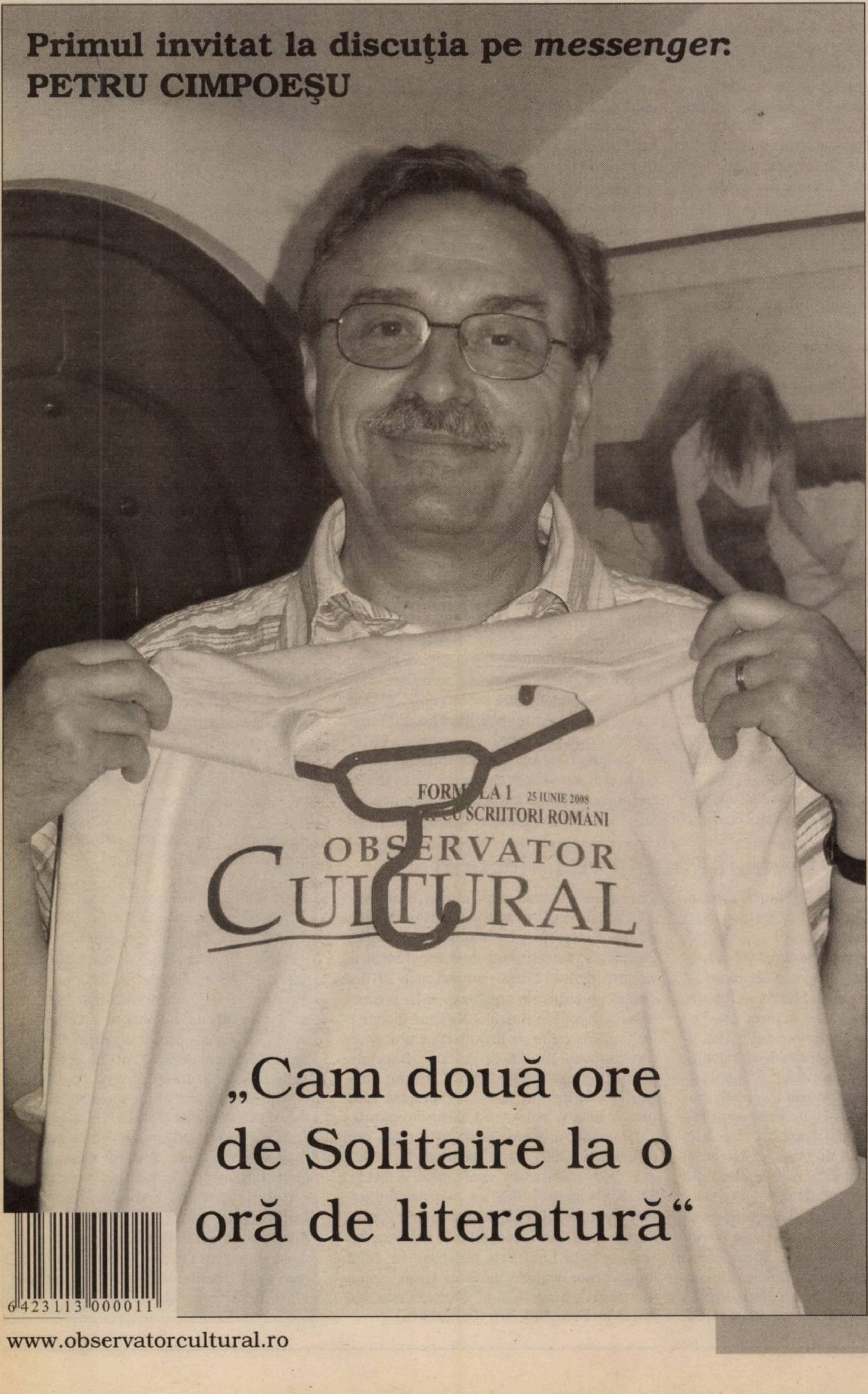
OBSERVATOR CULTURAL

● anul IX ● serie nouă nr. 172 (430) ● 3-9 iulie 2008 ● 32 pagini ● 3 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Formula 1 – chat cu scriitori români

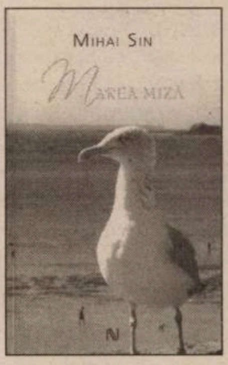

FORMULA 1 25 IUNIE 2008
CHAT CU SCRIITORI ROMÂNI
OBSERVATOR
CULTURAL

Primul invitat la discuţia pe *messenger*:
PETRU CIMPOEŞU

„Cam două ore
de Solitaire la o
oră de literatură“

Michael Shafir şi Dragoş Ioan despre iniţiativa „Funar-Ghişe“

Mihai Sin – printre ultimii mohicani


Mihai Sin
Marea miză

Radu Jörgensen: *4 Iulie*

Geo Şerban scrie cronică sportivă!

SUPLIMENT
8 pagini

Dramaturgia lui Jean-Pierre Sarrazac

www.observatorcultural.ro

A FOST

■■■ ***Migratorii*, în premieră la MŢR.** Documentarul *Migratorii*, o iniţiativă a europarlamentarului Adina Vălean, care prezintă viaţa imigranţilor români din Spania, Italia, Germania şi Anglia, a rulat în premieră vineri, 27 iunie, la Sala „Horia Bernea" a Muzeului Ţăranului Român. Europarlamentarul Adina Vălean a declarat că ideea realizării unui astfel de proiect i-a venit după ce Parlamentul italian a adoptat, în primăvară, legea care le permitea autorităţilor să expulzeze românii implicaţi în activităţi sociale. Echipa filmului a călătorit la Strasbourg, Londra, Valencia, Castellon şi Berlin pentru a realiza interviuri cu diferiţi români care lucrează în străinătate. Scenariul şi regia sînt semnate de Ana-Maria Caia, imaginea şi montajul sînt realizate de Andrei Gorgan, în timp ce producător asociat este Iulian Comănescu.

■■■ **Festivalul BlogTheTheatre cu reprezentaţii la Bulandra.** Cele trei spectacole realizate după texte de pe bloguri, care au participat, în mai, la Festivalul BlogTheTheatre de la Graz, Austria, au avut reprezentaţii în avanpremieră vineri, sîmbătă şi duminică (27-29 iunie), la Teatrul Bulandra. *Scent of a woman/Parfum de femeie*, în regia lui Daniel Popa, după blogul *Abjectu* al lui Marius Florin Pescaru, care a obţinut locul III la Graz, a fost prezentat vineri la Bulandra. Sîmbătă a avut loc avanpremiera *Buy me with a coffee* de Peca Ştefan, în regia Anei Mărgineanu – după blogurile *Ozanessme* (Andreea Muşatescu), *Kaizer Gogu* (Mihai Lazăr) şi *Janie* (Ioana Gheorghe). Duminică a fost prezentat *Re:Re:Re: Hamlet* de Maria Manolescu, regia Radu Apostol, după blogurile *Ozanessme* (Andreea Muşatescu) şi *Zuzu* (Andrei Boar). Intrarea la cele trei spectacole a fost liberă.

■■■ **Evenimente la MŢR.** O nouă sală denumită „Hrana care leagă" şi o expoziţie temporară intitulată *Hrana ţărănească* au fost vernisate la Muzeul Ţăranului Român, duminică, 29 iunie, în ziua Sfinţilor Apostoli Petru şi Pavel. Noua sală întregeşte expoziţia permanentă a muzeului şi este realizată de Secţia de Cercetare a muzeului, iar expoziţia *Hrana ţărănească*, realizată de Secţia de Muzeografie, va fi deschisă pînă la 29 septembrie, la Sala „Oaspeţi".

■■■ **Stagiune de Muzică Veche, la MNAR.** A doua Stagiune de Muzică Veche, organizată de Institutul Francez din Bucureşti şi Ambasada Franţei în România, se va desfăşura şi în această lună la Muzeul Naţional de Artă al României. Potrivit organizatorilor, la seria de evenimente şi-au anunţat participarea unii dintre cei mai buni interpreţi francezi, care îi vor prezenta pe Mozart sau pe Haydn conform criteriilor estetice ale vremii lor. Stagiunea va găzdui şi spectacolul coregrafic şi muzical *Un air de folies/O arie de nebunii*, ultima creaţie a lui Béatrice Massin şi a companiei sale de dans baroc, Les Fêtes Galantes. Deschiderea acestei noi Stagiuni de Muzică Veche a avut loc luni, 30 iunie, la MNAR, cu un concert susţinut de ansamblul Stradivaria, *Cantates et sonates françaises*.

Erată

Autorii textului din numărul de săptămîna trecută, *Enciclopedia geografică a Holocaustului din Ungaria*, publicat în pagina 21, sînt Lya BENJAMIN şi Alexandru FLORIAN, nu Cristina Bontaş, cum eronat a apărut în revista noastră.

Zimbrulu şi Vulturulu – cea mai scumpă gazetă din lume

Zimbrulu şi Vulturulu, gazetă francată cu opt mărci poştale româneşti, celebrele „Cap de Bour", a fost omologată de World Records Academy ca fiind cel mai scump ziar din lume. După ce a stat într-o colecţie elveţiană, ziarul a fost achiziţionat, anul trecut, de Joseph Hackmey, un cunoscut colecţionar israelian care locuieşte la Londra, iar în perioada 20-27 iunie, acesta a fost prezentat la Expoziţia Filatelică Mondială EFIRO 2008, deschisă la Romexpo, în Bucureşti. Ziarul – valoros prin faptul că este francat cu opt timbre „Cap de Bour", care nu sînt separate, ci în două ştraifuri, unul de trei, altul de cinci bucăţi – a fost cumpărat anul trecut la o licitaţie contra sumei de 829.500 de euro. Gazeta a devenit astfel nu doar cel mai scump ziar din lume, ci şi cea mai scumpă piesă filatelică românească.

Puţină istorie: ziarul a fost trimis în noiembrie 1858 la Galaţi. Deoarece coletul cîntărea prea mult, i s-au aplicat opt timbre „Cap de Bour". La Galaţi, acesta a fost vîndut unui librar şi colecţionar de timbre. Numai 11.756 de timbre „Cap de Bour" au fost vîndute publicului atunci cînd au fost emise. Deşi 24.064 de timbre au fost livrate oficiilor poştale, circa jumătate dintre ele n-au fost folosite şi au fost ulterior distruse. Astăzi, specialiştii estimează că mai există sub 800 de mărci poştale cu cele patru valori menţionate.

România, la Festivalul de Arhitectură de la Londra

Regizorul Cristi Puiu şi artistul plastic Vlad Nancă au făcut parte din echipa de artişti care a reprezentat România la Festivalul de Arhitectură de la Londra (20 iunie-20 iulie). Institutul Cultural Român din Londra a lansat vineri, 27 iunie, proiectul *New Bucharest Market/Piaţa Bucureştii Noi*, în secţiunea „Embassies Project", care cuprinde 28 de proiecte prezentate de ambasade şi institute culturale străine. În cadrul prezentării româneşti, clădirea ICR-ului a găzduit un proiect multidisciplinar, deschis cu premiera filmului *O reîncercare de a redescoperi Bucureştiul* de Cristi Puiu. Filmul documentează parcursul de 9,5 kilometri, propus de proiectul *TransCentral Urban Bucharest*, între Ateneul Român şi Palatul Parlamentului, trasat de un triciclu condus de arhitecţii TUB. Itinerariul a fost re-creat în spaţiul ICR de un covor „urban" de 70 metri pătraţi, instalat în sala de recepţii.

Proiectul include şi o expoziţie de artă vizuală, coordonată de curatorul Mihnea Mircan. Artiştii Mona Vătămanu şi Florin Tudor au convertit un apartament din Bucureşti în galerie de artă şi antropologie urbană, Ciprian Mureşan a propus o reinterpretare ironică a Manifestului Comunist, Daniel Gontz a ilustrat structura interşanjabilă a arhitecturii comuniste, iar Vlad Nancă a adus o Dacie 1300 (replică la scara 1:1 dintr-o prelată umplută cu polistiren expandat) şi un set de schiţe cu jocul „Frunza" – varianta pentru adulţi – despre lupta pentru proprietate.

La eveniment au fost prezenţi ambasadorul României la Londra, Ion Jinga, directorul festivalului, Peter Murray, arhitecţi, teoreticieni şi artişti britanici şi români, care au „vizitat" în premieră sau au „re-vizitat" Bucureştiul pe covorul urban. Proiectul *Piaţa Bucureştii Noi* mai include diverse prezentări de arhitectură şi urbanism, la care vor participa specialişti români şi britanici.

Festivalul de Arhitectură este cea mai amplă manifestare de gen din Londra, fiind organizat de instituţii prestigioase precum Institutul Regal al Arhitecţilor Britanici (RIBA), Design for London şi Primăria Londrei.

Radu Mihăileanu, la Festivalul Paris Cinéma

Regizorul Radu Mihăileanu va participa la o masă rotundă pe tema „Europa, subiect de film?", pe 5 iulie, în cadrul Festivalului Paris Cinéma, care are loc între 1 şi 12 iulie. La întîlnirea cineaştilor vor mai participa, printre alţii, Luc Dardenne, Jorge Semprun, Hugo Vieira de Silva şi Danis Tanovic. Întîlnirea va avea loc la Cinemateca Franceză. Filmul lui Mihăileanu, *Train de vie* (1998), va fi proiectat în cadrul unui eveniment special, care reuneşte pelicule precum *Un film vorbit* de Manoel de Oliveira (2003), *Underground* de Emir Kusturica şi *No Man's Land* de Danis Tanovic (2001).

Mesele rotunde şi proiecţiile de film se vor desfăşura în cadrul evenimentului „Salonul European al cărţii, revistei de cinema şi DVD-ului", organizat de Cinemateca Franceză şi Paris Cinéma, între 3 şi 6 iulie. Salonul are o suprafaţă de 1.000 de metri pătraţi şi găzduieşte 60 de expozanţi şi 180 de editori. Tema salonului este, anul acesta, „Un secol în Europa, un secol de cinema". Şi scurtmetrajul *Alexandra* de Radu Jude va rula în competiţie la Festivalul Paris Cinéma, alături de alte 19 filme. Cele 20 de scurtmetraje concurează pentru trei premii, „Le Pari du Public", în valoare de 1.500 de euro, „Le Pari du Jury", oferit de televiziunea TPS Star, care va difuza filmul cîştigător, şi „Le Pari de l'Émotion", în valoare de 5.000 de euro. Festivalul găzduieşte şi o secţiune dedicată cinematografiei filipineze, această ţară fiind invitată de onoare. Paris Cinéma este unul dintre evenimentele culturale majore de la începutul verii, din capitala Franţei, bucurîndu-se, anul trecut, de prezenţa a 70.000 de spectatori. Prezent în circa 15 locuri din Paris, în şi în afara sălilor de cinema, Festivalul Paris Cinéma propune publicului un program ambiţios şi variat, în prezenţa a numeroşi invitaţi.

Horia-Roman Patapievici, decorat

Preşedintele Institutului Cultural Român, Horia-Roman Patapievici, a fost distins, miercuri, 25 iunie, de ambasadorul Franţei la Bucureşti, Henri Paul, cu Ordinul Artelor şi Literelor în Grad de Ofiţer. „Am venit aici ca soldat şi plec ca ofiţer", a spus Patapievici. „Nu plec în nici o călătorie fără Pascal al meu. Este prima distincţie pe care o primesc din partea unui stat, iar faptul că este vorba de statul francez mă bucură cu atît mai mult [...]. M-am format în cultura franceză, căreia îi apreciez frumuseţea şi exactitatea" – a declarat preşedintele ICR, care a mulţumit Franţei şi filozofului Blaise Pascal. Ordinul de Ofiţer al Artelor şi Literelor a fost acordat în numele Ministerului Culturii şi Comunicării din Franţa. La ceremonia care a avut loc la reşedinţa ambasadorului Franţei au mai participat, printre alţii, Victor Rebengiuc, Dan C. Mihăilescu, Tania Radu, Alex. Leo Şerban, Alexandru Dabija, Mihnea Berindei şi Valeriu Stoica. Marţi, Horia-Roman Patapievici a fost ales vicepreşedinte al reţelei institutelor culturale din Uniunea Europeană – EUNIC, în urma votului conducătorilor organizaţiilor membre, care s-au reunit la Berlin. Patapievici va deţine timp de doi ani funcţia de vicepreşedinte al EUNIC, urmînd ca în 2010 să devină preşedintele organizaţiei. În prezent, EUNIC (European Union of National Institutes for Culture) reuneşte organizaţii culturale de nivel naţional din 25 de ţări ale UE, printre care se numără British Council, Institut Français, Goethe Institut, Instituto Cervantes, Instituto Camoes şi institutele italiene de cultură.

România a aderat la această reţea prin ICR, în iunie 2007, iar în primăvara lui 2008 a avut loc şedinţa de constituire a Secţiei EUNIC-România. EUNIC are rolul de reprezentant instituţional pe lîngă organismele Uniunii Europene. În 2007, preşedintele EUNIC a fost ambasadorul Emil Brix (Austria), în 2008, funcţia este ocupată de Hans-Georg Knopp (Germania), urmînd ca în 2009 aceasta să îi revină lui Finn Andersen (Danemarca).

VA FI

■■■ **Geta Brătescu şi Ana Lupaş expun la Innsbruck.** Institutul Cultural Român Viena şi Galeria im Taxispalais din Innsbruck prezintă, în această vară, două expoziţii simultane ale artistelor Geta Brătescu şi Ana Lupaş. Prin lucrările Getei Brătescu şi ale Anei Lupaş, prezentate în paralel, publicul internaţional poate aprecia expresia artistică a celor mai importante reprezentante ale mişcării avangardiste din România anilor '60 şi '70. ICR Viena anunţă că expoziţiile rămîn deschise pînă pe 24 august, curatoarea fiind bucureşteanca Alina Şerban.

■■■ **Premieră europeană la ONB.** Trupa italiană New Space Ballet a prezentat în premieră europeană, miercuri, 3 iulie, pe scena Operei Naţionale Bucureşti, spectacolul de balet *Scripcarul pe acoperiş*. Realizat după cunoscutul musical cu acelaşi nume, regizat de Norman Jewison şi distins în 1971 cu trei premii Oscar pentru Cea mai bună ecranizare, Cea mai bună coloană sonoră şi pentru Cel mai bun sunet, spectacolul a avut ca sursă de inspiraţie piesa de teatru intitulată *Tevye and his Daughters*, scrisă de dramaturgul Arnold Perl.

■■■ ***Boogie* la Festivalul Internaţional de Film Karlovy Vary.** Lungmetrajul *Boogie* de Radu Muntean participă în competiţia „East of the West" din cadrul Festivalului Internaţional de Film Karlovy Vary, care are loc între 4 şi 12 iulie în Cehia. Regizorul Radu Muntean va participa la proiecţiile filmului său din 6 şi 7 iulie, împreună cu fiul său Vlad, care joacă şi în film, şi cu scenaristul Alex Baciu. Aflat la cea de-a 43-a ediţie, Karlovy Vary este unul dintre cele mai cunoscute festivaluri internaţionale de film. *Boogie*, cea mai recentă producţie a lui Radu Muntean, a fost prezentat în secţiunea „Quinzaine des Realisateurs" de la Cannes şi în cadrul Festivalului Internaţional de Film Transilvania.

■■■ **Cursuri de cultură şi civilizaţie românească.** Străinii care vor să dedice limbii, culturii şi civilizaţiei româneşti trei săptămîni din această vară pot participa la cursurile organizate de Institutul Cultural Român, în perioada 13 iulie-1 august, la Braşov. Programul, organizat în parteneriat cu Facultatea de Litere a Universităţii „Transilvania" din Braşov, Muzeul „Casa Mureşenilor", Grupul de Iniţiativă Locală „Corona" şi Opera din Braşov, cuprinde cursuri intensive de limba română (pentru toate nivelurile), cursuri de cultură şi civilizaţie românească (pe teme de istorie locală, literatură, tradiţii transilvane, cinematografie, politică, jurnalism) şi ateliere de creaţie (scriere creativă, dans de societate – secolul al XIX-lea, modelaj în lut, costume de epocă). Cursurile şi atelierele vor fi completate de un program de documentare culturală, constînd în proiecţii de filme româneşti urmate de întîlniri cu regizori şi producători, excursii, seri de muzică tradiţională şi dansuri.

■■■ Noul val cinematografic din România va fi prezentat în cadrul celei de-a 25-a ediţii a Festivalului de Film de la Ierusalim. În selecţia de lungmetraje a festivalului va fi prezentat filmul *Boogie*, în regia lui Radu Muntean. Programul festivalului cuprinde un workshop cu titlul *Noul val cinematografic din România – direcţii şi perspective*, moderat de criticul de film Dan Făinaru, în data de 15 iulie. În acest cadru va fi prezentată o selecţie de scurtmetraje premiate la festivaluri din România şi din lume: *Megatron*, regizor: Marian Crişan; *Lampa cu căciulă*, regizor: Radu Jude; *Zi bună de plajă*, regizor: Bogdan Mustaţă; *Lecţia de box*, regizor: Alexandru Mavrodineanu; *La drumul mare*, regizor: Gabriel Sîrbu; *Valuri*, regizor Adrian Sitaru. De asemenea, vor avea loc două mese rotunde, la Cercul Cultural Român din Ierusalim, în data de 11 iulie, şi la I.C.R. Tel Aviv, în data de 16 iulie.

SUMAR

POLITIC
Bedros HORASANGIAN, Nelson Mandela şi Adrian Păunescu; Ciprian CIUCU, Eşec sistematic ■ 4
Ciprian STĂNESCU, Mecca României: manele, bemveuri şi-o doză de bere-n nisip? ■ 5

EVENIMENT
Petru CIMPOEŞU, „Cam două ore de Solitaire la o oră de literatură“ ■ 6

ACTUALITATE
Michael SHAFIR, Felix funaria; Dragoş IOAN, 0% publicitate, 50% senzaţional ■ 8

LITERATURĂ
Şerban AXINTE, Desubiectivizarea realităţii şi provocarea ficţiunii ■ 9
Cezar GHEORGHE, „A tălmăci spusele oracolului“; Beatrice LĂPĂDAT, *Orbitor* – Aripa nebună ■ 10

ESEISTICĂ
Bianca BURŢA-CERNAT, Mihai Sin – printre ultimii mohicani ■ 11

CRONICA TRADUCERILOR
Magda JEANRENAUD, Textele timpurii ale lui Cioran în limba franceză (II) ■ 12

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ
Radu JÖRGENSEN, 4 Iulie ■ 14
Iulia POPOVICI, Autoderiziunea şi patriotismul de vocaţie ■ 15

FONDANE
Fondane, Baudelaire şi experienţa abisului (II) ■ 17

ARTE
TEATRU: Doru MAREŞ, Al şaisprezecelea „Atelier“ ■ 18
ARTE VIZUALE: Mihai PLĂMĂDEALĂ, Evenimente culturale în miezul „verii agrare“ ■ 20
MUZICĂ: Florin SIA, O trupă nedreptăţită ■ 20
Anca FLOREA, Concerte, chiar şi pe caniculă; Florian BAICULESCU, Sfîrşit şi început de stagiune cu Gustav Mahler ■ 21

MULTIMEDIA
Ovidiu DRĂGHIA, Wikipedia a reinventat enciclopedia ■ 22

CIVILIZAŢIA FOTBALULUI
Alexandru HÂNCU, Stabilizarea nitroglicerinei; Geo ŞERBAN, Cu zîmbetul pe buze ■ 24

RUBRICI
Mihnea BLIDARIU, Tînăr, caut politica ■ 4
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 5
Alexandru ŞIPA, Jazz ■ 21
Michael HAULICĂ, Fantasy & Science Fiction ■ 23

SUPLIMENT
Dramaturgia lui Jean-Pierre Sarrazac

EDITORIAL

Tout va bien, monsieur le professeur...

Carmen MUŞAT

Sistemul educaţional românesc o ţine tot într-un scandal. Şi, dacă motivul ar fi diferenţa de opinii în privinţa modului în care sistemul poate fi reformat, încă n-ar fi cu totul pierdută speranţa. Dar, văzînd reacţiile reprezentanţilor MECT la observaţiile de bun-simţ ale unor profesori şi jurnalişti, nimic nu ne îndreptăţeşte să fim optimişti. Aş spune chiar că, în ministerul condus de Cristian Adomniţei, iresponsabilitatea şi, încă mai grav, imoralitatea sînt atît de fireşti, încît a rosti cu voce tare adevărul despre farsa examenelor e considerat un afront de neimaginat.

E foarte adevărat că actualul ministru nu e singurul responsabil de dezastrul actual al sistemului de învăţămînt. El încununează „eforturile“ depuse, de opt ani încoace, de o pleiadă de miniştri cel puţin la fel de abulici şi dezorientaţi ca el – Ecaterina Andronescu, Alexandru Athanasiu, Mircea Miclea (depăşit de situaţie după doar cîteva luni, a preferat să dea bir cu fugiţii şi să croiască planuri grandioase, de la galerie însă, nu din teren), Mihail Hărdău. Avînd propriile idei despre ce şi cum ar trebui să arate şcoala românească, fiecare dintre cei enumeraţi mai sus nu a făcut, prin deciziile luate în timpul mandatului său, decît să adîncească criza, nicidecum să o rezolve. Puşi în faţa succesivelor gafe ministeriale, ne-am spus, ori de cîte ori se încheia un mandat, că mai rău de atît nu se poate. Dar schimbarea regilor, bucuria nebunilor! Realitatea din teren ne-a demonstrat, de fiecare dată, că optimismul nostru a fost deplasat. Aşa am mers din rău în mai rău, pentru a asista azi la triumful absolut al contraperformanţei, la victoria deplină a imposturii. Cum altfel am putea cataloga răspunsul stupefiant pe care conducerea Ministerului Educaţiei, Cercetării şi Tineretului l-a dat la acuzele formulate de unul dintre profesorii care au corectat anul acesta la examenul de bacalaureat, condamnînd „dezinformările grosolane“ pe care respectivul profesor le-ar fi lansat în mass-media?

Lăsaţi orice speranţă, voi ce intraţi...! MECT este incapabil – a dovedit-o în repetate rînduri în ultimii opt ani – să rupă pisica, să-şi asume erorile şi să ia măsuri radicale care să permită o reformă reală. Şi cînd vorbesc de reformă, nu mă refer la programe şcolare noi sau la manuale noi – inutile, cîtă vreme modul de evaluare compromite total bunele intenţii ale autorilor de programe şi de manuale, cîtă vreme onor ministrul decide să posteze pe internet *toate variantele* de subiecte (oare cui foloseşte o astfel de decizie?!), iar la clasă profesorii lasă cu totul deoparte manualele (*y compris* programa şcolară) şi se concentrează pe culegerile de subiecte gata rezolvate. Cine are de cîştigat din asta? Elevii în nici un caz, pentru că se încurajează, pe faţă, incorectitudinea, furtul, complicitatea vinovată. Reforma învăţămîntului românesc a rămas, de ani de zile, doar la nivelul intenţiilor şi al declaraţiilor; în fapt, singura reformă girată de ministerul lui Cristian Adomniţei este cea a metodelor de copiere, care se perfecţionează permanent.

Vi se pare revoltător că s-a copiat pe rupte la bacalaureat, că, în general, la examenele din România se fură ca în codru? Responsabililor din Ministerul Educaţiei li se pare absolut normal, de vreme ce nu frauda masivă de la examene îi deranjează, ci îndrăzneala unui profesor de a denunţa mecanismele fraudei tolerate, încurajate şi apărate (culmea!) tocmai de cei care ar trebui să o preîntîmpine. Staţi liniştiţi şi nu vă faceţi griji! Ca în şansoneta lui Mistinguet, deşi casa arde şi contele a murit, contesa e încredinţată că totul e în regulă! Ministerul ne asigură că nu e nimic nefiresc în faptul că există lucrări absolut identice, în învăţămîntul românesc regula e ca elevii să înveţe pe de rost texte (mai mult sau mai puţin inepte) concepute de alţii. Nu de alta, dar probabil că domnii şi doamnele din minister au procedat la fel, şi uite ce departe au ajuns! Copiatul şi plagiatul sînt lecţiile de căpătîi pe care şcoala românească le oferă celor din sistem. Dacă profesorii copiază – la examenele de titularizare, de grad, la lucrările de doctorat (unele dintre ele jalnice încropeli, care nu ar merita nici măcar o notă de trecere, darămite un titlu de doctor!) –, de ce nu ar copia, la rîndul lor, elevii şi studenţii – la teze, la examene, la licenţe? Cum şi cine să-i pedepsească pe elevii care recurg la fiţuici, cînd în unele şcoli rezolvarea subiectelor se dictează de la catedră? De ce să-i acuzăm pe elevi că fură, cînd un cadru didactic – şi mă gîndesc la „eminenta“ profesoară şi autoare de manuale, Florina Rogalski – şi-a permis să plagieze în proporţie de 60% lucrările altor autori, cu aerul că nu a comis nici o infracţiune?

Şi în această lume, cea mai minunată dintre lumile posibile, cum vă permiteţi, domnule profesor Gheorghe Rădulescu, să spuneţi că împăratul e gol?

■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Cultura XXI
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Ciprian Ciucu (ciprian79@yahoo.com),
Cristian Cercel (accercel@gmail.com),
Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com),
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Arina Petrovici (arina_ileana_petrovici@yahoo.com),
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Rezumat în limba engleză: Jean Harris,
Delia Ungureanu
Administrare *site* şi redactor *web*:
Ovidiu Drăghia;
E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Daniel Cozma, Maria Vlădulescu
Corectură: Marcela Graţianu,
Claudiu Sfirschi-Lăudat
PR, Comunicare: Smaranda Şchiopu
(marra.sm@gmail.com), un cristian
(un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica; NouMax SRL
Difuzare: Nicu Rotaru
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor
Consultanţă juridică şi financiară:
Muşat&Asociaţii

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti
Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu,
Ştefan Borbély, Paul Cornea, Caius Dobrescu,
Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Observator cultural
figurează în catalogul RODIPET la nr. 2300
Abonamentele se fac la sediul redacţiei,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin
mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri
sau în contul RO73BRDE445SV16009514450 în
lei, deschis la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 28.40 lei; 6 luni – 56 lei; 12 luni – 112 lei.
Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd
costul la redacţie sau prin virament în conturile
Fundaţiei Cultura XXI:
RO90BRDE445SV16013054450 în USD;
RO66BRDE445SV20040004450 în EUR, deschise
la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Costul în valută al abonamentului include
şi taxele poştale:
30 EUR – un trimestru; 55 EUR – semestru;
108 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax
sau e-mail adresa dvs de expediţie pentru a vă
putea trimite revista.

TÎNĂR, CAUT POLITICA

Vara la români

Mihnea BLIDARIU

Am stat şi m-am uitat la mai multe articole scrise pentru această revistă, de-a lungul timpului. În mare parte, ele ajung la aceeaşi concluzie: e corupţie, e minciună, avem o clasă politică ingorantă şi aservită propriilor interese financiare, avem un cetăţean la fel de ignorant şi preocupat exclusiv de ograda proprie. Singurul lucru care se schimbă, în ceea ce priveşte politicienii, e numele personajelor; faptele lor rămîn, în esenţă, aceleaşi. Există soluţii, însă e aproape imposibil să ajungi la mijloacele prin care să le pui în practică. Într-un fel sau altul, mîna lungă a intereselor de partid – sau de clan politic – le-a acoperit pe toate.

E vară şi e foarte cald. Nu poţi sta prea mult afară, pentru că aerul, la nivelul asfaltului, e irespirabil şi nu prea găseşti vreun copac sau vreun petec de verdeaţă unde să te răcoreşti. Urbanismul galopant, derivat al setei de îmbogăţire şi al noului trend imobiliar, a îngropat natura sub blocuri de beton. Politicienii aprobă otrăvirea aerului şi înghesuirea noastră pe metru pătrat, pentru că, la urma urmei, orice afacere românească trece pe la uşa politicii mai întîi. Nici în casă nu prea e de stat, pentru că trebuie să ţii geamul deschis, şi vacarmul maşinilor îţi zgîrie timpanele. Ele, maşinile, sînt din ce în ce mai multe, deşi noi, românii, sîntem din ce în ce mai puţini. Însă afacerea domnului prim-ministru, nu-i aşa, trebuie să meargă înainte...

Aţi mai fost, în ultima vreme, „la ţară“? De fapt, mai există „la ţară“? Mediul rural s-a îngropat în deznădejde şi alcool, dar şi-a cîştigat propriul jurnal de ştiri, *de la ora* 5, din care orice regizor de filme horror îşi poate extrage suficient material cît pentru trei filme. Agricultura e menţinută în viaţă doar din dorinţa politicienilor de a avea o promisiune cu care să prostească alegătorii. Pentru ţăranul român, însă, Spania şi Italia arată mult mai bine decît oraşul de peste deal.

Da... concluziile sînt, invariabil, aceleaşi. Reforma clasei politice, promisă cu atîta tam-tam în 2004, n-a avut loc. Şi nici n-o să aibă. Oricît de cinic ar suna, aşteptăm moartea să vină şi să dea la o parte personaje care, altfel, nu pot fi mişcate din fotoliile lor. Tare mi-e teamă, însă, că mentalitatea lor va rămîne, unora, moştenire. Şi că acest popor nu va învăţa din greşelile proprii.

Am un cîine mic, de trei luni. Încă trebuie să-l învăţ că nu e bine să urineze pe hol, ci doar afară, cînd îl scot. Şi de fiecare dată cînd urinează în hol, îl cert şi îi dau vreo două la fund; iar cînd face afară, îl felicit. Poporul român seamănă tare mult cu cîinele meu. Învaţă greu. Însă el, poporul, ar trebui să fie destul de mare ca să ştie şi singur ce are de făcut. Dar nu e: România e un căţel care stă în casă, în vacarmul maşinilor, nu se gîndeşte la nimic şi aşteaptă să vină stăpînii să-l hrănească. Însă, stăpînii, mai ales vara, sînt plecaţi pe la vilele de protocol. Să leneviţi *bine*!

Nelson Mandela şi Adrian Păunescu

Bedros HORASANGIAN

Un sondaj de ultimă oră ne indică faptul că unirea românească întru cuget şi simţire va avea loc în viitorul apropiat. Noile partide ouate din marele FSN, adică PSD şi PD-L, vor avea în jur de 30% din sufragiile votanţilor, aşa că, vrînd-nevrînd, vor fi obligate să coabiteze, într-o formulă sau alta, cu PNL (14 %) şi, evident, nelipsitul UDMR. Dacă nu cumva PNG-ul lui Gigi Becali va mai oferi o recidivă a „soluţiei imorale“. Pînă aici nimic nou, nu ne putem aştepta la mari surprize, nici la alte mari aranjamente de culise, cu sau fără acordul tacit al preşedintelui în exerciţiu. Aşa că, pînă la toamnă, ne putem bucura din plin de vara ce deja a început, iar căldurile anunţate vor mai estompa duşmăniile de formă preconizate. O concordie deplină se conturează la orizontul zdrenţuit al aşteptărilor noastre.

În acest context solar, restul devine doar pată de culoare. În SUA, învingătorul democrat Barack Obama a făcut pace cu senatoarea de New York, Hillary Clinton, care a decis să facă echipă cu senatorul de Illinois şi să combată împreună. „Unity for Change“ este noua lozincă democrată prin care vor să-l înfrîngă pe pilotul de vînătoare din Vietnam, senatorul John McCain, care, oricum, stă mai bine în opţiunile electoratului. Deocamdată. Dar nehotărîţii sînt destul de mulţi, astfel că opţiunea finală pentru Casa Albă pare să fie încă incertă. Faptul că multe state îl vor pe McCain nu e suficient, din moment ce California şi New Yorkul, state cu mulţi electori, sînt deja în mîna democraţilor. De ce ne-am ofusca noi – şi o facem cu ţîfnă! – că Gigi Becali şi PNG-ul au bătut palma pentru Consiliul General al Primăriei Bucureştilor, cînd, iată, doi adversari care şi-au spus şi ce nu trebuia spus unul despre celălalt sînt acum braţ la braţ şi umăr lîngă umăr prin Arkansas, ca să relanseze bătălia prezidenţială finală. Un dublu mixt *sui generis* – afro-american + femeie – care să aducă un suflu nou politicii americane. Externe şi, mai ales, interne. Problemele sociale americane sînt incredibil de complicate, ca şi blocajul la care s-a ajuns în ce priveşte intervenţiile din Afganistan şi Irak. Dacă regimul comunist de la Phenian a dat înapoi şi, practic, a renunţat – incredibil, dar adevărat, dovadă că negocierile de culise sînt cele importante şi că marea politică nu se face la televizor, nici măcar cu Larry King sau Paula Zahn, cum se practică la noi cu Emil Hurezeanu şi Vrînceanu-Firea – la programul nuclear, nu la fel de limpezi sînt şi intenţiile Iranului. Avem convingerea că nu se va ajunge la conflict, că nici SUA şi nici Israelul nu vor declanşa un „atac limitat preventiv“. Ce ar putea complica şi mai rău situaţia, şi aşa extrem de complexă? Vom urmări cum evoluează situaţia din SUA: republicanul McCain sau democratul Obama?

Prin Europa, situaţia este mai destinsă: *soccer*. Fotbalul care-i înfrăţeşte şi pe cei mai ireconciliabili duşmani. Nu ştim dacă aniversarea lui Nelson Mandela de la Londra a interesat foarte tare pe românaşii atraşi de Campionatul European de Fotbal şi de iminentele vacanţe – trai pe vătrai, neneacă, munca-i muncă, iarba-i verde, frumoasă-i viaţa de om recent! Aproape 50.000 de spectatori plătitori au participat la un mare festin omagial în onoarea unui simplu cetăţean al Africii de Sud. Care a militat energic împotriva Apartheid-ului, a segregaţiei rasiale, a făcut 26 de ani de închisoare, ca să ajungă apoi şef de stat într-o republică parlamentară, unde să-i împace şi să-i obişnuiască să trăiască în armonie pe toţi locuitorii. Deopotrivă. Albi şi negri, metişi sau mai puţin, bogaţi şi săraci, după secole de ură şi reciprocă duşmănie. Nelson Mandela a fost omagiat în Hyde Park din Londra, cu prilejul împlinirii a 90 de ani. Întruchiparea unui destin, sacrificiul pentru o idee, dar şi convingerea că binele şi adevărul vor învinge. Nu neapărat *à la* Lenin şi Stalin, Che Guevara şi Fidel Castro. Poate că, aflaţi departe de Africa, nu sîntem în stare să realizăm ceea ce a reuşit acest simplu om, doar cu braţele goale şi fără să se dedea la lupta armată. Asumarea „nonviolenţei“ de către Nelson Mandela, după faimosul model indian al lui Mahatma Ghandi, al unei tenace rezistenţe pasive extrem de active, a contribuit la rezolvarea, fără uriaşe pierderi, a teribilului Apartheid. Marile figuri ale acestor bătălii rasiale, Nelson Mandela sau Martin Luther King, au devenit simbolice pentru întreaga lume. Nu degeaba zeci de mari vedete ale muzicii şi-au dat întîlnire la Londra să-i cînte marelui om politic *Happy Birthday to you!* Spre bucuria zecilor de mii de londonezi, dar şi a altor milioane de telespectatori din întreaga lume ce au putut urmări grandiosul festin nu doar muzical-artistic.

Frumuseţea spectacolului londonez a fost urmată de prezenţa copleşitoare, pe acelaşi mic ecran, a marelui bard român numit Adrian Păunescu. Efigie a comunismului încă nu de tot apus, mandală a oportunismului şi a linguşelii ceauşiste, tractorul poetic de la Bârca ne-a regalat cu cîteva dintre creaţiile sale de ultimă oră. Iată că avem şi noi mari spirite civice şi nume civico-politice exemplare cu care ne putem mîndri. Iată cum marile spirite se întîlnesc. Mandela la Londra şi Păunescu la Bucureşti! O adevărată sărbătoare demnă de consemnat. Ceea ce am şi făcut.

■

Eşec sistematic

Ciprian CIUCU

Basmul cult îşi are originea în cel popular de la care autorul preia tiparul narativ dar reorganizează elementele STEREOTIPE conform viziunii sale de stil.

(Text copiat de elevi în timpul Bacalaureatului 2008, pe care aceştia nici măcar nu l-au înţeles, stîlcind cuvîntul redat cu majuscule.)

Nici o masă fără peşte! Aşa suna pe vremea lui Ceauşescu un slogan publicitar care justifica de ce la un kil de cuie trebuia să cumperi de la cooperativă şi vreo patru conserve de peşte. Nici un examen naţional (în cazul de faţă, bacalaureatul) fără scandal în ultimii zece ani. Şi care ar fi legătura? – ar putea întreba cineva. Ce au cele două situaţii în comun? Ei bine, au ceva fundamental! Ambele sunt vechi de peste douăzeci, treizeci de ani... Şi sloganul cu peştele, şi sistemul nostru de învăţămînt. Avem un sistem de învăţămînt care răspunde unor nevoi şi exigenţe vechi de peste douăzeci de ani. Societatea s-a schimbat, piaţa forţei de muncă s-a schimbat, întreaga paradigmă a cotidianului s-a schimbat, totul s-a schimbat, mai puţin sistemul de educaţie. De ce se dă bacalaureatul? Ce motiv avem de a organiza anual examenul de bacalaureat, altul decît că aşa ne-am obişnuit? V-aţi pus vreodată problema? De ce o bună parte din naţiune se stresează, plînge sau se enervează? Bacalaureatul nu este, după cum se pronunţă unii, un examen de maturitate. Nu este, sau nu ar trebui să fie, un criteriu pentru a ajunge la facultăţi, nu ar trebui să aibă, deci, o *funcţie selectivă*. Rolul acestui examen este pur şi simplu de a certifica nişte competenţe de bază ale absolventului de învăţămînt liceal, ca formă de educaţie. În lume, această evaluare îmbracă multe forme, dar majoritatea statelor (europene) preferă, ca şi România, un examen organizat de stat, la nivel naţional şi unic. Şi asta în virtutea unei inerţii şi tradiţii diferite, ale cărei începuturi le-au uitat: „conservarea poziţiei de clasă a burgheziei“ sau, dimpotrivă, „nivelarea diferenţelor dintre clase“ prin certificarea unor cunoştinţe dobîndite în liceu, în funcţie de societatea istorică şi ideologiile de peste vremuri. Pe atunci nu aveam milioane de absolvenţi de liceu, ci doar cîteva mii. Pentru cunoştinţe asemănătoare, oamenii aveau nevoie de un sistem comun de standardizare a nivelului de pregătire. Ce garanţie mai oferă astăzi acest certificat pe care-l primeşte absolventul de 12 clase de învăţămînt în România?

Acum vreo doi ani, exasperat de incapacitatea de a scăpa de scandalul examenelor naţionale (căutate şi chiar provocate de presă), un politician submediocru, aflat în fruntea Ministerului Educaţiei, a promovat o soluţie aberantă: publicarea unui număr fix de 100 de subiecte pe care elevii să le înveţe, din care să se extragă unul care să devină subiect naţional. Dintr-odată multitudinea şi potenţialul de experienţe frumoase de învăţare, cîteodată cu adevărat magice în ochii elevilor şi ai dascălilor, au fost reduse la tocirea a 100 de subiecte. Şi asta în virtutea unui ideal iluzoriu, prost înţeles şi greşit aplicat, idealul nobil şi absurd pus în practică, al egalităţii de şanse.

Prin urmare, avem broşuri cu subiecte rezolvate care umflă buzunarele „băieţilor deştepţi“ din Educaţie. Rezultatul este că acele rezolvări „unice“, publicate în tiraje impresionante, vor fi tocite pînă la epuizare de absolvenţi care vor reproduce lucrări „identice“ sau „asemănătoare“ la bacalaureat. În consecinţă, vom avea absolvenţi „identici“ sau „asemănători“ ale căror competenţe de bază se reduc la a memora şi la a reproduce ceva.

Avem şi un paradox: deşi posesia unei diplome de bacalaureat devine tot mai puţin semnificativă în sine, tot mai multe facultăţi iau în calcul (din lipsa de consideraţie pe care o acordă procesului de selecţie a propriilor studenţi ori din aceeaşi eternă dorinţă de a-şi spori veniturile în mod facil) această hîrtie căreia îi acordă o anumită pondere în „examen“, în funcţie de cît de mult se respectă acea facultate. Aşa se face că nota mare la bacalaureat, obţinută indiferent cum, a devenit o resursă pentru a accede în învăţămîntul universitar. Facultăţile serioase reintroduc astăzi sau menţin proceduri de selecţie bazate pe un examen organizat după standarde proprii. Putem conchide că avem în continuare un sistem de educaţie eminamente public – de circa 99,04% –, care şi-a propus aceleaşi obiective educaţionale pentru toţi elevii săi (egalitatea de şanse), obiective pe care eşuează sistematic să le atingă: este deja de notorietate faptul că sub 2% din elevii din mediul rural acced către învăţămîntul superior. Avem un sistem de educaţie pe care am obosit să-l reformăm (din cauza unui foarte prost management al schimbării), înainte de a începe să-l reformăm cu adevărat. Tot mai mulţi sînt cei care se arată frustraţi de „desele schimbări din educaţie“, toate de formă, şi nici una de fond. Toate de scurtă durată şi fără efecte reale.

Revenind la întrebarea „Ce mai certifică examenul de bacalaureat în România anului 2008?“, răspunsurile pot varia între „capacitatea de a copia sau a fenta regulile în general, inclusiv prin participarea cadrelor didactice la fraudă“ şi „o memorie bună, fără garanţia unei gîndiri critice, creative sau sintetice“. Şi, cu siguranţă, certifică incapacitatea noastră de a organiza un sistem de educaţie care să folosească şi să creeze valori.

P.S. Au învăţat pe dinafară cîteva sintagme! Acesta este răspunsul dat de Ministerul Educaţiei acuzaţiilor privind lucrările identice de la bacalaureat. Prin această poziţie oficială, Ministerul Educaţiei adoptă drept obiective curriculare oficiale furtul, fentarea legii, înşelăciunea.

■

Mecca României: manele, bemveuri şi-o doză de bere-n nisip?

Ciprian STĂNESCU

Există vreo legătură între politic şi litoralul românesc? Se poate spune oare că „stăpînii“ noştri, aşa cum spunea un spot interzis al Antenei 3, sînt reprezentativi pentru societatea românească? Care este legătura dintre mizeria plajei şi mizeria Parlamentului? Oamenii. Aceiaşi oameni care vor arunca cele peste trei tone de gunoi astăzi pe plajă şi vor lăsa manelele să curgă la dublul decibelilor admişi. Aceiaşi oameni care îşi vor vinde unul altuia pe bani publici proiecte imobiliare, borduri sau fabrici. Aceiaşi oameni care vor avea zero acţiuni civice.

Litoralul, alături de pădurile de lîngă oraşe, Munţii Carpaţi şi Delta Dunării reprezintă locuri de depozitare a gunoaielor umane.

Am ajuns la o concluzie tristă în weekendul trecut: da, sînt reprezentativi. Din două motive: unul, civic şi celălalt, banal, numeric. Elita politică, aşa cum îi sună şi numele, trebuie să fie formată din persoane respectabile şi fără înclinaţii absurde către mojicie şi furt calificat. Elita formată apare în timp şi este construită pe valori împărtăşite de membrii acesteia. Aceştia sînt, evident, persoane care, conduse de un ţel comun, dar prin mijloace ideologic-economice diferite, încearcă să pună în practică acel ţel. Această descriere sumară încearcă să sintetizeze ceea ce trebuia să avem. Dar nu avem. Din contră, se pare că ne îndreptăm din ce în ce mai mult către extreme.

Cel de-al doilea motiv, cel numeric, are legătură cu prezenţa la vot. Într-o societate în care opţiunile sînt de-a dreptul perverse, majoritatea refuză să meargă la vot. Minoritatea, factor decisiv al noii democraţii, optează furibund pentru o masă de „băeţi“ care par că se aleg pe ei înşişi.

O întrebare tot bîntuie culoarele minţii multora şi jigneşte pe alţii: ne merităm soarta? Oricît de patetic sună, întrebarea nu e tocmai rea. Implică un „noi“ despre care am mai discutat săptămînile trecute. Un „noi“ martir, complexat şi plin de lene. Lenea de a face ceva, de a-ţi cere drepturile şi de a te implica în viaţa socială într-un mod real. În mod normal, orice încălcare a drepturilor individuale sau colective ar trebui să insufle în „noi“ un mecanism de răspuns şi de îndreptare a răului care ne este făcut. Acest mecanism există însă în prea puţini indivizi. Şi există cazuri cînd mecanismul este într-atît de dereglat, încît loveşte incontrolabil. Unde se pot observa cel mai bine aceste comportamente? Pe litoral. Cumularea frustrărilor urbane şi a nesimţirii crase presărate printre blocurile României apare la mare. Litoralul românesc îşi etalează frumuseţea doar dacă te uiţi foarte atent şi treci de maldărele de gunoi neridicate de trei-patru zile. Da. Din păcate, ne merităm soarta. Noi sîntem aceia care lăsăm gunoaiele acolo, noi sîntem aceia care nu ne facem datoria de a le ridica şi tot noi sîntem aceia care rupem boxele discotecilor cu 80 de decibeli pe oră.

Litoralul, alături de pădurile de lîngă oraşe, Munţii Carpaţi şi Delta Dunării reprezintă din ce în ce mai mult locuri de depozitare a gunoaielor umane. Sună poate prea dur. Dar, din păcate, este atît de real. Descătuşarea pe teren neutru a problemelor personale este făcută într-un mod abject, material sau moral. Lipsa bunului-simţ şi încărcarea masivă a aerului cu un hibrid „individualism-egocentrism“ consumă ca focurile Sodomei şi Gomorei oxigenul mării. Locul îşi pierde din frumuseţe şi individualitate şi se transformă într-un tot manelizat şi cocalarizat.

„Să mergi la mare“ s-a transformat în obişnuinţă şi aproape obligaţie. Aproape la fel de importantă ca şi Mecca, mării i se oferă zero respect. Din păcate, cei care respectă şi care se respectă pe ei înşişi sînt fie prea puţini pentru a face diferenţa, fie prea slabi pentru a acţiona corespunzător pentru a-i corecta pe ceilalţi. Lipsa respectului pentru loc şi pentru oamenii din jur se reflectă şi în serviciile oferite, deja clasice exemple de aberaţie turistică. Meccăi nu i se oferă nimic, deşi oferă atît de multe la schimb. Comportamentul lipsit de respect la adresa ta şi a celor din jurul tău, denumit jignitor şi impropriu „comportament de ţăran“ de către tot soiul de pseudourbani, dar fiind pur şi simplu un comportament imbecil, încleştat în plajă, se traduce şi în politică, atît în cadrul alegerilor, cît şi în cel al discursului politic.

Cum putem ajunge la un turism decent? Cum putem ajunge la un politic decent? Putem? Cu siguranţă că da. Însă, într-o ţară în care constant voturile se vînd şi, mai ales, voturile se cumpără, în care depăşirea unei coloane de cinci kilometri pe contrasens e ceva normal, în care ospătarii flegmează în ciorbă dacă îndrăzneşti să te uiţi în ochii chelnerului, în care alegerile încă mai sînt fraudate sau în care eşti furat cu zîmbetul pe buze... pare improbabil. Trebuie să nu uităm însă de locurile superbe pe care România le are de oferit, cu servicii impecabile şi oameni de calitate. Închei cu un citat al unei turiste dezamăgite:

„Marea Neagră e frumoasă dacă te duci să o vezi doar două zile. Pentru concediu există Grecia, Turcia, Ibiza, Tenerife“.

■

BIFURCAŢII

Bella Italia

Liviu ORNEA

Pisa. În plină Toscană, zonă tradiţional de stînga. Orăşel universitar, cosmopolit prin forţa lucrurilor. Aici, pe stradă, cine nu-i student e profesor. Vînzătorii ambulanţi africani, cei care iau imediat pulsul locului, se adresează tinerilor cu „amico mio“ şi celor mai puţin tineri cu „dottore“.

Pe un perete, în apropierea gării, cineva a mîzgălit cu negru: „Rumeno, ti buco il cranio“. Vrea, adică, să ne crape capul. O fi avînd omul motivele lui. Deşi nu-s mulţi români la Pisa, mai ales nu sînt mulţi muncitori români. În două săptămîni, am auzit doar de trei ori româneşte, o dată erau clar studenţi. Spre liniştea mea, aceasta era singura inscripţie antiromânească din zona prin care mă învîrteam. Predominau, de departe, referirile puţin elogioase la fotbalul livornez (la suporterii respectivului sport, ca să fiu mai precis), mesajele de amor şi sloganurile anarhiste. Dintre ele, m-a pus pe gînduri „Capitalul rezistă, dar nu convinge“: firesc, convingerile interioare sînt al naibii de greu de clintit. Genial în directeţea lui abstractă mi s-a părut îndemnul: „Fotti il sistema“. Mai greu de pus în practică.

Habar n-am cum arată cei care scriu măscări şovine pe pereţi. Dar îi ştiu bine pe unii dintre cei care se simt ruşinaţi de alunecarea asta aproape fascistă a ţării lor şi încearcă să i se opună. Sînt dintre cei care generic se pot încadra la stînga – una foarte largă, mergînd de la cei hotărîţi să distrugă sistemul prin orice mijloace politico-erotice (vezi mai sus) pînă la catolici cît se poate de paşnici. Sînt, majoritatea, intelectuali: de dreapta sînt muncitorii – şi săracii, fireşte. Culmea, sînt tocmai cei pe care mare parte dintre intelectualii români îi snobează: prostănaci de stînga, ne-nvaţă ei pe noi cum e cu marxismul... Cei pe care îi ştiu sînt oameni normali, foarte luminoşi, cu mult umor, cu o memorie suficient de exersată ca să nu uite că, nu de mult, emigranţii italieni umpleau şi ei mahalalele oraşelor bogate din Occident şi cu mintea suficient de limpede ca să ştie că mai consistentă crimă organizată decît cea exportată de italieni în America – în măsura în care Mafia ţine cumva de „fenomenul infracţional“ – e greu de găsit.

Pentru ei, lucrurile sînt destul de simple şi rezolvarea lor ţine de aplicarea consecventă a unor principii: oamenii sînt egali, au dreptul să circule liber, au dreptul să trăiască aşa cum le place, comportamentul lor e dictat mai ales de condiţii economice, justiţia (li) se aplică individual. În plus, Italia are nevoie de emigranţi, are nevoie de mînă de lucru. Spre deosebire de cei care-şi afirmă convingerile numai purtînd tricouri cu El Che, ei chiar fac ceva pentru integrarea emigranţilor: lucrează voluntar la centre sociale, cotizează, scriu în ziare şi reviste (de stînga, evident), organizează manifestaţii. La una am fost şi eu, dar am plecat repede, prizonier al vechii mele dileme: cum să stau alături de inşi ale căror principii nu le împărtăşesc, dar cu care sînt de acord asupra unui punct anume. Nu-mi plăceau toţi cei de-acolo, cu anarhişti nu voiam să mă adun (nu-mi plăcea nici steagul lor roşu-negru). I-am lăsat să manifesteze (şi) pentru mine.

De partea cealaltă, întîlneşti oameni, precum tînărul de la barul unde beam o excelentă cafea Hausbrandt, care îţi spun că, desigur, ei n-au nimic cu nimeni, departe de ei gîndul de a face vreo discriminare, dar trebuie să recunoaştem că există o problemă, că Italia nu e pregătită să-i facă faţă, că vin, totuşi, prea mulţi infractori, viaţa nu mai e sigură nici măcar în centru, iar poliţia nu-şi face datoria. Iar el se teme, închide barul la zece seara. Dar, desigur, nu-l interesează dacă îi sparge geamul un italian sau un tunisian.

După discursul ăsta, excelenta cafea Hausbrandt, produsă la Trieste, mi-a lăsat un gust mult prea amar. Am renunţat la ea. Aşa începe mereu: cu „dar trebuie să înţelegem că“. Nu, nu trebuie.

La Pisa, s(p)erioşii cu dor de ordine se mulţumesc deocamdată să tragă storurile mai devreme. În Nord, au început deja să organizeze echipe de autoapărare, fac şi ei voluntariat, patrulează pe străzi. Menţin ordinea. Drept răspuns, *Il Vernacoliere*, din Livorno, un fel de analog lunar al *Academiei Caţavencu*, avea pe prima pagină (*http://www.vernacoliere.com/edicola/locandina.gif*) următoarea chemare patriotică: „Ora e gravă. Patria te cheamă. Vino şi tu în echipele cetăţeneşti! La fiecare 10 negri ciomăgiţi, un ţigan de jupuit de viu. Şi cîţiva poponari *da inculare* pe loc“. Ultimele rînduri sînt mai greu traductibile. În mare, ele se referă la anumite caracteristici vaginal-falice ale Guvernului italian. Încă se poate rîde.

La urma urmei, dacă stau să mă gîndesc bine, oamenii ăştia de dreapta cam au dreptate. Poliţia nu-şi face datoria: încă n-am auzit despre indivizi arestaţi pentru că au scris sloganuri rasiste pe pereţi.

Petru Cimpoeşu: „Cam două ore de Solitaire la o oră de literatură“

Prima ediţie *Formula 1 – chat cu scriitori români*, organizată de *Observator cultural*

Interviu „cules“ de **un cristian**

*Din multe puncte de vedere, presa sportivă rămîne un model pentru cea culturală. La nivel de campanii şi de vînzări, lecţia pe care o predă este simplă: se poate. Iată de ce exemplul ei merită urmat şi aplicat. Pentru prima dată în România, chatul cu sportivi şi antrenori a animat un spaţiu şi-aşa plin de idei şi de campanii cu rezonanţă în rîndul publicului. În plan literar, prin 2005, blogul literar alternativ **hyperliteratura** a inaugurat chatul cu scriitori. Un desant tînăr şi proaspăt care se plia cu noua formulă a literaturii pe net, alături de mostre audio. Un prim pas spre **interacţiune**.*

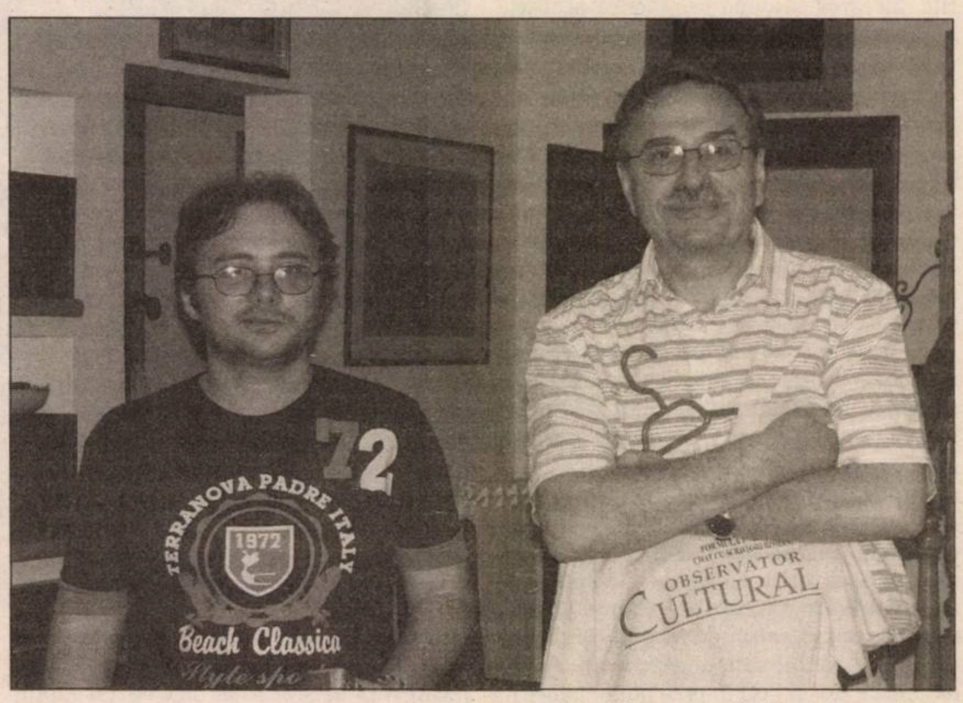
*Se tot vorbeşte despre diferenţa apăsată dintre revistele tradiţionale şi mediul internautic. Autoritatea şi tradiţia **vs** animaţie culturală şi vizibilitate în cel mai generos spaţiu de publicare: Internetul. Argumentele se repetă (tiraj redus, distribuţie problematică, spun bloggerii despre revistele pe hîrtie, pe care, din păcate, nu prea le citesc şi le consideră rupte de realitate; confuzie valorică şi lipsă de continuitate, răspund redacţiile atunci cînd privesc spre noile structuri). Dar structurile evoluează, după cum şi revistele se adaptează... Luate separat şi bine ambalate pe net, arhivele **României literare**, ale **Ziarului de duminică**, ale **Dilemei vechi** sau ale **Observatorului cultural** ar acoperi orice aşteptare. Trebuie doar să se înceapă acest lucru. E, cred, momentul ca marii scriitori să fie integraţi, nu doar episodic, în noile media. Iar garanţia acestei **vizibilităţi**, o spun cu regret pentru formulele alternative care se limitează la autopromovare, n-o poate da decît o revistă tipărită.*

*Aţi observat, fără îndoială, schimbările făcute la acest nivel în ultimul an în **Observator cultural**. Premiile (care impun o structură) şi interfaţa nouă a site-ului. La care adăugăm, iată, o soluţie de interacţiune şi promovare. Pentru că **Formula 1 – chat cu scriitori români** este o încercare de a aduce numele grele în dialog cu cititorii netradiţionali. O confruntare necesară, care depăşeşte barierele invocate de mediile neconvenţionale. Un exemplu clar al modului în care o revistă tipărită ce îşi respectă blazonul se poate adapta **cerinţelor publicului** (cît este).*

*Sigur că au fost discuţii cu privire la alegerea primului invitat. Trebuia să fie un scriitor important, identificabil, un autor care să nu vadă în Internet o ciudăţenie, să-i placă experimentul şi riscul. Dau cîteva indicii. Petru Cimpoeşu are site (din 2005), a obţinut cam toate premiile importante (includ Premiul pentru proză al **Observatorului**, în 2007), nu face mofturi şi are şi un simţ al umorului apreciat. Să mai adaug?*

În privinţa modului de desfăşurare, nu pot spune decît că, acesta îmbină varianta tradiţională de interviu (cu întrebări suplimentate zilnic, afişul fiind publicat pe site şi în revistă timp de două săptămîni) cu dialogul direct. Am numărat o sută treizeci şi patru de întrebări. Dacă e s-o iau statistic, doisprezece utilizatori on-line (Cristina Dăscălescu, George Ordeanu, Marius Ianuş, Ovia Herbert – printre cei mai activi), patruzeci şi una de întrebări primite prin e-mail sau prin telefon înainte de ziua stabilită (de la bloggeri – white noise – la elevi de liceu – Irina Petrişor – de la tineri scriitori – Cristina Ispas, Oana Cătălina Ninu – la oameni interesaţi – Ştefan Ion Ghilimescu). Personal, m-aşteptam mai mult din partea bloggerilor, deşi numărul final de întrebări e relativ mare.

*O ultimă precizare. Am ales varianta cu două adrese de messenger din două considerente. Întîi de toate, administratorul site-ului **Observator cultural**, Ovidiu Drăghia, a adus în discuţie faptul că 90% dintre cei care au o identitate pe net o au pe Yahoo. Un chat „tradiţional“ poate crea, pe lîngă impresia de autenticitate, un disconfort conceptual. Intri, pui o întrebare şi cineva se leagă de ea, o întoarce pe toate feţele. Pe de o parte. Apoi, logica discursului trebuie controlată cumva. Pentru uşurarea trierii, am optat pentru messenger. E o soluţie (nu ştiu cît de insipirată, dar valabilă) pentru a ajuta transcrierea. Care, se vede, este una cu diacritice, din simplul motiv ca „interviul“ rezultat să poată fi uşor de parcurs şi citabil. Şi ca să nu se supere nimeni, n-am ales varianta anonimă. Întrebările care se repetă sînt topite una în alta, secvenţele care se leagă vin în succesiune. Dacă e să fie joc, să-l facem după nişte reguli, nu să-l lăsăm să curgă pur şi simplu. Mulţumind în primul rînd autorului pentru disponibilitate, vă urez să citiţi cu plăcere acest interviu „cules“ şi „provocat“ din dorinţa de a pune scriitorul român în normalitatea contactului cu cititorii pe care îi are/îi poate avea în spaţiul virtual.*



un cristian şi Petru Cimpoeşu, la *Observator cultural*

A scrie înseamnă a evada. A evada din materie, undeva în spirit. E un gest de afirmare a libertăţii personale. Creaţia este un act de libertate. Nu numai în literatură.

un cristian: Într-un dialog cu Gabriela Adameşteanu, Monica Lovinescu vorbeşte despre personajele caragialeşti din *Simion liftnicul*. Nu cumva acest „Caragiale blînd“ îşi trage sevele din aventurile (ca să nu le spun loturi) din viaţa reală? Aţi vrut să faceţi o cîrciumă, un atelier de confecţii, o agenţie matrimonială. Libertatea scrisului nu e reversul incorsetării reale (slujbe, atribuţii)? Cetăţeanul Petru Cimpoeşu e un om aşezat, la casa lui, cu familie, trei copii, slujbă, le vorbeşte cu „dumneavoastră“ angajaţilor din subordine, poartă uneori cravată... Vorbiţi în multe ocazii despre instinct, libertate şi ficţiune. Pot fi trei dintre atuurile unui pact cu literatura. Trăiţi în Bacău (unde afirmaţi că n-aveţi prieteni literari) şi de unde, din afară, fenomenul literar se vede mult mai bine şi cu mai multă detaşare. Ca scriitor, deşi faceţi parte din USR (teoretic, o instituţie care poate înregimenta), vă consideraţi nesupus. Nu trăiţi din literatură, ba chiar afirmaţi că momentan, în România, drepturile de autor sînt negative, scriitorul fiind nevoit să scoată bani din buzunar pentru a fi publicat. Şi, deşi nu vă indatoraţi literaturii, ci vă folosiţi de mijloacele ei, nu o puteţi abandona... Trăiţi periculos prin literatură? Faceţi mereu distincţia dintre intelectual şi scriitor, în avantajul celui din urmă...

Petru Cimpoeşu: Cetăţeanul Cimpoeşu este un tip conformist, familist, uneori laş. Tocmai de aceea a fost poate nevoie să apară scriitorul Cimpoeşu, pentru a afirma nevoia de libertate a cetăţeanului Cimpoeşu. Cred că libertatea mea nu constă în faptul de a face scandal la cîrciumă sau de a avea cît mai multe femei sau de a-mi părăsi copiii, ci îndeplinindu-mi cît mai corect obligaţiile sociale, de a-mi elibera spiritul. Libertatea este, potrivit unei definiţii a lui Emmanuel Levinas, „voinţa sustrasă oricărei influenţe“. În momentul cînd fotbalistul are mingea la picior este liber să facă ce vrea cu ea. Să presupunem că vrea să dea gol. Atunci o loveşte cu intenţia de a o băga în poartă. Dar mingea nu se duce-n poartă. Acest fapt însă nu anulează voinţa lui de a o trimite în poartă. Am dat acest exemplu pentru a face deosebirea între libertatea-concept şi limitările la care sîntem supuşi ca fiinţe în lume. Cît priveşte scriitorul şi intelectualul, fac deosebirea între aceştia doi, socotind că scriitorul este un om liber, întrucît este artist. În vreme ce intelectualul este lipsit de libertate, subordonîndu-se unei instituţii.

Cristina Ispas: Romanul *Simion liftnicul* va fi ecranizat de regizorul moldovean Igor Cobileanski. Ce calităţi anume ale acestui roman îl recomandă, în opinia autorului, pentru film?

P.C.: Cred că toate romanele mele au un accentuat caracter cinematografic, dar există un specific al artelor pe care trebuie să-l conştientizam. În vreme ce proza lucrează cu imagini plăsmuite, pentru că noi citim cuvinte şi ele ne provoacă imagini mentale, cinematograful lucrează cu imagini reale. Această deosebire face, printre altele, ca în timp ce urmăreşti un film să nu poţi imagina un altul. Am citit romanul *Teorema* şi apoi am văzut filmul făcut de Passolini. Mi s-a confirmat că întotdeauna cartea e mai bună decît filmul, chiar dacă aparţin aceleiaşi persoane. Dacă n-aş fi citit cartea, mi-ar fi plăcut foarte mult filmul. De ce? În momentul cînd am citit cartea, am făcut un film al meu; văzînd filmul, am observat doar transpunerea cărţii în imagini. Lectura îţi oferă întotdeauna mai mult decît ceea ce poţi vedea. *Simion liftnicul* poate să iasă un film foarte bun, chiar o capodoperă, cu condiţia ca artistul care este Cobileanski să nu transpună romanul în imagini, ci să creeze un film după romanul ăsta. Oricum, filmul în general aduce servicii mari cărţii, arta cinematografului fiind mult mai populară decît literatura.

un cristian: Recomandaţi ecranizarea înainte de citirea cărţii...

P.C.: Celor care n-au citit cartea le recomand să aştepte doi ani pînă apare filmul şi apoi s-o citească...

un cristian: Să-nţeleg că peste doi ani apare filmul...

P.C.: Sperăm, deocamdată n-avem bani.

Smaranda Şchiopu: Cine scrie scenariul?

P.C.: Îl scriem împreună. El în principal, eu vin cu cîteva idei.

white noise: În ce măsură sînteţi interesat de proza care se scrie azi, mai ales în ţările din jurul nostru?

P.C.: Sînt interesat, dar nu ajung la ea, pentru că traducătorii noştri traduc numai din engleză, franceză, rusă.

Oana Cătălina Ninu: Ştiu că nu există neapărat modele în literatură. Dar de la cine vă revendicaţi? Ce romane/scriitori v-au influenţat din literatura română şi universală?

P.C.: M-au influenţat mai mulţi, ceea ce înseamnă ca nu am un model anume.

■■■ Mi-ar fi plăcut să fiu zootehnist

Ştefan Ion Ghilimescu: Domnule Petru, în lumea asta saturată de media, mai merită ficţiunea şi romanul să fie puse înaintea vieţii? Nu omoară tocmai „blogurile“ natura noastră subtilă? Aveţi dumneavoastră vreun semn (nu vă faceţi iluzii, premiile nu înseamnă nimic!) că romanele pe care le-aţi scris au schimbat viaţa cuiva? E mai bună literatura decît orice drog? La ce bun artificiul scrisului?

P.C.: Media şi blogurile sînt, de asemenea, ficţiuni, dar nu ne dăm seama, nu sîntem suficient de lucizi ca să înţelegem acest lucru. Şi nu numai ele, fotbalul, VIP-urile, horoscopul, cîteodată chiar şi buletinul meteo, discursul politic, toate sînt ficţiuni, pe care eu le-am numit ficţiuni ilicite, spre deosebire de ficţiunea literară, care e una cinstită. Am încercat să explic asta în cîteva povestiri din volumul *Nouă proze vechi. Ficţiuni ilicite* apărut recent la Polirom.

un cristian: Care este sursa de inspiraţie a cărţilor pe care le scrieţi? Vă inspiraţi din viaţa reală, personajele sînt persoane reale la origine? Dacă e aşa, cum reacţionează prietenii, vecinii, cei care vă citesc cărţile?

PC: Întîmplările sînt reale, personajele sînt inventate. Dar de la întîmplare la povestea finită se adaugă şi se scad foarte multe lucruri.

Lavinia: Dacă nu vă făceaţi scriitor, ce meserie v-ar fi plăcut?

PETRU CIMPOEU

P.C.: Zootehnist. Pentru că-mi sînt dragi animalele domestice. Şi mă mir că oamenii au inimă să le omoare, uneori şi să le mănînce.

Smaranda Şchiopu: Sînteţi vegetarian?

P.C.: Nu.

■■■ Nu trimit mesaje de mulţumire criticilor care au scris despre cartea mea

Andy24: Aţi fost cînd nedreptăţit, cînd răsfăţat de critica literară. Probabil trataţi faptul cu detaşare. Totuşi, în ce raporturi afective vă aflaţi cu această instituţie?

P.C.: Nu am raporturi afective cu critica literară, citesc cu atenţie ce se scrie despre cărţile mele, sînt uneori nemulţumit de faptul că, iată, conţinutul lor nu este luat în seamă, miza lor, să zicem ideologică, nu este aprofundată sau nu am întîlnit un critic care să ia o idee din cărţile mele, pentru că eu îmi construiesc cărţile în jurul unor idei, şi să-ncerce s-o discute, s-o problematizeze, s-o combată, eventual. Dar nu am relaţii personale cu criticii, nu am nici un prieten critic, nu m-a luat nici un critic în braţe să mă promoveze aşa cum s-a întîmplat cu alţi autori, nu am fost favoritul vreunui critic şi, din păcate, trebuie să mai spun că nici măcar nu mă învrednicesc să trimit un simplu mesaj de mulţumire unui critic care a scris despre cartea mea. Deşi se obişnuieşte lucrul ăsta. Măcar să-i confirm. Dan C. Mihăilescu chiar mi-a reproşat faptul că nu a primit nici un semnal de la mine după ce a scris despre *Simion liftnicul*. Nu am reacţii, e un fel de pudoare, mi se pare că nu se cuvine... să-l laud că m-a lăudat, cred că-şi face şi el meseria, aşa cum am încercat şi eu să mi-o fac.

un cristian: Sînteţi mulţumit cu prezenţa din istoriile literare şi din dicţionarele de literatură? Cam în ce poziţie vă vedeţi figurînd în *Istoria critică* a lui Manolescu?

P.C.: Alex Ştefănescu nu m-a inclus în *Istoria* lui, probabil că nici cu Manolescu nu o voi duce mai bine, dar eu îmi fac treaba cît pot de bine. Să şi-o facă şi criticii şi istoricii literari şi atunci totul va fi OK.

Oana Cătălina Ninu: Aţi dori să intraţi în manualele şcolare? La ce capitol credeţi că veţi fi încadrat şi de ce?

P.C.: Aş dori să intru în manualele şcolare pentru un singur motiv, ca să-mi crească prestigiul în faţa fiului meu de clasa a V-a. În rest, după cum probabil ştiţi, scriitorii din manuale sînt cei mai urîţi de către tineri. Aşa încît am motive să prefer să rămîn un autor marginal, pentru că în acest fel am şanse mai mari să fiu citit.

Cristina Dăscălescu: Ştiu că sînteţi pasionat/interesat de fizica cuantică, de aceea vă întreb dacă această ştiinţă ar putea explica lipsa de noroc a romanului *Povestea Marelui Brigand*?

P.C.: Întrucît fizica cuantică are la baza teorii statistice şi calcule de probabilitate, poate explica orice.

Cristina Dăscălescu: Volumul *Nouă proze vechi. Ficţiuni ilicite* n-ar fi trebuit să cuprindă şi *Caii de curse sau cursele de cai*?

P.C.: Ba da, dar atunci ar fi fost 10, nu 9 şi mi se strica poanta, 9 se referă şi la faptul de a fi inedite, adică noi.

Cristina Dăscălescu: N-aţi fi putut renunţa la una dintre cele nouă?

P.C.: Da, însă *Caii de curse* e o povestire scrisă în alt registru şi ar fi stricat, cred, echilibrul celorlalte.

■■■ Vreau să scriu o poveste de dragoste

Ada: Ce rol joacă viaţa amoroasă în opera dvs.?

P.C.: Acum încerc să scriu un roman de dragoste, nu ştiu dacă va ieşi. Am încercat să construiesc o poveste de dragoste în *Simion*, nu ştiu dacă a ieşit, în *Christina Domestica* am încercat să scriu povestea de dragoste dintre o femeie şi soţul ei şi se pare că nu a ieşit, deoarece pentru cititor povestea de dragoste a unei femei măritate nu poate fi decît adulter. În general, pînă acum, nu m-a preocupat în mod deosebit povestea de dragoste din romane, ea era un fel de „n-am încotro“. Acum, vreau să scriu chiar o poveste de dragoste şi sper să-mi iasă.

Ada: Aţi avut vreo relaţie/aventură cu o scriitoare?

P.C.: Nu, să mă ferească Dumnezeu!

Ada: Totuşi, care este cea mai frumoasă scriitoare romîncă pe care aţi cunoscut-o? Nu cred că vă feriţi să răspundeţi şi în acest caz.

P.C.: Nu prea am avut de a face cu scriitoare, relaţiile mele cu această specie sînt mai degrabă indiferente. Există femei-scriitor foarte simpatice, dar care nu mă atrag ca femei, ci mă interesează ca spirit. Mă ghidez în dragoste după un fel de butadă a lui Baudelaire. Pentru scriitor, el recomandă două tipuri de femei: curva sau proasta, patul sau cratiţa. Din întîmplare, în urmă cu vreo 20 de ani, m-am îndrăgostit de o femeie care nu e nici proastă şi nici curvă, de care nu mai pot scăpa nici acum şi, oricîte prostii am făcut între timp, nu cred că aş mai putea să mă despart de ea vreodată.

Marius Ianuş: Ce îi lipseşte literaturii române, în afară de bani?

P.C.: Profesionalismul. Ca şi filmului românesc. Avem foarte mulţi oameni talentaţi, dar foarte puţini profesionişti.

Marius Ianuş: Da... nu există nici un impresar literar serios. V-aţi dori un astfel de impresar?

P.C.: Orice artist îşi doreşte un impresar care să se ocupe de relaţia lui cu lumea banului.

■■■ Cărţile foarte reuşite mă îndeamnă să mă aşez în faţa calculatorului

Cristina Ispas: Aveţi un agent literar, în persoana Iuliei Dondorici. Cît de important este pentru scriitorul român un asemenea personaj? Ar putea el face, în sfîrşit, diferenţa?

P.C.: Deocamdată e un agent potenţial, nu am făcut nici o afacere cu ea ca agent, dar sper că vom face. Este nevoie să ai un agent literar pentru a te putea concentra asupra scrisului. Nu am calităţi pentru marketing şi mai cred că scriitorul trebuie să scrie. De celelate lucruri e mai bine să se ocupe alţii. Din păcate, în România, instituţia agentului literar nu există şi ăsta e un handicap. Pamuk povesteşte cît de greu a fost să publice prima carte în Franţa, dacă n-ar fi avut pe cineva care să se zbată pentru el, rămînea un scriitor turc cunoscut de cîţiva prieteni.

Marius Ianuş: Sînteţi mulţumit de calitatea traducerilor cărţilor dumneavoastră? Am înţeles că in Cehia *Simion liftnicul* e foarte apreciată...

P.C.: Am impresia că traducerea e mai bună decît originalul, pentru că în România n-a fost aşa de apreciată ca în Cehia.

Marius Ianuş: La care dintre cărţile dumneavoastră ţineţi cel mai mult şi de ce?

P.C.: *Povestea marelui Brigand*. Mi se pare cea mai nedreptăţită dintre ele.

Roxy: Locuiţi în Bacău şi vă răsfăţaţi construind hărţi judeţene – şi în *Cristina Domestica*, şi în *Simion Liftnicul*. E o întîmplare sau o formă de recunoştinţă morală pentru locuri?

P.C.: Nu pot să scriu decît despre lucruri pe care le cunosc. Imaginaţia mea, de fapt, nu e foarte inventivă, de aceea am scris o carte cu elemente de SF, în care, de fapt, nimic nu e SF. Şi dacă aş scrie despre o întîmplare de pe Lună sau de pe altă planetă, aş scrie tot despre judeţul Bacău, pentru că de acolo îmi extrag informaţia. N-am trasat o nouă hartă a judeţului, ci am folosit elemente pe care le cunosc bine; trebuia să ofer cititorului o iluzie a unei lumi şi e mai uşor să vorbeşti despre ce ştii decît despre ce inventezi.

Adina Diniţoiu: Literatura e o soluţie de a evada din viaţa provincială ?

P.C.: Ce e viaţa provincială? Dacă aş trăi într-un oraş mare, literatura tot un mod de a evada ar fi. A scrie înseamnă a evada. A evada din materie, undeva în spirit. E un gest de afirmare a libertăţii personale. Creaţia este un act de libertate. Nu numai în literatură. Am mai spus asta, îmi place c-am spus-o, nu-mi place s-o repet prea des, numai moşnegii repetă: materia primă a creaţiei este libertatea. Dacă nu eşti un om liber nu poţi să creezi, iar pe de altă parte, încercarea de a crea este o încercare de a evada din limitările fiinţei tale. De a-ţi contrazice mediocritatea şi limitările. Asta încerci.

Marius Ianuş: Un personaj politic pe care aţi dori să îl imortalizaţi într-o proză?

P.C.: Nu mă interesează personajele politice.

Marius Ianuş: Totuşi, ştiu că aţi început un jurnal al tovarăşului Ceauşescu...

P.C.: Personajul Ceauşescu nu are o legătura cu personajul istoric. Odată intrat în paginile cărţii, personajul istoric devine personaj fictiv. Este un jurnal fictiv, acolo Ceauşescu vorbeşte, de exemplu, despre obţinerea omului nou prin clonare. Metoda acestui jurnal şi metoda ficţiunilor ilicite din ultimul volum este ca, plecînd de la date verificabile, să dezvolt ficţiunea în direcţii aberante

Marius Ianuş: Dar politica vă interesează, totuşi. Măcar boicotarea ei cu armele umorului.

P.C.: Mă interesează pentru că sînt cetăţean şi, în această calitate, doresc să trăiesc într-o lume normală. Pe de altă parte, politica îţi oferă teme şi subiecte din care, dacă ai timp, poţi să scoţi ceva.

Livia: Puteţi să trăiţi din scris?

P.C.: Pot, dacă-mi daţi dumneavoastră bani.

un cristian: Cum scrieţi? La ce oră? Cu ce adjuvante în „lupta cu scrisul“? Cafea, ţigări?

P.C.: Din păcate, nu pot bea cafea, deoarece îmi face rău la stomac, deşi pe termen scurt mă excită. Nici nu fumez, pentru că am o tromboză care nu-mi permite. Singurul meu drog rămîn lecturile care, pe de o parte, îmi provoacă o stare de emulaţie, pe de altă parte, cînd e vorba de cărţi foarte reuşite, mă excită intelectual, îmi reamintesc cuvinte uitate şi mă îndeamnă să mă aşez în faţa calculatorului. Scriam, de obicei, dimineaţa, dar nu mă mai pot trezi şi scriu mai mult seara, după ce stau şi joc jocuri stupide. Raportul e cam două ore de Solitaire la o oră de literatură.

Pati: Sînteţi un optzecist atipic, dar la urma urmei un optzecist. Ce lectură v-a determinat scrisul?

P.C.: Dacă vă referiţi la lectura care a declanşat în mine dorinţa de a scrie, răspunsul este *Mitul lui Sisif* al lui Camus.

Marius Ianuş: Credeţi că lumea liberă de azi oferă mai multe şanse decît cea îngrădită de acum cîteva decenii scriitorilor (auto)marginalizaţi, celor din afara sistemelor şi din afara grupurilor de interese (uniuni de creaţie, redacţii literare etc.)? Vă întreb asta tocmai pentru că sînteţi perceput ca un astfel de scriitor...

P.C.: Scriitorii nu au nevoie decît de şansa talentului şi a caracterului lor. Pentru că sînt oameni liberi, au inclusiv libertatea de a nu scrie. Faptul de a fi scriitor e rezultatul unei opţiuni şi trebuie să-ţi asumi consecinţele.

■■■ Nu pot face abstracţie de gustul publicului

Marius Ianuş: Vă simţiţi folosit de „noua lume“? Vă impune gustul publicului subiecte şi registre de scriitură?

P.C.: Gustul publicului exercită o anumită presiune şi aşa se face că am scris *Simion Liftnicul* după *Povestea Marelui Brigand*. Acum încerc să scriu un roman de dragoste. Din păcate, nu am un caracter destul de puternic ca să fac abstracţie de gustul publicului.

Marius Ianuş: Mai precis, sînteţi liber şi de constrîngerile publicului?

P.C.: Nu e vorba propriu-zis de constrîngeri, e vorba despre faptul că în momentul cînd vrei să spui ceva, vrei să fii şi ascultat.

Marius Ianuş: Credeţi că există vreun scriitor contemporan cunoscut care face abstracţie?

P.C.: S-ar putea să existe, dar probabil că n-a publicat nimic pînă acum.

Loti: Aţi avut probleme cu cenzura? Dar cu autocenzura?

P.C.: Da, am avut probleme cu cenzura. În romanul *Firesc* au fost îndulcite o serie de pasaje care erau prea negre, iar volumul *Caii de curse sau cursele de cai*, predat la Cartea Românească în 1987, nu a putut să apară din cauză că avea mici jucărele care deranjau. Astăzi, aceste „şopîrle“ nu mai interesează pe nimeni şi cine le citeşte s-ar putea mira că ele au putut deranja. Cît despre autocenzură, am fost întotdeauna un scriitor autocenzurat şi asta face să rămîn un scriitor mediocru.

un cristian: Există o autocenzurare a limbajului în textele dumneavoastră?

P.C.: Da. Motivată inclusiv de capacităţile mele de a mă exprima cu ajutorul cuvintelor şi mai ales al verbelor. Cu vîrsta, devine problematic. Am uitat foarte multe cuvinte.

Continuare în numărul următor

Dialog pe chat coordonat de **un cristian**

■

Felix funaria

Michael SHAFIR

În plin Cuptor, ne-a îngheţat sîngele în vine. Am fost martorii unei decizii parlamentare a cărei veritabilă semnificaţie a rămas, deocamdată, ascunsă. Este vorba de generalizarea înţelepciunii funariste.

Încă o dată, se confirmă cît de şiret poate fi spiritul uman în desfăşurarea sa dialectică. O ştiam de la Hegel. Ceea ce nu ştiam, însă, era faptul că fostul primar al Clujului a fost ales să întruchipeze această evoluţie spirituală. Nu vă grăbiţi să zîmbiţi, nimic nu-i de rîs aici. Nu trebuie să facem altceva decît o corectură (foarte mică) la filozofia marelui gînditor german. Una similară cu acea corectură pe care a făcut-o Karl Marx atunci cînd a răsturnat dialectica hegeliană, transformînd-o, dintr-un exerciţiu yoga al statului în cap, într-unul al picioarelor pe pămînt.

Rezultatele sînt binecunoscute. După cum desigur vă amintiţi, Hegel atrăgea atenţia asupra faptului că, de cele mai multe ori, omul este un instrument inconştient al desfăşurării spiritului în istorie. Era vorba de spiritul libertăţii. Acum se dovedeşte însă că, tot aşa cum Napoleon Bonaparte era inconştient, deşi prin cuceririle sale aducea asupra Europei spiritul Revoluţiei Franceze, Gheorghe Funar, batjocorit de electoratul clujean la ultimele alegeri locale, dar rămas membru al Senatului, a devenit instrumentul inconştient al anti-spiritului care pune stăpînire pe noi. V-aţi gîndit ce nenorocire se putea întîmpla dacă, în urmă cu aproximativ patru ani, Funar ar fi fost reales primar la Cluj şi, serios cum îl ştim, ar fi renunţat la fotoliul de parlamentar? Să vă spun eu, dacă nu v-aţi gîndit: noi, clujenii, am fi avut în continuare bănci şi coşuri de gunoi vopsite tricolor, dar voi, ceilalţi, aţi fi fost lipsiţi de ocrotirea sănătăţii voastre psihice.

Nimic nu ilustrează mai bine acest lucru decît aprobarea în Senat a legislaţiei iniţiată de către Funar (*nota bene*, în asociaţie cu liberalul, dar iliberalul său coleg Ioan Ghişe), care obligă posturile de radio şi televiziune ca, în scopul ocrotirii acestei sănătăţi, ştirile „negative" să fie contrabalansate cu ştiri „pozitive". La urma urmei, *la vita e bella*, după cum ne-a ajutat să constatăm filmul cu acelaşi nume al lui Roberto Benigni.

Noua lege are, totuşi, un defect, dar el este remediabil. Propun să fie extinsă asupra producţiei intelectuale în general şi nu restrînsă la mass-media. Cum propunerea funarist-ghişeistă fusese în prealabil aprobată de comisia senatorială condusă de Adrian Păunescu, voi exemplifica la ce mă refer cu ajutorul operei marelui poet. O eventuală reeditare a poeziilor acestuia nu ar trebui să includă versuri cum ar fi *Stafia lui Bălcescu* sau *Mormîntul lui Bălcescu*. Este deprimant să ni se reamintească încă din titlu că marele revoluţionar nu mai e cu noi. Poezia *Mormînt de miel* va fi publicată numai şi numai în compania versurilor intitulate *Mieii primi* – ca să nu distrugem echilibrul ecologic, şi, preferabil, şi a *Donaţiilor la Mio - riţa* – ca să arătăm că, în cele din urmă, românul becalic este generos din firea lui, iar binele va triumfa asupra răului. Vom fi restaurat în acest fel şi Realismul Socialist, care îndemna „inginerii sufletelor umane" să creeze „eroi tipici în situaţii tipice". Tipicul fiind, vă reamintesc, atipic. Iată cît de facil ar fi să revenim la ceea ce un „semiromân" (l-am numit pe Norman Manea, descris astfel de C. Stănescu în mai 1992), pe deasupra şi transfug, numea „fericirea obligatorie". Numai să nu ne toarne Manea iarăşi la americani, cum îi e obiceiul, potrivit unui frust poet român de prin împrejurimile Washingtonului (vezi *Observator cultural*, nr. 341, 5 octombrie 2006).

■

Suplimentul de CULTURĂ

Citiţi
în numărul 186
al **Suplimentului de cultură**

■ Trei răspunsuri de la Mitoş Miceluşanu, autorul volumului *Kasa poporului*: „Venind din pictură, fiindcă m–am dezvoltat la început ca pictor, de cele mai multe ori imaginea este punctul meu de pornire pentru un text. Iar procesul scriiturii este, la rîndul său, pentru mine un generator de imagini. Aşa lucrurile se susţin reciproc şi mă ajută să ies mai uşor din anumite încurcături, cînd nu găsesc o rezolvare sau alta în text".

■ Un nou episod din „Epistolarul de la Hanu' lui Manuc" semnat de Bogdan-Alexandru Stănescu: „Doi buni prieteni: teroarea şi plictiseala"

■ Cristian Hadji-Culea, directorul Naţionalului ieşean: „Puteam să fiu şi pe Marte. Problema este dacă merge bine sau prost instituţia"

■ A doua săptămînă a campaniei „Artistul asociat" al cărei invitat este regizorul Radu Afrim.

0% publicitate, 50% senzaţional

Dragoş IOAN

Din 2009, televiziunea publică franceză (France 2 şi France 3, posturi cu ediţii regionale) va fi obligată să renunţe treptat la publicitate. De curînd, conform unei legi adoptate de Senatul României, posturile de televiziune şi radio româneşti vor trebui să respecte obligaţia conform căreia ponderea ştirilor cu teme negative să nu o depăşească pe cea a ştirilor pozitive. În primul caz, e vorba de o iniţiativă a preşedintelui liberal Sarkozy, în celălalt, de o propunere a doi senatori în opoziţie vădită cu actualul preşedinte al României, o lege votată însă în unanimitate de Camera superioară. În ambele situaţii, o decizie care stîrneşte polemici şi proteste vehemente, dar care pare să răspundă unui deziderat al publicului larg: disocierea televiziunii publice de publicitatea comercială, în Franţa, respectiv revenirea la o oarecare „normalitate" a posturilor de televiziune şi de radio, în România.

■■■ În numele binelui public

Similarităţile merg chiar şi mai departe. Dacă în Franţa îngrijorările vin din suspiciunea că puterea publică nu va putea compensa pierderile de venit pe care le aduce în prezent publicitatea, de ordinul a minimum 600 milioane de euro anual (şi care vor deveni o mană pentru posturile private), pentru cele două posturi amintite, ceea ce s-ar putea repercuta negativ asupra calităţii programelor, în România, vocile critice invocă imposibilitatea clasificării ştirilor conform dihotomiei propuse, acuzînd *de facto* reinstaurarea cenzurii. Ceea ce revine, în ambele cazuri, la teama că statul încearcă, în numele binelui public, să se substituie judecăţii libere a cetăţenilor.

Problemele sînt reale. În Franţa, unde distincţia dintre seviciul public şi sectorul privat ţine de fundamentul republican, iniţiativa preşedintelui vine să contracareze acuzele stîngii de dezangajare a statului, concomitent cu extinderea ponderii acţiunii private. După exemplul canalului ARTE, creat spre sfîrşitul anilor '80 în cadrul cooperării susţinute între Franţa mitterandiană şi Germania cancelarului Helmut Kohl, posturile publice ar trebui să revină la modelul unei televiziuni libere de publicitate. Confirmare a excepţiei culturale franceze, după care arta, pentru a fi demnă de acest nume, trebuie să fie exclusă de la legea implacabilă a profitului economic. În România, goana după audienţă şi absenţa unei practici a deontologiei jurnalistice dau macabrului, sordidului şi violenţei o pondere exagerată, cu precădere în mediile audio-vizuale. Nu e de mirare atunci că iniţiativa legislativă românească reţine atenţia presei franceze – ca o curiozitate şi ca o provocare. Presă, e important de semnalat, neindiferentă la subiectul supramediatizării faptului divers senzaţional, după şocul alegerilor prezidenţiale din 2002, cînd tema principală a campaniei a constituit-o „insecuritatea", cu surpriza de proporţii pe care o cunoaştem.

Proaspăta iniţiativă a senatorilor Funar şi Ghişe, care, pentru a fi legiferată, trebuie mai întîi să obţină acordul preşedintelui, se loveşte nu doar de labilitatea distincţiei între pozitiv şi negativ, ci mai ales de legislaţia şi tradiţiile europene în materie de libertate a exprimării şi a informaţiei. Presa europeană, cea franceză în speţă, nu face excepţie de la fenomenul concentrării oligopoliste, al coliziunii de interese, nu e străină jocurilor de putere. Legăturile subtile dintre jurnaliştii cu influenţă şi mediile politico-economice, alegerile editoriale implicite sînt denunţate de ani buni[1], dar nimeni nu a propus încă o lege pentru a reduce ponderea „ştirilor negative". Chiar dacă funcţionează consemnul tacit de a nu prezenta imagini şocante (televiziunile franceze, fie ele private sau publice, evită prezentarea directă a victimelor sau a cadavrelor), de a verifica şi confrunta în prealabil sursele, înainte de a difuza ştiri privind agresiuni şi violenţe[2], ceea ce intervine *in fine* ca factor de echilibru este conştiinţa jurnalistică. Deschideţi paginile unui cotidian francez, regional sau naţional, urmăriţi o ediţie de ştiri la radio sau la televiziune şi veţi observa că titlurile catastrofice, faptul divers macabru, cu excepţia publicaţiilor afişate de scandal, rar ajung să ocupe prima pagină sau să deschidă o ediţie de ştiri. Violenţa, crimele, abominabilul (ca în procesul de la Outreau, un orăşel din nordul Franţei, unde justiţia, sub presiunea mediatică, a condamnat pe nedrept, în 2004, mai multe persoane acuzate de pedofilie, nevinovăţia lor fiind dovedită doi ani mai tîrziu) sînt prezente şi aici, ca peste tot, şi e rolul presei să informeze. Totul e însă cum o face.

■■■ O lege, dacă nu complet inoperabilă, derizorie

În primii ani ai deceniului trecut, în contextul deprinderii noastre cu exerciţiul liber al presei, discuţiile aprinse referitoare la cum ar trebui să funcţioneze aceasta stîrneau pasiuni şi dădeau naştere la tribune incandescente. Ca şi în Franţa, linia de demarcaţie se trăgea între adepţii presei care relatează, care aduce la cunoştinţa publicului fapte, cît mai obiectiv cu putinţă, faţă de cea care ia atitudine, realitatea fiind perceptibilă prin subiectul care o observă, inseparabilă de acesta. Între timp, cred că ne-am maturizat suficient pentru a înţelege că termenii nu sînt neutri, dar că albul se distinge totuşi de negru, chiar dacă un bun echilibru între *fapte* şi *atitudine* e mai degrabă excepţia în peisajul mediatic românesc. Citim ziare, urmărim micul ecran sau navigăm pe net atît pentru a ne informa, cît şi pentru a afla opiniile altora, în general ceva mai avizaţi (pe care le putem, pe deasupra, şi comenta de ceva vreme), asupra fenomenului X sau Y. Dacă realul *există*, el este cognoscibil prin subiectul care îl observă, percepţia este filtrată de cadrul, timpul, contextul relatării. Şi acest adevăr e cunoscut chiar de clasele populare, cum au dovedit-o recent, dacă mai era nevoie, violenţele urbane din suburbiile Parisului de acum aproape trei ani, cînd comportamentul actorilor implicaţi în conflict varia în funcţie de prezenţa sau absenţa camerelor de filmat.

Cîinii vagabonzi, mizeria şi insalubritatea oraşelor, promiscuitatea vieţii cotidiene din comunele româneşti, dramele familiale, corupţia şi grobianismul vor continua să existe şi să ne obsedeze. Bug Mafia sau Adi de Vito vor continua să divizeze opinia publică, dar ceea ce transmit prin cîntecele lor, fie că ajung sau nu să constituie exclusivitatea unor jurnale de la ora opt seara, există, indiferent dacă ne place sau nu, adînc înfipt în realitatea românească.

Legea „50%-50%", dacă ajunge să fie promulgată, riscă să devină, dacă nu complet inoperabilă, derizorie. La vremea cînd Internetul, care tinde să înlocuiască televiziunea ca mediu de informare dominant, ne permite să vizionăm execuţia necenzurată a lui Saddam Hussein, să vedem, în direct, represiunea chineză din Tibet sau să citim pînă şi voci disidente din Cuba, introducerea „ştirilor pozitive" ca remediu al unei percepţii negative a realităţii înconjurătoare e o glumă care nu-i mai amuză nici măcar pe puştii de cartier. Care ştiu deja, înaintea celor mari, adesea absenţi de acasă, unde şi cum să aibă acces la conţinuturi „adulte". La fel cum suprimarea publicităţii de pe posturile publice franceze, chiar dacă salutară ca intenţie, nu-i poate convinge pe francezi că trăiesc într-o altă lume decît aceea a capitalismului consumerist globalizat.

Caen, 27 iunie 2008

■

---

[1] Serge Halimi, în *Les nouveaux chiens de garde*, 1997 (tradus în română la Editura Meridiane în 1999), aplică o analiză inspirată de conceptele lui Pierre Bourdieu pentru a denunţa dominaţia grupurilor de interese din peisajul jurnalistic francez. Pierre Péan şi Philippe Cohen desfăşoară o anchetă *à charge* împotriva ziarului *Le Monde* în *La face cachée du Monde*, 2003, a cărui conducere e acuzată de complezenţă faţă de anumiţi politicieni şi oameni de afaceri influenţi.

[2] În 2002, cazul larg mediatizat al unei tinere femei, victimă a unei agresiuni presupus antisemite în metroul parizian, s-a dovedit a fi o înscenare.

Desubiectivizarea realităţii şi provocarea ficţiunii

Şerban AXINTE

Dan LUNGU

Proză cu amănuntul,
Editura Polirom, Colecţia „Ego.Proză“, Iaşi, 2008, 280 p.

În anul 1999, Editura Asociaţiei culturale OuTopos publica, în colecţia „Noua literatură“, volumul *Cheta la flegmă* al lui Dan Lungu, cunoscut la vremea aceea mai mult ca poet. Avea loc, astfel, fuziunea mult aşteptată în spaţiul cultural bahluvian dintre Club 8 (grupare condusă chiar de Dan Lungu) şi OuTopos (organizaţia unor foarte tineri scriitori la acea vreme, precum Lucian Dan Teodorovici, Florin Lăzărescu, Bogdan Creţu, Doris Mironescu, subsemnatul şi mulţi alţii), fuziune consolidată şi de apariţia în aceeaşi colecţie a cărţilor lui O. Nimigean şi M. Astner, membri de bază ai clubului. Aşadar, sub auspiciile unor serioase eforturi de configurare a unui areal cultural, alternativ la cel instituţionalizat, se producea debutul în proză al lui Dan Lungu. Cartea a avut un număr nesperat de ecouri în presa de specialitate şi, în scurt timp, numele autorului ei era din ce în ce mai des pomenit alături de altele, reprezentante ale noului val din proza românească. Tirajul aproape confidenţial (dar bine administrat) al volumului şi succesul de critică dobîndit l-au determinat pe scriitor să-şi republice culegerea de proză scurtă, patru ani mai tîrziu, sub titlul *Proză cu amănuntul*. Mai trebuie adăugat că volumul din 2003 conţinea, pe lîngă textele din *Cheta la flegmă*, şi alte proze noi. Dar se pare că scriitorul ieşean se simte încă foarte ataşat de scrierile sale de început deoarece, iată, tocmai s-a decis să se prezinte cu ele în faţa cititorilor pentru a treia oară.

S-a spus despre literatura lui Dan Lungu că este compusă din prefabricate (Paul Cernat, O. Nimigean), fără ca această observaţie să însemne neapărat un reproş. Modul secvenţial al relatării, felul în care autorul îşi compune lumea din flash-uri autonome funcţionează ca un strat epidermic al unei poetici ce se articulează pas cu pas, odată cu observarea unor elemente dominante, existente în mai multe piese ale întregului. Dacă în cazul romanelor *Raiul găinilor* şi *Sînt o babă comunistă* secvenţa poate fi echivalată cu o poveste foarte utilă naraţiunii în ansamblul ei (adică un şir de istorii juxtapuse, supuse aceleiaşi cauzalităţi), în cazul prozei scurte, secvenţa poate fi identificată chiar la nivel sintactic, pentru că se recurge mereu la un discurs cadenţat şi simetric ca un pas de defilare. Rezultatul imediat al acestui fel de a scrie este comunicarea foarte directă, fără mulţi determinanţi şi cu foarte puţine ornamente stilistice.

Din dorinţa de a conştientiza cît mai bine lumea în care trăieşte, personajul narator din *Cheta la flegmă* relatează succint unele evenimente ce au făcut ca viaţa lui să se socotească, de la un punct încolo, „după altă măsură“. Se procedează la o transcriere aproape plată, fără o implicare emoţională făţişă, a unor episoade din copilărie care, în mod normal (sau previzibil), ar necesita o aprofundare, o insistenţă asupra senzaţiilor şi trăirilor rememorate. Dar Dan Lungu nu scrie o proză psihologică. Cel puţin nu în accepţiunea curentă. Pe de o parte, naratorul dă senzaţia că este obiectiv, pentru că îşi reprimă subiectivitatea pînă la golirea ei de orice conţinut, pe de altă parte, lasă amănuntele, „nimicurile“ din care se compune viaţa să-l exprime şi să-i pună în valoare trăirea subiectivă. Putem ghici că relatarea se face din perspectiva omului matur, dar frazele scurte şi lapidare mimează naivitatea. O mimează doar, pentru că în spatele propoziţiilor nu foarte complexe se poate citi apăsarea, greul fiecărui amănunt: povestea tatălui veşnic matol şi moartea acestuia, înecat într-un canal cu păcură, pierderea virginităţii surorii sale într-un lan verde de grîu, jocurile copiilor ce se sfîrşeau printr-o bătaie cruntă şi mai ales „cheta la flegmă“, pe care trebuia să o facă cel ce pierdea la zaruri: „Am jucat şi am pierdut. Am întins palmele căuş să fac cheta, ei hîrîiau din tot pieptul, se scremeau, trăgeau vînturi, pînă scoteau o flegmă straşnică, galben verzuie, vîscoasă şi mi-o tufleau, hohotind, în palme. După ce am strîns de la toţi, urma să mă spăl cu ele pe faţă, aşa era convenţia, dar stomacul meu răzvrătit a aruncat un jet de vomă verde şi lumea a început să se rotească, să se învîrtă, ca în visul cu lumea prăbuşită într-un vîrtej, totul plutea pe valuri galbene, sulfuroase, totul puţea groaznic, şi eu apăream şi dispăream, priveam printr-o ceaţă grea ca şi ceara, înghiţind din gelatina sfîrşitului lumii“. Totul se schimbă odată cu experienţa maximei umilinţe. După volatilizarea ultimei fărîme de demnitate şi atingerea pragului de jos „viaţa s-a socotit după altă măsură“. O măsură pe care însă nu ne-o mai împărtăşeşte nimeni.

> Modul secvenţial al relatării, felul în care autorul îşi compune lumea din flash-uri autonome funcţionează ca un strat epidermic al unei poetici ce se articulează pas cu pas, odată cu observarea unor elemente dominante, existente în mai multe piese ale întregului.

În *De-a întunericul*, lumea copilăriei se înfiripă altfel, printr-o cufundare în fantasmele şi senzaţiile primilor ani de viaţă, atunci cînd existenţa era percepută plenar şi adevărat prin toate simţurile nepervertite, iar între copil şi restul lucrurilor se interpunea mereu visul cu ochii deschişi. Aici jocul este prezentat în dimensiunea lui cea mai pură, reveria fiind pelicula de protecţie împotriva oricărui tip de agresiune.

Una dintre cele mai reuşite piese ale volumului, *Norii*, are la bază ideea dostoievskiană a izbăvirii prin suferinţă. Dar aici situaţia e uşor diferită. Personajul se simte vinovat pentru o crimă pe care nu o înfăptuise. Şi asta din cauza unui păcat major săvîrşit în copilărie. A pretins că vede şi el, precum copilul vecinilor, îngerii de deasupra norilor. Un neadevăr care îl macină, mai ales că fapta nu mai putea fi în nici un fel remediată. Prietenul său murise în somn, înainte ca el să-şi poată mărturisi păcatul. Are loc o translaţie stranie a sentimentului de culpabilitate, dinspre amintirea din copilărie, ce-i stîrneşte „un frison în tot corpul“, către crima din prezent, despre care află dintr-un ziar. De fapt, personajul este convins că mai mulţi oameni şi-au găsit sfîrşitul din cauza minciunii sale: „la un an după ce am început să-l mint, tata şi mama au fost trăsniţi pe deal [...]. Eu nu bănuiam nimic, nu ştiam nicicum că am şi eu partea mea de vină. Am stat un an la o mătuşă pînă la moartea lui Pavel. Şi pe el tot minciuna mea l-a ucis, simt asta pînă în adîncul sufletului“.

Fotografiile mătuşii Eliza este o poveste despre lumile ficţionale în care personajele plonjează ca într-un univers aflat la confluenţa dintre imaginaţie şi realitatea recompusă, în vreme ce *Spre cimitir* risipeşte orice urmă de iluzoriu şi-l introduce pe cititor în hăţişul amănuntelor legate de o înmormîntare. *Călătoria*, scrisă la persoana a doua, mizează pe contrastul, vizibil doar în final, dintre starea de introspecţie în care se adînceşte tot mai mult şi mai mult personajul şi gestul acestuia de a fura geanta unei femei adormite în tren.

O caracteristică a prozelor scurte ale lui Dan Lungu constă în contragerea firelor narative ale acestora. Procedeul, deşi prezent în toate textele, e cel mai vizibil în *Buldozeristul*, unde destinul unui individ este rezumat în doar cîteva paragrafe. E cît se poate de cunoscut faptul că, în ultimii ani, obiectivitatea, ca metodă narativă, a fost pusă la zid, în folosul biografismului şi al autoficţiunii. De aceea, atunci cînd citim texte precum cele ale autorului ieşean, nu putem să nu facem conexiuni cu ceea ce ştim deja din marea literatură obiectivă, realistă, la care se adaugă mai multe doze de absurd, redate neostentativ, aproape discret. Absurdul, deşi face parte din viaţă, nu este împins în prim-plan; şi asta produce la lectură un efect deosebit. Un personaj îşi pierde soţia şi fiica, dar accentul nu cade pe tragedie, pe dramatismul situaţiilor prin care trece, ci pe pasiunea lui de neclintit pentru buldozere. Cu asta am numit indirect o altă trăsătură a prozei lui Dan Lungu, care nu e totuşi foarte uşor de clasificat, din cauza caracterului ei eteroclit.

Am făcut referire aici doar la cîteva dintre textele volumului, la cele care răspund cel mai bine acelei *ars poetica* enunţate încă din titlu. *Proză cu amănuntul*, actul de naştere al lui Dan Lungu ca prozator, rămîne una dintre cele mai interesante apariţii editoriale ale genului. O carte dinamică, alcătuită din fragmente ce-şi dispută în fiecare moment locul privilegiat, acela în care realitatea se desubiectivizează, dizolvîndu-se în ficţiune.

■

Radio LYNX.ro
ştiri din cinema
invitaţi surpriză
super premii
vineri de la 18:00
ţi-am rezervat bilet
în lumea filmului
cinefan
cu Emanuel Lăzărescu & Mihaela Luca
te aşteptăm la www.radiolynx.ro

„A tălmăci spusele oracolului“

Cezar GHEORGHE

Pentru oricine, mai ales pentru un cititor de poezie, întîlnirea cu poezia lui Paul Celan, fie ea în traducere sau în formă parţială sau fragmentară, este o experienţă irepetabilă. Volumul *Die Niemandsrose – Trandafirul nimănui*, publicat în ediţie bilingvă la Editura Est, în traducerea de excepţie a Norei Iuga, este considerat unul dintre cele mai importante din opera poetului.

Lirica lui Celan reprezintă realizarea unui lucru ce părea imposibil: nu numai să scrii poezie după Auschwitz, dar să scrii acoperit de cenuşa sa şi astfel să descoperi o altă poezie prin modelarea acelei anihilări absolute, rămînînd, într-un fel, în mijlocul acesteia. Limba germană celaniană dezvăluie o mulţime de descoperiri ce rămîn esenţiale pentru poezia celei de-a doua jumătăţi a secolului al XX-lea, nu numai pentru spaţiul german, dar pentru întreaga Europă, Celan fiind disputat de cel puţin trei ţări: România, ţara în care s-a născut şi a trăit prima parte a vieţii sale, Franţa, ţara sa adoptivă, şi Germania, în limba căreia Celan a scris cea mai mare parte a operei sale.

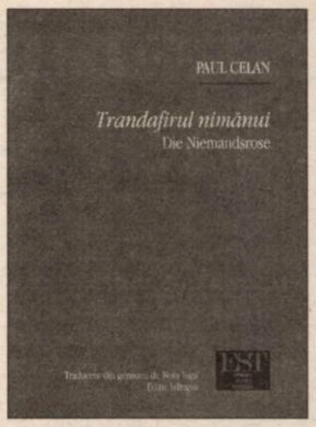
Limbajul său pune la îndoială orice hermeneutică, fiind de neimitat şi greu de abordat pentru oricine încearcă să-l transporte în afara „logicii poemului". Celan însuşi a fost conştient de faptul că orice evoluţie a limbajului său mergea inevitabil spre disoluţie şi spre dispariţia semnificării. În locul instituirii realităţii prin limbaj se conturează o rostire fragmentară, presărată cu neologisme din variate domenii, rostire ce se stabilizează foarte greu pentru oferirea unui sens anume. Fragmentarea poemului reprezintă la Celan imaginea unei lumi destrămate, golite de orice element care i-ar putea conferi sens şi autenticitate.

Paul Celan şi-a expus crezul poetic în două cuvîntări ţinute cu ocazia acordării Premiului pentru Literatură al oraşului Bremen (1958) şi la acordarea prestigiosului Georg Büchner Preis (1960). În aceste două cuvîntări, Celan pune accentul pe necesitatea dialogului pe care poezia sa o instituie. În cuvîntarea sa din 1960, Celan insistă asupra funcţiei de comunicare a poeziei şi asupra crizei în care aceasta se află: „Azi, poezia se afirmă la limita propriei existenţe, se cheamă pe sine şi se ia singură înapoi spre a putea exista în continuare, de la acel «nu mai e» în acel «tot mai e». Poezia e singură. E singură şi pe parcurs. Poezia vrea să ajungă la un altcineva sau la un altceva. Are nevoie de acest altul sau altfel, are nevoie de un vizavi. Îl caută, îi vorbeşte."[*] Iar mai devreme, la Bremen, Celan caracteriza poezia prin metafora mesajului din sticlă, aruncat în mare cu speranţa că „ar putea ajunge undeva şi cîndva la ţărm, poate la un ţărm al inimii".

Volumul de faţă ne arată un Celan necunoscut publicului românesc. Traducerea Norei Iuga dezvăluie o altă imagine a poeziei sale, diferită de cea formată de-a lungul timpului prin diferitele traduceri selective. După cum spune şi traducătoarea, „E vorba aici de un Celan care scrie în transă, care scrie din altă lume; e vorba de a tălmăci *spusele* oracolului...". Celan se exprimă într-un sistem de forme, fiind conştient că se îndreaptă spre starea de muţenie. Această stare, care este diferită de tăcere, ce poate fi şi ea o formă de exprimare, învăluie şi, în acelaşi timp, face evidentă o confruntare în care o forţă interioară preia controlul sau, mai exact, ar trebui să preia controlul. Celan avansează spre o vorbire ce pare a fi din ce în ce mai rarefiată. În poemul *Zürich, la Storchen*, dedicat poetei şi prietenei sale Nelly Sachs, Celan construieşte şi dezmembrează cuvinte, deturnează sintaxa, fără însă a distruge în aceasta o posibilă justificare: „Era vorba de prea-mult, de/ prea-puţin. De Tu/ şi de prea-Tu, de/ tulburarea în lumină, de iudaic, de/ Dumnezeul tău./ [...] Ochiul tău mă privea, ocolindu-mă,/ gura ta vorbea,/ se lua după ochi, auzeam:/ Doar/ nu ştim, ştii,/noi/nu ştim, de fapt,/ ce contează."

Cu cîţiva ani înaintea publicării acestui volum, Celan formula programul unui limbaj „cenuşiu", spunînd că limbajul poeziei sale era preocupat de precizie, în ciuda ambiguităţii sale indispensabile. Acesta nu transfigurează, nu „poetizează", el numeşte şi instituie, încearcă să măsoare sfera datului şi a posibilului. Iată cum sună această vorbire în poemul *À la pointe acérée*: „Zac minereuri descoperite, cristale,/drojdia./ Nescrisul, solidificat/ în limbă, eliberează un cer./ Aruncaţi în sus, respinşi/ dezvăluiţi, încrucişaţi, aşa/ zăcem şi noi. / Uşă tu în faţa ei odinioară, tablă/ cu steaua/ de cretă ucisă deasupra:/ pe ea/ o are acum – cititor? – un ochi.)/ Cărări într-acolo./ Ceas al pădurii de-a lungul/ gîlgîitoarei dîre de roţi./ Răs-/citite/ mici, căscate/ colţuri de carte: negricioasă/ deschidere, anchetată/ de întrebările degetelor/ despre – –/ ce?/ Despre/ irepetabil, despre/ el, despre/ tot./ Gîlgîitoare cărări într-acolo./ Ceva ce poate pleca, fără să salute/ aşa cum tot ce inimă se făcu/ vine."

Virtuozitatea combinatorie a lui Paul Celan este inegalabilă în acest volum, în care, după cuvintele traducătoarei, „se combină la temperatura cea mai înaltă lumea văzutelor cu cea a nevăzutelor, încît orice logică trebuie închisă în baie, cu toate robinetele deschise, să n-o auzi, jaluzelele trebuie trase obligatoriu, «doi şi cu doi fac patru» trebuie şters pentru totdeauna de pe tablă". Nora Iuga ţine să ne atragă atenţia că la traducerea acestui volum nu a ţinut cont de topica specifică a limbii române, nu a încercat să facă mai accesibil vagul, aproximativul, deruta sau inexplicabilul, toate conţinute în versul lui Celan. A reduce toate aceste caracteristici la claritatea limbajului românesc, în virtutea unei coerenţe armonioase, ar însemna pierderea identităţii unui poet care se găseşte inevitabil în poemele sale, iar prin această traducere publicul românesc va cunoaşte un poet care aparţine deja umanităţii.



Paul CELAN

Trandafirul nimănui – Die Niemandsrose
Ediţie îngrijită de Bertrand Badiou &
Samuel Tastet, traducere de Nora Iuga
Editura Est, Bucureşti, 2007, 200 p.

---

[*] Extras din cuvîntarea lui Paul Celan rostită cu ocazia primirii Premiului „Georg Büchner" (1960).

■

DEBUT

Orbitor – Aripa nebună

Beatrice LĂPĂDAT

Cea mai aclamată şi, în mod egal, cea mai contestată apariţie editorială autohtonă a anului 2007 îi aparţine, în mod sigur, lui Mircea Cărtărescu, autorul desăvîrşind trilogia *Orbitor* la 11 ani de la apariţia primului volum.

Ecourile în presa de specialitate şi în critică sînt diferenţiate atît în funcţie de receptarea estetică a operei, aşa cum face Marius Chivu, cît şi de raportarea pe care unii critici o au faţă de omul Mircea Cărtărescu, atitudine uşor de recunoscut în eseul persiflant şi forţat maliţios al lui Horia Gîrbea din revista *Ramuri*.

Dacă acesta din urmă susţine că *Aripa dreaptă* nu este nimic altceva decît „un şlagăr pe care el (*n.a.*: publicul) aşteaptă să-l audă, nu-i forţează deloc imaginaţia, nu îl terifiază, îl poartă binişor pe la toate cîte îi plac", Marius Chivu consideră că, dimpotrivă, ultimul roman cărtărescian este scris „fără nici o concesie comercială". Nu trebuie scăpat din vedere nici faptul că unele critici depreciative şi, pînă la urmă, neprofesioniste, au apărut în urma faptului că romanul a căpătat şi titulatura de bestseller, ceea ce pentru unii a însemnat din start echivalarea cărţii cu o creaţie comercială.

Alteori, nici măcar criteriile sociologice nu mai intră în discuţie. De pildă, cel care se vrea a fi „slujbaşul" criticii, Mihai Iovănel, ignoră noţiuni de teorie literară căpătate încă din şcoala generală: cronicarul e deranjat de „megalomania lui Mircea Cărtărescu", dedusă greşit prin lipsa de distincţie absolut impardonabilă între autor şi narator. De fapt, tot ce a reuşit să demonstreze această abordare critică pestriţă a fost sărăcia mijloacelor evaluatorilor în raport cu resursele complexe ale cărţii. Dar să vedem mai bine ce are *Orbitor. Aripa dreaptă* de spus prin ea însăşi.

Telomeraze, fetuşi încuibaţi în creier, artefacte, etmoizi, statui vorbitoare, o Revoluţie personificată, un YHWE de neînţeles şi opac pînă la limita consumului interior, dar totodată minunat, înspăimîntătoarea curvă din Babilon, cele 13 avataruri ale lui Ceauşescu, scene de dragoste (scenele triviale în care sînt implicate personaje la fel de triviale, precum Emilia şi soţul ei, nu sînt clasificabile în această categorie) – iată cum înţelege Mircea Cărtărescu să-şi construiască „spectacolul hiperlumii".

Orientarea mistico-religioasă este evidentă încă de la prima filă, unde apare mottoul din *Epistola Sfîntului Pavel către Corinteni*, „Maran atha" („Domnul vine") – care, aşa cum se va dovedi de-a lungul întregii naraţiuni, constituie chiar nucleul cărţii, nuanţat prin ipostaze diferite. Trimiterile la istorii şi pilde sînt prezente de la bun început, într-o manieră originală de transpunere a societăţii româneşti din anul 1989 în imagistica *Genezei*. Motivul dominant al *fluturelui* este şi el marcat în debutul cărţii, autorul dezvăluind treptat şi cu din ce în ce mai multă explozie imaginativă noi sensuri ale acestui simbol: „fără imaginea fluturelui, n-am fi ştiut niciodată că mormîntul'nostru e-o crisalidă". De îndată ce publicul se acomodează cu o atmosferă specific fantasmatică, Mircea Cărtărescu face trecerea la o realitate stoarsă aparent de miez suprarealist: prezentarea familiei, a mediului şi a societăţii în care se pregătesc evenimentele Revoluţiei. În extensia dialogului în care apare figura Mamei, autorul creează scene marcate de inserţia unor glume politice sau a unor secvenţe tipice şi frustrant de înnămolite în existenţa gri a epocii ceauşiste. Pasajele legate de ritualurile familiale reprezintă un pretext pentru declanşarea unor efuziuni erotice şi a rememorării primelor încercări literare ale personajului, înfăţişate ca mod de comunicare cu divinitatea. Pe aceste coordonate, remarcabilă prin intensitatea trăirii este raportarea la scris ca experienţă cathartică şi modalitate de disecare a sinelui: „Asta am fost toată viaţa, un instrument de scris în mîna Ta".

Însă Mircea Cărtărescu îşi relevă eul narativ cel mai intim prin bizarul personaj Herman Căutătorul, care poate fi interpretat ca proiecţie în viitor a lui Mircea din prezent, şi care, începînd cu partea a doua a romanului, îi provoacă lui Mircişor prilejuri de meditaţie mistică. „Viaţa noastră de doi centimetri grosime" este astfel anulată prin apariţia unuia dintre cele mai ciudate şi suprarealist conturate personaje ale literaturii noastre: bărbatul care poartă în creierul său translucid un fetus, simbol al redempţiunii. Suferind de „boala de moarte", acesta propovăduieşte tocmai viaţa şi extazul experienţei maxime a existenţei: „Sîntem omizi şi vom deveni fluturi, iată întreaga noastră poveste în lume". Fascinat de adevărul lui Herman, partea umană din Mircea încă este copleşită de lipsa de sens şi armonie din lume şi din el însuşi, pînă la atingerea unei transfigurări depline.

Herman pare un personaj depăşit de logică. El nu înţelege totul, nu poate explica totul, are mîinile goale de convingeri demonstrabile în faţa lui Mircea, însă tocmai de aceea nu se opreşte şi îl îndeamnă la „hrană" din *Biblie*, pe care o numeşte „Cartea Întîlnirii". Mircea este însă în continuare obsedat de tema redempţiunii, cultivîndu-şi spaima nimicniciei trăite în faţa absolutului şi, totodată, lăsîndu-se controlat, în afara raţiunii, de plăcerea mistică a experienţei transcendente cu divinitatea.

Dacă există, totuşi, un lucru pe care îl putem regreta în legătură cu acest roman-profeţie, el nu are de-a face neapărat cu reproşurile arhitectonice sau stilistice care s-au adus cărţii, ci mai degrabă cu prezenţa autoritară a realului în naraţiune: scriitorul alunecă într-un tărîm al concretului (chiar dacă uneori metaforizat), care nu probează aceeaşi măiestrie întîlnită în pasajele de natură mistică. Mircea Cărtărescu are, în „irealitatea imediată", o haină auctorială mult mai bună, regească din punct de vedere literar; pentru nici un aspect al realităţii, oricît de pasionat de investigaţia socială va fi fost autorul, nu merită să o abandoneze. Pe de altă parte, chiar şi aceste pasaje poartă amprenta „singurului prozator român care are geniu", conform aprecierii lui Marius Chivu: de exemplu, scena statuilor vorbitoare, care declanşează, la rîndul lor, o Revoluţie, vădeşte o imaginaţie spectaculoasă şi o plasticitate nu foarte uşor de regăsit în alte opere contemporane.

Pînă la urmă, *Orbitor. Aripa dreaptă* rămîne o carte în care, dincolo de orice discuţii, apologia vieţii şi a căutării sensurilor îşi păstrează locul central. În romanul lui Mircea Cărtărescu, nimic din ceea ce înseamnă forţa şi culoarea existenţei, fie că e vorba de ţeasta simbolică a lui Herman sau de rochiţa iubitei lui Mircişor, nu e lăsat neexplorat, cu candoarea unui poet şi cu verbul unui Ştiutor.

Beatrice Lăpădat *este studentă în anul II la Facultatea de Litere, Universitatea Bucureşti.*

■

Mihai Sin – printre ultimii mohicani

Bianca BURŢA-CERNAT

Nu ştiu dacă nu cumva e o impresie: mi se pare că, de la un timp, în lumea literelor româneşti apetitul polemic s-a cam anemiat, iar disponibilitatea pentru dezbatere e adesea mimată prin luări de poziţie conformiste, de multe ori oţioase şi fără nerv. Se întîmplă astfel ca apariţia unor cărţi cu miză – scrise anume ca să incite la „disecţii" profunde, la „gîlceavă" inteligentă – să nu aibă aproape nici un ecou. Sînt sceptică, de exemplu, dată fiind blazarea cvasigeneralizată ce ne-a cuprins, în privinţa şanselor ca o carte ca aceea a prozatorului Mihai Sin, *Marea miză*, să ne scoată din amorţeală, să ne antreneze într-o discuţie neconvenţională despre romanul românesc, despre ceea ce este şi ceea ce ar putea să fie acesta. La prima sa ediţie, în 2003, eseul în chestiune nu a beneficiat de prea multe comentarii, deşi conţine o serie de consideraţii-dinamită, care, în mod normal, nu te pot lăsa indiferent, fie că le aprobi, fie că te enervează şi le conteşti.

Marea miză este profesiunea de credinţă a unui prozator de şcoală veche, imun la cîntecele de sirenă ale doctrinarilor postmodernismului autohton. Într-o epocă în care cuvintele de ordine sînt „relativizarea", „contingenţa", „ironia", Mihai Sin rămîne pe redutele unei concepţii despre literatură taxabile (de către unii...) ca desuete, dacă nu chiar reacţionare. În contra curentului, Mihai Sin defineşte literatura ca valoare „tare", ca expresie a general-umanului şi revelator al devenirii istorice, îngăduindu-şi luxul de a insista cu obstinaţie asupra echivalenţei dintre ceea ce numim (încă!) *literatură mare* şi *literatura cu mize/teme „mari"*. Că în absenţa unei problematici de substanţă (ce vizează, în toată complexitatea ei, „condiţia umană") romanul se vădeşte un produs minor, perisabil, asta este, sau ar trebui să fie, o evidenţă. Că experimentul romanesc îşi are rolul său, fără îndoială important, dar în acelaşi timp limitat, este, iarăşi, o afirmaţie de bun simţ. Aşijderea, că excesul de experiment şi de artificiu au dus într-o fundătură (lipsa de audienţă fiind numai unul dintre efectele crizei), că specia romanului presupune – vrem, nu vrem –, dincolo de orice subtilităţi „tehnice", investigarea (în variate formule) a multiplelor paliere ale umanului. Şi nu cred că, scriind aceste rînduri, (re)formulez, odată cu Mihai Sin, blamata prejudecată a temelor majore. Nu cred, în primul rînd, că e vorba de o prejudecată. De altfel, de la imperativul rezonabil de a nu valoriza exclusiv „temele majore" (ale istoriei, societăţii sau ale sufletului uman) în detrimentul celor „minore" (ale cotidianului derizoriu, ale corporalităţii ori ale unui biografism apter în mod ostentativ) s-a trecut, extremist, la a le discredita pe primele şi a le prezenta pe cele din urmă drept singurele productive. Are dreptate Mihai Sin să observe că, „după '90, cu foarte puţine excepţii, am asistat la o invazie a grotescului, a ironismului şi a parodicului, a romanului «decoltat» şi «foarte decoltat», a scabrosului, şi toate acestea într-o epocă totuşi tragică". Care ar fi, după autorul în discuţie, temele de „mare miză" ale romanului românesc actual, „Atitudinea faţă de fiinţa naţională şi faţă de «problema naţională», faţă de destinul României şi, de ce nu, al Europei, faţă de ticăloşirea individului apăsat de mizerie şi de o istorie recentă pe care nu o mai înţelege, condiţia umană la sfîrşitul mileniului II"...

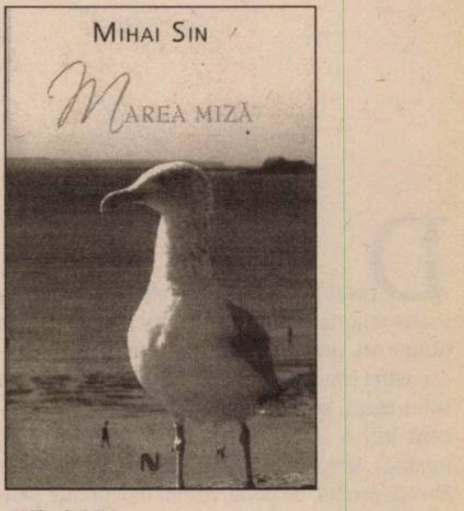
> În contra curentului, Mihai Sin defineşte literatura ca valoare „tare", ca expresie a general-umanului şi revelator al devenirii istorice, îngăduindu-şi luxul de a insista cu obstinaţie asupra echivalenţei dintre ceea ce numim (încă!) *literatură mare* şi *literatura cu mize/teme „mari"*.

Nu, nu sînt cuvinte mari şi goale! Unii vor ricana, probabil, identificînd un sîmbure de „naţionalism" în pasajele înainte citate. Iar Mihai Sin este, într-adevăr, un naţionalist, dacă prin naţionalism înţelegem ataşamentul (cît se poate de firesc) faţă de valorile culturii/literaturii naţionale şi, întîi şi întîi, faţă de *ideea de cultură/literatură naţională*. E adevărat că relevanţa acestui concept (de „literatură naţională") e tot mai serios pusă sub semnul întrebării în contextul discuţiilor despre inconturnabila *globalizare*. Dar tot atît de adevărat este şi că, mai mult decît alte naţiuni, noi, românii, ne grăbim excesiv în a ne alinia, a ne plia, a ne lepăda veşmintele, fără să ne gîndim prea mult dacă altele, croite pentru alţii, ni s-ar potrivi mai bine sau, mai exact, fără a avea iniţiativa de a le ajusta pe potriva noastră. De altfel, nici nu sînt atît de sigură că alţii (cu o tradiţie culturală mai bogată decît a noastră, ce-i drept) se vor grăbi la fel de mult ca şi noi să pună între paranteze, cu un gest de vinovăţie, ideea de specific naţional. Mai mult ca sigur că ne împinge spre acest gest şi „un pic" de snobism sincronist, o mai veche maladie a noastră, pe care Mihai Sin o descrie, în *Marea miză*, nu fără vervă. „«Sincronismul» nu poate fi, la nesfîrşit, un scop în sine, ci cel mult un proces paralel cu căutarea de sine, cu obsesia propriilor teme". Rezistenţa la imitaţie este ilustrată foarte bine de exemplul rus, asupra căruia autorul acestui eseu insistă, în multe pagini, cu vizibilă voluptate analitică. Prozatorii ruşi au avut curajul de a-şi face o miză din analiza aşa-numitului „suflet rus" şi literatura lor a cîştigat pe termen lung („În Rusia [...] nu ştiu să se fi făcut cîndva atîta caz de «sincronism», ceea ce nu i-a împiedicat pe ruşi să aibă o mare literatură în toată perioada secolelor XIX şi XX. [...] De prisos să mai amintim marea influenţă pe care au avut-o Dostoievski şi Tolstoi asupra gîndirii occidentale"). Cum se vede, Mihai Sin se situează pe poziţia deloc confortabilă a unui G. Ibrăileanu, critic în genere citit (astăzi ca şi ieri) inadecvat, prin lentila prejudecăţilor sincroniste/lovinesciene pe care ni le-a inculcat sistematic şcoala.

■■■ Punctul vulnerabil al literaturii române

Principalul punct vulnerabil al literaturii române, în speţă al romanului, este, după Mihai Sin (şi iarăşi cred că are dreptate), complexul de inferioritate, neîncrederea în propriile resurse, complex ce are drept corolar obsesia sincronizării/„universalizării", agravată, doar în parte justificat, după ce ne-am fript cu supa protocronismului autohtonist. Un loc important îi rezervă autorul *Marii mize* lui Rebreanu, a cărui lecţie magistrală ar fi aceea a lipsei de complexe occidentaliste („nu s-a lăsat prins în capcana unei «gîndiri subalterne»"), de unde şi forţa de impact a solidei sale arhitecturi prozastice. Dintre scriitorii contemporani cu Rebreanu doar Sadoveanu e la fel de lipsit de complexe. Din păcate – şi aici Mihai Sin pune degetul pe o rană deschisă –, „nici unul dintre ei n-a reuşit să realizeze un dialog viabil cu literaturile occidentului". Să fie de vină apartenenţa la o literatură „mică"?

Nicidecum, pentru că, la noi, „nu cultura e «mică», ci instituţiile sînt «mici»". Acaparaţi de actualitate, ignorăm necesitatea de a ne promova clasicii, sugestionîndu-ne că, de fapt, ei oricum nu ar interesa în străinătate. Cu argumentul: nu ne mai interesează nici pe noi! E ciudat să vezi cum, în *curricula* şcolară/universitară, Sadoveanu pierde din ce în ce mai mult teren în favoarea unor autori interbelici marginali („redescoperiţi" şi revalorizaţi odată cu generaţia '80), precum Bonciu, Şuluţiu, Fântâneru, cazuri interesante, nu-i vorbă, dar de anvergură redusă...



Mihai SIN

Marea miză
Editura Nemira, Bucureşti, 2008, 256 p.

O altă întrebare foarte importantă a cărţii lui Mihai Sin este de ce prozatorii români contemporani nu sînt tentaţi de abordarea unor teme cu „mare miză". Din mai multe motive. Între care nu e de neglijat teama de marginalizare, legată de aceeaşi obsesie a „sincronizării" imperioase: n-ar fi, chipurile, de *bon ton*, n-ar fi în spiritul timpului nostru proza solidă, cu timbru grav, articulată pe teme „majore" vizînd condiţia umană – „A ne tot «sincroniza» a însemnat, de la o vreme, încurajarea spiritului imitator şi a maimuţărelii scriitoriceşti, încurajarea abuliei, a lipsei de îndrăzneală, a «trăirilor mici», a lipsei de anvergură şi, indirect, dar în unele cazuri şi direct, descurajarea adevăratei voinţe de a construi [...]. Poate şi de aceea, dar nu numai, romancierul român s-a ferit să abordeze tragicul: pentru a nu fi ironizat, acoperit de băşcălie, marginalizat, «exclus», bagatelizat şi ridiculizat". A jucat în defavoarea romanului solid pentru care pledează Mihai Sin şi faptul că temele de „mare miză" (precum „acel destin al sufletelor româneşti sub dictatura comunismului") au fost mimate/simulate în formula romanescă a „obsedantului deceniu" şi, în acest fel, compromise. E păgubos totuşi să aruncăm şi copilul din copaie odată cu apa murdară! Au rămas nescrise astfel romane de care am fi avut neîndoielnic nevoie, romane despre al Doilea Război Mondial, despre crizele antrenate de ridicarea Cortinei de Fier, despre demonii comunismului autohton, cărţi scrise altfel decît prin încifrare „esopică".

■■■ „Vesela apocalipsă"

Aici Mihai Sin se întîlneşte cu Eugen Negrici, pe care îl şi citează de mai multe ori în legătură cu avatarurile bizare ale romanului românesc postbelic. Înainte de a avea o proză cu „eroi" memorabili, am trecut (în ambiţia sincronizării cu orice chip, cu riscul întreruperii evoluţiei organice) la o proză a antieroilor şi a antieroicului. Înainte de a fi epuizat filonul romanului realist solid, am optat pentru o proză de deconstrucţie a acestei formule. Înainte de a explora teritoriul tragicului şi al metafizicului, ne-am îndreptat spre zona contingentului, a ironiei, a derizoriului. Fără să fi atins criza formulelor „tradiţionale", am trăit, prin autoiluzionare bovarică, sentimentul alexandrinismului literaturii noastre, considerînd inevitabilă intrarea în zodia „veselei apocalipse" postmoderne. Aşa se face că „ultimele trei decenii ale secolului al XX-lea au însemnat pentru romanul românesc nesfîrşite dezbateri teoretice, aproape o teroare a lui «cum spunem», şi toate acestea în dauna «temelor», a mizelor romaneşti, a ideilor şi problemelor majore ale contemporaneităţii cuprinse în romane. Şi, trebuie menţionat imediat, nu doar cenzura a împiedicat acest tip de dezbateri, ci, în primul rînd, o «tendinţă» şi o «modă » care nu se mai termină, prelungite şi după '90, şi care, impasibile, sînt preocupate doar de «scriitură» şi «text»". Şi aceasta „într-o ţară în care «epicul» pare să prisosească şi să se reverse, în care conflictele tragice iarăşi prisosesc, în care destinul ne dă atîtea semne că ne-am putea pierde de la o zi la alta"...

De reflectat!

■

www.polirom.ro

- Michel Onfray
  O contraistorie a filosofiei
  Creştinismul hedonist
- Amélie Nothomb
  În necunoştinţă de cauză
- Anchee Min
  Împărăteasa Orhidee
- Arturo Pérez-Reverte
  Soarele de la Breda

Amélie Nothomb
În necunoştinţă de cauză
Anchee Min
Împărăteasa Orhidee

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Textele timpurii ale lui Cioran în limba franceză (II)

Cazul *Pe culmile disperării*

Magda JEANRENAUD

Densitatea cuvintelor-cheie este şi ea masiv diluată, tot prin omisiune, dar şi, nu de puţine ori, prin diseminarea în reţele sinonimice: astfel *cimes* (*culmi*), cuvînt-cheie care dă şi titlul cărţii, se diseminează în versiunea franceză într-o întreagă gamă de sinonime (*extrémités, sommets* etc.). În fragmentul intitulat *Esenţa graţiei*, de pildă, găsim 8 ocurenţe pentru *culmile* (*cimes*): *culmile singurătăţii, purificare pe culmi, a trăi pe culmi, dar culmile, culmile disperării, culmi abisale, adevăratele culmi, trăiesc pe culmi*. În textul-ţintă (*L'essence de la grâce*), ele au fost transpuse astfel: *sommets de la solitude, purification des cimes, vivre sur les cimes, celles-ci*, omisiune, *cimes abyssales, en, sommets*. *L'homme actif* (*omul activ*), unde *actif* corespunde schemei de punere în valoare a vitalităţii şi care poate fi întîlnit peste tot de-a lungul textului, este redat cînd prin *actif*, cînd prin *agité*. Le *vertige* (*vîrtejul*) este tradus cînd prin *tourbillon*, cînd prin *vertige* (*Ne plus pouvoir vivre*). În fragmentul intitulat *Asupra morţii*, cuplul *vital-vitalité* apare de vreo 15 ori faţă de cele 7 ocurenţe ale aceluiaşi cuplu în versiunea tradusă (*Sur la mort*); la fel, cele 9 ocurenţe ale cuplului *chaos-chaotique* din textul-sursă (*Întoarcerea în haos*) – se reduc la 6 în textul-ţintă. În *Capitulation*, fragment fără titlu din textul original, se vorbeşte despre procesul prin care omul devine *pesimist*: fragmentul este articulat în jurul a 10 ocurenţe ale cuplului *pesimist – pesimism*, în timp ce versiunea franceză diluează considerabil densitatea lor, reducînd-o la... 3 ocurenţe ale termenului-cheie, care, în plus, se mai şi diseminează în *désabusé* (2 ocurenţe), *perd les illusions, la négation*, 3 omisiuni.

Unele idei, considerate ca fiind confuze sau, poate, „politic incorecte“, şocante, deplasate sau, pur şi simplu, absurde şi care ar fi putut eventual dăuna imaginii celui devenit moralist şi filozof al existenţei, cauţionînd argumentele celor cărora li s-a întîmplat să-l acuze de o prea mare dezinvoltură şi chiar de iresponsabilitate (Marta Petreu) în mînuirea unor categorii de ordin moral sau că nu i-ar fi păsat de posibilele consecinţe ale unei fraze (Laignel-Lavastine), au fost eliminate, remodelate, raţionalizate în versiunea franceză: asocierea dintre *sport, vulgaritate, artă, sexualitate*, de pildă, apreciată poate ca uşor „extremistă“ sau, mai simplu, ca incongruentă, a fost restrînsă la cuplul „moralmente“ antonimic *vulgarité-art*:

> Mai este atunci de mirare de ce unii se servesc de **sport, de vulgaritate, de artă şi de sexualitate** numai pentru a uita? (*Le principe satanique de la souffrance*, p. 131)
>
> *Quoi d'étonnant, dès lors, si certains recourent à n'importe quoi – de la vulgarité à l'art – à seule fin d'oublier?* (fragment fără titlu, p. 94)

Conotaţiile dispreţuitoare asociate cu starea de sănătate – în versiunea românească *omul sănătos* este *gras, normal* şi *mediocru* – sînt la rîndul lor îndulcite, tot prin sincretism (*bien-portant*):

> Apologia spiritului o fac oamenii sănătoşi **şi graşi**.
>
> *Seuls les bien-portants en font l'apologie* (*L'irruption de l'esprit*, p. 25)

oamenii sănătoşi, **normali şi mediocri** (*Asupra morţii*, p. 25)

les bien-portants (*Sur la mort*, p. 32).

Chiar dacă simpatică, „nulitatea“ absolută a femeii, despre care vorbeşte textul original, dobîndeşte în franceză profunzimile misterului: în româneşte, „nulitatea“ ei *pare* doar a sugera misterul, nefiind în realitate decît o nulitate în stare pură:

> Femeile sînt nişte [**nulităţi simpatice**]: [...] în cazul femeii nulitatea îşi pare un *mister*, [**cînd ea nu este în fond decît nulitate**]. (*Esenţa graţiei*, p. 69)
>
> *Les femmes déconcertent; [...] le vide de la femme vous apparaît comme un mystère.* (*L'essence de la grâce*, p. 60)

şi nici un cuvînt nu mai este spus în franceză despre misiunea ei, şi anume cea de a satisface nevoile sexuale ale bărbatului:

> **[Pe lîngă satisfacerea nevoilor sexuale, singurul sens în lume]** al femeii îmi pare acela de a da prilej bărbatului să scape temporar de presiunea chinuitoare a spiritului.
>
> *La femme a pour mission de permettre à l'homme d'échapper à la pression torturante de l'esprit.*

Fragmentul original se încheie astfel cu un avînt liric, în care se afirmă că, fiind atît de puţin „dezintegrată din viaţă“, femeia nu este în stare să ofere altceva decît o salvare „vremelnică“ celor ce trăiesc „pe culmi“ etc.: în franceză, totul capătă alura unei formule sintetice, cu iz aforistic, în care cititorul francez al lui Cioran nu poate să nu-l recunoască imediat pe maestrul ironiei sceptice, pe care îl cunoaşte însă deja:

> **[Căci femeia poate fi o salvare vremelnică pentru acei care trăiesc pe culmi, deoarece, fiind extrem de puţin dezintegrată din viaţă, contactul cu ea înseamnă o întoarcere spre voluptăţile naive şi inconştiente ale vieţii, înspre imaterialitatea uşoară]** a graţiei, care, dacă n-a salvat lumea, le-a salvat pe femei. (*Esenţa graţiei*, p. 69)
>
> *A défaut d'avoir sauvé le monde, la grâce aura au moins sauvé les femmes* (*L'essence de la grâce*, p. 60).

Aceeaşi dorinţă ca naratorul să nu pară cumva peste măsură de „macho“ să fi determinat oare omisiunea, în traducere, a unei alte formule scurte, care avea însă toate calităţile unui aforism: „Pentru ce nu scriu femeile? Fiindcă ele pot plînge oricînd“ (p. 131)? Ca să nu mai vorbim de o pagină şi jumătate (pp. 101-103), care a fost integral omisă în versiunea franceză: putem citi acolo, de-a valma, printre nenumărate digresiuni lirice, că stările sufleteşti ale femeilor nu sînt creatoare, că femeia este un animal incapabil de deschidere către cultură şi spiritualitate, că a explica o asemenea sterilitate prin condiţionări de tip istoric înseamnă să comiţi un act de crasă ignoranţă; oricum, femeile nu au creat niciodată nimic, în nici un domeniu; chiar şi în muzică, unde ele par totuşi a se fi ilustrat mai mult decît bărbaţii, nu au produs nimic original; aşa că în zadar am căuta la ele vreo urmă de gîndire originală. Într-un cuvînt, femeia nu este o fiinţă istorică, de vreme ce ea nu are acces decît la valorile vitale ale Erosului... Desigur că nimic din toate acestea nu străbate în versiunea franceză.

Cînd Patrice Bollon crede a recunoaşte, „în mijlocul unor fluvii de concepte confuze“, şi „unele observaţii mai personale, care conţin, asemenea unor «matrice», tematici întregi ale viitorului Cioran“, cum ar fi, de pildă, „ofensiva“ împotriva înţelepciunii („urăsc înţelepciunea...“), poate că nu a consultat versiunea originală, unde fraza citată de el este precedată de alte două, integral omise din traducerea franceză şi care aveau de ce să scandalizeze: moralistul *avant la lettre* declara acolo că toţi înţelepţii pe de pămînt „ar trebui iremediabil distruşi“, pentru ca viaţa să poată continua „aşa cum e: oarbă, iraţională“, şi că fiecare stat ar face bine să-i „aresteze pe toţi înţelepţii şi să-i închidă într-un castel părăsit, ca să nu mai tulbure pe nimeni“:

> **[Nu pot concepe o lume mai antipatică decît una de înţelepţi.]** Ar trebui *distruşi* iremediabil toţi înţelepţii acestui pămînt, pentru ca viaţa să continue a exista mai departe aşa cum e: oarbă, iraţională. **[Fiecare stat ar face bine să aresteze pe toţi înţelepţii şi să-i închidă într-un castel părăsit, ca să nu mai tulbure pe nimeni.]** (fragment fără titlu, p. 100)
>
> *Tous devraient s'effacer, afin que la vie puisse continuer telle qu'elle est.* (*La vérité, quel mot!*, p. 79).

În fine, versiunea franceză este periată cu grijă de orice neglijenţă stilistică: repetiţiile din original sînt înlăturate metodic, iar înclinaţia destul de accentuată a acestuia către pleonasm şi structuri de tip tautologic este perseverent controlată, fără să se fi pus eventuala întrebare cu privire la posibilul lor rol de procedeu de construcţie al litaniilor monotone ale disperării:

> experienţe mari şi **capitale** (p. 21) – *expériences capitales* (p. 30); expresie organică şi **personală** ce urmează **fluctuaţiile şi variaţiile dispoziţiei nervoase şi organice** (p. 45) – *expression organique obéissant aux caprices des nerfs* (p. 45); o stare de reverie, difuză şi **vagă** (p. 46) – *un état de rêverie diffuse* (p. 46); **o avîntare şi o înălţare** (p. 66) – omisiune (p. 58); **idealuri** şi aspiraţii **temporale** (p. 75) – *à ses aspirations* (p. 64); a trăi cu conştiinţa puternică a fatalităţii, a **imposibilităţii** şi incapacităţii în faţa marilor probleme (p. 80) – *vivre dans la conscience aiguë de la fatalité, de sa propre impuissance devant les grands problèmes* (p. 67); fiecare clipă să devină un **absolut**, o eternitate (p. 131) – *pour en faire une éternité* (p. 94); iubirea de oameni care e **naturală** şi spontană (p. 133) – *un amour spontané des hommes* (p. 95); într-o linişte senină **şi într-o tăcere admirabilă** (p. 137) – *dans un calme serein* (pp. 97-98); tragic carnal **şi de tulburare pasională** (p. 138) – *tragique charnel* (p. 98); o stare de **indiferenţă** şi apatie, de stingere lentă **şi de monotonie liniştită** (p. 143) – *un état d'apathie, extinction lente* (p. 100); un murmur îndepărtat, monoton şi **egal** (p. 147) – *un murmure monocorde et lointain* (p. 100); este imposibil să nu simţi absurditatea mersului în timp, **a mersului mai departe**, tot nonsensul evoluţiei **şi al oricărui fel de desfăşurare** (p. 149) – *comment ne pas ressentir l'inanité de la progression dans le temps et le non-sens du devenir* (p. 102); nu poţi auzi în **liniştea** şi tăcerea contemplaţiei decît **ritmarea timpului în sine**, sunetul şi **pocnetul** repetat asemenea unui dangăt de clopot într-o lume moartă (p. 150) – *dans le silence de la contemplation résonne alors un son lugubre et insistant, comme un gong dans un univers défunt* (p. 102).

Treptat, pe măsură ce textul înaintează, desprinzîndu-se tot mai mult, prin intermediul multiplelor omisiuni, de elanurile lirice, de aglomeraţiile de epitete, de certitudinile inflexibile, exprimate într-un lexic superlativ, a cărui sferă semantică originală este debarasată de o parte din conţinuturile intensive, versiunea tradusă pune în valoare distanţarea naratorului în raport cu propriile-i alegaţii, relativizează tonalitatea asertivă şi întredeschide astfel o fereastră către scepticism şi o oarecare autoironie.

■■■ Nouă tonalitate

Nu ne vom mira aşadar să constatăm, de pildă, că versiunea franceză a fragmentului intitulat *Ironie şi autoironie* nu comportă nici o tăietură şi că urmează îndeaproape textul-sursă (*Ironie et autoironie*). Dacă acest registru discursiv, presărat cu violenţe şi cu o expresivitate exacerbată nu va dispărea în totalitate din scrierile franceze ale lui Cioran, în schimb tonul apocaliptic va fi progresiv temperat de o distanţare, de un control, de o detaşare sceptică ce vor modifica cu desăvîrşire raportul faţă de cititor. Această nouă tonalitate, „care anunţă un pact de lectură ce incită la a nu lua în serios conţinutul celor spuse“, „voind a se situa în estetic, şi nu în politic“ (Laignel-Lavastine, *op. cit.*), nu mai privilegiază raportul subiect – obiect, ci relaţia subiectului în raport cu propriu-i univers lingvistic, căutarea adevărului cantonîndu-se astfel exclusiv la nivelul relaţiei dintre subiect şi propriul limbaj (Marta Petreu, *op. cit.*). Traducerea îndeplineşte tocmai acest travaliu de remodelare atunci cînd reorganizează întreg ţesutul textual după un model în contrasens cu însăşi coerenţa textului-sursă, care încredinţa „în mod esenţial registrului violenţei discursului misiunea de a «susţine» întregul“ (Bollon, *op. cit.*). Or, textul original, dimpotrivă, exprimă fără ocol neîncrederea în forţa cognitivă a unui registru estetizant: „Entuziasmul facil pentru suferinţă **[manifestat în exclamaţii]** este o caracteristică a esteţilor şi a diletanţilor suferinţei, care o asimilează unui divertisment...“. Avertisment ce se regăseşte de altfel în versiunea franceză, chiar dacă este formulat pe un ton mai puţin categoric, din cauza unei noi omisiuni: „L'enthousiasme facile pour la souffrance caractérise les esthètes et les dilettantes...“ (*Le monopole de la souffrance*).

■■■ „Stilul frenetic“, expulzat în traducere

Intensitatea disperării tînărului narator, care se autodeclara, chiar în ziua cînd implinea 22 de ani, încă de la primele pagini ale eseului, „specialist în problema morţii“, nu se exprimă într-o multitudine de interogaţii, exclamaţii, tocmai pentru că, pentru el, forma nu este altceva decît un artificiu incapabil să exprime sinceritatea, spontaneitatea, autenticitatea trăitului. Textul original sfidează astfel orice fel de prelucrare de ordin formal şi o şi declară în mod explicit în mai multe rînduri: „simţul pentru forme rezultă dintr-o complacere în finit, în seducţiile inconsistente ale mărginirii“; „să distrugem formele şi să clădim singurul cult fără forme: cultul infinitului“; „grotescul neagă în mod esenţial clasicul, precum neagă orice idee de stil, de armonie sau de perfecţie“, cu menţiunea că grotescul este conotat pozitiv, ca o marcă „a dramatismului interior“, capabil „de a indica un infinit lăuntric şi un paroxism de cea mai extremă tensiune“. Or, tocmai acest „stil frenetic“, de altminteri „în deplin acord cu *parti pris*-ul existenţial şi vitalist al cărţii“, acest stil „spontan“, „fără nici o dorinţă a frumosului“, fascinat de „autenticitatea primului impuls“, ivit dintr-o „concepţie naturalistă despre scris“, pentru care „sinceritatea, nu perfecţiunea constituie valoarea supremă“ – „cum să menţii o poziţie vitalistă dacă faci elogiul valorii de adevăr al stilului, cel mai mare dintre artificii“

OBSERVATOR
CULTURAL
SUPLIMENT

Dramaturgia lui Jean-Pierre Sarrazac

Personalitate complexă, Jean-Pierre Sarrazac este dramaturg, profesor universitar şi eseist. Profesor universitar la Universitatea Paris III – Sorbonne Nouvelle şi profesor invitat la Universitatea Louvain-la-Neuve, el desfăşoară o bogată activitate pedagogică. Este coordonatorul colecţiei „Penser le théâtre“ de la Editura Circé.

Semnează peste douăzeci de piese, publicate, traduse în engleză, italiană, portugheză, olandeză, suedeză, spaniolă şi montate în Franţa şi în spaţiul european. Ca regizor, montează piese proprii sau ale unor autori ca Valère Novarina, Strindberg, Von Saaz. În calitate de teoretician şi publicist, colaborează cu Bernard Dort la revista *Travail théâtral* pe toată durata apariţiei acesteia, iar apoi înfiinţează şi conduce *L'Annuel du théâtre*. Publică articole şi eseuri în reviste franceze şi străine, semnează volume de autor (*L'Avenir du drame, Théâtres intimes, Théâtres du moi, théâtres du monde, Critique du théâtre, Jeux de rêve*) ori contribuie şi/sau coordonează lucrări colective (*Le Théâtre en France* de Jacqueline de Jomaron, *Encyclopaedia universalis, Dictionnaire du théâtre* de Michel Corvin etc.).

Pentru contribuţia sa la teoria şi practica teatrului contemporan, lui Jean-Pierre Sarrazac i-a fost decernat în luna aprilie, la Sofia, Premiul Thalia 2008 al Asociaţiei Internaţionale a Criticilor de Teatru (AICT). Tot atunci, dramaturgul a venit în România, la Cluj, pentru premiera radiofonică a piesei sale, *Cununia morţilor*, şi pentru o serie de întîlniri cu publicul. *Cununia...* este cel dintîi text al lui Sarrazac publicat în româneşte, iar revista noastră alătură acestei apariţii un interviu luat autorului şi fragmente teoretice importante pentru înţelegerea scriiturii unuia dintre „stîlpii“ teatrului francez contemporan. (**I.P.**)

Cununia morţilor

Jean-Pierre SARRAZAC

Traducere de Eugenia Anca ROTESCU

Personaje:
CHRISTINE, 18 ani, în ultima clasă de liceu
MARIE-CÉCILE, prietena ei, 18 ani, în clasa paralelă
JEAN-LOUIS, fratele ei, 20 de ani, la Matematici speciale
OLIVIER, 23 de ani, termină Etnologia la Paris
PHILIPPE, 17 ani, coleg de clasă cu Christine

Spaţiu:
Un oraş mare de provincie, Nisa probabil.
Un apartament modern într-un cartier frumos. Living mare care se deschide spre un coridor şi uşa de la intrare; comunică, de asemenea, cu mai multe camere; ferestre largi.
Toate scenele au loc în acest salon complet gol, nemobilat, cu excepţia ultimei, care se derulează în parcarea din subsolul blocului.
Apartamentul este un personaj esenţial în piesă.

Notă:
Piesa este dedicată memoriei lui Monique Minjard

I.

Miez de iunie, după-amiaza.
În salonul golit de orice fel de mobilier, doi tineri în tricouri.

OLIVIER: Uluitor cît te-ai schimbat. În mai puţin de un an...

CHRISTINE: Dezamăgit de rezultat?

OLIVIER: Dimpotrivă.

CHRISTINE: Nu vrei să-ţi pui blugii?

OLIVIER: Aştepţi pe cineva?

CHRISTINE: Îmi placi mai mult în pantaloni.

OLIVIER: Odinioară, rămîneam lungiţi mai mult timp.

CHRISTINE: Nu mai vorbi ca şi cum am fi un cuplu vechi.

OLIVIER *(care s-a executat)*: E mai bine acum?

CHRISTINE: Mi se pare că bărbaţii au picioare ridicole. Goliciunea picioarelor lor. Nu-i chip să găseşti un tip cu picioare bine făcute.

OLIVIER: Ţi-am scris de mai multe ori în iarna asta. Dar tu...

CHRISTINE: Bacul... grijile familiale.

OLIVIER: Nu mai eşti aceeaşi. Sînt sigur că plecarea mea n-o să te afecteze deloc.

CHRISTINE: Pleci? Nu mi-ai spus.

OLIVIER: Imediat ce-mi dau lucrarea, plec pe teren. Un prof de etno de la Sorbona mă ia cu el. Cinci săptămîni în Asia. Un noroc... La Paris nu întîlneşti decît tipi interesanţi.

CHRISTINE: Şi Jean-Louis merge la Paris cînd începe şcoala.

OLIVIER: Dacă intră.

CHRISTINE: Şi pe mine mă bate gîndul să merg. Să mă înscriu la universitate.

OLIVIER: Parisul e mare. O să ne vedem?

CHRISTINE: Fără îndoială.

OLIVIER: Deci, dacă Jean-Louis termină şcoala cu bine, se încheie procesul de dezintegrare a familiei?

CHRISTINE: Cine ţi-a spus asta?

OLIVIER: Fratele tău... Chiar divorţează părinţii tăi?

CHRISTINE: Ce te interesează pe tine părinţii mei? Nu-i cunoşti.

OLIVIER *(care priveşte în camera de alături)*: Ce mi se pare emoţionant e patul ăsta într-un apartament gol, părăsit.

CHRISTINE: Nu-i părăsit. N-au locuit niciodată aici.

OLIVIER: Patul ca un altar într-o biserică abandonată...

Christine intră în camera de alături.

OLIVIER: O închizi...? Îmi dai să înţeleg că trebuie să plec?

CHRISTINE *(din off)*: Fac puţină ordine. Trebuie să treacă un prieten. Philippe... Am fost în aceeaşi clasă, dar n-am schimbat nici un cuvînt tot anul. După aceea, în timpul testelor, m-a întrebat dacă aş vrea să lucrez cu el.

OLIVIER: Cel mai tare la lecţii?

CHRISTINE: Da.

OLIVIER: Şi face bine dragoste?

CHRISTINE: O să-l întrebi tu... Tot nu mi-ai spus unde mergi să-ţi faci stagiul.

OLIVIER: O să-ţi trimit adresa.

CHRISTINE: Poate o să-mi folosească, cine ştie?

OLIVIER: Îţi mai aminteşti cînd eram suplinitor şi tu ridicai degetul roşind să-mi ceri voie să mergi la pipi?

CHRISTINE: Nu crezi că fabulezi un pic?

OLIVIER: Găseai pretexte să vii să te freci de catedră. Pînă în ziua în care te-am chemat la mine în cameră.

CHRISTINE: Da, o convocare. Am venit. Spre marea mea uimire. Şi e ultimul lucru pe care am să-l regret.

OLIVIER: Şi eu eram intimidat... Mama ta a luat mobilele?

CHRISTINE: N-au fost niciodată mobile aici. Pentru părinţii mei, apartamentul ăsta nu există. Va începe să existe abia după ce-l vor fi vîndut şi nişte străini îl vor locui. Tata nici măcar nu s-a deplasat să-l cumpere. Totul s-a aranjat de la distanţă... Sper că cei care vor locui aici, după noi, or să ducă o viaţă obişnuită. Cu flori în vaze şi, sub vaze, şervete...

OLIVIER: Şi mobile lăcuite în care să bage tot ce au?

CHRISTINE: Sper să-l zugrăvească din nou. Sau să pună tapet. Seara, toată familia se va apleca pe fereastră şi va contempla marea, aşa, dintr-o singură privire.

OLIVIER: Bine îi mai zici... despre alţii!... Încearcă să nu te gîndeşti prea mult la divorţul părinţilor tăi. Să ştii, Christine, că eu te iubesc din ce în ce mai mult.

CHRISTINE: Şi eu te iubesc mult, Olivier.

OLIVIER: O să ne revedem înainte de plecarea mea?

CHRISTINE: Tu ai lucrarea, eu bacul... Poate.

OLIVIER: Ai timp destul pentru...

CHRISTINE: Philippe?... Nu-i acelaşi lucru. El învaţă cu mine.

OLIVIER: Pot să te sun?

CHRISTINE: Bineînţeles.

OLIVIER: Aici?

CHRISTINE: În principiu... Ar trebui să pleci, Olivier. Îţi dai seama că nici măcar nu avem o masă unde să-nvăţăm?

OLIVIER: E patul.

CHRISTINE: Eşti un prost. Lasă-mă. Şi nu-ţi uita cartea!

OLIVIER: Asta?... Ţi-o împrumut. O să te mai scoată din teste. O lucrare fundamentală despre dragoste şi moarte la civilizaţiile străvechi.

CHRISTINE: Nu prea citesc acum.

OLIVIER: Proful care-mi conduce lucrarea de specialitate, prieten cu cel care mă duce în Asia, mi-a spus că, într-un an sau doi de aici înainte, aş putea să sper la un loc în laborator.

CHRISTINE: Ai să-mi scrii din ţara ta asiatică?

OLIVIER: De ce te ţii aşa departe de mine cînd sînt aici, cu tine?

CHRISTINE: Din Argentina, tata îi trimitea săptămînal o scrisoare mamei. Acum sînt din nou în acelaşi oraş şi nu fac decît să fugă unul de altul.

OLIVIER: Ţi se pare că sînt prea bătrîn?

Cei doi tineri s-au apropiat de uşa de la intrare. Se sărută, apoi băiatul iese, lăsînd-o singură pe fată.

II.

Miez de iunie, în jurul prînzului.

MARIE-CÉCILE: Să ai un apartament ca ăsta şi să divorţezi! Nu-i înţeleg pe părinţii tăi. Ar trebui să vă lase măcar să profitaţi. Am face nişte chefuri, aici!... Vecinii, cum sînt?... Bagă de seamă că asta se mai poate încă aranja.

CHRISTINE: Cu vecinii?

MARIE-CÉCILE: Între părinţii tăi.

CHRISTINE: Nu cred.

MARIE-CÉCILE: Ai încercat să-i înţelegi?

CHRISTINE: La început. Puneam întrebări. Dar mi-am dat seama că ceea ce făceam era tot atît de absurd ca şi o încercare de a consemna toate faptele şi toate vorbele umanităţii de la apariţia primului om. Ei, ei n-au făcut mare lucru, bineînţeles, dar şi-au spus totul. Lucrurile cele mai cumplite. Sau cel puţin erau convinşi, fiecare în parte, că l-au auzit pe celălalt zicîndu-le. Cînd încă se mai vedeau, nu făceau altceva decît să-şi amintească unul celuilalt chestii ofensatoare. Erau chiar istorii vechi de cincisprezece ani care ieşeau la suprafaţă, istorii de dinainte să ne naştem noi...

MARIE-CÉCILE: Tatăl tău a plecat să lucreze în străinătate din cauză că ceva nu mergea între ei?

CHRISTINE: Vreme de un an şi jumătate ştiu că şi-au scris regulat, o dată pe săptămînă. Aveam impresia că mama, atunci cînd primea o scrisoare, era foarte mulţumită. Se închidea în camera ei să o citească. La cîteva zile după ce s-a întors tata, a ars tot teancul. Am găsit resturile în şemineu... Vrei o bere, o cola? N-o să fie rece, frigiderul nu-i pus în priză.

MARIE-CÉCILE: Apartamentul ăsta trebuie să fi costat mult.

CHRISTINE: Tata cîştiga bine în Argentina.

MARIE-CÉCILE: Peru!

CHRISTINE: O parte din bani i-a dat să cumpere apartamentul. Cu toate astea, el n-a pus niciodată piciorul aici.

MARIE-CÉCILE: Tatăl tău... N-a locuit niciodată!... Dar mama ta?

CHRISTINE: Cu Jean-Louis, vreo cincisprezece zile. Atunci, în timpul călătoriei lui de studii lingvistice în Germania. După aceea, s-a îmbolnăvit bunica. Atunci, mama s-a dus să stea lîngă ea. Tata s-a întors în ţară, bunica a murit, dar mama locuieşte tot acolo, în apartamentul unde s-a născut. Tata, cînd vine la Nisa, preferă să stea la hotel. Acum, lucrează prin estul ţării. Dar vorbeşte şi despre altă plecare în străinătate. N-au adus pe nimeni aici pentru că vor să lichideze... Nu înţeleg cum de Jean-Louis nu ţi-a spus nimic.

MARIE-CÉCILE: Nu ne mai vedem atît de des.

CHRISTINE: Pregătirile, concursul... munceşte mult.

MARIE-CÉCILE: Iarăşi muncă... Voi chiar sînteţi frate şi soră... Iubiţi amîndoi aceleaşi cuvinte.

CHRISTINE *(care s-a dus în bucătărie)*: Bere sau cola?

MARIE-CÉCILE *(inspectînd camera de zi)*: Amîndouă!... E banal ce povesteşti tu, totuşi, pe mine una, mă pasionează chestia asta. Ar trebui să-mi vorbeşti despre părinţii tăi. Acasă la mine am impresia că nu se întîmplă nimic. Ce zici de ideea mea? Să facem un chef mare aici? După rezultate?... *(Christine revine cu băuturile şi cele două prietene beau din aceeaşi cutie în tăcere.)* Olivier s-a întors?

CHRISTINE: Pleacă înapoi în curînd. În China, cred.

MARIE-CÉCILE: Am auzit vorbindu-se că voia să se sinucidă.

CHRISTINE: De ce?

MARIE-CÉCILE: Sau pentru cine?

CHRISTINE: Vorbeşti aiurea.

MARIE-CÉCILE: Credeam că era treabă serioasă între voi. Anul trecut eram puţin geloasă. Pe lîngă voi doi, mă simţeam ca o puştoaică. Aveam impresia că n-am trecere decît la băieţandri. Pe cînd tu...

CHRISTINE: La ce-ai adus vorba despre Olivier?

MARIE-CÉCILE: Despre el... Despre tine...

CHRISTINE: Sau despre tine? Dacă îţi place Olivier, e cazul să te grăbeşti. Nu mai stă mult la Nisa.

MARIE-CÉCILE: E prea mare pentru mine. Şi pe urmă, mă vezi tu pe mine luîndu-i iubitul unei prietene?

CHRISTINE: Fiecare e liber.

MARIE-CÉCILE: Mă zăpăceşti, Christine. Cu tine nu mai ajunge omul să spună ce gîndeşte. Aveam ceva să-ţi spun... Acum nu mai îndrăznesc.

CHRISTINE: Te ascult, Marie-Cé. După aceea, mergem să facem baie?

MARIE-CÉCILE: Pe plaja mare?

CHRISTINE: Da, ăsta-i momentul cel mai bun. Toţi sînt la masă. Doar cît să ne băgăm o dată cu capul în apă şi ne întoarcem să învăţăm. Spune-mi...

MARIE-CÉCILE *(după o ezitare)*: Te-ar deranja dacă mă despart de Jean-Louis? De altfel, nici nu cred că ţine la mine.

CHRISTINE: Ce mă deranjează e că-mi vorbeşti despre asta.

MARIE-CÉCILE: Dar e fratele tău!

CHRISTINE: Tocmai.

MARIE-CÉCILE: Vezi? Tu interzici totul. Nimeni nu are dreptul să vorbească. Tu ştii ce vrei şi nu admiţi ca alţii să fie nehotărîţi.

CHRISTINE: Eu ştiu numai ceea ce nu vreau.

MARIE-CÉCILE: Ceea ce interzici?

CHRISTINE: Dacă preferi... Sînt lucruri care trebuie evitate atunci cînd nu vrei să atragi catastrofe... Vezi tu, apartamentul ăsta... La început mă distra să vin aici, cu Jean-Louis, cu amicii şi să facem pe proprietarii. Acum, mă întreb dacă fac bine că rămîn aici. Mă simt vinovată. Am impresia că ocup un loc care nu e al meu. Seara, îmi zic: „Tu, tu eşti instalată aici. Dar părinţii tăi? Ei unde sînt? Nu eşti şi tu responsabilă de despărţirea lor?"... Înţelegi de ce nu-mi arde să fac chef aici?

MARIE-CÉCILE: Dacă ne-am duce să facem baia aia?

CHRISTINE: Am un costum să-ţi împrumut. Hai să vezi!

III.

Miez de iunie, seara.
Băiatul şi fata, îmbrăcaţi în costume, stau aşezaţi unul în faţa celuilalt. Fumează.

JEAN-LOUIS: Ai învăţat să faci rotocoale?

CHRISTINE: La bac, am făcut un concurs în ultima seară.

JEAN-LOUIS: Şi? Ai luat cea mai mare notă?

CHRISTINE: I-auzi! Ai spus-o cu intonaţia tatei... Cînd ne trata cu ironia lui binevoitoare.

JEAN-LOUIS: A fost cîndva.

CHRISTINE: Odinioară... sau „jadis", în franţuzeşte... „Jadis", îmi place cuvîntul ăsta. Cu el, trecutul prinde culoarea unei pietre preţioase. Jadul. Silicat de calciu şi de aluminiu. Verde, un verde care păleşte, ca amintirile. Cele mai frumoase pietre de jad vin din China.

JEAN-LOUIS: Ar trebui să-l rogi pe Olivier să te ducă.

CHRISTINE: Trecutul, ce ciudat, avem şi noi unul. Un trecut de uitări... O săptămînă de cînd nu l-am văzut pe tata şi mă întreb cum e el, dacă există cu adevărat. Aluniţa din frunte, nu mai ştiu pe ce parte... Ce păstrăm din anii petrecuţi toţi patru?... Nu mai avem decît prezentul, Jean-Louis, şi prezentul nu e destul...

JEAN-LOUIS: Tu spui asta? Credeam că eşti singura care ştie să trăiască în prezent.

CHRISTINE: Fără să ştie, tata a şters totul, toţi anii aceia lungi de viaţă împreună. Şi asta în secunda în care mi-a spus „Christine, s-ar spune că devii femeie". Îmi răsună în urechi cuvintele astea. Cu o frază m-a transformat în orfană. Şi tot fraza asta – deşi eram numai noi doi atunci – e de vină şi pentru neînţelegerile lui cu mama. Sînt sigură. Din cauza acestor cuvinte pe care ea nu le-a auzit şi pe care el nu-şi mai aminteşte să le fi pronunţat, din cauza acestor cîteva cuvinte, doi ani mai tîrziu, s-au despărţit... Fraza asta mi-a spus-o chiar înainte să plece în Argentina.

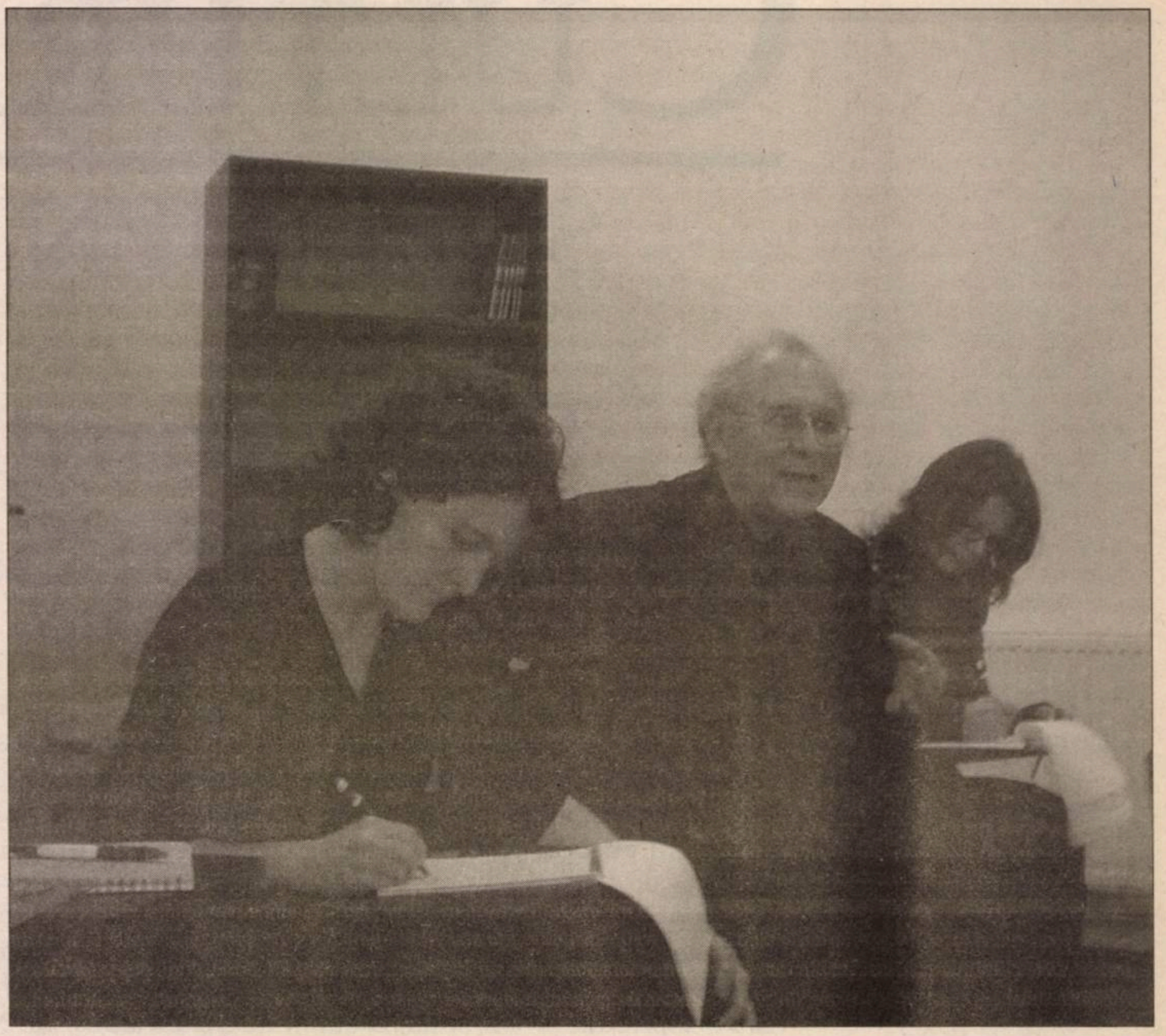
JEAN-LOUIS: Crezi că, din ziua în care tata a început să te vadă ca pe o femeie fragedă, nu l-a mai interesat mama?

CHRISTINE: Tata şi mama nu văd în noi decît o replică a lor înşişi, cînd erau tineri. La patruzeci de ani, prin noi, trec iarăşi prin stadiul în care ar fi putut să se îndrăgostească. O iubire pe care nimic nu o distruge, nu se macină, nu îmbătrîneşte, iubirea a două statui într-un parc, a două trupuri moarte întinse în acelaşi mormînt...

JEAN-LOUIS: Brrr... În rotocoalele de fum vezi toate astea?

CHRISTINE: Fără să-mi dau seama, am fost imaginea întinerită a mamei. Ceea ce tata preferă să privească de acum încolo. Iar tu, pentru mama, o reminiscenţă a tatei. Sau viceversa. O clipă s-au confundat cu noi şi au înţeles că pentru ei se sfîrşise totul, că au pierdut. După douăzeci de ani de la prima lor întîlnire, doi amanţi se regăsesc; n-au îmbătrînit nici măcar cu o zi, dar timpul, care nu le-a albit părul, care n-a adăugat nici un rid pe chipurile lor, le-a jucat o festă urîtă; cei doi amanţi au rămas aceiaşi, dar au devenit frate şi soră.

JEAN-LOUIS: Nu noi îi despărţim, ei se folosesc de noi ca de nişte scuturi. Puţin le pasă de noi. Pentru ei, esenţialul e să



Jean-Pierre Sarrazac la Cluj

aibă o tinereţe la dispoziţie, asul din mînecă, adolescenţa de serviciu cu care merg la cinema sau intră într-un restaurant şic.

CHRISTINE: Primul telefon al tatei a fost ca să mă invite la cină, într-un restaurant cu orchestră. I-am răspuns că preferam să nu mă duc, că n-aveam încă rezultatele. Şi că rămîneam aici să învăţ pentru oral, dacă ar fi fost cazul. L-am simţit, la celălalt capăt al firului, era furios. Nu m-a mai sunat.

JEAN-LOUIS: Îţi derutezi iubiţii. Şi pe Olivier l-ai pus pe fugă? Totuşi, nu poţi să spui că n-are răbdare cu tine.

CHRISTINE: Eu nu mă amestec în poveştile cu iubitele tale.

JEAN-LOUIS: Mi-ar plăcea. M-ar interesa să ştiu de ce mă evită Marie-Cécile. Aşteaptă şi ea „rezultatele muncii“? Cum ar trebui să fiu eu acum, că doar toată cariera mi se joacă pe la concursuri de dosare!... O iubesc mult pe Marie-Cécile, chiar dacă prenumele ei mi se pare cam fad. Dacă s-a săturat de mine, va trebui să-ţi schimbi prietena.

CHRISTINE: OK, dacă-l concediezi pe Olivier!

Rîd.

JEAN-LOUIS: Ştii... mă gîndesc la povestea ta... statui, cadavre care se iubesc... Îmi imaginez că trebuie să existe o categorie anume de maniaci – chiar în jur de patruzeci de ani... Un tip care răpeşte adolescenţi de ambele sexe – cu acordul lor, dacă se poate – şi care-i transformă în statui sau în mumii, să scoată cupluri perfecte de îndrăgostiţi. Garantat: nu se uzează, nu se oxidează...

CHRISTINE: Idealul meu!

JEAN-LOUIS: Ticălosul ăsta estet ar avea o ascunzătoare, un muzeu, pe care poliţia n-ar izbuti să-l descopere... N-ai vrea să păstrăm apartamentul ăsta amîndoi? Am trăi ieşind cît mai puţin cu putinţă. Îţi aminteşti ştirea aia dată ca fapt divers cu foştii colaboraţionişti din război, care au trăit treizeci de ani într-un circuit închis? Treizeci de ani! Un frate şi o soră. Femeia nu ieşea afară decît o dată pe lună, să aducă alimente pentru frate-său, pe care toţi vecinii îl credeau mort şi îngropat. De altminteri, el chiar a sfîrşit prin a muri, dar sora lui nu l-a mişcat din loc. L-a lăsat aşa, întins pe pat.

CHRISTINE: În mijlocul bomboanelor pe care le strînseseră.

JEAN-LOUIS: Nu e nevoie de mare lucru într-un mormînt. Morţilor nu le e foame: sînt nişte tipi economi. N-ai vrea să facem un efort? Să aranjăm puţin apartamentul?

CHRISTINE: Cu nişte postere, nu?

JEAN-LOUIS: Şi o invazie de plante verzi?

CHRISTINE: O adevărată pădure virgină!

JEAN-LOUIS: Serios, ar trebui să-i convingem pe tata şi pe mama să nu vîndă imediat. Să mai aştepte puţin... De altminteri, cred că dacă unul dintre noi n-ar fi de acord... *(Jean-Louis dispare în camera de alături.)* Unde ascunzi sticla de whisky?

CHRISTINE: În ce-l priveşte pe tata, ar trebui să meargă... Am aflat de la paznic că venea pe aici, din cînd în cînd.

JEAN-LOUIS: Cînd nu eram noi? Cu necunoscute frumoase?... Unde e sticla?

CHRISTINE: Era goală, am aruncat-o... Nu, singur. Uneori nu stătea decît un sfert de oră.

JEAN-LOUIS: Mă întreb ce putea să-i treacă prin minte.

CHRISTINE: Alteori, cîte o după-amiază întreagă. Dar nu urcă niciodată cînd ştie că sîntem noi aici.

JEAN-LOUIS: Ar fi cam stînjenitor să apară pe nepusă masă. Ce-ar putea face aici? Nimic nu-i mai aparţine, mai puţin jumătate din pereţi. Ai auzit? A sunat.

CHRISTINE: Deschizi tu?

JEAN-LOUIS: Bineînţeles că deschid. Mai ales dacă e Marie-Cécile!

CHRISTINE: Dar dacă e Olivier, venit să-şi ia rămas-bun cu o cască de colonialist în mînă?

JEAN-LOUIS: Ai spus Olivier? Atunci, deschide tu.

CHRISTINE *(deschizînd uşa)*: Philippe? Ce mai faci?

PHILIPPE: Eşti cu cineva?

CHRISTINE: Cu fratele meu.

JEAN-LOUIS: Mă duc să caut o sticlă de whisky. Juniorii au băut tot.

PHILIPPE: Pot să trec în altă zi.

CHRISTINE: Ba nu. Intră.

JEAN-LOUIS: Apreciez vizita ta. Christine stă foarte prost cu moralul. Numai tu mai poţi s-o mai înviorezi.

Jean-Louis iese.

PHILIPPE: Fratele tău nu mă place.

CHRISTINE: Nu-i aşa.

PHILIPPE: Zilele trecute şi-a bătut joc de mine pe faţă, pentru că eram bolnav.

CHRISTINE: Nu. Pur şi simplu i se pare că-ţi porţi boala ca pe o decoraţie.

PHILIPPE: Nu mai scot o vorbă, niciodată!

CHRISTINE: Ştii, şi el a fost foarte bolnav cînd era mic. Mama a crezut de mai multe ori c-o să moară. O eczemă cu o sumedenie de complicaţii. Eram foarte mică, dar îmi amintesc. Se scărpina pînă la sînge. Noaptea auzeam fişîiala aia din camera lui. Nu înceta niciodată. Nu mai reuşeam să adorm la loc. Ai fi zis că voia să radă tot, să-şi ia toată pielea de pe el, să ajungă la carne vie... Cînd ajungi la oboseala extremă, fie nu mai rămîne nimic, neantul, fie descoperi o viaţă în întregime nouă... Probabil că asta te ajută boala să descoperi. Şi, în plus, să-i vezi pe ceilalţi epuizaţi... Uite, a trecut bacul, nu mai am nici un motiv să te văd, totuşi...

PHILIPPE: Nici eu nu mai am vreun motiv să vin.

CHRISTINE: Nu reuşesc să-mi explic bucuria că eşti aici... O să-ţi înapoiez cartea pe care mi-ai lăsat-o.

PHILIPPE: Care carte? Nu ţi-am împrumutat nici o carte... Nici n-am uitat vreuna.

CHRISTINE: Cartea despre civilizaţiile străvechi, despre dragoste şi... şi despre moarte.

PHILIPPE: Nu e a mea.

CHRISTINE: Autorul povesteşte că, în China antică, băiatul şi fata care mureau fără să cunoască dragostea trupească erau îngropaţi în acelaşi mormînt, unul lîngă altul... Nu înţeleg de ce negi că mi-ai lăsat cartea asta.

PHILIPPE: Dar, te asigur...

CHRISTINE: Cînd o s-o vezi... Mă duc să o caut.

Fata intră în camera de alături.

IV.

Apartamentul, în puterea nopţii, luminat de o rază de lună. Interfonul... După mai multe apeluri, fata, care în mod evident dormea, vine să răspundă.

CHRISTINE: ...Cine e?

Voce de bărbat *(în interfon)*: Tu eşti?... Tu eşti, draga mea?

CHRISTINE: Tată? Ce faci acolo jos?

Voce de bărbat: Eu sînt, iubirea mea. Te-am trezit, ticăloasă mică.

CHRISTINE: Olivier?

Voce de bărbat: Olivier, dacă vrei tu... Eşti goală?... Eu, eu îmi strîng mădularul prin pantaloni. E pe cale să se scoale pentru tine.

CHRISTINE: Eşti nebun!

Voce de bărbat: Da, sînt nebun... după tine. O să-mi arăţi, o să-ţi arăţi curişorul?

CHRISTINE: Pleacă! Nu-ţi mai răspund.

Voce de bărbat: Spune-mi cum te cheamă. Inventează un nume, cum fac curvele. Aprinde lumina şi pune-ţi curul în fereastră. Trebuie să văd, dragă, ca să mi se scoale.

CHRISTINE: Nenorocitule! Obsedatule! Cară-te sau chem poliţia.

Linişte. Fata a închis o clipă interfonul.

CHRISTINE: Mai eşti acolo? Du-te şi te culcă! Nu te vreau... Ai plecat?

Voce de bărbat: Aprinde lumina, te implor. Sau vorbeşte-mi. Nu reuşesc să ejaculez. Cheamă poliţia, dacă vrei, dar spune ceva, orice... Poţi să te freci şi tu.

CHRISTINE *(strigînd)*: Jean-Louis! Jean-Louis! Dormi? Eşti aici? E un tip jos! Jean-Louis! *(Plînge.)* Jean-Louis! Tată! Olivier! Jean-Louis! Tată! Cineva, oricine. Opreşte-te, Christine! Nu mai plînge... Plîngi, dar nu mai ţipa, nu mai ţipa. N-ai de ce să te temi. Eşti la adăpost. Uită-l pe nenorocitul ăla. Jean-Louis! Ai ieşit? Întoarce-te repede! Aş fi în stare să mă arunc pe fereastră. În stare să-i deschid tipului. Ajunge să apăs pe butonul ăsta. El va urca. De ce am fost lăsată singură de tot în apartamentul ăsta? Tată, de ce ţi-ai lăsat fata singură de tot? *(Plîngînd în interfon)* Pleacă! Pleacă! *(Nici un răspuns)* Plecaţi! Să nu vă mai întoarceţi niciodată, de vreme ce m-aţi abandonat toţi... Dormeai. Nici măcar nu visai. Nu mai existai nici măcar pentru tine însăţi. N-aveai teamă, n-aveai dorinţe. Întinsă, lipsită de conştiinţă. A cui e vocea care te-a scuturat din pat? Apelul ăsta? Un bărbat care nu există pentru tine, pe care nu-l vei vedea niciodată, care nu te va recunoaşte, chiar dacă treci la un milimetru de el, o voce murdară, obscenă, respingătoare, o voce care te cutremură. Taci. Calmează-te. Culcă-te la loc şi încearcă să adormi din nou. Nu! Stai puţin. Sună-l pe Olivier şi, dacă vrea, du-te să

Aici, acum, poate

– fragmente –

Îmi reprezint autorul dramatic al acestui început de secol XXI ca pe cineva care doarme în picioare şi visează să devină cel care veghează lumea reală.

În ce mă priveşte, m-am resemnat de mult să nu vă arăt lumea decît prin filtrul visurilor mele şi am adoptat ideea lui Strindberg conform căreia o piesă este „un joc al visării“ (Claudel, mai imperios, vorbeşte despre un „vis dirijat“). De la *L'Enfant-roi* la *Ajax/Retour(s)*, ultima mea piesă, deocamdată, nu am făcut teatru decît din zona nocturnă. Şi totuşi, lumea diurnă – cea a exploatării omului de către om, cea a rasismului şi antisemitismului, cea în care bătrînii crapă în izolarea lor şi în care fiecare se îneacă în singurătate şi indiferenţă comună – nu încetează să mă bîntuie... Chiar să mă bîntuie şi să capete, sub stiloul meu, aluri fantomatice. [...]

Proiectul meu de teatru al lumii se isprăveşte repede; cedează locul unui teatru intim, care conţine şi el o lume întreagă, dar în maniera lui Rilke: „Lumea este mare, se zice,/ Dar în noi, e profundă ca marea...“.

În alţi termeni, aş vrea să scriu „aici şi acum“, dar un „aproape“ sau un „poate“ apare mereu să bruieze totul.

Scrisul nu este finalmente decît o foarte lungă şi foarte incertă întoarcere spre real. Ca autor de teatru, mă înfăţişez în „mai mulţi“, ca în copilărie sau ca din copilărie încoace. Şi îmi spun că poate teatrul are puterea de a mă vindeca de acest solipsism care ne bîntuie pe toţi, hrănindu-ne totodată. [...]

Niciodată, la teatru, nu ai nici cea mai mică senzaţie de încarcerare. Claustrofobia nu e miza, căci aici se află deschiderea absolută în maxima restrîngere. Dacă există în lume un loc care să fie al tuturor posibilităţilor – utopie a unui spaţiu multiplu şi variabil la infinit –, atunci, cu siguranţă, e un teatru, indiferent care este arhitectura sa, scenografia sa.

Transferată pe scenă, viaţa cea mai limitată ia proporţii incredibile. Pentru că, una după alta sau simultan, se intîlneşte cu fiecare dintre propriile virtualităţi. Pe scena teatrului, această lume unică pe care o avem în comun se lasă „declinată“ la nesfîrşit – adică regenerată – după lumea proprie a fiecărui autor, a fiecărui spectator.

Nu scriu teatru ca să pun în scenă ceea ce se întîmplă sau s-a întîmplat sau se va întîmpla, ci pentru a încerca să las să se vadă întreg spectrul a ceea ce, plecînd de la o poveste simplă, de la o întîlnire elementară şi, desigur, de la variaţiile sale, ar putea să se întîmple. Încerc să dau Posibilului, veche categorie aristoteliană, întreaga sa extensie; prin scriitură şi joc, teatrul adună şi concentrează acţiuni disparate ale vieţii şi le conferă exemplaritatea Posibilului. Posibilul este cel care pune teatrul în mişcare. Întotdeauna înainte, în lumina vieţii.

Pe scurt, aş vrea să fiu calificat drept realist, cu condiţia să fie un realism al posibilităţilor, care insuflă un maxim de libertate – adică de joc – în ceea ce se povesteşte despre lume.

În opinia mea, teatrul trebuie să facă lumea nu interpretabilă sau transformabilă, ci repetabilă. Să reiei (repetiţie – variaţie) existenţa noastră, reexplorînd diferitele răscruci, şi, revenind să te pierzi în labirintul ei. [...]

În fiecare dintre piesele mele, spaţiul este o răspîntie, o placă turnantă. Într-un anume fel, el preexistă personajelor. În orice caz, el este cel care îi pune în mişcare. Spaţiu matricial, care uneori expulzează figurile umane, alteori le absoarbe, care reglează apariţiile şi dispariţiile lor, toate intermitenţele lor... Piesele mele nu au nevoie de un decor figurativ, ci de un spaţiu viu, mişcător, în permanentă anamorfoză. Să populezi, să depopulezi, să repopulezi. Să înalţi Figura, să faci să circule personajele, să le conduci pe traseele acţiunilor lor. Tipuri de spaţii care, în fapt, ar fi maşini de călătorit în timp, maşini de remontat timpul. Sau şi mai exact: de imobilizat timpul. În această frămîntare şi această vibraţie caracteristice imaginii fixe. Cum spune Blanchot, „imaginea fixă este fără oprire“. [...]

Din ***Prefaţa*** *autorului*
la volumul Jean-Pierre Sarrazac, ***Théâtre I****,*
Editura Circé, 2007

dormi la el. O să-l laşi să te ţină în braţe. Cît îl iubeai. Olivier! Cum îţi plăcea să te ghemuieşti la pieptul lui. Nu voi reveni niciodată în acest apartament... Ce vrei cu adevărat? Nu ţi-e bine că eşti singură? N-ai vrut tu asta, să fii singură noaptea, în apartamentul gol? Cu fantomele? Aproape de absenţa tatălui tău?... Ce aştepţi? De ce-am creat un gol în jurul meu? Ca să profit de ce?
Oh, tată, dacă ai fi fost alături de mine! Ca atunci cînd eram mică. Împreună cu mama. În camera de alături. Uşa întredeschisă... Tremur. Mi-e frică... Da, cîtă vreme o să mai aud vocea tipului în urechi, n-o să pot adormi. Şi dacă profita de cineva ca să urce?... Trebuie să plec de aici.

Fata merge la telefon, caută numerele pe întuneric şi izbuteşte să formeze. Sună îndelung la celălalt capăt al firului. Christine plînge încet. E pe punctul de a închide.

CHRISTINE: Tu eşti, Marie-Cé?
CHRISTINE: I-am trezit pe ai tăi.
Două noaptea, cred.
Nu, nu sînt nebună.
Nu e asta... Nu, nu sînt bolnavă. Întorcîndu-mă, m-a agăţat un tip... da, un maniac. Pînă la urmă, m-am dus la cinematograf... Nu, nu cu Olivier, singură... Tipul s-a aruncat pe mine, la vreo sută de metri de aici... Strada Gorbelle... Nu, nu, îţi telefonez din apartament. Sînt numai eu aici. Tipul a încercat să mă violeze. M-am zbătut şi am reuşit să fug. Nu mi-a făcut nimic... de ce vrei să-l chem pe Olivier?... Un noroc, nu a fugit după mine. Mă întorceam acasă, pur şi simplu.
Te asigur. N-are rost să vii... Un taxi? La ora asta, n-ai să găseşti nici unul. De altminteri, sînt perfect calmă. Simţeam nevoia să vorbesc cu cineva. Cere scuze părinţilor tăi din partea mea. Ah!
Bine, de acord. Atunci, pe mîine... Şi eu te sărut. Scuză-mă, încă o dată... Nu, nici un pericol.

Închide telefonul.

V.

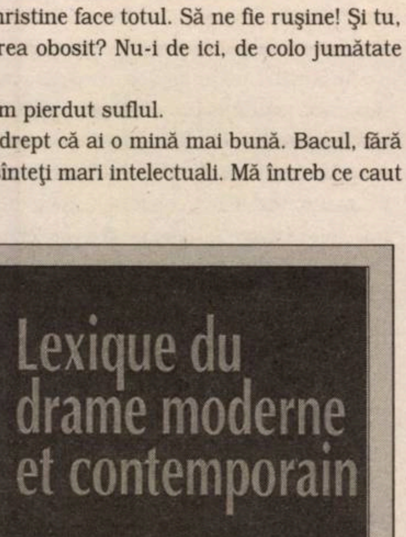
24 iunie, Sînzienele, seara tîrziu

JEAN-LOUIS: Christine nu se gîndeşte decît la ea.
MARIE-CÉCILE: Vrei proba contrarie? Mi-a promis deja că mă ajută să recuperez. Nu se întîmplă în fiecare zi din partea cuiva care tocmai şi-a luat bacul.
JEAN-LOUIS: Nu trebuie să invităm prieteni aici.
OLIVIER: Relaxează-te, Jean-Louis. Tot ce-ţi doreai era să termini a X-a fără corijenţe. Nu mai eşti aşa departe.
JEAN-LOUIS: Ţie ţi-e uşor să vorbeşti, dar rămîne Marele Oral.
OLIVIER: I-auzi-l. „Rămîne Marele Oral..." Cu maximum de puncte în spinare. Ţi-ai pierdut complet umorul, Jean-Louis!
MARIE-CÉCILE: Aveţi dreptate, Olivier, să-i faceţi morală.
JEAN-LOUIS: Voi încă vă mai vorbiţi la a doua plural?... Există indivizi care poartă haină şi cravată în plină vară. A doua plural, asta da, politeţe!
MARIE-CÉCILE: Tu şi politeţea!
JEAN-LOUIS: Vi se pare că sînteţi nostimi?
OLIVIER: Ce vrei să insinuezi?
MARIE-CÉCILE: În loc să debităm tîmpenii, mai bine ne-am apuca de pregătiri. Ceilalţi trebuie să apară.
JEAN-LOUIS: Mi s-a pus pata să vă las să vă descurcaţi.
OLIVIER: Dacă Jean-Louis nu vrea petrecere în cinstea surorii sale, n-are rost să-l forţăm. Putem să plecăm.
JEAN-LOUIS: Hai să vorbim despre petrecere. Azi e 24 iunie, Sfîntul Ion şi Sînzienele. Aveţi idee ce reprezintă asta, Sînzienele?
MARIE-CÉCILE: Cheia în uşă... Christine.
CHRISTINE *(intrînd cu pachete în mîini)*: Lasă deschis. Vine cineva în urmă cu braţele încărcate... Nu păreţi prea osteniţi, voi, toţi trei. Întotdeauna trudesc numai unii. Duc toate astea în bucătărie.
JEAN-LOUIS *(spre Christine)*: Eşti complet nebună.
CHRISTINE: Amabil ca întotdeauna.
JEAN-LOUIS: Te-ai gîndit cumva la părinţii noştri?
CHRISTINE: Mă plictiseşti, Jean-Louis. Mă gîndesc prea mult. Tu mi-ai spus asta.
JEAN-LOUIS: Imaginează-ţi că tata are de gînd să doarmă aici.
CHRISTINE: În noaptea asta?...
JEAN-LOUIS *(prea puţin convins)*: Are dreptul. Şi pe urmă, poate că tata şi mama nu vor să le transformăm apartamentul în ţocăitoare.

Christine a dispărut în bucătărie, în vreme ce Philippe a apărut în cadrul uşii, foarte încărcat de pachete.

PHILIPPE: Bună seara... Îmi puteţi spune unde trebuie să pun astea?
JEAN-LOUIS: Doctorul tău ţi-a dat voie să ieşi?
PHILIPPE: Apartamentul ăsta e foarte frumos, foarte mare...
JEAN-LOUIS: Mai ales, foarte gol... Continui să te vezi cu soră-mea şi în vacanţă?
MARIE-CÉCILE: A fost cu ea la cumpărături. Noaptea trecută, Christine era singură pe stradă şi un tip a încercat să o violeze.
JEAN-LOUIS: Baliverne.
MARIE-CÉCILE: Mi-a telefonat ea.
JEAN-LOUIS: Philippe, gardă de corp pentru soră-mea? Greu de imaginat.
OLIVIER: Poate că e curajos. *(Către Philippe)* Mă bucur să te cunosc, Philippe. Ţi-a spus Christine că eu am fost instructorul ei anul trecut?
PHILIPPE: Trebuie să vă fi avut şi eu... Se pare că veţi pleca foarte curînd în China, trebuie să fie pasionant...
JEAN-LOUIS: Eu credeam că în Nepal.
CHRISTINE *(ieşind din bucătărie, lui Philippe)*: Ah! Eşti aici! Nu te-ai pierdut?
PHILIPPE: Liftul era blocat la un etaj. A trebuit să urc jumătate din drum pe scări.
CHRISTINE: Sărmanul Philippe!
JEAN-LOUIS: Sărmanul Philippe! Sărmanul Philippe! O să moară!
MARIE-CÉCILE *(către Jean-Louis)*: Opreşte-te! Devii insuportabil!
OLIVIER *(idem)*: Să fie din vina Sînzienelor?
CHRISTINE *(către Philippe)*: Dă-mi ce-ai în braţe, le duc în bucătărie. Măsline, orez, chipsuri... Perfect!
MARIE-CÉCILE: Christine face totul. Să ne fie ruşine! Şi tu, Philippe, nu eşti prea obosit? Nu-i de ici, de colo jumătate din etaje pe scări!
PHILIPPE: Nu mi-am pierdut suflul.
MARIE-CÉCILE: E drept că ai o mină mai bună. Bacul, fără îndoială... Voi toţi sînteţi mari intelectuali. Mă întreb ce caut eu aici.

Lexique du drame moderne et contemporain (*Lexicul teatrului modern şi contemporan*) se numără printre lucrările recente coordonate de Jean-Pierre Sarrazac. Apariţia sa, în 2005, la Editura Circé, este rezultatul unei cercetări derulate timp de cinci ani de circa douăzeci de teatrologi, profesori, doctoranzi şi dramaturgi, care şi-au luat drept punct de referinţă tratatul *Teoria teatrului modern* a lui Peter Szondi, din 1954. În *Prefaţa* sa, Jean-Pierre Sarrazac anunţă însă, dintru început, o citire critică a acestuia, arătînd că, „dincolo de pertinenţa şi utilitatea conceptelor szondiene, precum cele de «dramă absolută», separaţie în sînul dramaturgiei în criză, de obiectiv şi subiectiv sau de «subiect epic», criza teatrului nu poate fi concepută şi reprezentată astăzi ca un proces dialectic în cadrul căruia, prin intermediul unei perioade de tranziţie şi de experienţe formale, vechea dramă ar sfîrşi prin a naşte – într-o fuziune formă-conţinut de tip neohegelian – un teatru epic modern". Acestei idei de criză soluţionabilă Sarrazac îi opune una a „crizei permanente, fără orizont prestabilit. O criză cu imprevizibile linii de fugă", un teatru care aspiră „să devină «a-canonic»". Din această perspectivă, *Lexicul...* adună în jur de cincizeci de articole, care tratează patru mari aspecte: criza fabulei, ce permite includerea noilor forme (fragment, material, discurs); criza personajului, care, retrăgîndu-se, îngăduie manifestări ale Figurii; criza dialogului, cu conflicte înscrise direct la nivel lingvistic, şi criza raportului scenă – sală, ce pune în discuţie textocentrismul. Se constituie astfel într-un „inventar succint al cîtorva cuvinte-cheie" referitoare la dramaturgia modernă şi contemporană. (**Eugenia Anca ROTESCU**)


Lexique du drame moderne et contemporain
Sous la direction de J.-P. Sarrazac, assisté de C. Naugrette, H. Kuntz, M. Losco et D. Lescot.
Circé | Poche

PHILIPPE: Mi-a făcut mare plăcere – chiar dacă pentru mine era o surpriză –, mare plăcere să accept invitaţia Christinei. Dar mă întreb dacă venirea mea nu a declanşat ceva... N-aş vrea ca prezenţa mea...
JEAN-LOUIS *(strigînd aproape)*: Vreţi petrecere, nu-i aşa? Petrecere de Sînziene? Ce înseamnă petrecerea asta pentru voi? Micul boom pentru adolescenţi? Reuniunea de familie la care tata pune mîna pe coapsele cumnatei, în vreme ce mama îşi fumează Camelul de duminică?
MARIE-CÉCILE: Ce oroare!
JEAN-LOUIS: Aţi băgat de seamă la ce etaj sîntem?
OLIVIER: La unsprezece. De ce?
JEAN-LOUIS *(pe acelaşi ton)*: Aţi văzut de la etajul unsprezece ce mutre au indivizii de jos?
OLIVIER: Dar tu le-ai văzut?
JEAN-LOUIS: Exact!

Jean-Louis se caţără pe marginea ferestrei şi se apleacă în gol.

MARIE-CÉCILE: N-o mai face pe acrobatul! Mă sperii.
JEAN-LOUIS: Imaginează-ţi aparatul de filmat, un film de Hitchcock. Eu sînt obiectivul aparatului. Voi merge să văd mutrele pe care le poartă pe umeri trecătorii de pe stradă. Ce figuri vor face în noaptea de Sînziene. Am să execut pentru voi un plonjeu teribil, un zoom mortal!
MARIE-CÉCILE: Lasă prostiile, Jean-Louis!
JEAN-LOUIS *(revenind în interiorul camerei şi arătîndu-l pe Philippe care întoarce capul)*: Ia uite, micuţul! Are ameţeli. Ştiţi ce se întîmpla odinioară în noaptea de Sînziene? De la căderea serii, se aprindeau focuri. În oraş, erau în toate locurile şi la toate răspîntiile. Era unul aici, jos, la intersecţia de la Buffa... Şi toată populaţia se strîngea în jurul acestor focuri. Toată lumea, copii şi bătrîni. Nimeni nu lipsea: toate vîrstele şi toate clasele sociale, femei şi bărbaţi, în cea mai mare dezordine, bolnavi şi oameni sănătoşi. Tinerii ajunşi la vîrsta să facă dragoste aprindeau focurile cele mai frumoase, cele mai înalte şi săreau pe deasupra lor... mereu mai sus, mai lung, de cît mai multe ori cu putinţă... Cine sare împreună cu mine? Philippe?... Olivier?... Olivier?...
MARIE-CÉCILE: Încetează, Jean-Louis! Îmi vine să urlu.
OLIVIER: Lasă-l să-şi facă numărul.
JEAN-LOUIS: Era între ei o concurenţă îngrozitoare. Fetele cîntau ca să-i încurajeze. Nu... ca să scurteze aşteptarea, căci aşteptau nerăbdătoare clipa cînd eroul lor le cădea în braţe, momentul cînd se arunca asupra lor, cînd le tăvălea în vreun tufiş sau dispăreau în spatele unei porţi. Cîntă, Marie-Cécile, du-te să o cauţi pe Christine să cînte cu tine... Vreţi să dăm petrecerea?... Aprindeţi focul în apartament! Dezmembraţi patul şi daţi-i foc!
MARIE-CÉCILE *(abătută)*: Te implor, încetează imediat...
OLIVIER: Să facem ca Philippe, să-i întoarcem spatele. O să-i treacă dacă rămîne fără spectatori.
JEAN-LOUIS: Spectatori? Sînt cu sutele în stradă. Grăbiţi-vă să mergeţi să-i întîlniţi. Ne vedem jos, Marie-Cécile, iubirea mea?
MARIE-CÉCILE şi OLIVIER: Jean-Louis!
JEAN-LOUIS: Olivier, te avertizez să nu te-apropii!
OLIVIER: Ce te-a apucat? Eşti gelos sau ce-ai?
CHRISTINE *(ieşind din bucătărie)*: Ce se întîmplă? Jean-Louis ţine un discurs?... De ce te-ai căţărat acolo? Ar fi mai bine să închidem fereastra. Cu zgomotul de afară n-o să se audă muzica.
JEAN-LOUIS: Tocmai îi explicam lui Olivier că, dacă o vrea pe Marie-Cécile, nu trebuie decît să sară mai sus decît mine şi lui Philippe că, dacă te vrea, trebuie să-l bată pe Olivier... Uită-te la ei, jalnici!
CHRISTINE: Nu te-ai potolit?
JEAN-LOUIS: Nimeni nu e obligat să sară, ştii... Dacă ne e teamă să depăşim un obstacol, putem pleca în China, ca Olivier, sau în Argentina, ca tata.
CHRISTINE: Vrei să nu-l amesteci pe tata în poveştile astea?
JEAN-LOUIS: Pietonii traversează printre norişorii gazelor de eşapament şi şoferii aşteaptă lumina verde, să demareze... Nimeni n-a auzit vorbindu-se de Sînziene. Ah! Îi zăresc... Mda, Paul şi Marc, Hélène, Sandrine şi încă o fată pe care n-o cunosc. N-arată rău!

Coboară de pe fereastră şi păşeşte în apartament.

VI.

25 iunie, dimineaţa tîrziu.
Soarele străluceşte puternic prin geamuri. Fata păşeşte cu grijă prin salon; băiatul, culcat pe jos într-un sac de dormit, se trezeşte.

PHILIPPE: Christine?
CHRISTINE: Da.

PHILIPPE: E tîrziu?

CHRISTINE: Nu ştiu. Marie-Cécile a plecat să ia nişte croasante.

PHILIPPE: Şi ceilalţi?

CHRISTINE: Au plecat toţi. Ah, nu! Jean-Louis doarme alături... Şi eu care credeam că a terminat cu Marie-Cécile.

PHILIPPE: Olivier a plecat foarte devreme.

CHRISTINE: Nu-i place să danseze. Cu cît alţii se distrează mai bine, cu atît se afundă el şi mai tare într-un soi de melancolie. I se închide figura şi capătă trăsături de om bătrîn.

PHILIPPE: E simpatic.

CHRISTINE: Evident.

PHILIPPE: Sper că plecarea lui în timpul petrecerii nu are nici o legătură cu mine.

Tăcere.

CHRISTINE: Eşti incredibil, Philippe!... Cu discreţia ta nemaipomenită, găseşti întotdeauna modalitatea de a te pune în centrul atenţiei. Vrei să fii transparent, dar nu dă omul decît de tine. Olivier, ce-ţi pasă ţie de el? Nici măcar nu-l cunoşti. Ieri-seară l-ai întîlnit pentru prima dată.

PHILIPPE: Nu, şi eu l-am avut preparator. Şi pe urmă, nu-ţi mai aminteşti? Tu mi-ai spus în timpul recapitulărilor că era prietenul tău. În ajunul zilei cînd s-a întors de la Paris... mi-ai vorbit mult despre el.

CHRISTINE: Ah, da?

PHILIPPE: Mi se pare foarte simpatic.

CHRISTINE: Iarăşi!

Încă o tăcere.

PHILIPPE: Am impresia că Marie-Cécile ţi-e cu adevărat prietenă.

CHRISTINE: O prietenă bună. Şi tu, şi tu eşti un prieten bun. O să-mi pară rău să nu te mai văd, dacă plec la Paris.

PHILIPPE: Părinţii mei n-or să mă lase niciodată la Paris.

CHRISTINE: Din cauza bolii tale? Totuşi, sînt medici buni acolo. Dar au dreptate: nu te-ai obişnui niciodată. Eşti prea sensibil, prea fragil. De altminteri, n-ai să pleci la Paris, de vreme ce Marie-Cécile rămîne la Nisa.

PHILIPPE: Nu văd legătura.

CHRISTINE: Tot te mai gîndeşti la Olivier, care este „atît de simpatic"?

PHILIPPE: De ce la Marie-Cécile? De ce la Olivier?

CHRISTINE: Nu înţelegi? Totuşi, e limpede. Atunci cînd un tip vorbeşte despre alt tip cu simpatie, în general, o face pentru că vrea să-i salte prietena.

PHILIPPE: Dar Olivier nu e prieten cu Marie-Cécile.

CHRISTINE: Nu încă. Dar, după părerea mea, e ca şi făcută.

PHILIPPE *(pierdut)*: Şi eu în toate astea?

CHRISTINE: Tu... tu eşti îndrăgostit de Marie-Cécile. Se vede cu ochiul liber.

PHILIPPE: Îţi baţi joc de mine?... Nu sînt învăţat cu asemenea glume. Nu e vina mea, n-am simţul umorului.

CHRISTINE: Dar ai şarm. Întreab-o pe Marie-Cécile.

PHILIPPE: Ţi-a spus ea ceva pe tema asta?... N-aş vrea ca ea...

CHRISTINE: N-ai decît să-i vorbeşti... O să-ţi aducă micul dejun.

PHILIPPE: Nu vreau, nu vreau.

CHRISTINE: Nu vrea! Doar nu eşti virgin?

PHILIPPE: Ba da.

CHRISTINE: Atunci nu trebuie să rămîi aşa. Erau ceva fete pentru treaba asta, astă-noapte. Şi tu ştii să te distrezi. Nu m-aş fi gîndit că dansezi atît de bine.

PHILIPPE: Eşti ciudată, Christine. Marie-Cécile e prietena fratelui tău.

CHRISTINE: Dansezi bine, dar oboseşti repede. La sfîrşit, erai alb ca varul şi aveai nişte cearcăne oribile. Puteai fi luat drept Pierrot!... În comparaţie cu Olivier, ăsta-i un handicap. El nu dansează, dar nici nu se sufocă niciodată... Totuşi, sînt sigură că tu eşti în cărţi. N-ai decît să te arunci în apă. Iat-o... Să nu-i spui că te-am pus la curent.

MARIE-CÉCILE *(intrînd)*: Am croasante. Am mîncat unul pe scări. Sînt de ieri!

CHRISTINE: Mă duc să fac cafea.

MARIE-CÉCILE: Jean-Louis s-a trezit?

CHRISTINE: Încă nu, lasă-l să doarmă.

MARIE-CÉCILE: Da, sîntem mai liniştiţi. Nu-i aşa Philippe?

Cele două fete schimbă o privire complice. Christine dispare în bucătărie.

MARIE-CÉCILE *(către Philippe, foarte jenată)*: Ţi-ai revenit?

PHILIPPE: Eu...

MARIE-CÉCILE: Ai dansat mult cu Christine, ieri-seară.

PHILIPPE: Dansul ăsta...

MARIE-CÉCILE: Posibil. Dar erai foarte aproape de ea.

PHILIPPE: Voiam să-ţi spun, Marie-Cécile...

MARIE-CÉCILE: Că eşti îndrăgostit de Christine? Nu-i nevoie. Toată lumea şi-a dat seama.

PHILIPPE: Nu... Da.

MARIE-CÉCILE: Da sau nu?... Mie poţi să-mi spui, sînt cea mai bună prietenă a Christinei.

PHILIPPE: De ce mă întrebi?

MARIE-CÉCILE: Nu-i o întrebare, e o constatare... Mi se face milă cînd te văd aşa timid. Parc-ai fi din altă epocă.

PHILIPPE: Îmi place să trăiesc în zilele noastre...

MARIE-CÉCILE: Da, atunci de ce eşti aşa de stîngaci?... Îţi plimbi mutra lungă pe aici. Parcă ai fi debil. Parcă n-ai avea chef de nimic. Eşti în faţa unui munte de prăjituri şi tu, fie din prejudecată, fie pentru că vii de pe altă planetă, nu îndrăzneşti să guşti.

PHILIPPE: Nu sînt foarte sănătos.

MARIE-CÉCILE: Christine e sănătoasă pentru doi.

PHILIPPE: Christine e îndrăgostită de Olivier.

MARIE-CÉCILE: Nu-ţi face griji. Ţine de trecut. Ca şi la mine, cu Jean-Louis.

PHILIPPE: Nu-l mai iubeşti pe Jean-Louis?

MARIE-CÉCILE: După cum vezi!... Jean-Louis mi-e foarte bun prieten şi atîta tot. Mă rog, ceva mai mult decît un prieten. Dar nu l-am iubit niciodată... În momentul ăsta, mai degrabă îmi place Olivier. Numai că mi se pare prea bătrîn... Şi dacă n-ar fi atît de trist! Din punct de vedere moral, e ca un frate mai mare.

PHILIPPE: Dacă îţi place Olivier, mă întreb de ce...

MARIE-CÉCILE: De ce ce?

PHILIPPE: Nimic.

Tăcere.

MARIE-CÉCILE: E rîndul meu... Lasă-mă să ghicesc...

PHILIPPE: Nu-i nimic de ghicit.

MARIE-CÉCILE: Eşti sigur?

PHILIPPE: Da.

MARIE-CÉCILE: Asta e!

PHILIPPE: Prefer să nu spui nimic.

MARIE-CÉCILE: Christine e o fată foarte inteligentă. Sau, mai exact, e prudentă, foarte prudentă. Ţi-a spus că m-ar interesa persoana ta numai ca să vadă cum reacţionezi. Îmi vine s-o strîng de gît!... Oh! La urma urmelor, nu-i port pică. Important e că am pus lucrurile la punct. Şi că tu ştii că pe tine te iubeşte cu adevărat. Şi tu, tu eşti îndrăgostit de ea? *(Christine revine din bucătărie cu o cafetieră aburindă.)* Chiar ai crezut-o cînd ţi-a spus că-mi placi?... Nu eşti destul de mare, de puternic pentru mine, Philippe. Eşti drăguţ, inteligent, în primul rînd, şi dansezi acceptabil, dar pentru mine nu e suficient.

CHRISTINE: O cafea bună, ca să trecem peste emoţiile de astă-noapte? Ai o mutră caraghioasă, Philippe. O asculţi cu atîta atenţie pe Marie-Cécile de parcă ar fi un oracol. Ai grijă! Prea crezi imediat tot ce ţi se spune. Iar ei îi place la nebunie să fabrice poveşti. Sper că nu ai luat nimic în serios.

PHILIPPE: Ai... ai... ai auzit?

CHRISTINE *(rîzînd pe ascuns cu Marie-Cécile)*: Absolut nimic. Dar sper că te-ai prins că bate cîmpii.

Descumpănit, Philippe se repede la uşa apartamentului şi dispare în trombă. În trecere, o îmbrînceşte intenţionat pe Christine, care varsă cafeaua pe parchet.

MARIE-CÉCILE: N-a plîns, dar era cît pe ce.

CHRISTINE: Sîntem groaznice.

JEAN-LOUIS *(intrînd adormit şi pe jumătate îmbrăcat)*: Cafeaua... pe jos.

CHRISTINE şi MARIE-CÉCILE: Oh, tu!

VII.

Noapte. Furtună. Spre orele trei dimineaţa, 15 august.

CHRISTINE *(întredeschizînd uşa)*: Tu ai sunat?

PHILIPPE: Eşti... eşti singură?

CHRISTINE: Cum ai ajuns aici?

PHILIPPE: Am aşteptat să intre cineva. Am spus că sînt vărul tău şi că locuiesc la tine. Persoana care m-a lăsat să intru nu te cunoştea.

CHRISTINE: Vrei să intri?

PHILIPPE: Dacă nu te deranjez.

Christine scoate lanţul de siguranţă şi îl lasă pe Philippe să treacă.

CHRISTINE: Eşti ud!

PHILIPPE: Am avut un coşmar care m-a trezit. A trebuit să ies pe stradă... Cineva se apleca peste mine – nu ştiu dacă era bărbat sau femeie – şi-mi injecta un lichid otrăvit în vene. Atunci mă trezeam şi o porneam peste un cîmp, pe care-l ştiu, aici, jos, în vale, la bunică-mea care-i moartă de zece ani...

CHRISTINE: Faci băltoace. Uită-te la picioarele tale.

PHILIPPE: Mă duc...

CHRISTINE: Asta e, tîmpitule, du-te!

PHILIPPE: Pot să rămîn o clipă?

CHRISTINE: Vrei un prosop? Şi este un halat destul de mare în baie. În spatele uşii, atîrnat.

PHILIPPE: Înaintam prin porumb şi prin păşunile pentru vaci, dar lichidul mă amorţea. Auzeam rîul curgînd, foarte aproape; voiam să ajung la el înainte să paralizez. Mă gîndeam că, dacă izbuteam, poate că eram salvat. Mă lua curentul apei şi mă ducea la bunica. Dintr-odată, apele amestecate cu noroi îşi ieşeau din matcă şi inundau drumul. Mi-a fost tare frică şi m-a trezit propriul meu strigăt. M-am îmbrăcat şi am coborît pe stradă. Încă nu ştiam că voi veni aici.

CHRISTINE: Ai idee cît e ceasul?... Visul tău... mi-l aminteşti mîine dimineaţă şi eu, eu o să fiu în stare să-l înţeleg. N-ai decît să dormi aici. A rămas o saltea pneumatică... Scuză-mă, dar eu mă întorc în pat... Mîine, dacă eşti treaz înainte să plec, vom lua micul dejun împreună. Va fi plăcut.

PHILIPPE: Nu înţelegi, Christine?

CHRISTINE: Nu.

PHILIPPE: Ţi-am scris o scrisoare.

CHRISTINE: N-am primit-o.

PHILIPPE: N-am expediat-o.

CHRISTINE: Eşti complet nebun!... N-ai mai dat nici un semn de o lună şi te întorci în puterea nopţii.

PHILIPPE: Părinţii mei au vrut să merg în vacanţă cu ei. M-am îmbolnăvit rău şi era cît pe ce să mor. Comă diabetică. Otrava din visul meu, sînt sigur că era insulină.

CHRISTINE: Boala asta a ta seamănă a şantaj... Scrisoarea aia, n-ai decît să mi-o dai.

PHILIPPE: Imposibil.

CHRISTINE: Atunci, du-te. Du-te, imediat. Sau mai bine rămîi, rămîi şi culcă-te. Mi-e totuna.

PHILIPPE: Vezi!

CHRISTINE: Văd că e trecut de trei şi eu intru la nouă. Nu mai sînt în vacanţă. Mi-am luat o slujbă cu jumătate de normă. Fii drăguţ, lasă-mă. *(Merge să se uite pe fereastră.)* Cred că stă ploaia.

PHILIPPE: Se vede pînă departe cînd fulgeră. Tocmai am descoperit că noaptea e de o mie de ori mai luminoasă decît ziua. Oamenii cu care mă intersectam adineaori căpătau un relief... excepţional. Chiar şi cei mai închişi. Într-o clipă, înţelegeam tot ce le trecea prin cap.

CHRISTINE: Exact asta e! Acaparezi totul! Nu mai îndrăzneşte omul să respire cînd eşti tu pe-acolo. De teamă c-ai să interpretezi!... Dar eu sînt incapabilă să te înţeleg, nu-i aşa?... N-am inteligenţa ta.

PHILIPPE: Detest inteligenţa. A mea nu-mi foloseşte decît să fabrice singurătate. Aş prefera să fiu bun la tenis. Să nu-mi mai pun întrebări.

CHRISTINE: Sînt obosită, Philippe...

PHILIPPE: Am văzut femei groaznice... Am ales-o pe cea mai grasă. Semăna cu persoana din visul meu...

CHRISTINE: Delirezi total!... Am să deschid fereastra şi-am să mă pun pe urlat. Vrei să chem un doctor?

PHILIPPE: Nu înţelegi că am fost la o curvă?

CHRISTINE *(surprinsă)*: Ah! *(Rîde.)* De-asta eşti tu aşa excitat?... Îmi povesteşti totul mîine dimineaţă. E interesant, cu siguranţă.

PHILIPPE: Erau o mulţime pe trotuar. A mea era o africană enormă. Cu sînii revărsaţi peste corsaj. În lumina de pe stradă, sfîrcurile erau roz. Roz, Christine, şi pieptul negru brăzdat cu vinişoare albastre. Ca florile de cărbune.

CHRISTINE: Poate că ai nevoie să te întorci acolo. Pot să-ţi dau nişte bani. Pentru că trebuie să fie scumpă o femeie aşa de grasă şi de neagră.

PHILIPPE: Mi-a aţinut calea cu piciorul, am urmat-o în camera ei. După aceea, nu-mi mai amintesc nimic.

CHRISTINE: Ţi-ai tras un număr şi acum vii să mă agasezi cu melancolia ta.

PHILIPPE: Am stricat totul. Nu fusesem niciodată cu o femeie. Şi nici nu mi se va mai întîmpla vreodată... După aceea, am mers, am mers. Nu mai recunoşteam străzile. Am trecut de mai multe ori pe lîngă acelaşi obiect ridicol, o pubelă răsturnată. Oamenii se depărtau. Realitatea slăbea pe măsură ce mă apropiam. Lucrurile se înghesuiau în colţul lor. Eram în mijlocul unui bulevard mare, pe şosea... Aş fi vrut ca un şofer...

CHRISTINE: Mă faci să-mi fie frică. Întoarce-te la tine.

PHILIPPE: Dacă muream acum, aş fi vrut să mă pună într-un mormînt unde... unde... ar mai fi fost un loc... un loc pentru cînd... viaţa ta se va sfîrşi.

CHRISTINE *(strigînd)*: Opreşte-te! Opreşte-te imediat! O să înnebunesc! O să înnebunesc! *(Începe să vorbească în şoaptă.)* Gata! Te rog, gata... Să nu trezim tot blocul.

PHILIPPE: Plec.

CHRISTINE: Rămîi. Dacă nu e bine pe salteaua pneumatică, n-ai decît să vii lîngă mine. Să mergem să ne odihnim. Vrei, Philippe?

PHILIPPE: Mi-ar fi plăcut să-ţi vorbesc, să-ţi explic. Dar nu ştiu de unde s-o iau. Cînd ceva foarte puternic mă împinge spre o persoană, îmi fac foarte repede un duşman. Tu eşti persoana care contează cel mai mult pentru mine, Christine... Nu spui nimic? Nu răspunzi? *(Christine, în pragul crizei de nervi, cu buzele strînse, care tremură, figura lividă)* Spune-mi cel puţin ceva care să mă remonteze. O vorbă, după care aş putea să plec. Dacă nu, n-am să mai izbutesc să plec vreodată şi o să continui să te torturez. *(Ea neagă cu o mişcare a capului.)* Uite... sînt calm. Furtuna mi-a pus nervii la încercare. Şi pe urmă, nu te-am mai văzut de o lună...

CHRISTINE *(silabisind)*: A-cum în-toar-ce-te la ti-ne. La-să-mă să mă culc la loc. *(Băiatul se supune. Fata îi deschide uşa în tăcere, se dă la o parte să-l lase să treacă. Se aude ascensorul care vine chemat. Fata, tot în cadrul uşii, ocupată să pună lanţul de siguranţă.)* Philippe?... Îmi dai un telefon mîine-seară? Sau vii direct... Voi fi aici; trebuie să treacă Marie-Cécile. *(Se aude mecanismul liftului care-l duce pe băiat.)* Ticălosule! Ticălosule! *(Plînge)* Proastă... Proastă... Proastă nenorocită!

VIII.

Sfîrşit de august, seara.
Fata mîngîie pereţii salonului cu podul palmei. Ca şi cum ar fi acoperiţi cu o stofă preţioasă şi invizibilă. Băiatul intră din camera cealaltă.

JEAN-LOUIS: Ceremonie de adio?

CHRISTINE: Cînd vei avea apartamentul tău, pui tapet sau zugrăveşti?

JEAN-LOUIS: Nu voi avea niciodată apartamentul meu. Voi închiria. Visul meu ar fi un apartament de serviciu. Să ajung înalt funcţionar, foarte înalt funcţionar.

CHRISTINE *(ironică)*: Visul!

JEAN-LOUIS: Ştii care-i primul lucru pe care mi l-a spus Olivier, azi-dimineaţă, la aeroport?

CHRISTINE: Te-ai dus să-l cauţi?... N-ai vrut să aştepţi nici măcar o secundă înainte să-i spui că ai terminat anul cu bine!

JEAN-LOUIS: N-are nici o legătură... Mi-a spus o chestie ciudată...

CHRISTINE: Ah!

JEAN-LOUIS: Mi-a spus: „Sînt dezamăgit".

CHRISTINE: Şi-a explicat de ce?

JEAN-LOUIS: Presupun că în legătură cu proiectele lui de etnografie... de antropologie, era o viaţă de explorator la care visa. Ca în vremea lui..., a nu ştiu cui, a lui... Livingstone. Exact ca şi cum eu, intrînd într-a X-a, mi-aş fi imaginat că devin un mare cercetător.

CHRISTINE: Te descurci oricum şi eşti mai bun decît ceilalţi.

JEAN-LOUIS: În meschinării...?

CHRISTINE: Mda.

JEAN-LOUIS: Fă socoteala, Christine. Trei ani de muncă şi de disciplină, care-mi vor economisi zece ani de veleitarisme. *(Se face că socoteşte pe degete.)* Beneficiu net: şapte ani... Îţi aminteşti cîte meserii a schimbat tata înainte să se fixeze pe cea de inginer comercial?... Uram schimbările alea. Nu înţelegeam. Ajunsesem să nu-l mai suport fizic. Pe el, pe tata... Exact ca şi cum s-ar fi întors de fiecare dată acasă cu o haină mai urîtă, mai umilitoare. Şi mama, îţi aminteşti de pasiunile, de hobby-urile ei, de „activităţile" ei?

CHRISTINE: Eşti nedrept. Se descurcă foarte bine acum. A refuzat ajutorul tatei. El mi-a spus. Am impresia că el e nefericit.

JEAN-LOUIS: Pentru c-o iubeşte încă?

CHRISTINE: Şi ea, şi ea îl iubeşte.

JEAN-LOUIS: Atunci de ce se despart?

CHRISTINE: Nu ştiu... Pentru că legătura s-a desfăcut... Pentru că vraja nu mai rezistă.

JEAN-LOUIS: Care vrajă?

CHRISTINE: Noi, şi noi ne golim, Jean-Louis.

JEAN-LOUIS: Vrei să spui: părăsind apartamentul ăsta?

CHRISTINE: Nu-i apartamanetul... Sînt ceilalţi, cei din jurul nostru. Tata şi mama divorţează. Sînt singuri, fiecare cu ale lui. Şi noi, şi noi sîntem singuri.

JEAN-LOUIS: Vorbeşti despre Marie-Cécile? Despre Olivier care ţi-a scris şi pe care nici măcar nu te-ai dus să-l aştepţi la aeroport?

CHRISTINE: Despre amîndoi. Şi despre toţi ceilalţi...

Tăcere.

JEAN-LOUIS: Bun, de acord, tata şi mama ne-au lăsat să profităm de apartamentul ăsta toată vara. Dar s-au interesat ei vreodată dacă aveam un scaun pe care să ne punem fundul sau poate o furculiţă şi un cuţit? Nu ne-au lăsat decît „golul" lor, cum zici tu.

CHRISTINE: Eu nu încetez să descopăr urmele lor, în acest apartament, unde ei n-au locuit niciodată. Aici, fără ca tu să-ţi dai seama, am mutat totul. Nu mobilele..., amintirile. Aici, tu aveai opt ani şi eu şase. Tata a aranjat un brad de Crăciun îngrozitor în colţul ăsta, lîngă şemineu... Pentru că era un şemineu; a fost zidit. Cu cîţiva ani mai înainte, nu mergeam încă, dar într-o seară, am auzit-o din pătuţul meu pe mama care te dojenea pentru că tăiaseşi faţa de masă decupînd nişte hîrtii. Încă mai am în urechi vocea ei aspră cînd se înfuria. Imediat după aceea, începea să cînte; adormeam la loc, calmată. Tu, tu refuzai deja să plîngi... Şi masa la care jucam cărţi! N-o vezi, dar eu am avut-o mereu sub ochi în lunile cît am stat aici. Acolo, în mijloc, pe mijlocul salonului. O luai în stăpînire ore întregi, să joci singur şah. De ce nu mai joci şah? N-ai vrea să faci iarăşi gestul furios cu care împingeai vaza în care erau întotdeauna flori pentru mama, ca să-ţi faci loc să-ţi pui coatele. Coatele, tabla de şah şi mîinile care-ţi acopereau complet faţa. Îmi amintesc de ziua cînd tata a vrut să ne înveţe poker. N-aveai decît treisprezece ani, dar ai declarat solemn că nu admiteai să fim luaţi ca parteneri. Spuneai „parteneri", dar în gura ta, asta suna a valet sau băiat de prăvălie sau servitor. Lăsai să izbucnească tot dispreţul tău pentru tata. Eu, eu încercam să-l potolesc, jucînd cît mai bine poker cu el, dar simţeam că-l răniseşi groaznic şi că era pe punctul de a se ridica din fotoliu – vezi fotoliul cel roşu din piele? – şi te-ar fi dat cu plăcere cu capul de pereţi.

JEAN-LOUIS: Ar trebui să-ţi scrii memoriile. Aş veni să le consult.

CHRISTINE: Dacă nu mă crezi, pot să-ţi dau dovezi ale trecutului nostru. Vino cu mine în bucătărie. Îţi voi arăta toate dungile pe care le-a tras mama cu creionul la fiecare din aniversările noastre. Ne punea calendarul în cap. Măsura cu un metru de croitorie, după aceea ne anunţa triumfal cîţi centrimetri crescuserăm într-un an.

JEAN-LOUIS: Olivier trebuie să treacă să mă ia... Nu vine... Ies eu.

CHRISTINE: Încerci să te eschivezi. Vorbele mele ţi se par deplasate pentru că ele inventează un joc între noi. Întotdeauna te-ai retras din jocurile noastre.

JEAN-LOUIS: Dacă trebuie să jucăm, atunci eu zic că apartamentul ăsta e o pădure. O pădure întunecoasă. În pădurea asta au hotărît părinţii noştri să ne abandoneze.

CHRISTINE: Pun pariu că ai semănat pietricele pe drum. Sau că ai să scoţi busola.

JEAN-LOUIS: Nu, fără busolă. Ai devenit femeie, Christine.

CHRISTINE: O femeie sau o... soră?

JEAN-LOUIS: Mai există frate şi soră, fiu sau fiică, atunci cînd te împart odată cu mobilele? Două persoane desperecheate? În scurtă vreme, va fi noapte deplină în pădurea întunecoasă. Doar timp de făcut un culcuş, un adăpost... Ai dreptate, Christine, nu trebuie să părăsim apartamentul ăsta. Nici n-am mai putea. Teatrul a fost zidit. Sîntem fantomele închise aici. Mai spune-mi povestea ta.

CHRISTINE: Ce poveste, Jean-Louis?

JEAN-LOUIS: Povestea asta care m-a otrăvit... Povestea cu mormîntul... nupţial. Frate şi soră, o eroare de vocabular.

CHRISTINE: Jean-Louis... Jean-Louis. Vara s-a sfîrşit, a venit toamna. Nu te-am văzut niciodată aşa cum te văd azi.

În apartamentul scufundat în semiobscuritate, răsună soneria.

JEAN-LOUIS: Nu deschide, draga mea.

CHRISTINE: De ce?

JEAN-LOUIS: Nu deschide. Un mormînt nu se deschide din nou. E Olivier şi tu nu ai chef să-l vezi.

CHRISTINE: Nu e un motiv. Lasă-mă să deschid.

JEAN-LOUIS: Nu, n-am să te las să o faci.

Jean-Louis a prins-o pe Christine de braţ şi o imobilizează.

CHRISTINE: Lasă-mă. Eşti lipicios. Ai transpirat.

JEAN-LOUIS: Ştii că sînii tăi au aure...

CHRISTINE: Nu...

JEAN-LOUIS: ...şi pete mari la subsuori? Crezi că sînt sărate?

CHRISTINE: Încetează!... Goneşte-l tu însuţi de la uşă, dacă asta vrei.

JEAN-LOUIS: Şi dacă este Philippe, Philippe în agonie?... Coama asta de păr sub fiecare braţ! O adevărată leoaică, sora mea.

Soneria se aude iarăşi.

CHRISTINE: De data asta trebuie să deschidem.

JEAN-LOUIS: Mormîntul e pecetluit, bine pecetluit.

CHRISTINE: Dacă apartamentul ăsta e un mormînt, e mormîntul iubirii părinţilor noştri.

JEAN-LOUIS: Nu s-au iubit îndeajuns. Nu au acceptat să se lase zidiţi de vii. Dar noi, Christine?...

CHRISTINE *(violent)*: Lasă-mă.

Christine se eliberează din strînsoarea lui Jean-Louis şi merge să deschidă uşa.

OLIVIER *(după o lungă tăcere)*: Ce figură curioasă ai, Christine! Eşti roşie toată... Nu pari prea fericită că mă revezi... Şi tu, Jean-Louis, ce-ai de stai îmbufnat în colţul tău? Ţi-a făcut mizerii surioara ta?

JEAN-LOUIS: Gura!

OLIVIER: Ce limbaj! Politehnistul nostru vorbeşte ca un golan?

JEAN-LOUIS: O să-ţi sparg moaca!

OLIVIER: Poate-n vis, Jean-Lup.

JEAN-LOUIS: Nu-mi spune Jean-Lup.

OLIVIER: E peste puterile tale, Jean-Louis. Mulţumeşte-te cu studiile tale de matematică. Îţi reuşesc mai bine. Bun, nimic de adăugat?... Plec, chiar dacă nu înţeleg nimic din chestia asta. Pe cinstea mea, eu mă-ntorc dintr-o ţară îndepărtată şi voi aveţi febră!... La zile mai bune!

O tăcere în timpul căreia cei trei par împietriţi.

CHRISTINE *(către Olivier care se întoarce în sfîrşit pe călcîie)*: Nu, aşteaptă!

JEAN-LOUIS: Apartamentul ăsta!... Ar fi mai bine să ieşim cu tine. Dacă eşti de acord, petrecem seara împreună.

CHRISTINE: Trebuie să sărbătorim asta. Am putea merge la restaurant toţi trei!

JEAN-LOUIS: Expediţia ta, să ne povesteşti.

CHRISTINE: În amănunt.

JEAN-LOUIS: Trebuie să fi fost pasionant!

CHRISTINE: Eşti foarte bronzat!

IX.

Sfîrşit de august, după-amiaza.
Prin dreptul ferestrei trec nori groşi, întunecaţi, străpunşi de un soare agresiv care îşi aruncă razele.

MARIE-CÉCILE: Ştii cum face tata atunci cînd vorbeşte cu mama şi ea e cu gîndurile aiurea?... Îi aruncă un „Tu ce zici, că eu n-am înţeles". Biata mama pică din nori. Tremură. Se bîlbîie.

CHRISTINE: Nu e un pic sadic?

MARIE-CÉCILE: Ba da. Şi la aşa tată, aşa fiică. Nu mă las pînă nu te fac să înnozi firul discuţiei noastre. Eşti atît de distrată. Parcă nu te-ar interesa deloc ceilalţi. Chiar eşti fata tatălui tău. Exact aceleaşi defecte.

CHRISTINE: Nu-l cunoşti pe tata!

MARIE-CÉCILE: Am să-l întîlnesc în curînd. Doar îl aştepţi, nu?

CHRISTINE: Cine ţi-a spus? Jean-Louis?

MARIE-CÉCILE: Îmi imaginez că semeni cu tatăl tău: chiar se simte aşa de relaxat că intimidează pe toată lumea?

CHRISTINE: Ştiu despre ce discutam. Mă întrebai cum mi-e să părăsesc apartamentul ăsta. Nici nu mă încălzeşte, nici nu mă deprimă.

MARIE-CÉCILE: „Nici nu mă încălzeşte, nici nu mă deprimă"... La fel şi pentru ruptura cu Olivier?... E tare nefericit, ştii.

CHRISTINE: Nu mergi cam prea departe?

MARIE-CÉCILE: Dar tu?... Te-ai debarasat de Olivier, pasîndu-mi-l. Dintr-o lovitură, ai creat două epave suplimentare. Trei, dacă-l numărăm şi pe Jean-Louis.

CHRISTINE: Pur şi simplu ţi-am spus că Olivier te plăcea.

MARIE-CÉCILE: Mulţumesc mult pentru resturi.

CHRISTINE: Eşti nesuferită.

MARIE-CÉCILE: Tatăl tău nu vine la întîlnire. Eşti neliniştită sau vexată?... Ce-i supără pe oameni este că nu încerci să te apropii de ei. Vreau să spun de cei care te iubesc.

CHRISTINE: Ce regret eu e că nu ştiu să mă îndepărtez la timp. Imediat ce nu mai e nimic de făcut.

MARIE-CÉCILE: Vrei să ştii părerea fratelui tău despre tatăl tău?

CHRISTINE: Pari hotărîtă să mergi pînă la capăt.

MARIE-CÉCILE: Într-o bună zi, imediat după întoarcerea lui din Argentina, tatăl tău ţi-a devenit indiferent. L-ai făcut să simtă asta. Îşi pierduse mijloacele. Nu mai izbutea să creadă în el. Iar mama ta, care te-a admirat întotdeauna, a început să-l vadă cu ochii tăi. *(Christine o pălmuieşte violent pe Marie-Cécile. O tăcere lungă, în timpul căreia cele două fete se înfruntă din priviri, apoi Marie-Cécile o pălmuieşte la rîndu-i pe Christine, după care izbucneşte în plîns.)* Iartă-mă, draga mea... draga mea... dragă Chris... Sînt atît de nefericită.

CHRISTINE *(luînd-o în braţe)*: Linişteşte-te.

MARIE-CÉCILE: N-am vrut să te rănesc... Te iubesc atît... Spune-mi că rămînem prietene... Mă simt aşa de bine acum, în braţele tale... Mă simt singură. Nu sînt ca tine, asta-i tot. Tu ai atîta forţă... Avem o mulţime de ani în faţă... Voi lua cu siguranţă bacul anul viitor, dar va fi fără să-l fi cîştigat... Tot ce voi avea în viaţă nu va fi niciodată cu adevărat al meu. Cîrje... Ştii ce am făcut după rezultate?... M-am cufundat în întuneric, în camera mea, cu storurile trase. Era foarte cald, îţi aduci aminte? Am scos salteaua de puf din dulap şi m-am băgat sub ea. Îmi imaginam că eram ca într-o carapace moale. Aveam mai puţină nevoie de vreun băiat decît de asta... de această crisalidă, de acest cocon în care să mă repliez. Nu am ieşit opt zile. Hibernare în miez de iulie. Aş fi putut să nu mai ies niciodată...

CHRISTINE: Marie-Cé...

MARIE-CÉCILE: Tata m-a salvat... Dar el n-a avut habar... Venea să mă vadă de mai multe ori pe zi. Se strecura în camera mea şi nu spunea nimic. Poate că plîngea în tăcere. Sau atunci transpira pur şi simplu. Cînd pleca, lingeam urmele lui sărate. *(Rîde uşor.)* Cred că nu am absorbit nimic altceva săptămîna aceea... Oh, Christine, mă simt atît de bine lîngă tine! Te iubesc aşa de tare... Aş putea să rămîn aici! Nimic nu mă obligă să plec. Nu-ţi face bine să rumegi gînduri singură de tot. *(Se uită la ceasul de pe mîna Christinei.)* Cinci! La ce oră ţi-a dat întîlnire tatăl tău?

CHRISTINE: Nu ştiu exact... La două, probabil.

MARIE-CÉCILE: Ciudat că n-a sunat.

CHRISTINE: Telefonul e tăiat. Mama a preluat linia. Din cauza serviciului ei.

MARIE-CÉCILE: De ce nu ieşi cu mine? Apartamentul ăsta gol şi fără telefon aduce puţin a mormînt, nu crezi?

CHRISTINE: Să nu începem iarăşi...

MARIE-CÉCILE: Plec imediat, dacă îmi promiţi că mă ierţi... Ai vreun radio să-ţi ţină companie?

CHRISTINE: Am început o carte care m-a prins. Şi pe urmă, cîtă vreme am curent electric! Înţelegi, dacă tatăl meu vine şi nu mă găseşte... Ai putea să treci iarăşi să mă cauţi mîine după-amiază. Am putea merge la pescuit împreună.

MARIE-CÉCILE: La pescuit! Eh, bine!

CHRISTINE: Pe mîine?

MARIE-CÉCILE: Pe mîine. *(Marie-Cécile este pe punctul de a ieşi. Se întoarce.)* Dacă aş fi băiat, aş fi cu siguranţă îndrăgostit de tine... Chiar aş vrea să fiu băiat... Trebuie să profiţi. Imediat, tu şi cu mine vom fi înţepenite, paralizate. Vom ajunge ca Olivier, incapabile să facem gesturi naturale. Uită-te la Jean-Louis; apleacă deja capul, ai zice că se simte supravegheat.

Tăcere. Marie-Cécile iese.

CHRISTINE *(singură)*: Trebuie să plec de aici.

Fata rămîne un timp îndelungat imobilă, tăcută.

X.

Început de septembrie.
În faţa unei boxe din parcarea subterană a imobilului.
Cînd băiatul ajunge, fata este cu siguranţă aici de multă vreme.

CHRISTINE: Ştiai că mă găseşti aici?

PHILIPPE: Am încercat întîi în apartament.

CHRISTINE: Ai văzut sigiliile?

PHILIPPE: Da.

CHRISTINE: Ai înţeles... de tata?

PHILIPPE: Nu cred că vrei să vorbim despre asta.

CHRISTINE: Aşa e.

PHILIPPE: Nu găsesc nici un cuvînt consolator să-ţi spun. Nu-ţi propun să te ajut; nu izbutesc să mă asum nici pe mine însumi.

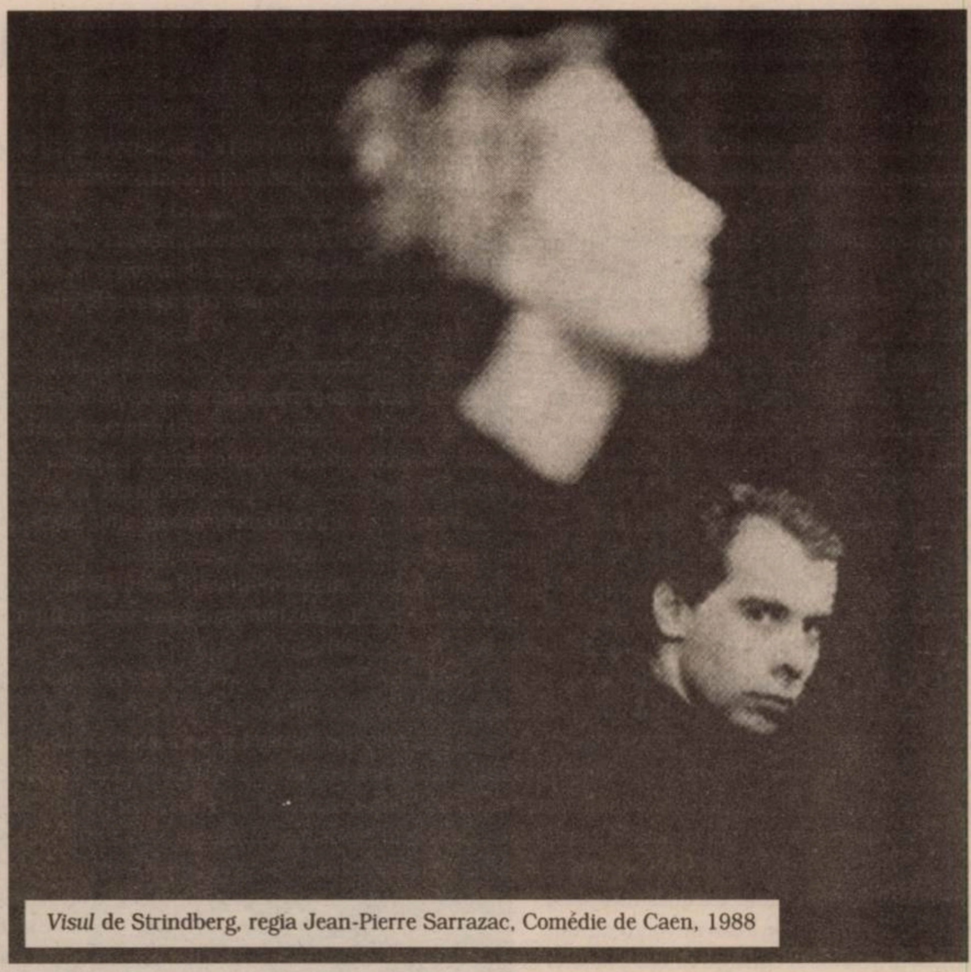
CHRISTINE: „Să asum", detest cuvintele astea.

PHILIPPE: Aşa am spus? Şi totuşi le detest şi eu. Nu reuşesc să ies din starea asta bolnăvicioasă.

CHRISTINE: Poate că boala ta te fereşte de nefericire... nefericirea, la noi, era specialitatea mamei şi a lui Jean-Louis. Tata şi cu mine eram de partea cealaltă. Printre persoanele care ştiu încotro se îndreaptă şi care, în principiu, nu se poticnesc...

PHILIPPE: Persoanele disperate?

CHRISTINE: Nu înţeleg sensul acestui cuvînt... Tata nu era disperat. Pur şi simplu, cînd se gîndea să se întoarcă, descoperea că era foarte singur şi nu înţelegea de ce. Nu i-ar fi dat prin minte că celălalt ar putea să fie prins în altă parte sau că îşi uitase cheile şi plecase din nou să le caute.


Visul de Strindberg, regia Jean-Pierre Sarrazac, Comédie de Caen, 1988

PHILIPPE: Cînd am văzut că era sigilat, am luat liftul fără să mă mai gîndesc. Pînă aici.

CHRISTINE: Mă bucur că eşti aici.

PHILIPPE: Nu mă aşteptai?

CHRISTINE: Nu ştiu ce să-ţi răspund... Ce mi-a plăcut imediat la tine e lipsa ta de încredere. Nu-ţi faci prea multe iluzii.

PHILIPPE: Am coborît fără să mă gîndesc. Ascensorul s-a oprit la nivelul al doilea al subsolului. Intuiam că eşti aici... Că mă aştepţi. Tot mai crezi că nu-mi fac iluzii?

CHRISTINE: Faptul că sînt aici contează. Ceea ce ar fi trebuit este să fiu aici... în aşteptare?

PHILIPPE: Ceea ce aş vrea e să fiu din nou în lift...

CHRISTINE: Să pleci?

PHILIPPE: Să se deschidă uşa. Să ies fără să spun nimic, fără trăncăneală... Să înaintez spre tine...

CHRISTINE: La ce bun, Philippe? N-ai făcut aşa. Nu-ţi schimba felul de a fi. (*Tăcere*) În boxa asta e automobilul Morris pe care tata tocmai îl cumpărase.

PHILIPPE: Pentru tine?

CHRISTINE: Am împlinit optsprezece ani. Aş putea foarte bine să-mi iau carnet.

PHILIPPE: Eşti îndemînatică. Ai reuşi din prima.

CHRISTINE: Exact ce i-am răspuns mamei cînd m-a întrebat. Maşina era pentru mine. Tata dorea să mă vadă devenind mai independentă. Hotărîse să se instaleze la cincizeci de kilometri de Nisa, înainte de Nisa, şi îmi oferea această maşină să mă duc la el în weekenduri. Mama m-a crezut.

PHILIPPE: Nu e adevărat? Maşina, de fapt, era pentru ea?

CHRISTINE: Nu i-o va mai putea oferi. O adusese aici, nou-nouţă, alaltăieri-dimineaţă.

PHILIPPE: Tatăl tău cumpără dimineaţa o maşină pe care se pregăteşte să i-o ofere mamei tale, în fine, soţiei lui, şi... şi...

CHRISTINE: Da. În după-amiaza aceleiaşi zile. Alaltăieri, între două şi şase. Eu l-am descoperit cînd urcam să aerisesc. Nu mai veniserăm de mai multe zile, Jean-Louis şi cu mine. Ştii ce făceam cu Olivier cînd mă lua cu maşina?

PHILIPPE: Nu...

CHRISTINE: Ba da, ştii. Spune-o. Trebuie spus acest cuvînt între noi. Trebuie.

PHILIPPE *(foarte încet)*: Dragoste?

Chrisitine: Îţi aminteşti de povestea noastră secretă?

PHILIPPE: Povestea cu cartea despre care credeai că-i a mea? Istoria Chinei, a Chinei antice?

CHRISTINE: Cununia...

PHILIPPE: ...morţilor...

CHRISTINE: Tu, tu trebuie să o cunoşti, moartea. Nu-i aşa departe de boală. Pe mine, moartea m-a luat prin surprindere.

O nouă tăcere.

PHILIPPE: Vrei să urcăm împreună în apartament, după ce ridică sigiliul?

CHRISTINE: Niciodată n-am să mai intru în apartamentul ăla. Nu mai am nimic de făcut acolo. Tata nu mai e acolo, e drept, dar pentru mine e ca şi cum l-ar fi îngropat acolo... Mama se va ocupa de vînzare. Mi-ar plăcea să scoată bani buni. Are nevoie de ei, s-o poată lua de la capăt. Toate astea nu mă privesc... Îţi aminteşti? În mormînt, unul lîngă celălalt... Tata a rămas singur. Dar noi, Philippe?...

PHILIPPE: Mîna tînărului virgin pe pieptul fetei... O mîngîiere pentru eternitate.

CHRISTINE: Vrei să intrăm în boxă? Am cheia. Şi pe cea de la maşină.

PHILIPPE: Nu ştim să şofăm.

CHRISTINE: Nu-i nevoie. *(Deschid boxa şi intră. De acum înainte, vocile lor se vor auzi prin uşa care se închide după ei.)* Gata pentru marea călătorie. Uşa nici măcar nu era închisă. Tu te aşezi la volan... Cu Olivier, nu urcam în maşină decît înainte să pornim... Nu vreau să ne grăbim, astăzi. Te deranjează că-ţi vorbesc despre Olivier? Totuşi, trebuie să vorbesc despre el. E un tip foarte bine, Olivier. Nu e vina lui că eu l-am obligat întotdeauna să vorbească şi să se poarte altfel. Şi pe urmă, dacă nu l-aş fi cunoscut, dacă el nu s-ar fi interesat de mine, dacă, la un moment dat, n-aş fi crezut că sînt îndrăgostită de el, nu ţi-aş fi dat niciodată atenţie. Olivier, fără să ştie, m-a împins către tine. *(Rîde incetişor.)* Eu nu sînt la fel de nouă ca maşina asta.

PHILIPPE: N-am să reuşesc niciodată s-o fac să pornească.

CHRISTINE: Să încercăm împreună... Nu e circulaţie în jurul nostru. N-are de ce să ne fie teamă. Sîntem singuri... Singuri ca într-un...

PHILIPPE: Ca într-un?

CHRISTINE: Asta e! *(Maşina a fost pornită. Motorul e pus în funcţiune.)* Ambreiaj! Atenţie! Ai să blochezi cutia de viteze. Treci iarăşi repede prin punctul mort!

PHILIPPE: Nu-mi imaginam că am să plec cu tine.

CHRISTINE: E frig. Nu vrei să dai drumul la căldură?

PHILIPPE: Prima dată cînd călătorim... Pîcla asta!

CHRISTINE: Densă, atît de densă... E plăcut să te afunzi în ea. Sîntem deja foarte departe de Nisa. Spre Paris. Spre iarnă. O şosea în munte sub zăpadă. Nici un zgomot. Nu se aude nici maşina rulînd. Şofează încet, dragul meu, nu ne grăbim.

PHILIPPE *(cu o voce anxioasă)*: Nu mai văd nimic! Nimic, Christine...

CHRISTINE: Vrei să şterg parbrizul?... Aţipeşti. Eşti atît de obosit. Ai condus prea mult. Sprijină-te de mine. Lasă-ţi capul pe umărul meu. Aproape am ajuns.

Tînărul nu se mai aude. Fata tuşeşte întruna. Fumul de la gazele de eşapament începe să iasă din boxă şi să se răspîndească în parcare. Zgomot de motor ambalat. Un moment lung...
Dintr-odată, Jean-Louis iese din lift împreună cu Olivier. În aceeaşi clipă, Christine, pe jumătate asfixiată, iese din boxă.

JEAN-LOUIS: Christine?... Christine?...

CHRISTINE *(foarte încet)*: Jean-Louis... Philippe! Philippe!

JEAN-LOUIS: Ce se întîmplă aici?

CHRISTINE: Philippe! A leşinat! Trebuie să-l scoatem!

JEAN-LOUIS: Ce-aţi făcut? Doamne, ce-aţi făcut?

CHRISTINE: Nu e vina mea. Cred că a făcut o criză... Diabetul... Dintr-odată, s-a lăsat pe mine... O păpuşă de cîrpă...

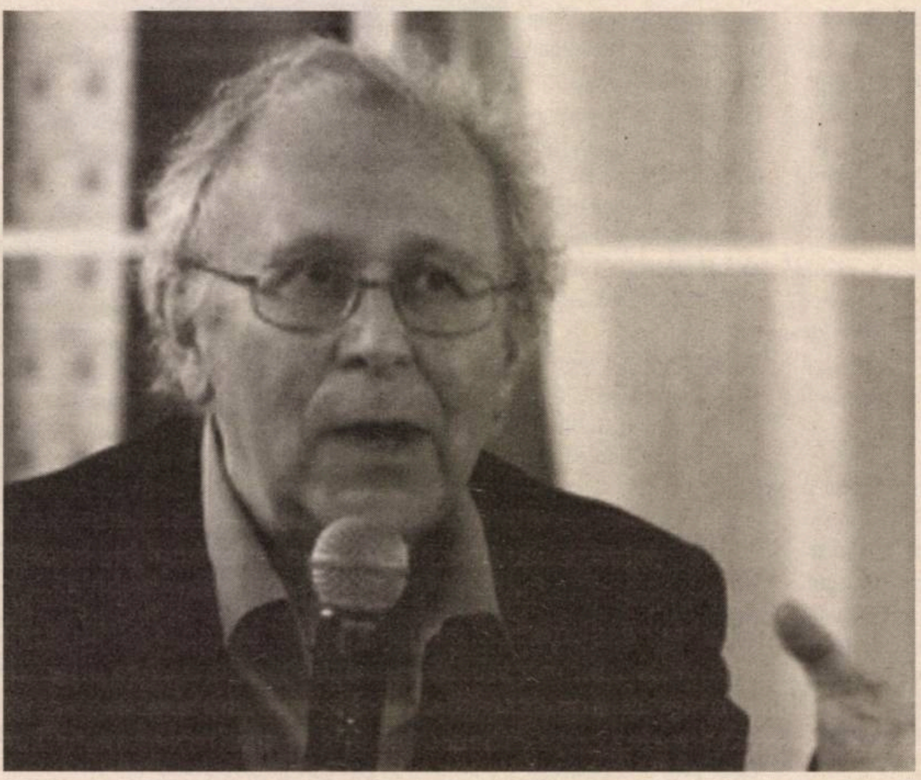
OLIVIER: Ce-i de făcut? Ştii?... Ajută-mă, Jean-Louis. Cheamă pe cineva!

CHRISTINE: Insulină, cred. O injecţie.

■

Neoliberalismul nu va face lumea fericită

Jean-Pierre SARRAZAC în dialog cu Eugenia Anca ROTESCU



Radio Cluj a montat pentru teatrul radiofonic piesa dumneavoastră, *Cununia morţilor*. Am dorit un dialog pe marginea piesei, a actualităţii temei, pentru că trecerea pragului de la vîrsta adolescenţei la cea adultă e o temă de actualitate la noi, ca şi în Franţa.

Povestea e relativ simplă, am putea spune că este cronica unei veri. Cinci adolescenţi se află într-un apartament aproape gol, la Nisa. Au între 15 şi 23 de ani. În aparenţă, nu au nici o grijă şi nici de ce să se teamă în viaţă, totuşi întîmpină dificultăţi de ordin existenţial, pe care am vrut să le pun în evidenţă. Cei doi părinţi nu apar deloc în scenă, însă prin absenţa lor sînt foarte importanţi. În schimb, în didascalii, apartamentul gol apare ca un fel de *suprapersonaj*. În fapt, piesa e cronica unei treceri dificile.

Cununia morţilor este una dintre primele mele piese, am scris-o în 1985, şi a fost jucată în mai multe locuri. Jacques Lassale a montat-o în 1986, la Teatrul Naţional din Strasbourg (TNS). Îl cunoşteam bine, fiind el însuşi dramaturg, şi a montat această piesă cu un sentiment de fraternitate. În acea perioadă, în anii '80, se practica un teatru al cotidianului. Nu eram foarte experimentat în acest gen, care se bazează mai mult pe lucrurile nespuse, eu fiind mai degrabă un dramaturg care vrea să spună totul. În piesa mea se simte influenţa lui Éric Rohmer şi a filmelor sale din seria *Comédies et Proverbes* (*Comedii şi proverbe*), în care, deşi personajele vorbesc pînă la exasperare, în spatele acestor desfăşurări de cuvinte, a vieţii aparente, simţim gravitatea unei mize serioase ce conduce spectatorul spre profunzimea temei. De aceea spun că în piesă se simte influenţa lui Éric Rohmer, la care regizorul Jacques Lassale a fost foarte sensibil, fiind el însuşi influenţat de cinema. Spectacolul lui a fost conceput în planuri-secvenţe, exact ca în cinematografie. A mai existat o montare a unui asistent al lui Jacques Lassale, Daniel Girard, un regizor foarte bun, care a optat pentru un spaţiu mai neutru. Era o interpretare care sublinia dimensiunea tragică a piesei. Aveai impresia că te afli într-un spaţiu populat de fantome, în care invizibilul părea să devină palpabil.

În montarea radiofonică, spaţiul sonor imaginează apartamentul gol, conceput de regizorul Gavril Cadariu ca un loc încărcat de fantomele trecutului. Regizorul a transferat aparenţa benignă a conflictului piesei la limita psihopatologicului, în jurul căreia gravitează personajul Christine.

Titlul piesei se referă la o legendă din China antică. Doi tineri care, iubindu-se, nu au apucat să îşi consume iubirea erau îngropaţi într-un mormînt comun, fiind astfel împreună pe vecie. O carte care conţine această legendă antică circulă între personajele piesei. E un fel de apoteoză, de ritual al trecerii. În adolescenţă trăim cu visul idealist de a ieşi din banalul cotidian, care poate ajunge uneori pînă la sinucidere sau chiar sinucidere colectivă, ca în filmul american *The Virgin Suicide*. Nu spun că am mers pînă acolo, dar de-a lungul întregii piese se trece pe lîngă această idee, care nu e departe de patologic. Doar unul dintre personaje se sinucide, tatăl absent, însă toţi aceşti tineri se joacă cu ideea sinuciderii. De fapt, sînt nişte tineri obişnuiţi, bîntuiţi în acelaşi timp de pulsiuni morbide, care probabil îşi au originea în dificultatea de a se integra în viaţa adultă, în societatea anilor '80, care în Franţa nu s-a schimbat prea mult de atunci, şi poate că în România e la fel.

Ce loc ocupă piesa în dramaturgia dumneavoastră, din perspectiva relaţiei unei scriituri cu o concepţie teoretică?

Piesele mele sînt foarte diverse, dar toate întreţin o anumită relaţie cu onirismul. Am povestit piesa aceasta ca pe o întîmplare cotidiană, altele însă sînt reflexia unor scene mai puţin realiste, deşi în permanenţă acest cotidian este traversat de elemente fantastice. Heraclit spune că toţi oamenii în starea de trezie au în comun lumea cunoscută, dar fiecare persoană se întoarce în somn la universul său particular, individual. Să spunem că eu fac un teatru al omului care doarme, aflat în starea celui ce visează. În *Cununia morţilor*, prin intermediul legendei chineze şi a apartamentului gol, deschis tuturor fantasmagoriilor, există ceea ce aş numi un fel de joc al visului – *Dromspel. Dromspel* e o expresie a lui Strindberg, iar piesele mele datorează foarte mult acestei sintagme de joc al visului. În ele există o realitate care însă e întreruptă de vis. Regăsim realitatea prin intermediul visului. Există legături între această piesă şi alte piese scrise în aceeaşi perioadă. De exemplu, aici apare tatăl absent al celor doi fraţi. În teatru, personajele absente sînt foarte importante pentru că a vorbi despre un personaj pe care nu îl vezi înseamnă să îl faci pe spectator să se gîndească la acesta. Tot în anii '80, am scris o altă piesă – *Les Inseparables*, în care doi bătrîni se află în aceeaşi casă, de o parte şi de alta a unui zid. Înţelegem că se duşmănesc, dar nu ne dăm seama dacă e aceeaşi persoană dedublată sau sînt doi fraţi. Ambii aşteaptă venirea fiului risipitor, un om la 40 de ani, care nu se mai întoarce.

Un subiect beckettian.

Într-adevăr, există ceva beckettian în structură. Îmi imaginez că fiul aşteptat e tatăl din *Cununia morţilor*. Este piesa cea mai aparent cotidiană, însă în spatele acestor aparenţe există un univers oniric. Vă pot da un exemplu, cu piesa *La passion du jardinier* (*Pasiunea grădinarului*), care porneşte de la o temă politică, antisemitismul. Nu am vrut să scriu o piesă cu teză, dar m-a impresionat un fapt divers, petrecut în sudul Franţei, unde o bătrînă supravieţuitoare a Auschwitz-ului a fost asasinată de tînărul său grădinar, nazist convins, care a descoperit din întîmplare că cea care îl angajase e evreică. De îndată ce am citit despre asta, am găsit structura piesei. Am renunţat la cronologie pentru a imagina un dialog între morţi. Bătrîna moartă i se arată tînărului pentru a-l obliga să îşi justifice crima. Grădinarul, aflat în închisoare, e şi el redus la statutul unui mort viu. Prin urmare, piesa vorbeşte despre revenirea unui mort în lumea vie, la fel ca în teatrul japonez Nô, unde personajele care au murit revin pe scenă pentru a-şi retrăi viaţa.

Dramaturgia contemporană favorizează vocile scriiturii, şi mai puţin personajele. E un aspect legat de vocalitatea care face apel la actor.

E ceea ce numim astăzi coralitatea dramaturgiei contemporane. Avem de-a face cu personaje adesea impersonale, cărora nu le ştim numele, desemnate ca *omul care trece, femeia care vorbeşte*, iar uneori în text apar doar liniuţele de dialog pentru a desemna voci pe care spectatorul le aude. Teatrul modern şi contemporan vorbeşte despre anonimat, despre omul pierdut în mulţime, omul obişnuit care a devenit noul său erou. Mă preocupă actorul şi încerc să lucrez asupra formelor teatrului, să înţeleg evoluţia dramei de la modernitate (1880) încoace. Încerc să înţeleg mutaţiile formei dramatice şi în acelaşi timp să le fac inteligibile pentru regizor şi actori, ca ei să nu joace doar nişte conţinuturi, ci şi forme. Weber spunea că a trăi înseamnă să faci să trăiască o formă. Asta trebuie să facă actorul: să facă să trăiască nişte forme cu sens, nu unele goale. Munca mea constă în a-mi aduce contribuţia la clarificarea acestor aspecte privind forma în drama modernă sau contemporană. Nici o generaţie nu se naşte spontan. Sîntem legaţi de prezentul pe care îl trăim, dar în acelaşi timp, un prezent care se închide în sine, afirmînd că nu contează decît teatrul contemporan, că nu există decît forma inventată ieri, nu duce decît la un teatru care mîine va fi perimat. Cred că, pentru a trăi prezentul, trebuie să fim deschişi faţă de trecut şi faţă de viitor, iar prezentul trebuie să le conţină pe toate trei. Regizez dramele lui Strindberg, Ibsen, Cehov, dar merg pînă la Marguerite Duras, Jan Fosse sau Jean-Luc Lagarce şi urmăresc să arăt legătura strînsă care există între o piesă contemporană de Sarah Kane, de exemplu, şi piesele lui Artaud scrise în anii '20. Astfel putem dovedi că teatrul contemporan îşi are rădăcinile în teatrul modern, dezvoltat odată cu regia modernă.

În România, noua dramaturgie nu ocoleşte violenţa verbală, fizică, explicit reprezentată în scenă, proprie teatrului contemporan. Cum comentaţi prezenţa violenţei în scenă?

Există diferite forme ale violenţei în teatru, care o includ şi pe cea superficială, gratuită, fără alt scop decît să provoace spectatorul. Etalarea violenţei nu mi se pare un gest de urmat în teatru. Din nefericire, în viaţă există şi o violenţă fundamentală, a barbariei, manifestarea inumanului din om. Este vorba despre o violenţă care vine de la Primul Război Mondial, prezent în teatrul expresionist şi postexpresionist, foarte legată de carnagiul războiului şi care ajunge pînă la violenţa inumană, *antiumană*, a Auschwitz-ului. Beckett nu vorbeşte explicit despre lagăr, dar Auschwitz-ul e prezent în teatrul său. Chiar şi astăzi Holocaustul e o temă prezentă, iar inumanul umanităţii se regăseşte în teatrul lui Edward Bond, Sarah Kane, în opera altor dramaturgi. Această violenţă se poate însă exprima în teatru într-un mod care nu necesită violenţă explicită. Se poate face şi aşa, dar nu e stilul meu. Cred că cea mai atroce formă a violenţei se exprimă surd, mai degrabă imploziv decît exploziv. Am scris recent o piesă – *Ajax/ Retour(s)* – în care e vorba despre revenirea unui tînăr în satul natal, un tînăr care a devenit şef de poliţie într-un război civil, poate în Rwanda, în fosta Iugoslavie, în Palestina sau Israel. Personajul se numeşte Ajax şi, la fel ca Ulise, se reîntoarce acasă, unde îi deschide uşa o femeie care nu-l recunoaşte. Poate fi mama sau soţia lui, dar el venind nu se ştie de unde, e poate cel care ieri a violat-o, pretinzînd astăzi a-i fi soţ sau fiu. Pentru faptele sale şi-a pierdut chipul, identitatea, iar femeia nu-l mai cunoaşte. În cele din urmă, la fel ca Ajax din piesa lui Sofocle, personajul meu se sinucide.

Această barbarie care nu face mult zgomot, dar e omniprezentă, a devenit marca Europei contemporane?

Realitatea e că extrema violenţă se produce în tăcere. Unii dramaturgi cred că e nevoie de mult zgomot pentru a o înfăţişa, dar după părerea mea, ea e însoţită de o tăcere mortală. Sînt împotriva pieselor cu teză, nu scriu piese cu mesaj. Cînd scriu o piesă, nu ştiu de la bun început cum evoluează. Pornesc de la fapte trăite, de la senzaţii şi experienţe personale. Lucrurile trebuie judecate echilibrat. Europenii nu sînt azi cei mai nefericiţi oameni. Ne confruntăm cu globalizarea pentru care, poate, nu ne asumăm întreaga responsabilitate. Ne facem iluzii crezînd că neoliberalismul va transforma întreaga lume într-una fericită. Franţa e astăzi foarte ameninţată în dimensiunea ei socială, şi apoi e presiunea Africii, faţă de care avem responsabilităţi. Sper că vom rezolva în final problema, fără să lăsăm tăvălugul istoriei să despartă brutal familii doar pentru motivul apartenenţei la naţionalitatea franceză. Avem de-a face azi cu o atitudine *bar-bar soft*, i-aş spune. Iar teatrul nu poate fi decît o artă civică. Să ne amintim că teatrul popular al lui Jean Vilar nu era un teatru care opunea o clasă socială împotriva alteia, ci unul al întregii societăţi. După părerea mea, teatrul nu poate fi supus presiunii politicului sau celei a unei misiuni sociale, dar e obligat să abordeze chestiuni care privesc cetatea. Teatrul poate juca în continuare un rol important ca legătură între oameni. Pentru mine, o piesă de teatru este o enigmă. Această enigmă trebuie să ajungă la spectator, dar nu e datoria mea să o rezolv, misiunea asta îi rămîne publicului.

Traducere din limba franceză de
Alina PELEA

■

(Bollon, *op. cit.*) –, este expulzat în traducere şi înlocuit de o altă coerenţă, şi anume cea care decurge din stilistica operelor franceze ale scriitorului.

■■■ Două reticenţe: ideologică şi estetică

Pe măsură ce se insinuează în toate straturile ţesutului textual, practica omisiunii, cu multitudinea ei de subcategorii, devine astfel progresiv însăşi „figura" traducerii; reţeaua metaforică, densitatea epitetelor, superlativele, formulele hiperbolice şi lirismul exacerbat, construcţiile cu tonalitate exaltată, vehementă, sînt supuse la o remodelare, de fiecare dată prin reducţie şi prin selecţia unui registru mai puţin marcat faţă de registrul marcat al textului-sursă. Desigur că am putea analiza versiunea franceză din perspectiva procedeelor de traducere elaborate de diverse şcoli de traductologie, tot aşa cum am putea să exemplificăm pe baza ei universaliile traducerii teoretizate de Antoine Berman sau să ilustrăm tendinţele etnocentrice ale traducerii operelor unei culturi „mici" într-o cultură „mare" conform teoriei polisistemului lui Gideon Toury. În cazul de faţă, mi se pare însă că toate aceste direcţii de investigare nu au capacitatea de a merge pînă la capăt, pentru că nu pot pune în evidenţă proiectul, intenţionalitatea acestei traduceri.

Atunci cînd Patrice Bollon sugerează implicit că operele româneşti ale lui Cioran nu pot fi traduse fără a fi stilizate pentru că, pe de o parte, limba română ar fi un „idiom sălbatic", o limbă mai puţin „codificată decît franceza", „mai flexibilă în faţa intervenţiilor personale", „mai poetică în sensul expresionist al termenului", „instrument prin excelenţă al unei meditaţii în cel mai înalt grad subiective, frizînd frenezia", iar pe de alta, pentru că libertatea de expresie este „mult mai mare în limba română", datorită abundenţei dubletelor şi a „impreciziei sugestive a cuvintelor româneşti, la antipodul rigorii semantice a limbii franceze", dar şi din cauza ordinii cuvintelor, ordine „indiferentă", deschisă „unei imprecizii generoase", în absenţa oricărei „norme paralizante a «exprimării corecte»" (Bollon, *op. cit.*) –, cercetătorul francez nu face altceva decît să reactiveze atît vechile poncife ale intraductibilităţii, pe fundalul diferenţelor aşa-zis inconturnabile dintre limbile analitice şi limbile sintetice, de altfel de mult timp teoretizate de fraţii Schlegel, cît şi dogma superiorităţii limbii franceze, demontată deja cu strălucire de Henri Meschonnic în eseul despre „o claritate obscură" (Henri Meschonnic, *De la langue française. Essai sur une clarté obscure*, Hachette, Paris, 1997).

În ce mă priveşte, cred că se poate descifra în această tehnică a omisiunii – generalizată pînă la a altera şi chiar anula orice alt procedeu de traducere – un proiect care capătă întregu-i sens de îndată ce îl asociem cu figura *reticenţei*, ba chiar a unei duble reticenţe: *reticenţă ideologică* în *parti pris*-ul de a „construi" un Cioran pe cît posibil conform cu acel Cioran francez; o *reticenţă estetică*, în dorinţa de a ajusta textele româneşti la poetica din care s-au născut textele sale franceze. Această dublă reticenţă provoacă şi un bruiaj al indiciilor, orice cititor interesat de genealogia operei cioraniene nemaiputînd să ajungă decît la următoarea concluzie, dinainte dată: atît temele, cît şi mijloacele stilistice care le tratează se regăsesc în stare embrionară în opera românească. Ar mai fi însă şi altceva. Cele două tipuri de reticenţă, ce pot fi descifrate la nivel textual, investesc şi alte instanţe, extratextuale de astă dată: este vorba de manevrele actorilor „polisistemului" literar care au concurat la producerea şi consumarea textului tradus.

Se va fi observat, poate, că, ori de cîte ori mi-a fost posibil, am utilizat, la prima vedere în mod paradoxal, modul impersonal pentru a vorbi despre activitatea de traducere, despre traducător şi deciziile sale pentru că, în spatele reticenţei acestuia, se poate întrevedea umbra unei alte reticenţe: cea a autorului însuşi. Abia de vreo 15 ani s-a putut lua măsura reticenţelor lui Cioran, ori de cîte ori avea ocazia să se exprime despre trecutul său românesc (pe care-l denumea „preistoria" sa), cît şi despre operele sale româneşti (pe care le reducea, cînd accepta să vorbească despre ele, la „una sau două cărţi" (Bollon, *op. cit.*; Laignel-Lavastine, *op. cit.*); atît biografii săi români, cît şi cei francezi vorbesc de „trecere sub tăcere", de „ştergerea urmelor", de tendinţa de a-şi „minimaliza existenţa pre-franceză" (Bollon), „de ocultare", de „strategie de ştergere a urmelor", de „tactică a eschivei", de „strategii de camuflare", de „confesiuni făcute pe jumătate şi de adevăruri parţiale", de „stilizare autobiografică", de „autojustificare şi retractare", de o „manieră aluzivă şi evazivă", de „amnezie selectivă" (Laignel-Lavastine), de „explicaţii parţiale, aluzive" (Marta Petreu) sau de „parcimonia" cu care Cioran acorda interviuri, mai ales în Franţa. Strategie care sfîrşeşte însă prin a lăsa urme la nivelul textualităţii operelor franceze ale lui Cioran: Matei Călinescu a putut chiar să afirme că „rare sînt cărţile lui Cioran [...] care se înţeleg în lipsa «intertextului ascuns» al scrierilor sale politice din anii 1930" (Matei Călinescu, „How can One be what One is? Rereading the Romanian and the French Cioran", *Salmagundi*, Skidmore College, nr. 112, New York, 1996). Reticenţa este, se ştie, ambivalentă, ea spune şi, în acelaşi timp, refuză să spună, tăinuieşte, omite, disimulează, deghizează: mască şi mărturisire, reticenţa exhibă un sens pe care în acelaşi timp îl travesteşte.

Acumularea reticenţelor sfîrşeşte prin a alimenta echivocul, prin a „contamina" fondul, prin a trezi o bănuială, după cum mărturiseşte Pierre Pachet: eseistul, care totuşi se recunoaşte în Cioran, în „proasta sa dispoziţie superlativă, care, totuşi, seamănă cu a mea", are în acelaşi timp o reacţie aproape inexplicabilă, „de cititor oarecum *reticent* [*s.m.*]" („Un après-midi avec Cioran", La *Quinzaine littéraire*, nr. 180, 1974), cînd citeşte pentru prima dată, în 1974, *De l'inconvénient d'être né*: reticenţa aceasta, mai spune el, a rămas vagă, confuză, intuitivă, pînă ce şi-a dezvăluit raţiunea de a fi... după mai bine de 28 de ani, cînd, mai bine informat asupra biografiei scriitorului, criticul francez îşi va fi putut da seama în ce fel „arta scriitorului este şi o artă a bruiajului" (Pierre Pachet, „Seconde lecture", *Esprit*, nr. 12, dec. 2002).

O altă mărturie vine de la Monica Lovinescu, care, departe de a putea fi bănuită că ar face parte dintre cei ce s-au arătat „reticenţi" la adresa scriitorului, nota, nu fără o umbră de ironie, în jurnalul ei, la cîteva săptămîni (Cioran moare la 20 iunie 1995, iar însemnarea datează din 29 iulie) de la dispariţia lui: „Bietul Cioran, care credea că va scăpa de orice rememorare a trecutului prin publicarea trunchiată a primelor cărţi din România şi mai ales prin articolul ditirambic asupra evreilor, «Un peuple de solitaires», apărut în Franţa prin anii '50" (Monica Lovinescu, *Jurnal. 1994-1995*, Humanitas, Bucureşti, 2004). Într-adevăr, reticenţa a atins o culme cînd Cioran a luat decizia de a reedita *Schimbarea la faţă a României*, într-o versiune epurată de teribilul capitol IV, pentru a putea practic decreta cu această ocazie, în nota introductivă a ediţiei, că aceasta ar fi versiunea unică şi definitivă a cărţii.

■■■ Descumpănirea traducătoarei

Cît despre versiunile franceze ale operelor româneşti ale lui Cioran, este greu de stabilit în ce măsură scriitorul însuşi a intervenit în versiunea tradusă; putem găsi, ici şi colo, răspîndite în diverse lucrări biografice, în jurnale, memorii şi corespondenţe, mărturii care acreditează această idee. Patrice Bollon afirma în treacăt că Cioran şi-ar fi rescris practic toate cărţile pe măsură ce li se făcea traducerea (Bollon, *op. cit.*). Sanda Stolojan, în schimb, vorbeşte mai mult în jurnalul ei despre aventura sa de traducătoare a lui Cioran. Şi ea invocă, fără a o spune însă apăsat, alibiul intraductibilităţii, atunci cînd vorbeşte despre „libertăţile pe care le îngăduie sintaxa românească, unde fraza şerpuieşte în voie, apoi revine asupra sieşi", „despre flexibilitatea şi repetiţiile imposibil de acceptat în franceză" (*op. cit.*); dar ea mai povesteşte şi cum, de-a lungul multor luni de muncă (din noiembrie 1985 pînă în iunie 1986), şi asta la fiecare întîlnire de lucru, Cioran nu mai contenea să tot scurteze textul eseului *Des larmes et des saints*: „iar a tăiat, iar a scurtat textul" (6 noiembrie 1985); trei zile mai tîrziu: „am petrecut opt ore în compania lui Cioran. [...] A suprimat pagini întregi [...]"; după încă o lună, ea insistă pe lîngă Cioran „să revină asupra deciziei pe care o luase de a tăia nişte pagini"; în iunie 1986, încă mai reciteau „ultima versiune retuşată" din *Des larmes et des saints*... În 1989, cînd Cioran îi dă de înţeles că ar dori ca ea să traducă *Le crépuscule des pensées*, Sanda Stolojan notează sec: „Nu am de gînd să-l mai traduc pe Cioran, mi-a pierit cheful". Absolut nimic din această istorie, nici un amănunt, nici măcar o aluzie nu se va regăsi însă în *Prefaţa* pe care ea o scrie la apariţia volumului *Des larmes et des saints* în propria-i traducere. Descumpănirea traducătoarei se metamorfozează în judecată de tip moral, atunci cînd se întreabă, tot în jurnal, ce va rămîne din *Des larmes et des saints* „dacă nu e chip să *păstrăm elanul liric* şi excesele sale. În locul lui, un rus ar fi avut curajul să se arate aşa cum e. La Cioran, care este român, prudenţa este mai puternică"; în noiembrie avea să reia ideea: „Îmi dau seama cît de mare este teama lui de a nu face o impresie bună. [...] Are propriul model de scriere, pe care şi l-a făurit singur şi de care ascultă. În raport cu acest model judecă el textul foarte prescurtat şi condensat al *Des larmes et des saints*. Iar acest model este format în spiritul «şcolii franceze»"; în decembrie încă mai încearcă să-l convingă pe Cioran „că face o greşeală dorind să-şi păstreze imaginea cioplită şi şlefuită cu măiestrie în cristalul limbii franceze".

■■■ Cititorul nu este avertizat

Cioran nu se va lăsa însă convins: ba chiar va explica lipsa de ecou a traducerii franceze a eseului românesc *Nu* al lui Eugen Ionescu tocmai prin decizia dramaturgului de a accepta o traducere integrală, decizie pe care Sanda Stolojan o comentează astfel în jurnal: „Ionesco poate să-şi ofere măcar atîta lucru, un gest care vine în întîmpinarea trăitului, a unui trecut asumat, un gest de generozitate, contrarul ingratitudinii faţă de o cultură mică, în care şi-a făcut debutul". Ironia sorţii şi a acestei istorii face însă că, pe 13 septembrie 1989, Cioran îi telefonează traducătoarei sale pentru a o anunţa că „*Sur les cimes du désespoir* a fost tradusă integral în germană de către tînărul Leopold şi a avut mare succes. A recunoscut că ar fi trebuit să accepte să traduc *Des larmes et des saints* fără nici o tăietură" (era vorba despre E.M. Cioran, *Auf den Gipfeln der Verzweiflung*, traducere de Ferdinand Leopold, Suhrkamp, Frankfurt, 1989)!

Fapt este însă că cititorul francez nu va găsi nici cel mai mic indiciu al acestei istorii, în lipsa oricărui paratext explicativ (prefaţă, postfaţă sau notă introductivă), spre deosebire, de exemplu, de ediţia engleză din *Pe culmile disperării*, care este precedată de o *Notă* redactată de traducătoare, în care cititorul este avertizat cu onestitate, deşi destul de evaziv, că nu este vorba de o traducere literală, că anumite pasaje mai grandilocvente sau redundante au fost ajustate şi că „toate modificările, toate tăieturile sau revizuirile au fost făcute sau aprobate de autor, care a tăiat şi unele pasaje sau fragmente conceptual repetitive". Culmea este că traducerea engleză este de departe mai puţin „reticentă" decît cea franceză...

Ceea ce ne duce la o ultimă reticenţă, care se adaugă, pentru a tulbura definitiv tabloul, la celelalte două: este vorba de reticenţele editorilor. La o seară omagială consacrată lui Mircea Eliade şi Emil Cioran, care a avut loc la Paris, pe 16 martie 1992, directorul de atunci al Editurii L'Herne, Constantin Tacou, povestea cum a reuşit să-l convingă pe un Cioran ezitant, reticent, să accepte traducerea în Franţa a operelor sale româneşti, graţie unor argumente, susţinea el, de ordin „pur editorial" (*sic!*): dacă nu îl vom traduce noi, explica el, mai devreme sau mai tîrziu îl vor traduce alţii, lipsiţi de „consideraţia şi delicateţea prieteniei" (Cioran, *12 scrisori de pe culmile disperării*, *op. cit.*). După ce invocă la rîndul său, fără a-l numi, ponciful intraductibilităţii limbii române – limbă nesupusă, sălbatică, asemenea unei păduri tropicale luxuriante –, care tinde a deveni astfel un soi de alibi invincibil al versiunilor franceze, el adaugă că a-l traduce pe Cioran în franceză reprezentase o întreprindere deosebit de delicată, dată fiind necesitatea, pe care el o prezintă ca pe o evidenţă, de a respecta „stilul francez al scriitorului" (*ibid.*). Profesiune de credinţă care nu face decît să confirme *parti pris*-ul asumat în favoarea unei traduceri de tip etnocentric, anexionist, dar cu menţiunea că intenţia traducerii nu este cea de a se conforma, mula pe cultura-ţintă ci pe... acel Cioran francez: traducătorii, în majoritatea lor „agreaţi" de scriitor, se vor înhăma, conştiincioşi şi tăcuţi, la îndeplinirea acestei misiuni. Strategie de traducere reticentă a traducătorilor (utilizarea unei singure metode de traducere, omisiunea generalizată), strategie reticentă de traducere a autorului (dorinţa de a face o cît mai bună impresie pe lîngă cititorii francezi), strategie reticentă a editurii (dorinţa de a construi un Cioran român pe calapodul celui francez, pentru a nu şoca orizontul de aşteptare al publicului francez), toate se combină de aşa manieră încît, din etnocentrică, traducerea devine hipertext, pastişă, adaptare, imitaţie, „reproducere liberă" a unui original... constituit însă de opera franceză a lui Cioran! Ediţia intitulată *Œuvres*, publicată de Editura Gallimard, nu comportă nici o notiţă a editorului cu privire la traducerile româneşti, nici un paratext care să menţioneze măcar omisiunile de mari dimensiuni, care ar fi putut fi de altfel marcate cu onestitate prin paranteze drepte în chiar corpul textului: o reticenţă mai mult, care, de altfel, s-a şi dovedit fertilă, de vreme ce versiunea germană din *Des larmes et des saints* s-a făcut... după versiunea franceză, scurtcircuitînd definitiv textul original (E.M. Cioran, *Von Tränen und von Heiligen*, traducere de Verena von der Heyden-Rynsch, Suhrkamp, Frankfurt, 1988)!

■■■ Filtru pentru informaţiile de dinainte de 1941

Această reţea densă, compactă, puternic structurată, de reticenţe, dat fiind că reticenţa autorului, reticenţa traducătorului şi reticenţa editorului nu acţionează în mod haotic, ci se armonizează în scopul de a construi un Cioran român după chipul şi asemănarea celui francez, nu este lipsită de legătură cu reticenţa cu care Cioran însuşi a lăsat să filtreze, de-a lungul întregii sale vieţi, informaţiile privitoare la existenţa sa de dinainte de 1941, informaţii stilizate şi cosmetizate în formule greu decodabile pentru cititorul şi cercetătorul francez. Aceasta este însă o altă poveste, care face obiectul unui alt tip de investigaţii... Fapt este însă că cititorul francez doritor să citească operele sale româneşti în traducere franceză nu prea are multe şanse să găsească în ele altceva decît reflexia operelor scrise în franceză: nu va putea să descifreze secundaritatea unei traduceri care nu mai este traducere, tot aşa cum nu va putea să perceapă travaliul de rescriere, tăieturile, pe care nici o indicaţie nu îl ajută să le repereze. Iar pentru ca bruiajul să fie desăvîrşit, el va rămîne în schimb cu sentimentul adecvării versiunii franceze la textul original, de vreme ce Cioran însuşi îl încurajează în acest sens: putem citi în ediţia franceză, încă de la începutul celor cîtorva rînduri intitulate *Préface*, un fel de declaraţie de conformitate: „J'ai écrit ce livre en 1933 à l'âge de vingt-deux ans [...]" („Am scris această carte în 1933, la vîrsta de douăzeci şi doi de ani [...]").

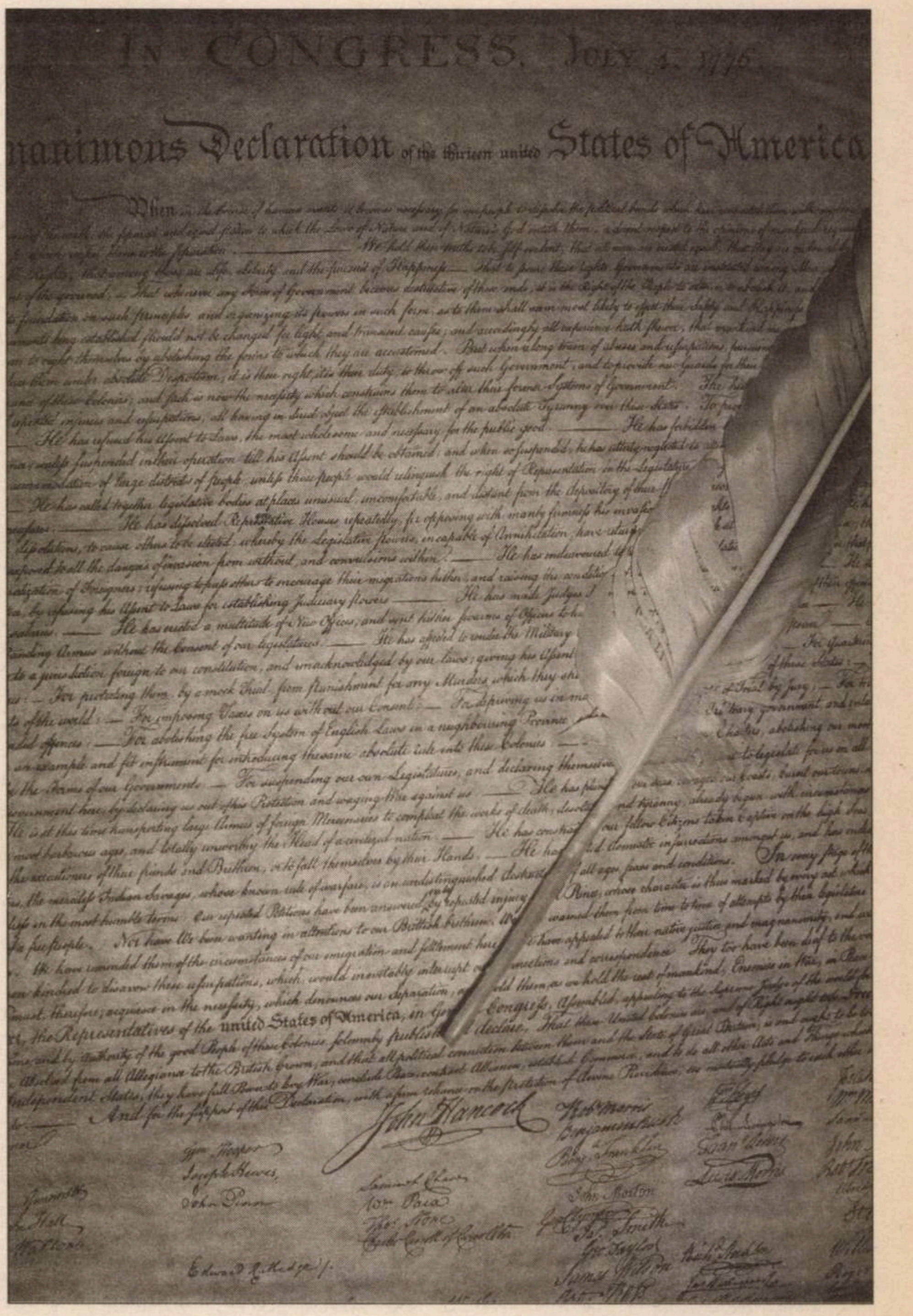
Compacta ţesătură a reticenţelor, care fac în aşa fel încît ceea ce citeşte lectorul francez să fie, la urma urmelor, traducerea unui text original inexistent, confirmă astfel în registru ironic nedeterminarea traducerii despre care vorbea Quine, ipoteza utopică a acelui *tertium comparationis*, a acelei instanţe terţe invocate undeva de Paul Ricœur atunci cînd arăta că, dacă am vrea să le evaluăm în absolut, textul-sursă şi textul-ţintă ar trebui proiectate pe fundalul unui al treilea text, text inexistent, care, doar el, ar putea confirma adecvarea traducerii faţă de textul original.

■

AMERICA FĂRĂ PREJUDECĂŢI

4 Iulie

Radu JÖRGENSEN



Cu două luni înaintea Convenţiei Naţionale a Democraţilor, la Denver e încă linişte. În Jeppesen Terminal, pe aeroport, în faţa spectaculoasei fîntîni arteziene, te aşteaptă în cizme înalte, jeanşi şi uriaşe pălării de cowboy albe, gata să te îndrume, doi ghizi cu mustăţi răsucite: *Welcome to Colorado!* Aţi venit să petreceţi „4 Iulie" cu noi?!

Columb la New York şi Vietnamul victorios

Prin 2002, cînd am vizitat pentru prima dată Statele Unite, am fost rugat de un profesor universitar suedez să testez cunoştinţele despre Scandinavia ale elevilor americani de liceu. Şansa s-a ivit atunci cînd una dintre clasele de la Homewood High, la care nu aveam ore, mi-a fost lăsată pe mînă, titulara de curs participînd la o conferinţă de trei zile, undeva, în Nevada. Pe lîngă obligaţiile profesionale, pe care promisesem să le acopăr, am povestit cu grupul foarte comunicativ de americani, toţi cam în jurul vîrstei de 17 ani, tot felul de mistere europene. Cînd a fost, în mod subtil, să aflu cum stau ei la „capitolul" Scandinavia, am remarcat încîntat că nici Nobelul, nici vikingii, nici numele celor trei capitale nordice nu le erau necunoscute. La întoarcerea în Europa, am repetat cumva experimentul la o clasă de liceu suedeză din Smaland; am vrut, de data aceasta, să văd ce ştiu ei despre 4 Iulie. Ce se serbează în Statele Unite la acea dată? Cei mai mulţi au ezitat între... debarcarea lui Columb la New York şi victoria americană în Vietnam.

Scriitura tînărului Jefferson

Textul Declaraţiei de Independenţă a celor 13 colonii britanice din America de Nord a fost opera unui intelectual de 33 de ani din Virginia, Thomas Jefferson. Cunoscut pentru exactitatea şi claritatea formulărilor sale, Jefferson a fost alesul lui John Adams şi al lui Benjamin Franklin pentru scrierea unui text curajos, dar echilibrat. Avocat de profesie, delegat din partea coloniei (pe atunci) Virginia la Second Continental Congress, Jefferson stăpînea franceza, greaca veche, citise multă filozofie şi istorie antică, impunîndu-se ca duşman deschis al stăpînirii britanice. Prezentată în şedinţa deschisă a congresului, istorica Declaraţie, concepută de viitorul republican reformist, a fost supusă cîtorva alterări, operate din prudenţă, şi apoi semnată de participanţi, la 4 iulie 1776. Desprinderea celor 13 colonii – Virginia, Carolinele (de Nord şi de Sud), Georgia, Maryland, Delaware, Pennsylvania, New Jersey, New York, New Hampshire, Massachusets, Rhode Island şi Conneticut – din lanţul şi de sub puterea Londrei devenea un fapt împlinit. Declaraţia a fost citită publicului pe 8 iulie la Philadelphia, locul de desfăşurare a Congresului, apoi copiată în mai multe exemplare şi trimisă tuturor celor 13 foste colonii, devenite acum State Unite Americane.

Vicksburg

Există date providenţiale în istoria unui popor. *4-th of July* este, pentru americani, prin timp, mai mult decît suportul unor coincidenţe stranii. Această dată a avut atîtea reverberaţii în istoria lor de stat – istorie mai scurtă de două secole şi jumătate –, încît la fiecare set de artificii care se ridică şi se sparg deasupra ta, ca o pălărie de stele, la 4 iulie, fie că eşti în Denver, acasă în D.C. sau pe malul lui East River în Manhattan, gîndul tău porneşte vrînd-nevrînd înapoi în timp. Făcînd escale, prin ani, la început de iulie. Una dintre ele? Războiul de Secesiune! Vara lui 1863. După un asediu de mai bine de şase săptămîni, pe 4 iulie 1863, unioniştii iau cu asalt Vicksburgul, eveniment crucial în desfăşurarea războiului. Generalul Grant şi a sa Army of the Tennessee cîştigă în felul acesta controlul total asupra fluviului Mississippi. Combinat cu înfrîngerea lui Lee la Gettysburg, petrecută cu mai puţin de 24 de ore înainte, Vicksburgul, cel de la 4 Iulie, a schimbat practic soarta celui mai sîngeros război care a avut loc vreodată pe teritoriul Statelor Unite, creînd premisele pentru păstrarea intactă a uniunii mult timp ameninţate de secesiune.

Piramida lui Washington

Multe monumente, parcuri, opere de artă, expoziţii au fost inaugurate la 4 iulie. Piatra de temelie a spectaculoasei piramide dedicate, în D.C., generalului Washington, primul preşedinte american, a fost pusă la aniversarea independenţei în 1848. Monumentul, pentru multă vreme cea mai înaltă construcţie din lume, a fost încheiat 36 de ani mai tîrziu. Avînd o înălţime de 169 de metri, piramida de granit placat cu marmură albă este unul dintre simbolurile majore ale „oraşului federal". În fiecare an pe 4 iulie, pe cîmpul verde din jurul monumentului, cîteva zeci de mii de turişti, americani şi străini, aşteaptă focul de artificii menit să marcheze aniversarea naşterii republicii americane. Mai multe scene instalate *ad hoc* găzduiesc concerte de jazz, rock, country şi muzică simfonică întreaga după-amiază. La lăsatul întunericului, piramida sidefie, luminată de reflectoare de la sol, domină peisajul. Deasupra ei încep apoi să se deschidă umbrelele multicolore ale artificiilor.

Hem, Faulkner, Thoreau şi Whitman

Începutul de iulie a fost, cumva, mereu o perioadă plină de evenimente şi pentru lumea literelor americane. Care, în prima săptămînă de iulie, în doi ani consecutivi, i-a pierdut, spre exemplu, atît pe Hemingway, cît şi pe Faulkner. Dacă în călătoria aceea imaginară ne-am putea opri pentru o clipă în Ketchum, Idaho, pe 4 iulie 1961, am fi probabil miraţi că cele cîteva sute de locuitorii ai micuţei localităţii nu se pregătesc deloc de paradă. Cu două zile înainte, acolo, în Ketchum, şi-a pus capăt zilelor Ernest Hemingway, cel mai recent laureat Nobel american la momentul respectiv. O armă de vînătoare a curmat chinurile unui scriitor important, care de cîţiva ani trăia drama unei totale eclipse. Un an mai tîrziu, în Mississippi, tot în prima săptămînă de iulie, americanii îl pierdeau (şi) pe William Faulkner, greul literelor în Deep South, inventatorul celebrului ţinut imaginar Yoknapatawpha. Cei doi laureaţi Nobel americani (postbelici) se stingeau la un an distanţă, amîndoi în... prima săptămînă de iulie. Putem, fireşte, aproape fără efort, să găsim şi momente luminoase în istoria de început de iulie a literelor americane. Un poet new-yorkez necunoscut, ziarist chinuit şi profesor ratat, publica pe 4 iulie 1855, pe cheltuială proprie, vreo 700 de exemplare dintr-o culegere de versuri care avea să devină piatra de temelie a poeziei moderne americane: *Leaves of Grass* (*Fire de iarbă*). Walt Whitman avea 37 de ani. În fine, zece ani mai devreme, în 1845, un gînditor şi scriitor american mai puţin cunoscut şi tradus în Europa, Henry David Thoreau, un filozof al rezistenţei prin non-violenţă, autorul epocalei *Civil Disobedience*, începea tot pe 4 iulie un experiment puţin obişnuit. Thoreau, un absolvent Harvard – care refuzase să plătească taxa de 5 dolari pentru a primi diploma pe velum care i-a fost oferită – s-a retras la marginea unei păduri, într-o cabană absolut primitivă, de dimensiuni reduse, construită cu mîna lui, rupîndu-se total de viaţa socială. Timp de doi ani, două luni şi două zile a locuit acolo, pe malul lacului Walden. Cîţiva ani mai tîrziu literatura americană s-a îmbogăţit cu unul dintre cele mai fascinante volume de memorii şi meditaţii social-filozofice: *Walden, or Life in the Woods*.

Ziua în care mor preşedinţii

Dintre toate legendele (adevărate) legate de 4 iulie, cea mai impresionantă îmi pare mereu a fi istoria morţii lui Adams şi Jefferson. Al doilea şi al treilea preşedinte al Statelor Unite. Un alt fel de preşedinţi. Care la 1796 sau 1800, făceau un cu totul altfel de campanie electorală. Una în care candidatul se jena să vorbească în faţa alegătorilor pentru a nu stîrni suspiciunea că vrea să-i influenţeze prin simplă retorică. Un alt fel de alegeri, unde donaţii însumînd milioane de dolari nu se făceau – mai ales după ce candidatul a părăsit deja cursa electorală!!!

În 1776, Adams şi Jefferson semnaseră acel document crucial, dovedind un curaj nebun. Apoi, ani de zile, încercaseră să aşeze Statele Unite pe harta diplomatică de la curţile europene. Fuseseră ridiculizaţi, marginalizaţi, ameninţaţi, dar în final reuşiseră. Se întorseseră în America şi se aruncaseră în jocul-de-a-construi-o-lume-nouă. Acceptaseră roluri politice care la început nu li se potriveau, rezistaseră comploturilor, fuseseră pe rînd aliaţi şi duşmani, atunci cînd partidele politice se conturaseră. Ajunseseră vicepreşedinte şi preşedinte. Pierzînd alegerile din 1796 în faţa federalistului Adams, republicanul Jefferson devenise, după regula vremii, vice-preşedintele lui Adams; vă daţi seama cum s-ar descurca politicienii de azi într-o asemenea situaţie „indecentă"? Şi, în final, se retrăseseră din politică lăsînd benevol loc altora. Iar la 50 de ani de la semnarea Declaraţiei de Independenţă, în 1826, amîndoi, în aceeaşi zi,... muriseră. Pe 4 Iulie.

M-am învîrtit astăzi prin Denver. Singurul oraş nord-american unde teii au cu adevărat parfumul de acasă, de pe Dîmboviţa. M-am aşezat pe trepte în faţa Capitoliului cu dom aurit din centru şi am început să răsfoiesc un ziar local. Unde liste scurte de candidaţi pentru vice-preşedinţie, democraţi sau republicani, erau publicate pe un ton confidenţial, iar „peste 50.000 de oaspeţi" erau deja anticipaţi pentru Convenţia democraţilor. Cumva însă, 4 Iulie fiind atât de aproape, articolele astea de an electoral m-au lăsat rece. Adams şi Jefferson erau cumva mai vii – cum stăteam acolo pe trepte între tei, cugetînd – decît Barack şi Hillary şi John McCain, toţi trei.

Denver, 30 iunie 2008

■

Autoderiziunea şi patriotismul de vocaţie

Moldova Camping la Berlin şi Bucureşti

Iulia POPOVICI

Era o vreme cînd teritorii mirifice şi exotice ca Ţara de Foc, Polul Sud sau himalayanul Nepal aprindeau imaginaţia europenilor dornici de explorări în necunoscut, cînd Jules Verne nu era lectură pentru copii, iar petele albe cu *Hic sunt leones* ale hărţilor năşteau legende care traversau continentul de la Dublin pînă la Varşovia. Acum, capitalismul postindustrial şi democratizarea aventurii populează mările lumii cu pensionari americani contemplînd focile cu binoclul şi scandinavi crunt arşi de soare legănîndu-se instabil pe cămile în jurul piramidelor egiptene. Burghezii Europei se duc să vîneze lei în Africa, tinerii boemi, intelectuali şi politici merg în Transnistria. Sau măcar în Republica Moldova...

Nu puţini dintre spectatorii veniţi, pe 17 şi 18 iunie, să vadă *Moldova Camping* la Hebbel am Ufer Theater (HAU) din Berlin erau dintre aceia care trecuseră proba iniţiatică a trecerii prin Moldova şi Transnistria, acolo unde Europa (a se citi Uniunea Europeană) se sfîrşeşte şi începe un *no man's land*, pentru unii, al misionarismului politic.

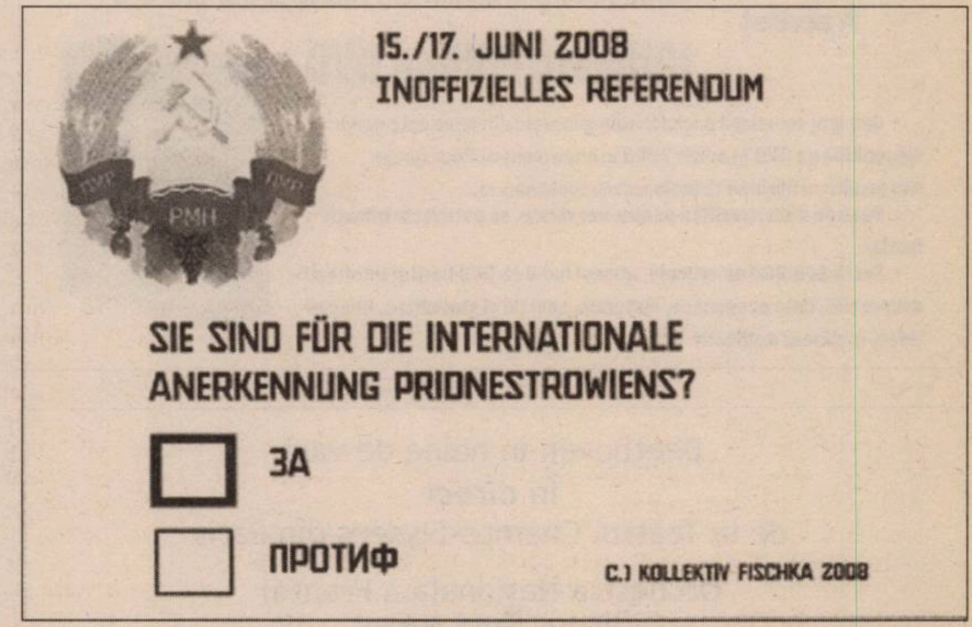
Sigur că nu asta a fost miza proiectului pus la cale de Franziska Sauerbray şi Isabel Raabe, a căror idee iniţială fusese să aducă laolaltă, pe de o parte, artişti – vizuali, de teatru, de cinema, muzicieni – şi teoreticieni, iar pe de altă parte, politicieni; Pavel Brăila, Nicoleta Esinencu, Doriana Talmazan, Veaceslav Sambriş şi Valeriu Pahomii, curatorii Lilia Dragneva şi Ştefan Rusu, scriitorul Vitalie Ciobanu, cineastul George Agadjanean, producătorul Dumitru Marian. Kollektiv Fischka şi DJ Putin da Records au venit, politicienii, ba. Chestiune care, într-un final, a simplificat o iniţiativă-soră cu multe altele, animate în ultima vreme, de familiarizare-împrietenire cu o regiune ajunsă brusc în colimatorul vestic, odată cu transformarea ei în tampon între Europa unită şi lărgită şi veşnica imprevizibilitate ucraineano-rusească.

Nici pînă-n ziua de azi nu ştiu ce scrie Tania Dückers în bucata ei de *Salutări din Transnistria*, un dialog textual „în orb“ între ea şi Nicoleta Esinencu, scris în urma unei călătorii a lor de o săptămînă în regiunea separatistă. Asta, deşi am ascultat-o de patru ori, la Iaşi, Bucureşti, Braunschweig (unde *Moldova Camping* a făcut o escală, pe 15 iunie, în cadrul Festivalului Theaterformen) şi Berlin – la fel ca şi Esinencu însăşi, care, probabil, nici ea nu ştie „cealaltă versiune a faptelor“ din zilele transnistrene, de vreme ce pentru aceasta nu există decît originalul german... Textul scris de dramaturgul moldovean ca urmare a episodului transnistrean, numit *+373 5* (presupusul prefix internaţional al zonei – cel moldovenesc plus încă o cifră), inventariază, într-un stil pseudo-reportericesc, un marasm identitar învăluit în straturi succesive de patriotism de vocaţie, pe o schemă prepaşoptistă (ca să folosesc un referent cît de cît local) a includerii şi excluderii, pe baza unor aleatorii criterii de limbă şi istorie: *ai noştri* şi *ai lor*. Un patriotism atent întreţinut de sus în jos, ascunzînd sub preş un monopol economic pentru care neştiinţa de sine a unei pseudoţări e de-a dreptul mană cerească.

■■■ Cine pe cine mănîncă

În timp ce două actriţe berlineze citeau vederile cu *Salutări...*, pe scenă un grătar se încingea şi Vava Pahomii pregătea primul rînd de frigărui...

radical.md (scris şi regizat de Nicoleta Esinencu pentru *Moldova Camping*) este, esenţial, un text verbatim: tot ceea ce actorii (Doriana Talmazan, Veaceslav Sambriş şi Valeriu Pahomii) rostesc pe scenă provine, la modul real, din conversaţii purtate pe forumuri. Strategia de montare ocoleşte, însă, inteligent, convenţia la îndemînă a chat-ului, în favoarea echivalentului ei convivial: trei prieteni (aparent...) la iarbă verde, alegere motivată şi de conceptul spaţial al întregului proiect: scena acoperită de gazon adevărat, cu scaune şi mese de camping – că tot ziceam de împrietenire –, reinventîndu-şi, în intimitate, zona de protecţie presupusă de comunicarea pe Internet. Trei oameni (trei actori care ştiu să joace minimalismul şi cotidianul fără să pice în caricaturi de real) frig carne şi vorbesc, filmîndu-se în acelaşi timp. Se filmează antrenîndu-se într-un soi de competiţie xenofobă despre cine sînt ei şi cine sînt ceilalţi, despre mîncare şi limbă. Iar subiectele nu sînt întîmplătoare.



15./17. JUNI 2008
INOFFIZIELLES REFERENDUM

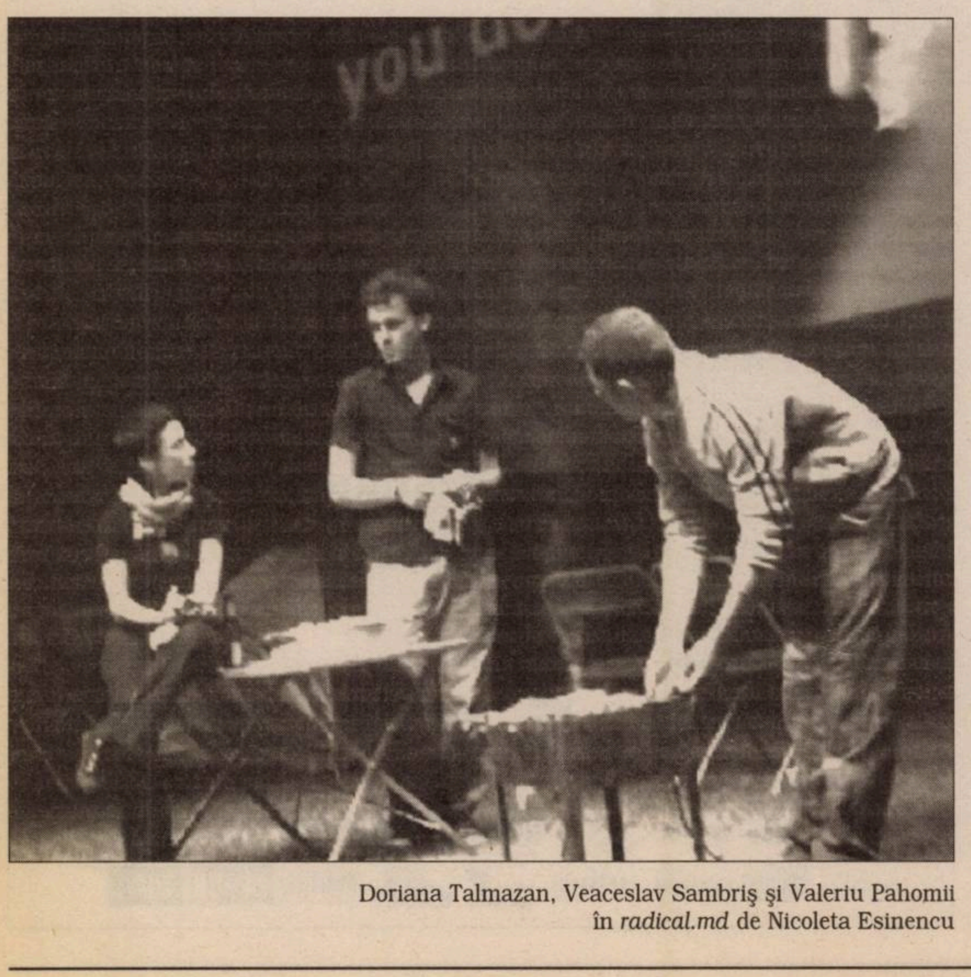
SIE SIND FÜR DIE INTERNATIONALE ANERKENNUNG PRIDNESTROWIENS?

☐ ЗА

☐ ПРОТИФ

C.) KOLLEKTIV FISCHKA 2008

Buletin de vot al Kollektiv Fischka: „Sînteţi în favoarea recunoaşterii internaţionale a Transnistriei?“



Doriana Talmazan, Veaceslav Sambriş şi Valeriu Pahomii în *radical.md* de Nicoleta Esinencu

Mîncarea e una dintre formele cele mai concrete şi directe de materializare a afilierilor ideologice şi identitare (să ne gîndim la ataşamentul valoric pe care-l aduce cu sine opţiunea pentru mîncare cuşer sau halal) şi o temă preferată a Nicoletei Esinencu. Trimiterile la practici culinare sînt folosite aici ca un mecanism de permanent ping-pong între asumare (şaşlîcul/frigăruile), concedere (kebabul) şi respingere (fast-foodul, Coca Cola), o formă de agregare în palpabil (sau gustativ...) a canibalismului, la rîndu-i identitar. În vederea activării acestui canibalism naţional(ist), Esinencu pune în mişcare funcţia performativă a limbii – pentru prima dată, textul ei e scris în moldoveneşte şi jucat ca atare, apelativele (*bîc*, nume dat de ruşi moldovenilor pe schema *bozgor* pentru unguri, *romici*, *romaşte* etc. pentru români) şi formulele clişeizate echivalînd, lingvistic, lama cuţitului cu care Sambriş porţionează pentru frigărui carnea crudă. E un întreg joc al accentelor (între moldovenesc şi românesc) aici, în baletul mîndriei naţionale cu frustrarea istorică, în care fascinaţia penetrării sexuale (prin viol sau liber consimţită) e o metaforă a metisajului neacceptat al unei limbi orfane...

■■■ „Aici Radio PMR“

Kollektiv Fischka e o „combină“ artistică formată din trei austrieci care nu vorbesc ruseşte şi un transnistrean (Andrei Smolenski) care vorbeşte nemţeşte (iar dacă vrea, chiar şi româneşte). Andrei lucrează pentru radioul oficial de la Tiraspol (Radio PMR), unde, printre altele, face emisiuni în limba germană despre Transnistria, pentru străinătate. Împreună, cei de la Kollektiv Fischka (în moldoveneşte, *fişcă* înseamnă „chestie“, „treabă“, „lucru“) au scos o carte, *Aici Radio PMR*, cu imagini unicat (la care, în general, jurnaliştii occidentali nu au acces), interviuri şi texte explicative de orientare flagrant independentistă, care, avînd în vedere că au fost intermediate şi traduse – pentru nişte nevorbitori de rusă – de un convins apărător al autodeterminării „republicii noastre“ *pridnestroviene*, apropiat politicii „de stat“ de la Tiraspol (zic de Smolenski), ar putea trece fără mustrări de conştiinţă drept propagandă smirnoviană. (Folosirea, în varianta germană, a rusescului *pridnestrovskie* în defavoarea românesc-moldovenescului *transnistrean* e şi ea o marcă de afiliere ideologică.) Pentru *Moldova Camping*, cei de la Fischka... au făcut un soi de performance cu „viziunea“ lor „subiectivă“ asupra PMR – o „ţară“ frumoasă, cu oameni harnici şi pasionaţi (că doar îs moldoveni...), oraşe îngrijite şi eroi căzuţi pentru patrie (nu, nu în al Doilea Război Mondial, ci în cel din '91-'92, cînd românii au venit să le ia înapoi pămîntul şi să le fure limba...) –, încheiat cu un „referendum informal“ pe tema recunoaşterii internaţionale a Transnistriei. Un exerciţiu de manipulare, am spus cînd am văzut *fişca* la Braunschweig, hotărîtă fiind eu să scriu *idite na hui* (du-te... naibii) pe formularele de „vot“. Dar... Abia la a doua vizionare, la Berlin, am realizat paradoxul situaţiei artistice – care, de fapt, se autosubminează: efortul „campaniei electorale“ în rîndul unei opinii publice subinformate în legătură cu Transnistria e, în realitate, superfluu, căci performerii nu numărau voturile... liber exprimate; mimau sus-numita numărare, accentuînd exclusiv da-urile, în spatele unui ecran, şi se întorceau cu rezultatele referendumului ţinut „pe bune“ acum cîţiva ani (97% pentru recunoaşterea PMR). Ceea ce, în sine, transforma performance-ul în exact opusul lui, metamorfozînd un discurs militant într-unul despre manipularea opiniei publice şi a procesului electoral şi vorbind nu despre libertatea unei comunităţi de a-şi decide identitatea statală, ci despre libertatea de alegere a cetăţenilor republicii tiraspolene, unde „fiecare votează cu cine vrea, iar din urnă iese cine trebuie“.

Etapa bucureşteană a proiectului (a existat şi aşa ceva), de pe 27 iunie (în *Noaptea Institutelor Culturale*), a fost destul de neinspirată: performance-ul lui Pavel Brăila, care rescrie un ritual al ceaiului ca pretext pentru o excursie rapidă pe tărîmul financiar mirific al Transnistriei (unde fiul preşedintelui Smirnov are afaceri întinse de la armament la ceai „pure Ceylon“), o prezentare a producătorului Dumitru Marian despre starea cinematografiei moldoveneşti (cum altfel decît proastă...) şi o serie de scurtmetraje, inclusiv cele ale lui Igor Cobileanschi, pe care omenirea întreagă le poate vedea pe YouTube. Înăuntrul Galeriei UNA (unde aveau loc proiecţiile) era cam cald şi sufocant, iar concurenţa culturală, în acea seară, mult prea mare. Şi nici gazon nu era, finalul a fost trist, iar Kollektiv Fischka ne-a lipsit...

Mulţumiri n.b.k şi lui Marius Babias, Daniel Knorr, Mobile European Trailer Theatre (METT)

■

PRIOR BOOKS

Tel.: +40-21-2108908
+40-21-2108928
+40-722-510133
Fax: +40-21-2123561

e-mail: office@prior.ro
www. ebookshop.ro
www. cartegermana.ro
www. librariadespecialitate.ro

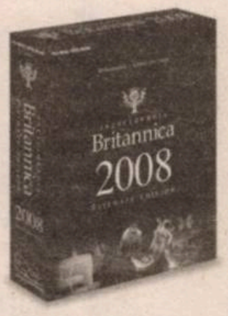
Adresa: Str. Răspântiilor nr. 32, Sector 2, cod 020548, București

A apărut

Encyclopaedia Britannica 2008

Ultimate Edition DVD

- **Cea mai complexă enciclopedie generală din lume este acum disponibilă pe DVD în ediție 2008 în showroom-ul Prior Books sau pe site-ul librăriei virtuale www.ebookshop.ro.**
- **Baza de date specifică pentru trei vârste, se potrivește întregii familii**
- **Peste 100.000 de articole, atlasul lumii (2.500 hărți și informații despre țări, date economice, culturale, sociale și statistice), imagini video, dicționar explicativ**

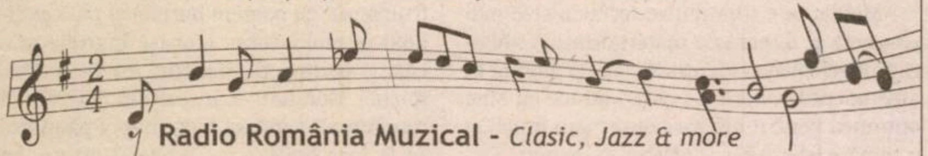


Beethoven în haine de vară
În direct
de la Teatrul Champs-Elysées din Paris

Orchestra Națională a Franței
Dirijor **Kurt Masur**

Integrala lucrărilor orchestrale

Concerte în
3,8,9,12 iulie, ora 21.00



Radio România Muzical - *Clasic, Jazz & more*
se aude în FM (97,6 și 104,8) pe satelit și live online
muzical.srr.ro

INSTITUTUL
CULTURAL
ROMÂN

CULORILE TIMPULUI
Arta Sinagogală în Moldova

Expoziție foto-documentară
aparținând ICR Tel Aviv
Artist fotograf: Teodor Răileanu

9 - 23 iulie 2008
Institutul Cultural Român
Aleea Alexandru 38
București

Vernisaj
miercuri 9 iulie, ora 13.00

Radio România Cultural

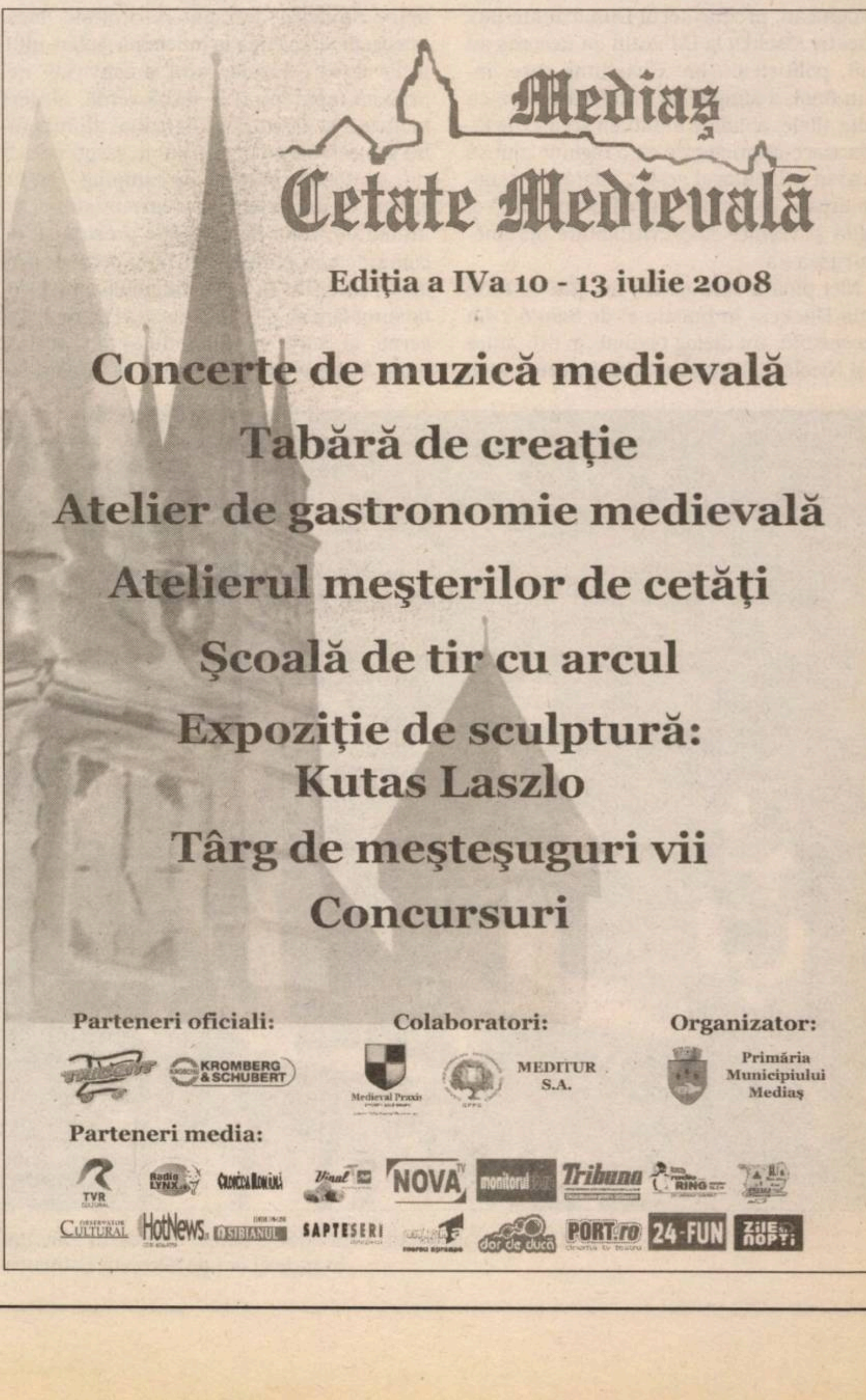
Victimele datoriei
de Eugène Ionesco

Regia: **Cezarina Udrescu**

În distribuție:
Marian Râlea
Emilia Popescu
Marius Stănescu
Mircea Rusu
Violeta Berbiuc

3 iulie 2008, ora 19

cultural.srr.ro



Mediaș
Cetate Medievală

Ediția a IVa 10 - 13 iulie 2008

Concerte de muzică medievală
Tabără de creație
Atelier de gastronomie medievală
Atelierul meșterilor de cetăți
Școală de tir cu arcul
Expoziție de sculptură:
Kutas Laszlo
Târg de meșteșuguri vii
Concursuri

Parteneri oficiali:

Colaboratori:
MEDITUR S.A.

Organizator:
Primăria Municipiului Mediaș

Parteneri media:

Restitutio

Benjamin Fondane

Baudelaire şi experienţa abisului (II)

„Infinitul (*apeiron*) înseamnă Greşeala", spuneau pitagoricienii, dacă ar trebui să-l credem pe Aristotel, care îi citează în *Etica Nicomahică* (cartea a II-a, 6, 14). Ar fi prea mult să încercăm aici chiar şi numai un scurt comentariu al acestei enigmatice gîndiri în care pitagoricienii, deschizătorii acestei *Mathesis Universalis* ce avea să reducă întreg creatul la cantitate şi la număr, şi-au revărsat înţelepciunea. Să fi fost ea, oare, solidară cu această altă gîndire grecească pe care sîntem îndreptăţiţi să i-o acordăm lui Anaximandru, anume că principiul tuturor lucrurilor este infinitul şi tocmai ceea ce le dă naştere reprezintă cauza distrugerii lor, manifestarea acestora nefiind decît o lipsă de pietate faţă de fiinţa pură? Este mai mult decît probabil, deşi cu un temei filologic cam incert. Dar filozofia greacă, întocmai precum gîndirea indiană, nu s-a exprimat niciodată limpede asupra acestui punct; ea îşi avea „tainele" proprii, pe care le păstra doar pentru iniţiaţii săi; iar această gîndire se numără şi astăzi printre tainele pe care detesta să le împărtăşească clar publicului de negeometri căruia, după cum ştim, accesul la înţelepciune îi era interzis. Doar în cuvinte voalate se spunea că însăşi viaţa este o cutezanţă, o greşeală, o lipsă de pietate, şi că cel mai mare păcat al creaturii este de a fi ajuns, prin setea de infinit, la existenţă, la nefiinţă, în fluxul naşterii şi al dispariţiei, al generării şi al coruperii[1].

În felul acesta, filozofia greacă ni se înfăţişează precum *Victoria de la Samotrace*, sculptură lipsită de cap, dar o sculptură al cărei cap va fi fost în mod voit dat la o parte, căci trebuia să rămînă proprietatea exclusivă a hierofanţilor; trupul fusese cedat publicului, dar capul, păstrat cu mare grijă cine ştie unde, nu înceta să decidă asupra expresiei şi a semnificaţiei, postulat invizibil şi inexprimabil pe care se sprijină discursul vizibil şi exprimat. Postulatul acesta invizibil este cel care comandă în secret gîndirea, chiar cea de ordin pur practic, s-ar părea, iar Aristotel îl formulează astfel: infinitul este excesul, adică ceea ce se opune mediei corecte, măsurii, împlinitului; el desemnează cele două extreme între care se situează echilibrul. Că ar fi o legătură tainică între această gîndire şi maxima pitagoriciană, lucrul este neîndoielnic, deoarece, din chiar zorii gîndirii speculative, s-a stabilit un raport între sensul infinitului în metafizică, cel al excesului, al lipsei de măsură în etică şi al profunzimii în artă. Întreaga gîndire speculativă nu a fost decît un efort înflăcărat pentru a prinde legătura lor intimă şi a face ca aceşti termeni, la prima vedere eterogeni – lipsa de pietate, răul, urîtul –, să devină solidari. Gîndirea antică (şi nu numai ea) descoperea acolo o trăsătură comună: pasivitatea intelectului, lipsit de cunoaştere şi de libertate. Într-adevăr, în termeni de cunoaştere, aceste realităţi nu reflectă conştiinţa în sensul că ea ar acţiona, ci doar în sensul că *asupra* ei se exercită acţiunea şi ea o suportă; astfel, virtutea pe care spiritul nostru o extrage din străfundul său este act şi Adevăr, dar iubirea, care presupune existenţa *datului*, înseamnă pasiune şi eroare. Orice prezenţă a unui iraţional diminuează conştiinţa, orice valoare atribuită datului o neagă. Un Sofocle, cu puţin înainte de triumful imens al gîndirii speculative, încă mai este încercat de cîteva scrupule şi nu se apropie decît cu băgare de seamă de tainele artei, lăudîndu-l, de pildă, pe Eschil pentru ceea ce făcea, *deşi o făcea inconştient*. Dar aceste scrupule nu au întîrziat să fie măturate de „spiritul vremii". Comentînd gîndirea lui Sofocle, Nietzsche ne asigură de faptul că un Euripide, discipol al lui Socrate, nu ar fi admis ca ceea ce a fost făcut în mod inconştient să fie luat drept *bun*; pentru el, infinitul însemna deja greşeala; numai conştiinţa, media dreaptă, ascultarea de sine reprezentau binele. Îmi asum riscul de a afirma, la rîndul meu, că Valéry, discipol al lui Descartes, merge încă şi mai departe decît Euripide în acest refuz. Dar nu vreau să par un profet; însuşi Valéry a exprimat această gîndire într-un fel cum nu se poate mai limpede, şi pe ea o apără sub scutul tradiţiei franceze, în măsura în care, desigur, este *resimţită* şi *presupusă*, mai curînd decît exprimată explicit în această tradiţie pe care şi-o însuşeşte: „Mi-ar plăcea infinit mai mult, spune el, să scriu într-o luciditate deplină ceva slab, decît să dau naştere, în transă, unei capodopere dintre cele mai minunate". Şi altundeva: „Aş prefera să fi compus o operă mediocră cu toată luciditatea decît o capodoperă cu străfulgerări, într-o stare de transă".

Veţi fi de acord că este fără îndoială vorba, în aceste texte, de cu totul altceva decît de o atitudine privind conformitatea sau non-conformitatea cu o tradiţie poetică privilegiată; postularea aceasta nu este scoasă la iveală decît pentru a acoperi o altă postulare mai profundă, care, ne dăm seama, se preocupă foarte puţin de succesul ori insuccesul poemului ca atare; singurul lucru voit este păstrarea cu orice preţ a unei *definiţii* ***a priori*** *a poeziei*, concepută astfel încît să bareze energic calea oricărei intruziuni a infinitului în ea. Iar dacă infinitul a pătruns în poem fără să dăuneze, totuşi, frumuseţii sale, ceea ce se caută este a împiedica aflarea acestui lucru, iar transgresiunea să devină *conştientă*; altminteri, ce-ar mai rămîne din definiţie? Dacă singura *posibilitate* a unei poezii care şi-ar trăda definiţia este o contradicţie în termeni, atunci este cu atît mai limpede că *succesul* său ar fi o dovadă neliniştitoare că ea răspunde unei exigenţe reale a spiritului nostru şi ar înlătura, astfel, această contradicţie. Ajunge doar ca poezia să-şi dea seama că-şi poate transgresa definiţia fără ca esenţa să-i fie atinsă şi fără vreo pierdere de substanţă sau de formă, iar oricine va înţelege că nu infinitul este greşeala şi că, oricum, nu este o greşeală *artistică*. Valéry nu nesocoteşte faptul că o astfel de gîndire poate să-l frămînte pe poet, ba chiar să-l ispitească. Şi, oare, nu însuşi Baudelaire şi-a luat tocmai misiunea de a da o formă şi un obiect temerilor sale într-o propoziţie care nu avea nimic ambiguu: „Străfundul caracterului nostru", spune el, „este o îndepărtare de orice lucru extrem. Unul dintre diagnosticele speciale ale oricărei arte franceze este de a evita excesivul, absolutul şi profundul"? Contează mai puţin aici să stabilim în ce măsură această judecată este adevărată sau falsă; de altminteri, nu este nici un neajuns s-o considerăm adevărată. Se întîmplă des ca tradiţia franceză să-şi atribuie un merit din ceea ce Baudelaire îi reproşează; dar acest lucru explică, poate, motivul pentru care străinii ne-au acordat cu atîta zgîrcenie şi dificultate o forţă poetică, în vreme ce proza noastră s-a bucurat dintotdeauna de favorurile lor. Iar aceasta deoarece străinii nu sînt cîtuşi de puţin insensibili la poezia noastră din cauza virtuţilor sale – modestie, pudoare, teamă de ridicol –, întrucît apreciază aceste virtuţi în proză, dar, în mod foarte probabil, deoarece virtuţile pe care le apreciază în proză li se par *insuficiente* sau *deplasate* în poezie. Ei admit că o proză bună se cade a fi limpede, cugetată şi mergînd drept la ţintă; în schimb, se crede, poate în mod eronat, că poemul presupune un grăunte de nebunie. Valéry se felicită că „străinul" ne invidiază sau ne reproşează gustul pentru desăvîrşirea[2] meseriei. Este, aici, o părere cam grăbită, pe care lectura acelor scriitori ar fi înlăturat-o cît se poate de repede; dar străinul crede că noi confundăm perfecţiunea artistică, pe de o parte, cu utilizarea deliberată a unor virtuţi etice minore, cum ar fi pudoarea şi modestia, pe de alta; el consideră că perfecţiunea limbajului se potriveşte, în sentimente şi idei, atît unei înclinaţii către moderaţie, cît şi unui gust pentru extremă. Dacă există un „finit" francez, el nu ţine nici de meserie, nici de limbaj: el este o formă a gîndirii[3], o atitudine metafizică.

Desigur, întocmai ca Valéry, Baudelaire ne propune o problemă a cărei însemnătate depăşeşte problema tradiţiei franceze, deşi ambii o pun în cauză, îngroşîndu-i trăsăturile, unul pentru a-i lua apărarea, celălalt pentru a-şi înteţi atacul; dar, dincolo de această tradiţie, Valéry trimite la propoziţia pitagoriciană, după cum de aceeaşi propoziţie pitagoriciană se izbeşte şi Baudelaire. Este foarte probabil ca, deşi i se întîmplă să-l citeze pe Aristotel, Baudelaire să nu fi deschis niciodată *Metafizica*; dar, fie că este sau nu un hazard, gustul acesta, pe care îl propovăduieşte, pentru extremă, pentru absolut şi pentru profund, el îl numeşte tocmai „gustul infinitului". Vom vedea mai departe că nu este vorba cîtuşi de puţin despre o pură alăturare de vocabule; orice ar înţelege Baudelaire prin „infinit", este vorba tot despre „principiul[4] tuturor lucrurilor", al vieţii care debordează formele, al lumii create, nu doar gîndite; actul care îşi propune să-l prindă, să-l trăiască ori să-l exprime este mereu conceput ca un exces, ca o îndrăzneală. Şi, cu toate că Baudelaire ne sfătuieşte să ne folosim de acest exces şi să nu evităm această îndrăzneală, el nu ezită, totuşi, să vadă în el un păcat, o greşeală. O poziţie mai ideală faţă de această problemă nici că poate fi concepută.

---

[1] *Cf.* traducerea medievală a lui Aristotel: *De generatione et corruptione* (*n.tr.*).

[2] Termenul utilizat de Fondane este „fini", deseori într-o accepţie dublă: de opus al lui „infini" şi de încheiat, (de)săvîrşit (*n.tr.*).

[3] În limba franceză: *penser*, deci *gîndire* în sensul *activ* al cuvîntului, trimiţînd la *procesualitatea* actului, nu la rezultat (*n.tr.*).

[4] Cu sensul de *început*, *cf.* formula *in principio erat verbum* (*n.tr.*).

Referinţa originală:

Benjamin Fondane, *Baudelaire et l'expérience du gouffre*, préface de Jean Cassou, Paris, Éditions Seghers, Collection „L'archipel", 1972, pp. 22-26.

Volum în pregătire la Editura Limes,
seria „Benjamin Fondane",
Opere complete franceze

Traducere din limba franceză, studiu,
note, comentarii şi anexe
de **Luiza PALANCIUC** *şi* **Mihai ŞORA**

■

Viața bate teatrul?

În fiecare vineri la RFI România, dramaturgul Matei Vişniec vă propune cronica insolită.

O puteți citi şi pe www.rfi.ro

TEATRU

Al şaisprezecelea „Atelier“

Doru MAREŞ

Cu încăpăţînarea fecundă a dramaturgului Radu Macrinici, directorul Festivalului Internaţional de Teatru „Atelier“, mobilitatea aplicată a secundului său de la începuturi, Dumitru Măciucă, rezonanţa de bun augur a cuplului managerial al Teatrului Municipal din Baia Mare, Marilena Frenţiu şi Nicolae Weisz, suportul, cînd mai consistent, cînd mai „de supravieţuire“ al forurilor locale ori centrale abilitate, dar şi cu amiciţia media, care mai salvează breasla jurnalistică de micile ori marile nimicuri care ne fac pîinea, circul şi ratingul cele de toate zilele, nu m-aş mira ca peste patru ani proiectul lui Macrinici să împlinească două decenii, pe cînd plaiul mioritic tot va mai visa la moneda euro rătăcită printre brazi şi păltinaşi. Pînă una-alta, recent încheiata ediţie a XVI-a a însemnat, începînd cu un ceas-două înaintea prînzului şi ţinînd pînă în miez de noapte, o ţesătură complexă de evenimente, o textură-pilot, aş zice, pentru orice investiţie similară de energie şi imaginaţie.

Fiindcă, la „Atelier“, nu înnoirea este de pus la socoteală, ea fiind conţinută în însăşi esenţa proiectului, ci dezvoltarea detaliului, ideile conexe care tind să îşi cucerească un loc stabil în ring. Douăzeci şi două de spectacole, două „portrete în atelier“, filme, cărţi, colocviul dedicat lui Antonin Artaud, lume bună, lume în trecere, spectatori excedînd sălile.

Portugalia, în regia lui Victor Ioan Frunză, Teatrul din Baia Mare

În urmă cu un an, cînd Radu Macrinici opta pentru respectivele „portrete“ am avut, recunosc, ceva rezerve. Augmentarea propunerii, la această ediţie, mi le-a spulberat. Dacă precedenta ediţie i-a fost dedicată, în acest sens, lui Victor Ioan Frunză, de data aceasta ţinta a fost dublă: pe de o parte un regizor – Radu Afrim –, pe de alta, un teatru independent – Teatrul 74 de la Tîrgu Mureş. Ca şi anul trecut, cum se vede, portretul de regizor a ţintit la vîrf, iar rezultatul s-a dovedit pe măsură. În acest moment, Teatrul din Baia Mare este proprietar al trei creaţii excelente sub semnătura lui Frunză – *Istoria comică a doctorului Faust*, *Caligula* şi *Portugalia* –, ceea ce validează clar actul de renaştere al companiei. La orizontul toamnei, Radu Afrim ne-a anunţat intenţia de a-şi adăuga şi el semnătura pe scîndura băimăreană. Portretul de companie independentă a început la fel de sus, Nicu Mihoc (cel căruia, cu vreo zece ani în urmă, i s-a refuzat stupid direcţia Naţionalului din Tîrgu Mureş, din cauza unor orgolii politice lipsite de măsură) oferind trei spectacole de studio – demonstraţie şi de virtuozitate, şi de simţ al sincroniei cu timpul istoric şi estetic ai cărui actanţi sîntem noi înşine.

Aşadar, după proba „comică“, după cum o anunţa titlul, cu *Faust*, de acum o stagiune, Victor Ioan Frunză ne-a oferit anul acesta două opţiuni stilistice puternic personalizate fiecare. Spectacolul după Camus, în primul rînd, mi s-a părut o probă aproape perfectă de geometrie scenică şi ideatică, în care Adriana Grand (scenografia) şi Tibor Cári (muzica) şi-au acordat perfect instrumentele cu intenţiile regizorale. Scena este o cortină-oglindă pentru lumea în care operaţiunea esenţială este vivisecţia întru gloria utopiei, desenată şi printr-un light-design cu efect emoţional de excepţie. Utopie generată de plimbarea neîncetată, la vedere ori în sine, a unei iubiri expiate. George Costin, interpretul rolului principal, intuieşte bine nebunia geometrică a acestui Caligula, în definitiv simpatic şi de înţeles în monstruozitatea-i din prea multă iubire, un soi de tragedie la îndemînă într-o „lume de nesuportat“, care generează „nevoia de imposibil“. „Prin Caligula, pentru prima oară în lume, poezia acţionează“, remarcă un personaj, numai că produsul, o sugerează şi statuia-foetus-gigant, chiar îmbrăcat în mantia comediei negre, tot teribil va rămîne. *Portugalia*, după Egressy Zoltán, lasă loc unei dezvoltări actoriceşti memorabile de la Valeriu Doran la George Costin, de la Gabriela Del-Pupo la Inna Andriucă. În definitiv, tot povestea unei utopii, dar din cea mai directă contemporaneitate, în care duhul exodului sau al violenţei ascunde poveşti mărunte, orgolii şi plictis. „Barocul“ de zi cu zi al unei cîrciumi de sat este aplicaţia aceleiaşi teorii, transferată de pe domeniul imperial pe acela al anonimatului cotidian.

Invitat cu spectacolele recente de la Oradea (*Vis. Toamna*), Ploieşti (*And Björk, of course*) şi Piatra Neamţ (*Povestiri despre nebunia (noastră) cea de toate zilele*), despre care am mai scris, Radu Afrim alătură portretului implicit Frunză, portretul său declarat şi comentat în colocviul dedicat special în festival. Din ambele experienţe, sprijinite fiecare de cîte trei spectacole, se deduce geografia unor fenomene reale ale scenei româneşti, în care imaginaţia fără limite (cum altfel?) este secondată strategic de modele logice puternic personalizate.

Portretul Teatrului 74 a fost girat de doi regizori: Cristi Juncu (*Vestul singuratic*, după Martin McDonagh, şi *Eden*, după Eugen O'Brien) şi Adrian Iclenzan (colajul *Cyrano de Bergerac, poate...*). Dacă recitalului *Cyrano...* i se mai pot aduce suficiente corecţii textuale, performanţa actorului Cătălin Mîndru, în schimb, s-a dovedit notabilă. Textele irlandeze pentru care a optat Cristi Juncu, sprijinite nu doar de talentul, dar şi de convingerea actorilor de la Teatrul 74 (Nicu Mihoc, Claudiu Istodor, Theo Marton şi Serenela Mureşan), aduc indiscutabil compania pe podiumul independenţilor, alături de Act ori Teatrul Luni. Obstinaţia lui Nicu Mihoc, ajuns la apogeul profesional, este şi ea o eficientă dinamitare a osificării în proiect a campionilor conservatorismului. Naturaleţea abordării personajelor şi a replicilor, prin care, în umbra violenţei lingvistice şi a hazului nebun, vagabondează neîncetat melancolia cine mai ştie cărui inorog, este transferată în timp real spectatorului, într-un neîncetat balet de-a rîsu'-plînsu'.

La această ediţie, limita maximă a inovaţiei a aparţinut cred, Studioului M din Sfîntu Gheorghe şi Teatrului Credo din Sofia. Combinaţie multimedia extrem de îndrăzneaţă, *Esc*, spectacolul celor dintîi, în viziunea regizorală şi decorul lui Zakariás Zalán, este povestea apocaliptică a condiţiei umane, dusă la limita suportabilului. Costumele argintii – SF, ai zice – nu sînt ale explorării necunoscutului, ci ale prizonieratului în neîncredere. Spectacolul nu are personaje, în accepţiunea clasică, ci doar, cum ne anunţă programul de sală, Figuranţi (patru actori şi două actriţe). Pentru aceştia, curiozitatea şi căutarea se izbesc de zidul întunericului şi al condamnării la subterană. Regula o sparg pe alocuri puterea sexului ori a ritmului, însă hirsutismul de conştiinţă îneacă duhul posibilelor revolte, tratate pînă la urmă cu bomboane colorate, un alt soi de a numi mărgelele cu care şi căpitanul Cook, de pildă, liniştea mirarea triburilor de prin Oceania. Eminescian, aş zice, spectacolul lui Zakariás Zalán, concluzia fiind un soi de „Muşti de-o zi pe-o lume mică, ce se măsură cu cotul“.

Sofioţii Nina Dimitrova şi Vassil Vassilev-Zuek, cu *Mantaua* lor (şi a lui Gogol, fireşte), au trecut deja prin vreo 150 de festivaluri, neiertînd mai nici un continent. Pe bună dreptate, spectacolul a fost încununat de juriul „Atelierului“ cu Marele Premiu, virtuozitatea asociindu-se cu un decor minimal (un fel de gard-cuşcă-manta-obiect ciudat), utilizat în incredibil de multe maniere. Hazul nebun, păstrînd rezonanţa stepei nesfîrşite şi amărăciunea gogoliană de subtext, generează aproape un ceas şi jumătate de tratament sub semnul detaliului incredibil pentru degustătorul rafinat de teatru, fără a părăsi acea *captatio benevolentiae* dedicată tuturor privitorilor.

Rata de nereuşite a fost poate cea mai scăzută, cel puţin în raport cu ultimele ediţii. Din păcate, lingura de lemn, ca să zic aşa, i-a revenit, la această ediţie, Verei Ion cu al său plicticos, interminabil şi fără rost *Monged*. Mă tem că o doză de eroare provine şi din experienţele, cum să spun, prea de tot socializante ale grupului DramAcum. Oricum am lua-o, clinica de dezintoxicare e una, spaţiul de dezvoltare a unui act artistic, alta.

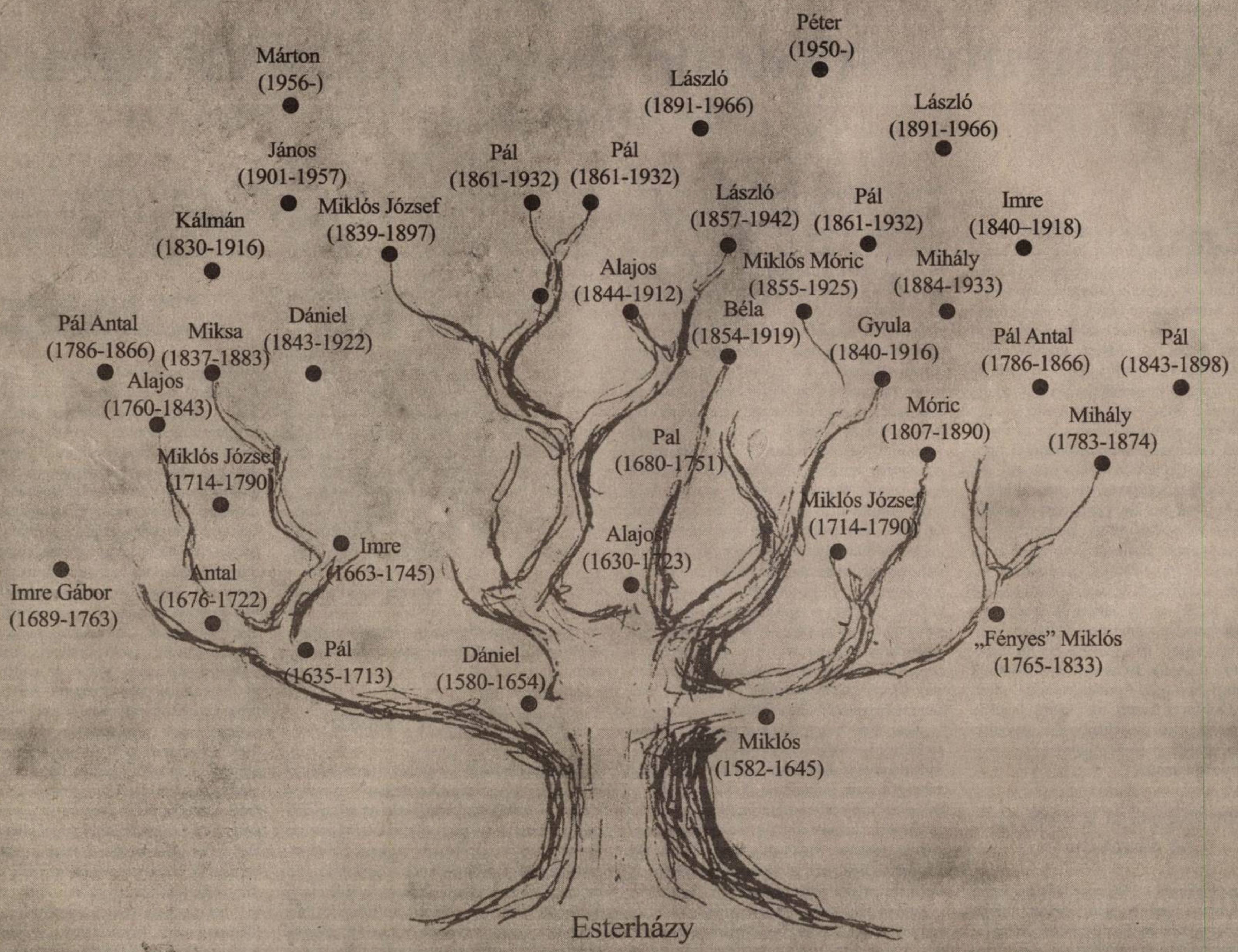
Din nou funcţional a devenit suplimentul *Estrada Atelier* editat de publicaţia locală *Estrada maramureşeană*. Semnăturile Oanei Streza şi ale lui Alexandru Ştefan sînt, şi ele, un soi de „Atelier“, în definitiv, în descoperirea de noi semnături în critica de teatru, amarnic de săracă în noi voci, în ultimii ani.

Rămîne, totuşi, pentru ediţiile următoare, de readus la miez de noapte colocviile şi, în miez de Sală Studio, o instalaţie de climatizare. În rest, e de văzut, cum ziceam, cine va ajunge primul, în 2012: a douăzecea ediţie a „Atelierului“ ori moneda euro?... ■

Premiile Festivalului Internaţional de Teatru „Atelier“

Juriul compus din: Nicolae Prelipceanu (preşedinte), Dana Puiu, Claudiu Groza, Anca Rotescu şi Gabriela Lupu a acordat următoarele premii:

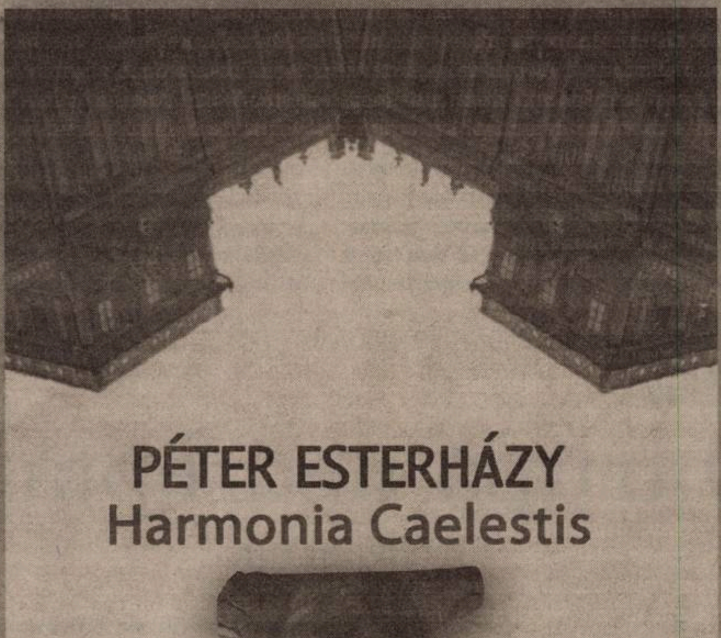
- **Premiul pentru Cea mai bună coregrafie**: Hikaru Otsubo (Japonia) pentru spectacolul *Visul Marelui* Arbore.
- **Premiul pentru Cea mai bună scenografie**: Adriana Grand pentru *Caligula* şi *Portugalia*, de la Teatrul Municipal Baia Mare.
- **Premiul pentru Cea mai bună actriţă în rol secundar**: Inna Andriucă pentru rolul Jucika din *Portugalia*, de la Teatrul Municipal Baia Mare.
- **Premiul pentru Cel mai bun actor în rol secundar**: Sorin Miron pentru rolul Clamă din *Portugalia*, de la Teatrul Municipal Baia Mare.
- **Premiul pentru Cea mai bună actriţă**: Coca Bloos pentru rolul Tanti Hanek din spectacolul *Povestiri despre nebunia noastră...*, de la Teatrul Tineretului din Piatra Neamţ.
- **Premiul pentru Cel mai bun actor**: George Costin pentru rolul Caligula din spectacolul *Caligula*, de la Teatrul Municipal Baia Mare.
- **Premiul pentru Cel mai bun regizor**: Victor Ioan Frunză pentru *Caligula* şi *Portugalia*, de la Teatrul Municipal Baia Mare.
- **Premiul Special al juriului**: Se acordă regizorului Radu Afrim, pentru cele trei spectacole prezente în festival.
- **Marele Premiu Atelier pentru cel mai bun spectacol**: 'Spectacolul *Mantaua* de la Teatrul CREDO din Sofia.


Péter
(1950-)
Márton
(1956-)
László
(1891-1966)
László
(1891-1966)
János
(1901-1957)
Pál
(1861-1932)
Pál
(1861-1932)
Miklós József
(1839-1897)
Kálmán
(1830-1916)
László
(1857-1942)
Pál
(1861-1932)
Imre
(1840–1918)
Alajos
(1844-1912)
Miklós Móric
(1855-1925)
Mihály
(1884-1933)
Pál Antal
(1786-1866)
Miksa
(1837-1883)
Dániel
(1843-1922)
Béla
(1854-1919)
Gyula
(1840-1916)
Pál Antal
(1786-1866)
Pál
(1843-1898)
Alajos
(1760-1843)
Móric
(1807-1890)
Mihály
(1783-1874)
Pal
(1680-1751)
Miklós József
(1714-1790)
Miklós József
(1714-1790)
Imre
(1663-1745)
Alajos
(1630-1723)
Imre Gábor
(1689-1763)
Antal
(1676-1722)
Pál
(1635-1713)
Dániel
(1580-1654)
„Fényes" Miklós
(1765-1833)
Miklós
(1582-1645)
Esterházy

Uneşte punctele, descoperă povestea.

Harmonia Caelestis, o istorie de familie.

Scriitorul maghiar Péter Esterházy, descendent al unei vechi şi faimoase familii aristocratice, construieşte în cea mai premiată carte a sa, *Harmonia Caelestis*, istoria acestei familii concentrată în jurul figurii tatălui. Un roman scris într-un mod neconvenţional, o poveste de urmărit şi savurat, o istorie de cunoscut.


PÉTER ESTERHÁZY
Harmonia Caelestis
Curtea veche

Curtea veche

www.curteaveche.ro

ARTE VIZUALE

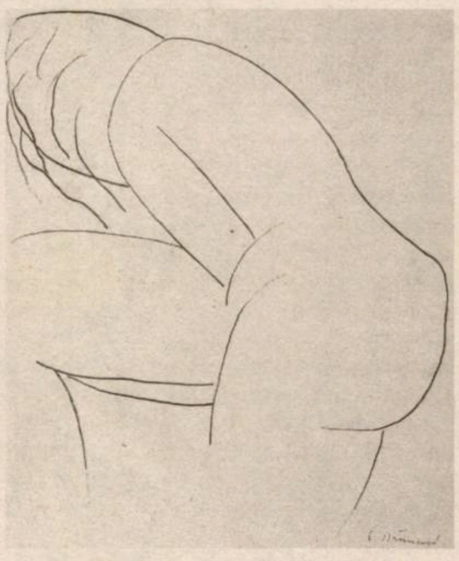
Evenimente culturale în miezul „verii agrare“

Mihai PLĂMĂDEALĂ

Calendarul popular a împrumutat din varianta omologă creştină data de 29 iunie (dedicată sfinţilor Petru şi Pavel) pentru sărbătoarea Sînpetru de vară (pereche, la aproape o jumătate de an, a Sînpetrului de iarnă). Ziua marchează miezul verii agrare şi este vestită de o serie de evenimente terestre şi cosmice: apariţia licuricilor, amuţirea cucului, răsăritul constelaţiei Găinuşei şi altele. Despre Sfîntul Petru – cel din creştinismul popular – se ştie că îl însoţeşte des pe Dumnezeu în drumurile sale pe pămînt şi că ţine Cheile de la Poarta Raiului. Aflîndu-se odată pe pămînt, sfinţii Petru şi Pavel au nimerit la o cîrciumă unde, fără să vrea, s-au pomenit prinşi în horă. Au jucat pînă au obosit, ceea ce nu le-a plăcut, aşa că au hotărît să-i pedepsească pe oameni şi au decis ca ziua lor să fie legată de un post. Se zice că sfinţii Petru şi Pavel stau pe lună, „unul de-a dreapta şi unul de-a stînga“. La judecată, se află mereu alături de Dumnezeu; Petru este foarte sever cu beţivii. O legendă spune că un om numit Cucu i-a furat caii lui Sînpetru. Pentru a-l ajuta, Dumnezeu îi dă Sfîntului cîini voinici cu care să-l prindă pe hoţ. Cum în pădure e întuneric beznă, sunt trimişi licuricii. Caii nu au fost găsiţi, în schimb a fost blestemat cucul. În această zi se fac tîrguri şi se dă de pomană pentru morţi.

■■■ Expoziţii şi tîrguri de Sînpetru

Timp de trei zile, 27-29 iunie, Muzeul Naţional al Satului „Dimitrie Gusti“ a organizat un astfel de tîrg al sfinţilor Petru si Pavel, care a reunit meşteri şi creatori populari, din diferite zone etnografice ale ţării. Aceştia au prezentat publicului vechile meşteşuguri practicate în lumea satului românesc. Covoarele, ceramica, instrumentele muzicale, icoanele pe lemn şi sticlă, costumul popular şi podoabele s-au întîlnit într-o formulă de expunere vie, similară cu aceea din lumea rurală de dincolo de limitele parcului muzeal. O noutate a tîrgului din acest an a fost prezenţa, ca invitaţi de onoare, a patru meşteri din Republica Algeriană Democratică şi Populară (Ladmia Miloud – artizan metale, Akliouat Smail – artizan împletituri, Meddah Nasreddine – artizan broderie), însoţiţi de reprezentantul Asociaţiei Naţionale de Artizanat din Algeria (Oumaziz Mohamed), care au făcut demonstraţii de măiestrie artistică. Tîrgul a mai propus întîlnirea cu vechi cîntece lăutăreşti şi nu numai, susţinute de rapsozii Tarafului din Morunglav, judeţul Olt, sau de Fanfara Armatei. Cîntecul şi jocul tradiţional de pe Valea Someşului a fost prezentat de Ansamblul Someşul Napoca. Nu a lipsit nici gastronomia tradiţională: cozonaci, plăcinte poale-n brîu, turtă dulce, miere, acadele. Cei care purtau numele de Petru şi Pavel au avut acces gratuit la eveniment. Cu prilejul aceleiaşi sărbători populare, pe 29 iunie, Muzeul Ţăranului Român a lansat o nouă provocare: „un singur vernisaj, două expoziţii; o singură temă, două viziuni; un singur muzeu, două lumi“ – după cum a fost anunţat în comunicatul de presă. Este vorba despre deschiderea unei noi săli numite „Hrana care leagă“, ce întregeşte expunerea permanentă a muzeului. În relaţie cu inaugurarea spaţiului amintit, a fost organizată în Sala „Oaspeţi“ şi expoziţia temporară *Hrana ţărănească* care va putea fi văzută până pe 29 septembrie. Reţinem din textul de prezentare a expoziţiei: „Sîntem ceea ce gîndim, făptuim, vorbim, visăm. Dar în substanţa noastră vie, sîntem ceea ce mîncăm. Îngerii nu mănîncă, se prefac doar. Noi sîntem carne şi sînge de animal sacrificat, ne hrănim prin violenţă şi moarte, sîntem lapte de femeie, de oaie, de vacă, hrană dulce şi blîndă, sîntem rod de plante ucise ca grîul sau culese fără durere, ca mărul şi ciuperca. Sîntem, simbolic vorbind, animalul ucis sau planta chinuită, îngropată, secerată, trecută prin foc, materia martir care capătă putere prin sacrificiu iniţiatic“. Dintre evenimentele înscrise în agenda lunii iunie a Muzeului Ţăranului amintim serile culturale intitulate „Povestea vecinilor“. Pe data de 23 a avut loc o prezentare a comuntăţii poloneze din România. Polonezii au venit cu poveşti, expoziţii, poezie, muzici, dansuri şi mîncăruri tradiţionale precum bigos, pierogi, prăjituri şi vin. Vecinătatea şi trăirile împărtăşite apropie oamenii. Prin intermediul MŢR-ului am putut asculta, în cadrul proiectului „Puzzle“, poveştile unor germani, armeni, evrei, maghiari, turci, francezi, greci, rromi, bulgari, italieni, aromâni şi ale altora, ne-am uitat la fotografiile lor, am luat cunoştinţă de cîntecele şi dansurile lor, le-am gustat mîncărurile. Toate s-ar fi putut întîmpla într-un spaţiu „de nişă“, dar amintitul muzeu a preferat să plaseze dialogul, ca de obicei, mai aproape de oameni, ieşind din rigiditatea locurilor unde sunt impuse graniţe artificiale.



Constantin Brâncuşi, *Nud*

■■■ *Estetica nudului*

Pe 26 iunie 2008, a avut loc la Galeria de Artă Românească Modernă vernisajul expoziţiei temporare *Estetica nudului*, realizată de Cabinetul de Desene şi Gravuri al Muzeului Naţional de Artă al României. Expoziţia grupează 38 de lucrări (desene şi gravuri) din repertoriul celor mai importanţi artişti români din prima jumătate a secolului al XX-lea. Tema nudului, complet ocultată în iconografia artei româneşti până la sfîrşitul secolului al XIX-lea, a devenit una dintre preocupările majore ale picturii şi sculpturii din secolul al XX-lea. Desenele sculptoriţei Miliţa Petraşcu (elevă a lui Brâncuşi) şi ale grupului de avangardă – Max Herman Maxy, Marcel Iancu, Hans Mattis Teutsch, Corneliu Michăilescu – sînt un pandant al expunerii pictorilor interbelici: Gheorghe Petraşcu, Theodor Pallady, Iosif Iser, Nicolae Tonitza. Alături de aceştia, desenele sculptorilor Dimitrie Paciurea, Ion Irimescu, George Apostu şi cel al pictorului Corneliu Baba completează istoricul abordării acestei teme în iconografia artei româneşti din secolul al XX-lea. *Nudul* realizat de Constantin Brâncuşi este poziţionat în centrul acestei expoziţii, constituind, în viziunea organizatorilor, principala cheie de lectură a direcţiilor stilistice deschise de acesta în arta românească.

■■■ Arte plastice şi muzică la Cotroceni

Miercuri, 25 iunie, în Spaţiile Cantacuzine ale Muzeul Naţional Cotroceni, a avut loc vernisajul expoziţiei *Arta maghiară contemporană*, eveniment desfăşurat sub egida „Anului European al Dialogului Intercultural“. Evenimentul a fost organizat de Administraţia Prezidenţială în colaborare cu Galeria Körmendi-Csák, Ambasada Republicii Ungare la Bucureşti şi Centrul Cultural al Republicii Ungare la Bucureşti. Expoziţia, deschisă pînă pe 25 iulie, cuprinde operele unor artişti maghiari importanţi, laureaţi ai Premiului Kossuth (cea mai înaltă distincţie de stat acordată artiştilor din ţara vecină), aflaţi în colecţia Galeriei „Körmendi-Csák“, precum: Schéner Mihály – pictor, grafician, sculptor, ceramist, Sváby Lajos – pictor, Kokas Ignác – pictor, Schrammel Imre – ceramist, Kerényi Jenö – sculptor. Galeria „Körmendi-Csák“ dispune de o colecţie vastă şi totodată reprezentativă; din 1992 a fost prezentată atît în Ungaria, cît şi în străinătate în numeroase muzee şi instituţii de cultură. În mod constant, galeria împrumută lucrări muzeelor pentru realizarea unor expoziţii de profil şi funcţionează în mai multe locuri din Budapesta şi la Sopron. Colecţia conţine lucrări de pictură, sculptură, sticlă, ceramică, artă textilă, fotografică sau carte de artă. Vernisajul a fost urmat de un recital de vioară susţinut de Mălina Ciobanu, în vîrsta de 9 ani, elevă în clasa a III-a la Colegiul Naţional de Artă „Octav Băncilă“ din Iaşi, acompaniată la pian de Ioana Mihai de la Universitatea de Arte „George Enescu“.

Talentata violonistă urmează în prezent cursuri de vioară la Universitatea de Arte «George Enescu» din Iaşi, după ce a terminat deja toate cursurile pentru acest instrument la nivelul clasei a XII-a! Mălina a lucrat deja cu marii violonişti români Alexandru Tomescu, Şerban Lupu şi Mihaela Costea. În programul său figurează lucrări semnate de Antonio Vivaldi, Ciprian Porumbescu, W.A. Mozart, J. Brahms, H. Vieuxtemps.

■

MUZICĂ

O trupă nedreptăţită

Florin SIA

În muzică se întîmplă cîteodată ca valoarea să nu fie recunoscută. Ca şi în viaţă, de altminteri. Creează omu', scrie, compune, şi nimic. Toţi tac chitic. Refuză să aplaude şi să elogieze. Aşa stau lucrurile şi cu trupa James. Cîntă de vreo 30 de ani şi o face foarte bine. Cu toate astea, nici un răsunet sau întîmpinare encomiastică. Nu tu premii, nu tu glorie, nu tu nimic. Şi ce credeţi că şi-au spus cei de la James? Noi să fim sănătoşi, că muzica vine de la sine. Zis şi făcut. Au scos o mulţime de albume.

Trupa s-a înfiinţat în Manchester, în 1982, cînd, studenţi fiind, Paul Gilbertson (chitară), Jim Glennie (bass), Gavan Whelan (tobe) şi vocalistul Tim Booth au hotărît că au un cuvînt de spus în muzică. Nu mult timp după asta, i-au atras atenţia lui Morrissey de la The Smiths, care i-a ajutat să se lanseze. Partea proastă e că în anii '80 au fost comparaţi prea mult cu The Smiths. Trupa a reuşit să iasă de sub mantia lui Morrissey, în cele din urmă. Au debutat cu albumul *Stutter* în 1986. Recunoaşterea a venit mai tîrziu, în 1991, cînd au dat lovitura cu piesa *Sit down*. Cele mai bune albume James au fost scoase în anii '90, dacă nu ţinem seama de formidabilul *Pleased to meet you*. Deşi a fost lansat în 2001, albumul are un sound specific deceniului anterior. Au cucerit colegiile americane, lucru ce n-a fost la îndemîna multor trupe britanice. Numai dacă ne gîndim că Oasis sînt nişte mari necunoscuţi acolo. Au colaborat cu Brian Eno, care i-a ajutat să-şi găsească drumul ca pe atîţia alţii (vezi U2, David Bowie etc.).

Au mai avut parte de ceva hituri ca *Getting away with it*, *Ring the bell*, care au făcut vîlvă mai degrabă în concerte şi festivaluri; în mediul studenţesc cu precădere, căci trebuie spus că muzica lor place în mod deosebit tinerilor studioşi şi delicaţi. E tocmai bună de ascultat în timpul sesiunilor, în căminele studenţeşti. Dar mai are o calitate: e capabilă să entuziasmeze masele. E foarte potrivită pentru concerte. Are anvergură, e *catchy*, iar mesajul versurilor e universalist; naşte în auditoriu sentimente curate şi nobile. James ştie să binedispună inteligent, ceea ce nu-i puţin lucru. Membrii formaţiei sînt nişte oameni de treabă. Par să se ducă în fiecare duminică la biserică. De altfel, muzica lor e încărcată cu un soi de veselie britanică sănătoasă. Ne arată că plăcerea şi fericirea nu trebuie să apară neapărat prin contrast cu suferinţa, după cum ne-a învăţat Freud. Nu sînt ciudaţi, greoi ori elitişti. Sînt *ordinary*, fără a fi o trupă de proletari. Nu vor să-şi asume un statut de trupă underground. Departe de ei gîndul... Lor le place să iasă la lumină, să zîmbească larg, să se joace şi să încînte publicul în plină zi. E o muzică pe care-o poţi asculta şi-n sculare, şi-n culcare. Dac-ai pus botul şi-ai făcut pocinogul de-a asculta un album, nu mai scapi cu una, cu două. Refrenele îţi rămîn în minte toată ziulica, iar noaptea adormi cu ele-n gînd, după cum zice poetul. Ce mai tura-vura, putem spune că James e o trupă şlăgăroasă. Nu, nu vreau să-i acuz. Dimpotrivă. Ei fac *popular music* de înaltă ţinută. Melodiile lor sînt uşoare, dar nu *cheapy*. Pun pariu că părinţii noştri i-ar asculta cu dragă inimă şi poate că astfel ne-ar privi cu ceva mai multă încredere pe noi, ăştia mai tineri.

La un moment dat, după albumul *Pleased to meet you*, băieţii s-au plictisit şi s-au despărţit. N-a durat mult pînă să le vină mintea la cap. Au scos un album excelent, *Hey ma*. Sună de parcă nimic nu s-ar fi întîmplat între timp. Se pare că există o chimie specială între membrii trupei. Cîntă şi fac muzică în cel mai firesc mod cu putinţă, ca şi cum ar respira. Sînt la fel de vii şi melodioşi. Slavă Domnului că piaţa muzicală a răspuns cum se cuvine. Cîteva single-uri rulează deja la radiouri. Fireşte că nu pe toate, că doar vorbim de James. Doar pe alea care se adresează *connaisseur*-ilor. Piesele sînt pe cale să devină hituri în rîndurile publicului avizat. Prima dată a fost lansat single-ul *White man*. Albumul *Hey ma* aduce mult cu *Pleesed to meet you*. Nu e la fel de bun, dar nici de aruncat nu este. Nici vorbă. E matur şi conţine cîteva piese remarcabile ca *Waterfall*, *Oh my heart*, *Bubbles* şi *Hey ma*. Celelalte *track*-uri nu impresionează. E suficient însă. Merită să ascultaţi albumul, mai ales că ne cam săturaserăm d'alde The Killers, Kaiser Chiefs ş.a.m.d., pe care eu unul nu i-am înghiţit niciodată. Cel mai devreme îi puteţi vedea pe 19 iulie la Festivalul Marés Vivas, Porto, în Portugalia.

■

Concerte, chiar şi pe caniculă

Anca FLOREA

În miez de vară, chiar şi pe caniculă, sălile de concert au continuat să fie pline, „oferta“ a fost extrem de atractivă, pentru că, spre exemplu, la Sala Radio, am aplaudat o tînără pianistă care a devenit o certitudine încă din trecutele stagiuni – Alexandra Costin –, propunînd, de această dată, concertul de Schumann, abordat cu acurateţea tehnică bine-cunoscută, dar mai ales cu un rafinament stilistic în care spiritul romantic se regăseşte firesc, fără excese sentimentaliste şi fără intenţia de a epata; pur şi simplu, pianista... cîntă, pentru sine, pentru noi, oferind o variantă interpretativă ce cucereşte şi captează încă de la primele măsuri. Păcat că experimentatul dirijor Jin Wang a optat pentru un acompaniament orchestral mai lipsit de expresivitate şi, oricum, încercînd să impună un tempo personal, deşi ar fi trebuit să urmeze solistul. De altfel, paradoxal, a ales pentru acea seară un program romantic – incluzînd şi Brahms şi Mendelssohn-Bartholdy –, redat însă pe aceleaşi coordonate ale corectitudinii „reci“, Orchestra Naţională Radio răspunzînd cu promptitudine cerinţelor sale, cu o sonoritate frumoasă, omogenă şi totuşi fluentă. Dar ansamblul a evoluat ulterior şi sub conducerea unui reputat violoncelist – Alexandr Rudin – care, deopotrivă solist, a propus o seară Ceaikovski deosebit de gustată de public.

Iar Orchestra de Cameră Radio şi-a încheiat stagiunea cu repere la fel de interesante, oferind, cu Vlad Conta la pupitru, opusuri de Schubert, Bizet-Scedrin, dar şi Enescu – excelentul violonist Sherban Lupu (complet refăcut după stupidul accident din iarnă), interpretînd suita *Impresii din copilărie* (în orchestraţia realizată de Theodor Grigoriu), o surpriză pentru melomanii care au apreciat din nou afinitatea sa pentru acel „ceva“ enescian inconfundabil. Iar ultimul concert, deşi cu emoţii (dirijorul german îmbolnăvindu-se, fiind înlocuit în ultimul moment cu un coleg italian), a atras pentru că muzica lui Mozart este, întotdeauna, bine-venită, mai ales dacă s-a cîntat şi *Concertul nr. 7* – solist, violonistul Alexandru Tomescu (mult prea mediatizat „cu vioara sa Stradivarius“, de parcă instrumentul ar schimba fundamental interpretarea) –, şi *Missa în do minor* – cu un cvartet vocal tînăr şi destul de eterogen, corul fiind pregătit, ca de obicei, de Dan Mihai Goia.

Filarmonica bucureşteană a încheiat, la rîndul său, „în forţă“, cu maestrul Cristian Mandeal la pupitru, cucerind melomanii prin superba tălmăcire a *Simfoniei a VI-a* de Mahler, construită cu minuţie, dar pe suprafeţe ample, cu planuri contrastante bine gradate, cu momente de apoteoză alternînd cu lirismul şi umorul (uşor ironic sau... ingenuu), atît de caracteristice compozitorului, orchestra evoluînd cu reală plăcere într-o lucrare extrem de solicitantă, reuşind să contureze o arhitectură gîndită de dirijorul parcă făcut pentru asemenea partituri monumentale, astfel încît, mai bine de 90 de minute, o sală plină a fost captată de frumuseţea unei interpretări care ar merita gravată pe disc. Cu siguranţă, cei care aveau poate rezerve faţă de dificultatea de înţelegere a muzicii lui Mahler s-au convins, în acea seară, că o asemenea splendoare merită oricînd reascultată. O menţiune specială merită concertmaistrul Cosmin Bănică, violonist de mare talent, care a demonstrat, şi în această ipostază, o implicare, o bucurie şi o seriozitate a cîntului cum rareori se poate vedea pe la noi.

Doar două zile mai tîrziu, dirijorul Cristian Mandeal a revenit la pupitru, pentru a conduce însă concertul final al Orchestrei de Cameră a Filarmonicii, al cărei program a inclus două *Intermezzo* de Enescu, *Divertisment* de Bartok, celebra *Serenadă* de Elgar şi *Variaţiuni pe o temă de Frank Bridge* de Britten, opusuri de secol XX, al căror parfum şi farmec au fost reliefate în tonuri estompate, cu o anume discreţie, rămînînd în cadrul specific orchestrei de coarde, încîntînd în pagini cînd transparente, cînd sugerînd dansuri pregnant ritmate sau eleganţa plină de graţie, cu scurte intervenţii solistice sau în cvartet (concertmaistru fiind experimentata Anda Petrovici). O seară frumoasă de duminică, aplaudată entuziast de un public, din păcate, destul de restrîns, poate pentru că mulţi urmăreau meciul, iar alţii îşi serbau onomastica, dar cu siguranţă cei ce ne-am aflat în sală am fost răsplătiţi din plin.

Ateneul a găzduit însă şi recitalul Cvartetului Belcea care, susţinînd cîteva programe pe stagiune, atrage, de fiecare dată, un public incredibil de numeros pentru muzica de cameră, semn că reîntîlnirea cu acest minunat ansamblu este aşteptată şi dorită de cei ce ştiu să aprecieze nu doar perfecţiunea tehnică, ci mai ales – din nou – plăcerea cu care cîntă, ceea ce asigură prospeţimea demersului artistic, ferindu-l de rutina care pîndeşte orice formaţie cu o activitate intensă. Alegînd, din bogatul lor repertoriu, cvartete de Schubert şi Beethoven, ne-au atras într-o lume în care sensibilitatea, expresia fiecărui sunet (care astfel... capătă un sens), trăirea afectivă a „momentelor“ fie dramatice, fie „giocoso“ sau pline de strălucire, depăşesc cu mult limitele unei abordări în care apreciem echilibrul, relaţia dintre instrumentişti, rotunjimea sonoră, supleţea discursului – pentru că, şi în acea seară, pur şi simplu am ascultat o muzică minunată! Iar ICR merită felicitări pentru ideea de a aduce Cvartetul în rezidenţă la Ateneu. Chiar merită. (Reclama Mezzo, cu neuitatul Georg Solti la pupitru, să fie oare un *à propos* de bun augur?...)

■

Sfîrşit şi început de stagiune cu Gustav Mahler

Florian BAICULESCU

Nu ştim bine – dar putem presupune... – a cui a fost ideea de a închide stagiunea 2007-2008 cu *Simfonia a VI-a* de Gustav Mahler şi de a deschide pe cea viitoare, 2008-2009, cu a treia, a aceluiaşi genial muzician. Maestrul Cristian Mandeal a dirijat Orchestra Filarmonicii „George Enescu“ într-un concert maiestuos şi plin de nobleţe, aşa cum îl vom aştepta şi urmări cu acelaşi real interes pe Christian Badea să deschidă viitoarea stagiune, la început de octombrie, cu o lucrare de tinereţe a marelui compozitor şi dirijor vienez, *Simfonia a VI-a în la minor*. Frumos arc peste vara dominată de Jocurile Olimpice de la Beijing, frumoasă şi bine-venită vacanţă atît pentru muzicieni, cît şi pentru melomanii care, realmente, au fost asaltaţi de multă, multă muzică de cea mai bună calitate. Fără să fie deosebit de epuizant, într-un an cu Festival Enescu, cînd în doar trei săptămîni sîntem obligaţi să ingurgităm cantităţi uriaşe de muzică, oricît de bună, volumul ultimelor ediţii a crescut peste limita posibilităţilor, dar şi plăcerea noastră, la urma urmelor... – de a cuprinde totul, ceea ce ar face deja greu de digerat volumul de muzică chiar şi pentru o stagiune întreagă. Credem că o stagiune normală, armonic echilibrată şi variat multicompozită ar fi – este un semn de maturitate artistică. Fără excese şi apoi perioade de post, asceză, eventual bombăneli, fără sărit peste cal, într-un sens sau altul, ar fi cel mai convenabil pentru toată lumea. Să consemnăm însă ultimele concerte ce au închis stagiunea 2007-2008, pentru a ne permite cîteva observaţii de ansamblu. Închiderea stagiunii corale a adunat laolaltă lucrări de Verdi, Mascagni şi Puccini, sub bagheta aceluiaşi infatigabil şi inimos dirijor numit Ion Iosif Prunner. Închiderea stagiunii Orchestrei de Cameră a Filarmonicii „George Enescu“ a adus în faţa publicului, sub bagheta lui Cristian Mandeal, piese de Enescu, Béla Bartók, Elgar şi ale sărbătoritului anului acesta, Arthur Honneger. Ultimul concert al stagiunii camerale de la Ateneul Român i-a avut ca oaspeţi pe Jalas Chamber Orchestra, din Finlanda. Dirijor, Juhni Numminen. Solişti, surpriză agreabilă, românul – că eschimos nu poate fi – Ion Buinovschi, vioară, Marius Jarvi, violoncel şi Jaana Ranta la flaut, acesta fiind protagonistul unui extrem de interesant concert de Tino Katila. În program, extrem de variat şi divers, incluzînd şi o lucrare de Ştefan Neagoe, *Fantezie moldovenească*, piese de Oskar Merikanto, *Romanţă, op. 12*, două stranii piese de Taivo Kuula, *Marş funebru, op. 26/6* şi *Cîntec fără cuvinte, op. 22/2*, cu sonorităţi aspre şi inflexiuni scandinave cu care deja sîntem obişnuiţi de cînd Grieg şi Sibelius au intrat în conştiinţa universalităţii. De altfel, şi ultima lucrare din concert, pe lîngă *Patru cîntece populare din Ostrobothia* ale lui Jorma Panula, mai sprinţare şi vesele altminteri, a fost tot o piesă a lui Sibelius, marele specialist în iubiri frînte sau neîmplinite, *The Lover Suite*. Una peste alta, frumos program, chiar dacă oarecum exotic pentru gusturile conservatoare ale publicului bucureştean, greu de urnit din obişnuinţele lui. Îi dai un Beethoven sau un Brahms şi gata, l-ai făcut fericit, cum îl iei cu Fred Popovici, Doina Rotaru şi Mihaela Vosganian, cum începe să bombăne. Trecînd peste micile noastre amicale ironii, să consemnăm, totuşi, că „recolta“ vieţii muzicale din această stagiune nu este chiar rea. Iar muzicienii români, sub atenta îndrumare a compozitorului-ministru al Culturii, au avut parte de multă atenţie şi atenţii, cum nu era în vremurile cu Pleşu sau Marin Sorescu. Să fim drepţi şi să recunoaştem, s-a cîntat muzică românească în fel şi chip, cu săptămîni de muzică contemporană şi cu o sumedenie de concerte dedicate muzicii româneşti. Să nu mîniem pe Dumnezeu, şi la Palatul Cantacuzino, şi la Sala Radio sau Ateneul Român, şi la Conservator au răsunat armonii româneşti diverse, de la Dan Buciu la Cristian Petrescu şi A.O. Popa, aşa că lumea ar trebui să fie mulţumit-satisfăcută. Oricum am lua lucrurile, credem că am avut o stagiune bogată şi plină de momente dintre cele mai fericite. Fără să facem pomelnice de nume zăngănitoare şi formaţii faimoase – mai puţine, e adevărat... – care ne-au vizitat, totuşi, meritul celor care au coordonat programele ni se pare esenţial. Se vede că au fost gîndite şi lăsate la voia întîmplării. Trecem peste coincidenţele nefericite de ultimă oră, cînd două programe exclusiv Ceaikovski au dublat, inutil, o săptămînă de muzică exclusiv rusească, să consemnăm şi buna iniţiativă de a programa lucrări mai rar interpretate ale unor compozitori faimoşi sau mai puţin frecventaţi la noi. E bine aşa, ca să ieşim din monotonia şi uzura locului comun. O gură de aer proaspăt nu strică niciodată. Sperăm numai bine şi pentru stagiunea viitoare. Vă dorim vacanţă plăcută, chiar dacă noi vom rămîne de veghe în lanul bine crescut al muzicii. Care nu-şi permite să-şi ia vacanţă.

■

JAZZ

The Best of Young...

Alexandru ŞIPA

Titlul complet al CD-ului pe care vi-l recomand azi este *Chrysler presents The Best of Young Jazz Talents* şi a fost lansat în zilele Festivalului de Jazz Sibiu 2008 (5-11 mai), adică la două-trei zile de la Galele Studenţeşti de Jazz care tocmai s-au încheiat şi unde s-au produs tinerii muzicieni ce apar în această compilaţie.

Un simplu carton/„fluturaş“ care însoţeşte CD-ul nu conţine, din păcate, decît numele formaţiilor (8), ale soliştilor vocali (2) şi al unuia instrumental. Nici componenţa formaţiilor, nici titlurile şi autorii pieselor, nici măcar minutajul. Firesc ar fi fost să ştim şi cine a înregistrat – nu-i uşor de captat live – şi eventual cine a mixat acest material sonor într-un timp record. Poate vom afla toate aceste detalii în curînd, la Conferinţa de presă prilejuită de lansarea în Bucureşti a acestui CD, prevăzută pentru mijlocul acestei luni, prilej cu care ar putea avea loc şi un concert al protagoniştilor la Clubul Green Hours.

Dincolo de aceste inconveniente, cauzate probabil de graba cu care s-a dorit lansarea CD-ului (gratuit) tuturor artiştilor şi spectatorilor prezenţi la acel eveniment, inclusiv al participanţilor la Galele Studenţeşti unde, ca promoţie pentru festival, intrarea în sală a fost la fel, gratuită, cei implicaţi în acest demers merită toată consideraţia noastră. Felicitările mele sincere dnei Liliana Popescu, directoarea Casei de Cultură a Studenţilor Sibiu, instituţie care, cu sprijnul multor sponsori şi parteneri, organizează de ani de zile cu foarte bune rezultate aceste extrem de necesare Gale Studenţeşti de Jazz, ca un preludiu la Festivalul de Jazz propriu-zis.

Ascultînd acest CD, avem prilejul să cunoaştem şi să apreciem (îndeosebi cei care nu au participat la acest eveniment) noua generaţie de jazzmani autohtoni, mulţi şi foarte talentaţi, cultivaţi la diferite şcoli de jazz din Cluj, Timişoara, Iaşi, Braşov, Bucureşti şi, desigur, Sibiu.

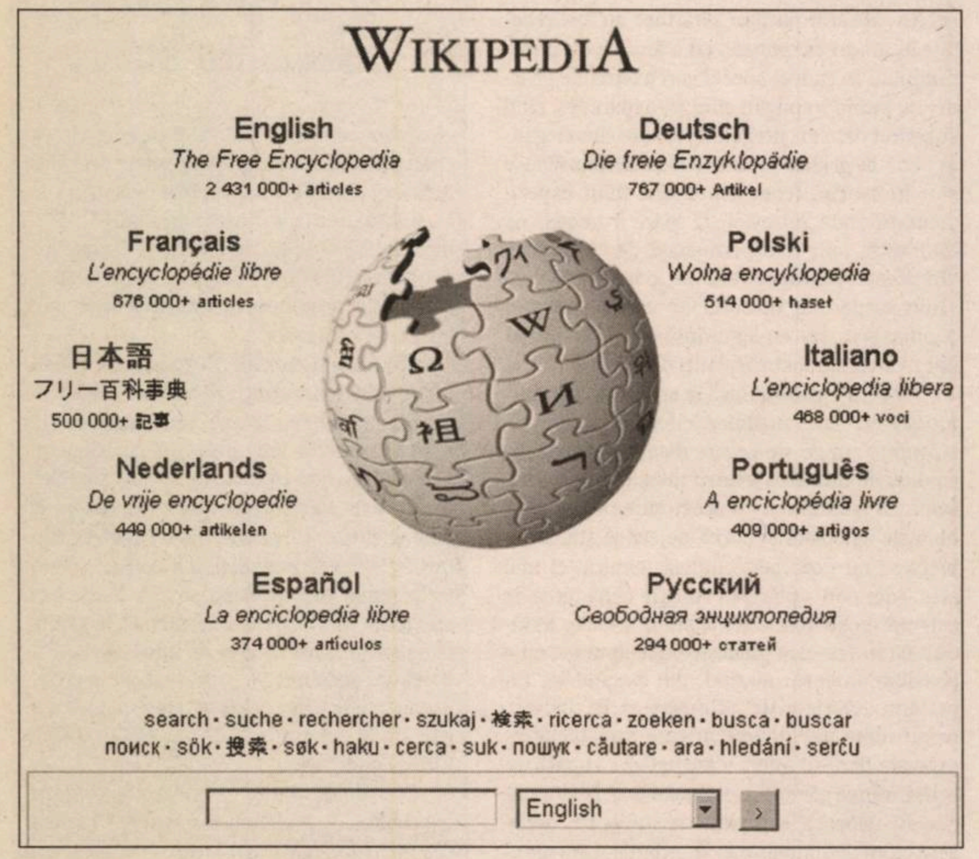
Toată admiraţia atît pentru formaţiile şi soliştii participanţi: Guilty Lemon – Sibiu, Diana Anastasiu (autodidactă), Ponton Unit şi Be-Sharp Project – Timişoara, Jazz Basement, Acid Groove şi Jay Walk – Cluj-Napoca, Jamboree Band – Tg. Mureş (autodidacţi), Academic Jazz Group – Iaşi, Florentin Boroghină – Braşov, Ana Maria Crăciun – Bucureşti, cît şi pentru profesorii/îndrumătorii lor: Constantin Iridon, Horia Făgărăşanu, Ştefan Vannai, Romeo Cozma, Valentin Munteanu şi Florin Răducanu.

În afara concursului, în cele două seri ale Galelor, au susţinut recitaluri grupul vocal Harmony şi solista vocală Iulia Constantin din Sibiu, laureaţii ediţiei anterioare, care, la fel ca toţi ceilalţi participanţi, apar pe un dublu DVD cu recitalurile integrale. DVD-ul este realizat, ca şi anul trecut, de Casa de Cultură a Studenţilor Sibiu. Unii excelează în jazz-rock, îndeosebi formaţiile, iar alţii în piese standard, îndeosebi soliştii.

Felicitări se cuvin şi firmei Chrysler pentru această inspirată idee (nu a fost unica sponsorizare la festival) şi sperăm că, de acum înainte, fiecare ediţie a acestui concurs, a acestor Gale, şi, de ce nu, poate în curînd întreg Festivalul sibian de Jazz vor fi înregistrate pe CD-uri şi DVD-uri pentru că, trebuie să recunoaştem, acestea sînt, pe de o parte, documente extrem de preţioase, deopotrivă pentru artişti, pentru fani, dar şi pentru promotori, comentatori şi organizatori de concerte şi festivaluri, iar pe de altă parte, sînt cele mai eficiente mijloace de vehiculare a valorilor sonore îndeosebi pe plan extern.

Wikipedia a reinventat enciclopedia

Ovidiu DRĂGHIA


WIKIPEDIA
English
The Free Encyclopedia
2 431 000+ articles
Deutsch
Die freie Enzyklopädie
767 000+ Artikel
Français
L'encyclopédie libre
676 000+ articles
Polski
Wolna encyklopedia
514 000+ haseł
日本語
フリー百科事典
500 000+ 記事
Italiano
L'enciclopedia libera
468 000+ voci
Nederlands
De vrije encyclopedie
449 000+ artikelen
Português
A enciclopédia livre
409 000+ artigos
Español
La enciclopedia libre
374 000+ artículos
Русский
Свободная энциклопедия
294 000+ статей
search · suche · rechercher · szukaj · 検索 · ricerca · zoeken · busca · buscar
поиск · sök · 搜索 · søk · haku · cerca · suk · пошук · căutare · ara · hledání · serĉu
English

Wikipedia este o enciclopedie on-line, construită prin efortul a mii de voluntari care scriu articole, participă la dezbateri în spaţiul virtual pe marginea articolelor publicate, moderează pagini puse on-line etc. Acest şantier enciclopedic este disponibil gratuit în mai multe limbi, inclusiv în română, iar conţinutul său variază de la o cultură la alta, în funcţie de efortul depus voluntar de comunitatea statului respectiv.

■■■ Concurenţă pentru Wikipedia

Multă vreme, enciclopediile tipărite s-au mulţumit cu o prezenţă modestă pe Internet, refuzînd să vadă în Wikipedia un concurent. În plus, Wiki nu produce bani, aşa că la ce bun efortul de a oferi gratuit informaţie pe Internet? În 2008, abordarea s-a schimbat pentru că în primele căutări pe Google, Wiki ocupă primul loc ca relevanţă. Acest fapt înseamnă mai multe chestiuni: platforma este construită inteligent, conţinutul este de calitate, iar numărul articolelor este ridicat.

www.wikipedia.org

■■■ Larousse pe Internet

În Franţa, doi clasici au schimbat radical tonul faţă de enciclopedia gratuită şi au iniţiat politici de duplicare a conţinutului lor pe Internet, asezonate cu acceptarea de contribuţii ale voluntarilor. Noul site Larousse oferă gratuit articolele enciclopediei tipărite şi creează o zonă interactivă pentru cititorii on-line. Totuşi, pentru a demarca partea strict ştiinţifică, generată de colaboratorii Larousse, de ceea ce scriu internauţii, sînt folosite două culori: violet pentru zona proprie şi portocaliu pentru colaboratori. Deşi nu există linkuri pe cuvinte, prin dublu click pe oricare dintre ele va apărea definiţia acestuia sau articolul corespondent al enciclopediei.

www.larousse.fr

■■■ Wikipedia versus Larousse

Diferenţa faţă de Wikipedia este că doar persoanele înregistrate vor putea scrie sau semna un articol. Doar autorii lor pot face modificări. „Fiecare colaborator este proprietarul conţinutului său. Este interzisă modificarea sau recuperarea unui articol, inclusiv de către echipa Larousse. Desigur, aceasta nu împiedică deloc copierea răuintenţionată din partea vizitatorilor, însă există un cadru legal pentru a contracara acest lucru.“ Aceste afirmaţii îi aparţin lui Sébastien Catelin, directorul site-ului Larousse.

Un punct comun cu Wikipedia: fiecare participant dispune de un spaţiu personal pentru a se prezenta, pentru a urmări modificările articolelor şi a schimba mesaje cu alţi autori.

■■■ Quid, alt concurent pentru Wikipedia

Scriam la începutul articolului că mai este un concurent pentru Wikipedia, în spaţiul francofon. Este vorba de Le Quid, care pune accent pe informarea tinerilor, *via web*. Copiii care folosesc Internetul pentru a-şi face temele ajung inevitabil pe Wikipedia. Şi pentru şcolari, această sursă de informare este total inadaptată. Obiectivul este de a face din site-ul Quid un veritabil instrument de ajutor şcolar care va aduce răspunsuri în funcţie de vîrsta utilizatorului. Articolele de bază vor fi accesibile tuturor, dar cei care-şi creează un cont vor putea consulta informaţiile versiunilor personalizate pe trunchiul lor de vîrstă. Afirmaţiile îi aparţin lui Fabien Allègre, directorul general al Quadriplay Entertainment, societate care gestionează site-ul Le Quid.

www.quid.fr

■■■ Informaţia, pusă gratuit pe Internet

În Hexagon, nu doar enciclopediile iau contact cu Internetul, ci şi dicţionarele on-line. Astfel, editorul Reverso a decis să pună gratuit pe web dicţionarul Littré: peste 80.000 de definiţii, 200.000 de citate din autori şi opere de referinţă.

Apoi, şi editorii Robert vor intra pe Internet, după această vară, dar vor încerca o variantă cu plată pentru conţinutul lor. Nu cred că vor avea succes, atîta vreme cît există şi alternativa gratuită din partea altor site-uri.

www.littre.com
www.lerobert.com

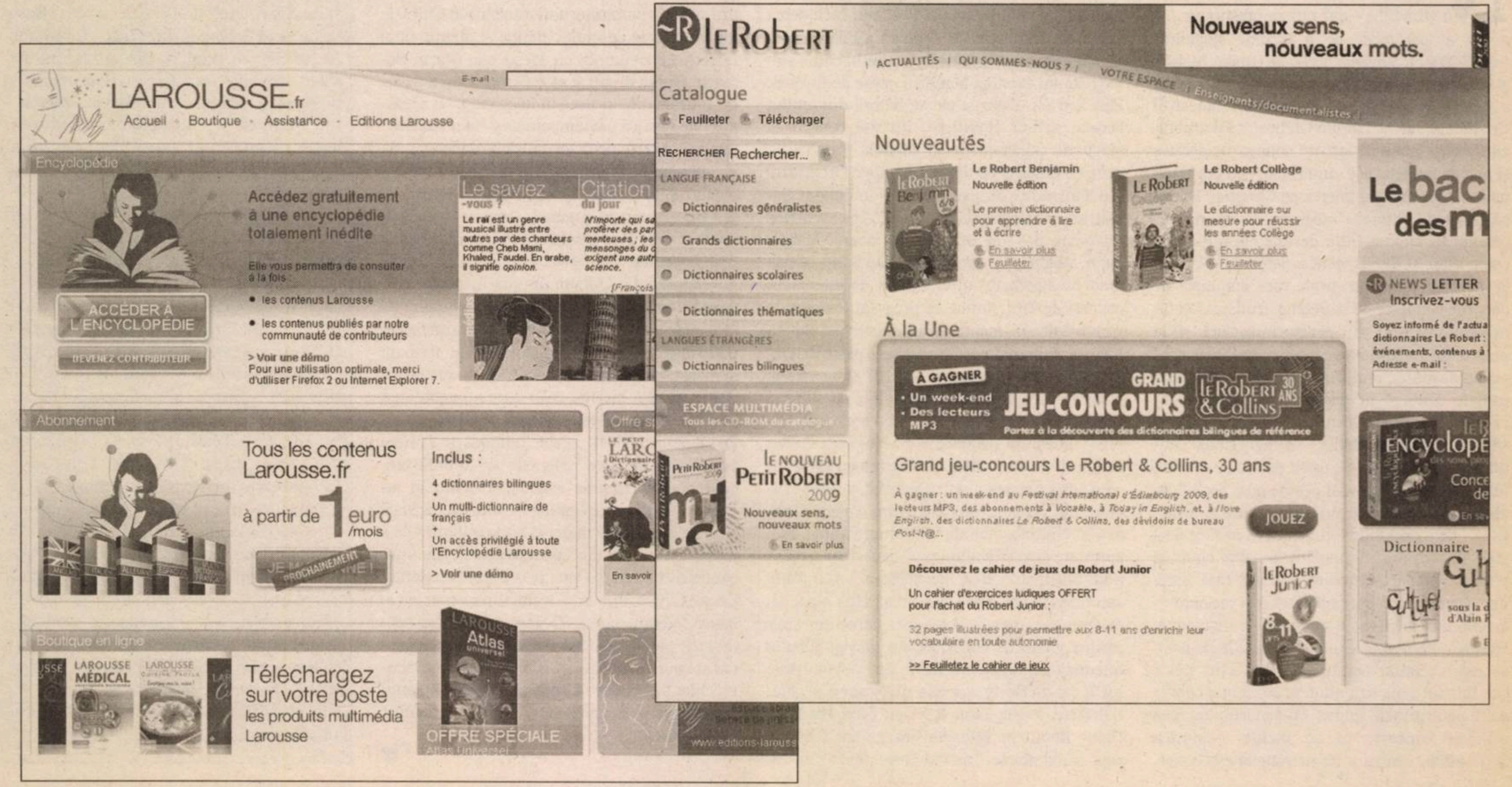
■■■ În loc de concluzie

Noi, internauţii, avem de cîştigat din stimularea oferită de Wikipedia pentru că acum avem dicţionare şi enciclopedii de prestigiu puse gratuit on-line, la un click distanţă. Iar trendul deschis de Wiki şi de publicaţii care îşi pun gratuit pe Internet informaţia este ireversibil. Publicitatea on-line a crescut enorm, aşa încît este rezolvată şi problema profitului realizat de firmele care oferă gratuit informaţiile.

Pentru realizarea acestui articol, am folosit informaţii apărute în *Le Figaro*, „Publicaţiile se reinventează pe Internet“, de Didier Sanz.

www.ovidiudraghia.com

■


LAROUSSE.fr
Accueil · Boutique · Assistance · Editions Larousse
E-mail
Encyclopédie
ACCÉDER À L'ENCYCLOPÉDIE
DEVENEZ CONTRIBUTEUR
Le saviez-vous ?
Citation du jour
médias
Abonnement
Tous les contenus Larousse.fr
à partir de 1 euro /mois
PROCHAINEMENT
Inclus :
Boutique en ligne
LAROUSSE MÉDICAL
Atlas universel
OFFRE SPÉCIALE
www.editions-larousse
LE ROBERT
Nouveaux sens, nouveaux mots.
ACTUALITÉS | QUI SOMMES-NOUS ? | VOTRE ESPACE | Enseignants/documentalistes
Catalogue
Feuilleter · Télécharger
RECHERCHER Rechercher...
LANGUE FRANÇAISE
Dictionnaires généralistes
Grands dictionnaires
Dictionnaires scolaires
Dictionnaires thématiques
LANGUES ÉTRANGÈRES
Dictionnaires bilingues
ESPACE MULTIMÉDIA
LE NOUVEAU PETIT ROBERT 2009
Nouveaux sens, nouveaux mots
En savoir plus
Nouveautés
Le Robert Benjamin
Nouvelle édition
Le Robert Collège
Nouvelle édition
En savoir plus
Feuilleter
À la Une
À GAGNER
GRAND JEU-CONCOURS LE ROBERT & COLLINS 30 ANS
Partez à la découverte des dictionnaires bilingues de référence
JOUEZ
NEWS LETTER Inscrivez-vous
Le bac des m
ENCYCLOPÉ
Dictionnaire Culturel

Accédez gratuitement à une encyclopédie totalement inédite

Elle vous permettra de consulter à la fois :

- les contenus Larousse
- les contenus publiés par notre communauté de contributeurs

> Voir une démo

Pour une utilisation optimale, merci d'utiliser Firefox 2 ou Internet Explorer 7.

Le raï est un genre musical illustré entre autres par des chanteurs comme Cheb Mami, Khaled, Faudel. En arabe, il signifie *opinion*.

Inclus :
4 dictionnaires bilingues
+
Un multi-dictionnaire de français
+
Un accès privilégié à toute l'Encyclopédie Larousse
> Voir une démo

Téléchargez sur votre poste les produits multimédia Larousse

Le Robert Benjamin – Le premier dictionnaire pour apprendre à lire et à écrire

Le Robert Collège – Le dictionnaire sur mesure pour réussir les années Collège

À gagner : • Un week-end • Des lecteurs MP3

Grand jeu-concours Le Robert & Collins, 30 ans

À gagner : un week-end au *Festival international d'Édimbourg 2009*, des lecteurs MP3, des abonnements à *Vocable*, à *Today in English*, et, à *I love English*, des dictionnaires *Le Robert & Collins*, des dévidoirs de bureau Post-it@...

Découvrez le cahier de jeux du Robert Junior

Un cahier d'exercices ludiques OFFERT pour l'achat du Robert Junior :

32 pages illustrées pour permettre aux 8-11 ans d'enrichir leur vocabulaire en toute autonomie

>> Feuilletez le cahier de jeux

www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ
Noutăţi în colecţia „Proză”:

Mihai Zamfir,
Educaţie tîrzie

Silviu Gherman,
Cele mai frumoase creiere

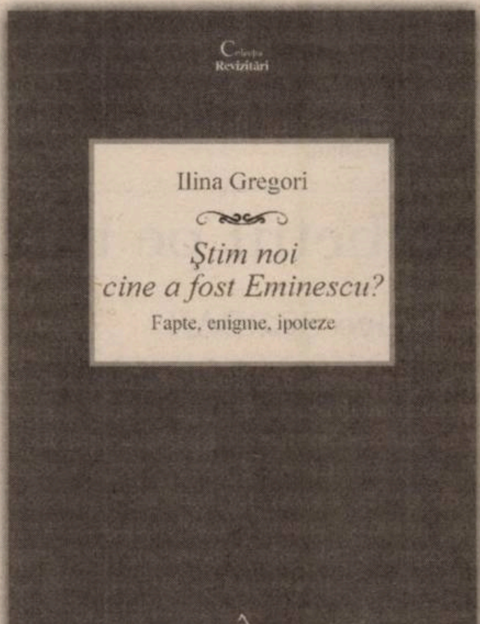
Mihai Zamfir
Educaţie tîrzie

Silviu Gherman
Cele mai frumoase creiere
CARTEA ROMÂNEASCĂ

107,3
În traficul din Bucureşti ai şansa să primeşti o carte.
SMART FM
UN RADIO CU CARTE

EDITURA
ART

Inventariind tot ce *a scris* Eminescu, nu ştim nici cum şi-a conceput el însuşi opera şi nici *cine a fost* el, autorul *Operelor* care i se atribuie acum. Analiza şi interpretarea scrierilor eminesciene trebuie să se îmbine cu reflecţia biografică.



COLECŢIILE EDITURII ART **www.editura-art.ro**

desenul din covor
laur
demonul teoriei
cărţi cardinale
ocheanul întors
dulapul îndrăgostit
crime fiction
ficţiune şi artilerie
art clasic
mari scriitori români

FANTASY & SCIENCE FICTION

Premiile „Vladimir Colin“

Michael HAULICĂ

Nu ştiu de ce noi – cititorii, fanii, chibiţii – considerăm că ar trebui să fim consultaţi atunci cînd se acordă premii pentru literatură. Nu, nu spunem asta (întotdeauna) cu voce tare, dar aşa ne comportăm, asta reiese din cîrcotelile de după. *Post factum*, nu ne e suficient să cîrcotim că de ce a fost premiat X, şi nu Y, lucru firesc la o adică, pentru că fiecare dintre noi are preferinţele sale. Dacă discuţia ar rămîne doar la acest nivel... ar mai fi cum ar mai fi. Numai că ne dăm cu părerea şi asupra criteriilor de selecţie, asupra regulamentului (pe care, în general, doar îl presupunem).

Premiile „Vladimir Colin" pentru literatură SF (şi *fantasy*, cred unii, întrucît juriul n-a precizat dacă e sau nu aşa) s-au acordat vineri, 27 iunie, la Librăria Cărtureşti, şi au avut în vedere cărţile apărute în perioada decembrie 2005-decembrie 2007.

Iniţiatorii acestor premii sînt Ion Hobana şi scriitorul francez Gerard Klein, care a şi sponsorizat toate ediţiile de pînă acum. La precedentele ediţii au fost premiaţi (cu premiile I, al II-lea şi al III-lea) Ona Frantz, Michael Haulică şi Andrei Valachi (2000), Liviu Radu, Cătălin Sandu şi Costi Gurgu (2001), Dan Doboş, Sebastian A. Corn şi Florin Pîtea (2004).

La ediţia din acest an, juriul, format din Ion Hobana (preşedinte), George Ceauşu, Cătălin Badea-Gheracostea, Mircea Opriţă şi Liviu Radu, au acordat şase premii: Roxana Brînceanu – *Sharia* (Ed. Tritonic), Costi Gurgu – *Reţetarium* (Ed. Tritonic), Ion Manolescu – *Derapaj* (Ed. Polirom), Ana-Maria Negrilă – *Împăratul gheţurilor* (Ed. Diasfera), Florin Pîtea – *Gangland* (Ed. Diasfera), Cornel Robu – *Paradoxurile timpului în science-fiction* (Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj-Napoca).

De-a lungul timpului, discuţiile care au urmat au scos în evidenţă mai multe aspecte/probleme:

■ Ierarhizarea premiilor. La primele trei ediţii s-au acordat premiile I, al II-lea şi al III-lea, ierarhie care nu se practică la premiile cunoscute. Pe plan internaţional, Premiul „Philip K. Dick" are şi o menţiune, dar cine mai ţine minte, în timp, cine a luat acele menţiuni? Editorii pun pe coperte doar „cîştigător al Premiului «Philip K. Dick»". La această ediţie a premiilor Colin s-a renunţat la ierarhizarea acestora. Punct cîştigat, şi sînt convins că asta s-a petrecut după lungi dezbateri între membrii juriului. Şi îndrăznesc să cred că şi discuţiile fanilor au avut contribuţia lor.

■ Cine a luat o dată premiul nu-l mai ia. Cîndva s-a pus şi problema asta. A picat şi ea la ultima ediţie, cînd Costi Gurgu şi Florin Pîtea au „recidivat".

■ Cărţile publicate de membrii juriului nu intră îndiscuţie. Ei, asta da, *încă* este o problemă. Juriul este acelaşi în fiecare an şi se mai întîmplă ca unii membri să publice cărţi. În intervalul decembrie 2005-decembrie 2007 Liviu Radu a publicat două cărţi. Cum el face parte din juriu, cărţile lui nu au fost eligibile. Nu e drept, nu e normal. O soluţie ar fi fost să fie înlocuit în juriu, pentru acest an. Dacă premiile vor să evidenţieze performanţa, atunci aria de selecţie trebuie să fie cît mai largă, să cuprindă cît mai mult din totalitatea cărţilor publicate în interval.

■ Cărţile neselectate. Nimeni nu are cum să ştie toate cărţile publicate. Au apărut şi în cei doi ani despre care vorbim cărţi pe care nici editurile, nici autorii nu le-au trimis juriului. Printre ele, de pildă, două volume *non-fiction*: *Literaţi şi sefişti. O confruntare de mentalităţi* de Voicu Bugariu (Ed. Universităţii Transilvania din Braşov, 2007) şi *Enciclopedia lumii lui J.R.R. Tolkien* de Robert Lazu, Mihaela Cernăuţi-Gorodeţki şi Gyorfy-Deak Gyorgy (Ed. Galaxia Gutenberg, Tîrgu-Lăpuş, 2007). Despre absenţa lor din lista de nominalizări s-a discutat deja pe liste şi bloguri.

Şi ajungem la o altă problemă:

■ Cărţile *non-fiction*. La primele trei ediţii n-au intrat în vederile juriului. Premiul luat în acest an de Cornel Robu a fost primul Premiu Colin acordat pentru un volum *non-fiction*. O altă barieră a căzut. A fost o surpriză, bineînţeles plăcută, dar...

Comunicarea. Poate că ar fi timpul ca juriul să anunţe criteriile de selecţie. Să anunţe ce fel de cărţi sînt luate în considerare. Tocmai pentru a preîntîmpina discuţii de genul: de ce n-a intrat şi Voicu Bugariu în selecţie? De ce au lipsit dintre nominalizări *Testamentul de ciocolată*, de Marian Coman, sau *Teodosie cel mic*, de Răzvan Rădulescu? (Am aflat – „pe surse" – că cele două volume au fost considerate „fantastice", iar Premiile Colin s-au acordat pentru SF. Şi *fantasy*, pentru că romanul lui Costi Gurgu e un roman *fantasy*. Şi asupra lui s-a discutat mult în juriu, tocmai din acest motiv.)

Ce-ar mai fi de cîrcotit? Au fost unsprezece nominalizări, s-au acordat şase premii. Nu sînt cam multe? Se vorbea că vor fi două rînduri de premii (cîte trei pentru fiecare an). Nu s-a precizat nimic în sensul ăsta, iar cărţile premiate au apărut în 2006. Nimic din 2007. La ediţia a III-a, cînd a fost luată în calcul o perioadă de patru ani, s-au acordat trei premii. Chiar dacă cei trei au fost premiaţi pentru cîte două cărţi, tot trei premii au fost.

În concluzie: fiecare juriu e liber să-şi fixeze criteriile. Dar bine ar fi să le facă şi publice. E bine că premiile nu mai sînt ierarhizate. Dar, dacă tot am ajuns aici, într-un moment de expansiune editorială, nu s-ar putea avea în vedere ca cele trei premii să fie pentru roman, volum de povestiri şi volum *non-fiction*? În felul acesta am şti şi noi de ce sînt trei (dacă vor rămîne trei).

Una peste alta, a fost o ediţie bună, la care de remarcat a fost pătrunderea pe lista nominalizărilor a unui autor care nu face parte din fandom, Ion Manolescu. Iar premierea lui nu face decît să arate seriozitatea juriului.

Următoarea ediţie va fi peste un an sau doi. Probabil asta va depinde şi de numărul de cărţi publicate. Editura Bastion a publicat deja, în acest an, cinci autori români. Tritonic cu siguranţă va găsi noi autori. Iar Nemira reintră în cărţi, anunţînd un concurs pentru romane de debut şi disponibilitatea de a publica, din nou, autori români.

Aşa că... sînt semne bune.

Stabilizarea nitroglicerinei

Alexandru HÂNCU

Olé! Viva España! Viva los Campeones! Şi, evident, trăiască fotbalul! E cazul să ne felicităm îndelung, călduros, ba chiar vulcanic: a cîştigat cine merita, hombre! Allegria, să curgă sangria! Nu opriţi fiesta, decît la siesta – petrece omul, dar ziua mai şi doarme, normal (în rest, căpşuni să fie, trabajadores se găsesc, olé, olé, viva UE). Ay-ay, muchachos! Şi ce-am mai rîs. Întrebarea e, totuşi, dacă e rîsul nostru. Aţi înţeles: sîntem la ceasul analizei lucide, la rece. Băgaţi sangria în frigider. Victoria Spaniei în euro-finala cu Germania n-a ţinut de miracol, ci de ştiinţă şi tehnică. Individuală, tehnica, şi superioară – ceea ce, fotbalistic vorbind, era de aşteptat. Surpriza e latura ştiinţifică. Cu care aţi fost la un singur fluier de-un nou pocinog, companeros.

■■■ Cercetare fundamentală

Ştiinţa iberică, deşi sublimă, are mai puţine reuşite la activ decît cea teutonă. Claro, există o magnifică operă de pionierat în domeniul energiei eoliene, comunicată încă din 1605 de Don Miguel de Cervantes Saavedra. Moştenire ilustră, dar pe arhitectul triumfului hispanic la Euro 2008 nu vînarea de vînt l-a interesat, ci vînarea de rezultat. Jose Luis Aragones Suarez, pe scurt Luis Aragones – căci despre el e vorba – şi-a început studiile încă din perioada cînd juca atacant la Atletico Madrid şi i se spunea, cel mai pe scurt, Luis. Deloc întîmplător, a fost atras de ştiinţa aplicată. I-a aplicat-o, brutal, Bayern München, în finala Cupei Campionilor din 1974. Ca orice tînăr cercetător, Luis s-a aventurat într-un experiment temerar: a deschis splendid scorul, din lovitură liberă, în minutul 114. Da, cu numai şase minute pînă la sfîrşitul prelungirilor, căci fusese un minunat joc tactic, fără goluri! În limbajul tehnic, de specialitate, a fost o finală „de mierda". Mierda, făcută bici, pocnise totuşi, iar Atletico urma să intre în istorie, cîştigînd o primă Cupă a Campionilor. Mai erau şase minute – ce se mai putea întîmpla?!? Inevitabilul. Experimentatul savant german Schwartzenbeck, fundaş, a avut nevoie doar de cinci minute spre a demonstra futilitatea experimentului. Scorul deschis de Luis a fost închis cu un gol tipic nemţesc: şut din bălării, portarul prins ca viţelul între faruri şi 1-1. „Adios"! Peste două zile, la rejucare (erau vremuri civilizate) a fost, bineînţeles, 4-0 pentru Bayern, care a cîştigat astfel o primă Cupă a Campionilor, ceea ce Atletico n-a mai reuşit vreodată. „Hijos de puta", cum se zice în acelaşi limbaj tehnic, de specialitate.

■■■ Revenirea la surse

Peste puţin timp, colectivul de ştiinţă aplicată de la Bayern – Josef Dieter „Sepp" Maier, Hans-Georg „Katsche" Schwartzenbeck, Paul „Trotski" Breitner, Ulrich „Uli" Hoeness, Gerhard „Gerd" Müller, coordonat de şeful de proiect Franz Anton „Kaizer" Beckenbauer şi bine susţinut de pe banca de rezerve de Hans-Josef „Jupp" Kapellmann (azi, doctor în ortopedie) – avea să contribuie decisiv la cîştigarea celui de-al doilea titlul mondial al Germaniei. În ce-l priveşte, Luis a încasat trauma şi-a aşteptat să scape de sechele. Ajuns antrenorul Naţionalei, a tras concluziile de rigoare. Timp de 44 de ani, Naţionala Spaniei, cu unii dintre cei mai buni jucători din lume, n–a cîştigat nimic fiindcă a fost ca nitroglicerina: la cel mai mic şoc, se dezintegra. Cum şocurile nu pot fi eliminate din fotbal, Luis trebuia să facă nitroglicerina să nu explodeze, nici dacă e lovită cu tramvaiul ori mîngîiată cu pickhammerul. Imposibil. „Salariul groazei" l-am văzut şi noi, ce naiba! Ei, în ştiinţă, progresul are loc întotdeauna împotriva consensului. Nitroglicerina a fost stabilizată. Ca urmare, Euro 2008 a fost un turneu final memorabil, dovada clară că viitorul fotbalului e asigurat, căci e ofensiv.

■■■ Oglinzi deformante

Sentimentul firesc, latin, de bucurie la eşecul german, euforia provocată de constatarea că inevitabilul e evitabil, nu trebuie să ducă la pierderea obiectivităţii. Euro 2008 a avut o cîştigătoare meritată şi nesperat de multe goluri, fiind, pe alocuri, chiar şi teribil de amuzant – mă refer, *ex aequo*, la Mircea Sandu: „Simt că ne calificăm" şi la Rustu Recber: „Simt că iar m-apucă". Dar, oameni buni, fraţi şi surori, să nu ne lăsăm furaţi de aparenţe! N-am sărit hopul, n-am revenit sub zodia fotbalului de atac. Nici pomeneală! Spania a cîştigat jucînd ceea ce Brian Glanville a denumit, în anii '70, „beton ofensiv". S-a apărat tehnic, avansat, estetic, înşelător, turnînd betonul în forme elaborate, plăcute ochiului, şi a dat majoritatea golurilor pe contraatac. Mai multe goluri decît italienii, care se apără în bezna minţii, dar nu cu mult mai multe decît dădeau nemţii în vremurile de glorie. Cînd, ce jucau ei? Da, răspunsul e „beton ofensiv". Betonul era în mare vogă; aveau şi personalul necesar. Alături de „bavarezii" citaţi anterior mai puneţi-i pe Netzer, Overath, Grabowski, Bonhof şi aveţi o galerie de legende. Care au ajuns legende fiindcă „ştiau cu mingea", ceea ce über-clownul Ballack nu poate pretinde. Nu erau ei brazilieni, nici olandezi – nimeni nu poate fi. Dar erau maeştri-artizani, iar azi, meşteşugul s-a pierdut.

■■■ Nimicul, atît de palpitant

Marcat pe viaţă de Bayern, Luis Aragones a recuperat „modelul" şi l-a aplicat magistral. Uitaţi-vă pe statisticile euro-finalei: Spania, 7 şuturi pe poartă. Atît! DOAR ŞAPTE! Într-un meci întreg. Definiţia perfectă a betonului, fie el şi ofensiv. Jocul ţinut prizonier la mijlocul terenului şi cîte un şut pe poartă, o dată la 13 minute. Vi se pare OK? Aşa, ca pentru viitorul asigurat al fotbalului? Atunci, un alt calcul. Să fim generoşi şi să alocam un minut pentru fiecare fază încheiată cu un şut între buturi. Adăugăm şi celelalte cinci şuturi, mai mult sau mai puţin în plopi: obţinem 12 minute. Ceea ce înseamnă că, timp de 78 de minute, Spania n-a făcut nici un efort să înscrie. Să punem şi contribuţia germană la reuşita spectacolului: trei şuturi, două pe lîngă şi unul pe poartă. Deci, încă trei minute. Aşadar, timp de 75 de minute, cele două echipe n-au fost preocupate de scopul jocului de fotbal, care e marcarea de goluri. Gîndiţi-vă ce-aţi face la un spectacol de teatru, în care 75 de minute nu se întîmplă nimic. Poate n-aţi mai călca pe la teatrul respectiv? Dar dacă ar fi un film, la televizor? Poate aţi da pe alt canal? De cîte ori te poţi uita la fotbal, doar ca să vezi cine îi bate pe nemţi – sau nu? Aragones i-a bătut. Dar, la fel de bine putea să iasă pe dos. Cu toată tehnica superioară, cu toată ţesătura de pase, Spania putea pierde. Şi asta, exclusiv din cauza arhitectului victoriei, Luis Aragones.

■■■ Relativism arbitrar

Aragones a demonstrat că îşi merită cu prisosinţă locul printre marii oameni de ştiinţă ai fotbalului. Într-un moment cînd echipele naţionale sînt pline de jucători prea tineri ca să iasă la pensie, dar prea bogaţi ca să mai muncească (din moment ce cîştigă într-o săptămînă cît alţii în trei ani), Luis a închegat o echipă care zbîrnîie. În plus, Spania îl are pe cel mai bun portar din lume, Iker Casillas, şi pe cel mai bun mijlocaş de creaţie din lume, Francesc „Cesc" Fabregas. Iar Brazilia l-a pierdut pe cel mai bun mijlocaş defensiv din lume, pe Marcos Senna, care nici n-a trebuit să-şi „Mehmetizeze" numele, precum Aurelio, colegul lui Rustu. Ingredientul-cheie în stabilizarea nitroglicerinei a fost însă unul lipsă: vechea gardă, adică Raul. Aragones şi-a suit ţara în cap, cu presă cu tot, dar pînă la urmă a reuşit să scape echipa de influenţa distructivă a „senatorului de drept" de la Real Madrid. Fernando Torres şi David Villa aveau, în sfîrşit, o şansă. Iar Xavi Hernandez, Andres Iniesta, David Silva, Sergio Ramos, Carles Puyol întregesc o viitoare galerie a legendelor. Problema? Una singură. Au cîştigat cu extrem de mult noroc – pe numele lui Roberto Rosetti, arbitru. Omul n-a văzut un henţ în careul spaniol, vizibil şi de pe Vîrful Omu' – iar la penaltiuri, nemţii se descurcă. În schimb, a văzut un fault în atac care n-a fost, exact cînd nemţii ajunseseră în sfîrşit singuri cu portarul – iar singuri cu portarul, nemţii se descurcă. Da' şi spaniolii meritau un penalti, dar dacă era 1-0 pentru Germania sau 1-1 în ultimele minute, cînd Fabregas şi Torres fuseseră scoşi din teren, mai rămînea nitroglicerina stabilă?

2008
©UEFA 2006

■■■ Recepţia lucrării

Chiar ofensiv, betonul e beton şi golurile sînt excepţiile care confirmă regula. Fotbalul nu e ştiinţă, deşi antrenor după antrenor se încăpăţînează să demonstreze contrariul. Lui Aragones i-a ieşit – cu mult noroc. E frumos să potoleşti nitroglicerina, dar mai sănătos e să o transformi în dinamită. E incomparabil mai sigură în exploatare – explodează la comandă, nu cînd vrea ea. 1-0 e ca ruleta rusească, mai ales cînd a fost rodul unei monumentale gafe de apărare. Dinamita spulberă apărările, nu le aşteaptă la cotitură, iar în fotbal, dinamita înseamnă mijlocaşi şi atacanţi lăsaţi să-şi facă meseria. Măcar un şut pe poartă, la cinci minute o dată. Poate că după Aragones, spre asta se va îndrepta Spania. La Real Madrid, Vicente del Bosque a cultivat atacul, cu rezultate memorabile: Raul dădea goluri. Nu putem decît să sperăm. Allegria! Şi scoateţi sangria din frigider, s-a răcit destul. ■

Cu zîmbetul pe buze

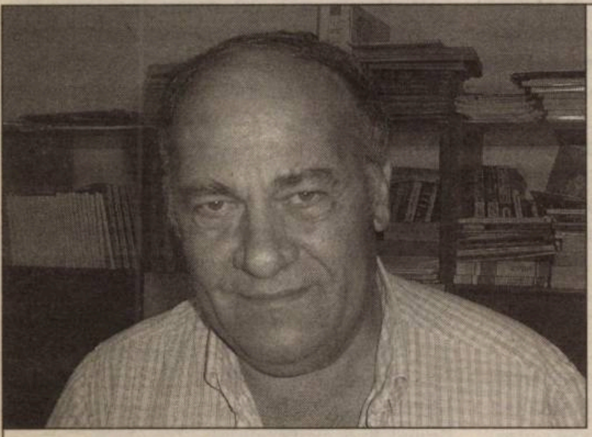
Geo ŞERBAN

Asta a fost cheia succesului din finala Campionatului European de Fotbal care i-a adus faţă în faţă, la Viena, pe spanioli şi pe nemţi, făcînd să încline balanţa în favoarea toreadorilor: surîsul de pe chipul acestora, ca o emblemă a fascinaţiei lor inepuizabile pentru minge, pentru joc şi pentru virtutea de a-şi depăşi partenerii, nu prin încrîncenare, ci printr-o deliberată jovialitate, aptă să impună pe gazon superioritatea rafinamentului. S-a văzut, din start, o diferenţă de comportament. Cei care mizau pe forţă, pe gabaritul avantajos al componenţilor echipei, au căzut repede tocmai în capcana prea marii lor dependenţe faţă de înzestrări native, exersate pînă la automatism. Chiar un jucător de mare clasă, cum este căpitanul trupei germane, a mers la intimidare, a împărţit avertismente dure la glezne şi nu s-a domolit nici după ce îl provocase pe îngăduitorul arbitru italian să-i arate cartonaşul galben. Numai că exuberanta garnitură andaluzo-catalană a intrat pe teren debarasată de orice spirit de răfuială şi a dăruit spectatorilor un adevărat regal fotbalistic, de-a lungul căruia abilitatea individuală s-a întrecut pe sine, s-a topit într-o desăvîrşită viziune colectivă a „ostilităţilor" purtate fără trufia învingătorului, cu generoasa dorinţă de a respecta şansele celui mai bun. Marcatorul unicului gol a fost de cîteva ori în situaţia de a repeta isprava. Bara propriei porţi i-a salvat pe nemţi de la un posibil dezastru. Interesant este că „ratările" repetate ale spaniolilor nu i-a scos din minţi, deşi meritau să-şi adjudece victoria la o diferenţă mai substanţială de goluri. Că au, în ciuda tinereţii, stofă de campioni s-a văzut din seninătatea cu care depăşeau clipa de amărăciune. Dacă şutul mergea alături de ţintă, reluau suita atacurilor într-o manieră de natură să entuziasmeze, să sporească desfătarea privitorilor. Graţie mănunchiului de jucători victorioşi pe arena vieneză, cu zîmbetul pe buze, fotbalul comercializat la culme promite resurse de a se salva din degringolada intereselor meschine. Triumful ar fi al frumuseţii, dezinteresate, altruiste, încărcate de demnitate, care n-are de ce să rămînă apanajul artelor. N-o să ne complacem, la infinit, în a asimila stadionul cu violenţa confruntărilor instinctuale.

OBSERVATOR
CULTURAL

● anul IX ● serie nouă nr. 173 (431) ● 10-16 iulie 2008 ● 32 pagini ● 3 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

„Ministerul Educaţiei a dat liber la copiat“



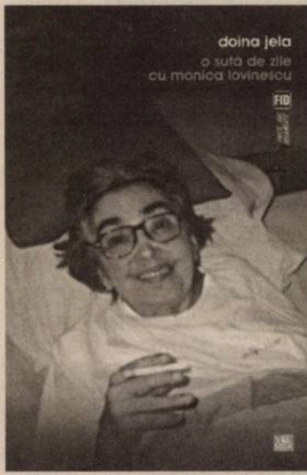
Profesorul GHEORGHE RĂDULESCU acuză proasta organizare şi fraudarea bacalaureatului

Facultatea de Litere a Universităţii din Bucureşti reacţionează printr-o scrisoare deschisă

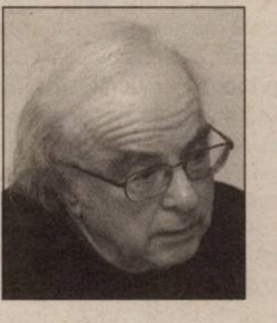
Eleonora ZAMŞA: *Evaluare şi evaluatori*

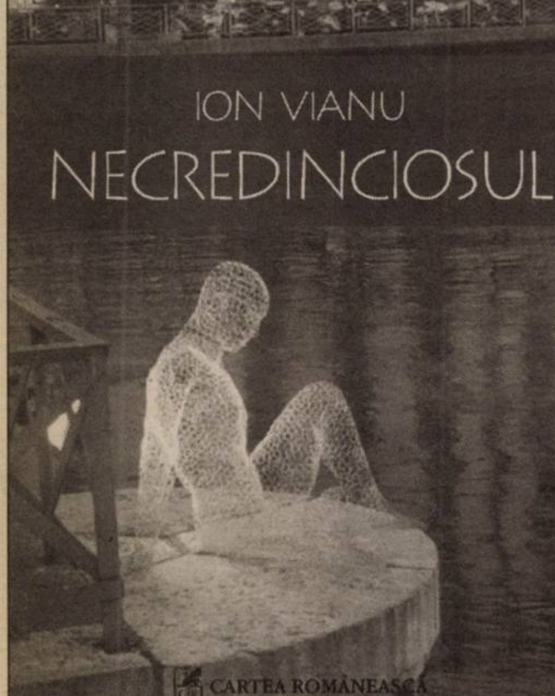
Ciprian CIUCU: *În atenţia partidelor politice: profilul viitorului ministru al Educaţiei*

Mihai Şora despre volumul Doinei Jela


doina jela
o sută de zile
cu monica lovinescu
FID

Norman Manea: *Bibliotecile exilului*




KUNZ
KUNZ
STARBUCKS COFFEE
PHARMACIE
ION VIANU
NECREDINCIOSUL
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Necredinciosul – un roman central-european

O dezbatere la care participă Paul Cernat, Ilina Gregori şi Dana Pîrvan-Jenaru

Antonio Tabucchi: *Elogiu literaturii*

6 423113 000011

www.observatorcultural.ro

A FOST

■■■ **Romanul de debut al lui Rushdie, în limba română.** Una dintre cele mai noi apariţii la Polirom este *Grimus*, romanul de debut al lui Salman Rushdie – a anunţat editura, marţi, 1 iulie. Romanul, scris în 1975, este al unsprezecelea volum publicat de Polirom din opera lui Rushdie, după ce editura a lansat, la sfîrşitul lui 2007, controversatul roman al scriitorului, *Versetele satanice*. Romanul *Grimus*, descris de *Los Angeles Times* drept „o carte care merită citită şi recitită: inteligentă, amuzantă, cu un mesaj profund şi, mai presus de orice, de o valoare literară indiscutabilă", a apărut în traducerea Danielei Rogobete.

■■■ **Florian Liber la FIMA.** Artistul plastic Florian Liber a participat la cea de-a IX-a ediţie a celui mai mare festival de arte plastice din Canada, Festivalul Internaţional Montreal în Arte, desfăşurat pe unul dintre cele mai importante bulevarde din metropola canadiană, Sainte Catherine, între 3 şi 6 iulie. Ediţia din acest an a FIMA prezintă lucrările a peste 135 de artişti, pe *BoulevART*-ul special amenajat pentru eveniment. Florian Liber, care a fost prezent în festival cu lucrări de pictură abstractă inspirată din protoistorie, în special din cultura Cucuteni şi neoliticul românesc, a avut un spaţiu rezervat între străzile Panet şi Plessis. Un juriu internaţional a selecţionat, pentru a fi expuse, opt lucrări ale artistului de origine română.

■■■ **Concert Damian&Brothers.** Trupa lui Damian Drăghici, Damian&Brothers, a susţinut joi, 3 iulie, concertul *Aprinde focul din tine* la Arenele Romane din Bucureşti, în faţa unui public de aproximativ 6.000 de persoane. Spectacolul a fost deschis de un recital al trupei Amaro Del, urmat de un scurt moment susţinut de actriţa Maia Morgenstern, care a recitat poezia *Inscripţie pe o uşă*, de Tudor Arghezi. Damian&Brothers au interpretat piese originale, prelucrări din folclorul ţigănesc, cîntece lăutăreşti, dar şi piese în primă audiţie. Deţinător al unui Premiu Grammy şi autor a 17 albume muzicale, Damian Drăghici a cîntat, de-a lungul timpului, alături de Joe Cocker, Shaggy, Cindy Lauper şi James Brown. Damian Drăghici este, anul acesta, Ambasador al Anului European al Dialogului Intercultural.

■■■ **Măniuţiu, la Festivalul Internaţional de Dramă Antică Greacă din Cipru.** Spectacolul *Electra* de Mihai Măniuţiu a fost montat la Festivalul Internaţional de Dramă Antică Greacă din Cipru (4 iulie-2 august). Prima reprezentaţie a spectacolului lui Măniuţiu a avut loc vineri, 4 iulie, în deschiderea festivalului, iar cea de a doua, sîmbătă, lîngă oraşul Limasol, într-un complex arheologic care cuprinde şi un amfiteatru greco-roman numit Kourion, situat pe ruinele unui vechi oraş. Din distribuţie fac parte Mariana Presecan (Electra), Ioana Crăciunescu (Clitemnestra), Maria Rîlea (Oreste), Doru Presecan (Pilade), Dan Glasu (Bătrînul), Ofelia Popii (Crisotemis), Florin Coşuleţ (Egist) şi Adrian Matioc (Corifeul). Festivalul Internaţional de Dramă Antică Greacă din Cipru este un eveniment de referinţă al vieţii cultural-artistice de pe insulă, cu o frecvenţă anuală şi o continuitate de 12 ani.

■■■ **Dezbatere: „Competenţa în mass-media – resursă de emancipare civică".** Agenţia de Monitorizare a Presei – ActiveWatch a organizat marţi, 8 iulie, dezbaterea „Competenţa în mass-media – resursă de emancipare civică" şi a prezentat rezultatele cercetării naţionale privind nivelul competenţei în receptarea mass-media în România. La întîlnire au participat invitaţi din mediul universitar şi de liceu, reprezentanţi ai asociaţiilor de media şi jurnalişti, reprezentanţi ai Ministerului Educaţiei şi ai Consiliului Naţional al Audiovizualului. Evenimentul a fost organizat în cadrul unui proiect finanţat de Open Society Institute Londra.

Nuvele moderne româneşti în Olanda

La Editura Atlas Amsterdam/Anvers a apărut recent antologia *Moderne Roemeense verhalen/Nuvele moderne româneşti*. Jan Willem Bos a realizat selecţia şi a tradus textele următorilor autori: Ion Luca Caragiale – *La hanul lui Mânjoală*, Ion Creangă – *Povestea poveştilor*, Mateiu I. Caragiale – *Remember*, Mircea Eliade – *Secretul doctorului Honigberger*, Vasile Voiculescu – *Iubirea magică*, Geo Bogza – *Moartea lui Iacob Onisia*, Ana Blandiana – *Amintiri din copilărie*, Horia Pătraşcu – *Reconstituirea*, Gabriela Adameşteanu – *L'Air du Temps*, Mircea Cărtărescu – *Arhitectul*, Ioan Groşan – *Trenul de noapte*, Cristian Teodorescu – *Glonţul de adio*, Liviu Antonesei – *Povestea calului şi a căruţaşului*, Mira Feticu – *Mansarda cu nr. 24*. Tot Jan Willem Bos semnează şi prefaţa volumului, care a beneficiat de o subvenţie din partea Institutului Cultural Român.

Pe de altă parte, volumul Norei Iuga, *Sexagenara şi tînărul*, a fost tradus în limba bulgară şi este în curs de apariţie la două edituri din Franţa, respectiv Slovenia. În Bulgaria, *Sexagenara şi tînărul* a apărut la Paradox Publishing Group, în traducerea Vaninei Bojicova, cu sprijinul Programului pentru traduceri în străinătate al ICR. Cartea se află în curs de apariţie şi în Franţa, la Editura Atelier de l'Agneaux, şi în Slovenia, la Editura Beletrina din Ljubljana.

Campanie de strîngere de fonduri pentru Anca Parghel

Familia şi apropiaţii cîntăreţei Anca Parghel, diagnosticată cu cancer, au lansat o campanie de strîngere de fonduri pentru operaţia artistei la o clinică din străinătate. Persoanele interesate să ajute la strîngerea celor circa 100.000 de euro necesari pentru acoperirea cheltuielilor de operaţie, spitalizare şi recuperare, pot face donaţii în conturile deschise de Ciprian Parghel, fiul cîntăreţei, la banca ING: în lei – RO30INGB0000999901012954 şi în euro – RO73INGB0000999901012956.

Într-un interviu acordat luna trecută, Anca Parghel declara: „Am ales să convieţuiesc cu boala, pentru că, rîdeţi sau nu, boala nu este o pacoste, este un semn că ceva nu este OK. Dumnezeu îţi dă un semn că te iubeşte, vrea să înveţi, să evoluezi. Trebuie să iei boala nu ca pe un inamic, ci ca pe un partener, să vorbeşti cu ea şi să îi spui: «înţeleg de ce ai venit, îţi mulţumesc că ai venit să mă ajuţi!». Am fost poate mîndră, poate orgolioasă, poate neatentă. E uşor să devii astfel cînd ţi se tot spune că eşti fenomen şi chiar eşti. Făceam totul mult mai repede decît ceilalţi, iar ei îmi spuneau «stai, aşteaptă-ne şi pe noi!». Dar eu am zis că sînt nişte proşti. Am gîndit necorespunzător despre anumite fiinţe, pe care le-am făcut să sufere, pentru că mi-au vrut binele, dar eu nu am văzut. Şi am luat-o pe cocoaşă, am meritat-o! Asta este clar! Singurul vinovat pentru boală eşti tu!".

B'estfest la Bucureşti

Festivalul B'estfest a debutat în forţă vineri, 4 iulie, în parcarea Romexpo, unde a adunat între 15.000 şi 16.000 de spectatori, care au asistat la o serie de concerte susţinute de artişti printre care s-au numărat Alanis Morissette, UNKLE, Cypress Hill, Miss Platnum şi Apollo 440. Evenimentul a debutat după-amiază, cu DJ-ul Boy Lamoen, care a încălzit atmosfera. Lucrurile s-au mai complicat pe seară, însă, cînd cele trei scene au fost luate în stăpînire, aproape simultan, de către artişti. Dacă trupa autohtonă NSK şi-a început recitalul la ora 18.30, puţin după ora 19.00, pe o altă scenă, s-au dezlănţuit băieţii de la Apollo 440, care i-au strîns pe majoritatea celor prezenţi în acel moment la festival. Între timp, Miss Platnum, artista originară din Banat care a ajuns celebră în toată Europa pentru muzica sa R'n'Balkan, a urcat pe o altă scenă. În ciuda show-ului foarte antrenant al muzicii proaspete, amuzante, obraznice pe alocuri, curajoase, Miss Platnum nu a reuşit să adune la scenă mai mult de cîteva sute de spectatori. Chiar mai puţini au rămas pînă la sfîrşitul recitalului, căci în celălalt capăt al parcării Romexpo începuse să cînte Alanis Morissette. Însoţită de o trupă de muzicieni care o acompaniau, artista a cîntat la chitară acustică, electrică şi la muzicuţă. Din recitalul său nu au lipsit piese de pe cel mai recent album (*Flavors of Entanglement*), precum *Moratorium* şi *Tapes*, iar printre cîntecele cele mai apreciate de către public s-au numărat *Hand in My Pocket* şi *You Already Won Me Over*. După mai bine de o oră de concert, artista a mulţumit publicului român, în faţa căruia a cîntat pentru prima dată şi a interpretat piesa sa iconică, *Ironic*. La doar cîteva minute după ce Alanis şi-a încheiat recitalul, pe scena alăturată s-a dezlănţuit UNKLE, dînd startul unui show plin de energie. Şi de data aceasta publicul s-a împărţit, jumătate dintre cei prezenţi alegînd prestaţia legendelor hip-hop Cypress Hill, care evoluau, în paralel, pe o altă scenă.

Un eveniment de trei zile, B'estfest a continuat sîmbătă cu vedete precum Manic Street Preachers, Kaiser Chiefs şi Nouvelle Vague. La primul mare concert al serii, aproximativ 7.000 de oameni au asistat la show-ul celor de la Manic Street Preachers. Pe lîngă piese precum *Motorcycle Emptiness* sau *Little Baby Nothing*, de pe albumul lor de debut, *Generation Terrorist* (1992), Manics au mai surprins publicul cu un *cover* după celebrul hit al Rihannei, *Umbrella*. Odată încheiat concertul, o parte dintre spectatori s-au grăbit către o altă scenă, unde cînta trupa franceză Nouvelle Vague. Formaţia a impresionat publicul printr-un spectacol senzual, cu influenţe acid-jazz, dar şi romantism, mixînd pasajele dansante cu momentele muzicale mai lente. Punctul culminant al serii de sîmbătă a fost atins odată cu apariţia pe scenă a trupei britanice de indie rock Kaiser Chiefs, care a adunat circa 15.000 de persoane. Concertul a cuprins cele mai cunoscute piese ale trupei, care figurează pe cele două albume lansate pînă în prezent – *Employment* (2005) şi *Yours Truly, Angry Mob* (2007).

Nelly Furtado, Manu Chao, Roisin Murphy şi Stereophonic şi-au împărţit, duminică, în cea de-a treia zi a festivalului B'estfest, un public de aproximativ 20.000 de persoane adunate în parcarea complexului Romexpo. Britanicii de la Stereophonics şi-au început concertul seara, cîntînd piese mai vechi şi mai cunoscute, dar şi mai noi, de pe recentul album *Pull the Pin*. Astfel, *Have A Nice Day*, *Maybe Tomorrow*, *It Means Nothing*, *Just Looking* şi *Dakota* – hitul cu cel mai mare succes al formaţiei – au fost fredonate alături de trupă de mulţi dintre cei prezenţi. Roisin Murphy, considerată una dintre cele mai nonconformiste artiste ale Irlandei, a întîrziat aproximativ 50 de minute. Asortîndu-şi aproape fiecărei piese cîte o ţinută diferită, cîntăreaţa a început show-ul cu piesa *Cry Baby, Cry*, continuînd cu *Forever More* şi *Let Me Know*, moment în care ritmurile electronice au înclinat uşor către jazz. Au urmat apoi şi *You Know Me Better* şi hitul *Overpowerd*, care dă şi titlul celui mai recent album al său. Înainte ca aceasta să-şi termine recitalul, pe o altă scenă începuse deja concertul Manu Chao, unde mii de spectatori au dansat pe ritmurile unor piese ca *Por la Carretera*, *Clandestino* sau *Bienvenida a Tijuana*. Artistul a adus astfel la Bucureşti mesajele sale ce vorbesc despre dragoste, viaţa din ghetouri sau imigraţie şi, desigur, despre legalizarea marijuanei. Aproape paralel cu concertul artistului de origine franceză s-a desfăşurat şi show-ul cîntăreţei canadiene Nelly Furtado. Debutînd cu piesa *I'm Like a Bird*, Furtado nu a exclus din recital nici noile sale hituri de pe albumul *Loose*, care s-a bucurat de mare succes de la lansarea sa, anul trecut. *Say It Right*, *Give It to Me*, *Promiscuous* sau *Maneater* au fost doar cîteva dintre acestea. Pentru finalul recitalului, de altfel ultimul din festival, Nelly a păstrat în mod ilustrativ piesa *All Good Things (Come to an End)*.

VA FI

■■■ **Lucian Pintilie, omagiat la Varşovia.** Regizorul român Lucian Pintilie va fi omagiat la Varşovia, printr-o secţiune de autor în cadrul Festivalului Internaţional de Film „Vara Filmelor", organizat în perioada 8-13 iulie. În cadrul festivalului va fi prezentat un portret artistic *Lucian Pintilie*. Timp de o săptămînă, vor fi prioectate majoritatea peliculelor cunoscutului regizor: *Duminică la ora 6* (1965), *Reconstituirea* (1968), *De ce trag clopotele, Mitică?* (1981), *Balanţa* (1992), *O vară de neuitat* (1994), *Prea tîrziu* (1996), *Terminus Paradis* (1998), *După-amiaza unui torţionar* (2001) şi *Tertium non datur* (2005). Astăzi, 10 iulie, la proiecţia filmului *Balanţa* vor fi prezenţi la Varşovia şi Maia Morgenstern, şi Răzvan Vasilescu, actorii din rolurile principale, care vor vorbi despre experienţa colaborării cu Pintilie.

■■■ **Performance cu lecturi şi muzică, la MNLR.** Un performance cu lecturi de Eugen Suciu şi Ioan Es. Pop, muzică şi proiecţii video va avea loc astăzi, 10 iulie, la cafeneaua MNLR, sub titulatura *Aradu' fără ieşire*. Potrivit organizatorilor, numele proiectului a venit dintr-un joc de cuvinte, pornind de la volumul lui Ioan Es.Pop, *Ieudul fără ieşire* (1994), iar pentru că al doilea poet este născut în Arad, numele evenimentului a devenit *Aradu' fără ieşire*.

■■■ **Filme româneşti, la Festivalul de la Ierusalim.** Filmele *Megatron* de Marian Crişan, *O zi bună de plajă* de Bogdan Mustaţă şi *Boogie* de Radu Muntean vor rula în cadrul unei secţiuni speciale, dedicată cinematografiei româneşti, la a XXV-a ediţie a Festivalului Internaţional de Film de la Ierusalim (10-19 iulie). În cadrul secţiunii „Romanian Cinema: The Next Generation" vor mai fi proiectate încă patru scurtmetraje: *La drumul mare* de Gabriel Sîrbu, *Lecţia de box* de Alexandru Mavrodineanu, *Valuri* de Adrian Sitaru şi *Lampa cu căciulă* de Radu Jude. Proiecţia filmelor, care va avea loc marţi, 15 iulie, va fi urmată de o masă rotundă cu tema „Noul val al cinematografiei româneşti: Generaţia următoare – direcţii şi perspective". Discuţiile, la care vor participa regizorii Gabriel Sîrbu şi Alexandru Mavrodineanu, criticii Cristina Corciovescu şi Alex Leo Şerban şi producătorul Anca Puiu, vor fi moderate de criticul de film Dan Făinaru.

■■■ **Festivalul „Carl Filtsch", la Sibiu.** Festivalul-Concurs Internaţional de Interpretare Pianistică şi Compoziţie „Carl Filtsch" se va desfăşura pînă duminică, 13 iulie, la Sibiu, publicul avînd posibilitatea să asiste la o serie de recitaluri şi la un concert al Filarmonicii de Stat din Sibiu. Filarmonica va prezenta în primă audiţie, în România, *Concertul pentru pian şi orchestră în Si minor* şi *Uvertura pentru orchestră mare în Re major*, de Carl Filtsch. Solistul celor două prime audiţii va fi Nicolae Mihăilă, laureatul Concursului „Carl Filtsch" din 2007. La cele 12 ediţii ale festivalului, derulate pînă în prezent, au participat peste 400 de concurenţi din 20 de ţări din Europa şi Asia. În deschidere, a fost lansată monografia *Carl Filtsch* de Peter Szaunig, publicată la Heilbronn, în 2008, în limbile germană, română şi engleză. Carl Filtsch (1830, Sebeşul Săsesc – 1845, Veneţia) a fost una din cele mai importante personalităţi muzicale ale secolului al XIX-lea.

■■■ **IDFest la Bacău.** Festivalul de teatru în limba engleză pentru adolescenţi, „Ingenious Drama Festival", se va desfăşura la Teatrul Bacovia din Bacău, între 13 şi 19 iulie. Tema festivalului, ajuns la a IX-a ediţie, este „Inhale. Exhale. Theatre". Vor participa trupele Osono (Sfântu Gheorghe), In the spot, A.C.T. şi Nobody's Group (Bacău), Hooleelogans şi Heavenly Hell (Timişoara), TETA (Alexandria), The Knockers (Suceava), Morphia (Craiova), Catharsis şi Brainstorming (Bucureşti).

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Femeile, tineretul, politica şi Alanis Morisette; Ciprian STĂNESCU, Mitocraţia ■ 4

EDUCAŢIE

Gheorghe RĂDULESCU, „Ministerul Educaţiei a dat liber la copiat“ ■ 5
Ciprian CIUCU, În atenţia partidelor politice: profilul viitorului ministru al Educaţiei ■ 6
Eleonora ZAMŞA, Evaluare şi evaluatori ■ 7

FOCUS/NORMAN MANEA ŞI ANTONIO TABUCCHI LA UNIVERSITATEA DIN BUCUREŞTI

Norman MANEA, Bibliotecile exilului ■ 8
Iulia MOTOC, Contestaţia etică ■ 9
Carmen MUŞAT, *Laudatio* pentru Norman Manea ■ 10
Antonio TABUCCHI, Elogiu literaturii ■ 11

O CARTE ÎN DEZBATERE: *NECREDINCIOSUL* – UN ROMAN CENTRAL-EUROPEAN

Paul CERNAT, Psihanaliză şi ficţiune ■ 13
Ilina GREGORI, Ion Vianu, *Necredinciosul* ■ 14
Dana PÎRVAN-JENARU, Terapia prin oglinzi şi măşti ■ 16

LECTURI INTERDISCIPLINARE

Fanny CHARTRES, Şi dacă viaţa ar fi numai o clipire de gene? ■ 17

MEMORIALISTICĂ

Mihai ŞORA, *Animula vagula blandula* ■ 18

CHAT CU SCRIITORI ROMÂNI

Petru CIMPOEŞU, „Sînt un om de stînga, adică trăiesc din salariu“ ■ 20

OPINII

Petrică IONESCU, Cum am lucrat cu Opera Naţională din Bucureşti? ■ 22

ARTE

TEATRU/RADU AFRIM LA TIMIŞOARA
Doru MAREŞ, Maladia de a trăi; Oltiţa CÎNTEC, „Ai văzut ultimul Afrim?“ ■ 23
DANS: Iulia POPOVICI, Experimentul '69 (faţă/verso); Gina ŞERBĂNESCU, Esenţa comună a două proiecte distincte ■ 24
FILM: Paul NEGOESCU, „Nu sînt de acord cu sintagma «film minimalist»“ ■ 25
ARTE VIZUALE: Cosmin UNGUREANU, Atelier, model, pictor sau despre discursul pictural ■ 26
Maria-Magdalena CRIŞAN, *Forza Accademia!* ■ 27
MUZICĂ: Anca FLOREA, Oaspeţi de peste hotare; Florian BAICULESCU, George Steiner şi înţelegerea superioară a muzicii ■ 29

MULTIMEDIA

Ovidiu DRĂGHIA, Unde mergem în vacanţă vara asta? ■ 30

CIVILIZAŢIA FOTBALULUI

Alexandru HÂNCU, Despre lungul nasului, la furnici ■ 32

RUBRICI

Mihnea BLIDARIU, Tînăr, caut politica ■ 4
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 5
Smaranda ŞCHIOPU, Loisir ■ 7
Michael HAULICĂ, Fantasy & Science Fiction ■ 31

EDITORIAL

Complicitate şi cinism

Carmen MUŞAT

Presa vuieşte, acuzele curg din toate părţile, nu mai e de mult o noutate pentru nimeni: sistemul educaţional românesc merge din rău în mai rău. Să nu ne facem, însă, iluzii în privinţa posibilităţilor de rezolvare a crizei profunde în care se află educaţia în România; procesul de degradare continuă nu va fi stopat prea uşor, cîtă vreme va funcţiona *complicitatea* profesori-părinţi-elevi-inspectorate şcolare-minister, girată şi tolerată de factorul politic. Cît despre politicieni, e limpede – cel puţin din reacţiile acestora la ultimul scandal legat de recenta sesiune de bacalaureat – că ceea ce îi interesează *nu* este rezolvarea crizei, ci acumularea unui capital electoral printr-o retorică lipsită de orice fundament etic. Ceea ce ne oferă politicienii – indiferent de culoarea lor politică – nu sînt soluţii, ci vorbe goale. E revoltător să-i vezi şi să-i auzi astăzi pe domnii şi doamnele din PSD şi PDL – care au gestionat, prin reprezentanţii lor (Andronescu, Athanasiu, Miclea şi Hărdău) Ministerul Educaţiei, Cercetării şi Tineretului – vorbind despre incompetenţă, despre corupţie, despre proasta organizare a examenului de bacalaureat, cînd din 2000 încoace, an de an, mass-media a semnalat permanent aceleaşi disfuncţionalităţi şi pe vremea cînd aceştia se aflau la conducerea onor ministerului. Am văzut-o pe Olguţa Vasilescu (fostă PRM, actualmente PSD, cea care deplîngea introducerea în programa şcolară a unor reprezentanţi ai Generaţiei *beat* pe motiv că se încurajează astfel beţia în rîndul adolescenţilor!) dîndu-şi cu părerea despre un subiect pentru care nu are nici o competenţă, deşi în calitatea ei de preşedintă a Comisiei de învăţămînt din Camera Deputaţilor ar trebui să-l cunoască foarte bine. Nu s-au lăsat mai prejos nici Ecaterina Andronescu, nici Mircea Miclea şi nici Mihail Hărdău, care par să fi dobîndit în răstimpul de cînd nu mai sînt miniştri o clarviziune absolută, care le permite să taie nodul gordian dintr-o simplă întorsătură de frază. Ei uită că, atunci cînd erau în măsură să decidă, fie au luat decizii catastrofale (Andronescu şi Hărdău), fie au dat bir cu fugiţii după doar cîteva luni de ministeriat (Mircea Miclea).

Detestabilă mi se pare demagogia desăvîrşită, la limita cinismului, cu care domnii Boc şi Hărdău acuză proasta organizare a bacalaureatului, în condiţiile în care *fraudarea examenelor* nu este, în România zilelor noastre, o excepţie şi nu a fost inventată anul acesta, ci *e regula* după care sistemul s-a condus în ultimii şapte ani. E foarte adevărat că proporţiile acesteia s-au amplificat an de an, culminînd în sesiunea abia încheiată, copiatul fiind favorizat de postarea pe Internet a variantelor de subiecte şi de apariţia unor materiale „auxiliare“, ce conţin soluţiile de-a gata (inclusiv comentariile la aşa-zisele texte „la prima vedere“). Dar cine a avut iniţiativa punerii tuturor variantelor pe Internet? Chiar Mihail Hărdău, cel care pretinde azi că nici usturoi n-a mîncat, nici gura nu-i miroase şi care cere – culmea cinismului demagogic – renunţarea la o măsură de el însuşi iniţiată. Nimeni din PSD, PD-L sau PNL (şi cu atît mai puţin din celelalte partide) nu a protestat cînd s-a luat această măsură, nici unul dintre oamenii politici nu a considerat că educaţia trebuie să fie o prioritate în România şi nici nu a luat în serios semnalele transmise de societatea civilă sau de experţii în educaţie.

Politicienii îşi aduc aminte de tarele sistemului educaţional doar la sfîrşit de an şcolar sau în preajma campaniilor electorale, şi atunci numai pentru a arăta cu degetul spre Celălalt, spre adversarul politic, nu pentru a identifica adevăratele cauze ale răului sau pentru a propune proiecte eficiente pe termen lung.

Dar îşi doreşte cineva o reformă reală a învăţămîntului autohton? Obişnuiţi să trişeze, să dea şi să primească şpagă, să nu depună, în timpul anului şcolar, nici un fel de efort intelectual, cei mai mulţi dintre beneficiarii sistemului (elevii şi părinţii), precum şi aceia care ar trebui să le fie modele etice şi profesionale – i-am numit pe profesori – refuză orice iniţiativă menită să elimine frauda, reuşind, cu o inventivitate şi o perseverenţă demnă de cauze mai bune, să „fenteze“ orice lege şi orice regulament. Banca Mondială a finanţat, în anii '90, programe destinate reformării şcolii româneşti, s-au investit bani grei în elaborarea de programe şi manuale noi, în formarea unor experţi – solicitaţi astăzi de ţările vecine, dar ignoraţi cu desăvîrşire în România, unde nimeni nu are nevoie de competenţa lor. La ce bun, dacă bătaia de joc şi furatul căciulii au devenit sporturi naţionale ce compromit definitiv idei precum valoare, competiţie şi fairplay? Cei care ies înfrînţi dintr-o asemenea „competiţie“ sînt cei care se iau în serios, cei care vor să gîndească pe cont propriu şi care refuză să facă parte din turmă. Lor li se rîde în nas.

■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Cultura XXI
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Ciprian Ciucu (ciprian79@yahoo.com), Cristian Cercel (accercel@gmail.com), Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com) Arina Petrovici (arina_ileana_petrovici@yahoo.com), Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Rezumat în limba engleză: Jean Harris, Delia Ungureanu
Administrare *site* şi redactor *web*: Ovidiu Drăghia;
E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Daniel Cozma, Maria Vlădulescu
Corectură: Marcela Graţianu, Claudiu Sfirschi-Lăudat
PR, Comunicare: Smaranda Şchiopu (marra.sm@gmail.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica; NouMax SRL
Difuzare: Nicu Rotaru
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor
Consultanţă juridică şi financiară: Muşat&Asociaţii

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti
Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu, Ştefan Borbély, Paul Cornea, Caius Dobrescu, Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima.

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Observator cultural
figurează în catalogul RODIPET la nr. 2300
Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO73BRDE445SV16009514450 în lei, deschis la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 28.40 lei; 6 luni – 56 lei; 12 luni – 112 lei.
Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în conturile Fundaţiei Cultura XXI:
RO90BRDE445SV16013054450 în USD;
RO66BRDE445SV20040004450 în EUR, deschise la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
30 EUR – un trimestru; 55 EUR – semestru;
108 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa dvs de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

TÎNĂR, CAUT POLITICA

Ai noştri tineri...

Mihnea BLIDARIU

Mai demult, chiar cînd am venit în Cluj, pe străzi nu circulau maşini din care să se reverse sunetul acultural al manelelor. Mai demult, puteai să te plimbi liniştit noaptea, prin centru, fără să îţi fie teamă că o să vină vreun „jmecher“ să te pocnească, doar aşa, de dragul violenţei urbane. Mai demult, existau baruri în care nu intrau decît cei care împărtăşeau pasiunea pentru un anumit gen de muzică, şi nu erau deranjaţi de intruşi, veniţi să îmbrîncească lumea şi să pipăie fetele.

Mai demult, la facultate se intra cu examen.

Acum însă, în educaţie a revenit heirupismul acela specific anilor de dinainte de Revoluţie, cînd ceea ce conta era cantitatea, nu calitatea. Dacă atunci justificarea pornea de la teama de a fi „codaş“ sau de a contrazice, involuntar, „măreţia“ şi „inteligenţa“ Epocii de Aur, acum nu se încearcă decît muşamalizarea unei realităţi crunte: avem un tineret semianalfabet, incult şi preocupat exclusiv de dorinţa de a face bani cît mai repede – sau de a se distra cît mai mult. Astfel, s-a ajuns, în fapt, la impunerea nonvalorilor în faţa valorilor, la înfrîngerea culturii autentice de către cultura consumismului şi a banului. Mentalitatea de tip american, capitalist şi concurenţial, potrivit căreia *anybody can make it* fără să necesite educaţie, cultură sau un set de valori certe, s-a impus în rîndul tineretului. Şi ce soluţie au găsit profesorii şi oficialii Ministerului Educaţiei? Să le cînte în strună acestor tineri, ba, mai mult, să îşi tragă şi niscaiva foloase materiale de pe urma acestei stări de fapt şi să mediteze, pe bani grei, adolescenţi care nu vor să-şi ia „bacul“ decît de gura părinţilor sau ca să plece cît mai repede la facultate, departe de casă şi de ochii părinţilor – pentru ca distracţia să poată continua.

Rezultatul este că zeci de mii de indivizi cu 10 la bacalaureat, dar complet inculţi, devin studenţi şi intră în viaţa marilor oraşe şi centre studenţeşti. Ei vin cu obiceiurile, frustrările, ideile şi concepţiile lor. Ei atacă modul de viaţă studenţesc, atacă boema şi atacă cultura mediului universitar. Cu mintea lor îngustă şi plină de manele şi visul de a fi căpşunar în Spania, ei nu înţeleg nimic din muzica, teatrul şi cultura oraşelor. Comunismul a încercat să-i urbanizeze forţat pe părinţii lor. Acum, ei vor să *ruralizeze* universităţile. Nu au nici o scuză pentru incultura lor, deoarece ei *aleg* să nu înveţe, să treacă prin şcoală ca prin brînză, cu gîndul la bani, cît mai mulţi bani. Într-un fel, seamănă foarte bine cu politicienii români care, deşi n-au deschis în viaţa lor o carte de filozofie sau ideologie politică, ne dau lecţii de democraţie, şi care, deşi au apucături balcanice sadea, fac pe europenii luminaţi.

Atîta timp cît nu va exista examen de intrare la facultate şi bacalaureatul va fi modalitatea exclusivă prin care un tînăr îşi determină viitorul, mediul studenţesc va continua să decadă, contaminat de impostură, incultură şi dezinteres. Şi, odată cu el, viitorul acestei societăţi.

Femeile, tineretul, politica şi Alanis Morisette

Bedros HORASANGIAN

Campania electorală pentru alegerile parlamentare şi prezidenţiale începe deja să fierbinţească spiritele politice autohtone. Şi aşa încinse după ultimii trei ani de controverse, averse şi perverse combinaţii, dar şi acerbe lupte intestine pentru o efemeră, dar profitabilă, ascensiune la putere. Glorioase clipe de momentană satisfacţie, meschine sacrificii pe termen lung. Vorba lungă sărăcia omului: partidele de 30% din România sînt în mare ambara ca să-şi pregătească noile strategii electorale. Cine cu cine, care pe care. Strategii care să fie, ori funcţionale pînă la noua recoltă viticolă din acest an, ori gata pentru orice sincopă de planificare politică. Ce vrem noi să consemnăm este că partidul de stînga ce se consideră urmaşul lui I.C.Frimu şi Donca Simu a purces la o nouă ofensivă de primenire a cadrelor. Pe mai vechea formulă că femeile şi tineretul vor salva doctrinar şi organizatoric ceea ce a mai rămas din revoluţionarismul patetic angajat de iubitele Dolores Ibarruri, Zoe Kosmodemianskaia şi Lina Ciobanu. Apelul actualei conduceri a PSD la o nouă generaţie de mioare militante – termenul de „amazoane“ a produs deja iritare printre actantele de serviciu –, asezonat cu o nouă serie de progenituri june de ambele sexe, ar putea părea logic, dacă nu s-ar şti bine despre ce este vorba. Ca şi reacţia patetică a conducerii operative PSD la fuste lungi şi costumaţii monahale, fără crăpături, fisuri laterale, spărturi pe margini şi adînci decolteuri centrale ce ar atrage voturi, precum şi mînia pudibond-p r oletară, resuscitînd misoginia, adînc înrădăcinată, nu doar a lui Mircea Geoană. La timpuri noi e nevoie de militante sportive, fără nuri şi vino-ncoace, dar cu un musculos sentiment asexuat al convingerii că doar cu voi şi cu noi putem face totul pentru voi. Neştiind bine cine e cu noi şi cine lucrează pentru voi, adică ei. Chestiunea este ambiguă. Da, femei militante, vrea Mircea Geoană, dar nu oricum prezentate şi defilînd decent prin faţa alegătorilor. Oare are dreptate sau nu?

În ceea ce priveşte tineretul, am mai spus-o, dar repetăm, el nu poate fi altfel decît bătrînetul, aşa cum nu vedem mare diferenţă între prestaţia tenace-virilă a lui Ponta, Ţurcanu, Gușă, Boagiu şi Daciana Sârbu şi cea aparent mofluză, dar extrem de viclean abilă, a lui Hrebengiuc, Andronescu, Mitrea, Durbacă şi Morega, Buruiană şi Paula Ivănescu, luînd exemple de pe peste tot. Generaţiile nu despart şi nu elimină aceleaşi mentalităţi şi disponibilităţi ale căpătuielii, prin orice mijloace şi „procedee specifice“, cum se spune în limbajul tehnic al specialităţilor operative. Ni se comunică/propun şi procente – 30% gen femeiesc, 30% gen tineresc – pentru viitoarea conducere social-democrată a României.

E bine, e rău?

După opinia noastră, nu e nici bine, nici rău. Nu există „politicieni femei“ sau „politicieni tineri“, ci doar politicieni buni sau răi. Asta e tot, restul sînt jocuri de culise. Dacă doar 4% din inginerii americani sînt femei, înseamnă că este o chestiune de eficienţă şi nu de discriminare. Dacă Mircea Geoană ar putea scoate un scor de 70% la parlamentare cu tanga, fuste scurte şi bermude, sîntem convinşi că ar renunţa la fasoanele ipocrite de azi. Este limpede că nu coafura şi lookul le-au împins pe doamnele PD-L-iste să fie primele pe listele celor care se ocupă de comunicare şi imaginea partidului, ci doar o mai puţin vizibilă ambiţie şi putere de muncă. Ceea ce ar fi de apreciat la un popor de mărime medie în UE, dar cu veleităţi şi fasoane de mare putere zonală. Iar pentru Victoria Finală, totul ar putea fi permis. Vremea cînd naţional-socialiştii germani formulau pentru femelele Reich-ului teoria celor 3K (Kuche, Kinder, Kirche – bucătărie, copil, biserică) a apus. Acum este vremea egalităţii şanselor, după decenii de militantism acerb. Ce ar putea aduce femeile în mod particular în politică? Puţină graţie şi sensibilitate, tandreţe şi bune maniere? Sau devin, după model masculin, nişte creaturi lipsite de scrupule, masculinizate după tipare negative şi cu un aplomb retoric suplimentar? Iar tineretul o să fie oare însufleţit de o dorinţă acerbă şi virilă de căpătuială, de ascensiune socială rapidă, de îmbogăţire fără scrupule, tot după modelul mascul de politician adult? Nu femeile şi tineretul pot schimba esenţial faţa unei noi clase politice, ci un nou mod de a gîndi şi practica politica. În concordanţă cu angajamentele noastre internaţionale, în conivenţă cu ridicarea, chiar aşa, „a nivelului de trai al maselor largi“. Fără a schimba din temelii întregul eşafodaj politic-social-cultural nu putem primeni „doar“ clasa politică implantînd femei şi tineri pe un sol mocirlos-mîlos. Prea e mare clivajul dintre „elite“ şi „gloată“. Poate că vacanţa de vară să mai limpezească ideile şi strategiile organizatorice ale principalilor apostoli ce vor gestiona şi viitoarea noastră viaţă politică. În ceea ce o priveşte pe Alanis Morisette, dacă tot vorbim de mobilizarea maselor, cu cei 10.000 de spectatori ai ei cu tot, a făcut o palidă şi slabă impresie celor care au trăit decenii în şir cu imaginea lui Mick Jagger şi John Lennon.

Ar fi de reflectat. Chiar şi pe caniculă.

■

Mitocraţia

Ciprian STĂNESCU

Se spunea că României îi sînt necesari 20 de ani pentru a ajunge o adevărată ţară europeană. Se spunea că perioada tranziţiei, oricît de dureroasă, va recrea trăinicia şi valoarea uitată a poporului român. Se spunea că vom avea o puternică democraţie care să ofere chiar un model ţărilor din jur. Se spunea, de asemenea, că acest termen este prea dur şi că 20 de ani sînt prea mulţi. Mai avem circa 17 luni pînă la termenul-limită şi se pare că lucrurile nu merg tocmai cum ar trebui. Care este cauza? Porneşte aceasta din educaţie? Din economia subterană? Din incompetenţa administraţiei? Din delăsare, lene, ignoranţă şi deziluzie? Sau poate, aşa cum adesea ne place să sugerăm, din acţiunea unor forţe externe României care doresc să destabilizeze ţara şi să ne facă, eventual, sclavii lor. Cauza unei democraţii deficitare se regăseşte în toate acestea şi în cel mai important element – mita.

Ce este aceea o mitocraţie? Termenul, oricît de mult ar suferi politologic ca formă, are sens. Mita, şpaga, plicul, bacşişul şi punguliţa de cafea sînt adînc înfipte în minţile noastre, chiar şi ale celor care se cred mai presus de toate acestea. Sînt convins că există foarte puţini oameni care să nu fi oferit o atenţie. Aceasta reprezintă partea mai puţin semnificativă a mitei. Cîţi dintre noi nu am dat un săpun Fa, un Jacobs, ceva de la Oriflame sau un pachet de Kent? Micile atenţii ale anilor '90, transformate apoi în obligaţii financiare către doamna dirigintă şi aşa mai departe, reprezintă variante ale mitei. Într-un sistem educaţional în care primează strîngerea banilor sau cutuma cadourilor fără de care notele nu vor curge, este uşor de găsit un răspuns la rezultatele slabe în învăţămînt ale României. Mitul conform căruia educaţia românească este printre cele mai bune din Europa începe să pălească în faţa indolenţei cu care elevii şi studenţii 2008-ului se comportă. Cea mai mare şpagă din învăţămînt, de 100.000 lei, pare a fi de domeniul fantasticului. Bacalaureatul a devenit pe lîngă armă politică, şi business, iată, de zeci de mii de euro. Bazele mitocraţiei sînt puse, aşadar, în şcoală. Instituţionalizarea micii şpăgi, în clasă sau la secretariatul facultăţii, nu poate conduce decît la generaţii pentru care şpaga reprezintă o obişnuinţă detestată, dar practicată.

„Mitocraţia“ este compusă din *mită* şi *kratos* (care înseamnă, în limba greacă, „putere“). Statul mitocratic se construieşte pe legături bolnăvicioase strînse, istorice şi fundamentate în mentalul colectiv. Dacă democraţia are la bază voinţa poporului – opus, mitocraţia are la bază voinţa... Voinţa cui? A poporului care îşi construieşte socialul şi mai ales politicul pe baza coruptă a mitei. Aceasta poate fi, din păcate, întîlnită în toate locurile şi la toate nivelurile. De la grădiniţe, la şcoli, administraţie, politic, sănătate şi mai ales în justiţie. În acest caz voinţa sau, mai bine spus, lipsa voinţei poporului şi delăsarea în acest sistem conduce la mitocraţie. Aşadar, dacă democraţia are la bază voinţa poporului, atunci, la fel, şi mitocraţia are la bază acţiunile şi voinţa poporului. Evident, nu tot „poporul“ pune în practică ideea de mită. Dar nici tot „poporul“ nu participă la exercitarea „voinţei“. Dacă punem în discuţie o comparaţie primară între democraţie şi mitocraţie, voinţa poporului în democraţie este prea puţin ascultată. Atunci cînd decizia este luată de 22-23% dintre cetăţenii cu drept de vot (38% participare la vot + 60% neparticipare), se poate vorbi de o democraţie cu o voinţă limitată a poporului.

Aşadar, mitocraţia este construită prin acţiunile unui popor îndrăgostit de mită, dar care o urăşte total. Dubla personalitate a poporului român este o caracteristică definitorie. Urîm gunoaiele, dar aruncăm pe jos. Urîm mita şi „sistemul ticăloşit“ pe care aceasta îl constituie, dar ne scuzăm cînd dăm şpagă pentru că „altfel nu se poate“. Mitocraţia devine astfel parte a unei democraţii bolnave, tratată greşit cu medicamente ce dau dependenţă. Rămînem, aşadar, blocaţi într-un sistem închis. Exemplul bacalaureatului este ilustru: mita sau şpaga, căci diferenţele dintre cele două este încă neclară, reprezintă constante ale învăţămîntului românesc. Toată lumea o ştie, însă nimeni nu vrea sau nu poate să facă ceva în această privinţă: studenţii sînt multumiţi pentru că nu trebuie să înveţe, profesorii sînt mulţumiţi pentru că îşi rotunjesc veniturile, inspectorii judeţeni îşi construiesc case iar Ministerul Educaţiei este... incompetent.

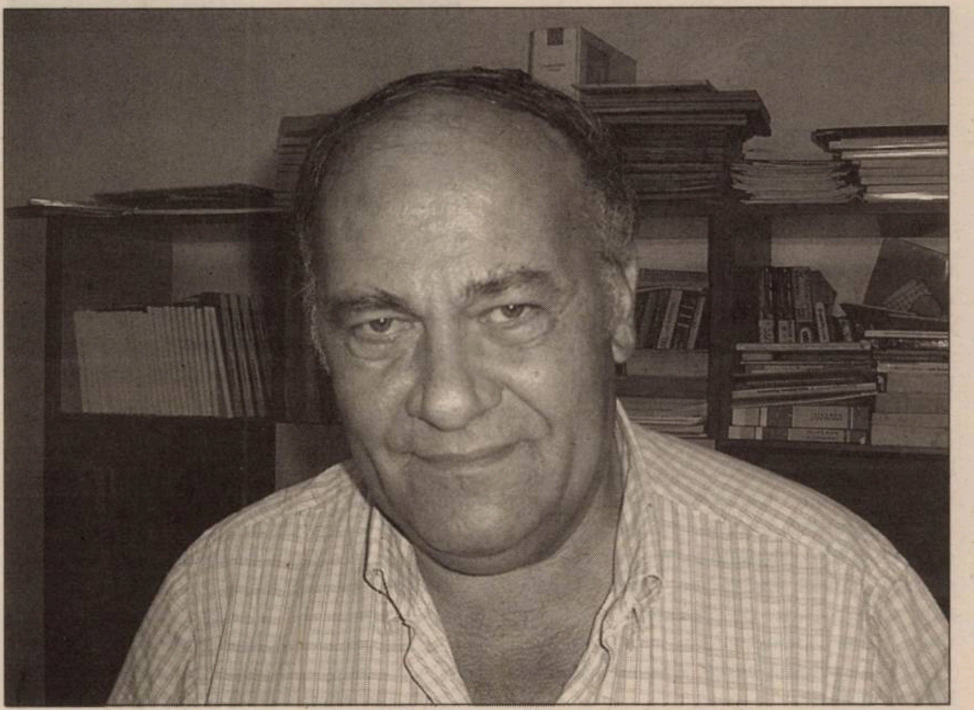
Soluţiile la această problemă se regăsesc în două direcţii: un sistem al justiţiei care să funcţioneze normal şi un sistem educaţional care să promoveze valorile unui stat de drept real. Aceste două direcţii sînt grav compromise însă. Nu ştiu de cine depinde normalizarea situaţiei, cînd cele două modalităţi sînt la fel de corupte ca sistemul pe care încearcă să îl reformeze. Noile generaţii ale şpăgii trebuie contracarate cu generaţii reformate şi poate că intervenţia unor forţe externe României n-ar fi tocmai o soluţie atît de rea. Să nu uităm totuşi că doi dintre „cei mai mari români“ au fost Carol I şi Regina Maria. Nu au fost români nativi şi totuşi au adus un *know-how* care a pus bazele României. Aşadar, mitocraţiei îi urez o puternică generaţie românească, multe graniţe deschise şi buzunare cît mai cusute.

■

„Ministerul Educaţiei a dat liber la copiat“

Interviu cu Gheorghe RĂDULESCU

Gheorghe Rădulescu, profesor de limba şi literatura română la liceul „George Enescu“ din Bucureşti, a refuzat, în timpul bacalaureatului, să mai corecteze lucrări, afirmînd că tezele sînt copiate. Gheorghe Rădulescu a fost primul profesor din ţară care a atras atenţia că bacalaureatul din 2008 este viciat, a vorbit, n-a închis ochii în faţa probelor flagrante. Aşadar, avem un profesor care s-a încumetat să se opună unui sistem, cerînd demisia ministrului Adomniţei. Revista ***Observator cultural*** *a dorit să-l cunoască pe profesorul Rădulescu; publicăm un interviu care ilustrează degradarea învăţămîntului şi arată cum s-a ajuns ca procesul copierii să-l înlocuiască, în proporţie covîrşitoare, pe cel al învăţării. Interviul a fost realizat vineri, 4 iulie, la sediul Agenţiei de Evaluare şi Asigurare a Calităţii Educaţiei. În faţa mea, profesorul Rădulescu a aşezat toate „manualele de copiat“, acele aşa-zise culegeri cu subiecte gata rezolvate.*



Domnule profesor Rădulescu, de ce acum? N-au mai existat şi în anii trecuţi cazuri de copiere?

Ba da. Acest sistem de copiat, la bacalaureat, a fost lansat anul trecut, prin cele o sută de subiecte afişate pe Internet de către Ministerul Educaţiei. În ziua examenului, trebuia să se extragă un număr, şi acel număr era comunicat tuturor liceelor. Ideea a avut-o ministrul Hărdău. De fapt, nişte inspectori ticăloşi din minister l-au păcălit. Cu doi ani înainte, în 2006, s-au divulgat subiecte, iar domnii inspectori i-au susurat ministrului propunerea să fie o sută de subiecte şi să se extragă un număr.

De ce vorbiţi de „inspectori ticăloşi“?

Pentru că au apărut cărţi cu subiecte rezolvate, o afacere fabuloasă a unor edituri. O afacere fabulosă şi murdară. În trei-patru luni au fost editate şi s-au vîndut cărţi pentru 240.000 de elevi. Cînd o carte se vinde, în medie, în 3.000 de exemplare, vă daţi seama ce înseamnă un tiraj de 240.000 de exemplare? Cu bani imediat recuperaţi în acest interval de cîteva luni, pînă la susţinerea probelor de bacalaureat!...

■■■ Cei mai mulţi autori sînt necunoscuţi

Unde e ticăloşia de care vorbeaţi?

Aceste „manuale de copiere“, care cuprindeau rezolvarea subiectelor afişate de Minister, au apărut la cîteva zile după ce subiectele au fost postate pe Internet. Asta înseamnă că cineva din Minister a trimis cele o sută de subiecte la anumite edituri. Aceste aşa-zise culegeri au cîte 10-15 autori, unii complet necunoscuţi; de fapt, cei mai mulţi autori sînt necunoscuţi şi în domeniul criticii literare, şi ca profesori.

De cîţi autori n-aţi auzit?

De foarte mulţi. Am îndoieli că unii există. Să vă dau un exemplu de şmecherie editorială. Editura Nomina scoate o broşură cu subiectele, scriind „exemplar gratuit“, şi vine cu o cărţulie cu rezolvări care costă 25 de lei. O păcăleală cruntă. Mai departe, o altă carte, o altă idee: scot rezolvările şi scriu o prefaţă în care precizează că editura „nu încurajează, ba chiar dezaprobă profund reproducerea exactă“. Se precizează că rezolvările sînt doar nişte puncte de vedere şi de pornire în vederea pregătirii examenului de bacalaureat. Aiurea! Cînd aceste cărţi destinate copierii au apărut pe piaţă, gata, s-a terminat cu pregătirea pentru bacalaureat: copiii au refuzat să mai înveţe, materia de la limba şi literatura română, în trei sferturi din şcolile din România, nici nu s-a mai făcut. Şi a început fie toceala subiectelor, fie pregătirea mijlocelor de copiere. În multe şcoli, la bacalaureat, s-a copiat direct din carte. Anul acesta nu s-au folosit mijloace sofisticate de copiere – nu s-a apelat la mijloace electronice. Au avut cărţile şi s-a copiat direct de acolo.

Cei care au tipărit aceste „manuale de copiere“ s-au îmbogăţit rapid şi fabulos.

Într-adevăr, a fost o adevărată industrie. Anul trecut, au fost două sau trei edituri care au prins această şmecherie, deşi s-a copiat şi anul trecut. Am fost, anul trecut, la Liceul „Nichita Stănescu“; din o sută şi ceva de lucrări, peste 80 erau copiate dintr-o carte. Anul trecut am acceptat această situaţie: era primul an cînd se copia după asemenea cărţi. Se copia şi în anii anteriori, dar paleta era mai largă – cărţi de analize, de comentarii, notiţele elevilor –, puteai mai greu să-ţi dai seama de unde au copiat.

Anul trecut aţi acceptat situaţia. De ce?

Era prima dată cînd se practica acest mod de copiere, după „manuale de copiat“, şi nu realizam amploarea fenomenului. Acum s-a ajuns la culmea copiatului. Am urmărit fenomenul acesta şi la tezele unice, am avut ocazia să prezint situaţia la tot felul de acţiuni şi consfătuiri. Ministerul a negat tot timpul evidenţa, că se copiază.

■■■ A existat o complicitate între profesori şi elevi

Cum a negat-o?

Anul trecut, în toamnă, la începerea anului şcolar, ministrul Adomniţei, făcînd o analiză şi discutînd cu inspectorii despre ceea ce s-a întîmplat anul trecut – şi anume, că s-a copiat – a spus că a găsit soluţia universală ca să nu se mai copieze: face din cele o sută de subiecte trei grupe separate şi le amestecă în aşa fel încît elevii nu vor mai şti de unde să ia rezolvarea. Eu am discutat cu preşedintele Comisiei de organizare, Cristi Mirescu, şi i-am spus: Cristi, faci o mare greşeală! Tu nu ai cum să anunţi numerele decît prin radio. La ora 9.00 se anunţă numărul, la 9.01 copiii ştiu numerele extrase – că strigă părinţii, că primesc un SMS – şi sînt pregătiţi deja cu foile pentru copiere. Cum o dai, tot se ştiu subiectele înainte de începerea probei. Să presupunem că n-au acele minute pentru pregătirea fiţuicilor... Credeţi că a fost o problemă? Deschizi cartea şi începi să cauţi! Sau îţi spune colegul! Sau îţi indică profesorii din clasă!

Pentru asta cineva trebuie să permită intrarea cu acele cărţi în sala de examen.

Le-a permis. A existat o complicitate între profesori şi elevi.

Domnule profesor Rădulescu, de ce s-au publicat o sută de variante pentru bacalaureat? De ce s-a mers pe această formulă? În cel mai bun caz, tot ajungem la toceală. Înveţi rezolvarea la o sută de subiecte şi scrii. Nimic original, limba şi literatura română devine o materie non-creativă.

Justificarea a fost: sînt publicate pe Internet pentru ca să nu se mai divulge subiectele înainte.

La primul punct al tezei s-a cerut o discuţie despre opera poetică a lui Nichita Stănescu. Cum se poate ca tezele să fie identice?

Le-au copiat. Vreţi originalitate? Glumiţi! Ministerul Educaţiei a publicat subiectele, cărţile cu rezolvări au apărut, elevii au copiat; aşa se discută literatura română la bacalaureat, copiind.

Cum era înainte de 2007?

Se făceau şapte-opt subiecte, înainte cu o seară, dar şi ele răsuflau. Chipurile, erau făcute la Minister. În realitate, unul din membrii comisiei sau mai mulţi transmiteau subiectele.

Şi acum, nu ştii subiectele înainte, dar deschizi cartea.

Practic, elevii au fost împinşi să copieze. Au apărut cărţile cu rezolvări şi altceva nu a mai interesat. Uitaţi-vă la aceste cărţi! Anume au fost tipărite, vedeţi că au dimensiuni mici, ca să fie uşor folosite, ca să se poată copia uşor, să le pui în buzunar, să le scoţi.

De ce se tolerează asemenea practici? De ce colegi de-ai dumneavoastră, care sînt şi la supreaveghere şi la corectură, nu iau atitudine? De ce încurajează copierea?

Este clar că o fac pentru bani, în primul rînd. Bani mulţi. În al doilea rînd, există interes ca să promoveze cît mai mulţi absolvenţi de liceu şi să aibă note mari. Rezolvarea coincidea cu baremul. Dar tezele erau identice şi atunci am refuzat să corectez. N-am vrut să mă fac părtaş la această complicitate. Puteam să închid ochii, să corectez toate tezele, să nu

---

BIFURCAŢII

Eu pe cine înjur?

Liviu ORNEA

Ies din bloc şi o iau, aşa cum le stă bine acum intelectualilor, spre dreapta. După nici cincizeci de metri, înainte de trecerea de pietoni de peste Matei Voevod, un scuar destul de dichisit, bănci, flori (dar ce culori sinistre!). M-aş aşeza, dar conştiinţa nu şi nu: „Doar n-o să stai pe băncile pesedistului de Onţanu!“. Aşa e, nu se poate. Dar scuarul îmi place. Şi parcul de la Obor, din faţa primăriei. „Te-ai tîmpit? Ai uitat cum se porcăia în campania de acum patru ani cu Anca Boagiu, în direct şi la o oră de vîrf? Două ţoape cu poalele-n cap“. N-am uitat. Are şi ea – conştiinţa – dreptatea ei (de dreapta). Se face oare să stai pe banca lui Onţanu-dărîmătorul-Pieţei-Obor? Nu se face. Nu stau. Dau să iau troleibuzul către centru. Troleibuz nou, adus de Videanu. „Să nu zici că şi ăsta-ţi place!“ Nu zic (mă tem deja), dar nu-mi displace. Nu-l iaù. Merg pe jos. Face bine la sănătate. Nici scuarul din dreptul Spitalului Colţea, deja plin de lume, nu-mi displace. E clar că e nevoie de asemenea spaţii în Bucureşti. Dar nu m-aşez. Deşi e cald aicea (la tine). Nu citesc. Merg înainte. Ce bine-ar fi fost dacă nu le făcea (scuarurile) escrocul ăsta cu bordurile lui – veni-i-ar numele! – că le-a schimbat mai des ca pe şosete şi tot sparte sînt. Şi, la urma urmei, ce ideologie au ăştia? E drept (stîng în nici un caz) că, la limită (niciodată înainte!), te-ai mai putea aşeza pe o bancă, ai mai putea merge şi cu autobuzul (Mercedes, dar fără aer condiţionat, tot degeaba – aici se vede!) fără să-i cauţi pe ăştia de le-au făcut/cumpărat la ideologie. Dar nu se face. Mai bine să fiu vigilent. Să mă păstrez curat. Că uscat, de unde pe canicula asta?

Acum, stau (în picioare) şi mă-ntreb: doctorul (ori să-i spunem „profesor doctor“? Mai bine nu, pînă se lămureşte cu dosarul de concurs) ce-o să facă? Pune altele-n loc, borduri sănătoase, pesediste, granit roşu, porfir, sau se concentrează exclusiv pe pasarela aia sau ce-o fi, inel circular care urmează să taie Bucureştiul pe axul median? Asta cu inelul drept (iar!) e o bună problemă pentru testat viziunea în spaţiu a copiilor, ceva ca desenatul profilului unui ibric. Tare mi-e teamă că-mi pierd şi amărîtul de scuar de lîngă bloc („Şi ce? Doar n-o să stai pe bănci – de lemn – stîngiste!“), că doar Onţanu zisese că el s-a înţeles bine cu Videanu. Dar nu, nu le iese lor pasienţa! O să aibă grijă Blaga, în combinaţie cu Becali, să mă protejeze („Aşa ai ajuns? La mîna oierului? Nici ideologia ăstuia n-o cunoşti?“). Dacă ăştia au pus-o de-o majoritate, pot dormi liniştit. Totuşi, nu mult, că eu sînt rapidist, şi din combinaţia asta sigur în pierdere iese Copos şi se duce naibii Stadionul Giuleşti („Încă mai eşti rapidist? După tot ce-a furat comunistul ăla de Copos?“ Iertare. Mă las şi de – privit – fotbal). Cobor agale în pasaj la Universitate. Praf şi pickhammere. Acum pe cine înjur? Pe Videanu, că a-nceput deranjul, sau pe Oprescu, că nu-l, scuzaţi, opreşte? Dar dacă e bine ce fac amîndoi? Eu pe cine mai înjur? Dar parcă poţi să ştii ce e bine(le)? Asta nu se decide aşa, la colţ de stradă şi pasaj (circular). Las' c-o-ntreb pe fie-mea de la facultate (filozoafă! ce, te pui?) ce e bine(le), ea le cam are pe-astea, cum ar zice distinsul profesor doctor. Vezi ce bine e să ai copii? Doi. Aşa e cel mai bine. La bătrîneţe, unu-n dreapta, unu-n stînga, să te echilibreze. Măcar la bătrîneţe.

iau în seamă că sînt identice... Dar n-am putut. La primul subiect, în unele teze se repeta o aceeaşi greşeală: era greşită interpretarea din carte. Uitaţi-vă la absurdul acestui examen! Ţi se cerea să interpretezi o poezie de Nichita Stănescu. Toţi au interpetat poezia la fel, nimic original, nimic gîndit; şi, pe deasupra, şi interpretarea era greşită, pentru că aşa o dădea „manualul de copiat“. Ăsta e examenul la limba şi literatura română? Aşa trebuie să arate acest examen, cu fraze identice copiate, din care unele erau greşit formulate? Pot eu, ca profesor de limba şi literatura română, să accept această mascaradă?

N-aţi mai vrut să corectaţi?

N-am mai vrut să corectez. Am sesizat Inspectoratul Şcolar din Bucureşti şi pe preşedintele Comisiei de organizare a bacalaureatului. Sîmbătă, pe 28 iunie, eu am refuzat să mai corectez. Duminică dimineaţă, pe 29 iunie, a venit comisia la liceul unde eram. Comisia a recunoscut că a mai primit şi alte sesizări despre teze identice şi copiatul în masă.

Ce-a făcut comisia?

A zis: profesorii care nu vor să corecteze sînt liberi să se retragă. Dar să facă o sesizare în scris. Un memoriu. Eu am scris memoriul, precizînd din ce cărţi s-a copiat. Am arătat comisiei de la Inspectorat de unde s-a copiat. Am aşezat tezele în funcţie de cărţile din care s-a copiat. Am deschis cartea, apoi citeam din teze: identice!!! Identice, cu tot cu greşeli!

■■■ Frica şi banii: cînd eşti mînjit pînă la cot, nu vorbeşti

Domnule profesor, acum zece ani, parcă bacul nu ajunsese în halul ăsta de degradare! Era o programă, erau manuale, cărţi de comentarii, dar nu existau subiecte făcute de-a gata.

Asta e ideea ministerului, ca să nu răsufle subiectele.

Dar e chiar aşa de greu să se dea nişte teme de bacalaureat, iar subiectele să fie formulate într-un mod diferit, ca să nu prolifereze toceala şi copiatul?

Nimic nu e greu. Asta a fost cea mai proastă formulă.

De ce tac alţi colegi de-ai dumneavoastră?

Nu tac. Au început să comenteze.

Cei mai mulţi profesori, totuşi, tac...

Au fost cu mine, la corectat, nişte doamne profesoare. Mi-au zis: domnule Rădulescu, tot respectul, dar noi nu ne băgăm că ne e frică. Asta e o explicaţie. Cealaltă sînt banii. Cînd eşti mînjit pînă la cot, nu vorbeşti. Sînt foarte curios ce note au dat cei care au venit să corecteze lucrările pe care eu le-am refuzat... Iar Ministerul Educaţiei, aţi văzut cum a ascuns gunoiul sub preş? Au dat un comunicat în care au zis: se repetă nişte sintagme, cum e „luceafărul poeziei româneşti“, şi alea se potrivesc. Eroare! Nu s-au repetat nişte sintagme, s-au copiat subiectele în întregime.

■■■ Eroare managerială gravă

Sînt şi profesori ameninţaţi de elevi, de colegii din comisie, pentru că n-au lăsat elevii să copieze la bacalaureat. Avem informaţii la redacţie despre asemenea cazuri. Acei profesori care nu doreau să închidă ochii la copiat au fost daţi afară din examene.

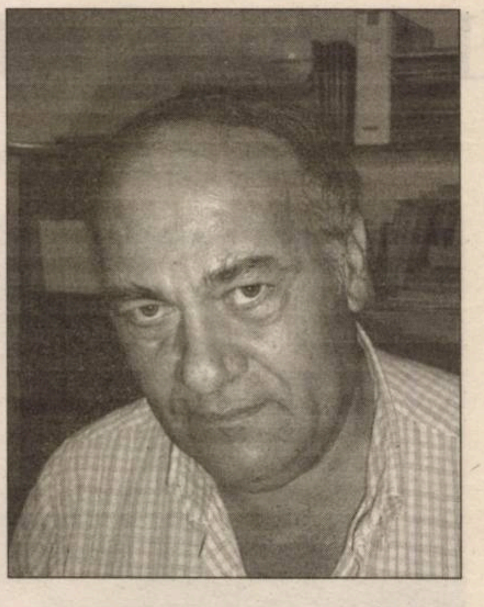
Fiecare profesor ameninţat – eu am auzit şi de cazuri de profesori bătuţi – ar trebui să vorbească. Copierea nu trebuie tolerată. Complicitatea asta trebuie spartă, dacă s-au luat bani şi s-a cumpărat bacalaureatul să intervină poliţia şi cei de la DNA, nimănui nu trebuie să-i fie frică dacă e cinstit. Din păcate, la acest bacalaureat, mi s-a părut că profesorii corecţi, care n-au permis copiatul, au fost în minoritate.

Din ce pricină cereţi demisia ministrului Adomniţei?

Cer demisia ministrului Adomniţei, cer demisia secretarului de stat Zvetlana Preoteasa, cer demisia lui Sergiu Moga, preşedintele Comisiei de bacalaureat pe Bucureşti, şi a inspectorului general al Inspectoratului Şcolar General Bucureşti, Stelian Fedorca.

Care e motivul?

Eroare managerială gravă. În primul rînd, nu trebuiau acceptate variante publicate pe Internet şi rezolvări ale subiectelor tipărite în cărţi. Oricine putea prevedea că se va ajunge la copierea în masă. Ştia toată ţara, ştiau toţi elevii că ministerul Educaţiei a dat liber la copiat. Îmi ziceau mie: gata, domn profesor, mi-am cumpărat cărţile, am rezolvat treaba, trec bacalaureatul. Aşa a înţeles ministrul Adomniţei să aprecieze elevul după competenţe... Nu vi se pare că publicarea subiectelor pe Internet şi, mai apoi, apariţia cărţilor cu subiecte gata rezolvate aduc grave prejudicii învăţămîntului românesc? Nu vi se pare normal să demisioneze ministrul Adomniţei, care a avizat şi a încurajat această procedură? Un ministru, chipurile, liberal ne propune să tocim, să rezolvăm identic subiectele la limba şi literatura



română sau, şi mai direct, să copiem. În al doilea rînd, cînd eu am semnalat cazul, mi s-a dat în cap, s-a încercat muşa-malizarea protestului meu, mi s-a spus că dezinformez grosolan. În cel mai pur stil stalinist, în viziunea ministerului, eu eram duşmanul poporului, nenoroceam elevii şi profesorii. Me-sajul ministerului condus de Cristian Adomniţei a fost: staţi liniştiţi şi copiaţi în continuare, ministerul vă ocroteşte. Domnul Adomniţiei, doamna Preoteasa, domnii de la Bucureşti, Fedorca şi Moga, trebuie să-şi dea demisia.

Ce a fost bacalaureatul 2008?

Sîntem într-o situaţie de neacceptat, într-o fundătură, se doresc note mari la bacalaureat ca să se intre la facultăţi. Este şi un interes al universităţilor din România, de stat şi particulare, să treacă toţi bacalaureatul cu note mari ca să ajungă studenţi. Eu sînt înjurat şi de rectorii de la universităţi, care se gîndesc că şi-ar putea pierde studenţii, dacă bacalaureatul devine un examen serios, unde să fie şi picaţi. Am întîlnit profesori universitari care spuneau: lăsaţi-i să copieze, eu n-am studenţi, dispare postul.

■■■ La revedere, literatură română!

Ce motivaţie mai are elevul să se pregătească la bacalaureat, dacă ştie că are cărţi de unde poate copia?

Nici una. Nu mai poţi face ore cu el în clasa a XII-la, la revedere, s-a terminat. Şi editorii serioşi, care editează manuale, şi aceştia au probleme, că nu li se mai vînd manualele. Cumperi culegerea cu rezolvări şi la revedere, literatură română!

După ce aţi protestat, cineva de la minister a încercat să vă vorbească, v-a căutat cineva?

Nimeni. Eu mă aşteptam să iasă ministrul Adomniţei şi să zică, tot aşa cum a spus la Revoluţie Tudor Postelnicu, „...am fost un dobitoc“. Şi românul l-a cam iertat. A recunoscut... Aşa trebuia să vină şi ministrul Adomniţei, cu toată echipa din minister, şi să spună: „Am fost nişte dobitoci“.

Cînd aţi refuzat să mai corectaţi, nu v-a fost teamă?

Nu. Teamă să le fie lor, şi lui Adomniţei, şi lui Fedorca, şi Zvetlanei Preoteasa. Să le fie teamă de elevii foarte buni, care pot rămîne pe drumuri. Ăştia care au copiat le iau dreptul de a intra la facultate elevilor foarte buni, care s-au pregătit.

Nu vă e teamă de o inspecţie? Vă trimite ministerul o inspecţie, în toamnă, să vă caute vreun nod în papură...

Să vină toate inspecţiile! Eu am rezultate la Liceul „George Enescu“, unde predau. Aflu că vor să mă dea afară din partid.

Ce partid?

Partidul Naţional Liberal.

Sînteţi coleg cu Adomniţei?

Domnule, eu sînt liberal, în timp ce Adomniţei este membru PNL. Eu am lucrat la programul de guvernare al PNL-ului în domeniul învăţămîntului în 1996, 2000 şi 2004. Pe Adomniţei ar trebui să-l excludă din PNL şi din Guvern pentru modul catastrofal în care a organizat bacalaureatul. Cu Adomniţei ministru, PNL se duce în jos, pierde puncte.

La Iaşi, cînd a candidat la postul de primar, Cristian Adomniţei a obţinut 9,4%, mult sub scorul partidului la nivel naţional. Dacă îl schimbă pe Adomniţei, poate treceţi ministru?

Pe mine nu mă interesează postul de ministru.

De la Guvern sau de la cabinetul premierului v-a căutat cineva să vă întrebe de ce protestaţi?

Nimeni. Dar, aveţi dreptate, ar fi fost bine să mi se ceară un punct de vedere. Eu am probe pe care le-am arătat presei, m-aş fi aşteptat ca Guvernul să nu-l mai crediteze pe Adomniţei, să nu-l mai susţină pînă în pînzele albe, şi să-mi ceară explicaţii.

Interviu realizat de **Ovidiu ŞIMONCA**

■

În atenţia partidelor politice: profilul viitorului ministru al Educaţiei

Ciprian CIUCU

Să ne amintim: „Absolvenţii noştri vor obţine diplome recunoscute în orice ţară membră UE, putîndu-se bucura de avantajele unui loc de muncă acolo“, grăia cu mîndrie şi emfază, pe la o conferinţă din 2004, una dintre diriguitoarele educaţiei din România. Conferinţa era organizată în jurul temei asigurării calităţii educaţiei în învăţămîntul liceal, iar citatul este din *Evenimentul zilei*. Am auzit fraza asta sau ceva asemănător de zeci sau sute de ori, la conferinţe, seminare, workshop-uri şi la fel de fel de întruniri la care am participat, fiind interesat de educaţie. Dar de la a zice la a face e cale lungă.

Şi anul acesta bacalaureatul nu a fost decît o dezamăgire în plus. Reiau întrebarea din articolul trecut: „Ce mai certifică examenul de bacalaureat în România anului 2008?“. Ce angajator din Uniunea Europeană va privi bacalaureatul din România cu încredere, ca pe o certificare de cunoştinţe în vederea unei angajări pe o poziţie oricare alta decît de muncitor necalificat?

În ţările cu mult mai civilizate decît cea în care trăim noi, un partid politic poate cîştiga alegerile dacă prezintă o bine pusă la punct şi credibilă platformă electorală avînd în centrul atenţiei TEMA EDUCAŢIEI! Incompetenţii care (cu fix 2 excepţii – Marga şi Miclea) s-au schimbat în ultimii 20 de ani în fruntea Ministerului Educaţei, oameni lipsiţi de viziune şi lucrînd cu un staff tehnic retrograd, au făcut ca problemele educaţiei să se situeze între acut şi cronic. Astăzi parcă nimic nu irită mai mult în societatea noastră decît bîlbîielile şi incompetenţa acestei instituţii retrograde. Ministerul Educaţiei, care, cu fiecare nouă „măsură“ nefundamentată suficient, se depărtează mai mult de lac şi se apropie de puţ. Educaţia începe să devină şi la noi o temă serioasă de dezbatere. Şi asta nu pentru că ne-am fi deşteptat ca societate, ci pentru că paharul se umple pe zi ce trece. Internetul freamătă de frustrările elevilor, părinţilor şi profesorilor, iar cele mai comentate articole şi cele mai vizitate bloguri şi forumuri de dezbatere sînt cele pe teme de educaţie. Presa nu oboseşte în a întoarce subiectul pe toate feţele, numai funcţionarii Ministerului Educaţiei şi ministrul lor stau, parcă, într-o fortăreaţă, surzi la asaltul modernităţii.

Încep să sper că, şi în România, partidul care va avea cea bună ofertă electorală în domeniul educaţiei va putea cîştiga alegerile, folosindu-se, în special, de această temă. Şi dacă va cîştiga alegerile va trebui să fie surd la vocile conservatoare ale sindicatelor. Educaţia, în afară de oameni competenţi care să cunoască procesele sistemice, are nevoie de lideri autentici, care să poată gestiona schimbarea. Pînă acum nu a avut parte de aşa ceva, cu aceeaşi excepţie – fostul ministru Marga. Dar asta este, deja, istorie. Educaţia nu se va schimba doar prin măsuri şi procese manageriale. Are nevoie de oameni care să aibă puterea de a inspira întregul corp profesoral, de oameni care să fie urmaţi. Are nevoie exact de contrariul oferit de exemplul politrucilor Hărdău sau Adomniţei, care nu au fost nici măcar buni manageri. Dacă managementul gestionează *complexitatea*, leadership-ul gestionează *schimbarea*. Avem nevoie de o adevărată personalitate în fruntea acestui minister bătut de soartă, de un lider adevărat, cu experienţă de manager. De cineva cu viziune şi care să fi coordonat proiecte din acelea mari, de milioane de euro, din fonduri internaţionale, în România sau în lumea largă. Avem astfel de oameni, numai că nu se prea lasă atraşi în politică. Acum să aşteptăm alegerile şi să vedem ce partid ne propune o asfel de personalitate. Să sperăm că nu vom fi încă o dată dezamăgiţi.

Mă îndoiesc că schimbarea va putea veni din interior. Am avut cîteva iniţiative şi propuneri îndrăzneţe (chiar dacă nu întotdeauna suficient de bine articulate) din partea unor oameni din societatea civilă sau din sectorul privat. Una dintre cele mai interesante a fost şi rămîne „Şcoala pe bune“ propusă de Marian Staş. Problema acestor iniţiative mari şi sistemice nu este lipsa de viziune, ci puterea de a „vinde“ acestă viziune. Aceşti oameni au nevoie de partide, aşa cum partidele au nevoie de ei. Şi, evident, a te înscrie într-un partid şi a începe să te duci la şedinţe şi să-ţi consumi energia la filialele locale nu este o soluţie.

Evaluare şi evaluatori

Eleonora ZAMŞA

Recentele discuţii despre subiectele de la bacalaureat, care nu ţin seama de programa şcolară, nu reprezintă altceva decît o acutizare periodică, repetată an de an, a unei maladii cronice de care suferă o instituţie a cărei prestaţie lasă de dorit nu de ieri-alaltăieri. O maladie ale cărei simptome – corupţia şi competenţa discutabilă – îi afectează pe elevi nu numai în momentele cruciale, ci şi în activitatea şcolară cotidiană. Aprobarea cu prea multă (şi dezinteresată?) indulgenţă, de către aceeaşi instituţie, a unor manuale care nu ar fi trebuit să ajungă pe băncile elevilor, combinată cu lipsa de discernămînt a unor profesori care au optat pentru ele, în detrimentul propriilor elevi, i-a determinat pe aceştia să migreze către şcoli cu standarde didactice mai înalte. Urmările sînt cele deja bine cunoscute: în timp ce unele şcoli abia fac faţă afluenţei de elevi, altele sînt în pragul falimentului. Este un dezechilibru care dovedeşte clar funcţionarea slabă a sistemului. Sau, pentru a privi partea plină a paharului, este o dovadă că organismul dă semne de însănătoşire, eliminînd „toxinele“. Dar pentru ca vindecarea să fie deplină, este necesar un tratament radical, ca acela propus de un fost ministru (non-tăricean!): schimbarea întregii echipee de la SNEE, jumătăţile de măsură rămînînd fără efect, după cum s-a văzut de la un examen la altul.

Dacă în cazul subiectelor care nu corespund programei, justiţia (minunata noastră justiţie, căreia i s-a dus buhul!) îşi poate spune cuvîntul, în alte cazuri, precum cel al subiectelor „obosite“ sau cel care i-a făcut pe mulţi elevi să clacheze, trimiţîndu-i la „intelectualul“ Ilie Moromete, din cauza incapacităţii evaluatorilor de a formula clar şi concis o cerinţă – cine îşi mai poate spune cuvîntul?

La fel de revoltătoare sînt cazurile în care se remarcă o totală incompetenţă profesională: de pildă, se cere identificarea unui adjectiv într-un text în care singurul „suspect“ se convertise în adverb, deducerea notelor definitorii ale sonetului pe baza unui text care nu respectă definiţia clasică a acestuia sau încadrarea într-un anumit număr de pagini, criteriu absolut irelevant în cazul scrisului de mînă.

Cît despre incultura crasă, etalată cu nonşalanţă de profesioniştii evaluării, face mărturie un subiect de la bacalaureatul din 2004, care cerea extragerea a patru elemente de cadru *natural* dintr-un text bacovian intitulat (mai mult decît semnificativ?) *Amurg antic*. Greu de ghicit ce înseamnă Antichitatea pentru autorii acestei cerinţe, dar pentru un licean bine şcolit, ea ar trebui să însemne *umanism*, adică interes exclusiv pentru om şi problemele sale, prezentat într-un cadru fie vid, fie saturat de artefacte (precum cel din textul bacovian, care justifică titlul), şi în nici un caz alcătuit din elemente ţinînd de *natură*, pe care abia romanticii o vor introduce în circuitul literar. Prin urmare, cerinţa pusă candidaţilor desfiinţa unica raţiune a sintagmei-titlu, contrazicînd şi ceea ce au învăţat (sau ceea ce ar fi trebuit să înveţe) despre curentele literare, în anii de liceu. Iată răspunsul oferit în baremul de corectare, contravenind nu numai cunoştinţelor învăţate, ci şi logicii elementare: *havuzul*, *palatul mort*, *parc* (nu pădure virgină?), *lac* (care poate fi şi artificial!), *statuile albe* etc. (eternul *etc*. după care, în cazul de faţă, nu mai era nimic de adăugat).

Cerinţe confuze

Nici primul termen al sintagmei-titlu nu pare să fi reţinut atenţia, deşi ecuaţia amurg=crepuscul=moment incert (nici zi, nici noapte) este atît de semnificativă pentru simbolism în general, dar mai ales pentru universul poetic bacovian, amurgul fiind, ca şi toamna, alt moment incert, nici vară, nici iarnă, o adevărată obsesie pentru poet. Simpla enumerare a unor titluri face inutil orice comentariu: *Amurg* (de şase ori), *Amurg de toamnă*, *Amurg de iarnă*, *Amurg de vară*, *Oh, amurguri!*, *Apus*, *Seară* (de două ori), *Serenadă*.

Faptul că un titlu atît de bogat în sugestii nu a spus nimic sensibilităţii evaluatorilor este dovedit de inexistenţa unei cerinţe legate de comentarea lui, care ar fi dovedit penibila gafă cu havuzul, palatul şi statuile văzute ca daruri ale lui Dumnezeu din cer. În schimb, la un examen ulterior, s-a cerut comentarea unui titlu de o dezarmantă banalitate, în care nu era nimic de comentat şi care, pe deasupra, nu purta nici cea mai vagă amprentă a personalităţii autorului (Tudor Arghezi). Ce poţi să spui despre un titlu ca *Iubitei mele* în afară de faptul că precizează destinatarul unui text conceput în formă adresată? Această lipsă a amprentei personalităţii poetului caracterizează nu numai titlul, ci şi textul subiacent, evaluatorii părînd a căuta *voit* texte nesemnificative pentru autorii respectivi. Texte în care Arghezi nu este ARGHEZI, Eminescu nu este EMINESCU, de parcă toţi poeţii ar fi o apă şi un pămînt. În schimb, dacă studiul unei arte nu te ajută să recunoşti marii creatori, fie ei scriitori, pictori, sculptori sau muzicieni, după stigmele personalităţii incrustate în operă, înseamnă că e doar pierdere de vreme. Iar pentru ca elevul să conştientizeze această exigenţă, ar trebui ca orice comentariu de text la prima vedere să înceapă cu recunoaşterea autorului după amprenta stilistică relevată printr-un minimum de indici – formali sau tematici – pentru care să se acorde un punctaj simbolic. Aceasta l-ar obliga pe evaluator să aleagă numai texte semnificative, iar pe elev – să înveţe cum trebuie citit un text valoros.

Ar mai fi un cuvînt de spus despre terminologia folosită, care păcătuieşte fie prin inovaţii neinspirate, fie prin confuzii inadmisibile. Locul inovaţiilor terminologice de genul „rimă pereche“, în loc de rimă împerecheată (oare cum s-ar numi, în acest jargon, rima încrucişată sau cea îmbrăţişată?), nu este într-o probă de evaluări, ci într-o revistă de specialitate, unde inovaţia ar trebui susţinută şi prin argumente.

Mai gravă este, însă, confuzia terminologică, întrucît ea este indusă şi celor puşi să rezolve cerinţe în care *altoiul şubred*, *sevă nouă* ş.a. (bacalaureatul din 2002) nu sînt „structuri sintactice“, adică îmbinări de cuvinte, sintagme, ci... „structuri lexicale“, adică îmbinări de unităţi cu care se operează în lexicologie, dînd naştere cuvintelor derivate sau compuse: rădăcină, prefix, sufix, element de compunere.

Tot de o confuzie pare a fi vorba şi atunci cînd se cere identificarea derivatelor dintr-un text, fără precizarea limitativă „autohtone“, confuzia vizînd, de data aceasta, criteriile de clasificare a cuvintelor: *locul de formare* (autohtone sau împrumutate) şi *modul de formare* (derivare, compunere, conversiune, calc). Iar pentru această confuzie plăteşte candidatul, depunctat pentru menţionarea unor derivate împrumutate, deşi cerinţa nu interzicea în mod explicit acest lucru.

Toate aceste observaţii pun sub semnul întrebării competenţa evaluatorilor, care, supuşi la rîndul lor unei evaluări exigente, s-ar putea să nu facă faţă. Or, prin fisurile competenţei se poate strecura uşor corupţia (cazul subiectelor vîndute în Piaţa Obor sau al manualelor inacceptabile puse pe băncile elevilor). Numai o competenţă ireproşabilă poate asigura o evaluare, la rîndul ei, ireproşabilă. ■

Scrisoare deschisă către Ministerul Educaţiei, Cercetării şi Tineretului şi către universităţile din România

Avînd în vedere că examenul de bacalaureat reprezintă unul dintre criteriile de selecţie a candidaţilor la Facultatea de Litere a Universităţii din Bucureşti, Consiliul Facultăţii a luat în discuţie, în data de 7 iulie 2008, diversele disfuncţionalităţi ale acestui examen naţional, semnalate de opinia publică şi de mass-media în ultima vreme.

În acest sens, în urma discuţiilor purtate în Consiliu, s-a ajuns la următoarele concluzii:

1. În ciuda încercărilor repetate de restructurare, examenul de bacalaureat îşi pierde, în fiecare an, relevanţa şi credibilitatea.

2. În forma actuală de desfăşurare, cu subiectele afişate electronic pe Internet, bacalaureatul perturbă grav activitatea didactică din ultimii ani de liceu, favorizează memorarea mecanică şi stimulează fraudarea probelor scrise.

3. Este necesară o reformă de profunzime a examenului de bacalaureat, în elaborarea căreia ar trebui implicaţi specialiştii din învăţămînt şi beneficiarii acestuia.

4. Facultatea de Litere iniţiază o dezbatere interuniversitară şi invită instituţiile de învăţămînt superior din România să-şi exprime public punctul de vedere în această privinţă.

Consiliul Profesoral al Facultăţii de Litere
Universitatea din Bucureşti

Adresa de contact: *litere@g.unibuc.ro*

LOISIR

Evenimentele. Exponatele mobile din muzee

Smaranda ŞCHIOPU

A mai apărut una. Cred că o să aibă mult succes atît prin ea însăşi, cît şi prin accesoriile cu care vine. E de departe cea mai exotică din categoria ei. E centrală. (Va avea o anexă şi în aer liber, şşşşt, trebuia să fie surpriză.) Are ferestre mari pe una din laturi.

Prima dată cînd am intrat, mi s-a părut ca un vagon imens, cu trei camere, uşor diferite între ele, dar nu sesizabil. Pereţi roşii, iluminaţie modernă, dar şi lumînări pe pervazul ferestrelor înalte. Fotolii comode, dar şi scaune ciudate dintr-un plastic care pare sticlă. E un spaţiu care se poate modifica, depinde ce vrei să faci cu el. Vrei o lectură? Îl pui pe invitat în capătul unei camere şi aranjezi fotoliile şi scaunele în aşa fel încît toată lumea să-l vadă pe acesta. Vrei o masă festivă? Întinzi un şir de mese care străbat două dintre cele trei camere, pui scaunele şi petrecăreţii pot începe să pape. Un spectacol-lectură? Îi aranjezi pe actori pe o latură a camerei, iar în faţa lor, în semicerc, fotolii, scaune şi mai ales perne. Vor fi de folos, sînt moi şi e trendy să stai pe ele.

Camerele sînt foarte înalte şi ai tentaţia să te simţi ca într-o casă boierească. Dar culorile pe care le prinde ochiul te trimit la ceva exotic, roşu aprins, verde aprins, galben aprins, portocaliu.

Cocktailuri, petreceri (nunţi foarte intime? Cu 30 de invitaţi? De ce nu?), evenimente: expoziţii, lecturi, muzică live, astea sînt surprizele pe care le pregăteşte Amarjit. Amarjit este unul dintre proprietari, care găteşte şi căruia îi vin idei în timp ce găteşte. (Mîncare indiană. Foarte bună.) Şi prepară şi băuturi indiene, cum ar fi: *Mango Lassi* (sau alte variaţiuni pe tema *Lassi*, o combinaţie indiană de apă cu gheaţă, iaurt – pînă aici e ca un *milkshake* –, sare şi mirodenii. Sau arome de fructe.) Nu lipsesc nici ceaiurile, aşa cum unui creştin nu-i lipseşte *Biblia*, dar despre ceaiuri am mai vorbit.

Cafenelele în muzee sînt din ce în ce mai atractive, sper şi pentru cei care *manageriază* muzeele, sper că se folosesc de cafenelele dinăuntrul lor ca să-şi atragă muşterii pentru exponatele nevizitate. Impresia mea e că lumea merge foarte puţin la muzeu, în general. De exemplu, în cazul în care nu este Noaptea Muzeelor, cîţi oameni vizitează într-o săptămînă Muzeul de Geologie? Cîţi oameni ştiu unde e? Şi de ce? Cine a văzut recent rocile ? În cazul unor astfel de muzee, o cafenea e un dar neaşteptat. Aşa cum e Museo Café pentru Muzeul de Geologie. Şi nu ezitaţi să vizitaţi rocile de la subsol. O să vă simţiţi ca pe o altă planetă.

Deşi s-a deschis de puţin timp, Museo Café e un personaj deja, unul chiar foarte activ pe piaţa culturală din Bucureşti. Aici a citit Phillip O'Ceallaigh în paralel cu Vlad Tausance, în faţa unui public numeros. Aici s-a citit/jucat un spectacol-lectură, *Colombo Calling. A play from Sri Lanka*, scris de o tînără pe jumătate româncă, pe jumătate americancă (Cristina Bejan, de care veţi mai auzi). Aici va avea loc un eveniment bazat pe modă şi eco-modă, organizat de fetele de la Hydra Society.

Museo Café îşi va clădi reputaţia pe evenimente multiculturaliste şi multilingve, evident, limba engleză va fi *lingua franca* a locului, dar nu asta contează. Beneficiul e cert, mai ales pentru cei care poate se simt izolaţi din punct de vedere cultural în Bucureşti: străinii, turişti sau rezidenţi, care găsesc prea puţine locuri în care limba să le permită accesul la evenimente ceva mai intelectuale. Museo Café va continua să fie locul unde aceşti „izolaţi“ vor putea merge să vadă o piesă de teatru, să asculte/participe la o dezbatere, să se împrietenească cu alţi „izolaţi“ care le vorbesc limba.

Norman Manea şi Antonio Tabucchi la Universitatea din Bucureşti

Universitatea din Bucureşti a acordat, la sfîrşitul lunii aprilie, titlul de *Doctor Honoris Causa* scriitorilor Norman Manea, Orhan Pamuk şi Antonio Tabucchi. A fost, pentru comunitatea academică din România, o veritabilă sărbătoare. Publicăm în acest număr, în exclusivitate, discursurile de mulţumire rostite de Norman Manea şi Antonio Tabucchi în cadrul ceremoniilor de decernare a titlului, precum şi cele două *Laudatiae* consacrate lui Norman Manea, semnate de Iulia Motoc şi Carmen Muşat.

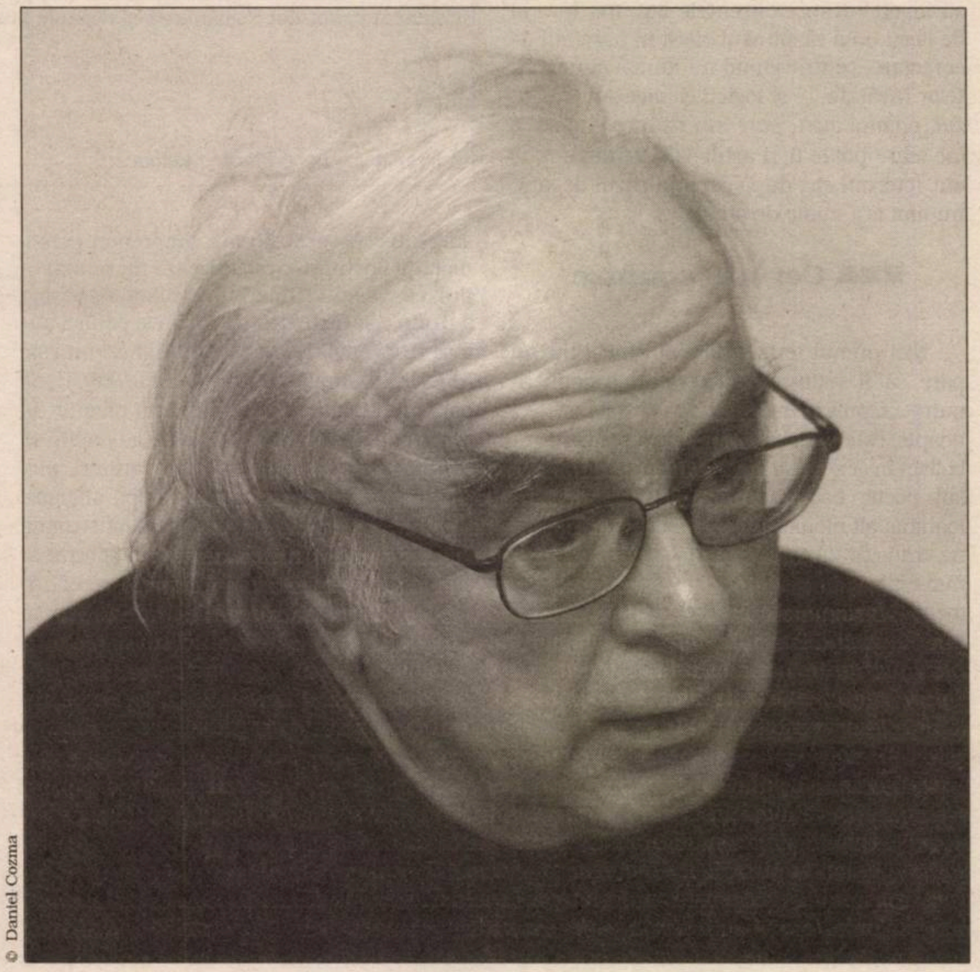
Bibliotecile exilului

Norman MANEA

Stimaţi Domni Decani,
Stimaţi membri ai Senatului şi ai corpului didactic,
Dragi prieteni,
Onorată asistenţă,

Mulţumesc celor care au iniţiat, de departe, din tumultuosul New York, cu îndrăzneală şi perseverenţă, şi celor care au consimţit, apoi, cu entuziasm, la Bucureşti, la înalta cinstire pe care mi-o acordaţi astăzi, un moment deosebit în dialogul care nu a contenit să tulbure întreaga şi deja lunga mea existenţă, dialogul între mine şi ţara în care m-am născut, între mine şi limba în care continui să gîndesc şi să scriu.

Sînt onorat de prezenţa, azi, alături de mine, a unor importante personalităţi ale vieţii publice, precum şi a unor dragi prieteni vechi şi noi. Drumul spre podiumul acestei amieze de primăvară bucureşteană a fost lung şi nu lipsit de convulsii. I-am parcurs vîrstele, cum au fost să fie, mă aflu aici, gata să exprim gratitudinea pentru preţuirea pe care, cu atîtea măgulitoare cuvinte, mi-o arătaţi. Între celebrările de care am avut parte, de cînd mă aflu în exil, cele româneşti, chiar dacă mai puţine şi mai puţin spectaculoase, şi-au păstrat o semnificaţie aparte şi le-am primit cu emoţie.


© Daniel Cozma

Mi-am început existenţa în România, aici aveam să descopăr prietenia şi iubirea şi literatura, aici am văzut pentru prima oară munţii şi marea. Aici se află mormîntul mamei mele. Limba interiorităţii mele şi a scrisului meu este, şi azi, limba română.

Evoc adesea un moment de neuitat al copilăriei, care m-a pus în contact cu scrisul şi cu mine însumi. Era iulie 1945, cîteva luni după întoarcerea din lagărul Transnistria. Descopeream fascinat fantasticul vrăjit al banalităţii cotidiene, normalitatea din care fusesem absent. Mîncăruri şi jocuri şi cărţi, haine şi minunate mătuşi şi mirifice amurguri. Descopeream, după anii de oroare, firescul existenţei domestice, imposibilul devenit realitate şi, deopotrivă, irealitate imediată.

Persistă în memorie, şi azi, o după amiază solară şi tăcută. Semiobscuritatea încăperii îmi găzduia extazul. Singur în univers, ascultam o voce care era şi nu era a mea: cartea de basme româneşti, dăruită cu cîteva zile în urmă, la aniversarea solemnei vîrste de nouă ani. În paginile lui Ion Creangă, în universul său magnetic, misterios şi mucalit, în uimitoarea şi irezistibila limbă, atunci şi acolo, a început, cred, pentru mine, miracolul cuvintelor, magia literaturii. Am continuat în anii următori să vînez, în cărţi şi în propriile mele dibuiri de vorbe, himera întrezărită în acea solară şi umbroasă amiază de vară.

Adevărata ucenicie s-a produs, însă, în perioada studenţiei mele bucureştene. Venirea în Bucureşti a fost izbînda unei obsesii de care familia, speriată de capcanele Capitalei, nu era deloc încîntată. Am părăsit victorios şi exaltat urbea mea bucovineană, în toamna anului 1954. Adică ieri, adică acum un mileniu... Un an după moartea lui Stalin, a cărui umbră de strigoi atotputernic avea să domine, tenace, atîtea cugete şi simţiri ale deceniilor următoare. Pentru mine, însă, 1954 a însemnat imersia, în sfîrşit deplină, în jocul cu mărgelele de sticlă ale lecturii, debutul convieţuirii cu necunoscutul unui oraş ispititor şi cu necunoscutul prolific al unei pasiuni cu care mă identificasem.

Bucureştiul acelor ani nu mai era micul Paris interbelic, dar – oricît de greu ar fi de imaginat azi – era o capitală vibrantă, de o vivacitate sudică seducătoare, bogată în paradoxuri şi revelaţii enigmatice care îşi găseau, şi în vremurile negre ale tiraniei, şiretlicuri de supravieţuire şi trucuri hedoniste izbăvitoare. Teatrele şi sălile de concert erau pline, parcurile şi străzile îngînau un alegro cu multe surdine. Şi, deloc în ultimul rînd, bibliotecile deschideau neofiţilor şi cunoscătorilor porţi tainice spre comorile încă neconfiscate de cenzorii Puterii.

Locuiam în condiţii mizere, în gazdă, la o bătrînă, lîngă Podul Mihai Vodă, petreceam după-amiezile pînă tîrziu în bibliotecă. La Biblioteca ARLUS, vizavi de Spitalul Colţea, la eleganta Bibliotecă a Institutului de Relaţii Culturale cu Străinătatea, la Biblioteca Centrală de Stat şi Biblioteca Academiei. Aveam mult de lucru pentru studiul greu şi acaparant pe care mi-l alesesem – algebra superioară şi rezistenţa materialelor, geometria analitică şi mecanica fluidelor, beton armat şi statica construcţiilor, baraje şi sisteme de epurare a apelor. Curînd după ce îmi aranjam notiţele şi cărţile pe masă şi după ce parcurgeam primele teoreme şi diagrame, ceream bibliotecarei drogul de care ştia deja că nu mă puteam lipsi – Proust şi Lautréamont, Camil Petrescu şi Blecher, Rilke şi Thomas Mann, Hortensia Papadat-Bengescu şi Sebastian, Arghezi şi Blaga... tot ceea ce nu îmi fusese accesibil în anii de liceu şi în bibliotecile provinciei sever epurate, după 1948, de textele dubioase ale clasicilor şi modernilor. Una dintre cele mai dureroase absenţe ale existenţei mele de copil şi adolescent, după ce ne-am întors din deportarea antonesciană la absoluta sărăcie a unui nou început, a fost absenţa unei biblioteci a familiei. S-a subliniat poate prea puţin în oportunistele dezbateri postcomuniste ce redută extraordinară a rezistenţei spirituale reprezenta o bună bibliotecă părintească, ce secret zid de protecţie împotriva haosului cotidian, a hidoaselor sale manipulări ideologice şi poliţiste sub dictatură însemna castelul cu foi tipărite şi trăite, adunate scut în jurul fiinţei noastre vulnerabile şi confuze, căutîndu-şi interlocutorii şi înţelepţii de care are cu adevărat nevoie. Nu am avut, din păcate, parte de acest scut, a trebuit să mi-l construiesc singur, din fărîmele culese de peste tot şi din adesea întîmplătoare reziduuri şi surogate.

Datorez bibliotecii tot ceea ce am devenit şi nu încetez să mă minunez că şi-a ţinut fie şi o parte dintre fantezistele promisiuni cu care mă ispitea.

Biblioteca nu este un turn de fildeş, ci o catedrală laică şi un mare laborator al minţii şi al sufletului, arhiva inestimabilă a rebeliunii spiritului contra morţii şi a neantului, dar, nu o dată, şi anticamera rebeliunii contra barbariei cotidiene, a maleficelor ei campanii de siluire a conştiinţei, de manipulare a Utopiei într-un vast aparat al suspiciunii şi al crimei. Biblioteca Babel a lui Borges este lumea însăşi, al cărei centru misterios şi efervescent este chiar nodul de esenţe al traiectoriilor existenţiale pe care scrisul le scrutează şi reinventează, abolind îngrădirile şi conferind durată, aureolînd, astfel, mărunta noastră trecere printre stele. Sub hipnoza marilor magicieni ai scrisului, gîndul şi-a descoperit, în bibliotecile bucureştene, altă cadenţă şi altă frazare, şi şi-a găsit, treptat, expresia. Literatura a sporit înţelegerea miracolelor şi a zădărniciilor lumii, dar a şi potenţat calea de acces spre nedezlegatele perplexităţi, pierderi şi promisiuni ale eului.

A-ţi vedea, după anii de solitudine şi trudă, propriile volume rînduite în aceleaşi rafturi cu cele ale maeştrilor pe lîngă care continui să uceniceşti nu este o euforie a izbînzii, ci o stînjenitoare clipă de impertinenţă care întîrzie şi intimidează, adesea, întoarcerea la scris.

Datorez bibliotecii tot ceea ce am devenit şi nu încetez să mă minunez că şi-a ţinut fie şi o parte dintre fantezistele promisiuni cu care mă ispitea.

Anii studenţiei au întreţinut o continuă tensiune între învăţătura tehnică, mohorîtă datorie scolastică, şi juvenila încîntare cu care rătăceam prin necunoscutul cărţilor care îmi revelau necunoscuţii din mine însumi. Una dintre şaradele nedezlegate ale biografiei mele rămîne şi azi cea care mă interoghează cum de nu am renunţat la chin, cum de am absolvit, totuşi, o facultate atît de dificilă, unde, dintre cei 125 admişi în primul an, au absolvit doar 27 în ultimul, şi cum de am urcat, ulterior, treptele unei profesii care îmi era străină şi adesea insuportabilă şi din care mărturisesc, stupefiat şi fericit, nu-mi amintesc nimic, absolut şi definitiv nimic.

Studenţia mea bucureşteană îmi trimite şi azi secvenţe patetice ale căutărilor juvenile prin biblioteci, în lungile convorbiri cu melomanul prieten al acelor ani, în febrilitatea iscodirilor şi frustrărilor erotice, ca şi, din nou şi din nou, frenezia întîlnirilor livreşti, mereu nesăţioase. Mi-ar fi greu să uit ziua îndoliată a morţii lui Camil Petrescu, rămasă şi în însemnările mele de atunci drept un soi de cataclism cosmic. Amînasem excesiv să-i scriu sau să-l întîlnesc, cum visam. Ącum, tot ceea ce mai aveam era revista *Contimporanul*, cu anunţul mortuar, pe care o ţineam strîns sub braţ, în tramvaiul 17, care mă ducea în Tei, la facultate. Nu prea mai vedeam nimic în jur. Aveam să ascult, apoi, în sala Academiei, omagiul afectuos al lui Tudor Vianu, să urmez sicriul pînă la Cimitirul Bellu, unde trecuse pe umerii lui Cicerone Theodorescu şi Radu Boureanu, deveniţi brusc, pentru mine, fără vreo altă justificare, ba chiar împotriva dovezilor la îndemînă, disidenţi şi conjuraţi ai sectei de subversivi admiratori ai celui care continua să ne ţină în viaţă, apoi să ascult, în mica bisericuţă a cimitirului, slujba funerară care îmi părea un adevărat act scandalos de provocare, nu obişnuita ceremonie a înmormîntării.

Pare greu de crezut azi că, şi într-o societate totalitară, „Eul" poate, totuşi, supravieţui, fie şi fracturat. Interioritatea era o ultimă, dar esenţială formă de rezistenţă, oricît de imperfectă, inevitabil imperfectă. Centrul fiinţei morale devenea punctul torid de separare a solitarului de agresivitatea corupătoare a mediului, miezul speranţelor sale, oricît de incerte, focarul integrităţii conştiinţei. „Eul" rămîne, chiar sub teribila presiune totalitară, adevăratul loc al disputei pentru supravieţuire, supravieţuirea autentică a individualităţii. Nu este întîmplător că statul totalitar a onorat artiştii cu excesive privilegii şi pedepse, că a considerat arta, creativitatea, expresia genuină şi libertatea individualităţii drept primejdia de moarte a sistemului, cum nu este întîmplător că lectura şi-a găsit sub dictatură numeroşi entuziaşti de ocazie, repede convertiţi apoi, în condiţiile democraţiei, la forme mai lejere de evaziune şi consum cultural.

În 1986, cînd am părăsit, fără să părăsesc, România, aveam deja propriul meu buletin de identitate literară, ca scriitor, dar aveam şi inaccesibilul „buletin de Bucureşti" care, pentru cine îşi aminteşte tragicomedia acelei perioade, valida dreptul cetăţeanului turmentat al Republicii Socialiste de a locui în unul dintre oraşele închise ale unei ţări, ferecată ea însăşi în teroare. Le rîvnisem pe ambele, le obţinusem, după nu puţine ocoluri şi obstacole. Bucureştiul devenise oraşul meu, literatura română mă găzduia, fie şi într-un colţ al ei, Cella se născuse în Bucureşti, prietenii scriitori se aflau pe străzi şi în cartiere apropiate.

Exilul a fost
pentru mine
o grea şcoală
a regăsirii
şi a depăşirii
de sine.

Părăseam Patria ruinată şi înspăimîntată, adusă la limita umilinţei şi dezastrului. Avusesem adesea, în deceniile postbelice, ocazia s-o părăsesc şi refuzasem. O făceam acum, la o vîrstă deloc încurajatoare, alungat de o stihie morbidă, cînd ieşi din casa în flăcări, chiar dacă nu ştii unde vei dormi în ziua următoare. O plecare disperată. Acest al doilea exil, la 50 de ani, după cel de la 5 ani, mă deposeda, cu adevărat, de mine însumi, o ştiam prea bine. Am preferat, totuşi, ceea ce consideram drept o sinucidere scriitoricească anihilării în lagărul socialist. Din fericire, zarurile au vrut altfel.

La Berlin, în 1987, în primul meu an de exil, tocmai în Berlinul de unde pornisem, cîndva, atacul feroce împotriva existenţei mele şi a semenilor mei şi de unde aveau să pornească acum cărţile exilului meu, am meditat îndelung asupra alienării şi a înstrăinării la care fusesem, din nou, forţat, dar şi la conceptul însuşi de exil, la Atena şi Ierusalimul exilului vechi şi nou. În biografia mea postbelică încercasem, prin lecturi şi prin demersul creator al scrisului, să rezist presiunilor malefice ale mediului opresiv. Tocmai pentru că se întîmpla la Berlin, locul de unde pornise furtuna urii şi a morţii, îmi regîndeam şi etnicitatea. Situaţia redundantă potenţa şi adîncea timpuria mea iniţiere în exil şi înstrăinare, deci şi şocul noii dezrădăcinări. Nevoia unei Patrii este mai acută pentru cei cărora li se pune mereu la îndoială apartenenţa la vreuna. Din acest motiv, pierderea ei tulbură, probabil, mai dureros.

În pragul unei noi deposedări şi dislocări extreme eram obligat să mă întreb, din nou, cine sînt. Singura avuţie care mă însoţise de pe un ţărm pe altul era limba, limba română, chiar dacă, la plecare, pe Aeroportul Otopeni, avusesem senzaţia că paznicii coloniei penitenciare din care ieşeam îmi tăiaseră limba, în schimbul paşaportului, încît, tocmai cînd aveam mai multe de spus şi de scris, să fiu handicapatul de care nimeni să nu mai aibă nevoie. Eram, totuşi, al limbii române, atîta ştiam că am – nu cea mai bună pavăză contra intemperiilor necunoscutului.

Perplexitatea a persistat destulă vreme. Veştile din România confirmau că făcusem, împotriva voinţei mele, o alegere bună prin plecare, codul pustiului colorat al Americii nu-mi devenise familiar, scrisul se lupta, mai mult ca oricînd, nu doar cu zădărnicia, ci şi cu mult sporitele piedici triviale ale cotidianului.

Au trecut mai mult de 20 de ani de la plecarea din România. Blestemul exilului a devenit, treptat, trebuie s-o spun, un privilegiu, unul dintre darurile cele mai ample ale destinului, o experienţă esenţialş, fără de care aş fi fost, cu siguranţă, sărăcit. Mi-am asumat, pînă la urmă, onoarea acestei învestituri, pentru tot ceea ce înseamnă intensitate şi epifanie, pentru solitudinea, provocarea şi incertitudinile mereu instructive cu care m-a dăruit. Ucenicia în modestie şi în solidaritate umană, în comunicare pluriculturală, transgeografică şi metapolitică, deasupra şi în pofida limitărilor biografiei, a însufleţit pustiul şi performanţele rătăcirii, dezrobirea de mine însumi şi încleştarea cu şi în mine însumi. „L'esilio che m'e dato onor mi tegno", cum spunea Dante.

Am consimţit, tot mai implicat, la elogiul pe care exilul îl reiterează, diurn şi nocturn, străinului, necunoscutului, neprevăzutului – premise ale contemporaneităţii noastre primejduite de noi fanatisme şi măceluri, de contradicţia tot mai intensă şi mai agresivă dintre modernitatea centrifugă, cosmopolită şi nevoia centripetă a apartenenţei.

Exilul nu este doar teribila traumă, una dintre cele mai dureroase pe care le încearcă trestia gînditoare numită om, ci şi o pedagogie a schimbării, a regenerării şi a înfăptuirii. Trăim într-o lume în care noţiunea de „cetăţean" şi de cetăţenie migrează dincolo de ţara natală, într-o realitate tot mai globală, instantaneu globală, prin sateliţii comunicării conectaţi la micile noastre ecrane şi la inima computerelor care ne consumă şi cronometrează efemerul; migraţii rapide şi extinse, revoluţii genetice care ar putea schimba radical însuşi proiectul şi conceptul uman.

Exilul a fost pentru mine o grea şcoală a regăsirii şi a depăşirii de sine. M-a jefuit de multe certitudini, mi-a îngreunat, dar şi limpezit scrisul, m-a supus la pedepse şi la privilegii imprevizibile. Cărţile mele au dus-o, paradoxal, mai bine decît mine.

Datorită vizibilităţii pe care le-au dobîndit, despărţindu-se de autor, i-au adus acestuia oportunităţi la care nu ar fi sperat. Printre ele, şi această distincţie. Reîntoarcerea festivă printre dumneavoastră se datorează, şi ea, „limbii nomade", cărţilor mele nomade, exilului care mi-a fost dat şi care m-a propus atenţiei şi preţuirii cu care mă onoraţi. Altminteri, nu aş fi fost aici, nu v-aş fi putut mulţumi cu emoţia şi gratitudinea cu care o fac acum. ■

Contestaţia etică

Iulia MOTOC

Avem onoarea astăzi să-l omagiem, împreună cu colegii noştri de la Facultatea de Litere, pe Norman Manea, profesor la Colegiul Bard, scriitor şi eseist. Prezenţa sa în România, reîntoarcerea lui Norman Manea după mai mult de zece ani de la ultima lui vizită, în 1997, este un prilej de bucurie pentru comunitatea academică şi nu numai. Un alt scriitor est-european, Krzystzof Czyewski, notat în biografia americană a lui Norman Manea, scrisă de Thompson Gale, recunoaşte semnificaţia pe care opera lui Manea a avut-o asupra est-europenilor prin vocea sa pură, prin lipsa de compromisuri într-o perioadă în care principiile pe care le susţinea păreau ignorate sau uitate. În acelaşi timp, aşa cum nota Octavio Paz, indiferent de admiraţia pe care o avem pentru atitudinea civică a lui Norman Manea, el rămîne un artist, un scriitor. Unul dintre cei mai profunzi cunoscători ai literaturii, Claudio Magris, scria că „Norman Manea a străbătut diferite stadii de exil, simetriile sale sarcastice, el a privit în ochiul de meduză al celor mai mari orori. Manea este unul dintre marii scriitori capabili să crească în deşert. În scrierile sale spendide, el exprimă dezrădăcinarea şi exilul epocii noastre. Literele gravate pe pielea şi pagina acestui mare scriitor devin un fel de hieroglife ale Leviathanului, o imensă cicatrice".

În mod evident, Norman Manea este un scriitor *à contre-courant*, el a preferat contestaţia etică retragerii într-o estetică deseori barocă, caracteristică majorităţii scriitorilor est-europeni în comunism. Aşa cum povesteşte într-unul dintre eseurile sale din *Despre clovni: dictatorul şi artistul*, la o reuniune literară de la Suceava, unde se discuta în discursuri cu nuanţe antisemite, despre eterna problemă a Nobelului românesc asista o audienţă alienată şi traumatizată, compusă în mare parte din copii, ceea ce îl preocupa fundamental pe Norman Manea, spre deosebire de majoritatea covîrşitoare a colegilor: drepturi fundamentale ale omului erau încălcate.

„Su carta me pareció magnífica" – răspundea Ernesto Sabato la scrisoarea pe care Norman Manea i-a trimis-o în 1984, ca răspuns la epistola „Dragul şi depărtatul meu tînăr prieten", pe care Sabato o publicase în *Abaddon exterminatorul*. În acest text, tradus în 2004 şi în engleză, Norman Manea îşi mărturisea empatia şi familiaritatea cu personajele din *Abaddon exterminatorul*, roman a cărui acţiune se petrece în timpul dictaturii argentiniene din anii '70. Manea trasează astfel, relativ devreme în literatură, paralela dintre diferitele tipuri de totalitarism. Teme similare sînt reluate de Norman Manea într-o serie de patru nuvele publicate în engleză sub titlul de *Compulsory Happiness*. Şi *Plicul negru*. Norman Manea descrie un sistem social şi politic în care „fiecare persoană şi fiecare situaţie este suspectă" şi în care se exercită diferite tipuri de tortură, cea mai subtilă fiind poate cea din *Interogatoriul*.

„Omul rămîne cu adevărat un mister al existenţei. În om se află, de fapt, şi Potenţialul dictator, şi îndrăgostitul pătimaş, şi Orbul torţionar, şi enigma amforei pătimaşe, şi plictisul surdo-mut al sclaviei gregare" – scrie Norman Manea în aceeaşi scrisoare către Sabato. Această frază sintetizează profundul umanism caracteristic operei lui Norman Manea. Dacă stilistic este deoseori ataşat lui Kafka sau Blecher, nihilismului central şi est-european, fondul operei lui Norman Manea este complet diferit. Experimentînd Holocaustul în copilărie, totalitarismul comunist, fiind nevoit să experimenteze exilul sau dificultatea de a se reîntoarce în ţară, experienţe descrise în *Întoarcerea huliganului*, Norman Manea priveşte umanitatea cu ironie, dar şi cu multă blîndeţe.

Holocaustul, Totalitarismul, Exilul sînt fundamentale ale existenţei, dar şi ale operei lui Norman Manea. „Pentru că sînt poveşti atît de încărcate de tensiune, dureroase, tragice, acestea provoacă uneori o înfăţişare superficială a trăirilor – reacţii elementare. Acestea sînt, de asemenea, prea uşor de manipulat, într-un sens politic chiar. Este un subiect delicat, suferinţă umană, nu melodramă" – declara Norman Manea.

„Cum putem fi siguri că problema răului rămîne o chestiune fundamentală a vieţii intelectuale, şi nu numai în Europa?" – era întrebarea fundamentală pe care o punea Hannah Arendt în *Eichmann in Jerusalem: A Report on the Banality of Evil*. Aşa cum considera Judt, problema răului rămîne în continuare centrală în Europa. În Europa de Vest, după Holocaust, generaţii întregi s-au considerat prea aproape de problemă ca să reflecteze asupra sa, iar contemporanii noştri se consideră prea departe de această chestiune. În Europa de Est, unde totalitarismul comunist a urmat celui fascist şi nu a existat nici o dezbatere profundă pe tema aceasta, opera lui Norman Manea pare a răspunde prin amploarea sa acestei chestiuni fundamentale. Dialogul imaginar al lui Norman Manea cu Kafka, Joyce, Philip Roth sau Saul Belllow, în *Întoarcerea huliganului*, ne invită la reflecţia despre care vorbea Arendt. În acelaşi timp, atitudinea lui Manea nu este niciodată sentenţioasă, el încercînd să realizeze natura complexă şi contradictorie a existenţei şi a fiinţei umane.

„Să ne regăsim lîngă Sabato, reamintindu-ne de cuvintele pe care Witold Gombrowicz, admiratorul său, le-a preluat de la un bătrîn înţelept, rabinul Moshe Love: «Drumul în această viaţă este ca tăişul unei lame: pe de o parte, infernul, de cealaltă infernul. Între ele: calea vieţii»" – scria Norman Manea, la sfîrşitul scrisorii sale către Sabato.

Ştim că Norman Manea s-a întors în 1997 pentru a-şi îndeplini o datorie: aceea de a merge la mormîntul mamei sale pentru Kaddish. De această dată, Norman Manea a fost invitat pentru ca noi să ne îndeplinim o datorie importantă, aceea de a-l onora pe Norman Manea, conferindu-i titlul de *Doctor Honoris Causa*. Scriitorul şi eseistul va reuşi, poate, să ne determine să reflectăm asupra a ceea ce părem a fi uitat de mult, chestiunea morală fundamentală, cea a binelui şi a răului, cu acelaşi echilibru şi tristă seninătate.

***Iulia Motoc** este prof. dr. la Facultatea de Ştiinţe Politice.*

■

Laudatio pentru Norman Manea

Carmen MUŞAT

© Iulian Băicuş

Paul Cornea, Carmen Muşat şi Norman Manea la Facultatea de Litere a Universităţii din Bucureşti

Stimate domnule Rector,
Stimaţi domni Decani,
Stimaţi membri ai Senatului Universităţii,
Dragi colegi şi invitaţi,

Ne aflăm astăzi aici pentru a-l omagia pe scriitorul, eseistul şi profesorul Norman Manea, unul dintre puţinii autori români mai cunoscuţi în Occident decît în România. Această situaţie paradoxală nu se datorează neapărat, aşa cum s-ar putea crede la prima vedere, faptului că cel mai tradus autor român în viaţă trăieşte, din 1987, în Occident (iniţial în Germania, apoi în Statele Unite, la New York), ci „nefericitei culpe“ de a fi formulat, în varii momente ale existenţei sale, adevăruri incomode despre societatea autohtonă.

Născut în 1936, în Bucovina, Norman Manea a publicat, între 1966 – anul debutului – şi 1986 – anul plecării sale definitive din ţară – cinci romane, trei volume de proză scurtă şi două volume de eseuri. În 1979, autorul a primit Premiul Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti (pentru *Anii de ucenicie ai lui August Prostul*), iar în 1984, Premiul acordat de Uniunea Scriitorilor a fost anulat de Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste. Adevărata recunoaştere avea să vină însă abia în Occident. Volumele apărute în America – *Octombrie, ora opt*, *Despre clovni: dictatorul şi artistul*, *Fericirea obligatorie*, *Plicul negru* şi *Întoarcerea huliganului* – au fost ulterior traduse şi publicate pretutindeni în lume, ultimul, *Întoarcerea huliganului*, fiind publicat în Germania, Spania, Franţa, Italia şi China. Din 1992, cînd a fost recompensat cu Bursa Guggenheim şi cu Premiul MacArthur (echivalentul Nobelului american), Norman Manea a cucerit numeroase premii şi distincţii internaţionale: 1993 – „Literary Lion“ al Bibliotecii Naţionale din New York, 2002 – Premiul internaţional Nonino pentru *Opera omnia*, 2006 – Premiul Médicis Étranger pentru ediţia în limba franceză a *Întoarcerii huliganului*.

Prozator, eseist, profesor de literatură europeană şi *writer in residence* la Bard College, Norman Manea este un martor obiectiv, dar nu detaşat, al celor două totalitarisme ce au marcat secolul al XX-lea. Descinzînd din Gogol şi din Heinrich Böll, Norman Manea are în comun cu cei doi mari scriitori capacitatea de a contura, în linii sigure, sobru şi fără artificii retorice inutile, o umanitate de o copleşitoare forţă, în ciuda mediocrităţii ei constitutive. Cu mijloace artistice minimale, dar cu maxim efect, fără să recurgă la stilul esopic, frecvent în proza românească înainte de 1989, Norman Manea surprinde, în proză şi în eseistică deopotrivă, esenţa perversă a oricărei societăţi totalitare – controlul absolut pe care politicul îl exercită asupra vieţii intime a fiecărui individ în parte, efectul fiind anularea individualităţii, a intimităţii şi a interiorităţii, „des-figurarea, în care domină masca şi mascarada“. Din nuvele precum *Interogatoriul*, *Biografia robot*, *O fereastră către clasa muncitoare* şi *Trenciul* ia naştere o lume în care minciuna şi adevărul cu greu pot fi disociate, populată de o umanitate a cărei chinuitoare existenţă se recompune din detalii semnificative, acele detalii despre care Milan Kundera spunea că au o valoare documentară mai mare decît a oricărui tratat de istorie, pentru că ele sugerează, de fapt, specificul unei epoci, „rumoarea confuză“ a realităţii cotidiene.

„Cum se poate rezista în acest absurd univers al derizoriului?“ – iată o întrebare ce constituie tema centrală a operei lui Norman Manea, formulată explicit într-un eseu substanţial (şi revelator pentru practicile culturale din epoca Ceauşescu), *Istoria unui interviu*, publicat în *Despre clovni: dictatorul şi artistul*. Răspunsul îl oferă mediocritatea destinelor individuale, evidentă atît în eşecuri, cît şi în (aparentele) reuşite. Traumatice şi halucinante în absurdul lor desăvîrşit, traseele existenţiale ale personajelor lui Norman Manea sînt exemplare pentru modul în care „mecanismul obscur şi diabolic al deformării şi pervertirii şi caricaturii lucra spornic, fără răgaz“. Unele dintre scrierile sale, publicate înainte de 1989 (şi, în special, *Biografia robot* şi *Octombrie, ora opt*), au stîrnit furia activiştilor „culturali“ foarte activi în presa aservită partidului comunist. I se reproşa autorului că minimalizează „politica justă promovată de partid“, că îşi permite să sfideze marile realizări ale regimului şi că batjocoreşte „idei-fanion ale politicii, ale documentelor de partid“. Lui Norman Manea i se reproşa, de fapt, că există în cultura română şi că îşi asumă (supremă aroganţă!) rolul de martor al catastrofei naţionale, regizate în detaliu de partidul unic. Şi, la urma urmelor, ce era atît de revoltător în scrierile acestui autor „înfierat“ strident de gazetarii de serviciu ai regimului? Curajul şi obstinaţia de a trăi „înlăuntrul adevărului“, refuzul compromisului moral, îndrăzneala de a consemna abjecţia generalizată, impostura şi aberaţiile traiului cotidian în infernul comunist – atitudini în total dezacord cu principiile oricărui regim totalitar.

Scriind pentru un cititor exigent, Norman Manea refuza complicitatea cu cenzura comunistă, preferînd stilul alb, direct, la limita reportajului, care nu estompează, prin alegorie sau metaforă, asperităţile realului, ci le consemnează sec, cu acribia arhivarului conştient de valoarea documentară a lucrurilor mărunte. Pentru a înţelege esenţa universului comunist evocat în opera sa, cititorul nu trebuie să fie un complice al autorului, un iniţiat al „lecturii printre rînduri“ şi nici un supravieţuitor al acelei lumi, ci un partener de dialog. În această privinţă, autorul este categoric: „cititorul adevărat seamănă, desigur, cu scriitorul adevărat şi se condiţionează reciproc“, după cum mărturiseşte în *Anii de ucenicie ai lui August Prostul*.

Casa melcului – titlul unui volum de dialoguri purtate de autor între 1980 şi 1999 cu diferite personalităţi ale vieţii culturale din România şi din Occident – este o sintagmă semnificativă pentru două dintre temele recurente ale operei lui Norman Manea, tema *exilului* şi cea a *identităţii individuale*, a cărei definire presupune retragerea în solitudinea scrisului şi asumarea pe cont propriu a destinului. Formula aceasta traduce, metaforic, condiţia de scriitor român evreu în regimul comunist. Asupra acestei condiţii va reveni, în *Întoarcerea huliganului*, volum care a confirmat pe deplin valoarea universală a operei lui Norman Manea, o autoficţiune *sui generis* în care „mitul identităţii“, „surogatele amintirii“ şi „cochilia limbii române“ sînt teme recurente. Naraţiune a unei duble întoarceri, în timp şi în spaţiu, *Întoarcerea huliganului* aduce în prim-plan problematica „adversităţii interioare“, a unei conştiinţe ce mizează sistematic pe individualitate, refuzînd să se lase anulată de povara persoanei întîi plural. „Identitatea colectivă, oricare ar fi fost, mi se părea suspectă, opresivă, simplificatoare. Prăpastia dintre Eu şi Noi nu mai eram dispus s-o trec“ – scrie Norman Manea, formulînd astfel o adevărată profesiune de credinţă, pe ale cărei coordonate se întîlneşte cu Mihail Sebastian, cel care, în epoca exploziei antisemitismului, vorbea, la rîndul lui, despre valorile individului, indiferent de apartenenţa sau non-apartenenţa sa la o colectivitate, ca şi despre „efortul de a trece de la «eu» la «noi» şi drama de a nu putea niciodată realiza deplin această trecere“.

Enunţată în capitolul median al cărţii, Divanul vienez, întrebarea „ce rămîne evreiesc într-un evreu care nu e religios, nici naţionalist, şi nu cunoaşte limba *Bibliei*“ este imediat nuanţată: „Nu ce rămîne după ce ai pierdut ceea ce nu aveai, ci cum *devii* (*s.m.*) evreu prin Holocaust, comunism, exil“. Holocaustul, comunismul şi exilul sînt, de altfel, cele trei experienţe majore ce au marcat definitiv destinul acestui scriitor pentru care singurul *acasă* recunoscut şi mărturisit ca atare în repetate rînduri a fost şi este limba română. „Umbra“ lui Mihail Sebastian planează, constant, asupra fiecărei pagini din această cronică a devenirii, ale cărei origini se află, de fapt, în lunile fierbinţi ce au precedat apariţia eseului *Cum am devenit huligan*. Tensiunea dintre identitatea personală şi identitatea colectivă este resimţită cu atît mai intens, cu cît şi nazismul şi comunismul au anulat dreptul natural la intimitate şi la individualitate al fiinţei umane, distrugînd echilibrul dintre singurătate şi solidaritate. Norman Manea vorbeşte despre „umilinţa de a fi definit printr-o negare colectivă şi o catastrofă colectivă“ şi pledează pentru recunoaşterea adevărului simplu că „nu sîntem doar catastrofe colective, oricare ar fi ele. Diferiţi unul de altul, sîntem mai mult decît atît, mai mult şi altceva“.

Uneori aspru, de cele mai multe ori amar, tonul autorului nu devine nici o clipă acuzator. Norman Manea reface, retrospectiv, traseul unui destin exemplar, marcat în egală măsură de ideologii opuse şi, totuşi, complementare, ca şi de preocuparea permanentă a eului de a se defini pe sine însuşi, prin identificare, dar şi prin diferenţiere. Recursul la memorie, frecvent în *Întoarcerea huliganului*, face ca sinele să se înfăţişeze ca o veritabilă *operă-în-mişcare*, identitate freatică, ce se constituie ca răspuns la o serie de stimuli exteriori. Amintirile personale devin text, se întrepătrund şi intră în dialog cu amintirile celor apropiaţi, rude sau prieteni, într-o partitură complexă la capătul căreia traumele trecutului şi şocurile prezentului se topesc într-un continuum în care singura certitudine o oferă cuvintele lui Mark Twain – „un om este o fiinţă umană – asta îmi ajunge. Mai rău nu poate fi“.

Pentru Norman Manea, limba română, limba în care scrie şi visează, nu este doar singurul domiciliu real, ci şi unicul spaţiu în care eul se simte pe deplin liber să fie el însuşi. Suspendat permanent în interval, într-un du-te-vino deopotrivă spaţial şi temporal, la care se adaugă jocul interioritate/exterioritate, Norman Manea creează un univers textual care încearcă să răscumpere răul provocat de istoria colectivă a acestui secol. Sobru, dramatic fără să fie patetic, cu nostalgie, dar şi scepticism, obiectiv şi, uneori, resemnat, scriitorul român încearcă să înţeleagă etapele unui traseu existenţial, la capătul căruia se conturează o întrebare deloc retorică: „Ce etichetă port, de fapt, şi de ce mi-ar trebui vreuna?“.

Domnule Rector, stimaţi invitaţi, doamnelor şi domnilor,

Universitatea din Bucureşti are astăzi privilegiul de a răspunde acestei întrebări. Conferindu-i domnului Norman Manea titlul de *Doctor Honoris Causa* şi omagiind, astfel, nu doar o operă de mare profunzime, edificată pe un dublu fundament etic şi estetic, ci şi o personalitate exemplară, deprinsă să rostească adevăruri adeseori incomode, Universitatea din Bucureşti face un gest necesar de recunoaştere a indubitabilei valori a celui care, după ani de exil, se reîntoarce acasă. Avînd în vedere meritele sale culturale şi pedagogice, precum şi constanţa atitudinii sale etice, este o mare onoare pentru comunitatea academică românească să răsplătim astfel excelenţa domnului Norman Manea prin decernarea titlului de *Doctor Honoris Causa* al Universităţii din Bucureşti.

■

Elogiu literaturii

Antonio TABUCCHI

1.

Nu m-aş fi gîndit niciodată că într-o zi îmi voi asuma sarcina compunerii elogiului literaturii. Faptul de a fi produs literatură într-o cantitate care îmi pare de-a dreptul excesivă transformă elogiul meu într-un pleonasm evident. Dar printre privilegiile acordate de vîrstă se numără mai cu seamă pleonasmele: e bine să profit. De altfel, astăzi ca întotdeauna în Istorie, mi se pare că literatura merită un elogiu şi mai cu seamă un sprijin. La urma urmei, are aceiaşi duşmani dintotdeauna, aceiaşi detractori, aceiaşi adversari interni şi externi, aceiaşi călăi. Fenomenologia inamicilor săi dispune de o amplă trigonometrie. La zenit se află aceia care nu se limitează la persecutarea ei pentru că sînt deranjaţi de ea: preferă să îi asasineze în mod direct pe producătorii deranjului. Ceea ce rezolvă, în mod evident, problema din rădăcini. Stalinismul a fost exemplar în ceea ce priveşte această practică. Liderul poporului sovietic, autor, printre altele, al unor scrieri de lingvistică, şi-a dat seama că literatura utiliza o altă limbă şi că aceasta nu coincidea cu a sa. Sau, mai mult, înţelesese că nu era vorba de o problemă care să ţină strict de limbă, pentru că şi Mandelstam, şi Pasternak foloseau rusa. Înţelesese însă că ei nu întrebuinţau aceeaşi *parole*. În fine, înţelesese perfect lecţia lui Saussure şi trăsese consecinţele pe care le cunoaştem. Desigur, practica nu a luat sfîrşit odată cu Stalin. În 1990, am luat la cunoştinţă de acest lucru cu o anumită spaimă, atunci cînd s-a înfiinţat Parlamentul Internaţional al Scriitorilor şi o reţea de oraşe-adăpost care să îi primească pe scriitorii cărora, în ţările lor, li se dorea tăierea gîtului prin amputarea brutală a corzilor vocale, locul destinat fonaţiunii, adică cuvîntului vorbit înainte de a fi scris. Naziştii au ars milioane de persoane. Dar au început cu arderea cărţilor. Mai cu seamă a cărţilor de literatură, acea literatură definită de ei drept „degenerată". Degenerată în măsura în care era purtătoarea unui cuvînt care diferea de al lor: o viziune diferită asupra lumii.

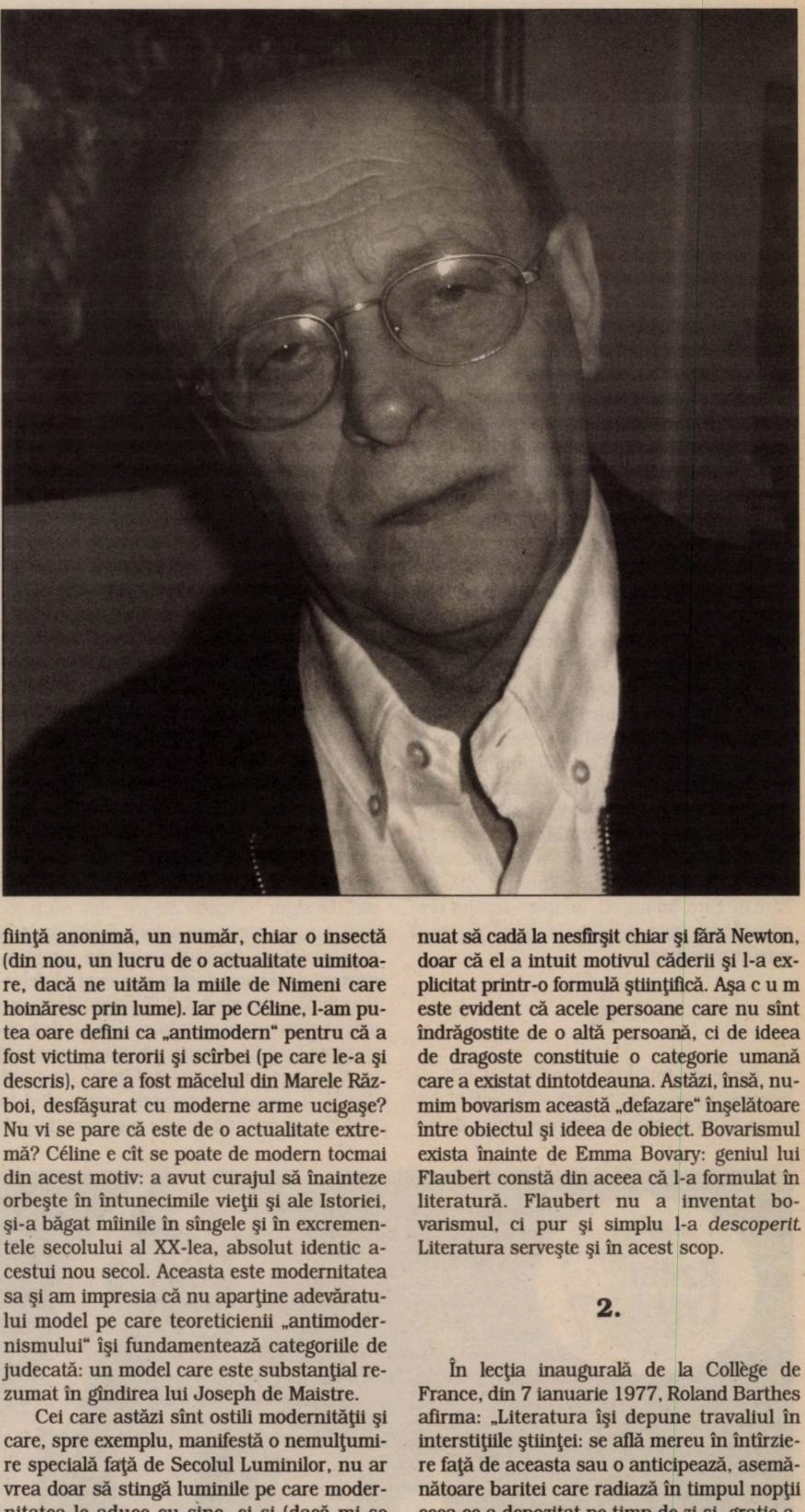
Literatura este
o formă de
cunoaştere.
O cunoaştere
prelogică, aşa cum
a spus Maria
Zambrano, de ordin
pur intuitiv, fără
de care cunoaşterea
logică nu ar putea
exista.

Literatura reprezintă în mod substanţial o viziune asupra lumii diferită de cea impusă de gîndirea dominantă sau, mai bine zis, de gîndirea la putere, oricare ar fi aceasta. Ea reprezintă dubiul că ceea ce instituţia în vigoare vrea să fie „aşa" nu e chiar „aşa". Dubiul, precum literatura, nu e monoteist, ci e politeist. De altfel, consecinţele gîndirilor monoteiste, care nu nutresc nici un dubiu, se află sub privirile tuturor.

Cu ani în urmă, mi s-a întîmplat să am o polemică cu un semiolog italian care scrie şi romane. Sau, mai bine zis, m-am limitat să răspund unei injoncţiuni care mi s-a părut intimidantă, lansată de la o tribună mediatică (o rubrică într-un săptămînal de largă audienţă), în care pretindea să înveţe alţi scriitori ce rol ar trebui să joace. Dacă, spre exemplu, vă ia foc apartamentul, mărginiţi-vă să telefonaţi la pompieri, ne sfătuia semiologul, pentru că scriitorul, şi intelectualul în general, este un cetăţean ca şi ceilalţi şi în această calitate trebuie să se mărginească să telefoneze la pompieri. Am răspuns că numărul de telefon de la pompieri e un număr pe care îl am la categoria „Urgenţe", lîngă telefon, pe care l-aş forma imediat în caz de nevoie. Şi de obicei pompierii, harnici, ajung şi sting incendiul, cum s-a întîmplat în 1980 în gara din Bologna. Doar că nu e în sarcina căpitanului pompierilor să stabilească originea dezastrului. Şi, în cazul în care autorităţile îndreptăţite să cerceteze faptele ezită, eu aş dori să ştiu dacă incendiul din apartamentul meu (sau din gara din faţă) a fost provocat de un scurtcircuit, de un cocktail Molotov sau de o bombă cu mare putere de explozie. Dacă nu e prea mult. Pentru că aceasta este şi sarcina literaturii: să-şi bage nasul acolo unde încep aşa-numitele *omissis*.

Dar dacă în Italia acestor ani au existat persoane care voiau să ne delege cunoştinţa priceperii pompierilor, mi se pare că în Franţa nu lipsesc cei care dau dovadă de nostalgia după „vremurile cele bune de altădată". Acest „pas de rac" („on fait comme les écrevisses/ un pas en avant deux pas en arrière", spunea Prévert) nu mi-ar fi atras atenţia dacă s-ar fi petrecut în parohia unui sat îndepărtat de provincie. Dacă menţionez acest lucru e pentru că această gîndire circulă în locuri de mare prestigiu cultural, unde eram obişnuiţi să ascultăm cuvintele lui Claude Lévi-Strauss şi Michel Foucault. În ultimii ani, după ce aceia care au grijă de noi ne-au găzduit în felurite secţii, structuralizîndu-ne, formalizîndu-ne, destructuralizîndu-ne, psihoanalizîndu-ne, semiologizîndu-ne şi, în cele din urmă, la secţia de terapie intensivă, medicii cei mai umani ajunseseră la concluzia liniştitoare că sîntem pur şi simplu moderni, dacă nu postmoderni, iar alţii, mai compătimitori, tăiaseră nodul declarîndu-ne postumi faţă de noi înşine; ei bine, atunci cînd deveniserăm convinşi că sîntem concomitenţi cu calendarul gregorian sau chiar că îl anticipăm, iată că pe neaşteptate învăţaţi cît se poate de docţi ajung la concluzia că cei mai buni scriitori moderni (precum şi *post*) ar fi în realitate „antimoderni". De ce? Pentru că astfel de scriitori moderni, suspectînd modernitatea şi antipatizînd-o, sînt, la o privire atentă, „antimoderni".

Mi-e teamă că acestor iluştri gînditori le iese din vedere esenţa problemei: anume că a fi modern înseamnă a trăi din plin modernitatea pe care o trăim şi de care ne temem în acelaşi timp, a o privi în ochi pentru a-i interoga aspectele cele mai feroce. Informaţii excelente în această privinţă le poate oferi un scriitor extrem de modern, Milan Kundera, mai cu seamă o scriere a sa, diamantină, în care sînt puse în relief în mod flagrant cele două mari principii active ale romanului modern (modernitatea în aspectul său mai luminos şi în cel mai întunecat): *Testamente trădate* (în special studiul de nedepăşit asupra lui Kafka). Pentru că modernitatea, fără nici un dubiu, este şi maşina de tortură, diabolică şi aseptică, din *Colonia penitenciară* a lui Kafka (de o actualitate extremă, printre altele, date fiind sistemele actuale de tortură, mai puţin aseptice şi organizate pe scară largă). Modernitatea reprezintă şi birocraţia insurmontabilă din *Procesul* şi *Castelul* impenetrabil (odată cu Pasolini l-am putea numi „Palatul"), unde cetăţeanul nu mai are cetăţenie, fiind o fiinţă anonimă, un număr, chiar o insectă (din nou, un lucru de o actualitate uimitoare, dacă ne uităm la miile de Nimeni care hoinăresc prin lume). Iar pe Céline, l-am putea oare defini ca „antimodern" pentru că a fost victima terorii şi scîrbei (pe care le-a şi descris), care a fost măcelul din Marele Război, desfăşurat cu moderne arme ucigaşe? Nu vi se pare că este de o actualitate extremă? Céline e cît se poate de modern tocmai din acest motiv: a avut curajul să înainteze orbeşte în întunecimile vieţii şi ale Istoriei, şi-a băgat mîinile în sîngele şi în excrementele secolului al XX-lea, absolut identic acestui nou secol. Aceasta este modernitatea sa şi am impresia că nu aparţine adevăratului model pe care teoreticienii „antimodernismului" îşi fundamentează categoriile de judecată: un model care este substanţial rezumat în gîndirea lui Joseph de Maistre.



Cei care astăzi sînt ostili modernităţii şi care, spre exemplu, manifestă o nemulţumire specială faţă de Secolul Luminilor, nu ar vrea doar să stingă luminile pe care modernitatea le aduce cu sine, ci şi (dacă mi se permite acest paradox) să stingă întunericul modernităţii, adică aspectul neliniştitor pe care ea îl poartă în paralel cu chipul său luminos şi pe care literatura l-a intuit dintru început. Această iritare disimulată faţă de literatura modernă mi se pare un simptom cît se poate de clar: semnifică nemulţumirea faţă de literatură ca formă de cunoaştere. Poate că, pe lîngă investigarea printre cutele realităţii, ar fi util să fie întreţinute spiritele cultivate şi uşuratice. Dar literatura este o formă de cunoaştere. O cunoaştere prelogică, aşa cum a spus Maria Zambrano, de ordin pur intuitiv, fără de care cunoaşterea logică nu ar putea exista, pentru că, aşa cum ne învaţă epistemologii, logica pură nu este suficientă cunoaşterii, nici măcar celei ştiinţifice. Literatura, precum ştiinţa, este în mod evident *creativă*, în sensul că produce ceva ce înainte nu exista, anume inventează. Dar, în comparaţie cu ştiinţa, literatura nu se limitează doar la atît, ceea ce este oricum extraordinar: ea *descoperă*. În sensul că dezvăluie ceva ce exista deja, dar noi nu cunoşteam. Spre exemplu, Newton nu a „inventat" legea gravitaţiei: pur şi simplu a descoperit-o. Şi a transformat-o în cunoaştere logică cu o formulă matematică. Faimoasa istorioară cu mărul care-i cade în cap reprezintă metafora transformată în anecdota importanţei intuiţiei, adică a cunoaşterii prelogice. E evident că mărul ar fi continuat să cadă la nesfîrşit chiar şi fără Newton, doar că el a intuit motivul căderii şi l-a explicitat printr-o formulă ştiinţifică. Aşa cum este evident că acele persoane care nu sînt îndrăgostite de o altă persoană, ci de ideea de dragoste constituie o categorie umană care a existat dintotdeauna. Astăzi, însă, numim bovarism această „defazare" înşelătoare între obiectul şi ideea de obiect. Bovarismul exista înainte de Emma Bovary: geniul lui Flaubert constă din aceea că l-a formulat în literatură. Flaubert nu a inventat bovarismul, ci pur şi simplu l-a *descoperit*. Literatura serveşte şi în acest scop.

2.

În lecţia inaugurală de la Collège de France, din 7 ianuarie 1977, Roland Barthes afirma: „Literatura îşi depune travaliul în interstiţiile ştiinţei: se află mereu în întîrziere faţă de aceasta sau o anticipează, asemănătoare baritei care radiază în timpul nopţii ceea ce a depozitat pe timp de zi şi, graţie acestei lumini indirecte, luminează în ziua care urmează. Ştiinţa este brutală, viaţa este subtilă, iar pentru a rectifica această distanţă e nevoie de literatură". Viaţa e, într-adevăr, subtilă, dar aş adăuga că e şi insuficientă: „Literatura, ca şi întreaga artă, este demonstraţia faptului că viaţa nu ajunge" (Fernando Pessoa). Literatura oferă posibilitatea unui *mai mult* în raport cu ceea ce ne îngăduie natura. Şi în acest *mai mult* este inclusă *alteritatea*, micul miracol care ne este permis în voiajul scurtei noastre existenţe: să ieşim din noi înşine şi să devenim „alţii". Cultura *middlebrow*, promovată de anumite media care preferă rumoarea şi senzaţionalul, şi-a apropriat acum heteronimia lui Fernando Pessoa, tratînd-o după criteriile unui caz clinic, ale unui „efect special", chiar şi popularizînd poetul ca pe un fenomen de circ, un soi de „deviant". Desigur, poetica lui Pessoa, chiar şi în problematizarea ei radicală, este intrinsecă literaturii dintotdeauna. Acea „comedie umană", în versiune modernă şi realizată în poezie, este una şi aceeaşi cu cea a lui Shakespeare, Cervantes, Balzac. Cervantes a spus despre el însuşi că era simultan Don Quijote şi Sancho Panza. Ştim că Shakespeare nu a fost prinţ în nici o Danemarcă. Flaubert susţinea că Madame Bovary era el, dar nimic nu ne împiedică să ne gîndim la el ca la bătrîna servitoare Félicité din *O inimă simplă*. Baudelaire a scris:

„Precum sufletele rătăcitoare care caută un corp, el poate să intre, oricînd vrea, în orice personaj".

Literatura nu e sedentară, e nomadă. Nu doar pentru că ne face să călătorim de-a lungul şi de-a latul lumii, dar mai cu seamă pentru că ne face să traversăm prin sufletul omenesc. Mai mult, e rectificatorie, întrucît reprezintă unica posibilitate care ne este permisă de modificare a evenimentelor şi de corectare a Istoriei celei mai maştere. Pentru că literatura este teritoriul posibilului, al libertăţii absolute. Închis în fortul Taureau, lîngă Morlaix, Auguste Blanqui, după înfrîngerea Comunei, îşi ia revanşa asupra evenimentelor care l-au zdrobit. Plecînd de la teoriile lui Laplace asupra universului, prin urmare cu o rigoare absolut ştiinţifică, chiar dacă aplicînd-o unei pure ipoteze, el reia ideea caracterului infinit al Universului, Timpului şi Spaţiului, înscriindu-şi ipoteza într-o infinitate de lumi posibile, cu o infinitate de istorii posibile, fiecare dintre acestea fiind, în fond, egală cu ea însăşi, dar avînd diferite variante de deznodămînt. Astfel, de pildă, într-un timp şi într-un spaţiu nedeterminate, *anywhere*, aceiaşi comunarzi vor fi cîştigat bătălia şi îşi vor fi afirmat idealurile şi acelaşi Blanqui, identic cu sine însuşi, dar într-una dintre posibilele sale variante, îşi va fi văzut idealurile triumfătoare în loc să aibă experienţa amărăciunii profunde a înfrîngerii. *Eternité par les astres*, carte singulară şi extraordinară a unui non-literat, este, în realitate, literatură mare şi indubitabil una dintre cărţile cele mai revoluţionare de la sfîrşitul secolului al XIX-lea. Fără de care, adaug eu, un mare scriitor precum Jorge Luis Borges poate că nu ar fi existat niciodată.

3.

De ce scriem? Întrebarea, inevitabilă, se întoarce mereu, chiar dacă se încearcă evitarea ei, la fel ca anumite cucernice doamne, consacrate catehezei, care duminică de duminică îţi bat implacabil la poartă. Dar chiar şi răspunsul cel mai radical, precum cel al lui Beckett („pentru că nu sînt bun la nimic altceva") este în mod evident insuficient şi este inspirat de o modestie care nu rezolvă problema prin luarea în rîs a sinelui. Cunosc zeci de persoane care nu sînt „bune la nimic altceva" şi care nu au scris nici un rînd toată viaţa lor. În rest, răspunsurile posibile sînt toate plauzibile, fără ca vreunul dintre ele să fie cu adevărat. Scriem pentru că ne e teamă de moarte? Posibil. Sau, mai degrabă, scriem pentru că ne e teamă de viaţă? Şi asta e posibil. Scriem pentru că avem nostalgia copilăriei? Pentru că timpul a trecut prea repede? Pentru că timpul trece prea repede şi am vrea să-l oprim? Scriem din regret, pentru că am fi vrut să facem un anume lucru şi nu l-am făcut? Scriem din căinţă, pentru că nu ar fi trebuit să facem un anume lucru şi totuşi l-am făcut? Scriem pentru că sîntem *aici*, dar am vrea să fim *acolo*? Scriem pentru că am mers *acolo*, dar, la urma urmei, era mai bine dacă am fi rămas *aici*? Scriem pentru că ar fi într-adevăr frumos să putem fi *aici* unde am ajuns, şi, în acelaşi timp, să fim *acolo* unde ne găseam înainte? Scriem pentru că „viaţa e un spital în care fiecare bolnav ar vrea să-şi schimbe patul. Unul ar vrea să sufere lîngă sobă, celălalt e convins că s-ar însănătoşi lîngă fereastră" (Baudelaire)? Sau scriem mai degrabă din joc? Dar nu jocul pur, aşa cum pretindea avangarda din Italia şi de aiurea, adică literatura înţeleasă precum cuvintele încrucişate, atît de utilă ca să-ţi omori timpul. Desigur, e vorba de joc, dar e un joc care nu are nimic de-a face cu glumele la care excelează anumiţi scamatori, prestidigitatorii de weekend, care ştiu cum să delecteze publicul respectabil. E vorba, de un joc asemănător cu cel al copiilor. Un joc de o seriozitate teribilă. Pentru că, atunci cînd un copil se joacă, el pune totul în joc. Ia o pietricică şi, aşezat pe treptele casei, cînd se lasă seara, în timp ce ţine pietricica în palmă, *spune* că acea pietricică reprezintă lumea. Subliniez: nu doar o gîndeşte, dar o spune, pentru că doar atunci cînd o spune farmecul se concretizează şi pietricica devine lumea: pactul absolut. Copilul ştie că, dacă acea pietricică ar cădea, lumea s-ar prăbuşi, universul în care se roteşte lumea s-ar perturba, stelele ar înnebuni şi haosul s-ar instala. Ştie că, atît timp cît va dura jocul său, el va avea în mîini soarta lumii. Pînă cînd tatăl apare zîmbind în pragul porţii, masa e pusă, se face frig, mîine e zi de şcoală, şi acum e cazul să intre înapoi în casă. Patronul Tutungeriei a zîmbit.

> Scriem pentru că ne e teamă de moarte? Posibil. Sau, mai degrabă, scriem pentru că ne e teamă de viaţă? Şi asta e posibil. Scriem pentru că avem nostalgia copilăriei?

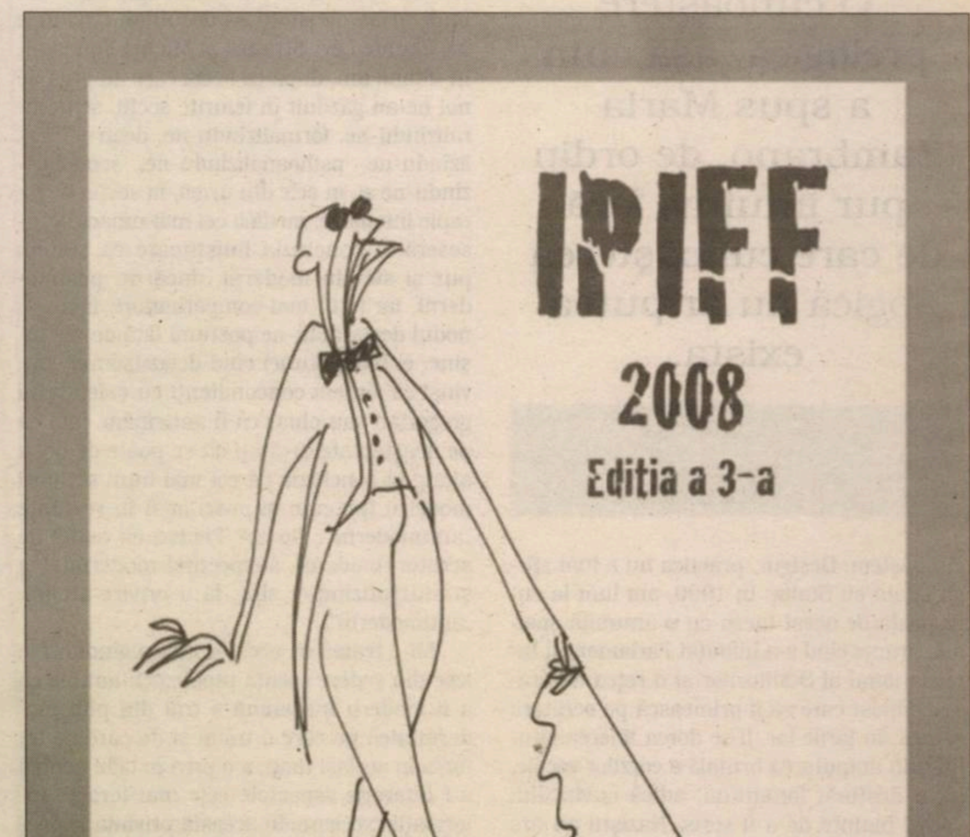
Fără să-mi dau seama, am ajuns la punctul culminant al unei sublime poezii a lui Fernando Pessoa, publicată heteronim, sub numele Álvaro de Campos, *Tutungeria*, în care se găseşte o analogie cu dialectica baudelairiană a sobei şi a ferestrei, rizibilă şi plină de angoase. În locul sobei este un scaun în fundul camerei, pe care, din cînd în cînd, poetul se aşază pentru a medita, savurînd anumite intuiţii (epifaniile sale) care i-au fost stîrnite privind de la fereastra mansardei sale magazinul de produse din tutun, de pe cealaltă parte a străzii, unde lumea intră şi iese şi unde e viaţă, ca în viaţă. Dar iată că: „...cineva a intrat în tutungerie (să cumpere tutun?)/ şi realitatea plauzibilă s-a abătut asupra mea./ Mă ridic pe jumătate, energic, convins, uman,/ şi mă duc să scriu aceste versuri unde susţin exact contrariul. [...]/ Omul a ieşit din Tutungerie (punînd restul în buzunarul pantalonilor?)./ Ah, îl cunosc: e Esteves fără metafizică./ (Patronul tutungeriei apare la uşă.)/ Ca purtat de o inspiraţie divină, Esteves s-a întors şi m-a văzut./ Mi-a făcut semn din mînă iar eu i-am strigat: «Salut, Esteves!»./ Şi Universul s-a recompus pentru mine fără idealuri şi fără speranţă, şi patronul tutungeriei a zîmbit".

Dar cine este patronul Tutungeriei? Asta este problema. Şi apoi, de ce zîmbeşte, poate că în mod ironic sau de-a dreptul cu o suficienţă binevoitoare, parcă pentru a indica poetului că e zadarnic să întrebi viaţa şi lumea, că e zadarnic să îi ceri Tutungeriei să ne reveleze misterul totului? E ceva leonardesc în acel zîmbet, aş îndrăzni să spun, ca şi cum ar fi vorba de caracterul de nescrutat al lucrurilor, de limita cunoaşterii umane pe care Leonardo a înfăţişat-o sub forma zîmbetului de pe buzele Giocondei şi ale Sfîntului Ioan, un ceva pe care Ortega y Gasset l-a definit ca „inefabil". Ţi s-a îngăduit privilegiul de a cunoaşte pînă la un anumit punct, iar mai departe de el nu poţi trece, pare să spună acel zîmbet. Ca şi patronul Tutungeriei, patronul Circului, salutînd publicul, zîmbeşte. Spectacolul s-a sfîrşit. Literatura se opreşte aici, misterul vieţii începe. Şi literatura se aşază din nou la lucru.

Traducere din limba italiană de
Cristian CERCEL

■

Radio LYNX.ro
www.radiolynx.ro
ştiri din cinema
invitaţi surpriză
super premii
vineri de la 18:00
ţi-am rezervat bilet
în lumea filmului
cinefan
cu Emanuel Lăzărescu & Mihaela Luca
te aşteptăm la www.radiolynx.ro



Necredinciosul – un roman central-european

Ion Vianu, reputat psihiatru şi eseist, autor, împreună cu Matei Călinescu, al tulburătorului volum de confesiuni *Amintiri în dialog*, revine în atenţia publicului cu un nou roman, insolit în peisajul cultural autohton. După *Caietele lui Ozias*, *Vasiliu, foi volante* şi *Paramnezii*, *Necredinciosul* deschide un drum nou în literatura română contemporană, nu doar prin tematică – Don Juan, tema dublului, Iuda –, ci şi prin stil – alert, fluent, în care accentul cade pe *poveste* –, fiind totodată o provocare adresată deopotrivă cititorilor şi criticilor. Dintre cei din urmă, răspund astăzi Paul Cernat, Ilina Gregori, Dana Pîrvan-Jenaru. **(C.M.)**

Psihanaliză şi ficţiune

Paul CERNAT

Ca prozator, Ion Vianu este, după cum se autoprezintă, un „douămiist printre şaizecişti“. Şaizecist prin vîrstă, douămiist prin anii debutului tîrziu... Şi, am putea adăuga, „şaptezecist“ prin debutul în volum (în 1975, cu eseurile din *Stil şi persoană*, pentru care a primit şi un Premiu al Uniunii Scriitorilor). Recidive editoriale pe teren eseistic s-au produs de curînd, prin *Blestem şi binecuvîntare* (2007) şi *Investigaţii mateine* (2008). Dar înaintea prozei propriu-zise nu s-a aflat doar eseul, ci şi confesiunea. Scriitorul Ion Vianu s-a afirmat, de fapt, împreună cu Matei Călinescu, prin admirabilele *Amintiri în dialog* (1992), una dintre primele noastre „egografii“ postdecembriste. Nu cred că greşesc prea mult observînd că prozatorul s-a născut ca urmare a acestui dialog memorialistic. Dubla sa identitate – de exilat elveţian după implicarea în mişcarea Goma, de psihiatru convertit la literatură după întoarcerea în România – rămîne dublă şi în interiorul prozei publicate în ultimii şapte-opt ani. O proză ce „evoluează“ pe două direcţii paralele, foarte diferite, desigur, dar comunicante într-un plan de adîncime. Avem, mai întîi, o filieră a romanului istorico-politic. Această primă direcţie – canonică – e ilustrată de *Arhiva trădării şi a mîniei*, o proiectată trilogie din care au apărut deja două titluri: *Caietele lui Ozias* şi *Vasiliu, foi volante*. Ambele sînt cronici stufoase, labirintice, cu scufundări în tenebrele istoriei româneşti recente şi ale unor biografii stranii. O a doua filieră este cea a romanelor-fişă, „minimale“ cu rataş la psihanaliză; ea începe prin *Paramnezii* (2005) şi continuă cu *Necredinciosul* (2008). Dacă prima direcţie are un caracter documentar-istoric şi tematică pronunţat autohtonă, cea de-a doua are un caracter „exotic“ şi subiectiv, alimentat de experienţa elveţiană a autorului şi de reminiscenţele biografiei sale anterioare. Indiferent de tipologie, romanele nu sînt scutite de unele denivelări; o anume nesiguranţă în căutarea tonului just, a acordului potrivit se simte pe alocuri la lectură. Însă personalitatea artistică şi alonja intelectuală sînt de neignorat, iar maturizarea stilistică şi compoziţională devine vizibilă de la o carte la alta. Ion Vianu impune prin profunzimea interogaţiei existenţiale şi prin curajul de a explora cu mijloace artistice zone sensibile şi obscure, *goluri de memorie* ale trecutului biografic sau colectiv. Ficţiunea literară apare, în concepţia sa, ca *paramnezie*, ca amintire falsă, dar mai „reală“, prin caracterul ei profund obsesional, decît cea exterior-documentară.

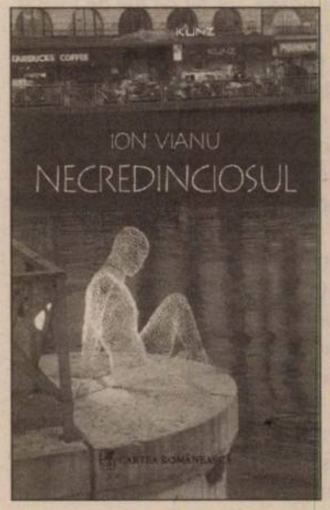
Proza sa are, apoi, un caracter ex-centric, fără a fi excentrică. Într-o epocă a inflaţiei postmodernismelor, ea ar putea fi caracterizată, la rigoare, ca o proză clasică, apolinică a crizelor (excesive, morbide, extravagante) proprii spiritului modern, în care fragmentarismul face casă bună cu unitatea armonică a compoziţiei. Apolinismul se simte în distincţia sobră, uşor melancolică a tonului, în evitarea obscurizării discursului şi în claritatea meditaţiei.

Originală, strategia literară a prozatorului rămîne totuşi relativ derutantă pentru unii critici, iar literatura sa este, în consecinţă, destul de greu omologabilă. Mărturisit sau nu, romanele lui Ion Vianu tind să fie citite ca „literatură de psihanalist“, ca *violon d'Ingres* (în ciuda aparentei eliberări de prejudecăţi gen „poezia criticilor“, „proza criticilor“ ş.a.m.d.). Există, apoi, o senzaţie a defazajului istoric în legătură cu romanele „politice“ ale autorului. Ele vin, s-ar zice, prea tîrziu în literatura română. Nu au spus atîţia critici serioşi că, dacă *Lunatecii* lui Ion Vinea ar fi apărut atunci cînd a fost conceput, prin anii '30, el s-ar fi impus ca un roman interbelic important? Ba au spus. Cît despre microromanele „psihanalitice“, ele se înfăţişează, pentru receptarea noastră canonică, prea exotice şi minimale, fără tradiţie internă...

■■■ Un story antrenant

Dacă însă trilogia „trădării şi a mîniei“ pare a fi scrisă, întrucîtva, pentru istoria literară, *Paramnezii* şi *Necredinciosul* sînt scrise pentru cititori *pur şi simplu*. Lipsite de ambiţia arhitecturilor ample, nu şi de gravitatea problematică, ele au un caracter accesibil – în sens superior – şi atractiv. Deşi construit pe o reflecţie substanţială (condiţia omului „civilizat“ din Occidentul zilelor noastre, latura sa hedonist-amorală, disoluţia religiozităţii, donjuanismul ca fatalitate psihologică şi condiţionare socială etc.),*Necredinciosul* este un *story* antrenant ce poate fi parcurs „dintr-o suflare“. Citindu-l, ai senzaţia că respiri aerul curat al unei proze normale, fără complexe de inferioritate artistică, şi eliberate de nevoia nevrotică de a rupe gura tîrgului. Cu o compoziţie dinamică, lipsită de fasoane experimentaliste, cu un stil elegant şi flegmatic, dar de un cinism conţinut, cu o frază bine tăiată şi ritmată, cartea pare a fi scrisă de un autor elveţian sau francez din anii '60-'70, fără tangenţe cu *le nouveau roman*. Este aproape imposibil să o înseriezi tipologic într-o tradiţie autohtonă şi nici nu ştiu dacă are rost. Primul titlu afin care îmi vine în minte ar fi micul roman *Le solitaire* al lui Eugène Ionesco. Afinităţile externe sînt, în schimb, sensibil mai numeroase.

Voit delocalizat pînă la un punct, romanul nu se vrea a fi, totuşi, unul „de nicăieri şi de peste tot“. Cadrul este subliniat occidental, naratorul Daniel e român (oraşul său natal, Hilariopolis – sic! – este evident Bucureştiul), iar „burgurile“ L. şi F., între care pendulează, au toate datele oraşelor elveţiene Lausanne şi Fribourg. Uşor de urmărit, dar nu tocmai simplă, intriga urmăreşte împletirea a două destine. Două vieţi paralele şi în parte asemănătoare... Să vedem însă despre ce este vorba. Un „om fără însuşiri“ în vîrstă de 38 de ani, român de origine, elveţian prin adopţie şi fost agent de asigurări ajunge în situaţia de a trăi „după bunul plac“, fără obligaţii profesionale sau familiale, *bref*, ca un rentier care speră să abolească timpul prin lene. Săptămîna şi-o petrece între cinematograf şi cafenea, iar duminicile, împreună cu concubina sa Hélène, fostă prostituată de culoare, convertită la un bun-simţ al existenţei domestice, aşezate. Amănunt semnificativ: femeia îşi dorise cîndva să devină psihanalistă; acum, citeşte romane roz ca să se... educe, să înveţe din ele *l'usage du monde*, şi preia concepte lacaniene din reviste de popularizare a psihanalizei. La un moment dat, în viaţa lui Daniel intră însă germanul Joseph, foarte diferit în aparenţă, dar în fond teribil de asemănător cu el. Fiu resentimentar al unei familii mic-burgheze, grobiene şi ipocrite, acesta optează pentru o existenţă de Don Juan brutal şi „rece“, cu excepţia a două episoade autentic sentimentale care-l destabilizează. Ajunge dependent de relaţia curativă cu un psihanalist enigmatic, Dobrowolsky, care-l îndeamnă să urmeze, mereu, calea plăcerii şi a orgasmului eliberator. Daniel şi Joseph devin prieteni, dar în viaţa lor intervine destul de repede un punct de catastrofă, de răsturnare radicală. Primul se desparte intempestiv de Hélène, care se simte desconsiderată ca femeie normală. Celălalt dispare şi, o vreme, e crezut mort. Cînd, după cîţiva ani buni, revine printre foştii săi cunoscuţi, rolurile se inversează: însingurat, Daniel decade pînă la nivelul unui cloşard şi ajunge în pragul sinuciderii, dar Joseph, devenit între timp om la casa lui, îl salvează de la autoimularea cu cianură. Potrivit propriilor relatări, trecuse şi el prin momente la fel de negre. Îndrăgostit de voluntara Fatima, o feministă marocană cu ambiţii de psihanalistă lacaniană, reuşise să o aibă doar cu preţul căsătoriei şi al convertirii la Islam. Rezultatul – o destabilizare interioară gravă, generată de resorturi pur psihologice, nu de vreo culpă religioasă: omul e convins că l-a trădat pe Iisus ca şi cum ar fi trădat un prieten cu care se obişnuise de-o viaţă... Se desparte de Fatima şi, disperat, îşi taie venele, fiind salvat *in extremis*, apoi începe o „vita nuova“, de familist, alături de altă femeie, are copii... Anii trec, Daniel devine şi el mai întîi un Don Juan plictisit, apoi un familist fidel, cu succese profesionale. Rămîne însă obsedat de misteriosul Dobrowolsky, pe care şi-l imaginează aşa cum e fără să-l fi văzut niciodată, iar cînd caută să dea de urma lui, află că murise; află şi partea lui de umbră, căci aparent ireproşabilul doctor îşi urma în secret nevoia de plăceri josnice, frecventînd prostituatele. Se desparte, la un moment dat, şi de „dublul“ său Joseph, „omul din oglindă“, pe care-l va surprinde – fără a fi văzut – într-o postură profund revelatoare: în timp ce se plimbă, însoţit de familie, pe o stradă din Roma, dispare brusc, într-un gang, pentru o jumătate de oră cu o prostituată întîlnită întîmplător; după consumarea actului, revine alături de soţia şi fiul său ca şi cînd nimic nu s-ar fi întîmplat... Viciul e mai puternic decît orice convertire, constată Daniel, mai conştient ca oricînd de înrudirea fatală cu Joseph: „Aparţineam, şi unul şi altul, rasei necredincioşilor, a curvarilor, a celor ce iubeau fără plăcere, se apropiau de femei numai pentru a-şi dovedi că erau liberi, că nimeni nu va reuşi să-i înlănţuie. Ştiam de mult, fără să-mi fi mărturisit, că nimic nu poate schimba firea unor astfel de bărbaţi, pînă la sfîrşit“.



Ion VIANU

Necredinciosul
Editura Cartea Românească,
Colecţia „Proză“, 2008, 160 p.

■■■ Cîteva biografii semnificative

N-aş merge pînă la a vedea în *Necredinciosul* o valorificare ficţională a studiilor lui Otto Rank despre dublu şi Don Juan; ipoteza e tentantă, dar nu ştiu cît de productivă sub aspectul evaluării literare. Că autorul se arată preocupat pînă la obsesie de aceste două „teme“ este însă neîndoielnic.

Cartea are un caracter demonstrativ, chiar tezist. Ultima parte e cam expediată, redusă la strictul necesar. Uneori, consideraţiile eseistice ale naratorului Daniel tind să o ia înaintea naraţiunii. Cu toate acestea, lectura nu trenează nici un moment, senzaţia de scriere „rotundă“, închegată, antrenantă rămîne puternică, iar demonstraţia psihanalitică şi consideraţiile eseistice, reflexive, se pliază pe concreteţea *story*-ului confesiv. Ion Vianu reuşeşte să contureze cîteva biografii semnificative cu o mare economie de mijloace. Multe scene sînt pregnante, personajele, mai ales cele secundare, se reţin (cele mai expresive rămîn Hélène şi Fatima, dar şi bizarul Dobro). Lăsînd la o parte excesul de explicitare din final, devenit, se pare, endemic la prozatorii noştri, *Necredinciosul* face o incizie credibilă în mentalul Occidentului contemporan, un Occident pentru care adevărata religie pare să fi devenit psihanaliza, iar imperativul amoral, căutarea neabătută a juisării. În acest sens, „necredinţa“ libertină apare ca reflex al prăbuşirii religiozităţii în favoarea pulsiunilor obscure. Dincolo de orice consideraţii colaterale, cartea „internaţională“ a lui Ion Vianu este o scriere captivantă, acută, permanent dublată de o reflecţie neliniştitoare.

■

Ion Vianu, *Necredinciosul*

Ilina GREGORI

Am avut şansa să ajung la standul Cărţii Româneşti tocmai cînd se lansa, la recentul Bookfest, *Necredinciosul*. Mărturisesc că nu aveam în acel moment o idee formată în privinţa autorului; mai tîrziu mi-am dat seama că, deşi citisem cu mare interes nu numai *Amintirile în dialog*, ci şi, destul de recent, în presa literară, mai multe texte mici, foarte frumoase, un fel de file de jurnal cultural, Ion Vianu rămînea pentru mine un intelectual de excepţie, o personalitate marcantă, inabordabilă, a exilului românesc, un distins medic care scrie *şi* literatură. Mi-am corectat această imagine după primele rînduri din *Necredinciosul* şi nu-mi pot ierta nici acum prejudecata. Autorul acestui „microroman" mi s-a impus într-o clipă ca un scriitor autentic, profund, cu o îndelungată experienţă literară, un prozator de-o rară calitate intelectuală, împătimit şi extrem de rafinat totodată. În spaţiul literaturii române, *Necredinciosul* îşi are locul, după părerea mea, în apropierea „bijuteriei" lui Mateiu I. Caragiale, *Remember*: o „perlă neagră" lîngă safirul de Ceylan.

Încă dinainte de a fi citit povestirea, m-a cîştigat tematica ei. Aflam de ea ascultînd prezentările celor doi tineri critici, pe care de mult îi urmăresc şi stimez, Carmen Muşat şi Paul Cernat. Despre individ şi identitate este vorba aici, şi anume despre angoasa pierderii sinelui, pe de o parte, aşa cum se exprimă ea în motivul dublului, despre sclavia eului întrupat, pe de alta: Don Juan personifică sexualitatea masculină în varianta ei „sălbatică", agresiv-destructivă. Infidelitatea pentru care Don Juan este pus la stîlpul infamiei ascunde calvarul unui eros insaţiabil. Dar, oricît de chinuit de apetitul sexual şi mecanica cuceririlor fără efect, Joseph, „necredinciosul" lui Ion Vianu, nu ajunge să-şi dorească moartea decît în momentul în care, de dragul unei noi cuceriri – prada e o frumoasă musulmană –, el îl trădează pe Isus. Acesta este punctul-limită al traiectoriei lui Joseph – a insistat chiar autorul în cuvintele pe care le-a rostit: conflictul între libertate – non-constrîngere, mai exact – şi demnitate. Deşi ateu, deşi ostil bisericii şi total indiferent faţă de creştinism, Joseph simte că nu poate trăi cu ruşinea de a-l fi abandonat pe Hristos, Fiul lui Dumnezeu.

Dublul, Don Juan, Iuda... Cum să rezişti unei cărţi care, în contrast vizibil cu proza românească actuală, apelează la figurile „nemuritoare" ale patrimoniului cultural universal? Cum să nu arzi de curiozitate să afli cum interpretează un prozator-psihiatru aceste tipare din fondul de bază al imaginarului nostru? Cum să nu te repezi de-a dreptul asupra cărţii, cînd primii ei cititori, critici avizaţi, te asigură că ei au parcurs-o pe nerăsuflate? În aşteptarea unei asemenea delectări, orele trec greu...

I

La prima lectură te laşi, desigur, captivat de „memoriul" eroului-narator, un oarecare *monsieur* Daniel, de naţionalitate incertă (elveţian, poate?), cu domiciliu imprecizabil (într-un oraş occidental, la marginea unui lac, Leman, poate?) – un ins destul de şters în ochii concetăţenilor săi, dar cu o biografie clandestină senzaţională: faze de apatie, care seamănă cu echilibrul, alternează cu altele aproape frenetice, onorabilitatea cu turpitudinea, succesul social cu degringolada benevolă. Nu numai întîlnirea cu Joseph, „dublul" său, iese cu totul din comun, chiar oscilaţia protagonistului între modalităţi radical opuse de a trăi şi exactitatea „matematică", cu care, indiferent de ţelul momentan, el îşi realizează proiectul de viaţă, devin prin exces de-a dreptul inumane. Ce întorsătură vor lua pînă la urmă lucrurile? La capătul primei lecturi, care, propulsată de curiozitate, se precipită mereu înainte, liniar şi unidirecţional, atrasă magnetic de sfîrşitul peripeţiilor lui Daniel, constaţi că premisele de la care porniseşi sînt perfect corecte. Eroul-narator îţi confirmă *expressis verbis* că şi-a descoperit în persoana lui Joseph „dublul" – un geamăn atît de asemănător lui, încît se întreabă dacă nu cumva ei doi nu sînt, de fapt, o singură persoană (tema identităţii). Daniel îşi recunoaşte, de asemenea, natura nefericită: da, el aparţine acelei rase masculine condamnabile, al cărei prototip este Don Juan (tema sexualităţii, respectiv a conflictului dintre libido şi etos sau, cu cuvintele autorului, între libertate şi demnitate). Surprinzîndu-l pe Joseph, ce părea „cuminţit", din nou *in flagranti*, naratorul trage concluzia definitivă: „De la căsătorie fusesem credincios soţiei mele. În seara aceea, tulburat, m-am temut, ba chiar am trăit ca pe o certitudine faptul că nu va trece multă vreme şi voi face şi eu ca Joseph. Ca dublul meu. Aparţineam, şi unul, şi altul, rasei necredincioşilor, a curvarilor, a celor ce iubeau fără plăcere, se apropiau de femei numai pentru a-şi dovedi că erau liberi, că nimeni nu va reuşi să-i înlănţuie. Ştiam de mult, fără să-mi fi mărturisit, că nimic nu poate să schimbe firea unor astfel de bărbaţi, pînă la sfîrşit".

Probabil că mulţi dintre cititori închid în acest moment cartea, satisfăcuţi de coincidenţa între ceea ce aflaseră ei din surse autorizate despre sensul acestui „microroman" şi interpretarea pe care, în final, le-o oferă chiar eroul-narator.

Or, dacă nu ne lăsăm prea repede seduşi de elocvenţa lui *monsieur* Daniel, remarcăm că „lecţia" cu care se desparte dumnealui de cititor este de două ori insolită. În primul rînd, trebuie spus că se încalcă aici regulile jocului literar: nu stă în atribuţiile eroului să-şi edifice cititorul, să-i confişte, de fapt, prin soluţii gata făcute, lectura. În al doilea rînd, concluziile naraţiunii impun, fără să aibă aerul, Imposibilul: o relaţie ca cea dintre Daniel şi Joseph nu este posibilă în realitate, după cum nici paralelismul tot mai vizibil al biografiilor lor, inclusiv gemelitatea celor două familii (soţiile celor doi seamănă ca două picături de apă şi copiii se potrivesc şi ei, de parcă ar fi cu toţii fraţi) nu sînt acceptabile dincolo de sfera ficţiunii. Avem de-a face, prin urmare, cu o *explicaţie* retorică. Autorul ne face să credem că, prin personajul său, îşi clarifică intenţiile; de fapt, el ne mistifică, de vreme ce autentifică o istorie total neplauzibilă, inventată fără doar şi poate de eroul său.

Lectura pe care încearcă să ne-o dicteze naratorul neutralizează valenţa supranaturală a „dublului". Or, cum bine ştim, acest motiv – pentru a nu căuta deocamdată alte curse în care ne-am lăsat, probabil, prinşi – ocupă un loc cu totul excepţional în repertoriul tematic al literaturii fantastice. Freud, pe care scriitorul-psihiatru Ion Vianu trebuie să-l cunoască mai bine decît toţi confraţii săi doar scriitori, a descoperit în versiunea hoffmanniană a motivului, povestirea *Die Elixiere des Teufels*, chintesenţa acestui tip de literatură – în primul rînd potenţialul de angoasă şi nelinişte caracteristic „întoarcerii refulatului" (*Das Unheimliche*). Dacă, aşa cum spuneam, nu acceptăm soluţiile gata formulate cu care încearcă să ne seducă autorul, finalul primei lecturi va fi neapărat şi începutul celei de-a doua, care nici ea nu va fi ultima.

II

De abia acum ne dăm seama cîte enigme conţine naraţiunea „necredinciosului". Nu au, de pildă, chiar numele personajelor – nu numai *Daniel* şi *Joseph*, ci şi frumoasele prenume feminine: *Hélène*, *Fatima*, *Laurinda* ş.a. – o semnificaţie ascunsă? Ce ascund iniţialele utilizate de regulă pentru a desemna tocmai localităţile cele mai importante pentru desfăşurarea acţiunii (L. sau F., de pildă)? Toată geo-/topografia spaţiului care găzduieşte biografiile lui Daniel şi Joseph rămîne, de fapt, misterioasă – şi nu numai pentru că nu-i descoperim decît rareori referenţa în realitate (despre ce *lac* este mereu şi mereu, obsesiv, vorba în istorisirile celor doi?), ci tocmai pentru că uneori credem că o putem descoperi. Cînd nu sînt încifrate, coordonatele indicate în text ne trimit uneori la ţări şi oraşe bine-cunoscute: Germania, patria lui Joseph, Portugalia – cea a Laurindei –, Berlinul – oraşul tinereţii lui Joseph –, Dakar – oraşul natal al lui Hélène. Uneori! Alteori însă ele punctează un univers evident fictiv. *Seelanda* (din nou *lacul*!), de pildă, teatrul principal al acţiunii, nu ne ajută să ne orientăm geografic, cum nu o fac nici oraşele natale ale celor doi eroi – *Hilariopoli* şi *Saufurth*, adică (în traducere proprie): „Caraghioşi" şi „Vadul Scroafei". Îmi pot foarte bine imagina o lectură a naraţiunii lui Ion Vianu axată pe toponimie, plecînd de la premisa că nici atunci cînd au un corespondent în realitatea cunoscută nouă, tuturor, locurile numite de autor nu sînt simple repere ale acţiunii personajelor în lume, ci simboluri ale lumii lor interioare. Faimosul *Mont Blanc*, de pildă, admirat de Daniel în fazele sale ascendente, se află pe această hartă secretă la antipodul acelei *Riviera del Ponente*, ţărmul maritim (italian?) unde „apune" dragostea personajului. Portugalia (pentru a nu mai vorbi de Germania!) ne incită la asociaţii, ca o condensare fascinantă de sugestii semantice: încrucişare a Occidentului cu Orientul? A Europei creştine cu lumea musulmană? Spaţiu al hibridizării culturale şi al metisajului? Don Juan este atras irezistibil de un asemenea teren de „vînătoare". Dacă nu vine chiar din Africa şi nu e chiar neagră-neagră, ca Hélène, „prada" e originară din Orientul arab, ca Fatima, cea cu părul revărsat precum tenebrele nopţii, sau – în varianta relativ ştearsă, domesticită – măcar din Portugalia, ca blînda, harnica Laurinda, care ascunde totuşi în privire „cărbunele" unei alte rase, necunoscute, sălbatice.

Dublul, Don Juan, Iuda... Cum să rezişti unei cărţi care, în contrast vizibil cu proza românească actuală, apelează la figurile „nemuritoare" ale patrimoniului cultural universal? Cum să nu arzi de curiozitate să afli cum interpretează un prozator-psihiatru aceste tipare din fondul de bază al imaginarului nostru?

Dar această lectură, schiţată doar aici, deschide, la rîndul ei, multiple perspective intertextuale: Berlinul tinereţii (şi al perdiţiei) lui Joseph, cu bornele fixate de autor – Muzeul Bode, de pildă (Kaiser Friedrich Museum, la origine) –, trimite la *Remember* (acolo copia o „cuconiţă" chipul Mariei Mancini după tabloul lui Mignard, fără a sesiza că-şi făcea, de fapt, autoportretul; tot în acel muzeu se afla „cadra" lui Ruysdaël, cu copaci bătrîni lîngă o cascadă şi un castel în ruină – pasiunea tînărului fără rost, în vizită în magnifica/misterioasa metropolă imperială, pregătit, fără să ştie, pentru întîlnirea cu Aubrey de Vere, icoana neasemuită a sufletului său), în timp ce plimbarea lui Joseph cu Ingeborg pe Müggelsee, de pildă, o „citează" pe aceea la fel de stranie şi tenebroasă (pe acelaşi Müggelsee), deşi scăldată în splendoare selenară, povestită de Jean Ray (în *Mondschein-Dampfer* din *Les Contes du whisky*), – tip de sugestii pe care autorul le şi încurajează, atunci cînd el însuşi renunţă, de pildă, a descrie un loc, trimiţîndu-şi cititorul la Chessex şi patria „vampirului din Ropraz", aşa cum a revelat-o celebrul prozator elveţian.

În cîte moduri poate fi citit „microromanul" lui Ion Vianu? Am neglijat pînă acum tema psihanalizei – prezentă permanent în text –, cu componentele ei: poziţia

www.polirom.ro

- Cosmin Budeancă,
  Florentin Olteanu (coord.)
  Forme de represiune în regimurile comuniste
- Salman Rushdie
  Grimus
- Alasdair Gray
  Lanark
  O viaţă în patru cărţi
- Jorge Luis Borges,
  Adolfo Bioy Casares
  Cărţi scrise în doi

SALMAN RUSHDIE GRIMUS

Alasdair Gray Lanark

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

paternală pe care o ocupă medicul (aici Dobrowolski, scurt: Dobro) în relaţia cu pacientul, problema limbajului în relaţia analist-analizat (tăcerile alternînd cu tirade pretenţioase, monosilabele lui Dobro, mormăielile lui sau grohăielile etc.), problema memoriei ş.a. Deşi sumare, aceste observaţii ajung pentru a ne preveni că, abordînd *Necredinciosul*, păşim într-un labirint fascinant şi periculos totodată. Îl vom părăsi cu greu, tîrziu, fără a fi siguri că am găsit ieşirea dorită de autor, ba chiar întrebîndu-ne dacă autorul ne-a lăsat *o* ieşire (una singură) sau *vreo* ieşire. Se *deschide* undeva acest labirint?

III

În ceea ce priveşte relectura pe care o schiţez în continuare, alegînd unul dintre multiplele trasee semantice propuse de text, ea pleacă de la ideea că o naraţiune care utilizează motivul dublului face neapărat apel la codul fantastic. Potrivit unui asemenea punct de vedere, un final care, ca în cazul *Necredinciosului*, oferă cheia lecturii elimină efectul perturbant specific genului. Iată încă un motiv pentru care nu pot *crede* că Joseph e altceva decît o fantasmă, după cum *nu cred* că autorul vrea într-adevăr să ne facă să *credem* ce povesteşte eroul său. Eu consider că, prin concluzia sa absurd-elucidantă, romanul ne solicită să recunoaştem, în sfîrşit, ironia autorului – faţa Sfinxului. Iată cîteva argumente în favoarea acestei interpretări.

Să reflectăm o clipă la „spovedania“ lui Don Juan. Chiar ne convinge tragismul unei autocondamnări al cărei motiv este infidelitatea bărbatului în relaţiile erotice, fie ele libere sau legiferate prin instituţia căsătoriei? Ce impact poate avea asupra unui cititor modern, cît de cît emancipat, rezonabil şi tolerant, revelaţia – funestă ca o sentinţă capitală – cu care Daniel/Joseph îşi încheie povestea: neputinţa funciară de a fi credincios unei femei? Dar ca să receptăm corect această lecţie de psihologie abisală masculină, de orientare sexistă (s-ar putea spune), trebuie să luăm atent în consideraţie „fişa“ noului Don Juan.

Am vorbit deja de *memoriul* – nu de *amintirile* – lui Daniel, ţinînd seama de două caracteristici ale discursului: ordinea cronologică pe care personajul-narator o respectă scrupulos şi faptul că, deşi reconstituie trecutul din amintire, Daniel nu pune nicăieri problema memoriei ca atare (altfel decît naratorul din *Remember*, de pildă, cu care-i descoperim nenumărate corespondenţe). Omisiunea este bizară nu numai pentru că personajul este confruntat mereu cu psihanaliza – Joseph nu poate trăi fără *talking cure* –, ci şi pentru că el – nu încape îndoială – mai şi *uită*. Sau se preface? Căci, pe cît de exact în ordonarea diacronică a peripeţiilor trăite, pe atît de indiferent, sau chiar neglijent, se arată naratorul în privinţa datării lor. Cînd s-a petrecut istoria pe care o povesteşte? Cît a durat ea? Tocmai dificultatea de a găsi un răspuns ne ajută să estimăm importanţa întrebărilor. Cît de vag şi de ce este vag „memoriul“ lui Daniel?

Aflăm că, la începutul istoriei, Daniel avea 38 de ani. De doi ani deja se deda unui minunat *dolce far niente*: părăsise de bună-voie detestabila bancă unde nu reuşise să depăşească nivelul unui slujbaş insignifiant, în schimbul unei sume importante, cu care patronii îi cumpărau tăcerea. Şantajului i-a urmat o lovitură la bursă (colosală, obscură şi suspectă), aşa că fostul amploaiat fără viitor se putea consacra acum – cu metodă, cum am spus deja – ocupaţiei predilecte: pierderea timpului. A apărut însă într-o bună zi Franz-Walter Joseph, impunîndu-i diletantului de profesie un rol de psihanalist adjunct: nemulţumit de prestaţia doctorului Dobrowolski (atenţie la onomastică!), Joseph caută o compensaţie în audiţia amicală, participativă a lui Daniel. Cînd a avut loc această întîlnire? „În acea zi“, spune simplu Daniel, şi memoriul său, oricît l-am cerceta, nu adaugă nimic în această privinţă. Ce putem deduce, exploatînd informaţiile disponibile? Presupunem că cei doi care ajung să se vadă unul pe celălalt ca în oglindă, sînt şi de aceeaşi vîrstă. Joseph nu putea să se fi născut înainte de 1952, dar nici mult după aceea: tatăl său căzuse prizonier în Rusia (în 1940 deja?), de unde se întorsese după zece ani, se căsătorise cu o fată din urbea natală şi avusese cu ea doi copii, o fată mai întîi şi apoi pe Joseph; în 1968 Joseph era deja la Berlin, simpatizant al lui Rudi Dutschke şi implicat în activităţile studenţilor revoluţionari adunaţi în jurul liderului-victimă. Potrivit acestui calcul (problematic, recunosc), istoria celor doi, respectiv a lui Daniel/Joseph, în vîrstă de 38 de ani ambii, a început în 1990. Joseph a dispărut la fel de brusc şi inexplicabil cum apăruse (obiceiuri de fantomă, fără îndoială!) – dar după mai multe luni, presupunem, de vreme ce familiaritatea la care îl constrînsese iniţial pe Daniel se transformase într-o reală intimitate. După alte două luni, Daniel a primit de la el o lungă epistolă explicativă, după alte şase luni sau, poate, un an („după şase luni... un an poate?“), Daniel a aflat întîmplător, dintr-un ziar, că Joseph s-a sinucis. Curînd după aceea avea să-l părăsească şi Hélène, „perla neagră“, pe care începuse s-o iubească. Avea Daniel deja patruzeci de ani? Presupunem că da. După cinci ani, Joseph reapare (un strigoi, chiar şi pentru prietenul său, de data asta), dar cumva prea tîrziu: la capătul acestei perioade de solitudine, depravare, deznădejde, Daniel a decis să se sinucidă. Îşi înscenează un final cvasicosmic – un fel de apoteoză neagră: va muri odată cu soarele, concomitent cu eclipsa totală pe care nu numai concetăţenii săi, ci Europa întreagă o aştepta cu înfrigurare. Ne amintim că un asemenea eveniment a avut loc realmente, în anul 1999. În vara acelui an el putea fi urmărit în zona central-europeană. Pe 11 august, la ora prînzului, îmi amintesc foarte bine, el era vizibil la Berlin. Ora aleasă de Daniel pentru a demara ritualul morţii este 13.25, momentul culminant al eclipsei. Sub care cer se afla el? După calculele noastre, sinucigaşul virtual avea deja 47 de ani. La ora 13.19 reapare Joseph (punctualitatea fantomei!). În următoarele patru ore, el îl pune la curent pe Daniel cu istoria propriei lui vieţi din ultimii cinci ani. Cei doi se recunosc definitiv ca un eu dedublat, după care Joseph dispare din nou. Dar Daniel a renăscut! Cînd dublul său reapare, el găseşte un Daniel total metamorfozat: înstărit, respectabil, cu soţie şi doi copii. Cît timp să se mai fi scurs? Iată-ne din nou constrînşi la presupuneri şi deducţii. Şase-şapte ani trebuie să fi trecut, de vreme ce copiii sînt deja conduşi de mama lor la lecţii de călărie. Tatăl lor trecuse aşadar binişor de cincizeci de ani. Joseph, care „resuscitase“ cu cinci ani înaintea lui, avea copii mai mari, dar nu atît de mari cît să nu poată fi duşi în braţe la maşină, cînd, epuizaţi de vizita mult prelungită la familia prietenului, ei sfîrşesc prin a adormi. Cînd, întîmplător, Daniel îi revede – de la fereastra unui hotel, la Roma (*voyeur* în poziţie clasică) –, fiul lui Joseph este deja un adolescent, sensibil la îmbierile venerelor de trotuar. După un calcul foarte simplu, tatăl lui trebuie să fi avut în acel moment cel puţin cincizeci şi cinci de ani. Cu această secvenţă se încheie şi „memoriul“ lui Daniel.

La ce serveşte toată această „poliţie“ la care ne-au obligat omisiunile naratorului, în conjuncţia lor bizar-suspectă cu numeroase indicii foarte precise, de neignorat? Fişa lui, oricît de stîngace am fi completat-o, ne întăreşte bănuiala: tragismul lecţiei din finalul povestirii nu provine numai, şi nici măcar în mod primordial, din conflictul conştiinţei morale cu o sexualitate indomptabilă. Infidelităţile unui Don Juan incorigibil, trecut bine de mijlocul vieţii, nu-mi par a fi adevărata sursă a sentimentului de profundă şi supremă culpabilitate cu care se sfîrşeşte cartea. Ion Vianu avansează (ironic) această primă semnificaţie a adjectivului „necredincios“, obturînd accesul la cealaltă, mistică: neputinţa de *a crede*.

Sub ultimul rînd al textului, citim: 20 martie-31 decembrie 2007, Bucureşti – Morges. Potrivit „anchetei“ noastre, povestea lui Daniel/Joseph nu se putea încheia înainte de acelaşi an, 2007, iar ipoteza că, în intenţia autorului, ea ar depăşi această dată mi se pare absurdă. Integrînd în lectură şi micul detaliu paratextual, descoperim o coincidenţă semnificativă: autorul şi personajul său îşi încheie simultan discursul. Să fie acest sincronism simbolul unei relaţii speciale între cei doi? Şi nu este vorba doar de intimitate, ci de-o altă dedublare, secretă, care-l priveşte de data aceasta chiar pe autor. În acest caz, scrisul însuşi, ca act suveran, creator, demiurgic, se dovedeşte o iluzie: eroii imaginari nu sînt decît proiecţii speculare. *Opera* se resoarbe în producţia de fantasme. Scrisul îşi pierde *demnitatea*. Să fie acesta ultimul sens şi adevăratul tragism al cărţii – triumful fantasmei asupra imaginaţiei? Al regresiei asupra prospecţiei? Al pulsiunii asupra gîndirii? Şi seria opoziţiilor ar putea continua cu o fluenţă care ea însăşi trebuie să ne dea de gîndit. Şi iar ne rătăcim în labirint şi ne întrebăm dacă el are într-adevăr şi un *exit*.

IV

Libertate *sau* demnitate... Ne amintim că prima sinucidere din această istorie (trei ne sînt prezentate, pentru fiecare personaj masculin cîte una, dar doar a psihanalistului reuşeşte!) este consecinţa convertirii lui Joseph la mahomedanism. Dar nu apostazia ca atare, ştim deja, îl tortureazā pe Joseph, ci remuşcarea de a-l fi părăsit pe Hristos, mai precis efectul straniu al *frazei* cu care imamul a subliniat semnificaţia actului ritual deja consumat: „De azi, s-a sfîrşit cu Isus, Fiul lui Dumnezeu“. Din această formulare personală, necanonică – o parafrază, s-ar putea spune –, proferată pe un ton autoritar, tiranic, deja incriminant şi acuzator, o poruncă-interdicţie, „necredinciosul“ *înţelege-simte* ceva („am priceput *cauza tulburării mele*“ – sublinierea aparţine autorului), şi anume că s-a supus, fără să ştie, unui *părinte* străin, ostil, şi l-a sacrificat pentru acest stăpîn necunoscut pe *fratele* Isus, Fiul singurului Tată ceresc pe care-l cunoaşte, chiar dacă nu-l recunoaşte ca atare. Cred că mila „instinctivă“ pentru *fiul* abandonat, solidaritatea spontană cu cel ameninţat ca şi el însuşi de *lege* îl leagă pe „necredincios“ de Isus şi de Dumnezeu, Tatăl lui. Simte, fără să înţeleagă bine, că are nevoie să iubească şi să fie iubit, nu înţelege sensul divin al iubirii creştine, simte că ea este altceva şi altfel decît ceea ce oferă sexualitatea, dar nu găseşte în el însuşi *cerul* fără de care iubirea nu este posibilă. Necredinciosul este sensibil la vorbe, dar puţin receptiv la idee, ba chiar refractar atunci cînd aceasta are caracter de normă. Reperăm aici, desigur, motivele psihanalizei lacaniene (chiar cîteva citate inserate în text, cu umor rafinat, ne deschid această perspectivă) – problema instanţei paterne, a Legii, a Numelui. Ar fi prea simplu să vedem în „rasa“ lui Don Juan, aşa cum o exemplifică specimenul prezentat de Ion Vianu, o ipostază a subiectivităţii reduse la instinct, refuzată de spiritualitate, absolut inospitalieră faţă de transcendent. Însăşi condiţia de „resuscitat“, definitorie pentru personaj, ne împiedică să-l considerăm definitiv „căzut“.

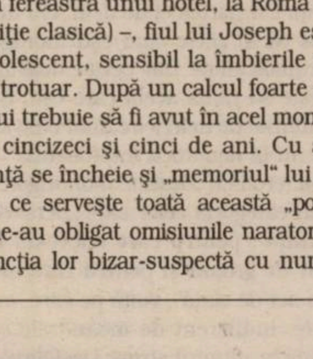
Tragismul profund al „necredinţei“, care rămîne neformulat, camuflat de chestiunea infidelităţii erotice masculine, constă tocmai în tensiunea dintre natură şi lege, dar relaţia dintre ele – dintre corporalitate şi spiritualitate, altfel spus – nu este pur opozitivă: ele nu se exclud, ci se cheamă reciproc, se „reflectă“ una în cealaltă, aşa cum deviza adoptată de Joseph: RECE se citeşte în oglindă: CER. Mizeria şi splendoarea condiţiei omeneşti! Ciclul redresării urmate de cădere, care se repetă mereu şi mereu în biografia lui Don Juan, este şi el întreţinut de sîmburele ceresc al trupului (să-l numim *dor*?), pe de o parte, de nevoia de corp (de cuvînt), a ideii – pe de alta. Dedublarea, însă, cu sensul subliniat de Freud – *die ewige Wiederkehr des Gleichen* – simbolizează maladia acestui circuit, ca şi mecanismul sexualităţii donjuaneşti, avide şi insaţiabile. Dublul a fost dintotdeauna înţeles ca mesager al morţii, tocmai pentru că, potrivit lui Freud, el personifică acest timp *unheimlich* – steril, repetitiv, bolnav. *Thanatos*-ul, ne dăm seama, lucrează masiv în povestirea lui Ion Vianu – am identificat deja, atît la nivelul diegezei, cît şi la cel tipologic, efectul „pulsiunii repetiţiei“ (cum definea Freud instinctul morţii). Dar în cîte moduri nu apare moartea în acest text! Cu cele trei sinucideri menţionate, plus „moartea“ soarelui în august 1999, sîntem departe de a le fi epuizat...

Oricine scrie ştie că nu eşti niciodată mai plictisitor ca atunci cînd vrei să spui totul... Un singur lucru aş vrea să adaug, înainte de a mă separa (cu mare regret) de această carte excepţională, plină de străluciri tainice. Să fie ultimul ei cuvînt acea sugestie a dedublării autorului însuşi, prin care ironia deja semnalată în raport cu eroul său devine autoironie? Să fie fatală rotirea discursului sub un cer rece şi un „soare negru“? Dar cum să-ţi vezi dublul fără oglindă? Şi cum să gîndeşti oglindirea fără o zare de lumină? „Lacul... avea în fiecare zi, la fiece oră, altă culoare, alte reflexe. În zilele frumoase de vară, dimineaţa devreme, era de un albastru delicat, iar către prînz, alb orbitor, numai lumină. Înainte de furtună avea luciri metalice, oţelite.“

Dacă citim cartea de la dreapta la stînga, ca în oglindă, oglinda devine lac şi lacul se luminează. Autoironia autorului este sumbră, dar nu tenebroasă, ci cu sclipiri policrome, nu numai ameninţătoare, ci şi fragede, aurorale, uneori. Cît despre lumina cerului în zenit... Nu o putem vedea, dar ea există, trebuie s-o *credem*, de vreme ce ea ne „orbeşte“. Cerul – cînd safir, cînd perlă neagră.

Berlin, iunie 2008

■



Joi, 24 iulie, între orele 12.00-16.00,
IOAN ES. POP
vine în redacţia
OBSERVATOR CULTURAL
la a doua ediţie a **FORMULEI 1**,
CHAT CU SCRIITORI ROMÂNI
Puteţi trimite întrebări pe adresele **chatobservatorcultural@yahoo.com** şi **un_cristian@yahoo.com**
sau, zilnic, luni-vineri, prin telefon, la **0212308444** (între 13.00 -15.00)
www.observatorcultural.ro

Terapia prin oglinzi şi măşti

Dana PÎRVAN-JENARU

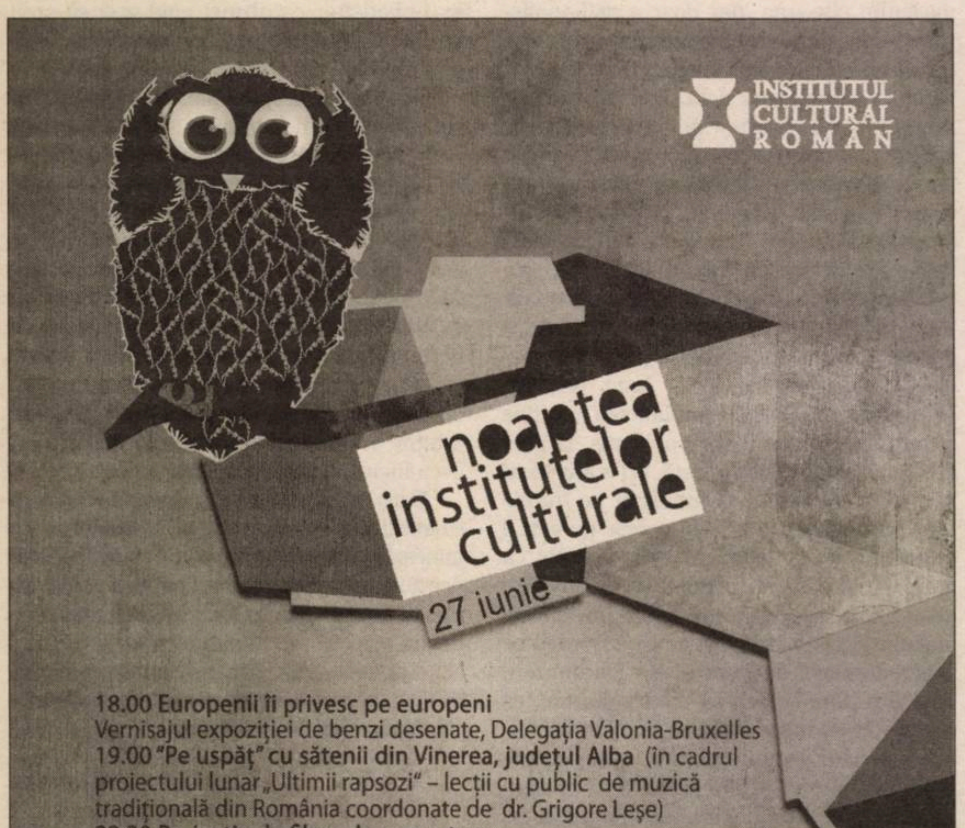
Romanul *Necredinciosul* al lui Ion Vianu este o carte ale cărei sensuri rezonează în straturile cele mai ascunse ale conştiinţei. Un roman psihologic al timpurilor noastre, percutant, cu umbre grave. Un roman despre căutarea Sinelui în spatele măştilor, mai mult sau mai puţin transparente, pe care le poartă fiecare dintre noi, conştient sau nu.

■■■ Doi prieteni şi-un psihanalist

Într-o lume babilonică, atrofiată în jurul unei cafenele ce adună la un loc rase diferite şi care are, nu de puţine ori, un chip grotesc, mai toţi indivizii fiind purtători ai unor poveşti sinistre, Daniel, concediat de la o bancă cu o mare primă în schimbul tăcerii, îşi propune să ducă o viaţă aflată sub semnul indiferenţei, al inactivităţii, al neatenţiei, chiar al privării de plăcere (care s-ar plăti mai tîrziu cu neplăcere), avînd iluzia că, trăind doar în prezent, se poate sustrage trecerii timpului. Asta pînă într-o zi, cînd îl întîlneşte pe Joseph, „un om tîrînd după sine atîta pasiune neagră, atîta mîl de ură“, care-l face părtaş la destăinuirile sale ce-l scot pe Daniel din indiferenţă, deoarece găseşte în Joseph un dublu al său, preluîndu-i chiar sentimentele de vinovăţie. Cei doi au în comun pasiunea pentru posedarea femeilor (de obicei prostituate), fără implicaţii sentimentale şi însoţită de alcool. Relaţia lor este mai puternică şi datorită unui al treilea bărbat, psihanalistul Dobrowolsky, căruia Joseph îi încredinţează o mare parte a tribulaţiilor sale. Dobro este un psihanalist bizar care ascultă, notează şi tace. Rarele cuvinte sînt ambigue, dialogul este nefiresc, tensionat, plin de goluri, în schimb „grohăie“ din cînd în cînd, amintindu-i lui Joseph de infernul porcesc în care crescuse. Emoţia pe care o resimte Daniel la mărturisirile lui Joseph este o completare la „nesimţirea“ lui Dobro, această relaţie ternară fiind esenţială pentru fiecare dintre cei trei. În spatele psihanalistului familist se ascunde tot un rob al plăcerii, legat fiind de cei doi prin pasiunea pentru prostituate şi prin încercarea (reuşită) de a se sinucide.

Sîntem într-o lume
a simulacrului
şi a disimulării.
A de-multiplicărilor
şi a proteismului.

Suprapunerea celor doi prieteni, Daniel şi Joseph, este atît de mare, încît nu se ştie exact dacă este vorba, într-adevăr, de doi bărbaţi cu destine împletite. Poveştile sînt duse mai departe, Daniel îi povesteşte Hélènei, fostă prostituată, viitoare psihanalistă lacaniană, atît viaţa lui Joseph, cît şi ecoul pe care-l provoacă mărturisirile acestuia în propria-i fiinţă. Se oglindeşte astfel pe sine, autocomentîndu-se. Se limpezeşte într-o oglindă, dialogurile luînd deseori forma unor monologuri.



18.00 Europenii îi privesc pe europeni
Vernisajul expoziţiei de benzi desenate, Delegaţia Valonia-Bruxelles
19.00 “Pe uspăţ” cu sătenii din Vinerea, judeţul Alba (în cadrul proiectului lunar „Ultimii rapsozi“ – lecţii cu public de muzică tradiţională din România coordonate de dr. Grigore Leşe)
22.30 Proiecţie de filme documentare
- Obiceiuri din Bucovina (1937)
- Obiceiuri de Anul Nou din diferite zone folclorice ale României
- La izvoare de date străbune: obiceiuri de nuntă din Bucovina
- Harry Brauner şi rapsodul popular Isidor Andronicescu

ICR Aleea Alexandru 38
www.icr.ro/noaptea_institutelor
Organizatori:
Parteneri media:

În această plasă epică, Ion Vianu învăluie cu iscusinţă o serie de teme şi motive ce intră în sfera preocupărilor sale de multă vreme, unele dintre ele fiind nuanţate pe larg în volumul său de eseuri *Blestem şi binecuvîntare*, dar şi în romanele anterioare. Iubirea, moartea, singurătatea, relaţia dintre pacient şi psihanalist, identitatea proteică, motivul dublului, surescitarea modernă a mitului lui Don Juan – sînt doar o parte dintre acestea.

■■■ Cum poate fi îmbunat seducătorul brutal?

Deşi romanul este focalizat pe eros, acesta nu poate apărea decît în ecuaţie cu „cearta“ (Neikos) şi cu (auto)distrugerea, echivalentă cu moartea, instinctele vieţii şi ale morţii fiind inseparabile, aşa cum inseparabil este psihicul de biologic. Actul fizic al posedării femeilor de către cei doi oferă plăcere, însă nu este suficient, împietrirea seducătorului brutal fiind zădărnicită temporar de omenescul iubirii, un proces mai „complicat“ şi mai „subtil“, în care femeia încetează să mai fie un simplu obiect, iar calea devine mai interesantă decît ţinta: „mi-am dat seama că viaţa mea ar putea să fie mult mai interesantă, mai pasionantă chiar, mai dulce, mai simpatică dacă aş juca jocul iubirii, dar cu alte reguli. Dacă aş lăsa loc omenescului, baletului graţios al stărilor intermediare, ezitărilor, misterului, aluziei, senzualităţii discrete, insinuante. Îmi dădeam seama că aş fi fost un individ mai înzestrat şi mai fermecător decît păream cînd mă exprimam în modul ăsta brutal, lăsînd doar instinctul acuplării să se manifeste. [...] Mi-am dat seama că lucrul cel mai important pentru mine era să mă simt nenorocit. Să perseverez în nenorocire, deşi aveam în mînă şi o carte bună, un as cîştigător, nu îndrăznesc să spun: «reţeta» fericirii. Dar poate că nu ar fi trebuit să şovăi atît. Lucrul cel mai apropiat de adevărata fericire (dacă presupun că adevărata fericire nu e aici, pe pămînt, ci undeva, aiurea) e să iubeşti: cu partea de iluzie, de duioşie, de naivitate pe care o presupune viaţa îndrăgostitului. Cu partea ei de delir. Nu degeaba s-a spus că în zilele cînd eşti îndrăgostit e foarte frumos afară. Dar ceva e deasupra fericirii, este să rămîi acela care eşti. Şi dacă eşti un munte de nefericire, mai bine să mori decît să nu fii nenorocit întotdeauna“.

Eroul (eroii cu „destine monozigote“) face parte din categoria celor care „perseverează în suferinţă“, pentru care succesul devine un motiv de groază şi pentru care moartea este „un act de viaţă“, viaţă pe care, în fond, o iubeşte, indiferent de meandrele ei, trăind-o pînă la ultimul strop. Desfolirea identităţii lor (aparent contrastive) este dificilă, fiinţele sînt hibride: „Erau în el, mai desprinse una de alta ca niciodată, două fiinţe: Don Juan, mereu în căutarea prăzii, şi bietul amant respins, mereu în căutarea iubirii mîntuitoare“. Identitatea de „ladykiller păgubos“ a cuceritorului de duzină, în sensul trivial al mitului, este dublată şi subminată de umilinţa îndrăgostitului.

Sîntem într-o lume a simulacrului şi a disimulării. A de-multiplicărilor şi a proteismului. Măştile sînt (ori se doresc) date jos în mărturisiri care duc la cunoaştere de sine: „Povestind, descoperea lucruri pe care nu cutezase a şi le mărturisi“. Acesta este şi motivul pentru care începe şedinţele de psihanaliză, însă „pe măsură ce trecea timpul, îmi dădeam seama că mă înţelegeam tot mai puţin pe mine“, recunoaşte Joseph. Existenţa celor doi – confecţionată mai ales din reflectări de sine şi (auto)comentarii – dezvoltă o altă temă, aceea a relaţiei terapeutice dintre pacient şi psihanalist, cu accent pe transferul (pozitiv sau negativ) şi contratransferul pe care le implică o astfel de relaţie. „Dar încape vreo recunoştinţă între un pacient şi psihoterapeutul lui? Mai degrabă cred că e un fel de luptă sălbatică. Să dai cît mai puţin, primind cît mai mult. Şi el face la fel“, îi scrie Joseph lui Daniel, care descoperă, prin dublul său, „caracterul strict necesar şi tiranic al relaţiei dintre analist şi pacient“, relaţie care, pentru Joseph, devine la un moment dat un soi de otravă: Joseph îi împărtăşeşte lui Daniel atmosfera stranie din timpul şedinţelor.

■■■ Întoarcerea la firesc, chiar dacă firescul este un chin

Cînd Dobro se sinucide, cei doi îl compătimesc, pe de o parte, pentru că n-a avut şi el „un tată“ căruia să-i transmită disperarea, aşa cum făcuseră ei, dar, pe de altă parte, se întreabă indignaţi dacă avea dreptul să-şi ia viaţa, tocmai el care avea puterea de a salva alţi oameni de la autodistrugere. Aici psihanalistul este perceput ca un „tată“, simbolizînd puterea de a schimba destinul, de a da sens unei existenţe, autoritatea acestuia fiind situată în afara moralei. Destăinuirile lui Joseph în faţa psihanalistului nu sînt însă complete, nu se poate vorbi de o sinceritate totală, aşa cum nici dialogurile dintre Joseph şi Daniel nu reprezintă o formă autentică de comunicare. Reţinerile dispar şi sinceritatea este totală în scrisoarea pe care Joseph i-o trimite dublurii sale. Şi atunci, să fie scrisul terapia supremă?

În căutarea sinelui autentic se află şi Daniel, şi Joseph, dar şi Dobrowolsky, toţi fiind siliţi, în diferite momente ale vieţii lor, să se ascundă în spatele unor măşti, interiorul latent zbătîndu-se însă în ei şi cerîndu-şi dreptul. Peste ani, cei doi sînt căsătoriţi, au copii, o situaţie materială satisfăcătoare, şi totuşi... Graniţa dintre prezent şi straturile trecutului aluvionar se dovedeşte fragilă, fanteziile care se confundă cu amintirile îi bîntuie, iar lor nu le rămîne să fie decît cei care sînt – nişte necredincioşi: „aparţineam, şi unul, şi altul, rasei necredincioşilor, a curvarilor, a celor ce iubeau fără plăcere, se apropiau de femei numai pentru a-şi dovedi că erau liberi, că nimeni nu va reuşi să-i înlănţuie. Ştiam de mult, fără să-mi fi mărturisit, că nimic nu poate să schimbe firea unor astfel de bărbaţi, pînă la sfîrşit“, cugetă cu teamă, dar şi cu un soi de resemnare, Daniel, cînd, peste ani, îl vede pe Joseph plecînd de lîngă familie pentru cîteva momente de plăcere cu o prostituată. Istoria recidivează pe scena eternei reîntoarceri. Rolurile jucate se dovedesc evadări în impostură din sinele autentic, fabricat, consideră Ion Vianu, în atelierele obscure ale inconştientului: „Te întorci la ce ţi-e firesc. Iar dacă firescul este chin, revii la chin“.

Romanul lui Ion Vianu este extrem de dens, în mai puţin de 160 de pagini, în afara temelor menţionate, fiind tratate şi altele, cum ar fi jocul de forţe dintre cuvînt şi lume, manifestat în nevoia de dialog a omului, fascinat de misterul cuvintelor, dimensiunile religioase ale profanului (prostituţia ca jertfă, necredinţa în religie şi iubire), relaţia dintre interior şi exterior sau problema liberului arbitru. „Portretele interioare“ sînt pregnante, convingătoare, construcţia fiind bine controlată şi, aspect esenţial, chiar dacă reţeaua de semnificaţii este foarte concentrată şi subtilă, romanul nu este deloc obositor ori plictisitor, vocea cu care ne vorbeşte cartea fiind una umană. Un roman care nu se uită uşor!

■

Şi dacă viaţa ar fi numai o clipire de gene?

Fanny CHARTRES

Jean-Dominique Bauby
SCAFANDRUL
ŞI FLUTURELE

Jean-Dominique BAUBY

Scafandrul şi fluturele
Traducere din franceză de Lidia Bodea
Editura Humanitas Fiction, Colecţia
„Raftul Denisei", Bucureşti, 2008, 120 p.

Scafandrul şi fluturele este o carte scrisă cu un singur ochi. Cel al lui Jean-Dominique Bauby, redactor-şef al revistei *Elle* din Franţa, victimă, în decembrie 1995, a unui accident vascular cerebral (*Locked-In-Syndrom*), care l-a lăsat complet paralizat, cu excepţia pleoapei sale stîngi. Mulţumită acesteia, a comunicat cu interlocutorii săi cu ajutorul unui alfabet ale cărui literele sînt clasificate în funcţie de frecvenţa lor de utilizare: ESARINTU… La fiecare vocală sau consoană pe care Bauby vrea să le pronunţe, el clipeşte, iar cuvintele se compun. I-au trebuit 200.000 de clipiri ale pleoapelor ca să scrie cartea aceasta, subintitulată în versiunea ei originală „Carnet de călătorie imobilă" („Carnet de voyage immobile"). A fost lansată pe 5 martie 1997.

Patru zile mai tîrziu, Jean-Dominique Bauby a murit.

Plum şi Posner au folosit prima dată, în 1966, termenul *Locked-In-Syndrom*. Pentru prima oară, au pus în evidenţă, în cazul unui pacient tetraplegic şi mut, existenţa unei motricităţi oculare verticale permiţînd o comunicare codificată, prin care pacientul îşi manifestă întreaga conştiinţă. În Franţa, cartea lui Jean-Dominique Bauby, *Scafandrul şi fluturele* (Editura Robert Laffont), a reprezentat o mărturie a acestei vieţi încheiate într-un trup imobil. Ca el mai sînt 500 de cazuri în Franţa: oameni care au simţit mai întîi o slăbiciune, dureri de cap, vederea tulburată, o ameţeală, înainte să ajungă la accidentul cerebral.

Apoi, în 2007, cartea a fost adaptată cinematografic de Julian Schnabel. În România, cartea a fost publicată la Editura Humanitas (tradusă din limba franceză de Lidia Bodea) şi filmul rulează în cinematografe; acum se găseşte şi pe DVD.

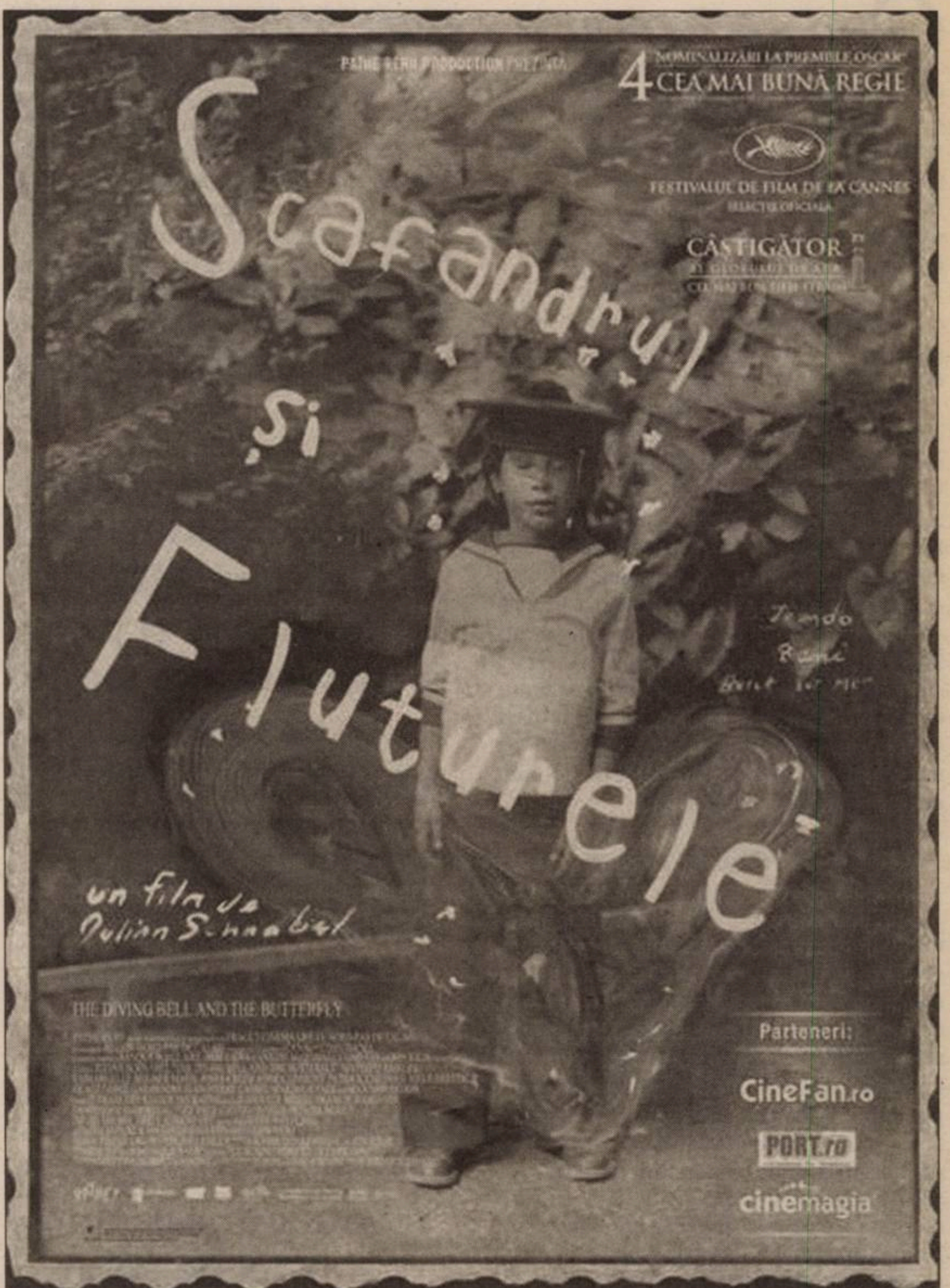
Povestea este terifiantă. Unor scurte episoade din capitole aparent banale le urmează nişte momente de suferinţă intensă, de emoţie insuportabilă. El poate citi, dar nu poate să ţină o carte în mînă; îşi iubeşte copiii, dar nu le poate atinge nici părul, nici faţa; rămîne numai amintirea, iar pleoapa este ultima legătură între el şi lumea celor vii. Citind acest jurnal, simţim că fiecare cuvînt, fiecare expresie a fost gîndită de mult timp, maturizată în timpul acestor luni de „non-viaţă", în această ţară necunoscută, situată la frontierele de dincolo. Textul, foarte sobru în emoţie, ne face să reflectăm asupra a ceea ce sîntem şi devenim, la acţiunile noastre atît de banale…

Blocat, mut, fără reacţie, în costumul lui de scafandru, ţeapăn. Revolta lui, disperarea, strigătele sale interioare sînt non-expresive. Inaudibile. Doar pleoapa lui stîngă se mişcă, firul de lumină care îl leagă de ceilalţi, periscopul nopţii lui. Nu mai poate simţi nimic, mîngîierile pe faţă sau sărutul copiilor lui. Ca să supravieţuiască, singurul lucru care îi rămîne este recursul la imaginaţie, la memoria şi la visele care plutesc în el ca nişte fluturi. O specialistă în ortofonie îl învaţă că poate comunica clipind din ochi, mulţumită acestui alfabet adaptat: ea pronunţă în mod repetat alfabetul, iar el clipeşte cînd ajunge la litera dorită. Jean-Dominique Bauby va profita de această şansă neaşteptată ca să dicteze această carte, în care se vede că, din adîncul închisorii lui, dandy-ul nu şi-a pierdut nici mintea, nici stilul lui caustic.

„Îmi plac mult literele alfabetului meu. Noaptea, cînd parcă e prea întuneric şi singura urmă de viaţă e un punct mic, roşu, lampa de veghe a televizorului, vocalele şi consoanele dansează pentru mine pe muzică de Charles Trenet: «De Venise, ville exquise, j'ai gardé le doux souvenir/Din Veneţia, oraş minunat, am păstrat dulcea amintire». Ţinîndu-se de mînă, traversează camera, se învîrt în jurul patului, trec pe lîngă fereastră, şerpuiesc pe perete, se îndreaptă spre uşă, apoi dau încă un tur: ESARINTULOMDPCFBVHGJQZYXKW"

Regizorul american şi pictorul Julian Schnabel, care semnează adaptarea cărţii de Jean-Dominique Bauby, îşi (ne) pune o întrebare suplimentară: realitatea poate să fie suprarealã? Aceasta este o întrebare pe care lungmetrajul lui, marcat de o estetică sobră şi tulburătoare, o pune în lumină într-o manieră admirabilă. Răspunsul lui este clar: da, realitatea poate fi suprarealã.

Se cunoaşte în istoria artei picturale şi a privirii tot ceea ce cinematograful datorează picturii. Invenţiile vizuale ale regizorului, paleta lui, exactitatea muzicii sale, libertatea şi uşurinţa lui dau acestui film o fierbinte forţă umană.



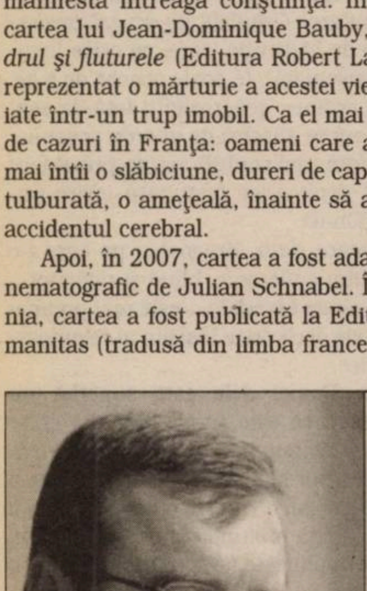
Scafandrul şi fluturele în regia lui Julian Schnabel, Franţa-Statele Unite ale Americii, 2007, 112 minute, color (în cinematografe şi pe DVD)

Julian Schnabel a regizat cu o cameră subiectivă (cu excepţia acelor flashbackuri şi a cîtorva scene filmate în exterior); el foloseşte vocea lui Jean-Dominique Bauby pentru ca noi să-l „auzim", foloseşte un obiectiv special care oferă o imagine ştearsă pe margine şi clară în centru, traduce tot ce vede ochiul – din poziţia întins pe spate –, fixînd plafonul, privind desenele copiilor, fotografiile din trecut lipite pe perete. Se strecoară în cămaşa de fier a acestui naufragiat al singurătăţii. Jean-Dominique Bauby îşi primeşte vizitatorii. În cartea lui, el se amuza de aerul împrumutat al acestor scafandri ce-şi ţin respiraţia. Schnabel filmează jena, stîngăciile, dar şi gesturile oferite şi primite ca nişte daruri, devotamentul medicilor, compasiunea activă şi lanţul bunătăţii din jurul acestui pacient inaccesibil; un pacient cu emoţii violente, dar pe care le acoperă cu ironia lui, pentru a evita să fie năpădit de ele. Părul blond al fostei soţii, curba unei coapse, care iese, repede, dintr-o rochie, sînii ghiciţi ai terapeutei care se apleacă spre el, incapacitatea de a-şi lua copiii în braţe… Lacrimile care posomorăsc ochii. Durerea este acolo, redată cu o inteligenţă şi o sensibilitate extremă, un ecou la tristeţea regizorului însuşi, care tratează admirabil relaţia părinte-copil.

Julian Schnabel s-a înconjurat de o distribuţie de excepţie (Mathieu Amalric, Marie-José Croze, Anne Consigny, Emmanuelle Seigner, Marina Hands, Jean-Pierre Cassel, Patrick Chesnay, Niels Arestrup). Regizorul captează metamorfoza şi tentaţia spirituală a lui Jean-Dominique Bauby, care-şi revede viaţa, alcătuită din amintiri fericite, dar pierdute, din regrete, din remuşcări, şi care scria: „Oare există undeva în tot cosmosul ăsta nişte chei care să deschidă costumul meu de scafandru? O linie de metrou fără punct terminus? O monedă suficient de puternică încît să-mi răscumpere libertatea? Trebuie căutat în altă parte. Plec într-acolo".

O reuşită transpoziţie livrescă a imaginarului. Există filme care par inutile, dar şi filme care pun în imagini cuvinte de o tăcere asurzitoare. Există şi acest film, al lui Julian Schnabel, care îi oferă ochiului-pană al lui Jean-Dominique Bauby o lumină vie, plăpîndă, ca viaţa umană redusă la o clipire de gene.

■


Viaţa bate teatrul?

În fiecare vineri la RFI România, dramaturgul Matei Vişniec vă propune cronica insolită.

O puteţi citi şi pe www.rfi.ro

Animula vagula blandula

Mihai ŞORA

Cartea Doinei Jela poate, într-o primă instanţă, deconcerta. Apărută la puţină vreme după dispariţia Monicăi Lovinescu, ea restituie, cu o fidelitate tulburătoare, incandescenţa ultimelor momente de viaţă pe care le-a trăit şi pe care mi-a fost dat să o resimt eu însumi, în urmă cu doi ani, cînd ne-am reîntîlnit în rue François Pinton.

Ca orice carte incandescentă, şi aceasta comportă unele riscuri... îţi poţi descoperi goliciunea la lumina flăcărilor ori, tocmai dimpotrivă, hainele grele ale paradei.

Cum este o carte cu totul deosebită şi, aş îndrăzni să spun, din aceeaşi familie generică din care fac parte şi întîlnirile lui Fondane cu Lev Şestov[1], această carte nu se lasă „comentată“ sub forma cronicii obişnuite, de toate zilele. Prin urmare, nu voi scrie o cronică. Voi face doar cîteva însemnări legate de ceea ce constituie, după mine, substanţa cărţii: esenţă a lumii afective şi lecţie de umanitate. În care Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca nu sînt ipostaziaţi, la modul forţat ori inautentic, cum ar vrea reflexul condiţionat, ci sînt făpturi vii, în carne şi oase, cu slăbiciunile, cu metehnele şi harurile lor. Cu toată frumuseţea dăruită de la Dumnezeu.

■■■ Afectivitatea

Lumea afectivă a Doinei Jela nu are nimic dintr-un inventar, fie el încărcat sau lacunar. Nu stă sub vreo lupă deformantă, în mai *mare* sau mai *mic* – deşi o anumită pudoare, infinit mai sugestivă decît efuziunile sentimentale, te poate atinge pînă la lacrimi. Lumea aceasta este o lume a bucuriilor simple, a bucuriilor pe care le aduci Celuilalt, fără urmă de calcul, într-o sinceritate deplină, deschisă, ascendentă. Sînt bucuriile care te împlinesc pe tine însuţi, căci sînt îndreptate – fără rest – înspre aproapele tău. Momentul pascal, de pildă, care este aflare-împreună şi comuniune (în sensul tare al cuvîntului), îl reproduc, aici, pentru că el m-a atins – aşa cum te ating adevărurile elementare, primordiale:

„Eu, care nu înroşisem în viaţa mea un ou, aveam în privinţa preparării cozonacului, un elan al ignoranţei suprarealist. L-am trimis deci sîmbătă dimineaţă pe B. la Sanda Stolojan să caute vopsea de ouă, eu am cumpărat un lighean de plastic în care să frămînt, am comandat drojdie cu o săptămînă înainte, direct de la fabrica de pîine, şi, după o jumătate de zi de frămîntat, în care am umplut de cocă de cozonac clanţe, telefon, radio, televizor, uşi, ferestre, fotolii, ne-am înfăţişat la ei, în ceasul potrivit pentru Înviere, cu un fel de cărămidă frumos rumenită deasupra, trei lumînări cumpărate de la biserica din cartierul lor, ouăle care se vopsiseră decent şi, pentru siguranţă, un panetone.

Relaxarea mea că nici unul dintre ei nu va face deosebirea între un cozonac şi un penibil fiasco, că, asemeni tuturor fiinţelor livreşti, nu apreciază cozonacul, ci realizarea sensibilă a ideii de cozonac, s-a spulberat în clipa cînd, tot asemeni tuturor fiinţelor livreşti, am început să depănăm poveşti de Paşti, cu cozonaci şi ouă roşii. Am aflat astfel, înmărmurită, despre concursurile de cozonaci pe care mamele venite din România ale prietenilor lor îi aduceau la ei, spre jurizare. «Adevărate capodopere», a conchis Monica, felicitîndu-mă pentru performanţa mea, care, în coşul de Scufiţă Roşie, arăta plauzibil, şi aşteptînd nerăbdătoare să se pronunţe. M-am dus emoţionată la bucătărie şi, cînd am tăiat cărămida, transformînd-o în felii, am văzut cu groază cum miezul ei, o cocă galbenă şi lipicioasă, rămînea lipit pe cuţit. Am copt rapid feliile în cuptor, am pus cît am putut de frumos în valoare panetonele, în mijlocul aranjamentului pascal şi, mai discret, pe o tavă, mi-am adus şi opera metamorfozată. Dispreţuind total cozonacul italienesc, Virgil s-a regalat cu infamii mei pesmeţi, nici acum nu ştiu dacă numai pentru ca să-mi facă plăcere sau pentru că el era cu totul nepretenţios în materie. Monica nu trebuia consultată în privinţa asta. Ar fi exclamat: «Virgil, nepretenţios? Toată lumea se înşeală cînd e vorba de el»“.

Certitudinea mea este că Doina Jela i-a iubit pe Monica Lovinescu şi pe Virgil Ierunca total, fără rezerve, la modul viu şi aproape sacrificial. Sentimentul meu este că, din iubirea aceasta, ceva s-a întors şi la ea, asupra ei, pornind de la cei doi; pentru că, în mod evident, cei doi au „adoptat-o“ – la fel de spontan şi fără rezerve.

Astfel de „momente“ – pe lîngă faptul că sînt de o autenticitate răscolitoare (ca toată cartea, de altfel) – au consistenţa actelor irepetabile, unice şi, în unicitatea lor, aproape că îşi devin, lor înselor, suficiente. Căci nici o retorică, nici o subtilitate cazuistică, formală sau de altă natură nu scandează aceste momente: ele aparţin vieţii, întocmai cum imaginea Monicăi Lovinescu şi a lui Virgil Ierunca aparţine portretului *general*: fără nici un retuş, fără vreun accent inutil, fără artificii de stil. Poate că tocmai de aceea intri în rezonanţă cu esenţa acestor imagini: pentru că Doina Jela îi iubeşte pe cei doi *aşa cum sînt ei*. Pe Virgil – cu reflexele lui retractile, rezerva, discreţia şi delicateţea lui („Niciodată nu mi-a atras atenţia asupra obloanelor pe care mă ofeream să le închid în locul lui şi le uitam deschise, niciodată asupra unei cărţi rătăcite...“); pe Monica – plină de pasiune, fervoare, chiar şi atunci cînd este imobilizată la pat, cu miciile ei „despotisme“ cotidiene, superficiale „egoisme“ aruncate înspre cei care îi stau zilnic în preajmă, precum Jacqueline şi Maria, dar care ascund o generozitate funciară, neclintită, lipsită de orice echivocitate. Şi – da! – este mai greu, cu mult mai greu, să-ţi iubeşti aproapele *aşa cum este El*, în Adevărul Lui de toate zilele, în *împlinirea* Lui – deplinătate sau puţinătate –, decît într-o imagine *publică*, pe care şi-o dă sau care îi este smulsă. Da, este cu mult mai greu să rămîi fidel *acestui* Adevăr existenţial. Este mai greu nu pentru că nu am dispune de resurse de iubire îndeajuns de bogate... Ci pentru că trebuie să te simţi tu însuţi iubit, strîns în braţe, *cuprins* – cu o *cuprindere* a omenescului şi a minunii Întîlnirii deopotrivă.

Certitudinea mea este că Doina Jela i-a iubit pe Monica Lovinescu şi pe Virgil Ierunca total, fără rezerve, la modul viu şi aproape sacrificial.

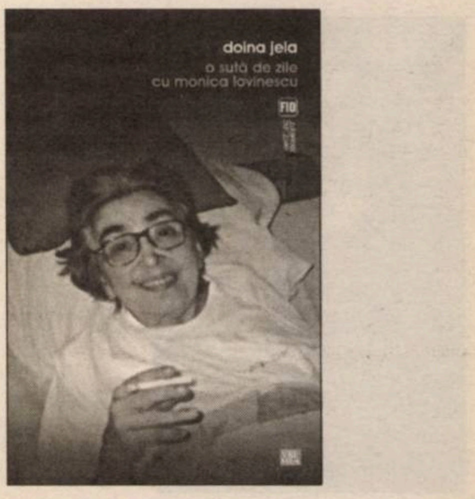
Sentimentul meu este că, din iubirea aceasta, ceva s-a întors şi la ea, asupra ei, pornind de la cei doi; pentru că, în mod evident, cei doi au „adoptat-o“ – la fel de spontan şi fără rezerve.

■■■ Umanitatea

Cea de-a doua substanţă vie, pătrunzătoare, de netăgăduit a cărţii Doinei Jela este umanitatea. O umanitate aproape *independentă*, dacă se poate spune astfel, de *contextul*... „uman“. Pentru că sînt, aici, gesturi exemplare... Care te împacă – şi chiar te pun în armonie – cu lumea (lumea aceasta de rînd, despre care ştim că, uneori, poate fi meschină, trivială, hulpavă). Sînt gesturi pe care, dacă le-ai ratat, ai pierdut ceva din tine. Pentru că, îndeobşte, le faci dacă eşti (sau ştii să fii) *tu însuţi*: fără contrafacere, din rărunchi.

Reproduc, mai jos, episodul exemplar al cărţii, din acest punct de vedere, anume cel cu Grigore Arsene. Un episod exemplar deoarece el nu numai că spune cît de simplă – adică *la îndemînă* – este umanitatea din noi, ci şi pentru că umanitatea aceasta evacuează funcţionalitatea, randamentul; ea întrerupe ciclul social în care eşti prins, care te macină sau te spulberă:

„Abia mă întorsesem din concediu de o lună, cînd, în septembrie 2006, în după-amiaza zilei cînd Virgil fusese dus la spital, Monica mă sunase rugîndu-mă să mă duc să stau cu ea. Să o înlocuiesc în drumurile la el. Să fiu în locul ei, care «nu mai are picioare». «Vino, te rog, dar dacă poţi», mi-a spus. Concediul meu fusese epuizat pînă la ultima zi, cînd am primit seara acest telefon... Am intrat a doua zi dimineaţa în biroul directorului meu, care m-a întîmpinat cu o listă de sarcini cît mine de mare. Erau care mai de care mai urgentă şi mai importantă. Le-am notat şi am dat să ies, copleşită de ele, dar în prag mi-am făcut curaj şi m-am întors, spunîndu-i cu lacrimi în ochi: «Ştii, de fapt, şi eu aveam să-ţi spun ceva...». Aproape jenant. Imediat, nici o sarcină nu a mai avut importanţă, Ghighi Arsene a zis: «Du-te, pleacă imediat». Şi am plecat“.


doina jela
o sută de zile cu monica lovinescu

Doina JELA

O sută de zile cu Monica Lovinescu
Editura Vremea, Colecţia „Fapte, idei, documente“, Bucureşti, 2008, 256 p.

Pe lîngă acest *gen* de umanitate şi aceste *gesturi* – atît de simple, la urma urmei, dar şi atît de dificil de interiorizat – ni se întîmplă să trecem deseori fără să ne dăm seama: fie din grabă, fie datorită presiunii pe care o exercită asupra noastră cotidianul, şi care ne „imunizează“ în raport cu orice tip de afectivitate. Fie, în sfîrşit, pentru că nu dispunem de acea prezenţă de spirit care să ne scoată în faţă *esenţialul* dintr-o viaţă. Căci funcţionalitatea, mecanicitatea, arbitrarul relaţiilor cu semenii – prinşi ei înşişi în complexe maşinării de dezumanizare – tocmai *aici* îşi au efectele cele mai devastatoare: în uitarea Celuilalt, în „scuza“ pusă la dispoziţie de Instituţie, care, ca orice Instituţie „majusculată“, te poate absolvi de o *neregulă* în ordinea generozităţii faţă de semăn, dar nu te absolvă de *uitarea* acestuia.

Cîteodată, „măruntul“ sprijin privat face mai mult decît orice fastuoasă ieşire publică, naţională.

De fiecare dată, dragostea pe care i-o arăţi bietului suflet mic, blînd şi rătăcitor... *animula vagula blandula*... este mai preţioasă şi mai vie decît orice însemn al recunoaşterii publice.

Cartea Doinei Jela este superbă nu (doar) pentru că este scrisă bine (ba chiar foarte bine) – îi putem... „ierta“ autoarei măiestria –, ci, pur şi simplu, pentru că este o carte *trăită*. Pentru că este o carte în care îi descoperi Fiinţa profundă şi pentru că, *fiinţial*, ea te împlineşte (şi) pe tine, cel care o citeşti.

Este o carte de dragoste şi de umanitate. Deopotrivă.

■

---

[1] Vezi fragmentul „Pe malurile rîului Ilissus. După dispariţia lui Lev Şestov“, publicat în numărul din mai 2008 al revistei *Idei în dialog* (din volumul lui Benjamin Fondane, *Întîlniri cu Lev Şestov*, în curs de apariţie la Editura Limes, seria „Benjamin Fondane“ – *Opere complete franceze*).

Suplimentul DE CULTURĂ

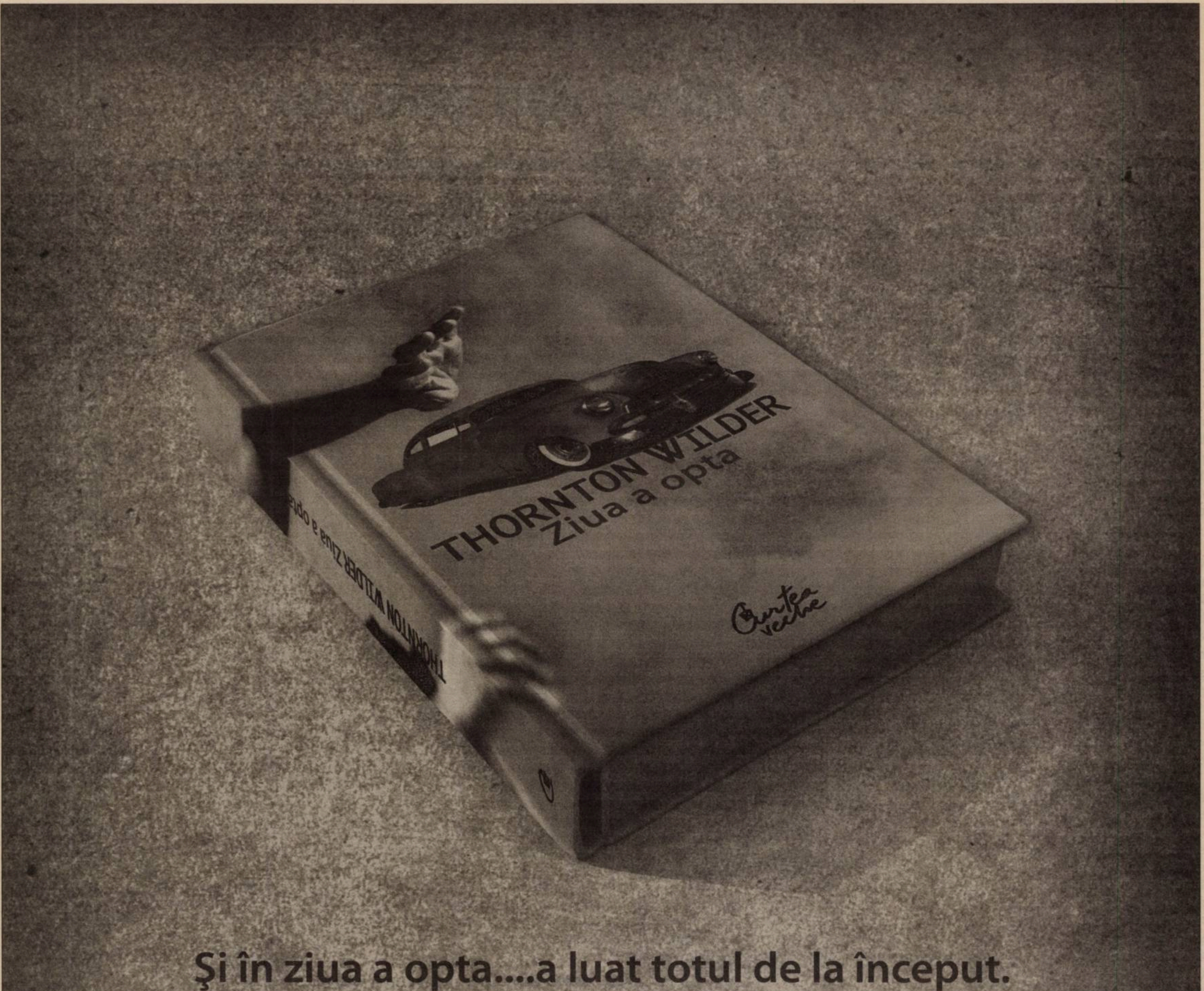
Citiţi
în numărul 187
al *Suplimentului de cultură*

■ Spectacolul lui Andrei Şerban, *Spovedanie la Tanacu*, a ajuns la Iaşi, aproape de mănăstirea în care şi-a pierdut viaţa Irina Cornici.

■ A treia săptămînă a campaniei „Artistul asociat“ dedicată regizorului Radu Afrim. Despre Afrim scriu criticii Cristina Modreanu şi Andreea Dumitru.

■ Dosar: „Amprentele lui Răzvan Mazilu, Mihai Mihalcea şi Brynjar Bandlien. La Centrul Dansului“. Centrul Naţional al Dansului – Bucureşti (CNDB) a găzduit, în perioada 19 martie – 15 iunie, proiectul curatorial „Amprenta“, iniţiat de Vava Ştefănescu. O analiză de Mihaela Michailov şi Adriana Gheorghe.

■ Avanpremieră: un fragment din romanul *Patria m-a făcut om* de Graham Greene, în curs de apariţie la Editura Polirom.


THORNTON WILDER
Ziua a opta
Curtea veche
THORNTON WILDER Ziua a opta

Şi în ziua a opta....a luat totul de la început.
Porneşte într-o călătorie spre libertate.

CURTEA VECHE BYBLOS
caută romanul în cea mai apropiată librărie

pentru a comanda online sau pentru lista completă a titlurilor publicate la Curtea Veche, vizitează www.curteaveche.ro

Curtea veche

Petru Cimpoeşu: „Sînt un om de stînga, adică trăiesc din salariu“

Partea a doua din *Formula 1 – chat cu scriitori români*, organizată de *Observator cultural*

Georgiana: Cînd v-aţi descoperit vocaţia de prozator? Cînd aţi început să scrieţi literatură?

P.C.:Am vrut să fiu scriitor din clasa a VII-a, am scris niscai poezii, în clasa a X-a am frecventat un cenaclu al elevilor, în primii ani de facultate nu am mai scris, mi-a fost frică să scriu, mi-era frică de restanţe, abia în ultimii ani de facultate am reînceput să scriu... Am trimis o proză, *Caii de curse sau cursele de cai*, la revista *Amfiteatru*, mi-a răspuns Ştefan Bănulescu, care ţinea poşta redacţiei, m-a încurajat, m-a lăudat, nu mi-a publicat-o, dar m-a lăudat şi am mai căpătat curaj, am frecventat pe urmă un cenaclu – „Tristan Tzara“ – din Moineşti, ajunsesem inginer între timp, acolo m-a remarcat cineva de la sindicate şi mi-a propus să mă mut la Bacău şi m-am mutat.

un cristian: Aţi frecventat cenacluri?

P.C.: Am fost la un cenaclu al elevilor la Vaslui, cînd eram în liceu încă, în clasa a X-a, un cenaclu orăşenesc, al UTC-ului, şi un coleg, Mihai Ogrinji, m-a luat cu el acolo... Erau la modă Nichita, Sorescu, se scria o proză greu de citit, greu de înţeles... Aveam un fost coleg care rămăsese repetent şi se mutase la Galaţi şi-i tot trimiteam scrisorele în care mai făceam cîte-o poantă. Am transformat o scrisoare în care o criticam pe dirigintă... Am citit-o in cenaclu, s-a făcut haz mare, tot aşa, mergeam pe exploatarea unor situaţii reale într-un registru comic.

George Ordeanu: De ce multe din personajele dumneavoastră vă preiau aproape fidel chipul, înfăţişarea, adresa şi chiar numele?

P.C.: Sînt cîteva, nu multe. În *Simion liftnicul* m-am ascuns după personajul fără nume, un domn al cărui nume îl trecem sub tăcere. În *Povestea Marelui Brigand* m-am ascuns după personajul grefierul, în *Christina Domestica*, nu am nici o mască, eventual personajul Vic, dar e altceva... Nu toate personajele mă reprezintă. De obicei, încerc să îmi asum un personaj care obligatoriu are şi părţi negative, pentru că autorul nu este întotdeauna un personaj pozitiv. Ce scriu face parte din biografia mea, chiar dacă nu neapărat din autobiografie. Pelaghia este cumva chiar actuala mea soţie, personajul este construit după caracterul ei. Întîmplarea cu elevul Temistocle care citeşte *Invitaţie la vals* şi suferă, am aflat-o de la cineva, un copil chiar a trăit acea dramă în realitate. S-a şi spus despre *Simion liftnicul* că e un *reportaj metafizic*, chiar m-a măgulit acea exprimare pentru că ea se refera la faptul că sînt numai lucruri trăite. Statuia din Bacău, inaugurarea ei, a fost dată şi pe Euronews, Caritas-ul..., ca să dau numai cîteva exemple.

Marius Ianuş: Prozele dumneavoastră au, în general, o tramă epică solidă. Cum vă construiţi personajele? Încercaţi să vă obiectivaţi, să vă puneţi în pielea diferitelor ipostaze ale umanităţii sau le construiţi ca pe un alterego, pornind de la visele şi gîndurile, de la încărcăturile afective şi cognitive ale dumneavoastră?

P.C.: Nu sînt un foarte bun autor de personaje, de cele mai multe ori caracterul personajelor este determinat de situaţiile cărora ele trebuie să le facă faţă. Dacă am un pic de noroc, din acele situaţii se dezvoltă o psihologie. Dar sînt conştient că nu am creat încă un personaj memorabil, în afară de Simion, care e mai degrabă o idee decît un personaj

Marius Ianuş: Eu v-aş contrazice, totuşi. Christina Domestica, soţul ei, naratorul, profesorul din *Simion liftnicul*...

P.C.: Sînt bine creionate, dar nu-s Ilie Moromete, nu-s Ion. Acelea sînt personaje puternice, emblematice.

Marius Ianuş: Aveţi unele personaje care lasă impresia unei identificări a autorului cu naratorul. Cum e profesorul din *Simion liftnicul*. Ne puteţi spune alte personaje ale prozelor dumneavoastră pe care le simţiţi ca alterego-uri?

P.C.: Profesorul nu sînt eu, este un personaj abstract, completamente fictiv. Un alterego poate fi Iunia din romanul *Firesc*, deşi e un personaj feminin. Vic din *Christina domestica* se apropie în anumite privinţe de modul meu de a discuta cu soţia.

Marius Ianuş: Modelul Christinei Domestica e actuala dumneavoastră soţie? Cum a receptat ea cartea?

P.C.: În multe privinţe, da. Şi ne-am amuzat împreună, pentru că acest personaj este, de fapt, sau încearcă să fie o replică feminină la Mîşkin din *Idiotul* lui Dostoievski.

■■■ Vorbesc foarte serios despre lucruri complet neserioase

George Ordeanu: Cît de greu vă scrieţi cărţile?

P.C.: Greu de tot. Singura carte pe care am scris-o uşor a fost *Simion liftnicul*, dar asta pentru că, în momentul în care am început s-o scriu, aveam mari bucăţi scrise deja şi eram într-o stare de spirit foarte bună. Într-o zi, întorcîndu-mă de la serviciu, am avut viziunea lui ca întreg, şi din momentul acela am trăit într-o stare de graţie pînă l-am terminat. Cel mai mult am scris la *Povestea Marelui Brigand*, nu neapărat greu, ci foarte încet. Îmi făcusem un ritm, îmi plăcea starea în care căutam, nu mă grăbeam pentru că ştiam că e o chestie care poate să nu se mai termine. Abia pe final am accelerat.

Didero: Scrieţi la mai multe cărţi în acelaşi timp?

P.C.: Nu. Abia dacă reuşesc să scriu la una.

Marius Ianuş: Cît de greu e să produci umor de calitate într-o lume invadată de băşcălie? Ce şanse are umorul în faţa acesteia?

P.C.: Cîteodată calitatea umorului mai depinde şi de receptor. Există şi băşcălie de bună calitate, există şi umor de tip *Urzica*, de proastă calitate. Metoda mea predilectă de producere a efectului comic este să vorbesc foarte serios despre lucruri complet neserioase, derizorii, adică o răsturnare a băşcăliei, care înseamnă să vorbeşti neserios despre lucruri importante.

Claudiu: Aţi publicat în revista*Fracturi*. Aţi fost prieten cu fracturiştii? Şi încă ceva... Lăudaţi proza fracturistă pentru sinceritatea scrierii, deşi apare şi reproşul legat de erotism (mai corect, de sex, ca semn al vîrstei biologice). Nu e o contradicţie?

P.C.: Unde e contradicţia? Laud fracturiştii pentru că au încercat să vină cu o nouă atitudine în mediul literar al acelui moment. Pe de altă parte, excesul de sexualitate din proză mi se pare o manifestare a vîrstei lor. Am mai spus-o: este o boală care va trece pe măsură ce ei se vor maturiza. Prima experienţă personală imediată a unui tînăr este cea sexuală şi este normal să scrie despre ea. Dar mai tîrziu, cînd se va însura, va avea copii, necazuri, va intra în competiţie, va avea duşmani mai mulţi, va avea probleme, va rămîne fără serviciu, apar şi alte experienţe care vor furniza şi alte subiecte. Deocamdată, cea mai la îndemînă este asta: să-şi contemple sexul şi să scrie despre ceea ce vede. Astăzi, cînd Marius Ianuş, care în urmă cu şapte ani scria acele versuri care au şocat pe mulţi, scrie altfel, asta nu înseamnă că e mai puţin talentat. Scrie chiar mai bine.

un cristian: Poezie aţi publicat numai în *Fracturi*?

P.C.: Da, sînt singurele poezii scrise la vîrsta cînd aveam unele puseuri lirice, în urmă cu vreo douăzeci de ani.

un cristian: Cel puţin doi dintre cei mai tineri „cititori profesionişti“, mă refer la Bogdan Creţu şi la Cosmin Ciotloş, vă situează printre „numele grele“ ale prozei româneşti. Cred că vă bucură acest lucru, mai ales că, în cadrul generaţiei '80, vă consideraţi un outsider. Cît mai contează pentru un autor ca dumneavoastră girul critic al noilor generaţii?

P.C.: Cîtă vreme te laudă, orice critic e bun. Eu nu mă socotesc în competiţie cu ceilalţi scriitori din generaţia mea.

delia_radu: Aveţi critici preferaţi?

P.C.: Da, criticii mei preferaţi sînt, în general, criticii tineri, şi asta din motiv că trăiesc cu iluzia că au un ochi mai proaspăt şi mai lipsit de prejudecăţi. Dacă acum voi da cîteva nume, nu o fac pentru că au scris despre mine sau mi-au lăudat cărţile, o fac pentru cum au scris despre cărţile altora şi, mai ales, pentru cum critică, nu cum laudă..., inclusiv atunci cînd mă critică pe mine... Cătălin Sturza a fost destul de sever cu *Christina Domestica*, dar îl consider un critic foarte bun. Teodora Dumitru n-a scris niciodată despre vreo carte de-a mea, dar îmi place foarte mult cum scrie... Andrei Terian, iată şi cineva care mă laudă şi totuşi îmi place. Îl socotesc ca pe unul dintre cei mai serioşi critici din tînăra generaţie. Nu mă mai refer la cei care au venit cumva înaintea lor, ca Paul Cernat sau Daniel Cristea-Enache, care deja sînt nume consacrate. Apoi, Cosmin Ciotloş care, încă din studenţie, are rubrică în *România literară*. Mai este şi Mihai Iovănel, cu un aparat conceptual foarte bine pus la punct. Asta mă încîntă la ei. Nici unul nu mai scrie ca Alex Ştefanescu sau ca Manolescu. Argumentează mult mai coerent, mai convingător, mai bine. Ca Alex Cistelecan, spre exemplu, într-un comentariu la *Despre minciună* a lui Liiceanu, în care îl desfiinţează, dar cu tot respectul, fără să-l jignească. Cu argumente de mare calitate, cu rigoare, cu analiză pe text. Aproape că nu aveai ce să-i mai răspunzi.

■■■ Sînt un postmodernist care combate postmodernismul

dori23: Dacă ar fi să faceţi un top al romanelor româneşti (nu doar de după revoluţie), la care v-aţi opri?

P.C.: *Concert din muzică de Bach, Lumea în două zile, Bunavestire, Iarna bărbaţilor* şi *Cartea milionarului*. Ordinea nu e neapărat importantă.

Irina Petrişor: Care este în viziunea lui Petru Cimpoeşu cel mai important roman al generaţiei '80? Şi aş vrea să ştiu dacă aţi reuşit s-o citiţi pe Florina Ilis?

P.C.: Nu am reuşit s-o citesc pe Florina Ilis. Cele mai importante romane ale generaţiei '80 sînt *Orbitor* şi *Pupa Russa*. Dar nu neapărat şi cele mai bune.

Ovia Herbert: Cît de boem sînteţi? Sau aţi fost? Este necesară boema?

P.C.: E necesară comunicarea cu cei asemenea ţie... Dacă asta se numeşte boemă sau nu, nu ştiu. Pînă la 30 şi ceva de ani, am pierdut multă vreme la cîrciumă în discuţii cu cei care scriau mai ales poezie, încercînd să-i conving de lucrurile care mi se păreau adevărate, pînă cînd mi-am dat seama că nu erau interesaţi de literatură. Aşa-zisa mea boemă a încetat în momentul cînd mi-au apărut primele cărţi şi am avut primele cronici favorabile. Fiindcă ei nu puteau digera asta.

Oana Cătălina Ninu: Care este raportul dvs. cu generaţia '80? Vă consideraţi un scriitor postmodernist?

P.C.: Sînt un postmodernist care combate postmodernismul. De nevoie, pentru că trăim într-o vreme care ne impune asta. Nu ne dăm încă bine seama. Trăim într-o lume deja globalizată, sîntem postmoderni fie că vrem, fie că nu vrem. Emisiunile stupide de la televizor, spre exemplu, nu sînt decît reflexul local al unor lucruri care se produc la New York sau în altă parte. Postmodernismul meu constă în a mă adapta mediului meu social şi cultural, încercînd totodată să combat tendinţele pe care le socotesc greşite.

Oana Cătălina Ninu: Credeţi că există un postmodernism românesc autohton?

P.C.: Am scris, într-o vreme cînd postmodernismul era o modă, un articol despre postmodernismul românesc ca instituţie de exprimare, criticînd viziunea promovată de Ion Bogdan Lefter, de Mircea Cărtărescu şi, mai puţin, de Gheorghe Crăciun, arătînd că postmodernismul românesc era un fel de medalie pe care cîţiva şi-o agăţau în piept, fără a avea un conţinut autentic postmodern. Nu există postmodernism românesc, pentru că postmodernismul este un fenomen global. Să dau un exemplu. Spunînd creştin-român, spui o aberaţie. Creştinismul trece dincolo de apartenenţa la o naţie, fiindcă e o religie universală şi universalistă, a fi creştin e dincolo de a fi român, iudeu sau grec – a spus-o de la început Apostolul Pavel. Cam aşa stau lucrurile şi cu postmodernismul – nu poate avea un caracter local. Dacă însă sintagma se referă la expresia locală a postmodernismului, atunci sigur că utilizarea ei e întrucîtva justificată. *Simion liftnicul* ar putea fi încadrat în categoria romanelor postmoderne, pentru că utilizează mijloacele literaturii postmoderne, deşi miza cărţii este clar şi una metafizică, pe chestiuni „tari“. Dacă aş avea ceva de reproşat comentatorilor cărţilor mele, ar fi că au diminuat sau chiar au trecut sub tăcere această dimensiune spirituală, asta probabil şi pentru că în ziua de astăzi nu e recomandabil să fii credincios, să spui asta, pare ceva din secolele anterioare, şi atunci intelectualii cu pretenţii încearcă să escamoteze această relaţie cu divinitatea. Dar *Simion* de la asta a plecat, e punctul de pornire al cărţii: relaţia omului individual cu Dumnezeu. Această relaţie apare şi-n *Povestea Marelui Brigand*, dar acolo e vorba de relaţia unei comunităţi umane cu Dumnezeu. O lectură cît de cît atentă ar arăta că teza cărţii este aceasta, chiar o spune un personaj: dacă sfinţii ar trăi la bloc, atunci blocul ar deveni mănăstire. Este o soluţie spirituală la criza societăţii contemporane, aceea de a ne aminti că sîntem datori lui Dumnezeu cu ceva.

Cristina Diaconescu: Dacă aţi avea certitudinea că vine sfîrşitul lumii, aşa cum l-au prezis mayaşii, la 22 decembrie 2012, sfîrşitul erei Peştilor şi începutul erei Vărsătorului, care ar fi cartea care să ilustreze acest sfîrşit de lume?

P.C.: Sfîrşitul lumii nu-l decid mayaşii, îl decide Dumnezeu. Din punctul meu de vedere, toate deciziile lui Dumnezeu sînt bune, inclusiv sfîrşitul lumii. Şi nu cred că merită să scriu o carte despre asta. Literatura se adresează oamenilor vii. Dacă ne raportăm la absolut, atunci literatura devine inutilă.

■■■ La televiziune trebuie găsit acel grad de concesie făcut gustului larg

un cristian: Dacă aţi face o emisiune televizată, cum v-aţi gîndi să fie?

P.C.: Am lucrat o vreme la o televiziune locală, ca editor coordonator. Cred că ştiu cît de fals e tot ce apare pe ecranul televizorului. Patapievici se apropie cel mai mult de idealul meu de emisiune culturală: ştie să asculte şi îşi cunoaşte bine invitaţii, le cunoaşte scrierile sau opera, iar întrebările lui sînt pe idee, încearcă să dezvolte o anumită idee a cărţii sau a operei celui pe care-l chestionează. Poate că un alt model care ar trebui revitalizat este cel

OBSERVATOR
CULTURAL

al emisiunilor lui Iosif Sava, dar acolo era vorba şi de vocaţie particulară, pe care nu toţi o avem. Erau foarte populare, dar şi specializate. Emisiuni culturale bune face şi Ion Bogdan Lefter, dar e mult prea specializat. Trebuie acel grad de concesie făcut gustului larg. Modelul Iosif Sava e cel ideal, dar trebuie să se găsească cineva cu aceeaşi carismă, care să combine componenta educativă cu specificul invitaţilor, asta pe un fundament cultural al moderatorului. Amintiţi-vă de prezenţa lui Patapievici în emisiunile lui Iosif Sava, fireşte în contextul susţinerii de către Liiceanu, de către Manolescu... Dar aşa a apărut şi s-a impus Patapievici în spaţiul public. Şi cu siguranţă că există un viitor Patapievici printre cei tineri. Cine îl va descoperi?

un cristian: Dar cum vă explicaţi că, existînd această memorie vizuală, emisiunile înregistrate nu sînt redifuzate?

P.C.: Alta e problematica zilelor noastre..., altele sînt personajele publice faţă de acum zece ani. Dacă aş face o emisiune, aş gîndi un nou concept la care să participe oamenii tineri. Spre exemplu, l-aş chema pe Alex Cistelecan, juniorul, să vedem ce e cu stînga despre care tot vorbeşte el. Mă interesează cum gîndesc tinerii. Nu mă interesează abordarea de stînga a lui Adrian Năstase, spre exemplu...

un cristian: Năstase, pe care l-aţi făcut şi personaj, la fel şi Iliescu, Ceauşescu... Cine urmează?

P.C.: Cine pică.

Marius Ianuş: Vă interesează noile tehnologii de comunicare?

P.C.: Nu mă interesează foarte tare.

Marius Ianuş: Folosiţi internetul pentru documentare şi lecturi de plăcere?

P.C.: Pentru documentare, da, pentru lecturi de plăcere, nu.

Marius Ianuş: Ştiu că aveţi un site foarte drăguţ – *www.cimpoesu.ro*. V-a adus ceva în comunicarea cu cititorii?

P.C.: Nu mi-a adus nimc.

un cristian: V-aţi dat numerele de telefon pe site. Aţi avut neplăceri din cauza asta?

P.C.: Nu, deocamdată.

■■■ La Bacău există 50 de autori de cărţi, toţi membri ai USR, şi vreo trei scriitori

un cristian: „Nu e nici o ruşine să fii scriitor", dar nu e oare cam ruşinos să fie atîţia scriitori? Nu vi se pare că s-a pervertit statutul de scriitor? Vorbiţi despre corupţia din literatură, similară celei din politică sau justiţie. Este apanajul formelor unionale sau doar o schemă a politicii locale?

P.C.: Asta e percepţia publică. Sînt o grămadă de veleitari... Scriitorul sacrifică totul pentru arta lui, fără şmecherii, fără a profita de statutul cîştigat. Se spune că USR are prea mulţi membri. Dar această problemă ţine de instituţia în sine, cei din afara ei nu au de ce să fie îngrijoraţi. Problema e dacă cei din interior acceptă, nu cum se vede din afară. Eu la Bacău sînt într-o filială în care există 50 de autori de cărţi, toţi membri ai USR, şi vreo trei-patru scriitori autentici. M-am zbătut să fac filiala şi-acum constat că s-au adunat o groază de veleitari acolo...

un cristian: Se mai poate vorbi de scriitori în cazul lor?

P.C.: Să vedem ce înseamnă să fii scriitor. Să fii autor de cărţi şi membru al Uniunii de creaţie? O definiţie posibilă. Dar poţi să fii scriitor şi fără a fi membru al Uniunii.

un cristian: Şi cum facem deosebirea dintre scriitori şi falşi scriitori?

P.C.: Aici intervine rolul criticii, rolul instituţiilor care igienizează spaţiul literaturii. Aici ar trebui ca intelectualii să manifeste solidaritate: să lupte pentru o reţea naţională a produselor culturale autentice şi să lase deoparte veleitarii. După 1990 s-a produs şi în domeniul ăsta un fel de inflaţie, am asistat la decapitalizarea noţiunii de scriitor. La fel ca în industrie. Înainte de 1990, datorită parcimoniei cu care erau publicate cărţile, exigenţa era mult mai mare. Era foarte greu să publici o carte, lăsînd deoparte cazurile în care scriai pentru partid. Dacă te respectai ca scriitor, dacă-ţi luai în serios statutul, nu era simplu să publici. Uniunea, pe vremea aceea, avea o oarecare autonomie, nu primea chiar pe oricine. Erau şi excepţii, dar nu era de ajuns să ai două cărţi, nu contează dacă valoroase sau nu, şi două recomandări de complezenţă. Se pot stabili prin statut nişte condiţii foarte riguroase, care nu pot fi păcălite, astfel încît să acceadă acolo acei oameni care au ceva de spus ca scriitori. Accesul cu pile, relaţii, intervenţii scade prestigiul scriitorului în societate. Posibilitatea de a tipări oriunde a dus la devalorizarea despre care vorbim. Aşa se ajunge la aberaţii în foarte multe domenii. Acum, oricine îşi poate lua doctoratul... Fostul primar al Bacăului, Sechelariu, a înfiinţat o universitate la care şi-a luat diploma de economist. Scriitorul nu mai reprezintă nimic, decît prin cărţile lui. Dacă e citit... Pentru că şi asta e o problemă, sînt foarte mulţi scriitori lăudaţi de critică, dar pe care nu-i citeşte nimeni... Dar cine era profesionist înainte e profesionist şi acum. Personal, mă consider un scriitor profesionist, pentru că-mi iau meseria în serios, dar pe de altă parte, nu sînt profesionist, pentru că nu trăiesc din scris. Sînt un om de stînga, adică trăiesc din salariu. Ce-i care spun că sînt de stînga şi trăiesc din profit, din capital, sînt nişte mincinoşi. De-asta m-am făcut inginer, m-am dus la o facultate de inginerie, ca să pot trăi din ceva. Nu-mi permiteam să mă pregătesc pentru filologie, deşi aş fi vrut, dar nu aveam bani. În perioada cînd am început eu facultatea, Institutul de Petrol şi Gaze era în Bucureşti, după trei ani s-a mutat la Ploieşti. Dar am dat la o facultate tehnică, unde aveam certitudinea că voi intra. Adică, n-am vrut să risc nimic. Pentru că exista acest spectru nenorocit că, dacă nu intrai, te lua în armată. Şi mi-a fost frică de armată.

un cristian: Pe care aţi făcut-o...

P.C.: După facultate, patru luni, care mi s-au părut cît patru secole. Cei de la Medicină şi cei de la Petrol făceau patru luni, aşa erau regulile atunci. Am dat la Petrol şi din acest motiv, şi pentru că n-am vrut să risc deloc. Nu puteam să stau acasă un an, am intrat, am luat bursă şi trăiam din ea. Numai în anul trei, cînd am stat în Regie cu un student din Afganistan – era politica de a sta cu cineva mai slab pregătit, ca să-l ajuţi –, am avut două restanţe, în rest am fost integralist. Eram un student foarte speriat. Mi-era frică să nu rămîn repetent; pe de o parte, părinţii mei erau foarte modeşti, nu voiam să-i supăr, pe de alta, mi se părea pierdere de timp să stai vara să înveţi.

■■■ Nu ştiu dacă rolul de motor cultural al revistelor de oriunde mai contează

un cristian: Nu vi se pare că, paradoxal, în contextul dat, avem enorm de multe reviste? Literare, de cultură... Şi, atenţie, nu ştim cîţi le citesc, dar sînt subvenţionate...

P.C.: E o risipă de resurse. Consiliile judeţene de oriunde finanţează veleitari. Nu ştiu dacă rolul de motor cultural al revistelor de oriunde mai contează. Cine le citeşte? Se aruncă cu bani pentru că factorul decizional fie nu e de bună credinţă, fie că e nepăsător. E deja prea mult. Bacăul are deja trei reviste: *Ateneu*, *Plumb* şi o alta scoasă de nişte cadre didactice. Complicitatea e generalizată. Profesorii, ca să-şi poată da gradele, publică te miri ce şi pe unde, contracost.

un cristian: Lucru care vi s-a şi întîmplat. Aţi dat 30 de milioane pentru *Povestea Marelui Brigand*...

P.C.: Au dat sponsorii... Editorii m-au păcălit, oricum nu mai contează, şi-au primit pedeapsa, editura a dispărut...

un cristian: V-au pus pur şi simplu în braţe cele 500 de exemplare?

P. C.: M-a pus în legătură cu ei Cistelecan senior. Mi-a citit manuscrisul şi mi-a spus să mă duc la ei, că au o editură serioasă. Am mers cu manuscrisul, l-au citit sau nu l-au citit, Dumnezeu ştie, au zis că-l publică. Apoi m-au întrebat dacă pot găsi o sponsorizare. „Cît vă trebuie?" „Vreo 15 milioane." Am vorbit cu un coleg de la Petrom, s-a rezolvat, aveam acolo, la vîrf, colegi de facultate. După care, cei de la editură au mai cerut o dată. Cum am găsit uşor sponsorizarea, am mai dat o dată. Au scos 500 de exemplare (eu făcusem contractul pe maximum 1.500 de exemplare, mă credeam deştept, să nu cumva să fiu păcălit la bani) şi au profitat de inocenţa mea... În contract nu era nici o clauză privind distribuirea. Dacă era un om cinstit acolo, îşi făcea treaba, cum a făcut Romoşan...

un cristian: De ce migrează autorii de la o editură la alta? Concret: la Dacia, *Povestea Marelui Brigand* s-a „bucurat" de zero promovare. A urmat Compania, cu un succes de vînzări şi cu admiraţia editorului. Apoi aţi publicat la Humanitas, cea mai premiată carte a dumneavoastră, pentru ca acum să vă găsim în curtea Poliromului. Şi cu reeditări. Să-nţelegem că e un partener stabil de data asta. La Compania ce tiraj aţi avut?

P.C. : 2.500 şi s-a vîndut tot. Am avut un contract pe 5 ani, ne frecventam, discutam, a fost o relaţie agreabilă... Dar Romoşan nu a promovat cartea în exterior. Şi asta ţine de forţa editurii. La început a făcut tot ce-a putut, dar pe traducătorul din Cehia eu l-am găsit. Putea să-ncerce editorul, nu eu. Mai mult, editura din Cehia a cerut editurii Compania copyright-ul şi n-am fost informat. Abia în momentul cînd cartea obţinuse banii de la ICR, m-a sunat să mă-ntrebe dacă nu aş vrea să prelungim contractul. În timpul ăsta scriam la *Christina Domestica*. M-am dus cu manuscrisul, mai aveam de adăugat cîte ceva, dar i-am prezentat-o lui Romoşan. I-a plăcut. Şi-am început o discuţie. Că trebuie să mai tai, că e prea mare, lucruri pe care trebuie să le accepţi ca autor, dacă eşti profesionist. Editorul are altă viziune, redactorul are altă viziune decît ai tu din interior. Dar i-am cerut să schimbe coperta, să nu mai fie ca aia de la *Simion liftnicul*, nu-mi plăcea, părea o carte pentru copii. Nu se vedeau nici titlul cărţii, nici numele autorului. Era în seria de autori contemporani, dar nu puteai distinge care e a lui Nedelciu, care a lui Cimpoeşu... Trebuia personalizată. N-a vrut. Şi-atunci am început să mă gîndesc şi instigat de soţia mea, la o alternativă... Liiceanu m-a sunat şi m-am dus la el. Am discutat, dar una vorbirăm, alta făcurăm.

un cristian: V-a părut rău că v-aţi dus la Humanitas?

P.C.: Nu mi-a părut rău, dar a fost un eşec. Cartea nu era în librării. Eram odată la Timişoara, la librăria Humanitas, şi nu am găsit-o. Şi asta la aproape un an după apariţie. Am renunţat, a căzut tot, am tăcut şi m-am dus la Polirom.

un cristian: E bine la Polirom?

P.C.: Nu e mai rău ca la Humanitas. Aici public un pachet de patru cărţi, după aceea mai vedem.

■■■ Ficţiunea creează o lume, nu o descrie

Cristina Ispas: Dacă, să zicem, pisica ar fi politica, este vie sau moartă în liftul numit România, cu intelectualii români înăuntru pe post de substanţă radioactivă, pisica lui Schrodinger?

P.C.: Pisica lui Schrodinger este întotdeauna vie şi moartă în acelaşi timp, asta e esenţa paradoxului, care vine din fizica cuantică, pentru cine ştie despre ce vorbim... Ea depinde de un anumit atom radioactiv care emite sau nu un electron. Dacă avem o masă de 100 de grame de uraniu, ştim că ea se va înjumătăţi într-un timp dat, adică jumătate din numărul atomilor va emite în acel interval cîte un electron, dar dacă avem un singur atom, nu putem şti cînd va emite cuanta de energie, electronul... Dacă abordăm chestiunea din perspectivă strict politică, pisica este moartă demult, problema este că politicienii o aruncă dintr-o ogradă în alta...

Livia: La care din premiile obţinute ţineţi cel mai mult?

P.C.: Nu cumva această întrebare vine din redacţia *Observatorului cultural*? Daţi-mi voie să-l citez pe Mircea Cărtărescu, deşi nu ştiu dacă el, într-o situaţie asemănătoare, m-ar cita pe mine. Valoarea unui premiu depinde de valoarea celor care îl acordă, de juriu. Deocamdată, juriile cele mai valoroase care mi-au acordat un premiu au fost cele de la USR, revista *Observator cultural* şi revista *Cuvântul*. Am mai luat un premiu important de la *Ziarul de Iaşi*. Dar probabil că cel mai important e Magnesia Litera, primit în Cehia. Mi s-a spus că din juriu a făcut parte şi Vaclav Havel...

Marius Ianuş: Sînt texte în romanele dumneavoastră care provin din pastile jurnalistice convertite. Cum e binecunoscuta parafrază a deschiderii *Baltagului*, „Povestea Sîrmei" din debutul lui *Simion liftnicul*. Credeţi că jurnalismul îi poate ajuta pe scriitorii de azi? Scriitorii modernişti erau foarte reticenţi în privinţa amestecării genului jurnalistic în literatură. Azi, lucrurile s-au schimbat?

P.C.: În *Simion* am inclus, sub formă de *Pilde*, cîteva din articolele pe care le publicasem în presa din Bacău, pildele cu Iisus ca preşedinte al României, cu cel care nu-l iubea pe Vivaldi, Sîrma la români... Ştiţi foarte bine că cei mai buni scriitori americani au fost mai întîi jurnalişti. Totuşi, romanul de ficţiune are un specific pentru care simpla relatare jurnalistică nu e suficientă. Ficţiunea creează o lume, nu o descrie, ca în jurnalistică. Ficţiunea produce imagini şi sensuri în alt fel decît articolul de ziar. Prin urmare, autorul de roman trebuie să se despartă la un moment dat de jurnalist, dacă vrea să fie scriitor

Ovia Herbert: Scriitorul este bun doar cînd reprezintă o marfă de export?

P.C.: E o problemă a mediului nostru literar. Pe de o parte, este totuşi normal ca aprecierea să vină după o confirmare din exterior. Pe de altă parte, ar fi bine să ne asumăm judecăţile de valoare proprii. Un exemplu. La noi, scriitorii ruşi sînt traduşi abia după ce au succes în Occident – asta arată slăbiciunea sistemului nostru de receptare a valorilor. De ce nu ne îndreptăm direct spre sursă, să descoperim pe cont propriu nişte mari scriitori ruşi? Poate că e şi o chestie de marketing aici... Cît priveşte confirmarea din afară, eu, în Bacău, n-am fost un scriitor important pînă n-am abţinut confirmarea de la Bucureşti. Centrul validează, asta-i situaţia peste tot.

Dialog pe chat coordonat de
un cristian

■

Ioan Es. Pop, al doilea invitat pe *chat*

Acesta a fost primul episod al *Formulei 1 – chat cu scriitori români*, alături de Petru Cimpoeşu. Întrebările rămase pe dinafară vor intra pe site, într-o secţiune specială dedicată proiectului. Odată cu ultimul OK, a sosit şi acest e-mail de la Petru Cimpoeşu: „Am făcut o criză de sciatică, abia mă mişc, şi nu-mi mai pasă de literatură". În numele tuturor celor care au participat într-un fel sau altul la acest proiect, ţin să-i mulţumesc autorului pentru excelenta colaborare şi să-i urez sănătate şi bucurii alături de familie.

La ediţia a doua, pe 24 iulie, Ioan Es. Pop vine în redacţia *Observatorului cultural* pentru al doilea episod din *Formula 1 – chat cu scriitori români*.

PRIMIM LA REDACŢIE

Cum am lucrat cu Opera Naţională din Bucureşti?

Scrisoare deschisă, trimisă presei române de regizorul Petrică IONESCU

Domnul Boroghină, iniţiator al formidabilului Festival „Shakespeare“, mi-a propus să creez, pentru prima dată în cadrul acestui festival de renume internaţional, o operă lirică. I-am vorbit domnului Arbore, directorul general al Operei Naţionale Române, care, după cîteva luni, mi-a propus să facem *Macbeth*.

Am fost entuziast. S-a fixat o dată pentru începerea repetiţiilor şi am venit cu inima deschisă, gata de muncă. Din păcate, m-am pomenit deja într-o „capcană“. În loc să repet, i-am găsit pe domnul Arbore, directorul general al ONB, şi pe domnul Florea, şeful de orchestră, total pierduţi şi confuzi. M-au rugat să fac audiţii cu mai mulţi cîntăreţi, preselecţionaţi de ei, pentru rolurile-cheie. De obicei, Direcţia alege distribuţia în operă, dar m-au convins că este, de fapt, în interesul producţiei dacă îi aleg eu. Perfect. După o săptămînă, am ales. Pe Eugen Secobeanu pentru Macbeth şi două soprane pentru Lady Macbeth. „Imposibil!“, au exclamat directorii, „Aceste două soprane nu pot cînta rolul“. Atunci de ce le-au adus? Astfel, s-a pierdut o săptămînă din cele trei dedicate repetiţiilor. Apoi am realizat că mă împinseseră pe o pistă moartă. Decorurile, de fapt, abia începute, nu puteau fi livrate la timp.

Au fost fixate o altă perioadă de repetiţii şi o altă dată pentru premieră. De data asta, nu aveam decît două săptămîni de repetiţii pentru toată pregătirea spectacolului şi doar două zile şi jumătate pe scenă, cu decor. O misiune imposibilă? M-au asigurat că de data asta totul va fi extrem de bine organizat şi că vom lucra în condiţii excepţionale. M-am întors. A început o altă harababură, caracteristică acestei instituţii. Eu venisem entuziast să fac, ca de obicei, un spectacol care să facă cinste ONB-ului, cum fusese şi *Oedipe*, montat de mine pentru Festivalul „George Enescu“ cu cîţiva ani înainte. Un succes.

Reîntoarcerile mele în ţară, după zeci de ani petrecuţi lucrînd prin lume, îmi dau tot mereu, foarte straniu, o stare de maximă febrilitate.

Am fugit din ţară la 23 de ani, după ce *Conu Leonida* de Caragiale, montat la Nottara, cu Iordache şi Radof, a fost interzis, cenzurat. Profitînd de un turneu al Teatrului Bulandra la Florenţa, am sărit spre viitorul meu de creator. Fapt pentru care am fost condamnat la moarte. Unic pentru un artist de 23 de ani. De atunci, am rămas cu siguranţă cu o sete de dreptate faţă de trecutul meu din România, ţara unde îmi rămăseseră adevăraţii prieteni, unde am fost educat, dar al cărui drum început a fost retezat din faşă.

După trei ani, foarte duri, petrecuţi în Franţa, printr-un miracol am început meseria mea, regia de teatru, la Londra, apoi la Paris. După alţi cîţiva ani, am ajuns şi la regia de operă, devenind şi scenograf. De atunci, am regizat şi am realizat decoruri pentru mai mult de 130 de opere, pe cele mai prestigioase scene ale lumii. Peste tot unde lucram eram considerat român.

Acum cîţiva ani, domnul Caramitru m-a invitat să montez *Burghezul gentilom* la Teatrul Naţional. Acest spectacol a bătut toate recordurile de public. Spectatorii ovaţionau seară de seară. Se juca cu casa închisă. Teatrul Naţional şi-a recuperat banii investiţi în doar şase luni, deşi spectacolul era grandios. Aş fi fost în sfîrşit fericit în România, dacă critica nu m-ar fi aruncat într-o baie cu acid. Doar ura şi neînţelegerea să fie la ordinea zilei? Rămăsesem cu un gust foarte amar. Cei cîţiva prieteni pe care îi am în România îmi spuneau la unison „Ce mai cauţi pe aici?“. Caut, fără discuţie, să reabilitez o ruptură dureroasă din trecut. În România, ca nicăieri în altă parte, speranţa (şi credo-ul meu) este că provenim din aceeaşi experienţă şi ne hrănim din aceeaşi substanţă. Bună, rea, nu mai are nici o importanţă.

■■■ Am fost calomniat la conferinţa de presă de la ONB

Dar să revenim la *Macbeth*. Deşi la ONB sînt puţini cei care se gîndesc la calitate şi la dezvoltarea dramaturgică a unei opere, repetiţiile începuseră să prindă sens. Sigur că problemele de rezolvat erau multiple şi dezinteresul direcţiei constant, dar precizez că eu nu am dorit niciodată să le fac cunoscute în public. Am reuşit, pînă la urmă, în cele două săptămîni, să montăm *Macbeth*, una dintre cele mai dificile opere din repertoriu. Singura decepţie în munca mea cu soliştii: Sorina Munteanu, Lady Macbeth, care a cîntat la premiera spectacolului. Deşi are calităţi vocale, este – din păcate – negativă şi agresivă cu toată lumea. Am convingerea că nici un regizor demn de acest nume nu poate să lucreze cu o astfel de atitudine deloc propice creaţiei. Eu am făcut-o numai pentru interesul general.

Altă decepţie de amploare: la nici o repetiţie, nici domnul Florea, şeful de orchestră al spectacolului, nici domnul Arbore, scenograful spectacolului, principalii mei colaboratori, foarte „ocupaţi“, nu au asistat. Au apărut doar cînd totul era pus pe picioare.

Însă drama „publică“ şi motivul acestei scrisori deschise este rezultatul conferinţei de presă date de ONB cu două zile înaintea premierei, conferinţă la care eu, din păcate, nu am putut fi prezent. Decorurile fiind în întîrziere, nu-mi rămăsese decît o zi, cea a conferinţei de presă, să creez luminile, foarte importante, ale spectacolului. Am rugat să fiu scuzat pentru exact acest motiv, însă mesajul meu nu a fost transmis ca atare. În acea conferinţă de presă, domnul Florea a declarat la adresa mea: „Faptul ca Petrică Ionescu nu cunoaşte nici muzica şi nici partitura este o problemă gravă“.

Paharul s-a vărsat. Foarte jignitoare această incalificabilă sentinţă. Discutabilă, de asemenea, calitatea sa umană şi profesională – profitînd de faptul că nu sînt prezent, domnul Florea aruncă pe la spate sentinţe absurde şi degradante. Mai grav. Josnic şi nedemn pentru directorul artistic al unei instituţii de stat, producătorul acestui spectacol, director care ar fi trebuit să facă totul pentru ca acest spectacol să fie încununat de succes. Munca în echipă înseamnă asumarea problemelor din partea tuturor, şi mai ales din partea celui căruia i se oferise un spectacol „pe tavă“. Cu atît mai veninos cu cît, în prealabil, nu existase nici un conflict perceptibil între mine şi Domnul Florea.

Am aflat de această declaraţie a domnului Florea a doua zi după premieră, fiind invitat la „Jurnalul“ de la TVR Cultural, în direct, unde mi s-au citat, de pe o ştire Mediafax, declaraţiile de la conferinţa de presă. Am fost extrem de şocat. Mai grav, asta se întîmplă în România, ţara mea, spre care mă întorc cu toată pasiunea. I-am telefonat domnului Florea să-mi dea o explicaţie. El a aruncat totul în spatele jurnaliştilor. L-am rugat să repare această „neînţelegere“ dînd o dezminţire în presă. I-am menţionat că, în absenţa acestei dezminţiri, există posibilitatea unui proces pentru calomnie. A jurat că o va face cu prioritate. Am avertizat şi responsabila comunicării ONB. A trecut deja o lună. Nimic. Avocatul meu, domnul Bogdan Curelea, a depus dosarul penal.

Reamintesc că sînt creatorul a aproape 130 de spectacole de operă produse de cele mai prestigioase Opere din lume, colaborînd cu mari cîntăreţi şi şefi de orchestră. Anul acesta, Placido Domingo m-a ales ca regizor şi decorator, la Paris, pentru *Cyrano de Bergerac*, adio-ul său spus scenei şi ultimul rol al carierei sale. Placido Domingo este incontestabil un mare muzician, fiind, de asemenea, un şef de orchestră recunoscut mondial.

Placido Domingo a declarat despre mine: „Calitatea principală a lui Petrika Ionesco este muzicalitatea şi profunda înţelegere dramaturgică a acesteia“.

O lume separă declaraţia domnului Florea de cea a marelui Placido Domingo.

Pe cine să credem?

Care este motivaţia exactă a domnului Florea?

Dar să mergem mai departe. Direcţia ONB, după premieră, şi-a permis să facă turul artiştilor, încercînd să-i influenţeze. Ionescu a plecat, am scăpat de el, regia trebuie uitată. Simplificăm.

■■■ Spectacole care se „sclerozează“

Această „frică“ ce abrutizează „echipele“ teatrului, sclerozînd orice creaţie, arzînd orice iniţiativă, este de nesuportat şi contrară tuturor legilor bunului-simţ. Astfel, toate spectacolele de la ONB se „sclerozează“ rapid şi, din substanţa iniţială, dacă a fost una, nu mai rămîne nici măcar „scheletul“. Se „naşte“ un al doilea spectacol – marcat de superficialitate, lipsit de demnitate, o „marfă“ ieftină, aflată la opusul artei sau al culturii. Nici un iubitor adevărat al artei sau măcar un spectator educat, de bun-simţ, nu-şi doreşte această „marfă“.

Sălile ONB-ului, dacă nu este un eveniment special, sînt puţin populate cu spectatori. Responsabilii? ONB se plînge de ignoranţa publicului. Eu deplîng ridicolul responsabililor ONB, care propun spectacole de pe altă planetă, din alt spaţiu şi timp, dispărute din cultura operei mondiale de zeci de ani. Există, acum, în repertoriul ONB, spectacolele moştenite din trecut, desuete, cu o estetică mai mult decît discutabilă, şi altele noi. Cu foarte puţine excepţii, şi dintre noile producţii unele sînt total depăşite, amintind mai degrabă de facilitatea esteticii operetei. Cum vreţi să vină la aceste spectacole, fără să rîdă sau să plîngă de frustrare, artişti, plasticieni, personalităţi de cultură sau spectatori avizaţi, care au abandonat demult sala Operei din Bucureşti? Cum să speri să formezi un public nou care trebuie sedus începînd de astăzi? Cum să speri ca Opera Naţională din Bucureşti să se integreze cu adevărat în spaţiul Operelor din Europa, să le facă concurenţă şi să devină o mîndrie naţională? Păcat. Ministerul Culturii a investit sume considerabile în recondiţionarea echipamentelor şi a platoului, ce au devenit competitive şi la acelaşi nivel tehnic, acum, cu scenele performante din Europa. Corul ONB-ului este excepţional, dacă ştii cum să lucrezi cu el. Personalul tehnic, dacă nu ar fi trataţi cu atîta superioritate, la fel. Din păcate, conducerea, cu o mentalitate arhaică, nu propune adevărate creaţii profesioniste. Doar intrigi şi beţe în roate.

■■■ Preoţi aduşi să exorcizeze decorul!?

Ajunşi, în sfîrşit, pentru cele două ultime zile şi jumătate, cu repetiţiile la scenă, mă loveam de aceleaşi promisiuni nerealizate. Domnul Arbore, în loc să le rezolve, avea altă preocupare prioritară. Să aducă preoţi ca să exorcizeze decorul şi să scoată diavolul din maşinişti. Ignoranţă? Obscurantism? Nu am nimic contra preoţilor, eu însumi fiind consilierul Preasfinţitului Mitropolit Iosif, cu care am construit şi o biserică în curtea mea. Vorbesc, deci, în cunoştinţă de cauză. Dar misiunea preoţilor este alta. Din cauza neputinţei de a rezolva efectiv problemele, domnul Arbore delega preoţilor „frica“ sa. Apoi, distrus, se lamenta cui voia să-l asculte că ar fi mai bine să anulăm spectacolul. Cu ce drept şi pentru ce motiv? În orice caz, se manifesta ca un „spirit“ foarte „motivant“ pentru întreaga trupă. În schimb, pe scenă, se plimbau costume de operetă de pe care a trebuit să rup aurării de prost gust şi peruci vulgare, încercînd cu greu să-i aduc aminte că noi lucrăm pentru una dintre cele mai sumbre istorii ale muzicii şi teatrului numită *Macbeth*.

Nu. Definitiv. Opera Română merită mult mai mult. Mai mult profesionalism şi ambiţie pentru creaţie. Opera Română are obligaţia să umple, ca peste tot, sălile cu un public care se bate pentru bilete şi, ca peste tot, să fie avangarda creaţiei artistice avînd o trupă motivată, ajutată şi educată să integreze dramaturgia unui spectacol şi evoluţia unui rol.

La toate nemulţumirile mele, domnul Arbore nu avea sistematic decît un răspuns: „Eşti în România“. România cui? Fiindcă există, foarte vizibil, o altă Românie, care progresează cu paşi mari, care crede cu pasiune în prezent şi are mari speranţe în viitor. De fiecare dată îi răspundeam: „Nu. Din păcate sînt la Opera Română din Bucureşti“.

Pentru a încheia aceste deprimante gînduri, totuşi, cîteva mulţumiri. Domnului Olar u, rămas un entuziast al muzicii, şi corului excelent pe care îl conduce. Domnului Eugen Secobeanu – am luptat să facă rolul contra dezinteresului general –, care a reuşit o excelentă performanţă. Doamnei Madeleine Pascu, tot victimă a aceluiaşi dezinteres, care a muncit cu tot sufletul creînd primul ei Lady Macbeth. Două roluri, printre cele mai dificile din repertoriul mondial, create cu succes. Un bravo şi majorităţii artiştilor de pe platou. Mulţumiri maestrului de lumini, care m-a secondat perfect în creaţia luminilor, în condiţii foarte dificile, şi studenţilor de la UNATC, care au adus, pe acelaşi platou, multă prospeţime. Mulţumesc, de asemenea, creatoarei proiecţiilor, Andreea Biţulescu.

Pentru ONB zarurile sînt aruncate. Cînd vor fi şi cîştigătoare? Timpul trece.

Cu toată stima,
Petrică IONESCU

■

TEATRU

Radu Afrim la Timişoara

Ultima premieră timişoreană a stagiunii, *Boala familiei M*, în regia lui Radu Afrim, a fost recent nominalizată la Premiul European Culture Award 2009, acordat anual, începînd din 1993, de KulturForum Germania.

Maladia de a trăi

Doru MAREŞ

„*Boala familiei M*: închisoare fluidă, închisoare-cocon, protejînd de durere, de lume, de viaţă. Simplu exerciţiu de stil. Sau de exil." O spune Codruţa Popov, secretar literar al Teatrului Naţional din Timişoara, autoarea caietului de sală pentru cea mai nouă premieră a lui Radu Afrim, după piesa tînărului italian de succes Fausto Paravidino.

De la sosirea ei la direcţia scenei timişorene, regizoarea Ada Lupu a pus pe roate o mulţime de proiecte, de la redescoperirea actorilor trupei – demonstrînd vizibil că aceştia există – la apelul la regizori de cotă maximă şi de la revitalizarea/descoperirea de noi spaţii de joc. Desigur, cel puţin din punctul meu de vedere, nu e de datoria textului de dramaturg impunerea unui punct de vedere filozofic ori tehnic directorului de scenă, însă receptarea în tandem face posibilă o grilă coerentă, rudă de gradul unu, ca să zic aşa, cu demonstraţia de pe scîndură. Înarmaţi astfel, spectatorii evadează din incinta cutumieră a teatrului în Sala de Sport nr. 2 (of, ce nume mai găsesc şi „contimporanii" pentru clădirea veche de trei secole, o parte a cazarmei cavaleriei imperiale, cea mai lungă din Europa, la vremea ei: 482 de metri, ferestre una lîngă alta, încheiate în boltă, de-a lungul pereţilor).

Velica Panduru (scenografia) şi Lucian Moga (*light design*-ul) au imaginat un vechi apartament cu parc inclus, lăsînd regizorul să facă posibile îngemănări paradoxale, precum: oniric-realist, palpabil-suprarelist, gri existenţial. Altfel spus, viaţa aşa cum e ea cînd răzui cu unghia pojghiţa moralistă a nu ştiu cărui *comme il faut*. Lumina după-amiezelor pătrunde liber prin multitudinea de ferestre, reorientată de subtextul electric, în interior-exteriorul familiei M, povestindu-se pe ea însăşi pe graniţa subtilă dintre tragedie şi inevitabila obligaţie de a suporta existenţa, propria existenţă, dar şi pe a celorlalţi. Trunchiurile firave, dar rezistente ale „parcului" ce ocupă cea mai mare parte a planului doi şi a fundalului sînt pur şi simplu imaginea în oglindă a celor şase personaje, elemente casnice fiind transferate, nu fără un anume scop, din „casă" în „pădure": televizorul, bicicleta, ursul împăiat pe rotile şi, mai ales în centru, cada a cărei apă e implicită, aşa cum implicită e sexualitatea, motorul frustrărilor, defulărilor, replicilor insidioase ori clamate ale fiecăruia. Căci cu toţii alunecă pe suprafaţa instabilă a căderii nervoase, evitînd-o cu un soi de simţ al glumei ca să se protejeze pe ei şi pe cei de alături. Nu degeaba zice Gianni: „M-a apucat o tristeţe de parcă aş duce-o în spinare pe-a lumii întregi, un fel de Christos depresiv...".

Într-un astfel de context, orice e plauzibil, căci orice poate fi utilizat drept modalitate de autoapărare, poate chiar şi moartea lui Gianni. Aşadar, avem un tată sclerozat, atît cît să i se poată admite ludicul mergînd pînă la simularea vînătorii – Luigi (Ion Rizea) –, două surori frustrate de singurătatea în familie, în relaţiile directe ori în fractura vis-realitate – Marta (Claudia Ieremia) şi Maria (Mălina Manolovici) –, un frate încercînd să hoinărească prin propria pubertate, bolnav şi el de acelaşi tip de epidermă-singurătate şi, de ce nu, de acelaşi *mal du siècle/mal du quartier* – Gianni (Eugen Jebeleanu) –, doi amici pentru care vremea duelurilor medievale pentru favorurile stabile ale Mariei e la fel de desuetă ca întreg ambientul – Fabrizio (Colin Buzoianu) şi Fulvio (Victor Manovici). Remarcabilă, aş zice, e vizibila voluptate a actorilor de a intra în povestea unui Homer expresionist, propusă de Radu Afrim, minată constant, pentru a nu rămîne tributară nici unei logici tradiţionale sau funcţionăreşti (doar e celebră declaraţia acestuia de a se refuza ca funcţionar al vreunui dramaturg), de umorul special al regizorului. Pentru a tăia şi ultima legătură posibilă cu eventualul neorealism al textului, Afrim suprimă un personaj, Doctorul, transferindu-i replicile către ceilalţi, act funcţional probabil pînă în ultimele două-trei minute ale spectacolului, cînd defunctul Gianni pierde detaşarea blînd-ironică necesară. De altfel, în toiul poveştii, simţind probabil ameninţarea previzibilului, regizorul sparge modelul asumat cu un „show" burlesc al actanţilor. În definitiv, dacă e cum spune Marta („Nu lumea se schimbă, tu te schimbi"), de ce nu s-ar putea schimba chiar haina stilistică a demonstraţiei scenice, din moment ce asta nu face decît să releve substanţa „bolii", intuită, de altfel, de Gianni: „Aici nu creşte nimic. Aici se îmbătrîneşte şi atît."? O asemenea constatare, ştiută de ei toţi, de noi toţi, pare a nu avea decît o rezolvare: poveştile/întîmplările, nu de tot violente, nu de tot romantice, nu de tot alcoolizate, nu de tot vitale, din firava pădure unde, chiar cînd trandafirii sînt uriaşi, chiar cînd ploaia/confruntarea fizică pare în pragul cutremurului catastrofal, o pilulă tandru-antidepresivă lasă îmbătrînirea să continue ca un nesfîrşit fluviu magmatic. În fond, Afrim a creat o poveste de dragoste şi spleen, frumoasă şi gracilă, chiar dacă nu aş putea spune cine pe cine iubeşte. Poate doar cine de cine este iubit...

■

Teatrul Naţional „Mihai Eminescu",
Timişoara
Boala familiei M de Fausto Paravidino
Traducere de Alice Georgescu
Regia: Radu Afrim
Scenografia: Velica Panduru
Light design: Lucian Moga
Cu: Ion Rizea, Claudia Ieremia,
Eugen Jebeleanu, Colin Buzoianu,
Mălina Manovici, Victor Manovici

„Ai văzut ultimul Afrim?"

Oltiţa CÎNTEC

„Ai văzut ultimul Afrim? E genial!" „Băi, eu pentru ăsta nu m-aş duce nici pînă la Ploieşti!" Sau: „Am auzit că vine Afrim şi la noi!" „Du-te, dom'le, de-aici, nu vine ăla la noi!". „Ştii cu cine mi-ar plăcea să repet? Cu Afrim!" Sau: „Fugi de-aici! Am auzit că te scoate din minţi!".

Sînt cîteva dintre reacţiile posibile, reale, declanşate la auzul numelui lui Radu Afrim. Reacţii care arată că unii îl divinizează, că alţii îl detestă, că actorii speră să lucreze cu el, că directorii de teatre (unii) se tem că le va bulversa instituţia, dar că, în final, toată lumea vorbeşte despre. Promotor declarat (şi foarte eficient) al autorilor şi textelor contemporane, Radu Afrim a reuşit ca, în numai cîţiva ani de „galere" estetice, să sară din categoria rebelilor controversaţi în aceea a brandurilor consacrate. „Galerele" lui estetice au însemnat răzvrătirea împotriva formulelor tradiţionale, bătălia cu inerţiile instituţionale, cu inerţiile artiştilor (dacă, la început, mai ales tinerii doreau să lucreze cu Afrim, regizorul a demonstrat că poate reinventa şi actori cu îndelungi înscrisuri în cartea de muncă) şi, nu în ultimul rînd, cu acelea ale receptorilor (fie ei avizaţi ori profani). În urmă cu un deceniu, numai cîteva teatre au fost dispuse să rişte cu Afrim; acum toată lumea îşi doreşte numele lui pe afiş. Cel mai recent Afrim pe care l-am văzut a fost la Timişoara, la Teatrul Naţional „Mihai Eminescu" (TNT). Deşi nu este „ameninţat" cu restaurarea sediului, TNT a făcut demersuri, convingătoare, se vede, şi a obţinut de la Consiliul local, spre folosinţă pentru 49 de ani, o veche sală de sport, fost manej regal. Degradat, dar cu o arhitectură atrăgătoare, edificiul e amplasat într-o zonă strategică urban: parcul central, care îi pune în valoare înfăţişarea şi atrage lume. Poziţionarea, aspectul (afectat de trecerea vremii, patina îl face şi mai atrăgător) şi mai ales planurile TNT de a-l reintroduce în circuitul public sînt ingenioase. Proiectul de... debut i-a aparţinut lui Radu Afrim, care a intuit potenţialul incintei şi l-a teatralizat. Teatralizarea spaţiilor nedestinate din start artei este o tendinţă cu o istorie de cîteva decenii, care, iată, rămîne în continuare pe placul artiştilor şi al publicului. Scena tradiţională constrînge, obligă la un unic mod de abordare, previzibil ca ambient. Spaţiile nonteatrale ca destinaţie oferă noi libertăţi, lasă imaginaţiile să zburde, permit o altă relaţie cu publicul, surprind. De aceea sînt preferate, adesea, de regizorii cu viziuni îndrăzneţe. Ca Afrim. El a realizat, în Sala de Sport nr. 2 despre care relatez, *Boala familiei M*, un text al italianului Fausto Paravidino, autor „abia-abia «sărit» de 30 de ani", cum zice traducătoarea piesei, criticul Alice Georgescu, „aproape prea tînăr pentru cariera lui". Actor (de teatru şi film), regizor, scenarist, dramaturg, Paradivino a scris *Boala familiei M* într-un stagiu la International Residency for Playwrights de la Royal Court Theatre, pe cînd avea doar 24 de ani, obţinînd, pentru ea, deja al treilea premiu important din propriul palmares. Piesa e flash-ul dramaturgic al unei comunităţi (familială, locală), surprinsă într-un anumit moment al ei, suficient pentru a o caracteriza. Structura dramatică alternează teatralitatea de tip clasic (în care lucrurile se petrec), cu cea de tip modern (cînd povestea e „spusă" altfel). Iar spectacolul are un ceva exclusiv al său, e un spectacol de care-ţi aminteşti în primul rînd datorită coerenţei şi limpezimii gîndului regizoral.

Imaginaţi-vă o sală de sport degradată, unde, pe două treimi din suprafaţă, în faţa dvs., e recreată o pădure (scenografia – Velica Panduru), cu copaci aproape uscaţi (vremea e între toamnă tîrzie şi iarnă mediteraneană), reproducînd uscăciunea din vieţile personajelor, exploatînd ingenios lumina naturală (element pictural) ce pătrunde prin ferestrele mari, cu boltă, cîteva năpădite de iederă, şi lumina artificială (teatrală), utilizînd uriaşul perimetru pe toate dimensiunile lui. E o lume, o umanitate de graniţă, aşa cum îi place lui Afrim, care n-ar putea lucra cu personaje „normale"; totul e pe muchie, viaţa e surprinsă pe marginea unei prăpăstii, în care ai senzaţia că vei pica în orice moment. Familia M şi anturajul ei rural convieţuiesc într-un soi de minimalism existenţial. Frămîntările tuturor sînt generate de dragoste, de lipsa sentimentului ori de ambiguitatea lui. Temă omniprezentă în montările afrimiene, iubirea este disecată aici în multiplicitatea formelor sale, pe toate diagonalele ei: părintească, fraternă, filială, platonică, erotică. Iar conflictul, atîta cît există, se alimentează din afectivitatea personajelor.

© Radu Afrim

Distribuţia l-a urmat disciplinată pe Afrim în traseul creator (regizorul are acest renume, de a-i „chinui" pe interpreţi, dar le face un imens bine, scuturîndu-i de ceea ce credeau că ştiu despre actorie), iar spectacolul e o încîntare, căci îţi transmite o stare specială, amestec de tristeţe, melancolie, comic, tragic, parodic, deci de omenesc. Te simţi foarte apropiat, şi nu numai fizic, de ceea ce li se întîmplă personajelor (cele cîteva adresări directe ale actorilor spre public implică şi auditoriul), senzaţia pregnantă fiind de „împreună". Ceea ce li se întîmplă eroilor i se poate întîmpla oricui, poate i s-a şi întîmplat deja, e o atmosferă familială. Contribuţia e şi a actorilor, care, în lipsa culiselor, rămîn mereu prezenţi în cadrul de joc, neieşind din personaj nici o clipă. Ion Rizea întruchipează un tată decrepit, care plimbă un urs împăiat, simbolul încremenit a ceea ce un *pater familias* ar trebui să reprezinte. Luigi al său e un debil inofensiv, jovial, cu o doză de infantilism şi de ludic care-l fac simpatic. Forţa interpretării lui Rizea naşte un personaj care domină spectacolul. Din fericire pentru echilibrul întregului, partenerii de replică se menţin la o tonalitate similară. Copiii lui din scenă sînt Marta – Claudia Ieremia –, sacrificata interiorizată, căreia biografia familiei M i-a atribuit, după moartea mamei, rolul de menajeră, bucătăreasă, infirmieră; Maria – Mălina Manovici –, concentrîndu-şi resursele pe postura de logodnică-iubită a cuiva, aproape că nici nu mai are importanţă a cui; şi Gianni – Eugen Jebeleanu –, fratele răzvrătit, pe care absenţa mamei l-a afectat mai mult decît e dispus să recunoască; plus prietenii lor: Fabrizio – Colin Buzoianu –, cu un dozaj subtil al tragi-comic-parodicului, gradînd cu fineţe pînă la a-şi impune irevocabil personajul, şi Fulvio – Victor Manovici –, acesta cu o partitură de mai mică întindere, dar deloc mai puţin convingător decît ceilalţi.

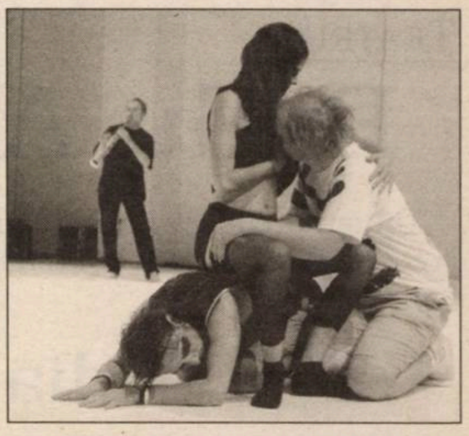
Programat în seara şi chiar la ora la care România juca fotbal cu miză (în faţa Italiei), scaunele de spectator erau ocupate în totalitate. Şi nu numai de tineri şi nici numai de doamne şi domnişoare. Mă poate contrazice cineva că e un semn bun?

■

DANS

Experimentul ’69 (faţă/verso)

Iulia POPOVICI



Maska Theatre Liublijana (Slovenia)
Pupilija, papa Pupilo and the Pupilceks
Reconstituit şi regizat de Janez Jansa
Creaţie şi *performance*: Aleksandra Balmazoviæ, Gregor Cvetko, Drazen Dragojevic, Lado Jaksa, Alja Kapun, Bostjan Narat, Matjaz Pikalo, Dejan Srhoj, Ajda Toman, Irena Tomazin, Grega Zorc
Muzica: Gregor Cvetko, Lado Jaksa, Bostjan Narat
Proiecţii: Samo Gosarie, Janez Jansa, Igor Stromajer

Pupilija Ferkevek. Cinci poeţi iugoslavo-sloveni, indecent de tineri în anul de graţie 1969, cînd în Europa Occidentală ecourile indecenţei juvenile abia începeau să se facă simţite. Cei cinci sînt coautorii – interpreţii încă liceeni (deci neprofesionişti) ai spectacolului îşi au, şi ei, propria contribuţie – unui performance (între teatru şi dans) despre care se spune că a marcat conştiinţa artistică a conaţionalilor: *Pupilija, papa Pupilo and the Pupilceks*. *Pupilija*..., construit pe refuzul preeminenţei textului în teatru, pe negarea structurilor dramatice clasice, pe o celebrare a jocului şi a spleenului, atacînd, în acelaşi timp, tabuuri scenice şi politice (există o mult comentată scenă erotică, explicită, între două femei – imaginaţi-vă aşa ceva, în deceniul şapte, într-o ţară comunistă, fie ea şi patria lui Tito!), a „trăit“ un singur an, în turnee prin marile oraşe ale Iugoslaviei, a fost parţial filmat de televiziunea slovenă şi a lăsat în urmă legenda unui imens scandal.

Patruzeci de ani mai tîrziu, artistul şi teoreticianul Janez Jansa („spiritul tutelar“ al Maska, o puternică organizaţie interdisciplinară orientată către experiment, care editează şi o revistă cu acelaşi nume, la Liublijana) a recreat/reconstituit spectacolul regizat iniţial de Dusan Jovanovic, încercînd, pe de o parte, recuperarea unei memorii negate pînă acum Estului european („reputat“ ca fiind o imensă pată albă pe harta experimentului şi a inovaţiei performative), iar pe de altă parte, reactivarea şi reconsiderarea moştenirii artistice locale a acestui *performance*.

Şi nu doar pentru că această reconstituire a fost prezentată, de curînd, la Bucureşti, o întrebare îşi face totuşi loc: dacă ar fi să facă cineva un gest similar, ce anume – şi cum – ar readuce la viaţă din istoria spectacolului românesc modern? *Pupilija, papa Pupilo and the Pupilceks* nu e o întreprindere venită de pe altă lume şi nici ceva unic (acum doi ani, de pildă, criticul şi teoreticianul de dans Andre Lepecki a reconstituit în Germania performance-ul vizionarului Allan Kaprow din 1959, *18 Happenings in 6 Parts*): deşi efemeritatea actului scenic e considerată a fi una dintre condiţiile lui ontologice, printre datele care şubrezesc poziţia actuală a criticului (singurul „martor“ al faptelor de spectacol, chemat să dea dovezi de existenţă asupra „adevărului“ teatral), restaurarea se regăseşte uşor ca direcţie activă în postmodernismul performativ şi în strategiile lui de documentare.

Singura „problemă“ ar fi să nu ai ce reconstitui sau să nu crezi necesar s-o faci; alegerea provoacă o analiză a memoriei, a legatelor artistice şi a ierarhiilor filtrate de timp: ce rămîne se revendică de la o anume cultură a dansului sau a teatrului. Reconstituirile sînt revizitări ale miturilor care leagănă artiştii unei epoci: coregrafiile lui Miriam Răducanu, *Macbeth cu măşti* al lui Sava, *Revizorul* lui Pintilie (mai sînt oare şi altele, la noi?). De fiecare dată, ele înseamnă o confruntare cu trecutul idealizat, uneori miza e restabilirea unor adevăruri (pentru slovenii de la Maska, inovaţia estetică adusă de performance-ul lui Jovanovic, în defavoarea teribilismului politic păstrat, mai curînd, în memoria colectivă).

Niciodată nu e vorba despre refacerea unui spectacol în datele lui exacte, nu e vorba despre copii 1:1, ci despre un comentariu direct, prin resuscitarea selectivă a originalului, din perspectiva prezentului. În *Pupilija*..., unghiul vizual, spre exemplu, e cel dat de filmarea din '69 (un unghi al receptării subiective), nu cel iniţial; dacă, la vremea aceea, unul dintre momente se concentra asupra posibilelor atitudini – de respect, dispreţ, indiferenţă etc. – faţă de drapelul Republicii Socialiste Iugoslave Slovene, corespondentul lui din 2008 îi adaugă steagul Sloveniei independente, creînd, astfel, o relaţie politică nouă între cele două însemne naţionale; lectura unui poem naţionalist sloven are un cu totul alt orizont semantic la zece ani de la războaiele iugoslave decît avea 20 de ani înainte ca ele să izbucnească... Jocului live i se asociază, acum, proiecţii ale înregistrării video, rememorări ale artiştilor implicaţi şi istoria lor personală, note de regie, insistînd asupra procesului de creaţie şi a inventivităţii artistice într-un anume context cultural.

■■■ Precizări necesare

Janez Jansa nu e numele real al omului din spatele proiectului Maska, el s-a născut ca Emil Hrvatin şi, etnic vorbind, e croat. Acum ceva vreme, Hrvatin, Davide Grassi şi Ziga Kariz şi-au schimbat, oficial, numele, în cel al actualului premier sloven (Grassi s-a şi însurat sub noua identitate). Cei trei nu fac parte dintr-o grupare artistică definită, fiind însă, fiecare, figuri marcante pe scena interdisciplinară a artelor din Slovenia. Iar *Pupilija*... nu e cea dintîi reconstrucţie artistică în care Hrvatin se implică după schimbarea numelui. În august 2007, Jansa, Jansa şi Jansa au realizat *Triglav na Triglav/ Muntele Triglav pe muntele Triglav*, un performance care repunea în circulaţie elemente ale unor experimente artistice controversate datînd din 1968 şi 2004, un *happening* avangardist al grupului OHO şi o primă reconstrucţie a acestuia, în cheie postmodern-grotescă, datorată altei grupări, Irwin, foarte cunoscută în Europa încă din anii '80. Muntele Triglav e simbolul geografic, naţional şi statal al Sloveniei, o piatră de temelie a identităţii etnice slovene, creaţiile celor de la OHO şi Irwin fac parte integrantă din identitatea artistică a acestei ţări (la fel ca şi *Pupilija*...). Schimbînd registrul grotesc de la Irwin într-unul tragic, Hrvatin, Grassi şi Kariz anticipează în *Triglav*... ceea ce în performance-ul jucat şi în România devenea o dimensiune fundamentală: avem o istorie estetică ce ne defineşte fără voia noastră, ce ne rămîne de făcut cu ea? ■

Esenţa comună a două proiecte distincte

Gina ŞERBĂNESCU

Centrul Internaţional de Cultură „George Apostu“ Bacău a organizat, la finalul lunii mai, prezentările publice informale ale coregrafilor Anne-Mareike Hess (Luxemburg) şi Adrian Stoian (România), prilejuite de finalizarea celei de a cincea etape a programului de rezidenţă artistică ArtistNe(s)t din domeniul dansului contemporan, desfăşurat în perioada 1-31 mai 2008.

Realizat cu susţinerea Ministerului Culturii şi Cultelor, în parteneriat cu Programul Cultural Elveţian în România Pro Helvetia/ SDC, programul ArtistNe(s)t a debutat pe 1 iunie 2006 şi se va încheia în anul 2009. Proiectele prezentate au fost *Extended Spaces* (coregrafia Anne-Mareike Hess, interpretarea Céline Braunig şi Anne Mareike Hess, muzica Marc Lohr) şi *Omul cenuşiu* (autor Adrian Stoian, animaţie video Andrei Iancu).

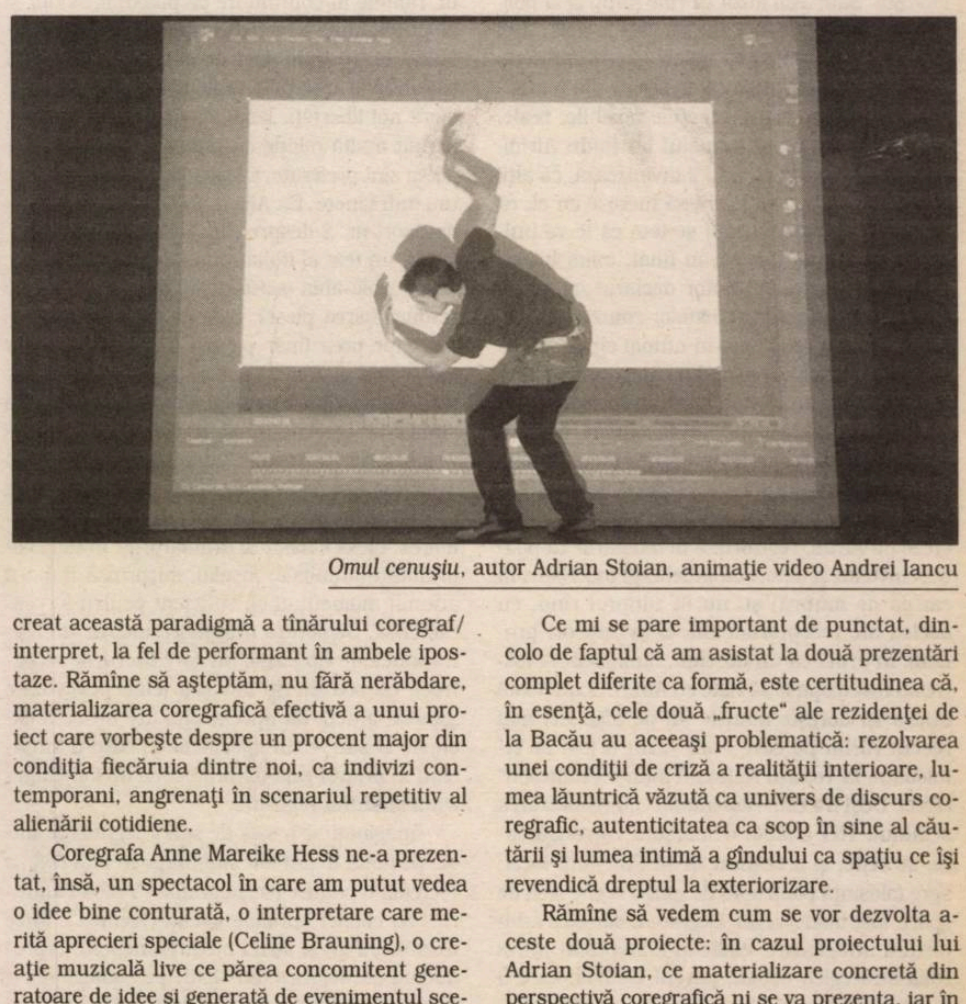
Rezidenţa coregrafică de la Bacău nu a presupus prezentarea, la finalul ei, a unor spectacole definitivate. Rolul unei astfel de oportunităţi este de a crea un context de lucru care presupune dezvoltări viitoare. Rezultatul creaţiei de pe parcursul rezidenţei este, cu alte cuvinte, elaborarea unei condiţii de posibilitate, a unor fundamente pentru ceea ce va constitui, în viitorul apropiat, un spectacol finit, cu un mesaj consistent, o dramaturgie bine articulată şi cu interpretări de calitate.

În toamna anului trecut, cu ocazia prezentărilor din cadrul rezidenţelor ArtistNe(s)t de atunci, scriam că, prin ceea ce se întîmplă la Bacău, graţie sprijinului oferit de către Fundaţia ProHelveţia şi Centrul Internaţional „George Apostu“ unor tineri coregrafi din România şi din străinătate, se produce o descentralizare a peisajului coregrafic contemporan, concentrat cu precădere în capitală. Insistam mai puţin atunci asupra unor conexiuni şi asupra unor înrudiri de esenţă între spectacolele prezentate, tocmai pentru că mi se părea necesar să atrag atenţia asupra existenţei unui context în care creaţiile coregrafice contemporane pot să se dezvolte, în condiţiile în care, pentru acest segment al artei contemporane, nu sunt întotdeauna uşor de găsit finanţări şi, mai ales, spaţii în care să se poată lucra fructuos.

La finalul rezidenţei din această primăvară, am putut vedea prezentarea a două proiecte care, deşi sunt foarte diferite ca formă, au acelaşi sîmbure problematic, aceleaşi interogaţii de fond, aceeaşi tematică ce le generează.

În cazul proiectului lui Adrian Stoian, am asistat la o prezentare în sensul cel mai propriu cu putinţă, asta însemnînd că nu am văzut un spectacol sau vreo tentativă de spectacol, dar, aşa cum spuneam, nu acesta este scopul rezidenţei. Tînărul coregraf ne-a ţinut o prelegere despre ceea ce înseamnă proiectul său, despre personajul principal a ceea ce va reprezenta spectacolul de dans contemporan *Omul cenuşiu* şi am putut surprinde liniile generale ale creaţiei vizuale semnate de Andrei Iancu. Nu putem afirma nimic despre limbajul coregrafic pe care Adrian Stoian îl va elabora pentru acest spectacol, întrucît autorul ne-a vorbit doar despre substanţa teoretică, despre osatura conceptuală a ceea ce va fi spectacolul său.

Aflăm că nu se ştie sigur dacă Adrian Stoian va fi interpretul propriei sale creaţii, aşa cum ne-a obişnuit, sau va lăsa locul altcuiva, care ar trebui să se ridice la nivelul interpretativ al lui Adrian Stoian, pentru a nu provoca publicului vreo nostalgie. Cauza nostalgiei ar fi dată tocmai de faptul că Adrian Stoian a creat această paradigmă a tînărului coregraf/ interpret, la fel de performant în ambele ipostaze. Rămîne să aşteptăm, nu fără nerăbdare, materializarea coregrafică efectivă a unui proiect care vorbeşte despre un procent major din condiţia fiecăruia dintre noi, ca indivizi contemporani, angrenaţi în scenariul repetitiv al alienării cotidiene.



Omul cenuşiu, autor Adrian Stoian, animaţie video Andrei Iancu

Coregrafa Anne Mareike Hess ne-a prezentat, însă, un spectacol în care am putut vedea o idee bine conturată, o interpretare care merită aprecieri speciale (Celine Brauning), o creaţie muzicală live ce părea concomitent generatoare de idee şi generată de evenimentul scenic (Mark Lohr) şi un limbaj coregrafic care începe să cîştige din ce în ce mai multă personalitate lăsînd să fie recunoscută semnătura coregrafei Anne Mareike Hess.

Ce mi se pare important de punctat, dincolo de faptul că am asistat la două prezentări complet diferite ca formă, este certitudinea că, în esenţă, cele două „fructe“ ale rezidenţei de la Bacău au aceeaşi problematică: rezolvarea unei condiţii de criză a realităţii interioare, lumea lăuntrică văzută ca univers de discurs coregrafic, autenticitatea ca scop în sine al căutării şi lumea intimă a gîndului ca spaţiu ce îşi revendică dreptul la exteriorizare.

Rămîne să vedem cum se vor dezvolta aceste două proiecte: în cazul proiectului lui Adrian Stoian, ce materializare concretă din perspectivă coregrafică ni se va prezenta, iar în cazul creaţiei coregrafei din Luxemburg, ce va avea de cîştigat spectacolul în urma „rodării“ lui, a maturizării sale scenice. ■

FILM

„Nu sînt de acord cu sintagma «film minimalist»“

Interviu cu Paul NEGOESCU

Deşi este foarte tînăr (a absolvit UNATC-ul anul trecut), regizorul Paul Negoescu a realizat deja mai multe scurtmetraje bine primite la importante festivaluri din ţară şi din străinătate: ***Examen*****,** ***Acasă*** *(inclus recent în grupajul* ***5 succese mari pentru 5 filme mici****, lansat de Metropolis Film în cinematografe şi pe DVD),* ***Tîrziu*****,** ***Radu+Ana*** *etc. Un regizor cu mare potenţial, care promite să se impună ca un autor de prim-plan al noului cinema românesc.*

© Cristi Duminecioiu

În condiţiile în care scurtmetrajele au, fatalmente, un circuit limitat, cum apreciezi impactul filmelor tale? Ce opinii contează cel mai mult pentru tine?

Scurtmetrajele reprezintă (deşi mi se pare că sînt greşit considerate astfel) o rampă de lansare pentru un tînăr regizor; practic, lumea vede un scurtmetraj şi îşi poate da seama dacă regizorul respectiv poate să facă film sau nu. Mi se pare oarecum greşit să priveşti scurtmetrajul strict ca pe o pregătire pentru lungmetraj, atîta timp cît el este un gen de sine stătător şi există regizori care au făcut scurtmetraje toată viaţa şi chiar se pot numi autori de cinema. Ăsta este şi motivul pentru care voi organiza, începînd de anul viitor, un festival de scurtmetraje la Timişoara, care îşi propune să găsească filme de autor. Filme care, deşi sînt scurte, reprezintă viziunea personală a unui autor şi care, într-adevăr, anunţă că regizorul va face mai departe cinema adevărat. Însă, legat de circuitul scurtmetrajelor, acesta este – în cazurile cele mai obişnuite – limitat la festivalurile de profil, iar eu mă pot considera norocos că filmele mele au participat la destule festivaluri. Şi mai norocos mă pot considera că filmele au putut fi vizionate şi de publicul larg, la televizor (trei scurtmetraje au fost difuzate la televiziuni din ţară şi străinătate), pe Internet sau chiar în circuitul sălilor de cinema. Din păcate, nu prea există public pentru aşa ceva, în afară de publicul cinefil, de nişă. Iar opiniile care contează cel mai mult pentru mine sînt în principal cele ale oamenilor în care eu cred. În rest, eu sînt principalul meu cenzor, mie trebuie să-mi placă în primul rînd. Din păcate, eu nu pot să-mi privesc obiectiv filmele şi din cauza asta trebuie să treacă o perioadă destul de lungă după ce montajul este gata ca să pot să-mi dau seama exact ce am făcut bine sau ce am făcut rău.

> Mi se pare oarecum greşit să priveşti scurtmetrajul strict ca pe o pregătire pentru lungmetraj, atîta timp cît el este un gen de sine stătător şi există regizori care au făcut scurtmetraje toată viaţa şi chiar se pot numi autori de cinema.

În general, lucrezi cu actori mai puţin cunoscuţi şi chiar neprofesionişti, însă în *Acasă* rolurile principale sînt interpretate de doi actori populari (Gabriel Spahiu şi Marian Râlea). Ţi-a fost dificil să te impui ca regizor?

Cu actori neprofesionişti nu am lucrat decît foarte rar şi atunci fără rezultate prea bune. Sincer, nu mă simt în stare să scot de la un amator o partitură exactă, aşa cum reuşeşte Radu Jude, spre exemplu. El este un regizor care ştie să conducă chiar şi actorii neprofesionişti, aşa încît aceştia să funcţioneze precis şi să scoată ce vrea de la ei. Dar, de fiecare dată cînd am avut de-a face cu neprofesionişti, a contat faptul că i-am ales bine după fizionomie. Aici însă, tot Radu Jude m-a ajutat – de exemplu, să o găsesc pe cea care a interpretat rolul portăresei în *Tîrziu*. Pe actorii mai puţin cunoscuţi, mai ales pe cei tineri, îi distribui pentru că subiectele mele sînt în general cu tineri şi despre tineri, pentru că şi eu sînt tînăr şi, automat, subiectele trebuie să-mi fie aproape. Acum, sincer, mă deranjează cînd văd – mai ales în filmele de şcoală – cum toţi folosesc aceiaşi actori *over and over again*, în aceleaşi roluri cu care s-au consacrat. E o formă de laşitate. Eu am lucrat, de exemplu, cu Tudor Aaron Istodor la *Examen* şi, deşi rolul din *Tîrziu* a fost bazat pe aceeaşi tipologie de personaj (şi, implicit, m-am gîndit la el cînd scriam scenariul), am ţinut morţiş să nu îl distribui în acelaşi rol pe care l-a mai jucat. Nu mi-ar fi făcut bine nici mie, ca student regizor care vrea să înveţe, şi nici lui, ca actor care nu doreşte să se repete. Aşa că i-am dat alt rol, un caracter opus protagonistului, şi nu cred că am greşit cînd l-am distribuit pe Andrei Mateiu în rolul principal. La *Acasă*, a fost cel puţin ciudat să lucrez cu cei doi actori. Pentru că pe Gabriel Spahiu îl ştiam de ceva timp, de cînd făcusem asistenţă la un film de Pintilie în care a jucat şi el, şi ne mai întîlniserăm la alte filmări ale unor colegi de-ai mei, însă pe Marian Râlea nu îl ştiam decît ca pe *Magicianul* de la „Abracadabra“. Şi era cel puţin ciudat să mă adresez, în aceeaşi frază, lui Spahiu cu „tu“ şi lui Râlea cu „dumneavoastră“. A fost greu, eram oarecum jenat şi intimidat: Marian Râlea era pentru mine un idol în copilărie, iar acum se afla el sub „bagheta“ mea.

Te consideri un regizor „minimalist“?

În primul rînd, nu prea sînt de acord cu sintagma „film minimalist“. Dacă e să ne luăm după ceea ce înseamnă minimalismul în alte arte, atunci nu consider că filmele făcute în ultimii ani sînt filme minimaliste. Nu văd, de exemplu, ce este minimalist într-un film ca *4, 3, 2*; avem totuşi de-a face cu un film de epocă, în care e construită o scenografie care respectă în amănunt vremurile respective. Un film la care s-au cheltuit mulţi bani pe decoruri şi costume. Ce este minimalist aici? Mă gîndesc doar cît de greu e să blochezi o stradă şi să dai la o parte toate elementele moderne din cadru: maşini, buticuri, aparate de aer condiţionat, reclame etc. La fel şi la *Hîrtia va fi albastră*. E o greşeală de percepţie la mijloc: vedem nişte filme cu decoruri naturale, cu o actorie firească, fără mişcări sofisticate de cameră şi cine ştie ce efecte speciale şi zicem: „gata, e film minimalist“. Să nu confundăm realismul cu minimalismul. Eu nu mă consider neapărat minimalist, pentru că minimaliste au fost numai mijloacele de producţie la filmele mele, şi asta doar pentru că am avut mereu la dispoziţie bugete foarte mici. Dar nici măcar ăsta nu e adevăratul motiv, pentru că, de exemplu, acum pregătesc un film la care am la dispoziţie un buget destul de generos pentru un scurtmetraj, dar unde o să folosesc tot stilul de filmare care consider că se potriveşte mai bine poveştii. Chiar dacă îmi permit, n-o să folosesc efecte speciale pentru o poveste care nu se pretează la aşa ceva. Şi îmi aleg poveştile care mă preocupă. Nu sînt preocupat de povestiri cu bătăi şi pac-pac.

Ce te atrage mai mult: realismul intimist sau realismul social?

Amîndouă. Nu ştiu exact ce să răspund şi unde să mă încadrez, pentru că am făcut din ambele. De fapt, nu mă prea interesează şi nu încadrez filmul nicăieri înainte sau în timpul filmării; pentru mine e important ca tema să îmi fie aproape şi ca filmul să mă reprezinte, aşa cum sînt. După ce filmul e gata şi încep şi alţi oameni să îl vadă şi să îl comenteze, abia atunci îl încadrez şi eu într-un gen sau altul. Acum, totuşi, dacă tot vorbim despre realismul în cinema, trebuie să nuanţăm puţin, să fim sinceri şi să recunoaştem că filmul realist este chiar mai pervers decît cel nerealist. Pentru că îţi vinde nişte imagini care se vor a fi cît mai reale şi autentice, cînd de fapt, în spatele camerei de filmat, este o echipă întreagă, personajele sînt nişte actori care recită un text, iar acţiunea este reluată de zeci de ori, pînă la rezultatul care apare pe ecran. Practic, păcăleala este mai mare la genul acesta decît la un film care apelează clar la o convenţie prestabilită, unde spectatorul este permanent conştient că se află într-o ficţiune. Este o minciună spusă mai bine, atîta tot. E departe de filmul documentar. Acolo se dă adevărata măsură a realismului.

Rămînînd la distincţia propusă mai devreme, aş spune că *Examen* se înscrie în prima paradigmă (fie că îl vezi ca film de dragoste sau ca film detectivistic, povestea sa este complet ruptă de contextul social), în timp ce *Tîrziu* şi, mai ales, *Acasă* marchează o schimbare de orientare: personajele principale par a avea şi unele condiţionări sau motivaţii sociale. Sînt reporterul Cătălin (Andrei Mateiu) şi inginerul Mihai (Marian Râlea) nişte victime ale societăţii?

Nu ştiu dacă personajul lui Andrei Mateiu are o condiţionare socială, cel puţin nu una specific românească, aşa cum o are personajul lui Marian Râlea. În *Tîrziu*, personajul principal e construit în mare parte pe structura mea, iar eu nu mă simt condiţionat social sau, cel puţin, nu mai mult decît ar trebui să fie un tînăr de vîrsta mea. În altă ordine de idei, fiecare e condiţionat de mediul în care a trăit, dar cred că povestea din *Tîrziu* s-ar fi putut petrece oriunde în lume, pentru că, în fond, este o poveste despre singurătate, prietenie şi ipocrizie, indiferent de contextul social. În *Acasă*, vorbim, totuşi, de un context atît politic, cît şi social, care se regăseşte în mai toate ţările din Europa de Est. Probabil de-asta filmul a fost atît de bine primit de festivalurile din Vest, mult mai bine decît *Examen*, care este mai personal, dar tratează un subiect poate prea puţin exotic pentru festivalurile de film. Ăsta e şi lucrul care mă nemulţumeşte şi chiar mă deprimă foarte tare, anume că mă aflu într-un cerc vicios: ştiu că participarea la festivaluri şi premiile sînt importante pentru cariera mea, pentru că ele îmi dau ocazia să pot face film mai departe, dar, totuşi, festivalurile nu ţin cont atît de calitatea filmului, cît de conţinutul politic sau social pe care el îl oferă. Şi este foarte periculos să ajungi să faci film cu scopul de a lua premii.

Întrevezi vreo cale de evadare din acest cerc vicios?

În viitorul apropiat, nu prea. Din fericire şi totodată din nefericire, filmul românesc este foarte apreciat în străinătate datorită premiilor obţinute de Cristi Puiu, Corneliu Porumboiu şi Cristian Mungiu. Spun din fericire pentru că acum este mai uşor să ajungi în selecţia unui festival important şi spun din nefericire pentru că s-a ajuns la situaţia paradoxală ca un film să fie considerat bun numai pentru că e românesc; apoi, el este rapid încadrat ca făcînd parte din noul cinema românesc. Practic, este suficient să bîţîi un pic camera, să filmezi cadre mai lungi, eventual chiar să foloseşti o distribuţie cunoscută din filmele predecesorilor iluştri şi gata, faci parte din „noul val“. Şi acest lucru este alimentat inclusiv de către criticii din România. Eu cred că este foarte periculos ce se întîmplă, în special pentru cei care fac filmele astea, atunci cînd ele sînt recunoscute fie de festivalurile de afară, fie de criticii din România şi catalogate în acest fel. Ce este bine este faptul că filmele româneşti ajung să se vîndă mai uşor afară şi se zăreşte un viitor ca industrie pentru ele (brusc, ele pot deveni profitabile). Şi atunci premiile vor trece pe planul doi. Dar, pînă cînd această direcţie nu se va dezvolta şi la noi în ţară, premiile vor rămîne – din păcate – principalul scop al facerii unui film. Şi ăsta este un lucru incredibil de trist pentru cineva care aspiră la statutul de creator de film.

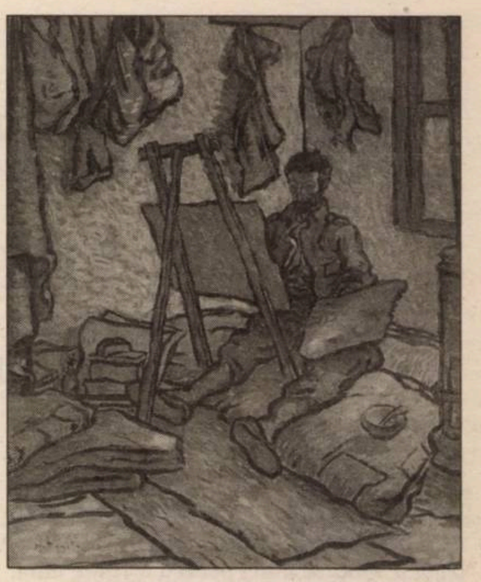
Interviu realizat de
Mihai FULGER
■

ARTE VIZUALE

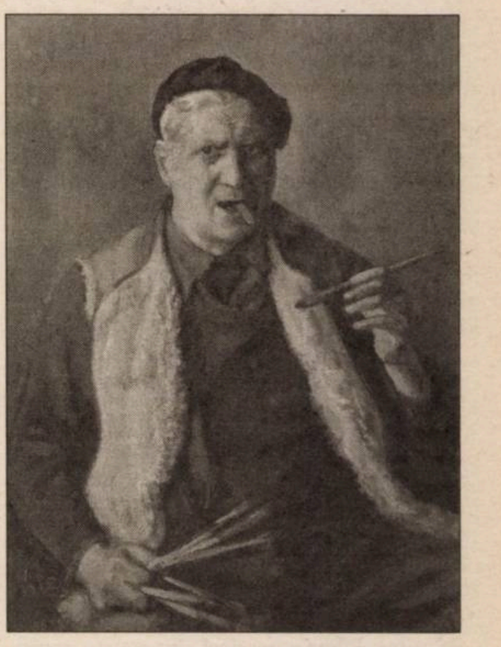
Atelier, model, pictor sau despre discursul pictural

Atelierul. Modelul. Pictorul. – Expoziţie organizată de Ruxandra Dreptu, în perioada 19 iunie-27 iulie 2008, la Muzeul Naţional de Artă al României

Cosmin UNGUREANU



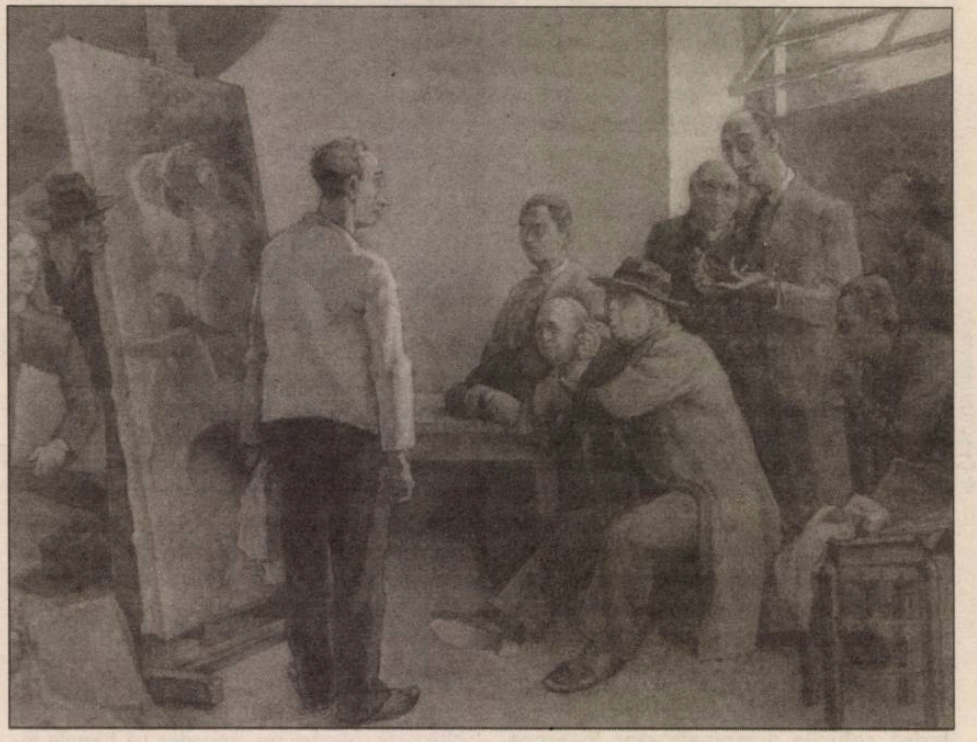
Nicolae Tonitza, *Scenă din lagăr*, 1917



Iosif Iser, *Autoportret*, 1950

O ambiţioasă expoziţie ne îmbie, din 19 iunie, în sălile Muzeului Naţional de Artă al României. Pictura autohtonă, de la Aman la Pallady, este adusă în atenţia publicului dintr-un unghi mai puţin explorat: atelierul, modelul, pictorul. Tocmai pentru că intră într-o rutină exersată de secole – şi, prin urmare, aproape indistinctă, de la sine înţeleasă – *problematica atelierului* este, necesarmente, de reconsiderat. Regizată cu această intenţie, expoziţia devine discurs autoreflexiv, un interesant exerciţiu de evaluare cu propriul instrumentar: *prin* pictură, *despre* pictură.

A sonda, cu o asemenea tematică, materialul divers al modernităţii româneşti (preponderent intervalul 1870-1950) este cu atît mai provocator cu cît, în spaţiul artei europene, anul 1855 reprezintă un metaforic *terminus*. Este anul în care Gustave Courbet pictează *Atelierul artistului; o alegorie realistă*. Pînă la el, însă, cultura europeană construise deja mitul artistului. Actuala expoziţie este, prin urmare, un bun prilej de a survola istoria, stabilind cîteva repere.



Camil Ressu, *Comisia de îndrumare*, 1950

***

Cei trei termeni – artistul, atelierul, modelul – compun o ecuaţie menită a rezolva chestiunea *locului*, dar şi a *procesului creator*. Pe dozarea lor, pe jocul subtil al relaţiilor şi ipostazelor în care ei apar, se conturează aura de mister, magie, legendă a artei şi artistului.

Raportul artist – model se poate conjuga, de pildă, cu apariţia divină; o invocată „origine" a picturii (sacre) este, bunăoară, chipul Fecioarei pictat de Sfîntul Luca; un subiect frecventat de primitivii neerlandezi (Rogier van der Weyden), de figurile Renaşterii italiene (Giorgio Vasari) şi flamande (Maerten de Vos, Maerten van Heemskerk), de El Greco, în perioada cretană, sau de Francisco Zurbarán, în secolul al XVII-lea. Nu e vorba aici, însă, de un „scenariu" creştin, întrucît Zeus însuşi ar fi stat, după Pliniu, în faţa lui Fidias.

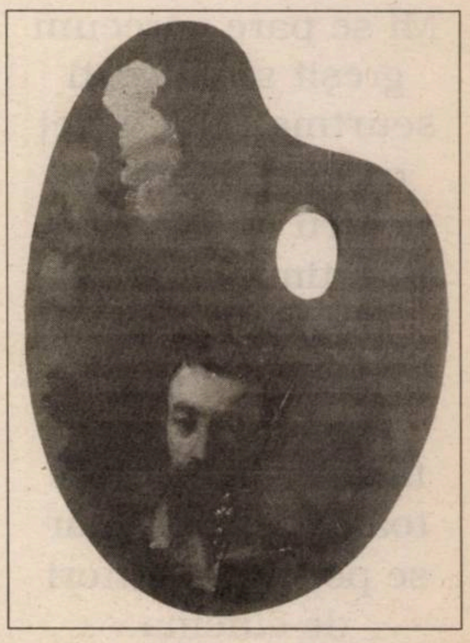
Divinitatea revelată, transferată inevitabil şi asupra operei de artă, poate cuprinde chiar persoana artistului. În secolul al XVI-lea Pietro Aretino îl numea pe Tiţian (uneori şi pe Michelangelo) *pittore divino*, deschizînd calea „geniului" de mai tîrziu. Mitul Demiurgului, de ancestrală sorginte, este prezent, de altfel, în filozofia naturală a Renaşterii, de unde arta îl preia. Din *alter deus* (potrivit lui Leon Battista Alberti) artistul devine *deus artifex*, repetînd, în alt regim, gestul Creatorului universal. Într-un tablou de Dosso Dossi, spre pildă, în care Jupiter pictează fluturii, însăşi instanţa divină se substituie artistului. Există, apoi, mitul lui Pygmalion, care tematizează tocmai „însufleţirea" artei şi, prin extensie, puterea magică a mîinii creatore.

„Divinitatea" artistului se traduce, în fapt, prin excelenţă, efectul acesteia fiind superioritatea asupra muritorului de rînd şi chiar a capetelor încoronate; pictorul cîştigă preţuirea monarhului, care îl răsplăteşte pe măsură. Pe tiparul cuplului mitic Alexandru Macedon – Apelles s-au constituit, în modernitatea timpurie, cîteva perechi faimoase: Dürer – Maximilian, Leonardo – Francisc I, Tiţian – Carol V sau Velázquez – Filip IV.

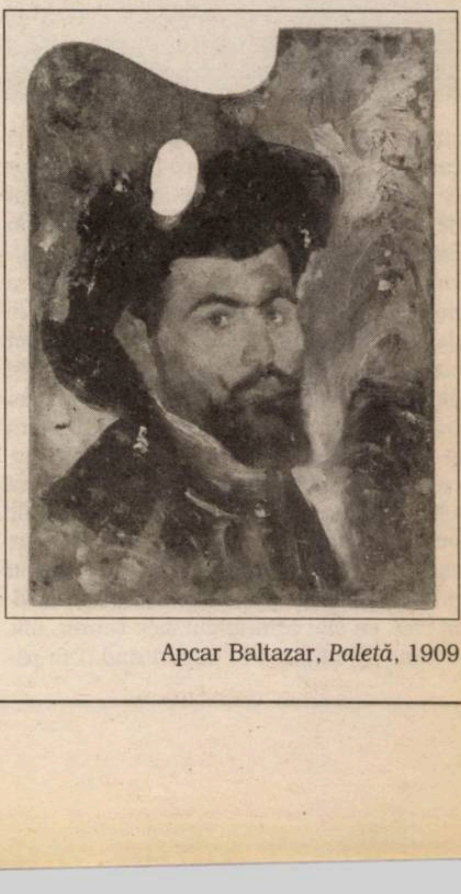
De regulă, forţa pictorului stătea în priceperea de a imita natura pînă la înşelarea simţurilor (există în această privinţă o sumedenie de anecdote); tocmai de aceea iscusinţa lui a fost asociată, încă din secolul al XV-lea, cu agilitatea maimuţei. Artistul, mai întîi, arta însăşi, apoi, au devenit o „scimmia della natura". O curioasă reverberaţie a acestei echivalări, privind îndeaproape chestiunea atelier – pictor – model, este „maimuţărirea" picturii: primate în plină euforie creatoare, în faţa şevaletului, sînt pictate în Franţa secolelor XVIII-XIX (Jean–Siméon Chardin, Alexandre Gabriel Decamps etc.).

Această situaţie picturală, pe de altă parte, parodiază un subiect cu o solidă genealogie: *atelierul artistului*. Pornind de la simplul autoportret (o tradiţie ce coboară cel puţin pînă la Jan van Eyck), cadrul este lărgit pentru a cuprinde şi locul în care arta este înfăptuită. De regulă, el este un simplu decor cotidian. Totuşi, în cel puţin trei cazuri, fundalul iese din limitele scenografiei pur descriptive pentru a fi regizat cu grijă. Tabloul se transformă atunci într-o complicată alegorie ce dezbate fie esenţa artei, locul ei la intersecţia dintre istorie, (de)scriere, topografie şi emblemă (Vermeer van Delft, *Arta picturii*), fie rangul pictorului şi poziţionarea sa în raport cu monarhia, spectatorul, modelul, arta însăşi (Diego Velázquez, *Las Meninas*), fie conotaţiile ideologice, filozofice, politice, chiar morale ale angaja-

Mobilier de atelier



Al. Paraschivescu, *Paletă*, 1880



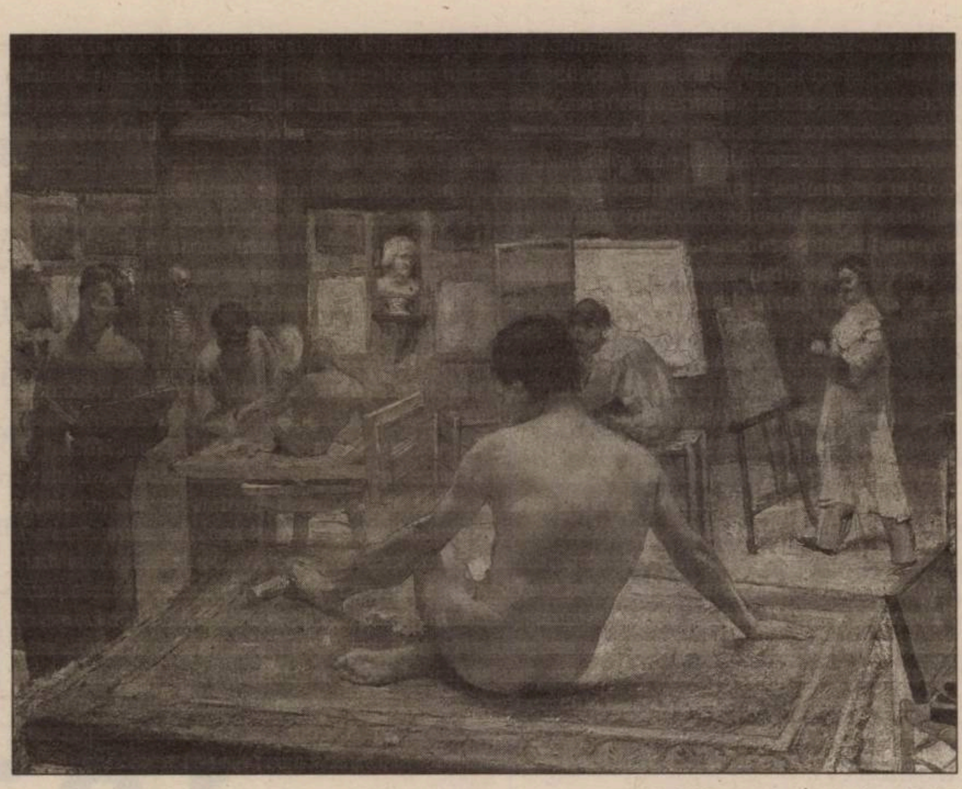
Apcar Baltazar, *Paletă*, 1909

mentului artistului (Gustave Courbet, *Atelierul artistului*).

Să revenim la autoportret, întrucît el reprezintă expresia abreviată, concentrată a ecuaţiei noastre; din inepuizabilul inventar al acestui subiect am putea extrage, să zicem, „cazul" Rembrandt ca singulară performanţă de introspecţie picturală desfăşurată constant şi susţinut într-un interval de patru decenii. La limită, artistul poate fi reprezentat prin delegaţie. Avem la îndemînă un excelent exemplu care ilustrează tematica „artist – atelier – model", atacînd în acelaşi timp problema filiaţiei stilistice: Jean Auguste Dominique Ingres, *Rafael şi Fornarina*.

***

Incursiunea sumară de pînă acum este doar o schiţă a istoriei temei. Pictura românească din perioada 1870-1950, adică stofa din care este croită expoziţia, nu are legături explicite cu această panoplie de probleme. Există totuşi latenţe, fire subterane ce premerg chiar intervalul fixat: autoportretul lui Pîrvu Mutu din 1699 este un prim simptom al modernităţii discursului artistic, la fel cum curiosul exerciţiu tematic al lui Constantin Daniel Rosenthal din 1851 – o natură statică de tip *Vanitas*, în care chipul autorului este captat prin oglindire – pare un racord direct la o anumită zonă a artei europene. De asemenea, cele două „ateliere" pictate de Theodor Aman la Paris, în 1852 şi 1856, sînt variaţiuni explicite în gama europeană a subiectului, pentru a nu mai pune la socoteală reprezentările ulterioare ale încăperilor casei sale în care, oricum, prezenţa sa (ca artist) este subînţeleasă.



Al. Satmari, *În atelier*, 1897

În pictura românească – aşa cum transpare din actuala expoziţie – modelul ocupă un loc privilegiat. Deghizat în „ţigancă", „florăreasă", „ţărăncuţă" sau „odaliscă" (Grigorescu şi Aman, dar şi Iser sau Vermont au studiat pentru frumuseţea poetică a nudului – mai ales Pallady, dar şi Ipolit Strîmbu, Nicolae Tonitza), modelul poate căpăta o identitate clară: fie soţia artistului (Sava Henţia, G.D. Mirea, Nicu Enea), fie artistul însuşi (Andreescu, Ressu, Iorgulescu Yor, Rodica Maniu, Alexandru Ziffer, Sabin Popp etc.), fie amatorul de artă (Grigorescu, Vermont ori Satmari), transformat, la limită, în chipul hidos al comisiei de îndrumare din anii tineri ai comunismului (Camil Ressu).

În cîteva rînduri este ipostaziat atelierul ca loc „public". Atelierul-şcoală, cu modelul, în poză, flancat de tineri ucenici (Grigorescu, dar mai ales Alexandru Satmari), sau atelierul ca spaţiu monden, populat de amatori, vizitatori ocazionali sau clienţi (Nicolae Vermont). Această dimensiune (picturală) trimite către o realitate comună în epocă: intimitatea prolifică a atelierului era suspendată, temporar, pentru a face loc schimbului, contactului social (un bun exemplu poate fi textul lui Iuliu Roşca din 1890, *O visită în atelierul artistului Mirea*, ce surprinde ritualul primirii oaspetelui; sau, de pildă, anunţurile de la începutul secolului al XIX-lea care invitau publicul să viziteze „atelierele" artiştilor instalate trecător în hanuri). Statornic în reprezentarea propriului atelier este Gheorghe Petraşcu. De la imagini de ansamblu pînă la decupaje cu un mănunchi de pensule într-un borcan, acest spaţiu privilegiat este „domesticit", redus la simplitatea formulei cromatice.

O dimensiune care se sustrage, în general, artei româneşti moderne este *polisemia termenului* „atelier". Derivări precum „şcoală", „cerc", „ambianţă", perfect legitime în cazul artei europene – cel puţin între secolele XV-XIX –, sînt stinghere în arta noastră; chiar dacă pictorul de la Cîmpina a avut numeroşi emuli, nu putem, totuşi, invoca o „şcoală a lui Grigorescu", la fel cum noţiunea de „imitator al lui Şirato" nu are sens. Şcoala de la Balcic ilustrează, în schimb, noţiunea de „atelier" colectiv cu un metabolism comparabil cu cel al studioului propriu-zis.

Cele aproximativ optzeci de tablouri, acompaniate de şevalete, piese de mobilier şi palete de pictor, caută ieşirea din cadrul strict al muzeului, recuperînd ceva din *prezenţa* atelierului; nu există o cronologie strictă, unele pînze sînt neterminate (Aman), în vreme ce altele relevă etape stilistice incipiente (Petraşcu, Tonitza). Inspirată mi se pare şi expunerea celor două palete pictate (Apcar Baltazar şi J.Al. Paraschivescu). Dincolo de ineditul situaţiei (cultivate, se pare, şi în mediul artistic francez contemporan) şi de calitatea de document-relicvă a obiectului, se află un succint comentariu: paleta de culori, un „atelier" în sine, devine consubstanţială cu pictura însăşi (autoportretul).

■

Forza Accademia!

Maria-Magdalena CRIŞAN

Zilele trecute s-a deschis în spaţiul de la Sala Dalles expoziţia *8 Art+*, un grup alcătuit din profesori ai Universităţii de Arte din Bucureşti: Gheorghe Anghel, Marcel Bunea, Florin Ciubotaru, Darie Dup, Petru Lucaci, Napoleon Tiron, Vasile Tolan, Vladimir Şetran. Nu este prima manifestare a celor opt, ei expun împreună din anul 2005, au realizat pînă în acest moment un album şi au obţinut pentru activitatea lor două premii.

În cazul grupului *8 Art+*, nu vorbim despre o ideologie comună, ci despre o afinitate, motivată de prietenie, menită să sporească potenţialul creativ. Hotărîrea de a alcătui un grup, de a expune din cînd în cînd împreună ceea ce fiecare lucrează în propriile ateliere, a apărut în condiţiile deloc prielnice ale momentului, caracterizat de dezinteresul general faţă de artele plastice, faţă de actele culturale de calitate, venit mai ales din partea celor care ar trebui să le susţină. Iar imaginea de pe invitaţie este sugestivă: ei, artiştii, vin spre noi în „zgomotul" instrumentelor muzicii de fanfară, trag un semnal, doresc să fie auziţi, să fie văzuţi, să fim conştienţi de existenţa lor.

Evenimentul este un lucru esenţial în viaţa artistului plastic. Expoziţiile, întîlnirile cu publicul, cunoaşterea, stimularea reciprocă, toate acestea fac parte din laboratorul menit să impună opera în conştiinţa publicului şi să dea legitimitate acestei profesii. De multă vreme nu mai putem vorbi, la noi, despre o politică stabilă în acest sens, susţinută în primul rînd de instituţiile responsabile în acest domeniu. Toţi membrii grupului sînt artişti remarcabili, a căror creaţie s-a impus de-a lungul anilor în competiţii importante. Într-un cuvînt, nu de consacrare au nevoie aceşti artişti, ci de vizibilitate, prezenţa lor contribuind la crearea evenimentului.

Despre un eveniment cultural vorbim şi în cazul expoziţiei recent deschise de grupul *8 Art+*, din păcate insuficient semnalată, mai ales că, în momentul de faţă, spaţiul Sălii Dalles este un loc aproape „clandestin", unde ajung doar cei care au fost direct invitaţi. Am avut surpriza, după ce am înfruntat canicula de afară, să descopăr o expoziţie cum nu am mai văzut de mult, ce m-a surprins prin amploarea şi calitatea ei, prin accentele de noutate aduse de fiecare artist. Soluţia găsită de cei opt (din motive pe care nu le cunoaştem, în expoziţia de faţă sînt prezenţi doar şapte) de a expune periodic împreună reprezintă un exerciţiu remarcabil, ce demonstrează seriozitatea cu care zi de zi, în propriul atelier, creatorului nu ţine cont de experienţă, succese sau vîrstă, ci, în primul rînd, de rigorile unei profesii în exercitarea căreia nu există pauze. Am intitulat acest articol „Forza Accademia!", un exemplu demn de urmat, o strategie pe care toţi cei care pornesc pe acest drum ar trebui să o aibă în vedere. În final, şi „meseria de artist", ca orice profesie liberă, trebuie să-şi asume riscul de a înfrunta incapacitatea actuală a societăţii de a-şi asuma un nivel cultural existent. Autopromovarea pe care cei opt artişti o fac de cîţiva ani înseamnă deschidere, înţelegere a condiţiilor momentului.

Cei opt artişti, deşi aparţin unor generaţii şi orientări diferite, au cîteva elemente comune. În afara faptului că sînt profesori ai Universităţii de Arte din Bucureşti şi au responsabilitatea formării noilor generaţii de artişti, cercetările lor nu se opresc în zona statutului ce i-a consacrat, ci continuă să surprindă, să se „reinventeze" în faţa noastră, să se manifeste cu o acută conştiinţă a prezentului, cu o „tinereţe" a înţelegerii pentru tehnicile unui limbaj ale cărui graniţe rămîn deschise. Aceşti artişti identifică punctele nevralgice ale momentului, fiind conştienţi de faptul că succesul unei asemenea manifestări se bazează pe provocarea privitorului. Iar expoziţia de la Sala Dalles satisface ochiul publicului exigent. Spaţiul în sine subliniază amploarea evenimentului, avem în faţă adevărate „mini-personale", o regie bine studiată ce pune în valoare fiecare artist.

Cei familiarizaţi cu plastica noastră contemporană vor recunoaşte cu uşurinţă în expoziţie personalitatea fiecărui artist, dar în acelaşi timp vor descoperi „ecourile" venite din lumea de afară, exerciţiul constant în înţelegerea unui prezent controversat. Concluziile au întotdeauna gravitatea lor şi determină gesturi autoritare. Cum altfel să descifrăm instalaţia lui Darie Dup, cîmpul de urechi ascultătoare prin care Securitatea ne-a terorizat jumătate de secol, implicaţia şi suspiciunea indusă, ce domină încă viaţa noastră? Sau compoziţiile intitulate *Clarobscurul* pe care Petru Lucaci le expune, un univers realizat în alb-negru, folosind tehnici mixte, cu elemente dintr-o lume recognoscibilă? Fotografiile lui Marcel Bunea sînt mai directe, au agresivitatea realităţii imediate, ochiul limpede al artistului decupează urîtul în care trăim, colacii de sîrmă profilaţi pe „cerul bleu al Bucureştiului" sînt semne ce identifică prezentul în toată profunzimea lui.

O schimbare autoritară constatăm la Vladimir Şetran. Gestualismul cu care ne-a obişnuit în picturile sale este abandonat în favoarea unei expresivităţi tranşante, un spectacol tulburător, al unei materii ce „conţine" drama existenţialului. Un artist a cărui forţă surprinde în continuare.

Pictura lui Gheorghe Anghel poartă semnele unui tip cultural construit în jurul lumii greco-romane. Discursul său se bazează pe memoria afectivă, acolo unde noul şi vechiul se amestecă. „Plonjarea" în arheologia devenirii noastre aduce tensiunea înfruntării, tălmăceşte adîncurile pasionale ale sufletului cu inventivitate, gestul liber sau controlat oferă de fiecare dată surpriza unor soluţii remarcabile.

DARIE DUP
VASILE TOL
Grup
8
Art+

Discursul preferat de Vasile Tolan este bine pus în valoare de spaţiul de expunere. Pictorul foloseşte un întreg arsenal de materiale neconvenţionale, ce pun în relaţie directă semnul plastic cu concretul cotidian, gesturi ce concentrează emoţional un tip de comunicare propriu contemporaneităţii.

Pentru Florin Ciubotaru, picturalitatea înseamnă o provocare a regulilor pe care se construieşte orice limbaj în raport cu libertatea ce devine incitantă doar atunci cînd ea se manifestă în spiritul unei discipline. În contextul picturalităţii sale, acest lucru pare a fi „regula de aur", iar accentul pus pe materialitatea cromatică deschide un potenţial nou creativităţii sale.

Un îndreptar succint, într-o expoziţie ce nu trebuie pierdută şi a cărei importanţă este garantată mai ales de atitudinea acestor artişti, într-o perioadă puţin interesată de profesionalism în domeniul cultural.

■

PRIOR BOOKS

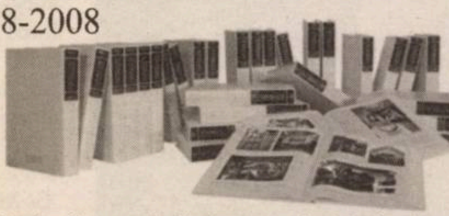
Tel.: +40-21-2108908
+40-21-2108928
+40-722-510133
Fax: +40-21-2123561

e-mail: office@prior.ro
www. ebookshop.ro
www. cartegermana.ro
www. librariadespecialitate.ro

Adresa: Str. Răspântiilor nr. 32, Sector 2, cod 020548, Bucureşti

O nouă ediţie ENCYCLOPAEDIA UNIVERSALIS
în curs de apariţie! – 1968-2008

4.500 de autori iluştri
30 volume, 31.200 pagini
Editura: Encyclopædia Universalis
Data publicării: septembrie 2008



Cea mai valoroasă enciclopedie de limba franceză din lume va ieşi de la tipar într-o nouă ediţie în septembrie 2008. Lucrarea are acum 30 de volume, organizate astfel: 5 volume ***Thesaurus***, 24 de volume ***Corpus***, şi un volum inedit ***Forum*** care cuprinde trei părţi: o cronică de istorie recentă pentru fiecare ţară, problematici mondiale şi actori de prim plan ai vieţii politice, sociale şi economice.

FESTIVALUL BBC Proms
Londra, ediţia 2008
la
RADIO ROMANIA MUZICAL
18 iulie, ora 22.00

În transmisiune directă de la Royal Albert Hall

Concertul de deschidere

Interpretează:

Orchestra Simfonică BBC şi Ansamblul "Royal College of Music Brass"
Dirijor: Jiří Bělohlávek

Radio România Muzical

se aude în FM (97,6 şi 104,8)
pe satelit şi live online
muzical.srr.ro

www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Noutăţi în colecţia „Proză":

Mihai Zamfir
Educaţie tîrzie
Silviu Gherman
Cele mai frumoase creiere

Mihai Zamfir,
Educaţie tîrzie

Silviu Gherman,
Cele mai frumoase creiere

107,3
În traficul din Bucureşti ai şansa
să primeşti o carte.
SMART FM
UN RADIO CU CARTE

EDITURA
ART

Culese din jurnalele intime ale scriitorilor şi ale personalităţilor publice din secolul al XVIII-lea până în zilele noastre, aceste fragmente de pesimism cotidian îi vor amuza chiar şi pe cei mai abătuţi dintre noi...

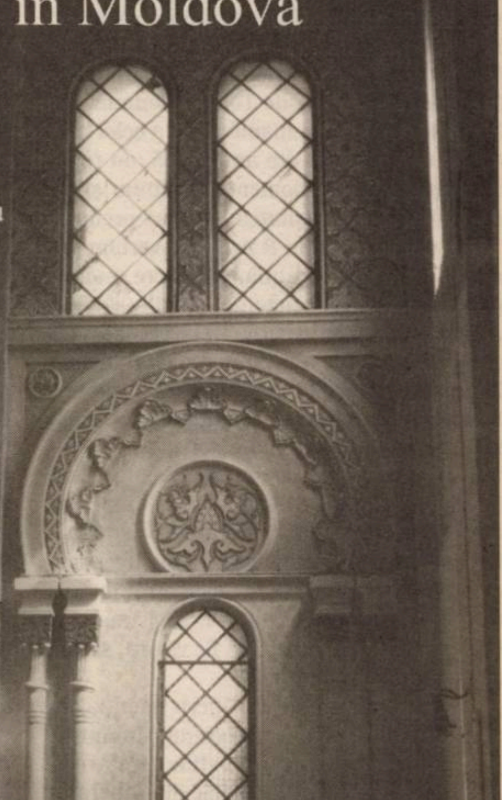
Pierre Enckell
Încă o zi infectă...
sau 365 de motive de a nu te ridica din pat

COLECŢIILE EDITURII ART www.editura-art.ro

desenul din covor
laur
demonul teoriei
cărţi cardinale
ocheanul întors
dulapul îndrăgostit
crime fiction
ficţiune şi artilerie
art clasic
mari scriitori români

INSTITUTUL
CULTURAL
ROMÂN

CULORILE TIMPULUI
Arta Sinagogală în Moldova



Expoziţie foto-documentară
aparţinând IC R Tel Aviv
Artist fotograf: Teodor Răileanu

9 - 23 iulie 2008
Institutul Cultural Român
Aleea Alexandru 38
Bucureşti

Vernisaj
miercuri 9 iulie, ora 13.00

MUZICĂ

Oaspeţi de peste hotare

Anca FLOREA

Întîmplarea a făcut ca primele zile de iulie să propună concerte sau spectacole susţinute de ansambluri de peste hotare, ceea ce, măcar în principiu, asigură un plus de atractivitate pentru publicul bucureştean.

La Ateneu, Jalas Chamber Orchestra din Finlanda, formată din instrumentişti profesionişti, studenţi şi amatori, a oferit un program de secol XX, alcătuit (în afară de prima piesă de Ştefan Neaga) din partituri semnate de compozitori finlandezi, interesant fiind şi faptul că violonistul Ion Bunovschi din Republica Moldova (concertmaistrul ansamblului), violoncelistul estonian Marius Jarvi (şef de partidă) şi flautista Jaana Ranta au evoluat şi în ipostază solistică (la un nivel tehnico-interpretativ... variabil), reluîndu-şi apoi locul în orchestră. Cu Juhani Numminen la pupitru, formaţia care activează de un deceniu, efectuînd turnee în Europa, înregistrînd CD-uri, s-a străduit să redea cu acurateţe piese de Merikanto, Kuula, Katila, Panula şi, firesc, Sibelius, aplaudate de melomani (destul de puţini) bucuroşi oricînd să asculte... muzică.

Peste drum, la Sala Auditorium a Muzeului Naţional de Artă, a debutat cea de a II-a ediţie a stagiunii de muzică veche, ce se arată a fi extrem de interesantă, Institutul Cultural Francez anunţînd, pînă în decembrie, un adevărat regal al vocilor, o călătorie prin creaţia preclasică sau clasică, încununată de o premieră în România, prezentată de compania de dans baroc Les Fêtes Galantes. Dar pînă atunci, în deschidere, a evoluat Ansamblul Stradivaria, optînd pentru cantate şi sonate franceze, interpretate pe instrumente de epocă – vioară (de fapt, *viola da braccia*), clavecin şi *viola da gamba* –, fiecare devenind solist într-o secvenţă, încercînd, la rîndul lor, să se ridice la nivelul aşteptărilor celor care, anul trecut, au fost într-adevăr răsfăţaţi prin programe selecte. Dacă violonista Anne Chevallerau (înlocuindu-l probabil pe anunţatul Daniel Cuillier) a parcurs destul de plat şi anost momentele solistice, iar Jocelyne Cuiller a „atacat“ cu o duritate nefirească delicatul clavecin, violoncelistul Jay Bernfeld a cîntat cu stil, cu o anume linie elegantă şi discretă. Evident, punctul de maximă atracţie a fost tenorul Jeffrey Thompson, al cărui glas liric, plăcut, condus în maniera specifică barocului, dovedind o „şcoală“ impecabilă, ar fi încîntat în totalitate dacă nu ar fi făcut exces de „interpretare“, mimica (suferindă sau disperată), mişcarea întregului corp trădînd o participare afectivă exacerbată ce s-a reflectat şi în cînt, amintindu-ne că... „ce e prea mult strică“. Dar am ascultat cu reală plăcere pagini de Rameau, Couperin, Bernier, Francoeur, Marais, intrînd într-o lume cu sonorităţi cuceritoare, amintindu-ne de cavaleri, baluri de curte, peruci albe şi reverenţe, momente de „capă şi spadă“, imagini oricînd bine-venite pentru evadarea din cotidian. Deja aşteptăm următorul concert care, în septembrie, va fi susţinut de Ansamblul Les Basses Reunis.

În urmă cu o lună, pe scena Operei Naţionale a evoluat Baletul israelian, într-un spectacol cu *Romeo şi Julieta* de Prokofiev, în coregrafia mult simplificată, dar sensibilă şi „de atmosferă“, imaginată de Berta Yampolsky, producţie care ar fi fost normal să se încadreze în colaborarea româno-israeliană. Dar nici vorbă, pentru că, după cum a anunţat „Departamentul Imagine“, ONB va prezenta *Trubadurul* de Verdi (în regia lui Alexandru Hausvater), la Tel-Aviv, în 30 noiembrie, în „reciprocitate“ cu... trupa italiană New Space Ballet care, zilele trecute, a apărut pe scena ONB într-o reprezentaţie cu un titlu foarte tentant – *Scripcarul pe acoperiş* (ducînd pe oricine cu gîndul la celebrul musical de Bloch, după Shalom Alehem) –, dar a dezamăgit teribil şi pentru că balerinii erau amatori, şi pentru că muzica era de... Debussy, Pugny, Berlioz, Şostakovici etc. (frumoasă, dar fără vreo legătură cu subiectul sau măcar cu acea coloană sonoră a filmului de Oscar). O coregrafie ciudată, începînd cu o mişcare „modernă“ şi sfirşind în poante clasice, cu o pereche de îndrăgostiţi care se tot plimbă pe scenă, secondată de dansatoare repetînd aceleaşi cîteva mişcări, în costume mai curînd de Giselle sau orice altceva, fundalul din partea a doua avînd, într-adevăr, desenat un violonist printre case, solistul „cîntînd“ un minut la vioară... Poate singurul lucru demn de remarcat (dar... neştiut de cei de la ONB) este numele coregrafei – Nicoleta Iosifescu –, fostă, ani la rînd, balerină la Opera bucureşteană. Pe lîngă dezamăgirea resimţită, probabil, de toţi spectatorii (din nou destul de puţini), rămîne nelămurirea asupra faptului că marcarea „dublei aniversări a 90 de ani de la declararea Statului Unitar Român şi a 60 de ani de la declararea Statului Independent Israel, sub patronajul prim-ministrului României şi cu concursul Ministerului Afacerilor Externe, al Ministerului Culturii şi Cultelor şi al Federaţiei Comunităţilor Evreieşti din România“, s-a făcut nu prin includerea Baletului israelian, ci prin... trupa italiană, iar ONB nu va prezenta, la Tel-Aviv, nici *Nabucco* şi nici *Samson şi Dalila* (opere cu directă trimitere la istoria evreilor), ci o producţie desfiinţată de toată presa noastră. Dar... necunoscute sînt căile Domnului!

■

Jalas Chamber Orchestra

George Steiner şi înţelegerea superioară a muzicii

Florian BAICULESCU

Cunoscut în spaţiul cultural românesc mai ales pentru remarcabilul său studiu – avînd la bază o teză de doctorat, iniţial respinsă la Oxford – *Moartea tragediei*, (Humanitas, 2008, recent reeditat), dar şi pentru faimosul său *După Babel*, care a suscitat multe comentarii pe vremea cînd „lumea bună“ autohtonă nu-şi bătea capul să explice cine este de dreapta sau de stînga, George Steiner se face acum cunoscut şi melomanilor români. Cum aşa? Chiar aşa! O descoperire neaşteptată, nu mai puţin plăcută. O carte ce stă sub semnul surprizei şi contra curentului, erudită, scrisă sub semnul seninătăţii imperturbabile, dar nu mai puţin incitantă şi provocatoare. Şi pe deasupra, am fost impresionaţi de-a dreptul de capacitatea lui George Steiner de a percepe, analiza, intui şi înţelege muzica, de a determina rostul muzicii şi locul ei prin lumea noastră, de a o aşeza undeva sus, printre minunile legate de absolut. Doar cîteva pagini, un singur capitol de carte, al şaselea, între paginile 85 şi 103 ale versiunii româneşti, dau măsura unei minţi luminate, care nu a încercat să schimbe omenirea, ci doar să o înţeleagă. Şi să trăiască frumos, aşa cum i-a fost dat. De multă vreme nu am mai avut acces la o asemenea „radiografie“ a marii arte numite muzică. Mulţumim pe această cale şi Editurii Humanitas pentru iniţiativa sa, cît şi traducătoarei Diana Constantinescu-Altamer, autoarea unor substanţiale şi erudite note, pentru efortul depus de a dărui pieţei ideilor româneşti un astfel de op exemplar – sub toate aspectele.

Errata. O autobiografie (Humanitas, 2008), o carte care desfăşoară, pe doar 238 de pagini, o existenţă umană şi intelectuală trăită plenar. Şi asumată „fără rest“, dacă ar fi să-l cităm pe Constantin Noica, un mare intelectual, lipsit de afinitate pentru muzică şi arte, în general. Eseist şi critic literar, profesor de literatură comparată, dar şi conferenţiar şi publicist impenitent, nu mai puţin dedat filozofiei şi „ideilor gingaşe“ – varietatea temelor abordate, erudiţia şi finul umor l-ar putea apropia pe alocuri de Paul Zarifopol al nostru, în mod regretabil scos din circuitul ideilor în lumea de azi –, George Steiner se dovedeşte a fi un intelectual desprins din mantaua larg cuprinzătoare a Renaşterii. Evreu european – născut la Paris, cu tatăl înalt funcţionar la Banca Austriei şi o mamă *Grande Damme*, care-i va transmite multilingvismul ce-şi va pune amprenta asupra întregii sale opere –, cu studii liceale la New York şi universitare în SUA şi Anglia – care nu-l va primi cu braţele deschise pe intelectualul care nu vrea să uite nici o clipă că este un supravieţuitor al Holocaustului (el a avut noroc, alţii nu, memoria nu poate fi lăsată chiar de capul ei) –, profesor prin lume (între 1970 şi 1994 la Geneva, în Elveţia, care, atunci cînd nu irită spiritele excesive, oferă soluţii salvatoare de compromis), autor al numeroase lucrări, apreciat, decorat, omagiat, lui Steiner nu-i mai lipseşte nimic atunci cînd scrie această carte despre viaţa lui. Ea apare în 1997. Aşa cum i-a fost dat să trăiască. Fără crispări. Fără ambiţii. Cumva înţelept, îngăduitor şi împăcat cu sine. Aducem aceste precizări, pentru că fără ele nu ar fi fost posibile acele extraordinare pagini despre muzică, implicite şi explicite, din această carte. Preferăm să-i determinăm pe cititorii noştri să plonjeze direct în acele pagini decît să cităm noi *in extenso*.

Ce spune George Steiner, la urma urmelor, în glosele lui despre muzică?

Că dincolo de limbaj există ceva superior în organizarea sunetelor şi în alcătuirea lumii muzicale. Că dincolo de aspectele strict tehnice ale muzicii şi de cele strict raţionale ale retoricii mai rămîne un spaţiu inaccesibil logicii curente. Doar „o mînă de mari gînditori şi de «simţitori» ai limbajului“, precizează profesorul, ce se afirmă şi ca meloman de mare rafinament – şi aici selecţia lui Steiner este extrem de severă (de la Augustin, Rousseau, Kierkegaard, Schopenhauer, Nietzsche sau Adorno) –, au putut spune ceva consistent despre muzică, „au ceva de primă calitate, ceva definitoriu prin care să ne explice «ce este muzica». Un grup mic şi foarte select“, adaugă fără să ezite cel care îşi începe lungul şir de studii cu unul despre Tolstoi şi Dostoievski. Dificultăţile de percepţie a muzicii nu sînt legate doar de limbaj, de cuvînt, de multe ori inutil în a decela virtuţile artei muzicale. Muzica şi dansul sînt, prin natura lor, nişte modalităţi de exprimare primordială ale spiritului uman, mai apropiate decît limbajul de „necunoscutul moment al Creaţiei“. Şi urmează pagini întregi de despicat firul în patru pentru a înţelege ce se întîmplă atît cu limbajul şi cuvintele, cît şi cu muzica. O lectură plină de substanţă, nu doar dintr-o perspectivă muzicală, reprezentînd şi devoalarea discretă a unuia dintre marile spirite ale secolului al XX-lea. Tolerant şi comprehensiv, asumîndu-şi, fără ostentaţie, şi erudiţia, şi evreitatea, George Steiner se dovedeşte un adevărat *polymathes*, om „care-a-învăţat-mult“, care se arată discret şi sigur pe îndoielile lui. „Eu nu ştiu decît că muzica este un *sine qua non* al existenţei mele.“ Steiner este retras astăzi la Cambridge. Muzica îl însoţeşte în continuare.

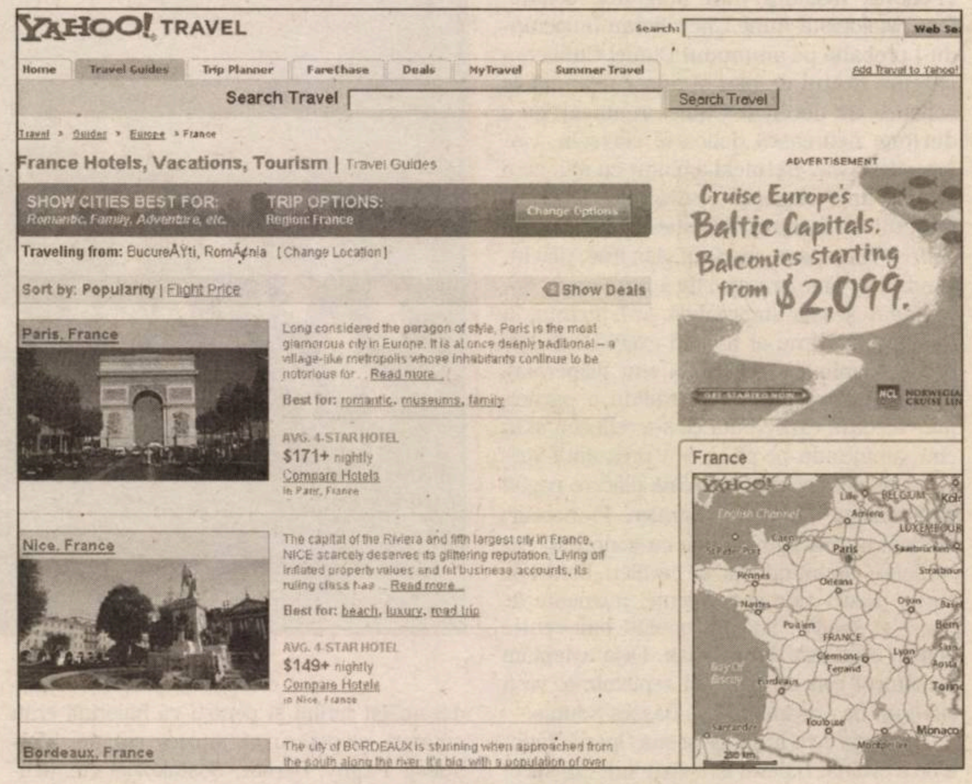
Ce-ar mai fi de adăugat pe lîngă admiraţie şi ceva invidie?

■

Unde mergem în vacanţă vara asta?

Sfaturi culese de pe Internet

Ovidiu DRĂGHIA


YAHOO! TRAVEL
Search:
Web Se
Home
Travel Guides
Trip Planner
FareChase
Deals
MyTravel
Summer Travel
Add Travel to Yahoo!
Search Travel
Search Travel
Travel > Guides > Europe > France
ADVERTISEMENT
Cruise Europe's Baltic Capitals. Balconies starting from $2,099.
NCL Norwegian Cruise Line
France

France Hotels, Vacations, Tourism | Travel Guides

SHOW CITIES BEST FOR: Romantic, Family, Adventure, etc. TRIP OPTIONS: Region: France [Change Options]

Traveling from: BucureÅŸti, RomÃ¢nia [Change Location]

Sort by: Popularity | Flight Price Show Deals

Paris, France

Long considered the paragon of style, Paris is the most glamorous city in Europe. It is at once deeply traditional – a village-like metropolis whose inhabitants continue to be notorious for … Read more

Best for: romantic, museums, family

AVG. 4-STAR HOTEL $171+ nightly Compare Hotels in Paris, France

Nice, France

The capital of the Riviera and fifth largest city in France, NICE scarcely deserves its glittering reputation. Living off inflated property values and fat business accounts, its ruling class has … Read more

Best for: beach, luxury, road trip

AVG. 4-STAR HOTEL $149+ nightly Compare Hotels in Nice, France

Bordeaux, France

The city of BORDEAUX is stunning when approached from the south along the river. It's big, with a population of over

De patru ani, îmi organizez toate vacanţele cu ochii pe Internet. Dacă aleg un oraş european, mai întîi trec în revistă ofertele companiilor *low-cost*, apoi caut hoteluri mai ieftine sau *hostel*-uri în locul unde doresc să călătoresc. Alegerea cazării este coroborată cu consultarea unei hărţi a oraşului respectiv pentru a fi cît mai aproape de centru ori de o staţie de metrou – dacă există.

După rezolvarea acestor chestiuni, urmează partea de pregătire propriu-zisă a vacanţei: consultarea site-urilor oraşului respectiv şi a forumurilor, pentru a afla direct de la turişti ce merită vizitat, ce trebuie evitat, sfaturi pentru a mînca mai ieftin etc. La final, am consultat cîteva adrese cu opiniile turiştilor.

■■■ Companii *low-cost*

De la bun început, trebuie să ştim că biletul va fi cu atît mai ieftin cu cît îl cumpărăm mai devreme. De exemplu, pentru Barcelona am accesat mai multe site-uri ale companiilor *low-cost* şi am găsit cîteva oferte. M-am uitat la finele lunii septembrie pentru a mă încadra într-un buget mai mic.

Iată cîteva linkuri pentru Barcelona: *www.blueair-web.com*, *www.skyeurope.com* ori *www.myair.ro*. Am exclus variantele autocar sau tren pentru că ar însemna mult timp pierdut pe drum – cu avionul, drumul de la Bucureşti la Barcelona durează circa 3 ore şi jumătate.

■■■ Alegeţi un *hostel*!

Aceeaşi observaţie ca şi în cazul companiilor *low-cost*: luaţi-vă cazarea din timp pentru a beneficia de bilete ieftine. Dacă doriţi o vacanţă cu specific de tabără, puteţi alege un *hostel* unde cazarea se face de obicei în camere de mai mult de 4 persoane. Am dormit însă şi în *hostel*-uri cu camere pentru două persoane. Baia se află pe culoar, însă nu vă gîndiţi la condiţiile mizere ale căminelor de nefamilişti din România, pentru că vorbim acum de alte standarde. Am stat la *hostel* în Slovenia, în Italia ori în Spania şi am avut parte de condiţii excelente într-o atmosferă tinerească şi… niponă. Da, secretul neobosiţilor paparazzi japonezi stă în alegerea unor cazări ieftine pentru a putea călători foarte des.

Iată cîteva link-uri care vă vor ajuta în găsirea unui *hostel*:

www.hostelseurope.com
www.hostels.net
www.hostelworld.com…

■■■ Hărţi ale ţărilor şi oraşelor

Prima reacţie ar putea fi: ce nevoie am să consult pe Internet o hartă, de vreme ce voi cumpăra una de acolo? Este important, pentru că, după ce v-aţi stabilit cîteva ţinte pentru zilele de vacanţă, v-aţi putea organiza mai uşor itinerarul ştiind exact locul acestora pe harta regiunii sau a oraşului. Apoi, ar fi bine să combinaţi harta generală cu aceea a transportului public. Deşi o altă idee pentru vacanţele de vară este să închiriaţi o bicicletă pentru a vă deplasa rapid şi ecologic în locul unde vă veţi petrece vacanţa.

Hărţi detaliate găsiţi la *http://maps.google.com* sau *http://maps.yahoo.com.* Iar dacă vă deplasaţi cu maşina, aveţi nevoie de informaţiile unui expert, acum şi pe Internet, Michelin: *www.viamichelin.com*. Dacă aceste adrese nu v-au mulţumit, încercaţi şi *www.multimap.com*.

■■■ Site-uri de turism

Cel mai bun site pentru organizarea vacanţelor este *www.lonelyplanet.com*. Aici găsiţi informaţii despre destinaţia aleasă, dar cea mai interesantă secţiune este zona de opinii, observaţii şi sfaturi ale turiştilor. Utilizaţi motorul de căutare inclus în site pentru a accesa zona de forum. Ori intraţi direct pe linkul următor, *www.lonelyplanet.com/thorntree/index.jspa*, care vă conduce direct la forum.

Un alt site foarte bun cu sfaturi de călătorie este *www.tripadvisor.com*.

Spre exemplu, ultimele teme de discuţie despre Spania privesc închirierea unei maşini, cafenele cu *wifi*, informaţii despre zonele de camping ori viaţa de noapte a Barcelonei.

Vă mai recomand o adresă, *www.ecotourismlogue.com*. După cum îi spune şi numele, această adresă vă oferă informaţii despre turismul ecologic, peste tot în lume.

Am găsit şi un site în limba română cu experienţe ale călătorilor. Pe *www.iturism.ro* găsiţi păreri, şi bune, şi rele, despre tot soiul de destinaţii, dar şi multe imagini: 25.340 de fotografii în 1.410 de albume.

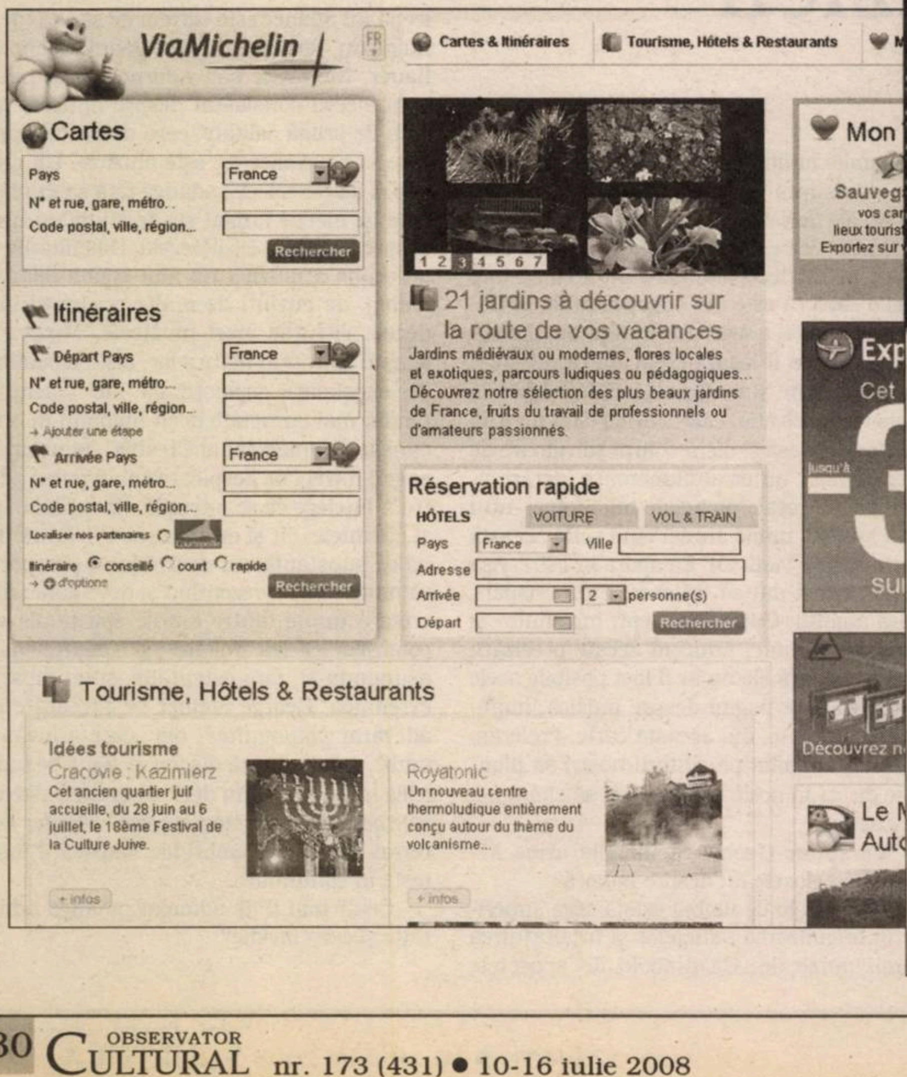
■■■ Alte adrese de turism

http://infotravelromania.ro; www.infoturism.ro; www.turism-vacante.ro; http://travel.yahoo.com; www.visiteurope.com

Vacanţă plăcută!

www.ovidiudraghia.com

■


ViaMichelin
FR
Cartes & Itinéraires
Tourisme, Hôtels & Restaurants
Cartes
Itinéraires
Rechercher
Rechercher
1 2 3 4 5 6 7
Mon
Sauveg
vos car
lieux touris
Exportez sur
Exp
Cet
Jusqu'à
sur
Découvrez n
Le M
Auto
+ infos
+ infos

Pays: France
N° et rue, gare, métro…
Code postal, ville, région…

Départ Pays: France
N° et rue, gare, métro…
Code postal, ville, région…
→ Ajouter une étape
Arrivée Pays: France
N° et rue, gare, métro…
Code postal, ville, région…
Localiser nos partenaires ○
Itinéraire ● conseillé ○ court ○ rapide
→ ⊕ d'options

21 jardins à découvrir sur la route de vos vacances

Jardins médiévaux ou modernes, flores locales et exotiques, parcours ludiques ou pédagogiques… Découvrez notre sélection des plus beaux jardins de France, fruits du travail de professionnels ou d'amateurs passionnés.

Réservation rapide

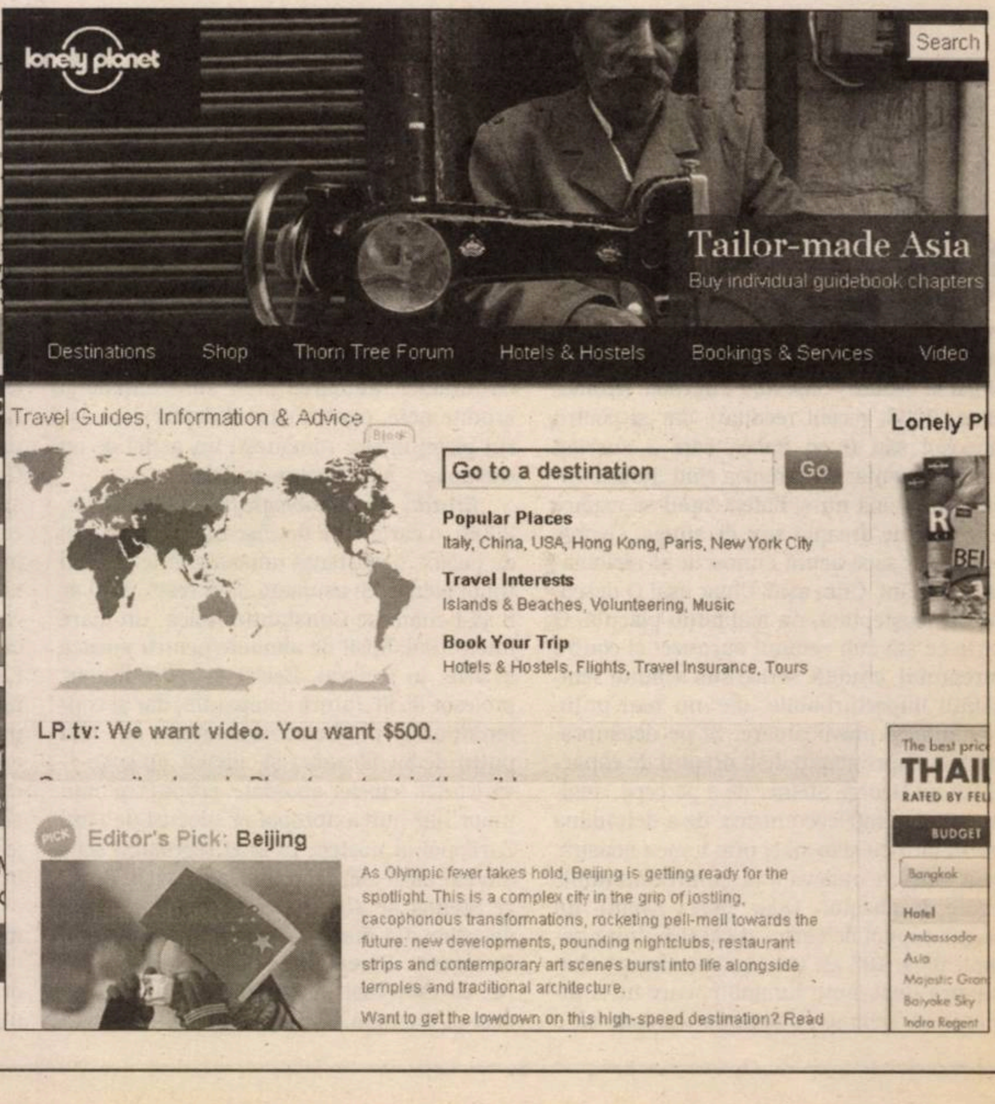
HÔTELS VOITURE VOL & TRAIN
Pays: France Ville:
Adresse:
Arrivée: 2 personne(s)
Départ:

Tourisme, Hôtels & Restaurants

Idées tourisme

Cracovie : Kazimierz
Cet ancien quartier juif accueille, du 28 juin au 6 juillet, le 18ème Festival de la Culture Juive.

Royatonic
Un nouveau centre thermoludique entièrement conçu autour du thème du volcanisme…


lonely planet
Search
Tailor-made Asia
Buy individual guidebook chapters
Destinations
Shop
Thorn Tree Forum
Hotels & Hostels
Bookings & Services
Video
Blog
Go
Lonely Pl
The best pric
THAI
RATED BY FE
BUDGET
Bangkok
Hotel
Ambassador
Asia
Majestic Gran
Baiyoke Sky
Indra Regent

Travel Guides, Information & Advice

Go to a destination

Popular Places
Italy, China, USA, Hong Kong, Paris, New York City

Travel Interests
Islands & Beaches, Volunteering, Music

Book Your Trip
Hotels & Hostels, Flights, Travel Insurance, Tours

LP.tv: We want video. You want $500.

Editor's Pick: Beijing

As Olympic fever takes hold, Beijing is getting ready for the spotlight. This is a complex city in the grip of jostling, cacophonous transformations, rocketing pell-mell towards the future: new developments, pounding nightclubs, restaurant strips and contemporary art scenes burst into life alongside temples and traditional architecture.

Want to get the lowdown on this high-speed destination? Read

Noul locatar
de Eugène Ionesco

Regia artistică: Mihai Lungeanu
În distribuţie:
Marcel Ireş,
Sanda Toma, Florin Anton, Ionuţ Kivu, Mihai Dinvale
10 iulie 2008, ora 19

Radio România Cultural
cultural.srr.ro

Mediaş
Cetate Medievală
Ediţia a IVa 10 - 13 iulie 2008

Concerte de muzică medievală
Tabără de creaţie
Atelier de gastronomie medievală
Atelierul meşterilor de cetăţi
Şcoală de tir cu arcul
Expoziţie de sculptură:
Kutas Laszlo
Târg de meşteşuguri vii
Concursuri

Parteneri oficiali:
Colaboratori:
MEDITUR S.A.
Organizator:
Primăria Municipiului Mediaş
Parteneri media:

FANTASY & SCIENCE FICTION

Cinci literaţi au avut criterii literare

Cătălin BADEA-GHERACOSTEA
în dialog Michael HAULICĂ

Cătălin Badea-Gheracostea este critic al literaturii F&SF, a publicat volumul ***Alternative critice*** *(Karmat Press, 2001), în perioada 2004-2005 a fost editor al revistei* ***Lumi Virtuale*** *şi, de la ediţia a III-a, este membru în juriul care acordă Premiile „Vladimir Colin".*

Cum e să fii unul dintre cei cinci care acordă cel mai important premiu pentru literatură F&SF din România? Cum ai ajuns în acest juriu?

Este o muncă grea, care onorează. Maestrul Hobana mi-a propus şi eu am acceptat.

Ai văzut ce am scris despre ultima ediţie a premiilor Colin, ai urmărit discuţiile de pe listele Yahoo sau de pe bloguri. Concluzia cea mai clară care se desprinde este că sînt probleme de comunicare: regulamentul premiilor, criteriile de selecţie a cărţilor. Luminează-ne! Cum se face selecţia, pe ce criterii unele cărţi intră pe lista nominalizărilor, iar altele nu? Şi, la urma urmei, premiile astea sînt pentru SF şi *fantasy* sau numai pentru SF?

Da, comunicarea cu publicul este secundară. Cînd îţi asumi să faci parte dintr-o echipă care dă un premiu de literatură, te bizui pe o comunicare directă, sinceră, făcută pe nişte criterii clare. Ei bine, juriul a avut între membrii săi o astfel de comunicare. Juriul a stabilit nişte criterii clare tocmai datorită bunei comunicări interne. Totuşi, ai văzut că a trecut încă o jumătate de an pînă s-au dat premiile, jurizarea începînd în toamna lui 2007. Regulamentul nu este formal, întrucît Premiul „Vladimir Colin" nu este o entitate formală. Dar cinci literaţi au avut criterii literare. Premiul, la accentuarea expresă a dorinţei lui Gerard Klein de către Ion Hobana, este pentru SF. Apoi, lista cărţilor publicate nu este egală cu lista cărţilor ajunse la juriu (şi citite, acest juriu chiar citeşte!), lista nominalizărilor este, dacă vrei, „lista finaliştilor", cărţi cu, să zicem, două voturi din cinci.

Mă refeream la comunicarea cu publicul...

Data viitoare se va îmbunătăţi. Oricum, trebuie să recunoşti, publicul român de SF este mai degrabă reactiv decît participativ. Pe listele de discuţii şi în blogul tău, la comentarii, au fost cîteva intervenţii cel puţin neelegante. Adică, da, sînt de acord, există o democraţie a literaturii, dar Premiul „Vladimir Colin" NU este un premiu al publicului. Echilibrul în comunicare trebuie să vină din ambele direcţii. Sindromul „strugurii sînt acri" e anacronic în secolul al XXI-lea.

Au fost voci care au evidenţiat conflictul de interese al Editurii Tritonic, unul dintre sponsori, care a avut două cărţi premiate în acest an. Ar trebui ca Editurile să nu se implice? E greu de găsit sponsori pentru premii literare? Mai ales pentru F&SF?

Cu riscul de a mă repeta, sponsorizarea nu presupune „cumpărarea" de voturi. Vreau să spun că pe mine participarea la jurizare m-a costat mai mult decît contribuţiile editurilor-sponsor, luate combinat. Am făcut-o pentru evanescenta glorie a SF-ului românesc. Editurile au dat bani pentru premii, şi acolo s-au dus banii. Aşa că miticii, cîrcotaşii şi bîrfotecarii au luat-o pe arătură cu subiectul acestei întrebări. Sponsorizările trebuie să continue, girul moral al juriului ar fi suficient, zic eu, pentru ca orice sponsorizare să fie bine primită.

Liviu Radu şi Mircea Opriţă au publicat şi ei cărţi în intervalul decembrie 2005-decembrie 2007. Fiind membri ai juriului, cărţile lor nu au intrat în discuţie. N-ar fi fost mai bine să fie înlocuiţi pentru a li se da ocazia să concureze? Fără cărţile lor, Premiul „Vladimir Colin" pare a fi dat pentru cele mai bune cărţi în afară de... Şi-atunci, sînt premiate cu adevărat cele mai bune cărţi?

Această dilemă nu este doar a noastră. Vezi ce scandal a fost în ASPRO cînd Adrian Marino, preşedintele juriului, şi-a dat premiul sieşi. Clar, nu poţi să fii şi membru în juriu, şi concurent, şi, da!, premiat. Pe de altă parte, este o chestiune de alegere personală. Vrei să dai sau să iei premiul. Nimeni nu îşi va aminti cine a fost în juriul oricărui premiu, toţi îşi vor aminti laureaţii. Dar dacă vrei ca tu să schimbi sau să contribui cu ceva la o anumită distincţie ce reflectă evoluţia unei literaturi... Gîndeşte de două ori, taie o dată. Eu intenţionez să public cît de repede trei cărţi cu, despre şi în SF-ul românesc; nu vreau să mă retrag din juriu.

Cum a fost cu volumele lui Marian Coman şi Răzvan Rădulescu? De ce n-au intrat în vederile juriului?

Ambele au fost citite şi ambele au fost „prea" fantastice, cu trei voturi la două.

Dar Enciclopedia Tolkien? Dacă n-ar fi fost pe lista nominalizărilor cartea lui Cornel Robu, aş fi zis că asta e regula: premiile se dau numai pentru proză. Dar iată că s-a premiat şi un volum non-fiction. Şi-atunci?

Pentru data viitoare poate vom declara formal categoriile de premiere. Dar gîndeşte-te la literatura noastră, acum exact 10 ani au fost tipărite doar două cărţi, debuturile lui Aurelius Belei (slab) şi Jean-Lorin Sterian (foarte bun). Acum au fost cel puţin 30 de titluri, dintre care non-fiction cinci, şase sau şapte (dacă adăugăm cărţile-broşuri ale lui Laurenţiu Nistorescu). Trebuie premiată şi non-ficţiunea, este tot în interesul literaturii SF.

N-ar fi timpul ca cele trei premii să fie acordate pentru roman, volum de povestiri şi volum non-fiction?

Probabil că aşa va fi.

La final, să revenim puţin la Cătălin Badea-Gheracostea, criticul. Ştiu că lucrezi la o nouă carte. Despre ce e vorba?

Lucrez la trei cărţi. A doua ediţie a „Alternativelor Critice", aducerea lor la zi. Un dicţionar SF pentru Editura Aula, cu public format din elevi şi studenţi. Şi monografia *Vladimir Colin*.

Şi încă o întrebare: ce gînduri mai ai cu *Lumi Virtuale*? Umblă vorba că îşi va relua apariţia. Aşa e?

Recunosc că am depăşit faza doar de a mă gîndi la relansarea *Lumilor Virtuale*.

Site-ul trebuie reformat. Nimic nu s-a pierdut din cel vechi, linişteşte-te. Pe hîrtie este puţin probabil că va ieşi din nou în 2008. În editare, ştii bine şi tu, nu ajunge doar să produci, trebuie să şi vinzi. Nu voi mai face greşelile din trecut.

Despre lungul nasului, la furnici

Postscriptum româno-moldo-vlah la Euro 2008

Alexandru HÂNCU

2008
©UEFA 2006

S-a dus încă un Turneu final. Ce era de jucat s-a jucat, ce era de spus s-a spus. Aşa că: *gata, destul, time-out!* Pauză cu fotbalul, mai ales că vine Olimpiada. Numai că ar mai fi, totuşi, ceva de comentat. Ştiţi bine ce, chiar dacă nu vreţi să recunoaşteţi. E o constatare, care duce la o întrebare, care nu duce nicăieri – după cum ne-a sugerat, magistral, Cristi Chivu. Constatarea, altfel uşor de făcut, e că s-a dus încă un turneu final pe care nu l-am cîştigat. Întrebarea fiind: „Pînă cînd?“. Răspunsul scurt: pînă Joi, cea de după Miercurea Ciuc. Răspunsul lung cere, după cum îi spune şi numele, ceva mai mult spaţiu. Şi nu exclude neapărat concluzia că, în fotbal, Miercurea Ciuc poate fi o zi a săptămînii.

■■■ Călcătura destinului

Esenţa de pînă acum a fotbalului românesc rămîne încapsulată, aproape ermetic, într-un meci al Naţionalei din 1975, jucat de Ziua Copilului. Meci după care mulţi au simţit că dau în mintea copiilor. Pentru o înţelegere corectă, să reamintim contextul. Trăgeam să ne calificăm la Euro '76, în grupă cu Spania, Scoţia şi Danemarca. Echipa de bază: Răducanu-Cheran, Sătmăreanu II, Gabriel Sandu, Anghelini-Dinu, Dumitru, Dobrin-Crişan, Dudu Georgescu, Lucescu. Rezerve de lux: Balaci, Iordănescu, Radu Nunweiller. Un egal istoric cu spaniolii, pe Santiago Bernabeu (1-1, a marcat Crişan printre picioarele portarului Iribar) şi o corecţie judicios administrată danezilor (6-1, a înscris chiar şi Cornel Dinu) transformaseră România în favorită. O victorie cu Scoţia, acasă, era pasul decisiv spre calificare. În prima repriză, Dudu Georgescu („Gheata de Aur“ în acel sezon) deschide scorul magnific, dintr-o centrare perfectă a lui Mircea Lucescu. Dacă mai dădeam un gol, meciul era jucat. Şi, iată, destinul ne surîde, larg, exuberant, cu toţi dinţii: în repriza a doua, Gicu Dobrin scapă, singur-singurel, de la linia de centru. În buna tradiţie a vodevilului britanic, fundaşii scoţieni hotărîseră să se apere la ofsaid tocmai în terenul nostru. Toată România e în picioare. Am învins!!! Sîntem calificaţi!!! Triumf!!! Delir!!!

■■■ Dacă ei nu, atunci nici noi

E drept, Dobrin alerga încă spre poarta adversă, mingea era încă lipită de glezna lui vrăjită, dar ce mai contau detaliile mărunte? Golul era ca şi înscris! Dobrin, scăpat singur, în hectare de teren liber – cum naiba să nu fie gol? Hai, dacă ar fi fost altcineva, mai mergea. Portarul scoţian, ieşit la 30 de metri de poartă, întruchiparea disperării umane, poate mai avea o şansă. Dar cu Dobrin? Exclus. Cel mai mare fotbalist român din toate timpurile, genialul Nicolae „Gicu“ Dobrin, avea de făcut un dribling simplu, urmat de un şut cu latul, în poarta goală. Atît. În uralele galeriei, Dobrin a optat însă pentru un dribling complex: procedeul, numit „braziliana“, presupunea aruncarea elegantă a balonului peste capul adversarului, prin catapultare cu calcîiul. Nu i-a ieşit. Portarul scoţian Brown a prins mingea. Peste cîteva minute, colegul lui, fundaşul McQueen, a egalat şi-a rămas 1-1. România a ratat calificarea. S-a clasat pe locul al doilea în grupă, după o frumoasă serie de meciuri egale. Eşec, dar cu fruntea sus. La fel ca, să zicem, eliminarea la penaltiuri din '94. Deh, dacă Prunea avea mîinile puţin mai lungi! Sau, ca eliminarea de la Euro 2008. Of, dacă Buffon n-ar fi învăţat cum bate Mutu loviturile de pedeapsă, în perioada cît au fost colegi la Juve... E clar! Sîntem blestemaţi. Ghinionul se ţine scai de noi. Aşa stînd lucrurile, Cristi Chivu a spus tot ce era de spus: românii să-şi vadă lungul nasului. În rest, să fie furnicuţe harnice. Victorii, titluri? Sînt pentru alţii.

■■■ Nordul nu-i ca Sudul

E greu, dacă nu imposibil, să cîştigi competiţii în care nu intri ca să învingi. Fotbaliştii danezi s-au prezentat la Euro '92 direct de pe plajă, convocaţi de urgenţă după eliminarea, din motive politice, a Naţionalei Iugoslaviei. În ceea ce priveşte obiectivul pe care şi l-au fixat, danezii n-au stat prea mult pe gînduri. L-au anunţat public, în posterul de prezentare a echipei. O fotografie de grup, cu întregul lot, sub care scria, cu litere de-o şchioapă: „Campioana Europei“. O glumă, desigur. Dacă tot au venit, măcar să se distreze. Ce-a ieşit, se ştie: s-au tot distrat, pînă au cîştigat şi finala. Nu aveau cei mai talentaţi jucători, nu erau nici măcar o echipă tînără. În plus, au avut şi accidentări grave pe parcursul turneului. Dar au ieşit campioni. Au promis că o vor face. Şi au făcut-o. În primul rînd, pentru că au avut curajul să şi-o dorească. Pentru ţara lor. Şi pentru ei. „Blestem istoric?“ „Ghinion etern?“ Aiurea. Pierdem pentru că nu avem curajul victoriei. Nu e de nasul nostru – furnicuţe harnice şi-atît, e de ajuns. Egalul e mai comod, ca şi înfrîngerea la scor mic. Învinşi, dar cu fruntea sus, vorba lui Mircea Sandu. Interesant, însă Chivu n-a rămas să joace fotbal la Reşiţa. A plecat prin lume, ba la Ajax, ba la Inter. Să nu-şi fi văzut lungul nasului? Să fi vrut să fie şi altceva decît o furnicuţă exemplară, într-un muşuroi model? Călcat în picioare ba de unii, ba de alţii, dar refăcut mereu, cu harnicie şi cu fruntea sus. Cum se împacă însă Ajax-ul şi Inter-ul cu resemnarea cronică de la Naţională?

■■■ De durut, mai durează un pic

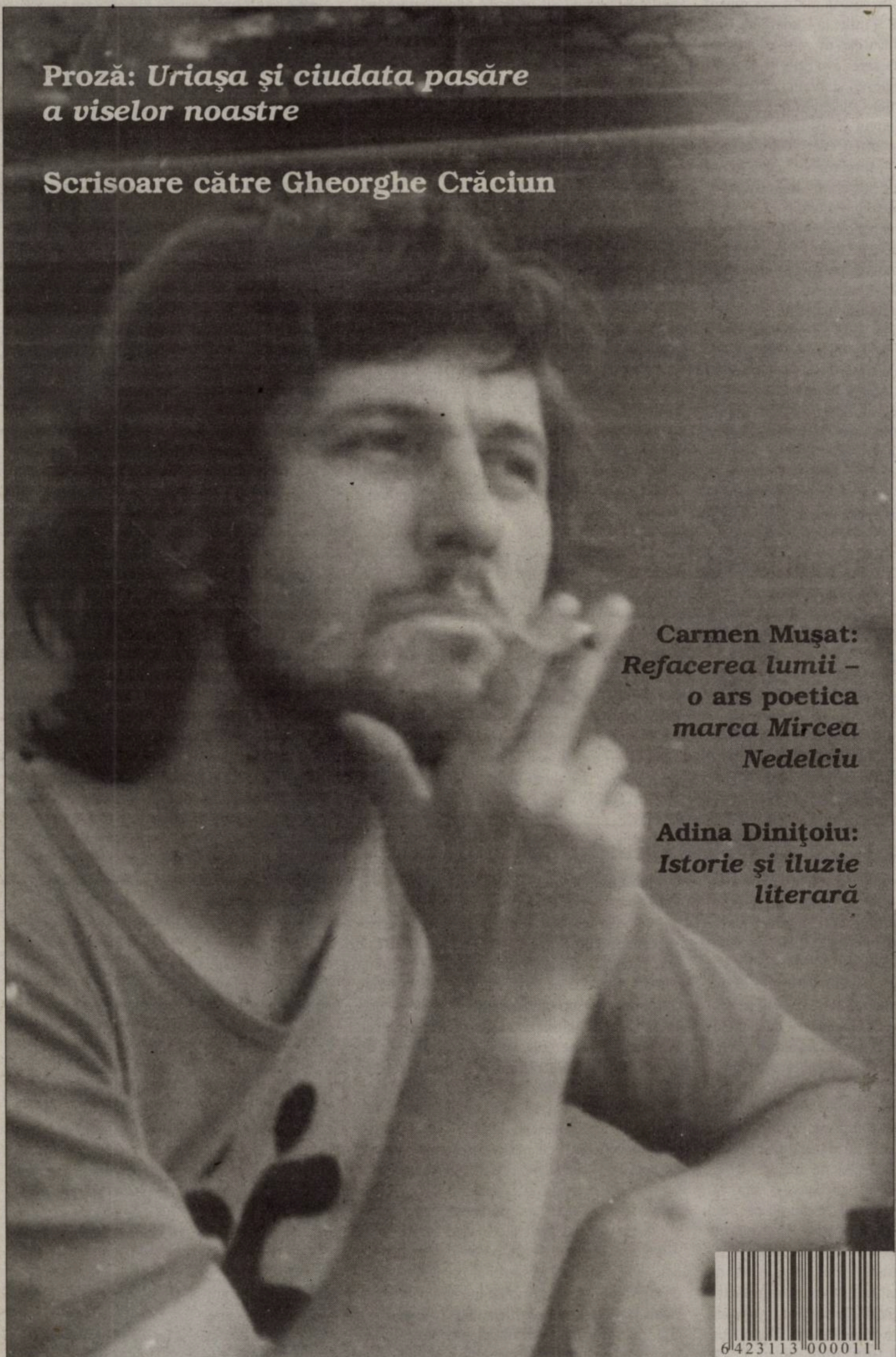
Dobrin a ratat, în '75, de Ziua Copilului, pentru ca era autodidact. Nu l-a învăţat nimeni cum se cîştigă. Nu ăsta era modelul. Victoria era în lozinci, nu în fapte. Ei, între timp, modelul s-a schimbat, dar n-a băgat de seamă toată lumea. E vorba de schimbul de generaţii. În teren şi pe banca tehnică, acesta nu s-a făcut. Ca şi pe vremea lui Dobrin, avem jucătorii cu care să cîştigam, dar vînăm egaluri. Răsturnăm sitarul plin cu lapte şi zicem că e în regulă. Uite că nu e. De data asta, am văzut şi de ce. Zeci de mii de români au venit la Euro 2008, din cele patru zări, pe banii lor şi în timpul lor liber, ca să-şi vadă echipa cîştigînd. Iar cînd a fost limpede că echipa i-a trădat, s-au ridicat în picioare şi au cîntat imnul ţării. Dacă ar fi putut, intrau ei pe teren. Şi cîştigau. Pentru că, vedeţi, românii aceia, mii şi mii, care au în spate milioane şi milioane, au învăţat cum se cîştigă. Modelul lor va coborî, treptat, din tribună în teren şi pe banca tehnică, iar schimbul de generaţii se va întregi. Fără resemnare, fără suficienţă. Problema e că, la fel ca şi în politică, va mai dura o vreme. Dar nu foarte mult. Cu siguranţă, se lucrează deja la calendare de perete, cu Naţionala României, în care Joia cade, metodic, după Miercurea Ciuc. Orice s-ar zice, fotbalul nu-i pentru furnici.

■

OBSERVATOR CULTURAL

● anul IX ● serie nouă nr. 174 (432) ● 17-23 iulie 2008 ● 32 pagini ● 3 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Inedit Mircea Nedelciu



Proză: *Uriaşa şi ciudata pasăre a viselor noastre*

Scrisoare către Gheorghe Crăciun

Carmen Muşat: *Refacerea lumii –* **o ars poetica** *marca Mircea Nedelciu*

Adina Diniţoiu: *Istorie şi iluzie literară*

Dincolo de bacalaureat, falimentul sistemului

Dezbatere la care participă:

Bianca Burţa-Cernat
Oana Chelaru-Murăruş
Sanda Cordoş
Liviu Papadima
Ioana Paverman
Georgiana Sârbu
Dumitriţa Stoica
Ovidiu Şimonca

şi cititorii noştri care au trimis mesaje pe Internet

SUPLIMENT 4 PAGINI

EX PRIVATO
N°1

SINDACO GUGLIELMO VALDUGA
E IL ARTISTE DANIEL KNORR

A FOST

■■■ Bogdan Ater expune la Lisabona. Galeriile Saldanha-Atrium din Lisabona găzduiesc, în perioada iunie-iulie 2008, expoziţia fotografului Bogdan Ater, intitulată *Zapping*, ce prezintă instantanee din mai multe cicluri de fotografie. Bogdan Ater s-a născut în anul 1980 şi a absolvit Academia de Arte Frumoase din Bucureşti, la Secţia Pictură, îndreptîndu-se apoi spre fotografie. Stabilit în Spania de mai mulţi ani, este directorul revistei de cultură *Madrid* şi iniţiatorul unei linii de mobilier de design artistic, Ater&Niram. A avut expoziţii de fotografie în România, Spania şi Portugalia. Cu ocazia decernării Premiilor Mişcării de Artă Contemporană (MAC) din Lisabona, la 1 iulie 2008, directorul instituţiei, Álvaro Lobato de Faria, i-a oferit Trofeul MAC, ca recunoaştere a activităţii şi colaborării sale în domeniul artelor frumoase.

■■■ Workshop despre folclorul european. Un workshop cu participare internaţională, realizat în cadrul proiectului „ethnoArc“, a avut loc vineri şi sîmbătă (11-12 iulie), la Bucureşti. La workshop au participat, printre alţii, reprezentantul Comisiei Europene, Claude Poliard, Anca Oroveanu de la Colegiul „Noua Europă“ din Bucureşti şi muzicologul Speranţa Rădulescu, din partea Muzeului Ţăranului Român. Proiectul de cercetare a avut ca scop îmbunătăţirea accesului la fondul comun de folclor european şi a încurajat cercetătorii şi artiştii să valorizeze folclorul. Proiectul a început în septembrie 2006 şi urmează să se încheie în august, anul acesta.

■■■ Harry Tavitian în Orient Express. Pianistul Harry Tavitian a pornit iarăşi la drum: de data aceasta, cu Orient Express-ul din Alpi pînă în Semenic. Harry Tavitian este invitat din nou în Austria: pe 12 iulie a cîntat la festivalul organizat la Sankt Veit an der Glan, un orăşel în Gurktaler Alpen. Au urcat în Orient Express-ul pentru Sankt Veit: Hanno Hoefer (chitară), Jimi El Lako (vioară), Edi Neumann (sax tenor), Zsolt Meier (sax alto), Octavian Barilă Andreescu (bas), Mario Florescu (tobe). La invitaţia lui Harry Tavitian, la Budapesta li s-a alăturat şi David Yengibaryan (acordeon). Acordurile muzicii lor, în care se întîlnesc Balcanii cu Caucazul, au răsunat în curtea castelului Herzogburg, urmate fiind de acordurile unui alt (fel de) Orient, cel al Indiei lui Trilok Gurtu. La Sankt Veit, au cîntat, de asemenea, *Old Balkan Rhapsody*.

■■■ Un nou Cărtureşti la Bucureşti. O nouă librărie Cărtureşti, amplasată în cadrul Muzeului Ţăranului Român, a fost inaugurată sîmbătă, 12 iulie. Librăria va avea 7.000 de titluri, iar accentul va fi pus pe cărţi din domeniul antropologiei şi sociologiei, pe albumele care pun în evidenţă cultura românească, arhitectura tradiţională, arhitectura ecologică, albumele de pictură, fotografie şi pe muzica tradiţională. Meşterii populari, colaboratori ai muzeului, îşi vor putea expune lucrările în cadrul librăriei. Dezvoltarea librăriilor Cărtureşti va continua în Bucureşti cu extinderea Cărtureşti-Verona în spaţiul clădirii învecinate, a librăriei din Iaşi şi cu lansarea altor trei librării în Constanţa, Sibiu şi Suceava.

■■■ Stagiune de vară la Operetă. Teatrul de Operetă „Ion Dacian“ şi-a deschis duminică, 13 iulie, stagiunea de vară în Parcul Herăstrău, cu un spectacol care cuprinde arii din operete româneşti. Spectacolul-concert *Culegătorii de stele – Pagini celebre din operete româneşti* a avut loc la intrarea Charles de Gaulle a Parcului Herăstrău şi a prezentat o selecţie de arii semnate de Gherase Dendrino, George Grigoriu, Florin Comişel. Stagiunea în aer liber a Teatrului de Operetă, care va oferi publicului cîte un concert în aer liber în fiecare duminică, începînd cu ora 20.00, se încheie în 14 septembrie.

România la Sezonul cultural european

The Sunshine Play de Peca Ştefan va beneficia de lecturi la Paris, în timp ce scriitorii Marius Daniel Popescu şi Dan Lungu vor participa la un „tur al Franţei“ în cadrul *Sezonului cultural european*, organizat de Franţa, cu ocazia preluării preşedinţiei Uniunii Europene. Aşadar, Franţa a lansat o iniţiativă inedită de promovare a diversităţii culturale – *La Saison culturelle européenne/Sezonul cultural european* –, care se va desfăşura pe întreaga perioadă a mandatului său, în perioada 1 iulie-31 decembrie. În cadrul *Sezonului*, celelalte state ale UE sînt invitate să-şi prezinte patrimoniul şi creaţiile. Vor avea loc mai multe manifestări, care cuprind patru tipuri de proiecte: proiecte-tandem, coproducţii Franţa – unul dintre statele membre UE, manifestări grandioase, care subliniază dimensiunea paneuropeană a artelor, o serie de opere panoramice tematice şi cicluri de cîte 27 de opere europene: „27 de cărţi“, „27 de filme“, „27 de spectacole“, „27 de concerte“, „27 de expoziţii“ şi „27 de lecţii de istorie“.

Astfel, o lectură din *The Sunshine Play* de Peca Ştefan va avea loc la Théâtre de l'Odéon, pe 29 noiembrie, în cadrul manifestării Festival d'Automne a Paris. În cadrul proiectului „27 de cărţi“, Marius Daniel Popescu (*Simfonia Lupului*) şi Dan Lungu (*Sînt o babă comunistă*) vor participa la un „tur al Franţei“. În perioada 1 iulie-31 august, un afiş semnat de Lucian Marin va fi expus în aeroporturile din Paris, expunerea făcînd parte din seria „27 de graficieni“. Artiştii plastici Dan Acostioaiei şi Bogdan Teodorescu vor participa la expoziţia *L'Art contemporain en Europe/Experience Pommery numero* 5, la care vor lua parte 54 de artişti europeni şi care a fost vernisată pe 12 iunie şi va fi deschisă pînă pe 31 decembrie, la Reims. În cadrul seriei „27 de lecţii de istorie“, Ion-Aurel Pop, profesorul de istorie medievală de la Universitatea din Cluj, va susţine o conferinţă. Ambasada României în Franţa a desemnat-o pe scriitoarea Linda Maria Baros să fie reprezentanta României în cadrul *Sezonului cultural european*.

Unilever finanţează proiecte sociale

Unilever South Central Europe a lansat Fundaţia Unilever în cadrul unui eveniment desfăşurat miercuri, 9 iulie, la Bucureşti. Unilever South Central Europe promite că va susţine proiectele necesare evoluţiei sociale a României atît strategic, cît şi financiar. Lansată în prezenţa membrilor Colegiului de Onoare – Cristian Mungiu, Liviu Papadima, Cosmin Alexandru, Dragoş Bucurenci, Dan Mircea Cheţa, Gili Mocanu –, fundaţia va activa în patru domenii-cheie ale societăţii româneşti: mediu, sănătate, educaţie şi cultură.

Fundaţia Unilever a făcut cunoscute cu ocazia lansării şi proiectele iniţiate de membrii colegiului său de onoare, pe care a ales să le finanţeze în primul an de existenţă. Vernisată cu prilejul lansării Fundaţiei, expoziţia artistului Gili Mocanu, cu tema „Apa“, devine şi primul proiect în domeniul artelor vizuale susţinut. Implicarea fundaţiei în voluntariatul pentru mediu a găsit în Asociaţia MaiMultVerde, coordonată de Dragoş Bucurenci, un demers de substanţă, care se va transforma într-un parteneriat pe termen lung. Dedicată susţinerii leadershipului, Şcoala de vară „Estudia“, iniţiată de Cosmin Alexandru şi Liviu Papadima prin Asociaţia Erudio, vine, firesc, în întîmpinarea dorinţei fundaţiei de a promova excelenţa în educaţie. Parteneriatul cu Fundaţia pentru o Alimentaţie Sănătoasă şi susţinerea lansării cărţii *Cum să trăim mai mult şi mai bine*, sub coordonarea profesorului Dan Mircea Cheţa, face parte din sprijinul acordat promovării unui stil de viaţă sănătos. Cristian Mungiu, al cărui film premiat cu Palme d'Or, *4 luni, 3 săptămîni şi 2 zile*, a fost finanţat de Compania Unilever, va continua proiectul „Amintiri din Epoca de aur“ cu un nou film. „Amintiri din Epoca de aur“ îşi propune să fie o istorie neconvenţională a comunismului din România povestit prin legendele lui urbane şi, în acelaşi timp, să recupereze amănuntele uitate din copilăria celor care s-au născut atunci. Deşi aflat în plină expediţie, în încercarea de a escalada cele mai înalte trei vîrfuri de pe continentul asiatic, alpinistul Alex Găvan a fost prezent prin dimensiunea actului său de curaj – proiectul „Cloud Climbing“.

Valorile pe care le susţine Fundaţia Unilever sînt vitalitatea, deschiderea, încrederea şi colaborarea. Anul viitor, fundaţia va iniţia un concurs de proiecte, punînd la dispoziţia cîştigătorilor granturi menite să determine concretizarea ideilor valoroase din domeniile pe care le susţine.

Tabăra de creaţie „Vara pe uliţă“

Muzeul Naţional al Satului „Dimitrie Gusti“ sub patronajul Ministerului Culturii şi Cultelor, au deschis oficial luni, 14 iulie, Tabăra de creaţie „Vara pe uliţă“.

Intrată deja în tradiţia Muzeului Satului, tabăra a ajuns la cea de-a XVI-a ediţie şi este un brand recunoscut pentru toţi cei care au trecut pragul muzeului şi au devenit, în timp, mari meşteri. Tabăra se va desfăşura pînă la 10 august, de luni pînă vineri, între orele 10.00-14.00; copii cu vîrste cuprinse între 6 şi 18 ani au şansa să devină mici meşteri, învăţînd direct de la artizani recunoscuţi tainele meşteşugurilor tradiţionale – olărit, modelaj, sculptură în lemn, icoane pe lemn, icoane pe sticlă, pictură naivă, ouă încondeiate, cusut-ţesut, împletituri, podoabe populare, măşti populare, instrumente muzicale, păpuşi, aranjamente decorative, precum şi pictură, desen. Pentru că este vacanţă, Muzeul Satului oferă copiilor participanţi la tabără ora de divertisment (12.00-13.00).

Def Leppard şi Whitesnake la Bucureşti

Trupele Def Leppard şi Whitesnake au concertat marţi, 8 iulie, la Bucureşti, într-un show-maraton de peste trei ore, punînd în scenă rockul anilor '80, perfect conservat, fără umbra anilor trecuţi de atunci. Mediafax notează că, la mai bine de o oră după ce Iris şi-a terminat recitalul de deschidere a serii, pe scenă au urcat cei de la Def Leppard – liderul trupei, Joe Elliott, cu chef maxim de cîntat, chitaristul Vivian Campbell, strălucitor şi debordînd de energie, Phil Collen (chitară), egal entuziasmat, şi cu secţia ritmică dominată de omul cu cea mai mare voinţă din istoria rockului, toboşarul Rick Allen, alături de basistul Rick Savage. După o intrare pe măsura aşteptărilor, cu piesele *Rocket* şi *C'mon C'mon*, au urmat *Nine Lives* – primul single de pe noul album Def Leppard, *Songs From The Sparkle Lounge*, *Make Love Like A Man* şi celebra baladă *Love Bites*, cîntată alături de circa 8.000 de fani români. Cu susţinere imensă din partea publicului, Def Leppard a prezentat o variantă acustică a piesei *Two Steps Behind*. După *Hysteria*, piesa care dă titlul unui album foarte bine primit de critici în anii '80, a urmat piesa *Pour Some Sugar On Me*.

După ora 22.00, scena a rămas în întregime la dispoziţia lui David Coverdale, care, la 57 de ani, este pur şi simplu impecabil. O prezenţă carismatică, o voce fermecătoare, dar la fel de puternică precum odinioară, dublată de o energie fabuloasă. Alături de al său proiect de suflet, Whitesnake, Coverdale a arătat la Bucureşti că, după 11 ani de la primul şi singurul concert susţinut pe o scenă românească, a întinerit. Hipnotizînd publicul cu jocul său cu stativul microfonului şi mişcările lascive, Coverdale a deschis concertul cu piesa *Best Years*, urmată de *Fool For Your Lovin'*. După alte două piese, Whitesnake a trecut la superhitul *Is This Love*, lansat în 1987. A urmat un moment în care Coverdale s-a retras pentru a le lăsa loc lui Doug Aldrich şi lui Reb Beach să se duleze într-un solo de chitară, cei doi arătînd publicului, timp de cîteva minute, care a fost motivul pentru care au fost aleşi de Coverdale să le urmeze unor chitarişti precum John Sykes sau Steve Vai în povestea ce pare fără sfîrşit – Whitesnake.

VA FI

■■■ On the spot. Anaid Art Gallery vernisează astăzi, 17 iulie, expoziţia *On the spot* semnată Suzana Dan, Botond Ferenczy şi István László, în cadrul proiectului „Antagonism Cerebral“, al cărui curator este Diana Dochia. Expoziţia *On the spot* – care cuprinde instalaţie, desen, pictură, video, fotografie – vorbeşte de existenţa unui loc comun în cadrul fenomenului artistic contemporan. Vizibil sau nu, acest loc comun devine o bază de discuţie pentru artistul contemporan. Locul defineşte personajul. Personajul comite fapta. *On the spot* este o poveste alcătuită ca într-un joc de puzzle, în care fiecare poate să construiască sau să deconstruiască discursul. Proiectul curatorial „Antagonism cerebral“ urmăreşte să pună în discuţie rolul pe care arta contemporană şi artistul contemporan îl au în societatea actuală.

■■■ Festivalul Filmului Românesc din Aquitaine. Peliculele *Occident* şi *Corul pompierilor* de Cristian Mungiu şi *A fost sau n-a fost* şi *Călătorie la oraş* de Corneliu Porumboiu se numără printre filmele care vor rula în cadrul Festivalului de Film Românesc din Aquitaine. Festivalul se derulează de astăzi, 17 iulie, pînă în 27 iulie, iar dintre filmele care urmează să fie proiectate la evenimentul din Aquitaine fac parte *Restul e tăcere* de Nae Caranfil, *Hîrtia va fi albastră* de Radu Muntean, *Un cartuş de Kent şi un pachet de cafea* de Cristi Puiu, *California Dreamin'* şi *Marilena de la P7* de Cristian Nemescu, *Cum mi-am petrecut sfîrşitul lumii* şi *Trafic* (cîştigătorul Palme d'Or pentru scurtmetraj la Cannes, în 2004) de Cătălin Mitulescu, *Megatron* (cîştigătorul Palme d'Or pentru scurtmetraj la Festivalul de la Cannes, în 2008) de Marian Crişan şi *Ryna* de Ruxandra Zenide. Regizorul Nae Caranfil, actriţa Dorotheea Petre, regizoarea Ruxandra Zenide şi criticul de film Irina-Margareta Nistor sînt invitaţii speciali ai festivalului din Franţa.

■■■ Biserici rupestre din Basarabia. Muzeul Ţăranului Roman, în colaborare cu Institutul „Fraţii Golescu“ pentru relaţii cu românii din străinătate, găzduieşte la Clubul Ţăranului, pînă marţi, 22 iulie, expoziţia *Biserici rupestre din Basarabia, o mărturie fotografică de Dan Bârcea (Austria)*. Schitul lui Bosie, Mănăstirea Peştera din Butuceni, Mănăstirile Saharna, Japca şi Tapova sînt singurele locaşuri de cult în care se mai slujeşte şi în zilele noastre, dintre cele peste cincizeci de biserici rupestre care au existat pe cursul mijlociu şi nordic al rîului Nistru, în Basarabia. Dan Bârcea a absolvit Academia de Film şi Televiziune din Viena. Filmografia sa cuprinde filme artistice, documentare şi filme publicitare, realizate atît în România, cît şi în Franţa, Italia, Japonia şi Statele Unite. Cineast independent, în prezent colaborează cu televiziuni din Germania şi Austria.

■■■ Librărie Nemira, pe litoral. Editura Nemira a deschis o minilibrărie la malul mării, în staţiunea 2 Mai. Nemira îşi aşteaptă cititorii cu noutăţi editoriale variate: science fiction, *fantasy*, suspans, literatură clasică şi contemporană, ghiduri practice, benzi desenate japoneze, cărţi pentru copii şi adolescenţi. În drumul către plajă, pe strada Taberei (vizavi de Oficiul Poştal), cititorii pot găsi peste 400 de titluri. Librăria din 2 Mai va fi deschisă pe toată perioada verii, între orele 8.00 - 20.00, şi le oferă iubitorilor de carte reduceri de preţuri între 20% şi 30%.

■■■ *Meserii şi fundături* în premieră. Duminică, 20 iulie, la ora 19.00, piesa *Meserii şi fundături* de Mihai Ignat va avea premiera la Radio România Cultural. Cîştigătoare a Premiului UNITER pentru Cea mai bună piesă românească a anului 2007, piesa va fi montată de Claudiu Goga. Din distribuţie fac parte Gheorghe Visu, Marius Rizea, Dorin Andone şi Dragoş Huluba.

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Dacă Mediterana poate să împace pe toată lumea...; Ciprian CIUCU, Contracandidatul ■ 4
Ciprian STĂNESCU, Sorin Oprescu. Arma pierdută sau cîştigată a PSD-ului în faţa lui Băsescu? ■ 5

ACTUALITATE

Anca FLOREA, Cu *Lăutărescа* în Uniunea Europeană ■ 5

ISTORIE LITERARĂ/INEDIT MIRCEA NEDELCIU

Carmen MUŞAT, Refacerea lumii – o *ars poetica* marca Mircea Nedelciu; Mircea NEDELCIU, Uriaşa şi ciudata pasăre a viselor noastre ■ 6
Scrisoare către Gheorghe Crăciun ■ 8
Adina DINIŢOIU, Mircea Nedelciu: istorie şi iluzie literară ■ 9

DEZBATERE/DINCOLO DE BACALAUREAT, FALIMENTUL SISTEMULUI

Ovidiu ŞIMONCA, În aşteptarea unui *chat* cu ministrul; Liviu PAPADIMA, De ce? ■ 11
Sanda CORDOŞ, Examenele elevilor şi examenele profesorilor ■ 12
Bianca BURŢA-CERNAT, Despre „firescul" fraudei ■ 13
Dumitriţa STOICA, Cum a ajuns Ministerul Educaţiei solidar cu toţi analfabeţii lumii ■ 14
Ioana PAVERMAN, Criza spiritului românesc ■ 15
Oana CHELARU-MURĂRUŞ, Examenul „de maturitate"; Georgiana SÂRBU, De ce nu mai vreau să fiu profesor examinator la bac ■ 16
Reacţii, indignări, comentarii pe Internet de la cititorii noştri ■ 17

FONDANE

Baudelaire şi experienţa abisului (III) ■ 18

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Radu JÖRGENSEN, Cenzura (I) ■ 19

INTERVIU

Luis LEANTE, „Singurătatea este răul epocii moderne" ■ 20

ARTE

TEATRU
Mirella NEDELCU-PATUREAU, Teatrul lui Joël Pommerat sau cum să păstrăm fiorul clipei ■ 22
FILM: Dinu TĂNASE şi Miruna MICU-BERESCU în dialog cu Valerian SAVA, Festivaluri estivale performante: IPIFF 3 şi IIFF Anonimul 5 ■ 23
ARTE VIZUALE: Cosmin UNGUREANU, *Antonellus messaneus pinxit* ■ 24
MUZICĂ: Florian BAICULESCU, *In memoriam* Ada Brumaru (1930-2008); Lucian SABADOS în dialog cu Alexandru ŞIPA, Jazz la Ploieşti ■ 25

MULTIMEDIA

Mobile de vară: HTC Touch Diamond, Nokia E71 şi iPhone ■ 26

FOCUS

Mihai PLĂMĂDEALĂ, Cît de culturală mai este Vama Veche? ■ 28

RUBRICI

Mihnea BLIDARIU, Tînăr, caut politica ■ 4
Michael HAULICĂ, Fantasy & Science Fiction ■ 27

SUPLIMENT

Ex-Privato nr. 1

EDITORIAL

Ai noştri tineri

Liviu ORNEA

Iar e vară, iar a fost bacalaureat, iar e (sau nu) examen de admitere la facultate, iar nervi, iar silă, greaţă, furie, batjocură, umilinţă, revoltă. Iar citesc aceleaşi lucruri ca în fiecare an, prin toate gazetele. Ce-a fost nou anul ăsta? Revolta unui domn Rădulescu. Tot respectul. Dar de ce abia acum? Domnul Rădulescu nu pare chiar un novice. Anii trecuţi a fost mai bine sau n-a avut domnia sa ghinionul să-i cadă în mînă teze trase la xerox? Sigur, e bine că a răbufnit măcar acum, de-ar fi mai mulţi cu asemenea puseuri de demnitate. Pe de altă parte, ce se cîştigă dacă dl Radulescu şi alţii ca domnia sa se retrag, eventual cu scandal, scrisori deschise etc.? Nimic. Înlocuitori – cît cuprinde şi dă pe-afară. A simţit cineva că, dezgustaţi de felul cum se desfăşura bacalaureatul, colegii din Facultatea de Matematică din Bucureşti au refuzat să mai meargă ca preşedinţi de comisii? Mă îndoiesc. Nu le-a dus nimeni lipsa. Dimpotrivă.

Acum, toata lumea pare furioasă pe sistemul cu subiecte (şi deznodămînt) anunţate. Nu cred că trebuie emise judecăţi globale. Cel puţin la matematică, cine se pricepe să rezolve toate cele o sută de subiecte, chiar ştie carte. La română e mai complicat, pentru că există faimoasele cărticele cu comentarii. Dar existau şi pe vremea mea (cred că îmi amintesc de una a lui Ion Rotaru – şi asta era dintre cele răsărite). Singura deosebire era că pe vremea mea se tocea mai la nimereală, acum ceva mai „focusat". Dar efectul era cam acelaşi. Am absolvit un liceu foarte bun, dar, pentru bac, majoritatea colegilor mei au tocit comentarii gata făcute.

Sigur, sistemul acesta e destul de ciudat. Dar el nu dovedeşte decît perplexitatea tuturor în faţa unei situaţii pe care nu o mai stăpîneşte nimeni. Şi caută soluţii punctuale, care să cîrpească, să rezolve cîte ceva pe termen foarte scurt. Ceea ce toţi constată e o degradare a învăţămîntului de toate gradele. Lipsă de motivaţie şi din partea dascălilor, şi din partea elevilor, studenţilor. Propensiunea îngrijorătoare pentru copiat. Şi se trage concluzia – greşită, cred eu – că generaţiile actuale de elevi şi studenţi sînt mult sub nivelul celor de altădată. Nu cred. Pur şi simplu au dispărut constrîngerile. Iar motivaţii intrinseci nu s-au găsit. Cred că tinerii de azi se comportă exact aşa cum s-ar fi comportat şi cei de pe vremea mea, dacă nu le-ar fi fost frică – de exmatriculare, de pedepsele aplicate părinţilor, de petele la dosar, de armata lungă, de pierderea locului la cămin ş.a.m.d. Cît despre profesori, e clar că o mărire substanţială a salariilor ar rezolva multe probleme.

La fel de tragică pare să fie situaţia în Italia: prietenii italieni îmi spun îngroziţi că elevii italieni sînt ultimii din Europa la testele PISA. Nu-mi vine-a crede, ştiam că locul ăsta ne aparţine... Oricum, italienii se plîng, ca şi noi, de degradarea învăţămîntului, de incultura tinerilor.

Nici asta nu ştiu dacă e chiar aşa. Prin cultură, se pare că toată lumea înţelege ceea ce se acumulează din cititul cărţilor. Nici nu sînt aşa de sigur că majoritatea citeşte mai puţin (faptul că, înainte, era de bon ton şi ieftin să ai bibliotecă şi cărţi în ea nu însemna că şi citeai; iar studii sociologice serioase, comparative, nu ştiu să se fi făcut). Dar, cu siguranţă, copiii şi tinerii de azi ştiu mai multe lucruri (poate neimportante, dar cine poate decide?) despre calculatoare, despre tehnică, sînt mai abili decît eram noi la aceeaşi vîrstă, află o mulţime de lucruri de pe Internet.

Parcă prea des emitem sentinţe şi judecăţi globale, bazîndu-ne numai pe informaţia venită de la eşantioane delοc reprezentative (în orice caz, de nimeni acreditate ca atare). Intrăm într-un bar în care acum cîţiva ani se asculta doar jazz; acum auzim o muzică sinistră pentru urechile noastre, ştim că acolo mergeam în studenţie şi era plin de studenţi. Tragem concluzia că studenţimea de azi s-a tîmpit complet sau că facultăţile din oraşul X au fost invadate de primitivi puşi numai pe căpătuială, cum scria mai deunăzi un coleg de rubrică. O fi. Deşi, mă întreb de ce ar fi atît de anormal sau reprobabil ca cineva să vrea să facă o facultate ca să cîştige bani, cît mai mulţi bani. Nu cred că e cazul să cerem tuturor să fie apostoli, pasionaţi de cultură, setoşi de ştiinţă. Măcar de-ar veni cît mai mulţi la facultate, convinşi că, dacă învaţă, vor obţine posturi bine plătite. Să dea Dumnezeu să şi fie aşa!

N-am soluţii. Singurul lucru care îmi e clar e că trăim într-un sistem ale cărui diferite subsisteme comunică şi nu văd de ce învăţămîntul ar fi scutit de tarele întregii societăţi. Cum ar putea el să fie ferit de vulgaritatea, de lipsa de etică generalizată, de hoţia vizibile aproape în orice segment al societăţii? Poate că dacă fiecare şi-ar face onest meseria (ba chiar şi datoria) ar fi un pic mai bine pentru toată lumea. ■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Cultura XXI
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Ciprian Ciucu (ciprian79@yahoo.com),
Cristian Cercel (accercel@gmail.com),
Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com),
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Arina Petrovici (arina_ileana_petrovici@yahoo.com),
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Rezumat în limba engleză: Jean Harris,
Delia Ungureanu
Administrare *site* şi redactor *web*:
Ovidiu Drăghia;
E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Daniel Cozma, Maria Vlădulescu
Corectură: Marcela Graţianu,
Claudiu Sfirschi-Lăudat
PR, Comunicare: Smaranda Şchiopu
(marra.sm@gmail.com), un cristian
(un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica; NouMax SRL
Difuzare: Nicu Rotaru
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor
Consultanţă juridică şi financiară:
Muşat&Asociaţii

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti
Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu,
Ştefan Borbély, Paul Cornea, Caius Dobrescu,
Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima.

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Observator cultural
figurează în catalogul RODIPET la nr. 2300
Abonamentele se fac la sediul redacţiei,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin
mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri
sau în contul RO73BRDE445SV16009514450 în
lei, deschis la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 28.40 lei; 6 luni – 56 lei; 12 luni – 112 lei.
Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd
costul la redacţie sau prin virament în conturile
Fundaţiei Cultura XXI:
RO90BRDE445SV16013054450 în USD;
RO66BRDE445SV20040004450 în EUR, deschise
la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Costul în valută al abonamentului include
şi taxele poştale:
30 EUR – un trimestru; 55 EUR – semestru;
108 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax
sau e-mail adresa dvs de expediţie pentru a vă
putea trimite revista.

TÎNĂR, CAUT POLITICA

O vară infernală

Mihnea BLIDARIU

În miez de vară, pe caniculă, cel mai rău e să te cuprindă greaţa. Nu e de ajuns că te sufoci de la atîta căldură şi de la aburii care se înalţă din asfalt. Nu. Mai trebuie, pe deasupra, să-ţi vină să vomiţi cînd deschizi televizorul sau cînd îţi arunci ochii pe o pagină de ziar.

Te cuprinde greaţa cînd vezi ce alianţe politice pot avea loc, în numele puterii. Nici o limonadă nu-ţi poate opri stomacul să se întoarcă pe dos, cînd afli că PD-L va face alianţă cu Becali, pentru a controla Consiliul General al Primăriei Capitalei. Astfel, şpriţurile se confirmă, ca să zic aşa, băuta pe care a tras-o Băsescu cu Becali acum ceva timp fiind, iată, confirmată ca piatră de temelie a relaţiilor democrat-penegiste. Ca să vezi, „cel mai puternic partid din România" nu e chiar atît de puternic, dacă are nevoie de ajutorul spărgătorilor de seminţe de pe stadioane...

După principiul „ce e rău nu piere", PSD şi PC fac din nou alianţă, demonstrînd, o dată în plus, incapacitatea social-democraţilor de a veni cu soluţii viabile şi cu programe coerente de guvernare. Singurul lucru de care sînt capabili Geoană şi compania e să reactiveze figuri politice cu trecut murdar şi prezent îndoielnic, prezent care trece, invariabil, prin curtea DNA-ului, şi să refacă o relaţie care, dacă a fost sortită eşecului o dată, în 2004, nu văd de ce ar avea şanse acum. Bineînţeles, cu această ocazie, PSD va putea să se lăfăie pe toate cele trei posturi ale Antenei, prin generozitatea şi mărinimia domnului securist Felix Voiculescu. Aşa că, de cîte ori veţi butona telecomanda, e imposibil să nu se lase cu vărsături...

Staţionînd în zona PSD, nu pot să trec peste ziua de naştere a lui Mircea Geoană. E clar, individul nu îşi poate stăpîni egomania! Cum să zic, de la liberali te aştepţi la aşa ceva, ăia sînt capitalişti sadea şi nu se dau în lături de la a-şi etala bogăţia; pentru Becali, iarăşi, un asemenea party e natural; PD-L-iştii au darul de a transforma orice zi de naştere într-o petrecere populară şi populistă, aşa că puţini sînt cei care se mai miră. Dar să afli că „modestul", „cumpătatul", „diplomatul", „socialistul" şi „dreptul" Mircea Geoană şi-a trîntit o onomastică de 30.000 de euro, în care a prezentat un film cu el şi despre el, făcut de MediaPro, în care a cîntat, ca ultimul lăutar, Nicu Covaci şi ce-a mai rămas din Phoenix, unde au stat la coadă la „pupat" toţi baronii PSD şi unde au fost prezenţi, spre marea dezamăgire a multora, şi membri ai Casei Regale – ei bine, să afli toate acestea te va nenoroci definitiv pentru vreo cîteva zile, pe care vei fi obligat să le petreci la baie...

Vedeţi dumneavoastră, Dumnezeu mai lasă de la el – mai dă o aversă, mai bate un vînticel, se mai răcoreşte cîteodată. Însă politicienii români, nu. Ei te ţin într-o greaţă continuă şi nu te slăbesc o clipă. Dai afară şi fierea din tine, şi ei tot nu se opresc. Pentru că ei sînt diavolii care transformă căldura în infern, politica în prostituţie şi setea noastră de a şti în dorinţa acută de a ignora...

Dacă Mediterana poate să împace pe toată lumea...

Bedros HORASANGIAN

Inimoasă şi plină de elanuri izbăvitoare, Ziua Naţională a Franţei a coincis anul acesta cu Summitul Mării Mediterane şi conferinţa naţională a nou reunificatei alianţe PSD şi PC. Preluarea şefiei Uniunii Europene de către Franţa preşedintelui Sarkozy – soţul Carlei Bruni, care lansează un nou DVD, CD, oricum ceva cîntat, şi asta ca să ştim bine despre cine este vorba şi să nu-l încurcăm pe De Gaulle cu Mitterand – vine într-un moment cînd nu puţine chestiuni grave de politică internaţională sînt tulburi. Întîlnirea celor 44 de şefi de state a fost prilejuită de trasarea unor noi coordonate politico-economice, legate de bazinul ce a livrat Europei conştiinţa sa identitară iudeo-creştină. Între Atena şi Ierusalim fiind nevoiţi astăzi să găsim un loc şi pentru Cairo, şi pentru Ankara. Cum, cînd, cu ce preţ? Cele şase milioane de magrebieni din Franţa sînt o reală problemă, nu doar franceză. Aşa cum alte şase milioane de musulmani din Marea Britanie sînt o provocare pentru viitorul unei ţări considerate cîndva bastionul conservatorismului. Ce facem cu Ciprul? De Turcia ce se va alege, va deveni ea europeană sau o vom păstra ca „limes" într-o lume care deja nu mai are graniţe? Dar Israelul şi relaţia lui cu ţările arabe cum vor evolua, dacă eventual Iranul atacă statul evreu sau rezervele de apă devin un alt subiect de conflict major? Reluarea schimburilor diplomatice între Siria şi Liban ar mai putea descongestiona puţin complicatele relaţii dintre partenerii Mediteranei. Numeroase interogaţii şi incertitudini generează nu doar controversate dezbateri, dar şi necesare şi complexe soluţii.

Ce va urma, pe unde ne vom situa şi noi, românii şi România, cu tot ce va să presupună asta? Preşedintele Traian Băsescu, alături de ministrul de Externe „Măi, Comănescule"! – greu de uitat un penibil moment din viaţa diplomaţiei româneşti –, a participat atît la întîlnirea mediteraneeană de duminică, dar şi la manifestările oficiale, inclusiv la parada militară de pe Champs-Elysées, cît şi la dineul de gală de la Palatul Elysée. O recepţie cu ştaiful de rigoare, dar cu un număr de participanţi redus – conform noilor reglementări ale Guvernului francez pus pe economii, care preiau de la noi, nu ştim dacă în cadrul schimburilor bilaterale, faimosul dicton „Ieftin la mălai, scump la tărîţe!" –, s-a consumat şi la Bucureşti, în absenţa şefului statului, dar în prezenţa altor numeroşi oameni de stat români. Ni se pare de bun augur încălzirea supei de fructe de mare mediteraneene, în contextul în care, orice ar planifica americanii la Washington, castanele sînt scoase din foc de cei aflaţi, cum se spune în termeni militari, pe teren, „în teatrul de operaţiuni". Este bine să revenim pe terţele pieţe din Orientul Mijlociu, ar fi extrem de avantajos să reintrăm în circuitul economic-financiar tradiţional levantin. Între Caspică, Marea Neagră, Egee şi Mediterană se joacă viitorul Europei, şi nu la Marea Nordului şi Baltica, unde lucrurile sînt, aparent, mai aşezate. De aceea, nu are decît să ne bucure că mîndria celor care răcnesc cu pieptul bombat marseieza se poate conjuga cu mîndria noastră de a fi români. Franţa şi România au mult prea mult trecut amical în spate ca să nu se regăsească iar împreună, transformînd acel faimos *solitaire* al lui Camus în *solidaire*-ul ce poate uni cele mai divizate naţiuni. *Soarele negru*, al aceluiaşi premiat Nobel din Algerul Mediteranei, ar putea să cuprindă în cuget şi simţire o viitoare uniune mediteraneeană. Frumoasă utopie ca să nu ne bucurăm de ea măcar la sindrofiile oficiale.

Dacă la Treburile din Afară am putea sta bine şi mai clar ca perspectivă, nu acelaşi lucru putem consemna privind la ce se întîmplă cu Treburile Dinăuntru. Noul colhoz politic PSD-PC a dat în clocot şi a pus bazele viitoarei guvernări de stînga a României. Cu un program plin de promisiuni, cu elanuri reformatoare şi cu un guvern-fantomă deja articulate, vom avea de participat la confruntarea dintre stînga progresistă, profilată pe tandemul Năstase-Geoană, şi dreapta retrogradă, zice-se, reprezentată de tandemul Băsescu-Tăriceanu. Iată că mari noutăţi apar pe firmamentul politic românesc, iată cum din cenuşa trecutului se iţesc marile nume noi ale politicii viitorului! Entuziasmul plin de energii al noilor actanţi PSD-PC aruncă în lupta pentru prezidenţiale pe fostul prim-ministru şi pe fostul ministru de Externe. Avansîndu-se ca noutate şi un post de vicepremier pentru şefa PC-ului, Daniela Popa. *Vive la France!* şi *Vive la Roumanie!* – iată-ne din nou înfrăţiţi de o nouă *Internaţională* socialist-conservatoare de tip nou. Nu intrăm în comentarii, detalii sau necesare ironii, vrem doar să subliniem că alternativa la bătălia dintre Traian Băsescu şi Adrian Năstase nu există. Un Sorin Oprescu ieşit din mantaua FSN-PSD nu poate concura în nici un fel la nivel de republică, lipsit fiind de „aparat". Dacă Năstase are o bună organizare a partidului în teritoriu, Traian Băsescu beneficiază nu doar de logistica PD-L-ului, ci şi de aportul „organelor". Serviciile sînt în mîna şefului statului, la fel ca şi o parte din intelighenţia zisă independentă, dar care face o propagandă deşănţată actualului şi viitorului locatar de la Palatul Cotroceni. Nu credem că Adrian Năstase va mai avea suficientă forţă de a reveni în prim-planul vieţii politice româneşti, aşa cum nu vedem partidul care ar avea forţa din teritoriu a PSD-ului. Pronosticul nostru ar fi o coabitare mixtă, Traian Băsescu preşedinte, cu un Parlament şi Guvern din cealaltă tabără. Adică aceeaşi, la urma urmelor. Dacă Mediterana poate să împace pe toată lumea, de ce nu ar face acelaşi lucru şi Munţii Carpaţi?

Vive la Roumanie!

■

Contracandidatul

Ciprian CIUCU

Cum alegerile generale, după schimbarea modului de votare în cel uninominal, vor semăna mult cu cele locale, centrul de greutate al campaniei electorale mutîndu-se în plan local, în aria colegiilor electorale, putem spune că punctul de interes al bătăliei politice pentru următorul ciclu electoral se va da în jurul funcţiei de preşedinte.

Partidele politice vor fi mult mai dependente de notabilităţile care vor concura pe plan local, dar şi acestea vor fi în continuare dependente de partide. Datorită corecţiei de proporţionalitate ce se aplică tipului de scrutin adoptat de curînd, un candidat care obţine cel mai mare scor în colegiul său nu va obţine neapărat mandatul (dacă nu are majoritate absolută) şi va aştepta rezultatul circumscripţiei sale şi scorul general al partidului pe ţară.

Pentru a cîştiga puterea, partidele vor trebui să realizeze alianţe solide şi să beneficieze de atitudinea favorabilă a viitorului preşedinte. Şi cum viaţa noastră politică (cu precădere după 2004) nu este una aşezată şi orice normă fiind reinterpretată de potentaţii zilei, puterea politică va fi cîştigată cu adevărat după două etape: (1) cîştigarea unui număr suficient de mandate în Parlament pentru a putea emite pretenţii la guvernare (inclusiv prin realizarea de alianţe politice postelectorale) şi (2) cîştigarea funcţiei de preşedinte, funcţie care va permite numirea prim-ministrului, deci va deţine cheia guvernării.

Ciclul electoral 2004-2008 ne-a demonstrat că guvernarea poate fi asumată şi de partide care nu deţin majoritatea în Parlament, din moment ce Constituţia este destul de vagă atunci cînd vine vorba de împărţirea puterii, guvernarea fiind practic dependentă de conjunctura politică. În contextul politic de astăzi este probabil ca nici un partid să nu obţină majoritate absolută şi, prin urmare, preşedintele va juca în continuare un rol hotărîtor.

Pentru partidul care îşi doreşte cu adevărat guvernarea este imperativ să cîştige alegerile prezidenţiale de anul viitor. În acest moment, calendarul alegerilor nu a fost definitivat şi este posibil ca liberalii, susţinuţi de social-democraţi, să împingă alegerile parlamentare cît mai aproape de cele prezidenţiale. Şi chiar dacă alegerile parlamentare vor fi organizate mai devreme şi preşedintele Traian Băsescu va numi un guvern pe placul lui, în urma unor noi mişcări politice şi în urma eventualei pierderi a alegerilor prezidenţiale de către acesta, nimic nu va garanta durabilitatea unui guvern numit imediat după alegerile parlamentare.

Dacă, în ceea ce priveşte pe democrat-liberali, candidatul la funcţia de preşedinte este evident, în rîndul celorlalte forţe politice cu şanse, alianţa PSD – PC şi PNL, lucrurile sînt mai încurcate. Ei trebuie să producă un contracandidat care să-l învingă pe Traian Băsescu. Observaţi că nu se mai pune problema de a propune o persoană respectabilă şi potrivită pentru funcţia de preşedinte sau măcar un adevărat lider politic de partid. Prima condiţie în alegerea acestei persoane este, capacitatea acestuia de fi un *contracandidat* cu şanse în faţa lui Traian Băsescu (La fel cum se căuta în 2004 un contracandidat pentru Năstase, văzut cu prima şansă de a deveni preşedinte). Alte trăsături ale acestuia sînt de acum secundare. PSD pare să-i propună pînă acum pe învinsul din 2004 Adrian Năstase (autopropus) şi pe „independentul" care a cîştigat Primăria Bucureştiului, Sorin Oprescu. A doua variantă are un potenţial de succes mai mare, Adrian Năstase fiind chinuit în continuare de scandaluri de corupţie şi nereuşind să pozeze în victimă la fel de bine ca Traian Băsescu în perioada 2003-2004.

La liberali, deşi lucrurile par mai simple, nu sînt. Din 1990 aceştia nu au reuşit să propună un candidat propriu pentru preşedinţie. Deşi nu recunosc, ei parcă şi-au asumat deja poziţia a treia la aceste alegeri, sperînd să rămînă la guvernare doar prin obiectivul de a nu obţine un scor foarte mic şi de a fi cooptaţi în alianţa care va guverna. Pînă acum liberalii au vehiculat tot două nume (de fapt avem două autopropuneri), pe al premierului Călin Popescu Tăriceanu şi pe cel al lui Crin Antonescu. Chiar dacă cea de-a doua variantă este mai riscantă, Crin Antonescu are şansa de a se prezenta drept o alternativă viabilă şi de a aduce mai multe voturi PNL-ului decît Popescu Tăriceanu.

■

Sorin Oprescu. Arma pierdută sau cîştigată a PSD-ului în faţa lui Băsescu?

Ciprian STĂNESCU

Începuturile mandatelor de primar aduc cu sine o anume înflăcărare şi un activism concentrat mediatic împotriva „sistemului ticăloşit" şi a incompetenţei care, stupefiant, ne impresoară cu fiecare zi. Începuturile mandatelor au ceva asemănător cu finalurile: ceva trebuie făcut, şi numai noi, cei care sîntem acum, putem face acest lucru. Începutul mandatului lui Sorin Oprescu a adus exact acelaşi lucru. Întrebarea care se pune este dacă înlocuirile aduse sînt reale, bazate pe cauze precum incompetenţa, imoralitatea sau infracţiunile. Realitatea ultimilor ani, cînd, aşa cum PD-ul striga, sintagma „nu înlocuim cîinii lor cu cîinii noştri" părea atît de reală, umbreşte grav mandatele următoare. Ceea ce reuşeşte Sorin Oprescu prin activismul de care dă dovadă este, în plan imagologic, să-şi creeze o aură de „om care poate" printre singurii din peisajul politic actual. Între discuţii şi dezbateri, Oprescu începe să apară ca acela care pune piciorul în prag şi îşi face treaba. Un mic Vlad Ţepeş al Bucureştilor. Începutul de mandat îi oferea ocazia să schimbe, şi asta, în ochii electoratului, înseamnă mult.

Ritmul în care Sorin Oprescu tăvăleşte afacerile ilegale din Primăria Generală îl transformă într-un adevărat toreador. Primarul general îşi începe astfel scurta cursă pe modelul Băsescu, model pe care îl urmează foarte bine, către un nou pas în cariera politică. Pare uşor exagerat acum, însă dacă va continua în acelaşi stil, vom putea avea un candidat puternic pentru prezidenţialele de la anul. Ceea ce este trist însă, aşa cum spunea şi Adrian Ursu acum cîteva zile, pentru că oponentul, alternativa la Băsescu, va fi un candidat de aceeaşi factură.

Există însă o serie de neclarităţi în noul sistem al politicii româneşti de după alegeri: dacă Oprescu aparţine PSD-ului, atunci, în mod evident, va încerca să ridice PSD-ul pentru alegerile din toamnă. Oprescu, candidat al PSD la Preşedinţia României pare, însă, o opţiune irealizabilă. Mai marii partidului nu vor accepta să fie daţi la o parte tocmai de omul care le-a dat cu piciorul, oricît de mare ar fi scorul lui în sondaje. La fel ca în scenariul de la localele bucureştene, prezidenţialele de anul următor vor avea trei candidaţi cu şanse reale. Primul este, în mod evident, Traian Băsescu. Cel de-al doilea, probabil, Mircea Geoană şi cel de-al treilea, într-un trend ascendent, Sorin Oprescu. Aşadar, singura posibilitate a PSD-ului să cîştige prezidenţialele este ca Oprescu să nu cîştige şi, în acelaşi timp, să facă un lobby cît mai mare pentru social-democraţi.

Rapiditatea schimbărilor la nivel administrativ şi politic din ultimele luni a produs un soi de panică ciudată în rîndul partidelor. Astfel, dacă la începutul anului PSD nu trebuia să-şi facă griji în privinţa lui Oprescu sau PD-L în privinţa lui Băsescu, cele două partide se găsesc în două stadii asemănătoare: PSD-ul pierde oameni importanţi (Oprescu, Dîncu şi lista va continua) şi astfel puterea electorală îi scade, PD-L-ul pierde încet, dar sigur, pe fondul unui antibăsescianism puternic. Cele două partide ar trebui să îşi redescopere identitatea (dacă au una) şi să se elibereze de trecutul comunisto-baronesc şi, respectiv, băsescian.

Construcţia unui Oprescu capabil, cel puţin în teorie, să-l învingă pe Băsescu poate fi atribuită şi PSD-ului. Un candidat extern, neasociat total cu PSD-ul, are şanse reale în lupta antibăsesciană. Dacă PSD-ul a reuşit să pună cap la cap un asemenea plan, în care Oprescu să iasă violent din PSD, să cîştige Capitala şi mai apoi să se bată cu Băsescu din partea lor, şi mai ales să reuşească, atunci Partidul Social Democrat este de aplaudat. Machiavelismul le stă în fire social-democraţilor. Dar un astfel de plan înseamnă că taberele din interiorul partidului s-au înţeles de aşa natură încît să-şi sacrifice ego-urile baroneşti pentru a permite strategilor din Kiseleff o ţesătură atît de fină. Cum ar spune Bush, „it's a long shot", dar merită. Realitatea este destul de departe şi dezbaterea pe baza faptelor verificabile nu poate decît să dea scenarii. Acest scenariu pare însă tras de păr.

Emoţia provocată de aceste dezbateri – dacă Oprescu este omul lui Iliescu, dacă este sau nu independent, dacă este candidatul perfect pentru a lupta împotriva lui Băsescu – a trecut peste un element foarte important. Chiar dacă ar semăna cu preşedintele sau dacă este omul lui Iliescu sau dacă are diplome false sau un trecut ciudat sau urmează modelul lui Băsescu, Sorin Oprescu nu a arătat în nici un moment că ar dori să candideze la preşedinţie. Este împins într-o direcţie în care nu cred că vrea, cel puţin în acest moment, să se ducă. Dacă însă cei doi se vor întîlni în turul doi al prezindenţialelor, mărturisesc că voi vedea destul de dublu. Şi voi vota un grătar sau o carte în condiţiile în care Preşedintele României va continua să fie -escu. Oricare dintre cei doi. ■

Comunicat de presă de la Editura Art

Către redacţia revistei *Observator cultural*

Ne adresăm dumneavoastră – şi, prin dumneavoastră, cititorilor revistei *Observator cultural* – spre a vă atrage atenţia că publicarea cu menţiunea *seria „Benjamin Fondane", Opere complete franceze, în pregătire la Editura Limes*, a unor fragmente din opera lui Benjamin Fondane, este inexactă şi ilegală, respectiva editură neavînd acest drept. Mai mult decît atît, deţinătorul legal de drepturi i-a interzis în mod expres să publice vreun titlu fără un contract în regulă. Totodată, vă comunicăm în mod oficial că Editura Art este deţinătoarea unor astfel de contracte; prin urmare, publicarea în română a unor fragmente din *Baudelaire sau experienţa abisului* (cum a fost cazul în ultimele numere) ori din alte volume nu se poate face fără acordul nostru. Acest comunicat nu vizează în nici un fel redacţia revistei *Observator cultural*.

Biroul de Presă al Editurii Art

Nota redacţiei: Aşteptînd clarificarea disputei juridice dintre Editura Art şi Editura Limes, facem precizarea că editarea în limba română a lui Benjamin Fondane, prefaţată în paginile revistei *Observator cultural*, este, în opinia noastră, un gest de care cultura română are nevoie. După ce vom discuta şi cu partea incriminată – *audiatur et altera pars* – despre acuza de publicare „inexactă şi ilegală", redacţia va decide dacă va continua sau va întrerupe publicarea fragmentelor din opera lui Benjamin Fondane.

ACTUALITATE

Cu *Lăutăreasca* în Uniunea Europeană

ANCA FLOREA

În preajma Zilei Naţionale a Franţei, dorind să marcheze la Bucureşti inaugurarea a preşedinţiei franceze a Consiliului Uniunii Europene, Ambasada a invitat un ansamblu coral de calitate, Accentus – condus cu autoritate şi inteligenţă de Laurence Equilbey –, să susţină un program alcătuit, simbolic, din piese compuse de autori reprezentativi din 10 ţări membre ale Uniunii, subliniind astfel ideea ambasadorului Henri Paul: „originalitate şi diversitate culturală" în cadrul unei mari familii continentale.

Şi pentru a conferi un plus de greutate şi importanţă evenimentului, manifestarea a fost prefaţată, la Institutul Cultural Francez, de o întîlnire cu Renaud Donnedieu de Vabres, pînă în 2006 ministrul Culturii în Franţa, în prezent ambasador delegat pentru probleme culturale în cadrul preşedinţiei franceze a Consiliului UE. Printr-o frumoasă coincidenţă, chiar domnia sa a colaborat cu actualul ambasador pe cînd lucrau la Minister, la un proiect de dialog cultural pe care acum îl pot concretiza într-o formă amplificată la nivelul Uniunii, astfel încît debutul proiectului la Bucureşti capătă, pentru cei doi diplomaţi, conotaţii speciale. Extrem de amabil şi jovial, a oferit numeroase detalii referitoare la seria evenimentelor ce se vor derula pînă în decembrie, „în parteneriat şi cu participarea celorlalte 26 de ţări membre", o parte dintre manifestări fiind gîndite în „tandem", artiştii din (cîte) două ţări evoluînd în programe comune.

La Ateneu, un public select, format în mare parte din ambasadori şi personalităţi ale vieţii noastre cultural-politice (dar nu numai, pentru că, printre spectatori s-a aflat, spre exemplu, şi Ilie Năstase), a aplaudat un concert care s-a dorit „cu ştaif" şi în privinţa ambianţei, astfel încît – deşi nu am înţeles de ce – scena Ateneului era învăluită în negru, membrii corului îmbrăcaţi în negru, iar orga luminată ca într-o catedrală; idee originală, dar departe de atmosfera de seninătate şi optimism pe care ne aşteptam să o regăsim la o întîlnire cu diversitatea culturală europeană. De altfel, şi programul a fost conceput cu o notă pregnantă de sobrietate, de gravitate şi (poate) reculegere, deşi era de aşteptat ca piesele lente să alterneze cu altele vivace pentru a crea contraste necesare, ba chiar obligatorii într-un asemenea demers menit să capteze atenţia aproape 90 de minute. Mai ales că ansamblul, cu cîţiva ani în urmă, a oferit, sub aceeaşi cupolă, un cuceritor program care era, cu adevărat, un „foc de artificii", extrem de gustat de public. De această dată, mai toată lumea a fost contrariată de opţiunea pentru piese lente, majoritatea în registrul grav, dar şi pentru ambianţa „de biserică".

Fiecare ţară a fost reprezentată de nume mari ale muzicii, ascultînd, spre exemplu, miniaturi de Brahms (Germania), Poulenc (Franţa), Sibelius (Finlanda), Szymanowsky (Polonia), Janacek (Cehia), Kodaly şi Ligeti (Ungaria), precum şi lucrări semnate de compozitori din Suedia sau Letonia. Nu am reuşit să aflu cum s-a ales piesa românească (poate prin intermediul ambasadei sau a ICR-Paris, poate prin cunoştinţe), dar din uriaşa noastră literatură corală de mare calitate, scrisă de-a lungul deceniilor de maeştri ai genului, s-a cîntat... *Lautăreasca* de Vinicius Grefiens, care, astfel, a reprezentat... cultura, muzica românească! Nimeni nu contestă onestitatea compozitorului, dar, spre exemplu, Paul Constantinescu a scris patru superbe madrigale pe versuri de Eminescu, ideale, cred, pentru a fi cîntate într-un asemenea context de nivel european. Iar ceea ce am auzit a fost, de fapt, o prelucrare a celebrului cîntec popular *Cine iubeşte şi lasă*, intercalîndu-se între strofe un fel de refren „diridam" (textul integral fiind tipărit în programul de sală, în română şi franceză, străinii citind poate amuzaţi sau intrigaţi despe „tîrîitul şarpelui/şi pasul gîndacului"). Iată că, încă o dată, „lumea bună" se prezintă cu opusuri semnate de „monştrii sacri" ai muzicii universale, iar noi rămînem tot... folclorici, aşa cum ne recomandam şi în anii '50-'60, cînd cultura naţională era reprezentată pe toate continentele prin hore, sîrbe sau „căluşari" şi... cam atît. Dacă tot programul ar fi fost structurat pe specificul popular, aş fi găsit o motivaţie logică în alegerea piesei, dar, fără să supăr pe nimeni, oricum nu cred că Grefiens este unul dintre cei mai reprezentativi compozitori ai României. Facem noi ce facem şi apărem, şi ca ţară membră a Uniunii Europene, în mileniul III, ca vajnici... „păşunişti". Păcat! Degeaba clamăm necesitatea schimbării imaginii noastre în lume, concepem proiecte costisitoare de care beneficiază unii şi alţii, dacă în asemenea momente de referinţă, în care fiecare se prezintă cu autori „de top", noi apărem cu... ce se nimereşte. Adevărul este că la noi nu s-au mai publicat de decenii partituri care să circule şi să poată fi achiziţionate oriunde pe glob, pînă şi găsirea unor lucrări enesciene fiind încă o mare problemă pentru străinii care ar dori să le cînte (în urmă cu cîţiva ani, am aflat că renumitul Seiji Ozawa a intenţionat să dirijeze, la Boston, *Simfonia a III-a* de Enescu, dar i-a fost imposibil să găsească partitura, aşa încît i-am dus, la Viena, un exemplar, pus însă la dispoziţie de... Muzeul „Enescu"). Dar exemplul nu este singular, şi în cazul Festivalului şi Concursului „Enescu" fiind nevoie ca ARTEXIM să trimită lucrările pe care mari maeştri sau tineri concurenţi urmează să le interpreteze. De ce nu se găsesc este o altă discuţie... Important şi trist este că, şi cu prilejul inaugurării preşedinţiei Franţei la Consiliul Uniunii Europene, ne recomandăm cu... o „lăutărească"...

Inedit Mircea Nedelciu

La nouă ani de la moartea lui Mircea Nedelciu, *Observator cultural* publică două texte inedite, o proză scurtă, *Uriaşa şi ciudata pasăre a viselor noastre*, o scrisoare adresată prietenului său Gheorghe Crăciun şi o succintă plasare a scriitorului şi a generaţiei sale în istoria literaturii române, semnată de Adina Diniţoiu.

Refacerea lumii – o *ars poetica* marca Mircea Nedelciu

Carmen MUŞAT

Cînd, în noiembrie 2006, am alcătuit sumarul Suplimentului Mircea Nedelciu, împreună cu Gheorghe Crăciun (cu ajutorul lui Gigi şi al Mirei Nedelciu – care ne-au pus, atunci, la dispoziţie, fotografii şi materiale din arhiva personală), George mi-a spus că are cîteva fotografii şi o proză inedită a autorului *Tratamentului fabulatoriu*. Cum ceea ce ne oferiseră deja Mira şi Gigi acoperea cele 8 pagini ale suplimenului (e vorba de *Observator cultural* nr. 349 din 30 noiembrie 2006) am decis că vom reveni ulterior, în cursul anului 2007, cu proza despre care, fără să intre în amănunte, îmi vorbise George. Cum ianuarie 2007 a fost ultima lună în care George Crăciun s-a mai aflat printre noi, „cutia cu minuni" a rămas uitată (şi necercetată) într-unul dintre rafturile bibliotecii. Mi-am adus aminte de curînd de discuţia de atunci şi, deschizînd capacul vechii cutii de pantofi am găsit plicul gălbui, format A5, pe care George a scris de mînă „Text inedit MIRCEA NEDELCIU". *Uriaşa şi ciudata pasăre a viselor noastre* – pe care o puteţi citi acum în revistă – era acolo, dactilografiată în 2 exemplare, pe 10 pagini uşor îngălbenite, cu minimale intervenţii cu pixul (pentru a separa cuvinte sau pentru a îndrepta punctuaţia). O proză excelentă, perfect închegată, cu nimic mai prejos decît cele publicate deja în volumele cunoscute.

Textul nu a intrat în sumarul Antologiei de autor publicate de Editura Paralela 45 în 1999 (*Aventuri într-o curte interioară*, prefaţată de Ion Bogdan Lefter şi cu o postfaţă de Sorin Alexandrescu), aproape concomitent cu dispariţia lui Nedelciu şi nu a fost inclus nici în volumul din 2003, *Proză scurtă*, apărut la Editura Compania cu prefaţa Sandei Cordoş, care reuneşte, ca şi cel de la Paralela 45, toate volumele de proză scurtă publicate de Mircea Nedelciu. Dat fiind că avem de-a face cu pagini dactilografiate, se poate spune, cu aproximaţie, că textul a fost scris înainte de 1997-1998, cînd autorul a început să lucreze la computer. Cum între 1992 şi 1999, din pricina problemelor de sănătate, dar şi a implicării sale într-o serie de proiecte de (re)construcţie instituţională – despre unele dintre acestea vorbeşte în scrisoarea către Gheorghe Crăciun, pe care o publicăm în acest număr –, Mircea Nedelciu nu a mai scris proză scurtă, consacrîndu-se activităţii publicistice (a lucrat însă, în tot acest timp, cu întreruperi şi reveniri, la romanul *Zodia scafandrului*, rămas neterminat), o concluzie provizorie ar fi că *Uriaşa şi ciudata pasăre a viselor noastre* datează chiar de la începutul anilor '90 şi că, încă de atunci, i-a fost trimisă chiar de autor prietenului său, Gheorghe Crăciun, ştiut fiind că cei doi făceau destul de frecvent schimb de texte şi de opinii pe marginea scrierilor lor.

■■■

Uriaşa şi ciudata pasăre a viselor noastre este o proză *semnată* (în sens derridean), căci poartă, în mod evident, toate mărcile personalităţii artistice a lui Mircea Nedelciu: predispoziţia ludică, dimensiunea metatextuală, precum şi fervoarea cu care autorul coboară în „Maelstrom-ul" intertextualităţii, acolo unde „e greu de stabilit cine este autorul tuturor propoziţiilor", cum ne avertiza în *O căutare în zăpadă*, ultima proză din *Amendament la instinctul proprietăţii* din 1983. Aici ca şi acolo, „mici semne ale inautenticului" apar de la bun început şi se regăsesc apoi pe tot parcursul naraţiunii. Dar, dacă *O căutare în zăpadă* debuta cu aceeaşi propoziţie cu care Marin Preda îşi începea *Viaţa ca o pradă* („Aventura conştiinţei mele a început..."), proza de faţă are ca punct de reper prozele scurte ale lui Hemingway, în special *Zăpezile de pe Kilimanjaro* – de unde preia nu doar numele unuia dintre personaje, Rolly, ci şi obsesia păsărilor; *Dealuri ca nişte elefanţi albi* – acolo apare Americanu', într-un dialog pe cît de dramatic, pe atît de plin de înţelesuri, cu „ea", la fel de incertă ca şi personajul feminin abia schiţat de Nedelciu; şi, în fine, *Scurta viaţă fericită a lui Francis Macomber*, cu pînda prin ierburile înalte în căutarea propriului destin şi laconismul mustind de sensuri al replicilor.

De altfel, avertismentul pe care îl conţine moto-ul funcţionează în bună măsură ca o cheie de lectură: „Acum, după facerea lumii, ce-ar mai fi de făcut decît refacerea ei?". În fond, lumea ce trebuie refăcută acum, aici, cu ajutorul cititorului – coproprietar (împreună cu povesitorul şi cu personajul) al naraţiunii – nu este neapărat cea reală (sau nu este *numai* cea reală), ci şi, poate în mai mare măsură, lumea de hîrtie, universul ficţional ce precede facerea *acestei* lumi, în care sîntem brusc introduşi şi din care, împreună cu naratorul, încercăm, în final, să ieşim, căutînd „un autobuz, un tramvai". Nedelciu îşi asumă deplina libertate de a desface şi de a reface lumi, combinînd după reguli doar de el stabilite şi conform unui scenariu a cărui originalitate nu poate fi pusă la îndoială elemente disparate dintr-o multitudine de texte. *Uriaşa şi ciudata pasăre a viselor noastre* este, ca multe alte proze ale lui Mircea Nedelciu, o *ars poetica*, o poveste spusă cu naturaleţe şi ironie bine temperată despre ambiguitatea relaţiilor dintre narator, personaje şi cititor, despre dubla lor înrădăcinare în realitate şi în textualitate, ca şi despre aventurile lor în această minunată „ţară a oglinzii" care este literatura. Însă nimic artificial, nimic ostentativ experimental în această bijuterie prozastică. Stilul alert, eliptic, concentrarea şi intensa poezie generată de sintaxa repetitivă (cu efect incantatoriu), de trecerile bruşte de la lungi fraze descriptive la propoziţiile simple, ruperile de ritm şi alternarea pasajelor de „proză" cu cele de „poezie", ca şi replicile seci, care nu dezvăluie nimic, lăsînd descifrarea lor la latitudinea cititorului, totul contribuie la crearea unei atmosfere dintre cele mai tensionate. Ca întotdeauna la Mircea Nedelciu – şi asta este încă o trăsătură care-l apropie de Hemingway – raportul între ficţiune şi nonficţiune se află într-un echilibru relativ (şi e de discutat în ce măsură trio-ul alcătuit din Rolly, Americanu' şi Pictoru' – cu care naratorul se identifică, rînd pe rînd – reface, în spaţiul ficţional, trio-ul Nedelciu, Crăciun, Ion Dumitriu, co-autori ai unei originale poetici narative şi picturale deopotrivă). Discontinuitate narativă, sintaxă poetică şi o imagistică pregnantă fac din *Uriaşa şi ciudata pasăre a viselor noastre* un text reprezentativ pentru proza lui Mircea Nedelciu. ■

Uriaşa şi ciudata pasăre a viselor noastre

Mircea NEDELCIU

> *Acum, după facerea lumii, ce-ar mai fi*
> *de făcut decît refacerea ei?*

I

Rolly îşi dădu la o parte de pe frunte cele cîteva lungi şuviţe de păr printr-o scurtă mişcare a capului, Americanu' îşi ridică puţin pantalonii reiaţi, cam largi pentru el,. Pictoru' îşi şterse nasul cu zgomot şi Rolly spuse:'

– Au trecut elefanţii!

N-avea nici un rost şi nici un farmec înaintarea asta stupidă. Cine ar mai fi putut să creadă că dincolo de salcîmii goi, fără frunze, printre arbuşti, există nişte pietre îndeajuns de fotogenice încît să merite deplasarea, lunga noastră deplasare pînă acolo. Poate numai Rolly credea. El mergea înainte, părînd că nu ia în seamă nimic altceva, nici chiar foamea Americanului, nici chiar gripa sau guturaiul sau ce dracu' avea Pictoru', nimic, nimic, nimic. Cizmele cu carîmb scurt, cu fermoar, ale Americanului călcau, imediat în urma lui Rolly, iarba veştejită, sau nu chiar veştejită, ci numai obosită de toamna uscată a anului aceluia. O iarbă albicioasă, sură şi moale de parcă ar fi fost uscată de o suflare fierbinte, trimisă de undeva de sus, din pustiu, de exemplu, şi apoi udată de o ploaie de vară cu fulgere, cu tunete, cu torente.

Personal, mergeam aşa ca să nu cumva să creadă vreunul dintre ei că eu am fost primul care a dat înapoi, însă nu aşteptam decît ca cineva să propună întoarcerea. N-avea nici un rost înaintarea asta stupidă. Cine putea crede, în afara lui Rolly, că dincolo de salcîmii aceia lungi, uscaţi parcă, printre arbuşti, există nişte pietre fotogenice.

Pictoru' mergea în urma mea absent, cu nişte priviri străine de orice lucru lumesc. În nici un caz el nu putea fi cel care să propună să ne întoarcem, nu se gîndea la asta. Dacă l-aş fi întrebat unde mergem, întîi s-ar fi uitat la mine dispreţuitor, ceea ce voia să însemne: „ce, tu nu ştii?" sau „ce, ai şi uitat?", după care mi-ar fi mărturisit sincer că habar n-avea, şi am fi mers liniştiţi mai departe. Nu l-am întrebat nimic. Căutam cu toţii, poate, urmele păsărilor sau ale unei păsări anume. Soarele apunea palid în spatele salcîmilor, dincolo de locul unde ar fi trebuit să se găsească pietrele noastre. Pictoru' privea norii vopsiţi parcă cu nişte culori calde şi apoi lipiţi pe cerul cenuşiu-lăptos al toamnei aceleia uscate şi seci. Nu ştiam dacă asta privea, dar părea că aşteaptă ceva, aşa cum eu aşteptam ca cineva să propună să ne întoarcem, însă el părea mult mai calm, mai liniştit. Mai tîrziu, avea să mărturisească, oarecum ruşinat, oarecum mîndru, că aştepta să se deschidă cerul şi să apară o droaie de îngeri cu glasuri subţiri – „Aleluia". Asta era tot ce aştepta el atunci. Cîntecul acela ciudat pentru noi, pe care îl descoperiserăm odată, întîmplător, la un post de radio pe ultrascurte şi care, nu numai lui, dar şi mie îmi plăcea foarte mult. Americanu' zicea că nu un tip religios, dar orice individ care are pretenţia unei culturi cît de cît trebuia să fi aflat de melodia asta cu puţin mai înainte de a fi împlinit paişpe ani sau cinşpe.

Dar atunci poate că nu ne-ar mai fi plăcut atît. Cu siguranţă că nu ne-ar mai fi plăcut. Părea un aranjament din ţipete de păsări mici şi multe această melodie care nu-mi trezea nici cel mai mic strop de evlavie sau de altceva de genul ăsta. Mă bucura pur şi simplu şi atît. Cizmele de piele maron, groasă, lustruită ale Americanului călcau iarba sură, verzui-albicioasă. Cine putea să propună întoarcerea? Eu nu voiam să par laş, Pictoru' părea că se gîndeşte la cu totul altceva, Americanu' călca, mîndru de cis-mele sale, iarba moale de toamnă, simţind o plăcere deosebită să facă lucrul ăsta aşa, pentru a-l face şi pentru nimic altceva. Rolly era exclus. El era cel care credea cu toată puterea că, dincolo de salcîmii aceia, frumoşi, de altfel, aşa cum străjuiau acum apusul soarelui, existau nişte pietre.

Pictoru' din nou scoase batista şi îşi şterse nasul cu zgomot, fără să pară că se sinchiseşte cîtuşi de puţin de lucrul acesta, însă Rolly din nou remarcă:

– Au trecut elefanţii!

Americanu' îşi îmbrăcă puloverul gros de lînă cenuşie, pe care pînă atunci îl purtase cu mînecile legate în jurul centurii, şi, deodată, picioarele lui lungi şi subţiri îl arătară mai înalt decît era şi caraghios prin preocuparea lui de a călca apăsat şi ritmic iarba moale, verde-albicioasă. Îmi privii mîinile murdare de pămînt galben-roşcat. Din nou, Rolly scutură din cap pentru a-şi arunca de pe frunte şuviţele lungi de păr. Pictoru' oftă inexplicabil şi-şi plecă pentru cîţiva paşi capul, privind insistent iarba:

salcîmii străjuiesc apusul de soare
cine mai credea în pietrele noastre
culoarea calmă invada cenuşiul cerului
şi verdele şters albicios al ierbii
pe care o călcam în picioare
şi totuşi mergeam
fără aripi înaintam pas cu pas
grăbindu-ne parcă
aşteptînd parcă să vină ceva de departe
în întîmpinarea noastră
şi totuşi mergeam (pentru a merge
sau pentru că nu aveam nimic altceva
de făcut
şi mersul nu ne incomoda cu
nimic sau chiar pentru că nu ne
putem opune mersului)
şi salcîmii uscaţi străjuiau apusul
de soare
aşa cum noi

străjuiam ziua noastră cea de toate zilele
care mereu ne zbura printre mîini
ca o pasăre albă.

Pe urmă, nu mai rămăseseră decît vreo sută de paşi pînă la salcîmi şi, spre surprinderea mea (pe care la început nici n-am simţit-o într-atît încît să-mi dau seama dacă e plăcută sau nu), se ghiceau parcă, acolo printre arbuştii negri, fără frunze, nişte lucruri care puteau fi pietrele lui Rolly, pietrele lui fotogenice. Probabil că şi el le întrezărea, însă asta nu-i producea nici un fel de surpriză, pentru el existaseră acolo mereu, numai pentru mine ele puteau fi o surpriză, însă acum nu avea nici un rost să discut cu Rolly despre lucrul ăsta, pentru că îmi era teamă ca el să nu ghicească, să nu-şi dea seama că eu, pînă atunci, nu crezusem în pietrele lui şi aşteptam numai momentul în care, negăsindu-le, să-l privesc drept în ochi la modul „ştiam eu că ne vei aduce pînă aici degeaba".

„En touchant ce monde" – unde am auzit expresia asta cosmopolită? Rolly care mereu are atîta dreptate. Mai erau numai 50 de paşi pînă la salcîmi şi, dincolo de ei, pietrele şi, dincolo, departe, soarele care, roşu-roşu, apunea calm, marcînd sfîrşitul unei zile de noiembrie neobişnuit de calde şi uscate. Rolly care mereu are atîta dreptate.

Şi parcă începuse să mă impresioneze amurgul acesta cu salcîmi, nu tocmai impresionant, în fond. Mi-era foame. Pînă atunci nu mă gîndisem la foame, iar acum, tocmai fiindcă mă gîndeam la ea, începui să o ignor pentru încă puţin timp, aşa că mă prăbuşii pe iarba verde, sură, albicioasă de la picioarele salcîmilor şi privii îndelung, dintr-un unghi neobişnuit, frunzele lor ovale, gălbui, aşezate în grămezi foşnitoare la rădăcina fiecăruia. Soarele deja apusese acum. Tot ce mai aveam de făcut era să aşezăm cît mai repede cortul, să ne îmbrăcăm cu tot ce aveam de îmbrăcăminte la noi (deşi era o toamnă tîrzie şi caldă, noaptea se lăsa un frig ascuţit şi chiar, uneori, se lăsa bruma spre dimineaţă).

Totul decursese repede şi normal. Pictoru' adunase între timp vreascuri pentru foc şi, în întunericul care deja se lăsase, avui impresia că ochii lui Rolly lucesc verzui ca ai unui animal sau ca ai unei păsări de pradă. Cu toţii speram acum (Rolly care întotdeauna are atîta dreptate) ca a doua zi să fie un răsărit de soare frumos şi destulă lumină pentru pietrele acelea.

II

Şi păstra încă un aer atît de inocent încît ţi-era şi milă de ea (sau de inocenţa ei) să te gîndeşti la faptul în sine, la imensa lui importanţă.

Era dimineaţă şi eram calm şi surîzător şi ferice. Şi lungit în iarbă, aveam impresia că sînt un erou de film, şi încă de film color, iarba fiind de un verde pal, grozav de frumos, şi dimineaţa, de asemenea clară, şi nu ştiu de ce nu mă simţeam ca un erou de baladă sau altceva. Pe Pictoru' nu-l mai aşteptam deja, pentru că ştiam că nici măcar nu va reuşi să se trezească din somn în următoarele două, trei ore, pentru că niciodată nu se scula de dimineaţă şi mă întreb cine s-ar fi sculat, de altfel, după o beţie murdară ca cea pe care o făcuse în seara precedentă. Vina n-o purta el, vreau să zic pentru faptul în sine de a pierde timp şi bani şi mai ştiu eu ce pentru o beţie. Dar nici a celuilalt nu putea fi, pentru că, iniţial, nu propusese nici el nimic altceva decît un coniac însoţit de o cafea, ca pentru un om care-şi respectă liniştea sufletului său, măcar în acele scurte momente cînd ea catadicseşte, în urma a nu se ştie căror capricii, să apară, să stăruie pentru moment, undeva în faţa ochilor, ca un rar fenomen meteorologic, să zicem. Şi de unde s-a născut după aceea progresia ai cărei primi doi termeni au fost de ajuns pentru a-i subînţelege, bănuindu-i pe cei 5 sau 6 sau cine mai poate şti (ei în nici un caz nu, ăsta fiind de fapt farmecul) cîţi vor fi fost pînă la urma urmelor. (Sau poate chelnerul, spiritul lucid.). Dar, în sfîrşit, vina, dacă a existat, nu o poţi considera a nici unuia dintre ei doi, astfel că existenţa ei este şi mai mult pusă la îndoială, cu atît mai mult cu cît eu nu pot fi drastic şi mă îndoiesc de existenţa ei din principiu, aşa că pe Pictoru' nu-l aşteptam.

Poate că-mi stăruie în minte drumul pe care-l condusesem cu numai cîteva ore înainte, pe care îi condusesem de fapt, pentru că cine-şi închipuie că celălalt ştia să se mai ducă singur acasă şi, chiar dacă ştia, cine garantează că ideea de a se duce acasă ar fi stăruit mai mult de cîteva clipe în gîndul lui. Deci acum probabil că dormeau înghesuiţi unul în altul acasă la Pictoru', cu gurile arse de sete, dar fără puterea de a renunţa la somn pentru o cană cu apă pînă ce setea nu va deveni acută, insuportabilă, aşa cum o şi prevăzuse Pictoru', noaptea, cu capul pe umărul meu, cu înjurăturile curgîndu-i din gură, încercînd să-l apuce prieteneşte de gît pe celălalt, fără să ţină seama de existenţa mea între ei. Dar pînă la urmă îşi dăduse seama: „De ce dracu' nu te dai la o parte?", la care eu m-am dat, din amuzament, din distracţie, din plăcerea de a-i vedea legănîndu-se îmbrăţişaţi foarte ciudat, cu mîinile petrecute prin locuri aproape incredibile şi legănîndu-se, legănîndu-se pînă jos în praful străzii, unde, tot Pictoru', cu o ultimă picătură de luciditate, mă apostrofă, zîmbind probabil (zic probabil pentru că era întuneric şi nu puteam fi sigur): „Rîzi, deci!?", după care celălalt răspunse că „Nu", dar, pentru a nu-l supăra pe Pictoru', începu să rîdă în hohote şi continuă mult timp, împiedicîndu-mă, într-o oarecare măsură prin aceasta, să-i ridic de jos.

Fotografie inedită. Pe verso însemnarea lui Gheorghe Crăciun:
Bucureşti, cineclub, 1971, împreună cu Mircea Nedelciu

Astfel că pe Pictoru' nu-l aşteptam şi, în fond, nu aveam nimic de aşteptat, însă îmi impuneam să fiu calm, cît se poate de calm, ca cel care este deja sigur de un lucru făcut şi care nu mai are de pus la punct decît cîteva lucruri minore, cu care însă trebuie să fie calm, calm, să nu se grăbească, nemaiavînd nimic de pierdut. Filmul era sfîrşit, pînă la ultimul cadru, la care ţineam mai mult decît la celelalte, nu numai pentru că era ultimul şi era mai proaspătă în mintea mea atmosfera sau, mai bine zis, ceea ce-mi închipuiam eu că va fi atmosfera viitoarei imagini pozitive, copiate după cadrul acesta ultim care reprezenta silueta neagră a unei păsări zburînd lin, cu aripile perfect întinse, undeva sus, dar nu prea sus, pentru că în celălalt colţ al imaginii se termina vîrful unui salcîm nu tocmai desfrunzit, dar nici tocmai plin de frunze. Noiembrie. Urme de păsări în aer.

Şi iarba verde, însă palidă, mă făcea să mă simt calm, liniştit, pregătit pentru a mă concentra mai tîrziu în întunericul laboratorului. Ea, alături de mine, pe iarbă, întinsă însă pe spate, mă privea, sau poate nu mă privea, poate erau nori pe cerul din spatele meu şi poate privea cerul, dar, oricum, poate se gîndea la mine, deşi nimeni nu spune că totdeauna trebuie să te gîndeşti la cel de alături, ba chiar e mai interesant (interesant numai?) să te gîndeşti la cu totul altceva sau la cu totul altcineva, şi pentru ea sau, mai bine zis, pentru mine, nu era exclus ca ea să se gîndească la cu totul altcineva, situaţie care-mi convenea într-o oarecare măsură, nu numai că, în general, e plăcut să faci puţin pe victima, mai ales cînd bănuieşti că nu e nimic serios de fapt, ci pentru că ideea asta mă făcea să mă gîndesc puţin, să-mi închipui ceva, să-mi închipui o poveste pe care ea în nici un caz n-ar fi bănuit-o, deşi eu mi-o închipuiam numai la un pas de ea sau mai aproape.

Era excitant. O poveste de genul ăsta poate fi austeră, clasică, şi tipul, personajul pe care eu îl reprezentam în poveste, sau nu, de fapt, care în poveste mă reprezenta pe mine, ar fi trebuit să înceapă cu ea sau, mai bine zis, cu personajul care o reprezenta pe ea în poveste, o discuţie grozav de logică şi, mai ales, plină de capcane de logică, grozav de plină de astfel de capcane. O discuţie lungă şi grea, pe care personajul o conduce sigur de sine pînă la un final logic, în care întoarce spatele demn personajului celuilalt, care nu poate fi la fel de logic şi care rămîne în iarbă (adică, nu pe iarbă, nu e un mediu tocmai potrivit) şi care rămîne pe o scenă de piatră dintr-un parc vechi intrat în istoria oraşului, plîngînd.

O poveste de tipul ăsta poate fi romantică, perfidul personaj „al doilea" între flori, stînd şi părînd în completă necunoştinţă de cauză, iar primul priveşte numai florile, în sufletul lui dansînd nebun tragica bănuială, şi totul se sfîrşeşte (trecînd peste amănunte) cu glasul calm şi totuşi suferind al romanticului personaj „unu" care pronunţă un „ştiu, ştiu totul" şi pune revolverul între dinţi.

şi n-are decît 17 ani
şi florile în jur răspîndesc un parfum
de paradis
şi razele soarelui
şi deodată se aude un pocnet.

Însă un pocnet abia auzit, uşor, sec. Şi mă întorc cu faţa spre ea. Şi-n mîinile ei, aparatul de fotografiat deschis, şi filmul luceşte-n lumină, calm, în totală necunoştinţă de cauză şi ea, parcă prostită de gest, care nu e încă decît o simplă neatenţie pentru ea, mă priveşte şi nu pot suporta privirile ei, deşi ar trebui invers, dar deja sînt în picioare, un resort sau altceva m-a făcut să mă ridic într-o fracţiune de secundă, mai scurtă probabil decît momentul voalării filmului şi, după aceea, filmul cu păsări şi pietre e dus şi nu mai simt continuitatea articulaţiilor, nu mai sînt oase acestea (picioarele mele) şi, din nou, iarba-mi atinge obrazul, sură, albicioasă, obosită, şi-mi culege, parcă, lacrimile şi le coboară uşor, cu atenţie, pe o pietricică mică, infimă, care, însă, a fost cîndva o bucată dintr-una mare şi care, aici, la doi centimetri de ochiul meu grandangular, pare una mare şi seamănă atît de mult cu una mare, şi mă gîndesc că, dacă, totuşi, lacrimile mele ar exista de-adevăratelea, pietricica infimă din faţa ochiului meu (are o culoare cenuşie şi nu e decît un fir de ţărînă, de fapt) s-ar topi, s-ar înnegri şi s-ar muia deodată, contopindu-se cu masa pămîntului în care iarba-şi înfige rădăcinile. Nu pot, însă, decît să aştept. Pictoru' nu va veni. Ea nu va veni, deşi n-a plecat încă. Nimeni nu va veni, însă eu trebuie s-aştept şi să găsesc mulţumirea, plăcerea de a aştepta, de a aştepta, de a aştepta, de a aştepta.

III

Şi păstra încă un aer atît de inocent încît ţi-era şi milă de ea (sau de inocenţa ei) să te gîndeşti la faptul în sine, la imensa lui importanţă. Şi nu crezusem niciodată în mine, adică nici eu nu-i sugerasem vreodată că ar trebui să facă lucrul ăsta sau că este inevitabil în anumite condiţii, şi nici nu mă sugestionase vreodată că ea ar putea cel puţin să se gîndească la (sau să-i dea prin minte pentru un singur moment) ce înseamnă pentru mine mîna mea şi ce înseamnă sau ce-ar putea să însemne contopirea credinţelor noastre. Deci, lucrul ăsta nu poate fi pus la îndoială. Aşa că, de reproşat nu-i poţi reproşa nimic altceva decît o mică neatenţie, care, practic, n-are nici o importanţă, şi desigur că, încă şi acum, crede că importanţa faptului aceluia este minimă, însă de convins n-o pot convinge decît eu, cel care n-am sau, mai bine zis, nu mai am sau nu mai vreau sau nu mai pot să am nici un fel de interes pentru asta.

Pe de altă parte, de ce n-aş crede în prima teamă, în prima bănuială? Şi păstra încă un aer atît de inocent încît ţi-era şi milă de ea (sau de inocenţa ei) să te gîndeşti la faptul în sine, la imensa lui importanţă.

IV

Îţi înfunzi picioarele în zloata murdară a străzii, pe rînd, ridici ochii. Vezi feţele necunoscuţilor părînd să-ţi zîmbească sau ignorîndu-te sau încruntîndu-se la tine. Aştepţi ca unul din ei să-ţi arunce o vorbă, aştepţi. Aştepţi. Vorbele se schimbă între ele. Pe rînd. Dar nici măcar între ei nu vorbesc. Priveşti o vitrină, un stand, un panou, un afiş. Imposibil de crezut, iposibil de realizat un dialog cu o vitrină. O vitrină discută numai cu buzunarele tale. Sau numai buzunarele pot discuta, tu nu. Îţi înfunzi picioarele, pe rînd, în zloata străzii murdare, priveşti o statuie, un automobil, o cochetă. Aştepţi un cuvînt de la una din ele. Nimeni n-are timp de pierdut. Intri-ntr-o cofetărie murdară. „Doriţi o cafea, domnule?" „Da." Şi aştepţi un cuvînt de la mîna crăpată care şterge masa formal, mecanic. Priveşti în jur la mesele mici înconjurate de tineri îmbrăcaţi fără gust. Vagabonzi, vînzători de bilete la cinematograf, bişniţari, cuţitaşi. Nimeni nu te priveşte. Au treburile lor importante de pus la punct. Ţoale, mangoţi, jantilicuri, biştari. Totul trebuie discutat, întors pe toate feţele. Trebuie discutat în cuvinte puţine. Podeaua murdară aşteaptă scuipăturile lor. Nimeni nu crede-ntr-o limbă comună. Sorbi lichidul amar şi fierbinte cu poftă, aducîndu-ţi aminte de bucuria copilului din tine cînd sorbea prima cafea veritabilă. Îţi revin vag în minte gîndurile de atunci cînd porneai încet pe drumul cafelei, în gînd, cu un vapor mic, modest, curat, înapoi spre Brazilia. Prin Mediterană, Atlantic, Rio. Frumos mirosind a cafea. Rio în carnaval, temperamentul sud-american. Muzică, Aventură, Muzică. Nimeni nu crede-ntr-o limbă comună. Te ridici, îţi strîngi în jurul trupului cordonul pardesiului. Priveşti în jur. Nimeni nu te priveşte de sub fumul de deasupra meselor mici şi murdare. Un murmur continuu îţi atinge urechea. Urechea ta incapabilă să selecteze din tot murmurul acesta măcar un singur cuvînt. Ieşi în stradă. Îţi afunzi picioarele, pe rînd, în zloata murdară a străzii. Ţi-e greu să-ţi dai seama dacă zloata aceasta e zăpadă sau e apă sau e zăpadă topindu-se sub frămîntarea picioarelor tale. Sub frămîntarea picioarelor lor. „E zăpadă", îţi zici privind zgrunţurii de gheaţă topită de sare, apoi crezi că e apă, dar nu ştii ce anume te împiedică să optezi pentru una din două şi, de-abia tîrziu, tîrziu de tot, îţi dai seama că numai culoarea, culoarea neagră a apei sau a zăpezii, te împiedică să optezi pentru una din două şi, de-abia tîrziu, tîrziu de tot, îţi dai seama că numai culoarea, culoarea neagră a apei sau a zăpezii, te împiedică să fii lucid, rezonabil. Murmurul te urmăreşte şi aici. Nu poţi distinge nici măcar o singură vocală. Totul e murmur, feţele lor trec pe lîngă tine, privindu-te sau nu. Trec pe lîngă tine, prin tine, ca un murmur ininteligibil. Ridici privirea. Cauţi un autobuz, un tramvai.

■

Scrisoare către Gheorghe Crăciun

Martigues, 2 august '91

Bătrîne,

Aseară am vorbit cu voi doi, adică cu tine şi cu pictorul de căpiţe şi cartofi* (prăjiţi), iar acum, dimineaţa, îmi dau seama că nu ne-am spus mai nimic din ce voiam să ne spunem. Puţin surprins de telefonul vostru, uşor adormit, avînd în minte tot nişte discuţii de „afaceri“ purtate înainte de culcare, m-am aruncat întîi să-ţi pun întrebări „lucrative“. Aşa că să continuăm pe această temă. Probabil că pe lîngă incertitudinea zilei de mîine, pe care am trăit-o dintotdeauna şi am simţit-o accentuîndu-se în anul '90, această boală care m-a scos din circuit aproape un an şi o anume înclinaţie mai veche mă fac să fiu aproape obsedat de o cale „mic-burgheză“ de asigurare a protecţiei materiale în vederea liberării spiritului pentru activităţi gratuite. După eşecul unei afaceri care ar fi putut să fie folositoare întregii bresle (chestia cu U.S.), eşec ce-mi devenise evident încă de prin octombrie-noiembrie anul trecut, m-am angajat personal şi pe cont propriu în mai multe direcţii, acestea s-au multiplicat între timp, iar tehnica este a încercărilor paralele, urmate de abandonarea liniilor neproductive.

Astfel: Euromedia este o asociaţie fără scop lucrativ axată, pe un obiectiv foarte larg, „relaţii culturale româno-europene“. Ea a acumulat ceva bani pe care-i poate folosi după cum crede de cuviinţă în vederea atingerii scopurilor ei statutare. Din acei bani ea poate chiar să împrumute fără dobîndă, pentru un an, acelor întreprinzători care fondează întreprinderi ce se înscriu în obiectivul larg al asociaţiei şi colaborează cu noi mai tîrziu. Aşa a luat fiinţă ArisMedia SRL (unde Bernard are 51%, eu 15% şi alde Drăgoiu 34%). Aşa vor lua fiinţă, probabil în curînd, o librărie (Hanibal) şi o galerie de artă (Giugariu). Cît priveşte reţeaua de librării pe care Aris ar vrea s-o dezvolte în sistemul „en franchise“ (caută şi tu în dicţionare), ea ar trebui să fie alcătuită din vreo patruzeci de librării (private, eventual cu o participare ARIS), care să fie aprovizionate de noi cu presă şi carte străine, casete audio şi video, discuri, alte „produse culturale“. Vom aduce şi filme pentru marele ecran şi căutăm particulari capabili să pună pe picioare cinematografe (săli mici). În viitor, Aris ar trebui să devină un fel de distribuitor, atît de marfă indigenă, cît şi străină, şi, cînd este destul de bine pusă la punct, iar piaţa românească începe să-i intereseze pe „granzii“ editori de pe aici, o vindem cu totul. Vreau să spun că pe aici obsesia nu mai este de multă vreme producţia, ci vînzarea. Materiile prime, mîna de lucru, tehnologiile sînt probleme de mult rezolvate. Dacă le fluturi pe la nas o nouă piaţă de desfacere însă, sînt gata să plătească foarte bine. Ei ştiu că un produs nu valorează nici o centimă dacă nu e vîndut, mai bine zis dacă nu e vîndut cît mai repede. Astfel, dacă el a cheltuit 25 de franci cu producţia unui obiect oarecare, îl pune în vînzare cu 100 de franci, din care dă 25 la televiziune pentru un clip, 25 reţelei de vînzare, 20 celor care îi fac marketingul şi ambalajele sofisticate – şi opreşte numai 5 (cinci) franci beneficiu. Vei zice că e mai simplu să-l vîndă direct cu 30 de franci, că tot 5 ar cîştiga, dar asta e cea mai sigură cale spre faliment. Sigur că noi nu sîntem încă în acest stadiu, pentru că pieţei noastre îi lipseşte mai ales puterea de cumpărare, dar trebuie să ne pregătim pentru un astfel de viitor şi nu pentru altul. În context, deci, te-aş sfătui să studiezi posibilitatea de a folosi *offset*-ul vostru, mai ales pentru operaţii de marketing, publicitate, ambalaje colorate, carte-menu pentru restaurantele particulare, papetărie de şcoală sau cărţi de copii, mergînd în întîmpinarea producătorilor care nu ştiu să-şi vîndă mărfurile, ajutîndu-i. În producţia voastră trebuie să înglobaţi cît mai puţină hîrtie şi cerneluri sau alte consumabile şi să vă bazaţi pe o componentă încă ieftină (designul, ideile surpriză etc,). Toate întreprinderile româneşti, fie că sînt de stat, fie că sînt private, nu ştiu să comunice. Voi aţi putea să le oferiţi serviciul numit „advertising“, ceva care înseamnă în acelaşi timp analiză a comportamentului economic al întreprinderii, prezentarea sinceră a scopurilor, dar şi a mijloacelor, o redactare inteligentă şi o prezentare (tipo)grafică atractivă, pe care s-o trimită apoi tuturor partenerilor (furnizori, beneficiari, exportatori şi importatori, întreprinderi similare din străinătate) pentru optimizarea funcţionării în economia de piaţă. Dacă vreţi să faceţi revista pe tipografia voastră, trebuie să realizaţi că ea nu este foarte productivă şi că trebuie să scoateţi banii din altceva. Librăria, dacă o amenajaţi rapid, ar fi o sursă, dar în scădere, cred, faţă de momentul în care am plecat eu. De-aia zic că, în afară de carte şi presă (franceză), ar mai trebui să aduceţi în ea şi alte produse. Pentru început, o papetărie inteligentă (agende, carnete speciale – al micului proprietar, al gospodinei, al secretarei etc., cu puţină tipăritură, design atractiv şi spaţii albe, eventual hărţi, telefoane, adrese utile la coadă). Bernard are un prieten editor în Italia, domnul Lotito din Pavia. Ăla ar fi dispus să colaboreze cu deţinătorii de calculatoare şi *offset*-uri de la noi, ar putea chiar să vă dea comenzi sau poate chiar să se deplaseze pînă la Braşov şi vă pune la punct producţia. Pentru că veni vorba de Bernard, el se află acum în România pentru a controla puţin conturile şi a studia noi posibilităţi de dezvoltare. Între 9 şi 15 august vrea să facă o excursie în ţară. Se duce la mînăstiri şi se întoarce prin Braşov la Bucureşti. Eu o să-i dau telefonul tău şi pe al lui Sandu, dar poate că n-ai primit prezenta pînă vine el. În principiu, ar trebui să discutaţi: 1. librăria din Braşov (eventuale participări Euromedia la capitalul librăriei sub formă de bani pentru amenajare); 2. contractul „en franchise“ între librărie şi Aris; 3. relaţia capacităţii voastre de producţie tipografică cu editorul de la Pavia; 4. eventualitatea cumpărării unei case sau a unui teren în zonă (sau mai bine la Sud – poate-i arăţi şi chestia aia de la Dîrste sau unde era, casa de care ziceai că ar tre-bui s-o luăm împreună cu UAP-ul, dacă n-a fost luată între timp). Sau altceva: 5. el se va întoarce în Franţa prin Bruxelles, aşa că poate-i daţi coordonatele amicilor voştri belgieni şi-i puneţi în legătură directă. El aduce de la Bruxelles şi documentele pe care CEE ar fi interesată să le difuzeze în Est; 6. nu în ultimul rînd, asiguraţi-i un mic program turistic în zonă. El va fi, probabil, la volanul ARO-ului lui Euromedia.

Dacă poţi să-mi trimiţi prin el noi amănunte sau întrebări, voi fi bucuros. Nu înainte de a transmite salutările mele întregii echipe, în frunte cu doamna Carmen Andrei!

Celelalte trasee paralele pe care le studiez în prezent sînt:

- un institut particular de sondaj de opinie şi marketing, împreună cu George Voicu, Călin Anastasiu şi un tînăr profesor de la ASE (Popa, prietenul lui Horia Ursu).
- punerea la punct a fermei de la Fundulea (axată pe plante medicinale şi alte culturi mai puţin comune). Încerc să-mi aduc aici un tractor (dacă nu cumva se dovedeşte că-l pot avea din România la o jumătate de milion).
- am, de asemenea, o speranţă de a primi de la Ciba-Geigy exclusivitatea desfacerii de ierbicide, fitosanitare şi medicamente pentru animale, ceea ce ar presupune crearea unei reţele de magazine în spaţiul rural şi care să se adreseze noilor proprietari de pămînturi. Cu leii acumulaţi în acest fel, Ciba ar trece la extinderea reţelei şi apoi, eventual, la implantarea unor capacităţi de producţie. Aceasta-i o afacere de mare anvergură şi, dacă începe bine, o continui, dacă nu, o las altora.
- în septembrie, dacă starea generală (efectele secundare ale tratamentului sînt destul de dure) îmi permite, voi face şi un stagiu de două săptămîni la un publicitar din Paris, aşa că la întoarcere vreau să studiez şi posibilitatea creării unei astfel de întreprinderi.
- nu în ultimul rînd, editura Proteus, al cărei preşedinte este Mara Chiriţescu, poate fi o prezenţă valoroasă pe piaţă, mai ales prin folosirea copyrighturilor gratuite şi a subvenţiilor de încurajare a traducerilor oferite de statul italian.
- cum îţi spuneam şi la telefon, pe Mira intenţionez s-o fac patroană de mică întreprindere de tricotaje unice şi serie mică. I-am cumpărat de aici o maşină automatică de tricotat. E bine să lăsăm gineceul să se descurce singur şi să ne lase în pace pe noi cu afacerile noastre. M-am bucurat cînd mi-ai spus că Mana are şi ea astfel de tendinţe de independenţă economică. Poate le facem să colaboreze. Ceea ce are Mira de studiat acum, cînd se întoarce la Bucureşti, este: materia primă (preţul lînei toarse şi eventual vopsite în diverse zone ale ţării, asigurarea transportului etc.), desfacerea (preţul maximal al tricotajelor de lux în diverse magazine, la Bucureşti sau în ţară). Găsirea personalului care să facă maşina să lucreze 20 de ore din 24 nu e o problemă, iar dacă lucrurile avansează repede, intenţionăm să cumpărăm două, trei maşini de tricotat.
- numeroase alte proiecte îmi vin în minte, dar, desigur, ele trebuie studiate cu mare atenţie, mai ales în contextul atît de evolutiv (spre degradare) din frumoasa şi absurda noastră ţară. Pînă la întoarcere sper să termin romanul *Zodia scafandrului*, iar Babeţica şi Mihăieş mi-au propus să ne apucăm de un alt roman în genul *Femeii în roşu*, ceva cu Calcutta şi nişte români din Ardeal care au fost luaţi prizonieri de englezi în Primul Război Mondial şi au ajuns apoi piraţi în Oceanul Indian (fapte reale!). Vom vedea ce-o ieşi.
- o ultimă propunere pe care mi-a făcut-o deunăzi un importator de banane m-a lăsat cu gura căscată: omul îmi propune pur şi simplu să-mi dea banii ca să construiesc pe terenul meu o „muriserie“ de banane în România. El să-mi trimită apoi bananele crude la Constanţa, cu vaporul, eu să le coc în muriserie şi apoi să le desfacem pe toată piaţa estică (România, Bulgaria, Moldova, Ucraina, de ce nu Moscova, Armenia, Georgia). Cînd e vorba de imaginaţie comercială, indivizii ăştia sînt (sau ne par doar nouă) nebuni!

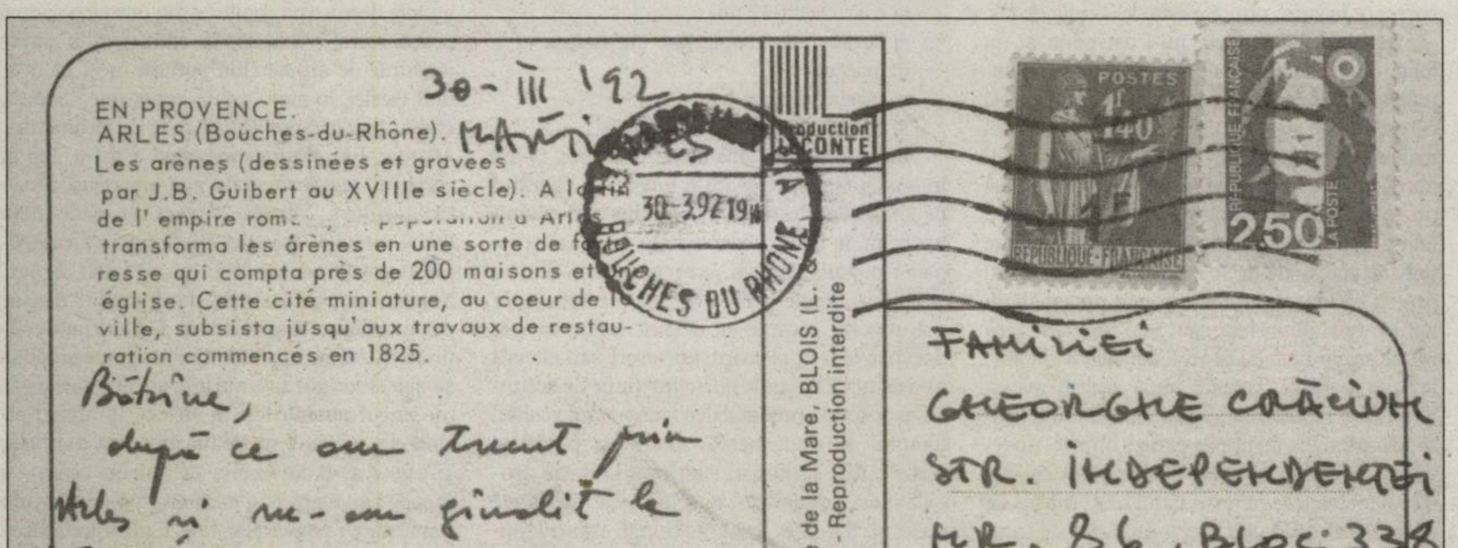
Toate acestea sînt, desigur, nişte jocuri (de societate), pe care trebuie să le continuăm atîta vreme cît nu sucombăm cu totul atracţiei lor şi cît, mai ales, sîntem siguri că principalul nostru refugiu, imaginarul, ne este la îndemînă.

În fine, am bătut cîmpii, probabil datorită căldurii.

Vă îmbrăţişez pe toţi şi aştept noutăţi.

Cu drag,

Mircea Nedelciu



30 - III '92

EN PROVENCE.
ARLES (Bouches-du-Rhône). MARTIGUES
Les arènes (dessinées et gravées par J.B. Guibert au XVIIIe siècle). A la fin de l' empire rom[illegible] population d'Arles transforma les arènes en une sorte de forteresse qui compta près de 200 maisons et une église. Cette cité miniature, au coeur de la ville, subsista jusqu'aux travaux de restauration commencés en 1825.

Bătrîne,
după ce am trecut prin Arles şi ne-am gîndit la tine, stăm în casă (la Martigues) şi bem: [illegible], tutun, [illegible] Ascultăm tamburul lui [illegible] şi te îmbrăţişăm.
Pupă-i pe copii şi pe Mona.
Mircea
Sorin, Eu + Ion

30-3 92 19 H
BOUCHES DU RHONE

Production CONTE

Editions ESTEL - 63, rue de la Mare, BLOIS (L. & C.)
Imprimé en C.E.E. - Reproduction interdite

POSTES 1f 40
REPUBLIQUE FRANÇAISE
REPUBLIQUE FRANÇAISE 2,50 LA POSTE

FAMILIEI
GHEORGHE CRĂCIUN
STR. INDEPENDENŢEI
NR. 86, BLOC 338
SC. E, ET. II, AP. 5
5500 - BRAŞOV
ROMANIA

Vedere din Martigues trimisă familiei Gheorghe Crăciun. Semnează Mircea (Nedelciu), Sorin (Preda), Eu (Mireille Bonein, care l-a ajutat să-şi facă analizele şi tratamentul în Franţa) şi Ion (Dumitriu)

---

* Ion Dumitriu (*n.red.*)

■

Mircea Nedelciu: istorie şi iluzie literară

Adina DINIŢOIU

În anii '70-'73, la Literele bucureştene, se coagula un grup de prieteni – colegi de an, în principal – uniţi de preocuparea pentru literatură, dar nu de aceea predată la facultate. Veniţi din provincie, ei par a aduce în receptarea literaturii un entuziasm şi o energie care lipseau colegilor bucureşteni, mai blazaţi: ipoteza îi aparţine lui Gheorghe Crăciun, unul dintre prietenii apropiaţi ai lui Mircea Nedelciu, care a făcut mult pentru promovarea/antologarea mult disputatei generaţii '80 şi, în particular, pentru memoria lui Mircea Nedelciu. În '69-'71 – anii dezgheţului ceauşist –, în biblioteca universitară se putea citi fără probleme – povesteşte Mircea Nedelciu (lui Bogdan Rădulescu, autorul unei teze de doctorat la Geneva, *Approche de l'éducation formelle et informelle en Roumanie de 1947 à 1989*) – presa franceză, de la magazinul *Le Nouvel Observateur* la presa mai specializată, de genul *Tel Quel*, *L'Infini*, *Communication* şi chiar reviste de psihanaliză. Şi tot Nedelciu îi spune lui Bogdan Rădulescu că, în perioada '65-'71 în România au apărut şi s-au tradus autori inimaginabili la acea vreme, printre care Bulgakov (*Maestrul şi Margareta*), Faulkner, Dos Passos, Salinger (Nedelciu descoperise *De veghe în lanul de secară* înaintea facultăţii chiar, după spusele lui Gheorghe Crăciun, şi-l păstra „secret“ printre prieteni, un model de a scrie altfel, un prim contact cu autoreferenţialitatea şi ironia romanului postmodern american), şi tot el declară că studenţii erau la curent cu evenimentele şaizecioptiste din Franţa. Anii de facultate ar putea fi, aşadar, „epoca de graţie“, epoca formatoare, separată de ideologie şi de politica de stat; odată cu „Tezele din iulie 1971“, paranteza acestei iluzii de comunicare culturală cu Occidentul se închide încetul cu încetul, pentru a atinge punctul culminant în anii '80: „Toţi anii ăştia pînă în '80, cenaclul a fost o viaţă literară complet separată de viaţa literară oficială...“ (interviu acordat lui Andrei Bodiu în revista braşoveană *Interval*). În acest climat s-a născut, prin al doilea an de facultate, grupul „Noii“, iniţiat de Mircea Nedelciu, „cei trei Gheorghe“ (Crăciun, Iova, Ene), Ioan Flora – cu toţii colegi de an –, la care s-au adăugat ulterior colegi de facultate mai mari – Ioan Lăcustă şi Emil Paraschivoiu – sau mai mici, precum Sorin Preda şi Constantin Stan.

Studentul cu o inteligenţă foarte mobilă şi aproape „frivolă“, „copilul de la ţară“ pasionat de literatură şi sociologie, de fotografie şi film, liderul *de facto* al unei generaţii literare, cel implicat în totalitate în cimentarea grupului „Noii“, este acela care propune, în cadrul grupului, cele mai multe lecturi şi idei.

Dintre ei, Gheorghe Crăciun a fost, alături de pictorul Ion Dumitriu, unul dintre prietenii cei mai apropiaţi ai lui Mircea Nedelciu, coleg de facultate şi de... cameră cu acesta din urmă (la cămin şi, apoi, în gazdă, un an). Mărturie acestei prietenii stă o fotografie de tinereţe (epoca pletelor lungi) a celor trei, în mişcare, păşind în faţa unei căpiţe de fîn (după toate aparenţele, este făcută la Poiana Mărului, un sat de lîngă Tohan, satul natal al lui Gh. Crăciun – unde Ion Dumitriu venea să picteze de cel puţin două ori pe an; fotografia e pe coperta şi în interiorul cărţii consacrate celor trei, *Images & Texts/Images et textes*, prefaţată de Ion Bogdan Lefter, Edtura Paralela 45, 2000, Colecţia „Mediana“). Nu e greu să-l recunoaştem, de altfel, chiar pe Ion Dumitriu în personajul Pictoru' din proza inedită publicată în grupajul de faţă –, personajul (însoţit, desigur, de prietenii săi) în căutare de „pietre fotogenice“: în cartea-colaj bilingvă, amintită mai sus, sînt reproduse – în seria fotografiilor-studii de materie semnate Ion Dumitriu – 19 fotografii cu asemenea pietre, alături de extraordinare fotografii geometrice sau rizomatice de rădăcini, guri de canal, grinzi. Revenind o secundă la fotografia celor trei, pentru mine ea este, în acelaşi timp, o imagine simbolică a relaţiei pe care M. Nedelciu şi Gh. Crăciun o întreţin cu originile lor rurale: o relaţie mediată de percepţia culturală dobîndită în anii formatori, distanţată şi totuşi nostalgică, cerînd mereu o reîntoarcere ritualică. O spune atît de bine ardeleanul Gh. Crăciun: „El (Mircea Nedelciu, *n.m.*) este, în fond, un cosmopolit, ba chiar un frivol, aş putea spune. El fuge de lumea de care aparţine, căutînd lumea urbană, dar nu se poate despărţi, totuşi, de cea dintîi“ (interviu pe care mi l-a acordat pe 13 octombrie 2006, apărut în *Observator cultural* nr. 101 (358)/ 8-14 februarie 2007).

© Ion Dumitriu

Mircea Nedelciu împreună cu Gheorghe Crăciun, la Fundulea, în 1983

O anumită frivolitate „din sud“ – dinamică, pragmatică, plină de imaginaţie – a lui M. Nedelciu îl captivează pe Gh. Crăciun, venit din Ardeal, temperament mai stăruitor, mai aşezat, prea puţin volubil.

Studentul cu o inteligenţă foarte mobilă şi aproape „frivolă“, „copilul de la ţară“ pasionat de literatură şi sociologie, de fotografie şi film şi, ulterior, liderul *de facto* al unei generaţii literare – începînd cu micul grup studenţesc „Noii“ –, *constructorul*, cum îi spune Gh. Crăciun, cel implicat în totalitate în cimentarea grupului, este acela care aduce, probabil, cele mai multe lecturi şi idei, cele mai interesante iniţiative printre colegii şi prietenii săi din grupul informal „Noii“. E perioada de efervescenţă teoretică, trăită întîi pe cont propriu (în alegerea şi frecventarea selectivă a cursurilor de la facultate care îl interesau), apoi în cercul de prieteni şi, în fine, în cadrul cenaclului Junimea, condus de Ov. S. Crohmălniceanu. În ceea ce priveşte sursele teoretice, ele vin pe filieră franceză (vezi revistele citate mai sus), dar lecturile literare acoperă un spaţiu mai larg, în speţă anglo-saxon. În prozele citite de tinerii scriitori în cenaclul Junimea – unele publicate apoi în volumul colectiv *Desant '83*, prefaţat de acelaşi Ov. S. Crohmălniceanu – e vădită preocuparea crescîndă pentru limbaj. Influenţa exercitată de *Tel Quel* se manifestă, într-o primă fază, mai ales la nivelul tratamentului textului şi al conştientizării literarităţii literaturii, şi mai puţin la nivel filozofic ori ideologic.

În perioada „de graţie“, formatoare, perioada de cenaclu literar („o viaţă literară foarte autentică, vie, cu dezbatere“, îi spune lui Andrei Bodiu în interviul din *Interval*), înainte de „vărsarea“ în „literatura oficială“, Nedelciu&Co erau, aşadar, interesaţi de funcţionarea textului „ca performanţă în sine“: felul în care funcţionează textul, modul în care performează limbajul sînt, în acel moment, nişte achiziţii formatoare, văzute ca o posibilă trambulină pentru viitoarea literatură publicată şi, deci, dependentă de contextul socio-politic. Tot M. Nedelciu va fi „cap de listă“ al tinerilor generaţionişti publicaţi în volum: el debutează în '79 cu volumul de proză scurtă *Aventuri într-o curte interioară*, apărut la Cartea Românească, bine primit de critică şi premiat de Uniunea Scriitorilor. În acelaşi an debutează Constantin Stan, Mircea Cărtărescu debutează în '80 cu poezie, pentru ca în '83 să apară antologia marcantă a generaţiei, *Desant '83*, la rîndul ei bine primită de critică.

Din acest moment, intervin disputele, apele se tulbură: dincolo de confruntarea cu critica, e momentul confruntării cu cenzura, dar şi cu generaţiile '60 şi '70. Printre acuzele cele mai frecvente care li se aduc astăzi optzeciştilor – pe lîngă delictul flagrant de a fi confiscat postmodernismul în spaţiul românesc şi, în cele din urmă, de a-l fi golit de orice sens – sînt: fundătura textualistă, complicitatea cu cenzura prin practica „literaturii cu şopîrle“ şi lipsa unei reale fronde literare sau politice. Ştim deja din celebra prefaţă a lui Nedelciu – prin care autorul nu mai era doar un textualist cosmopolit în ochii cenzurii, ci, în egală măsură, un „textualist socialist“, în vocea indignată a Monicăi Lovinescu, la Radio Europa Liberă – că dejucarea cenzurii prin strategii textuale era o frumoasă iluzie. Deşi nu voi intra în detalii aici, e de neocolit capitolul despre postmodernism din recenta carte a lui Eugen Negrici, *Iluziile literaturii române* (Polirom, 2008) – un capitol în care criticul deconstruieşte iluziile legate de postmodernism ale generaţiei '80. În fond, dacă la ei a fost vorba de o strategie – reuşită – de impunere pe piaţă, şi chiar de o încercare meritorie de a impune un alt punct de vedere asupra literaturii, vina cea mare, crede E. Negrici, este a criticii de autoritate care a cauţionat în mod exclusiv paradigma literară optzecistă, descurajînd generaţiile '60 şi '70, aflate în plină putere creatoare şi pe drumul unui modernism sub forma romanului de amplă construcţie şi respiraţie – roman prea puţin reprezentat în tînăra noastră literatură. E. Negrici impută optzeciştilor alexandrinismul de sfîrşit de ciclu literar, în genere toate procedeele autoreferenţiale, (auto)ironia, ca venind prea devreme într-o literatură ce avea nevoie întîi de toate de marile construcţii ficţionale, nesastisite de convenţia literară. Dar se învîrte cumva într-un cerc vicios – pentru că recunoaşte apoi că „generaţiile de creaţie“ pot coexista, pot propune simultan paradigme diferite, chiar contradictorii –, problema revenind, încă o dată în cazul lui, la omologarea de către critică a unei paradigme unice, aceea optzecistă. Pe de altă parte, E. Negrici are dreptate atunci cînd spune că optzeciştii au trăit, în anii facultăţii, în iluzia normalităţii – Nedelciu o şi recunoaşte, de altfel – şi că, odată intraţi în apele literaturii oficiale, prelungesc teoretic o iluzie, o anumită etapă „consumată“ a literaturii române, faţă de care iau atitudine. Dar sentinţa e mult prea tranşantă: în fond, toţi scriitorii epocii s-au iluzionat şi s-au refugiat în literatură ca mod de existenţă, iar tinerii optzecişti – deşi voiau să fie diferiţi, să se rupă – n-au făcut excepţie.

Astăzi, generaţia '80 este un fapt de istorie literară: cîteva destine individuale de mari scriitori s-au desprins şi-şi urmează drumul independent. Postmodernismul şi-a pierdut splendoarea şi, alături de optzecism, va continua să facă subiectul disputelor literare, dar fără patima actualităţii. M. Nedelciu – inteligenţa vie a grupului bucureştean – n-a avut timpul de partea sa. Nu vom şti niciodată – în afară de cîteva, nesperate, texte inedite – care va fi fost drumul său de prozator postdecembrist (ştim, însă, de iniţiativele sale pragmatice, promiţătoare – vezi proiectul Euromedia – şi chiar „afaceriste“, cum o arată scrisoarea către Gh. Crăciun, din numărul de faţă). În interviul din *Interval*, el făcea estimări lucide cu privire la evoluţia în democraţie a congenerilor săi: cît despre el, n-a mai apucat să încheie *Zodia scafandrului*, în care biograficul neliniştitor, situat în apropierea morţii, făcea să vibreze intens o coardă a scriiturii cu totul lipsită de formalism. Există totuşi o splendoare a experimentatorilor literari, o „superbie“ cu termenul lui Bogdan Ghiu, care are o frază remarcabilă în această privinţă, cu care aş dori să închei rîndurile de mai sus: „Un amarnic paradox face ca numai cei care depăşesc sau care îşi propun să depăşească literatura (arta, filozofia etc.: gîndirea, creaţia, modalităţile lor convenţionalizate), să le bruscheze, să le maltrateze, să le viseze diferit, conform originarei lor devianţe, să poată fi, sau să pară, din punct de vedere istoric, depăşiţi: depăşirea se pedepseşte cu depăşirea. [...] Mă interesează enorm, vital, personal felul în care [...] ei reuşesc să reziste, să încerce să rămînă vii şi măcar lor înşişi actuali, nedemisionînd, nevînzîndu-şi sufletul, superbia, nebunia“ (postfaţă la *Un roman sentimental* de Alain Robbe-Grillet, Editura Art, 2008).

■

Tel: +40-21-2108808 e-mail: [illegible]
+40-21-2108828 www. [illegible]
+40-722-510133 www. [illegible]
Fax: +40-21-2128581 www. [illegible]
Adresa: Str. [illegible] nr. 32, Sector 2, cod 020548, Bucureşti

The International Encyclopedia of Communication
12 volume

by Wolfgang Donsbach
(Editor)

Publicată de:
Wiley Blackwell
în colaborare cu
International
Communication
Association (ICA)

Data publicării: martie 2008
Cartonată, 5128 de pagini
ISBN-10:1405131993 ; ISBN-13:978-1405131995

www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Nou în seria „Teatru":

Dan Lungu,
Cătălin Mihuleac,
Lucian Dan Teodorovici,
Antologia dramatIS

„Sînt tineri şi talentaţi. S-au lansat deja ca prozatori. Dar au demonstrat că pot scrie la fel de bine şi pentru scenă. Nu-i ştia, în această postură creatoare, mai nimeni. Se ştiau mai ales ei între ei. «dramatIS» şi-a propus să-i arate şi altora. Să le sporească vizibilitatea. Textele lor au mai făcut un pas către desprinderea din pagina de literatură." (Oltiţa Cîntec)

Dan LUNGU • Cătălin MIHULEAC •
Lucian Dan TEODOROVICI
Antologia dramatIS
CARTEA ROMÂNEASCĂ

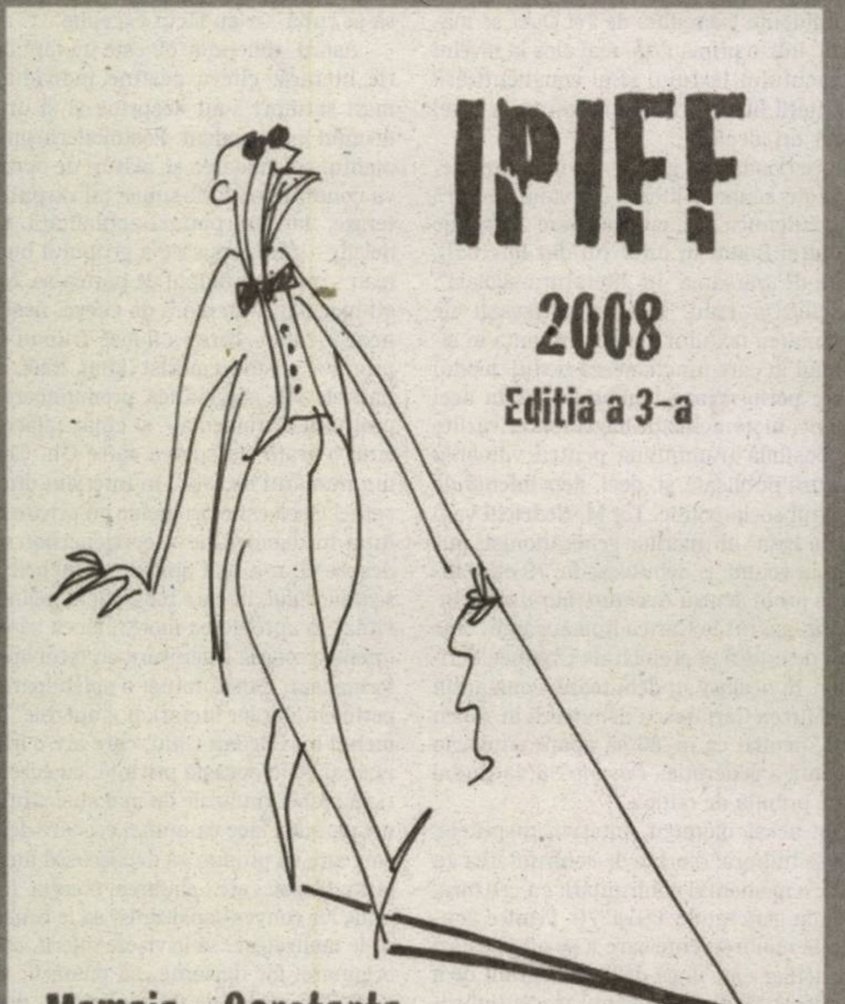
107,3
În traficul din Bucureşti ai şansa
să primeşti o carte.
SMART FM
UN RADIO CU CARTE

FESTIVALUL BBC Proms
Londra, ediţia 2008
la
RADIO ROMANIA MUZICAL
În direct de la Royal Albert Hall

21 iulie, ora 21.30
Concertul **Orchestrei Filarmonice Radio France**
Dirijor: **Myung-Whun Chung**

22 iulie, ora 21.00
Concertul **Orchestrei Simfonice a Radiodifuziunii** din **Stuttgart**
Dirijor: **Sir Roger Norrington**

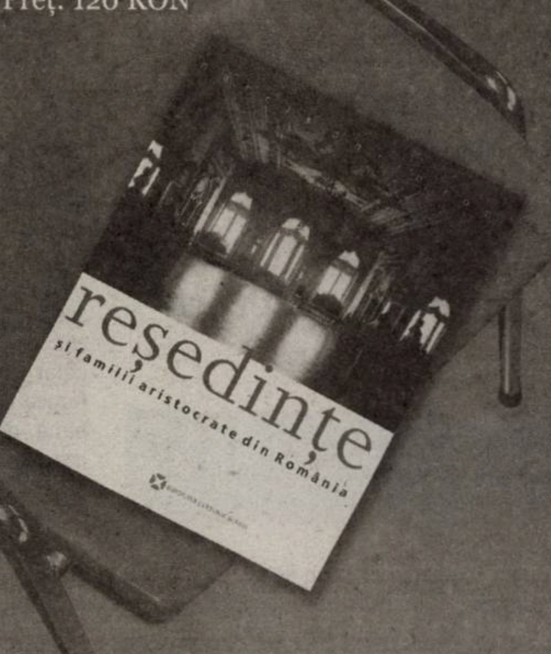
Radio România Muzical
se aude în FM (97,6 şi 104,8)
pe satelit şi live online
muzical.srr.ro



FESTIVALUL INTERNATIONAL
AL PRODUCATORILOR DE FILM INDEPENDENTI

INSTITUTUL
CULTURAL
ROMÂN

Nou la editura ICR:
Narcis Dorin Ion Reşedinţe şi familii aristocrate din România
Preţ: 120 RON



Contact:
Tel.: 031 71 00 645/Fax: 031 71 00 647/
comenzi@icr.ro/Aleea Alexandru 38

Dincolo de bacalaureat, falimentul sistemului

Publicăm în acest număr un grupaj, realizat cu sprijinul unor profesori care au lucrat sau lucrează în învăţămîntul preuniversitar sau care predau la facultăţile de Litere din Bucureşti şi Cluj. despre situaţia critică în care a ajuns învăţămîntul românesc. Dezbaterea problemelor grave din educaţie a fost impulsionată şi de numeroase mesaje, semnale şi sugestii pe care le-am primit la redacţie în ultimele două săptămîni.

În aşteptarea unui *chat* cu ministrul

Ovidiu ŞIMONCA

Bacalaureatul n-a fost niciodată un examen serios. Şi înainte de 1989, dar şi după, trecerea bacului era, totuşi, o formalitate. Intrarea la facultate era ţelul, disciplinele de la bacalaureat, care nu erau materie de admitere în învăţămîntul superior, se parcurgeau destul de superficial. Nu-i mai puţin adevărat că, totuşi, nu se intra chiar „bîtă" în bacalaureat. Un elev care se pregătea pentru un examen la Facultatea de Litere avea minime cunoştinţe de matematică, iar un viitor politehnist încerca să reţină măcar ideile principale dintr-un comentariu literar.

Dacă bacul nu este un examen *serios*, acesta a devenit totuşi *important* – exacerbîndu-i-se importanţa, atunci cînd nota obţinută a început să conteze pentru înscrierea la facultate. Numai că, dacă examenul de admitere la o facultate avea aceleaşi condiţii de desfăşurare (aceleaşi subiecte, aceeaşi exigenţă la supraveghere, acelaşi barem), bacalaureatul se desfăşoară aleatoriu. Sînt şcoli din România unde nu se poate copia, dar sînt şi centre unde fie fiţuicile sînt foarte uşor de manevrat, fie profesorii închid ochii şi chiar dictează rezolvările. Chestiunea cu dictatul rezolvărilor este stranie la proba de literatură română – şi mai absurdă pare să fie situaţia cînd ţi se oferă rezolvări de-a gata, în culegeri bine ticluite, pentru poezii, chipurile interpretate „la prima vedere". Literatura devine o glumă proastă, elevii ies din liceu cu impresia că literatura este o materie insipidă, pe care o înveţi „pe de rost", papagaliceşte. Oricît de mare ar fi efortul unor profesori de literatură română care se străduiesc, în cei patru ani de liceu, să cultive gustul pentru literatură, tot ultima impresie va conta. Şi anume: profesorii sînt nişte „proşti" dacă nu sînt în stare să dea „mură în gură" rezolvări identice ale unor opere literare.

Mă gîndesc cu îngrijorare cum vor arăta viitorii cititori de literatură, dacă bacul te îndobitoceşte într-un asemenea hal. Mă gîndesc cine va mai citi, cu adevărat, cine va mai fremăta la o pagină bine scrisă? Literatura presupune, pentru cititorul neprofesionist, care nu citeşte din obligaţie, pentru scrierea de cronici, studii sau cărţi, *frumuseţe* şi *emoţie*. Ce fel de frumuseţe şi de emoţie stîrnesc aceste *„manuale de copiere"*, cum le-a numit extrem de inspirat profesorul Gheorghe Rădulescu? Ajungem într-o fundătură, descoperită deja de cititorii noştri, care remarcau, în comentariile postate pe Internet, că s-au pierdut criteriile minimale de înţelegere a unei opere artistice, cele care te fac, totuşi, să nu-l consideri pe Sergiu Nicolaescu „uriaşul creator de filme istorice, regizorul cel mai mare al României". Da, aici ne poate aduce acest sistem, să nu mai putem aprecia o carte bună, un film bun şi să fim încălecaţi de mode, de marketing, de promovările agresive şi nediferenţiate, de mondenitatea vîndută ca valoare unică (nu ne putem explica ce a căutat Silviu Prigoană la o discuţie cu ministrul Adomniţei, la Realitatea TV, şi nici de unde a răsărit, în postură de mare cunoscătoare a sistemului, Florina Rogalski, care şi-a permis să plagieze, în proporţie de 60%, lucrările de literatură română ale altor autori, iar acum „înfierează" vîrtos). Mă uitam halucinat şi la ministrul Cristian Adomniţei care zicea că examenul din acest an este considerat de conducerea Ministerului Educaţiei cel mai bine organizat bacalaureat de după 1990 şi chiar un semn al însănătoşirii sistemului de învăţămînt. Să nu ştie ce vorbeşte? Să-l fi luat gura pe dinainte? Să fie verbozitatea caracteristica de bază a ministrului?

Sătul de vorbe, am purces la treabă. Paginile următoare conţin intervenţiile unor profesori şi profesoare din învăţămîntul preuniversitar şi universitar, ale unor foşti absolvenţi din promoţiile anterioare. Paginile din *Observator cultural* sînt făcute la presiunea şi la cererea cititorilor – elevi, părinţi şi profesori – care s-au săturat să mai tolereze mascarada, toceala şi copiatul. Adică „le-a ajuns cuţitul la os" şi s-au decis să vorbească.

Se pare că ministrul Adomniţei este rupt de o realitate care poate, oricînd, să ducă la faliment. La ora la care scriem aceste rînduri, marţi, 15 iulie, profesorul Rădulescu şi-a dat demisia din PNL şi a făcut o urare: *Să Adomniţi bine!* (interviul pe care l-am publicat cu domnia sa săptămîna trecută a fost semnalat, tot marţi, 15 iulie, pe blogul lui Costi Rogozanu de pe *www.cotidianul.ro* – ne bucurăm că, în această descriere a situaţiei, ziarele şi revistele se pot coordona eficace şi se pot susţine într-un demers de bună credinţă).

Mai mult: conducerea Facultăţii de Litere de la Universitatea din Bucureşti – aşa cum s-a putut citi în scrisoarea deschisă adresată ministerului, publicată în numărul trecut, şi cum este reiterat în articolul, din acest număr al profesorului Liviu Papadima, decan al acestei facultăţi – a invitat ministrul, specialiştii din învăţămînt şi beneficiarii acestuia la o dezbatere despre „o reformă de profunzime a examenului de bacalaureat". Aţi auzit ca ministrul să participe la vreo dezbatere cu profesorii, la Facultatea de Litere sau oriunde altundeva în mediul academic? Cu excepţia prezenţei sale la Realitatea TV, toată lumea, ghidată de principiul „cîinii latră, caravana trece", aşteaptă vacanţa. Noi, ca revistă, ne încăpăţînăm să nu punem punct acestei situaţii. Paginile de faţă despre învăţămînt, fără a fi exhaustive, pot fi oricînd un punct de pornire pentru o dezbatere. Apropo, domnule ministru, nu veniţi la un *chat* cu cititorii noştri, care au o grămadă de întrebări să vă pună? Sau nu facem un interviu, că nu-i păcat să treacă vara şi să se acumuleze nemulţumiri? Nu cred că sînteţi singurul vinovat, dar pornim de la minister ca să ajungem la plicurile cu bani, la mita şi pilele puse ca să ia 10 (zece) „protejaţii noştri".

■

De ce?

Liviu PAPADIMA

În mass-media din România temele educaţiei apar cu violenţa unor tsunami: umplu ecranele şi paginile gazetelor cu mîl şi sfărîmături, apoi se retrag rapid în uitare. Aşa se va întîmpla, probabil, şi cu puseul de mînie stîrnit de bacalaureatul din vara aceasta.

Facultatea de Litere a Universităţii din Bucureşti, din care fac parte, a lansat un apel la dezbatere publică privind examenul de bacalaureat. Dacă însă „dezbatere publică" înseamnă aiuritorul vacarm de răgete şi chiuituri cu care ne îmbie presa, mai bine lipsă.

Tocmai am terminat de privit – de ascultat era mult mai greu – un fel de masă rotundă televizată cu ministrul Educaţiei şi cu trei invitaţi din categoria „cine strigă mai tare are dreptate" sau „eu pot să vorbesc mai repede decît tine". Pe post de spoturi publicitare, pesemne, erau reluate pînă la exasperare nelipsitele imagini groteşti filmate cu telefonul mobil în săli de clasă. În vreme ce invitaţii, la unison cu moderatoarea, îl mitraliau pe Adomniţei cu cele mai vehemente imputări, contrazicîndu-se nonşalant nu numai între ei, ci şi cu propriile afirmaţii, scorul de simpatie pentru ministru din partea telespectatorilor creştea imperturbabil.

Cu asemenea „dezbateri", regret să o spun, nu vom înainta nici un milimetru în rezolvarea chestiunilor care sînt de rezolvat – nici puţine şi nici uşoare.

În pofida isteriei naţionale declanşate – ca aproape în fiecare an, de altfel – de bacul încheiat de curînd, s-ar putea ca domnul ministru să aibă dreptate cînd susţine că a fost examenul cel mai bine organizat din ultima vreme. Poate că aşa şi este: am avut parte de un bacalaureat prost gîndit, dar (mai) bine organizat. În orice caz, faptul că, pentru prima oară, s-a încercat cu oarecare fermitate penalizarea fraudelor, rupînd, măcar în cîteva locuri, lanţul complicităţilor care duceau de fiecare dată la încheierea „cu bine" a probelor, mi se pare salutar. Mi se pare ruşinos faptul că această tentativă a fost speculată în mass-media ca un cap de acuzare împotriva organizatorilor examenului. Se copiază la bac nu de azi, nu de ieri. Pînă şi în statul poliţienesc al lui Ceauşescu se copia din belşug, mai ales în şcolile mici, mărginaşe, fiindcă altminteri nu se realizau cotele de absolvenţi titraţi, prevăzute în planurile cincinale. Ieri le cerea partidul, astăzi, moderatorii de talk-show-uri.

După mine, însă, problema stă în altă parte. Avem nevoie, fără îndoială, de mai multă vigilenţă administrativă. Însă, numai pe această cale nu vom avea niciodată un bac corect şi respectat – aşa cum este, de pildă, cel din Franţa sau cel din Germania. Putem mobiliza toate forţele de poliţie, procuratura, DNA-ul, SRI-ul – în comunism, Securitatea supraveghea examenele de admitere la facultate –, tot ce o să obţinem va fi un plus de teroare şi o creştere proporţională a tarifelor. Cred că ar trebui însă mai întîi să ne întrebăm, cu toată seriozitatea, „de ce se copiază?" Mai exact: de ce la noi educaţia este, endemic, domeniul fraudei pe scară largă? Din păcate, pentru cei care ar avea datoria să gîndească şi să pună în aplicare politicile educaţionale ale României, şi nu doar să joace rolul vătafilor – mai buni sau mai răi – ai instituţiilor de învăţămînt din ţară, întrebarea aceasta nu există.

Dintr-un sondaj în rîndul studenţilor, aflu nu numai că frauda intelectuală este practicată, sub toate formele – de la copiatul de la vecin sau de pe fiţuică pînă la plagiatul în referate sau în lucrările de licenţă –, ci şi, mult mai alarmant, că aproximativ 30% dintre respondenţi consideră aceste stratageme fireşti şi îndreptăţite. Cum s-a ajuns aici?

N-am pretenţia să scot un răspuns de-a gata din mînecă. Am să mă opresc doar la două aspecte, pe care le consider pe cît de importante, pe atît de neglijate.

În primul rînd, lipseşte din educaţia de la noi orice brumă de etică a muncii intelectuale. Interdicţia copiatului sau a plagiatului e percepută ca un act samavolnic, impus de către profesori – atunci cînd e cazul – elevilor sau studenţilor. Mai nimeni nu pare dispus să accepte ideea că frauda intelectuală *este* o formă de hoţie, în care există întotdeauna atît un hoţ, cît şi un păgubaş – cel căruia i se fură răsplata, materială sau imaterială, pentru munca proprie. În cazul copiatului de la colegi, de pildă, păgubit este întîi de toate cel de la care se copiază. În cazul copiatului din alte surse, defavorizaţi sînt cei care sînt corecţi. Ca şi în orice altă tîlhărie, insul cinstit e întotdeauna pe postură de victimă. „Înşelarea" profesorului e pur şi simplu o inepţie: profesorul n-are, în această privinţă, nimic de pierdut.

A doua chestiune se leagă în bună măsură de prima: este vorba despre credibilitatea actului didactic şi, totodată, a evaluării elevilor sau studenţilor. Am aflat, recent, la ştiri, despre cazul unei profesoare (sau directoare?) puse sub anchetă penală pentru luare de mită la bac. Avocatul acesteia, vrînd să o disculpe, explica telespectatorilor că nu este vorba despre aşa ceva, ea le dictase candidaţilor rezolvarea subiectelor dorind *să îi ajute* să treacă examenul. Argumentul, chiar şi în contextul dat, e năucitor: un profesor care facilitează fraudarea *in corpore* a examenului e pus în postura bunului samaritean, care îi apără pe bieţii elevi de năpasta evaluării.

Se trişează copios la bac, nu în ultimul rînd pentru că *sensul* acestui examen s-a pierdut în negura vremilor. Lovitura de graţie i-a fost dată acum doi ani, prin introducerea sistemului inept de afişare a subiectelor pe Internet. Ce credibilitate mai poate avea un examen care constrînge la memorarea dobitocească a unui număr cît mai mare de rezolvări? Care a făcut să răsară o ciupercărie de paraşcolare bune de tocit din doască-n doască? Care a transformat orele de curs sau de meditaţii în şedinţe de dictat soluţii la subiectele dinainte anunţate?

Eu unul nu ştiu de vreun bacalaureat respectabil de pe faţa lumii care să se desfăşoare în acest fel. Poate de vină e ignoranţa mea. Rog atunci să fiu corectat. Dar să nu mi se invoce, vă rog din suflet, inepuizabila „originalitate" românească.

■

Examenele elevilor şi examenele profesorilor

Sanda CORDOŞ

În sala în care se desfăşoară proba orală la limba română a examenului de bacalaureat e linişte şi armonie, doamnele sînt tinere şi drăguţe. În mod obişnuit, candidatul spune cîte paragrafe sînt în text şi arată ideea principală din fiecare paragraf, doamnele încuviinţează, mai pun căte o întrebare, fac o glumă şi dau 10. Acum e după-amiază, trecut de ora 5, şi toţi candidaţii care au răspuns au luat nota 10. Lumea e mulţumită. Candidatul care stă să răspundă a extras subiectul 85, adică un fragment dintr-un articol (*Post-Postmodernismul*), publicat de Eugen Simion în 1998 despre raportul dintre artă şi mass-media. Prima întrebare îi cere candidatului să spună care este perspectiva şi, în conformitate cu distincţia sumară deja acreditată (perspectivă obiectivă şi perspecivă subiectivă), candidatul răspunde că este o perspectivă subiectivă. Doamnei profesoare nu-i place deloc acest răspuns pripit şi, încălcînd metodologia care cere profesorului să nu intevină decît dacă răspunsul este confuz, intervine pe loc şi corectează: e perspectivă obiectivă! Candidatul revine cu precizări, arată că acolo se foloseşte persoana I, că sînt dileme şi opinii, că e un text publicistic. Cu fiecare clipă, doamna îşi pierde răbdarea în faţa acestui candidat neascultator şi îi răspunde cu asprime că e un text ştiinţific. Candidatul o ţine, cu argumente textuale, pe-a lui. Doamna intră în polemică şi concede cu greu candidatului să-şi continuie răspunsul. A treia întrebare cere opinia despre problema ridicată în text. Candidatul vorbeşte despre emisiunile culturale de le televiziune, despre *Omul care a - duce cartea* şi TVR Cultural, despre cărţile în format audio de la Humanitas şi colecţia de poezie însoţită de CD de la Cartea Românească, dă exemple şi începe să vorbească despre faptul că, deşi înconjuraţi de imagini, imaginaţia noastră nu mai este stimulată..., dar doamna nu mai are chef să audă şi-i spune că toate ideile astea nu există în text. Destul. E primul candidat care, deşi primeşte felicitări din partea uneia dintre examinatoare, nu mai obţine nota maximă.

> Triumful clamat de Ministerul Învăţămîntului după rezultatele probei orale la limba şi literatura română a fost în teritoriu un eşec. Acest examen n-a fost episodul final al unui proces, care verifica un set de competenţe dobîndite, ci a fost un episod construit pe aer.

Această povestioară nu e nici ficţională (s-a petrecut întocmai la unul dintre centrele de examinare din Cluj), nici singulară. Am cules cîteva din această ediţie a bacalaureatului, doar dintr-un cerc de apropiaţi, şi ele au atras magnetic altele zeci din ediţiile trecute. Mai reţin doar una: în urmă cu doi ani, tot la proba orală la literatura română, o candidată palidă şi încercănată intră în sală. Pe cînd îşi ia subiectul, doamna de la catedră o apostrofează pentru că şi-a permis să vină drogată în examen. Fata (care ar fi putut şi ea să-şi ţină gura, zice unul dinre povestitori) îi ripostează imediat: „Cum vă permiteţi dvs. să-mi vorbiţi aşa?". Pentru această obrăznicie, candidata primeşte, pe un răspuns foarte bun, nota 6,50. La probele orale nu se admit contestaţii, profesori sînt suverani.

Dar nu despre suveranitatea şi subiectivismul necontrolat al notării vreau să vorbesc aici, acestea sînt doar efecte ale unui sistem care le încurajează. N-am să mă opresc nici la problema, mult dezbătută, a selecţiei textelor prezente în acest an pe biletele oralului de română, deşi multe dintre ele au fost selectate de somnambuli care au lăsat să treacă inclusiv clişee ale propagandei comuniste. Las la o parte şi ideea nefericită de a fabrica sute de subiecte, meşteşug care încurajează îndoielnica industrie a auxiliarelor didactice (în rîndul profesorilor) şi reproducerea mecanică în rîndul elevilor. Fac parte dintr-o asociaţie profesională condusă de profesorul şi istoricul literar Paul Cornea (unul dintre cei mai importanţi profesori şi istorici literari de azi) care a protestat împotriva acestei (la acea dată) intenţii, protest care a fost bun, probabil, doar pentru coşul de gunoi al ministerului de resort. Sînt dintre cei care consideră corect principiul de a înlocui un examen de cunoştinţe cu unul de competenţe, adică să fie verificată „competenţa de exprimare orală într-o situaţie de comunicare specifică", cu condiţia, desigur, de a fi verificată, iar nu sancţionată. Întrebarea este: pe ce ne bazăm? Ne-am putea baza, întîi de toate, profesori şi elevi, pe cunoştinţele şi exerciţiile de comunicare din manualele şcolare. În manualele pe care le-am consultat, acestea sînt (folosind un eufemism) aproximative. Aflu cu stupoare dintr-un manual că strategiile de comunicare ar fi ezitarea, tatonarea şi politeţea. Tehnicile de comunicare sînt şi ele inventariate în grabă, iar exerciţiile care i-ar permite elevului să poată distinge şi analiza un text ştiinţific, publicistic, administrativ sînt aproape inexistente. În al doilea rînd, destui dintre profesorii de limbă română (deşi sînt mulţi bine pregătiţi şi interesaţi de carte, într-un sens mai general) nu au obişnuinţa lecturii textului critic, ştiinţific, publicistic. Cum vor putea ei să-i înveţe pe elevi despre tehncile şi procedeele de redactare ale unor asemenea texte care sînt altele decît cele ale textului literar? Deoarece ei trebuie nu doar să-i înveţe, ci să-i şi evalueze, a proliferat, în preajma acestui examen (el trebuia făcut, nu?), un jargon pseudoştiinţific şi cvasididactic, pe principiul e bine şi-aşa. Perspectiva e obiectivă şi subiectivă, textul e făcut din paragrafe, paragrafele din fraze, frazele din propoziţii, propoziţiile din cuvinte etc. Iar dacă textul e prea greu pentru examinator şi candidat, acesta din urmă e invitat să spună o poezie. E bine şi-aşa, important este să avem raportări triumfaliste. Triumful clamat de Ministerul Învăţămîntului după rezultatele probei orale la limba şi literatura română a fost în teritoriu un eşec. Acest examen n-a fost episodul final al unui proces, care verifica un set de competenţe dobîndite, ci a fost un episod construit pe aer.

Aceasta şi pentru că cea mai mare parte din energiile consacrate schimbării din învăţămînt s-au concentrat numai asupra examenului de bacalaureat. Nimeni nu s-a mai ocupat de schimbarea care se impune în ceea ce priveşte examenele profesorilor, cele de titularizare, definitivat şi gradul II. Cu o tematică foarte stufoasă, aproape identică pentru cele trei, reglementată prin ordine ministeriale de după 2000, dar păstrîndu-şi conţinutul de multe decenii (au mai fost adăugate, în materie de literatură, unele nume din literatura postbelică), aceste examene sînt toate de cunoştinţe. În parcursul lor profesional, profesorilor li se cere să asimileze un pogon de informaţii şi să le reproducă. Nici unul din aceste examene nu cultivă gîndirea critică şi acele comptenţe de formare a opiniei şi de susţinere a dialogului care astăzi sînt cerute elevilor. Nu spun că cele din urmă ar trebui să dispară, ci că cele dintîi trebuie formate de urgenţă. Toată tematica examenelor la care sînt supuşi profesorii ar trebui regîndită la maximum zece titluri din fiecare domeniu care să includă inclusiv cărţi apărute în bibliografia ultimului deceniu, ceea ce i-ar determina să (re)citească şi să devină participanţi activi la un schimb de idei. Am corectat în ultimii ani sute de lucrări scrise la examenele de titularizare, definitivat şi grad şi am observat zidul rezistent de clişee de manual şcolar care circulă. Mulţi profesori nu depăşesc cunoştinţele unui elev de bacalaureat de nota 7 (cu indulgenţă). Am asistat la rumoarea mînioasă a unei săli de profesori aflaţi în drum spre gradul II cînd au aflat că subiectul la literatură română este din Mateiu I. Caragiale, *Craii de Curtea-Veche*, operă care nu mai este predată în învăţămîntul preuniversitar. În anul în care le-a venit un poem din Ileana Mălăncioiu acuitatea enervării a mers spre culmi.

> Cîtă vreme nu vom gîndi învăţămîntul ca pe un sistem, ci ca pe un aranjament improvizat, mai cîrpind ceva de la an la an, vom retrăi isteria anuală a examenelor de capacitate, bacalaureat etc.

Învăţămîntul românesc de astăzi nu poate fi comparat cu o casă, fie ea şi în curs de edificare, ci mai curînd cu un zid de la marginea oraşului pe care fiecare echipă ministerială şi-a inscripţionat propriul graffiti. Cîtă vreme nu vom gîndi învăţămîntul ca pe un sistem, ci ca pe un aranjament improvizat, mai cîrpind ceva de la an la an, vom retrăi isteria anuală a examenelor de capacitate, bacalaureat etc. Şi ne vom mira de ce profesorii buni pleacă din învăţămînt, iar cei mai buni elevi preferă să plece la studiu în altă parte. Cum să-i explici unui om tînăr că merită să mai rămînă într-o ţară în care ia o notă proastă numai pentru că aşa are profesorul chef? Deciziile mari pleacă din episoade care pot să pară mărunte. ■

Radio LYNX.ro
www.radiolynx.ro
ştiri din cinema
invitaţi surpriză
super premii
vineri de la 18:00
ţi-am rezervat bilet
în lumea filmului
cinefan
cu Emanuel Lăzărescu & Mihaela Luca
te aşteptăm la www.radiolynx.ro

Despre „firescul“ fraudei

Bianca BURŢA-CERNAT

Recunosc că m-a surprins toată forfota, toată stupefiata indignare creată în jurul bacalaureatului din vara aceasta. M-a surprins, pentru că situaţiile incriminate – subiectele de examen neinspirat formulate, elevii nepregătiţi şi puşi pe copiat, profesorii supraveghetori „indulgenţi“, directorii de licee care percep o... taxă suspectă în vederea bacalaureatului – nu-mi par deloc nişte mari noutăţi. Am impresia că se întîmplă de suficient de multă vreme pentru ca să le putem socoti ca formînd deja o „tradiţie“. Nescrisă şi inconturnabilă.

O să spun o vorbă mare; aş vrea să n-o spun, aş vrea din tot sufletul să mă înşel, dar... Nu doar bacalaureatul, învăţămîntul românesc în general este un scandal. Pentru că funcţionează în virtutea minimului efort, a legii lui „merge şi aşa“, cei mai mulţi dintre elevi se prefac că învaţă, iar cei mai mulţi dintre profesori se prefac că-i instruiesc şi că-i evaluează adecvat şi exigent. Nu vorbim de excepţii! Să nu ne amăgim cu olimpicii naţionali şi internaţionali, pe care îi tot aducem în discuţie ori de cîte ori, cu gestul reflex de a ascunde gunoiul sub covor, încercăm să demonstrăm că învăţămîntul românesc e performant. În realitate, performanţa e a unor indivizi izolaţi, elevi sau profesori, nu a sistemului educativ. Sistem care, de altfel, are toate „calităţile“ menite să descurajeze originalitatea, impulsul firesc al individualizării, gîndirea liberă, neîncorsetată de „itemi“, de scheme prestabilite, încurajînd, cel mult, mediocra destoinicie de tip funcţionăresc.

■■■ Cum ne furăm căciula

Cînd am dat examenul de bacalaureat, în 1998, s-a întîmplat ca lucrurile să decurgă altfel decît în alţi ani. Sub ministeriatul domnului Andrei Marga, au fost introduse criterii mult mai drastice de supraveghere, iar rezultatele au speriat pe toată lumea. A fost chiar un mic scandal naţional. „Cum, sînt elevii noştri atît de slabi? Nu se poate“. Ba se poate. Am absolvit un liceu pe care cred că pot să-l numesc de elită, Liceul „Dinicu Golescu“ din Cîmpulung Muscel. În acel an, au luat bacul mai puţin de 50% dintre elevi. Astăzi, la aceeaşi prestaţie, ar lua 100%. Dar atunci a fost, repet, o excepţie. Din anul următor s-a reintrat în „normalitate“. O normalitate a furatului căciulii, în care ne minţim că absolvenţii noştri merită să absolve în proporţie de peste 80%, ne minţim că examenele nu sînt trucate, că fondurile de protocol nu există, că unii profesori, prea mulţi, nu le cer de la obraz elevilor să cotizeze, că legile nescrise pe care le cunosc toţi elevii sînt exagerațiuni, că sistemul copy-paste sau memorizare de pe *referate.ro* nu e generalizat la examenul de literatură română. Nu cred că exagerez dacă spun că „itemizarea“ excesivă a acestei discipline este o calamitate. Literatura nu este şi nu poate fi o ştiinţă exactă, ea nu poate fi predată după algoritmi stabiliţi foarte riguros. Pentru asta îţi trebuie, în primul rînd, har pedagogic, cultură şi generozitate. Cei care au avut posibilitatea să citească lucrările unor profesori la examenele de titularizare şi definitivat au avut, îmi închipui, un şoc. Sînt lucrări pline de perle sau doar mediocre, dar care se străduiesc să respecte itemii. Şi baremele. Ce contează că subiectele de literatură română sînt pline de clişee stupide, de grave greşeli de exprimare şi de gramatică, de „Arghezii“ şi de virgule între subiect şi predicat? Şi încă ceva. De vreo cîţiva ani, profesorii care au susţinut examenul de definitivare în învăţămînt sau/şi examenul pentru obţinerea gradului II nu au mai fost lăsaţi să copieze, graţie vigilenţei universitarilor de la Litere din Bucureşti. A fost un dezastru şi o mare rumoare din partea celor „nedreptăţiţi“... Da, la unele examene, profesorii înşişi copiază în masă, dacă li se permite. Ce modele de corectitudine să le transmită aceşti oameni elevilor la examenul de bac, din moment ce practică sau au practicat frauda intelectuală, caz particular al hoţiei cu care am speriat Vestul?

■■■ Antiselecţie prin finanţarea în funcţie de numărul de absolvenţi

Învăţămîntul (înţeleg că nu doar la noi, ci şi în ţări cu o tradiţie culturală mult mai bogată decît a noastră) nu mai pregăteşte individualităţi? Umanismul e desuet, cultura generală, asemenea! Ne aflăm în plină postmodernitate egalizant-nivelatoare: mase de viitori cetăţeni nici prea-prea, nici foarte-foarte. Sigur, e firesc ca învăţămîntul mediu să fie învăţămînt de mase. Dar nu sînt tot atît de convinsă că e benefic ca Universitatea să se transforme din lăcaş al învăţămîntului de elită/pentru elite într-o simplă instituţie a învăţămîntului de mase. Transformarea aceasta e, din păcate, de neocolit, nu doar ca efect al unor modificări de mentalitate ce ţin de „aerul timpului“ – trăim, în fond, în „epoca maselor“ –, ci şi din cauza unei probleme de sistem: finanţarea universităţilor în funcţie de numărul de absolvenţi, şi nu în funcţie de performanţă, de altfel greu cuantificabilă. Domnia cantităţii, deci. Doar e nevoie de cît mai mulţi absolvenţi pe piaţa muncii! Doar diplomele – nu-i aşa? – contează. Şi foarte mulţi plătesc taxe şi trec, patru ani, prin facultăţi precum gîsca prin apă, numai şi numai pentru o diplomă. Să avem curajul s-o spunem deschis: finanţarea pe baza numărului de absolvenţi a dat apă la moară antiselecţiei, iar notele umflate cu care absolvenţii de învăţămînt superior îşi iau licenţele nu mai păcălesc de mult timp pe nimeni. Studentul ştie că 9 la licenţă înseamnă 7, că 8 înseamnă 5, ia zecele implică, şi el, mai multe nuanţe. Reprimat din motive „umanitare“, simţul ierarhiei subzistă în subconştient, chiar dacă sistemul de notare nu-îl mai exprimă. Ştim bine: nu există meritocraţie fără competiţie onestă. Dar cînd aproape toţi elevii noştri iau bacul şi aproape toţi cei care intră la facultate o şi termină (cu excepţia celor care abandonează pe parcurs), nu cred că mai putem vorbi în mod serios de aşa ceva. Ce universitate care se respectă mai are interes să îşi trieze, exigent, absolvenţii, în momentul în care facultăţi obscure, acreditate pe criterii obscure, îndeplinesc „punctajele“ prin fraudă şi primesc finanţări în consecinţă? Aparent, toată lumea cîştigă, material vorbind, din acest furt al căciulii. În realitate, pierde societatea în ansamblul ei. Şi nu doar moral sau simbolic.

■■■ Profesorul – „prestator de servicii“

Se creează un cerc vicios pe relaţia învăţămînt preuniversitar-învăţămînt universitar: absolvenţii de liceu (şi, repet, nu mă refer la excepţii) ajung la universitate cu serioase carenţe, acuzat fiind, adesea, slabul nivel de pregătire şi, implicit, de exigenţă al dascălilor, şi devin, la rîndul lor, la finalizarea studiilor superioare, dascăli insuficient pregătiţi pentru munca de la catedră. În plus, oricît de bine pregătit ar fi un absolvent, odată intrat în turbionul învăţămîntului preuniversitar (mai cu seamă la liceele cu profil tehnic, foste „grupuri şcolare industriale“, dar nu numai), are nevoie de o forţă considerabilă pentru a rezista la: rutină, deziluzie, plafonare, sentiment al inutilităţii şi, în cele din urmă, deprofesionalizare.

Un profesor din învăţămîntul preuniversitar actual se vede nevoit să accepte că: statutul său e de minor funcţionar, de „prestator de servicii“, autoritatea sa e problematică, fragilă (periclitată, între altele, de „teoria“ că elevii/minorii trebuie educaţi în absenţa oricărei constrîngeri), termeni ca „ierarhie“ şi „meritocraţie“ au ieşit din uz, libertatea sa de decizie (în clasă), în cadrul şcolii unde lucrează, e limitată. Nu are voie să treacă toate absenţele elevilor în catalog, nu are voie să lase prea mulţi corigenţi şi aproape deloc repetenţi, nu are voie să exagereze cu exigenţa, ba chiar, în unele şcoli (am motive să cred că destul de numeroase; sigur, ies din discuţie şcolile de prestigiu), riscă să fie privit cu suspiciune dacă „face exces de zel“ şi se duce cu regularitate la ore. Într-o şcoală obişnuită, ţinta cea mai importantă e una birocratică: să iasă totul cît mai bine – pe hîrtie – în bilanţurile de sfîrşit de an: să avem un procent de promovabilitate cît mai mare, oricît de numeroşi ar fi, în realitate, semianalfabeţii incluşi în acest procent.

■■■ Abrutizare, minciună, fraudă morală

Spun toate acestea din proprie experienţă. Am intrat acum cîţiva ani în învăţămîntul mediu cu entuziasmul naiv al apostolatului. Am ieşit dezgustată. Şi nu mă gîndesc, în nici un caz, la experienţa, realmente frumoasă, dar foarte scurtă, de la un liceu de elită, nici la aceea de la o şcoală din preajma Bucureştiului, unde am întîlnit copii şi profesori inimoşi. Mă refer la unele licee teoretice de periferie sau la fostele grupuri şcolare industriale şi mai ales la şcolile de arte şi meserii. Nicăieri n-am simţit mai dureros umilinţa de a fi cadru didactic, inutilitatea şi neputinţa de a „preda“ lucruri totuşi sofisticate unor tineri semianalfabeţi, redistribuiţi la examenul de capacitate şi trimişi la şcoală numai ca să nu stea pe stradă. Unor tineri cărora le era teribil de greu să şi copieze... Am înţeles atunci un lucru simplu, pe care ar fi trebuit să-l aflu de la bun început. Anume că, dacă eşti profesor de literatură română şi îţi iubeşti disciplina pe care eşti chemat s-o transmiţi elevilor, nu ai ce căuta în învăţămîntul mediu, decît dacă te titularizezi la un liceu de elită. Iar acolo, după cum se ştie, locurile sînt de mult ocupate. Dacă predai la un liceu de cartier, nu poţi decît, în cel mai bun caz, să faci puţină „educaţie“. În nici un caz carte. Întreb: de ce absolvenţii buni ai universităţilor româneşti fug de învăţămîntul mediu (încă o dată, cu excepţia celui de elită, unde a existat, de bine, de rău, concurenţă la admiterea în liceu)? Numai pentru că sînt prost plătiţi? Nu doar. Fug pentru că nu vor să se abrutizeze, mai devreme sau mai tîrziu, într-un sistem care funcţionează pe principiul minciunii şi al fraudei morale.

> Să ne privim onest în oglindă, pentru că toţi sîntem responsabili.

Ce-i de făcut? Nu ştiu. Poate, pentru început, să spunem cum stăm, oricît de incomod ar fi. Să ne privim onest în oglindă, pentru că toţi sîntem responsabili. Să nu ne mai ascundem după deget şi să nu mai vedem doar sfertul plin al paharului. ■

FUNDAŢIA ACADEMIA CIVICĂ
MEMORIALUL VICTIMELOR COMUNISMULUI ŞI AL REZISTENŢEI
CENTRUL INTERNAŢIONAL DE STUDII ASUPRA COMUNISMULUI

România, Bucureşti, Piaţa Amzei nr. 13, et. II, CP 22-216
tel./fax +40 021 3125854, tel. +40 021 3129852, e-mail acivica@memorialsighet.ro
www.memorialsighet.ro, www.communismsvictims.info

CONSILIUL DIRECTOR

PREŞEDINTE
Ana Blandiana

VICEPREŞEDINŢI
Lucia Hossu-Longin
Nicolae Noica
Romulus Rusan
Aurelian Trişcu

DIRECTOR EXECUTIV
Ioana Boca

MEMBRI
Dinu Antonescu
Gheorghe Arvunescu †
Gh. Mihai Bârlea
Mişu Cârciog †
Sorin Ilieşiu
Traian Orban
Marius Smigheischi

CONSILIUL ŞTIINŢIFIC

Thomas Blanton
N.S.Archives,
George Washington University,
Washington D.C.

Vladimir Bukovski
Cambridge

Stéphane Courtois
C.N.R.S., Paris

Dennis Deletant
London University

Pierre Hassner
Sciences Humaines, Paris

Helmut Müller-Enbergs
Oficiul Federal pentru
Studierea Arhivelor STASI, Berlin

Acad. Şerban Papacostea
Bucureşti

Acad. Alexandru Zub
Institutul "A.D. Xenopol" Iaşi

DIRECTOR ŞTIINŢIFIC
Romulus Rusan

SECRETAR ŞTIINŢIFIC
Virginia Ion

Anul acesta, Şcoala de Vară a Memorialului Sighet se va desfăşura între 14 şi 21 iulie sub o formă deosebită. Dacă până în prezent au participat o sută de elevi, ediţia 2008 (a unsprezecea) va fi un experiment-antrenament pentru eventuala introducere în programa şcolară a cursurilor despre represiunea comunistă. Vor fi prezenţi, de astă dată, cincizeci de profesori de liceu şi cincizeci de elevi, care, în paralel cu audierea cursurilor, vor imagina lecţii de istorie recentă, aşa cum îşi închipuie că ar trebui să se desfăşoare în viitorul apropiat. O particularitate a acestei ediţii constă în raportarea acestei pedagogii a istoriei recente şi la experienţa altor ţări (Bogdan Lis şi reprezentanţi ai *Solidarităţii* şi ai *Institutului Memoriei Naţionale* vor explica situaţia din Polonia, iar profesorul Leon Volovici va descrie metoda folosită în Israel în predarea Holocaustului).

Despre relaţia dintre argumentele condamnării comunismului şi situaţia actuală din România vor discuta în jurul mesei rotunde mai mulţi membri ai Comisiei Prezidenţiale pentru Analiza Dictaturii Comuniste (Constantin Ticu Dumitrescu, Sorin Ilieşiu, Romulus Rusan, Vladimir Tismăneanu – preşedinte al comisiei -, Cristian Vasile, acad. Alexandru Zub), care se vor întreba în ce măsură recomandările acestui raport au putut fi aplicate în cei aproape doi ani scurşi de la prezentarea lui.

Dintre numele participanţilor din străinătate la această şcoală de vară se disting cele ale binecunoscutului profesor englez Dennis Deletant, ale scriitorului german Hans Bergel şi ale celor doi comunistologi de talie mondială Stéphane Courtois şi Thierry Wolton.

După încheierea Şcolii de Vară, St. Courtois şi Th. Wolton vor oferi o conferinţă de presă la Bucureşti, la sediul Institutului Cultural Francez (Bv. Dacia nr. 77), marţi 22 iulie, orele 11, aşa încât vor putea fi cunoscuţi şi de cei ce nu au putut face deplasarea la Sighet.

Stéphane Courtois (care este de nouă ani şi rector al Şcolii de Vară de la Sighet) a coordonat „Cartea neagră a comunismului" (1998) şi „Dicţionarul Larousse al comunismului" (2008), iar Thierry Wolton a publicat în 1992 lucrarea care l-a făcut celebru, „KGB în Franţa", iar anul trecut „Al patrulea război mondial", o analiză a situaţiei mondiale de după 11 septembrie 2001.

Ziariştilor care vor să participe la Sighet sau care doresc programul complet al celei de a XI-a ediţii a Şcolii de Vară le putem oferi detalii suplimentare în urma unui mail la *acivica@memorialsighet.ro*.

Pentru conformitate
Ana Blandiana

Cum a ajuns Ministerul Educaţiei solidar cu toţi analfabeţii lumii

Dumitriţa STOICA

Ideea unei şcoli care *să formeze oameni maturi, pregătiţi pentru viaţă*, este un slogan vechi, cu prestigiu încă de pe vremea răposatului. Reforma din ultimii ani îl promovează cu insistenţă, astfel încît el a intrat în vocabularul oricărui pedagog şi s-a fixat adînc ca orice şablon care nu are aproape nici o acoperire în realitate, fiind cu atît mai puternic cu cît aceasta din urmă se încăpăţînează să-l contrazică la tot pasul. Este un ideal cu aura unei utopii comico-tragice, cu ceva donquijotesc în el şi, prin urmare, de o nobleţe flatantă. Profesorul de bună credinţă (şi de bună competenţă, aş zice) nu poate renunţa la ideea că performanţa la care visează implică o confruntare cu nişte limite fireşti, cum ar fi zestrea nativă a discipolilor, în speţă IQ-ul lor şi tot ce ţine de codul genetic, zestrea socială a aceloraşi (mediu, bani, stil de viaţă etc.), ştiinţele destul de aproximative care se numesc *pedagogie* şi *psihologie*. Acestea sînt morile de vînt destinate lui, indiferent de timpul şi de spaţiul în care a avut norocul sau ghinionul să se încarneze. Sînt cu adevărat nobile, provocatoare, şi-i permit măcar iluzia că rostul lui în lume nu este cu desăvîrşire absurd, că e uman să ajuţi nişte fiinţe imature să ajungă la maturitate, cel puţin aşa spun cîteva secole de filozofie şi de pedagogie.

Dar cînd vine examenul maturităţii, adică bacalaureatul, acest Don Quijote ipotetic constată că monstrul este, de fapt, altul: un sistem educativ nereformat din cauza unei clase politice alcătuite în mare parte din inşi cărora nu le-a plăcut niciodată să înveţe şi care, în forul lor intim, ar spune despre şcoală, asemenea lui Kundera despre fericire, că viaţa este în altă parte (dacă ar auzi de el). O clasă politică silită de împrejurări să facă o reformă pe care nu o doreşte; din acest motiv, deciziile au, de cele mai multe ori, logica datului cu stîngul în dreptul.

Se face, spre exemplu, o programă de limba şi literatura română orientată spre competenţele de comunicare, dar se anulează într-o formă mascată prin ideea variantelor de subiecte, publicate cu cîteva luni înaintea examenului. Contextul în care a apărut această idee ne ajută să percepem atmosfera nebuloasă, cu iz de sulf estival, adică de somnolenţă întreruptă de scurte impulsuri isterice, care planează asupra instituţiei însărcinate să vegheze la soarta educaţiei autohtone.

■■■ Soluţie inginerească nostalgic comunistă

Acum doi ani, nişte ziarişti au reuşit să cumpere în ziua premergătoare probei scrise la literatură subiectele pe care toată naţia urma să le afle cîteva ore mai tîrziu. Le-au cumpărat, dacă îmi aduc bine aminte, la preţuri modice. Se ştie că preţul mic se explică fie prin abundenţa mărfii respective pe piaţă, fie prin proasta ei calitate. Era o dovadă că frauda se putea produce cu mare lejeritate, singura condiţie fiind să te intereseze aşa ceva. Ministrul politehnist de atunci a găsit soluţia: se vor elabora pentru toate disciplinele cîte 100 de variante de subiecte, vor fi publicate înaintea examenului şi nu va mai exista nici o fraudă. De ce? Simplu. Toată lumea le va cunoaşte. După cum vedeţi, logica acestei decizii este fără cusur. Profesorul evocat mai sus a întrebat naiv, în stînga şi în dreapta, dacă este totuna a cunoaşte 500-600 de variante înainte de examen cu a cunoaşte doar 5 sau 6 (cîte unul pentru cele 6 probe sau doar 5, dacă excludem educaţia fizică, disciplină în cazul căreia nu a mai fost nevoie de asemenea variante, întrucît notele de 9 şi 10 în proporţie de 99% la nivel naţional se cumpără de multă vreme printr-un consens care a rezolvat orice scandal). N-a primit decît răspunsuri evazive şi-a rămas de atunci cu impresia că îi scapă ceva, că fenomenul este mult prea complicat pentru mintea lui cu o priză redusă la realul sau la arealul românesc.

În schimb, a cercetat de unul singur dedesubturile psihanalizabile ale acestei decizii inginereşti, cu mai mult folos măcar pentru faptul că nu-şi putea refuza sieşi răspunsurile decît cu riscul unei sfîşieri schizoide. Programele actuale, mai ales acelea ale disciplinelor umaniste, sînt foarte alunecoase. Spre exemplu, în cazul lui Titu Maiorescu, indicaţiile sînt laconice pînă la parcimonie, cînd este vorba de conţinuturi: Maiorescu este enumerat printre autorii canonici care nu se studiază monografic, ci prin cel puţin un text, şi este presupus de o temă intitulată *Criticismul junimist*. Accentul cade, cum v-am spus deja, pe competenţele care pot fi formate prin studiul acestui autor (al tuturor, în fapt), cele mai multe fiind grupate sub următoarele titluri: *utilizarea adecvată a strategiilor de comprehensiune şi de interpretare, a modalităţilor de analiză tematică, structurală şi stilistică în receptarea textelor literare şi nonliterare, punerea în context a textelor studiate prin raportare la epocă sau la curente culturale/literare, argumentarea în scris şi oral a unor opinii în diverse situaţii de comunicare*. În aceste condiţii, numărul de subiecte formulabile la examen este foarte mare, dacă nu cumva infinit, şi nici o carte nu le poate ghici, nicicum rezolva, şi, în consecinţă, candidaţii nu vor mai avea nici ce memora, nici ce copia. Sau, cel mult, în circumstanţe prielnice unui asemenea sport deja naţional, vor memora/copia texte prefabricate din manualele şi auxiliarele de pe piaţă, al căror conţinut ar putea avea o legătură oarecare cu subiectele de examen. Situaţia n-ar mai fi totuşi aceeaşi, pentru că această legătură nu poate garanta o notă mare unui elev obişnuit nu să înveţe şi să comunice, ci să reproducă un discurs al altcuiva. Prin urmare, prima cauză profundă a acestei soluţii inginereşti este nostalgic comunistă: de ce să fie frauda la îndemîna doar a unor barosani sau a unor descurcăreţi şi să nu devină accesibilă întregului popor? Fără îndoială, tot primii se vor alege cu crema (cu cele 6 sau 5 variante despre care a fost vorba mai sus, primite fie înainte, fie, într-o formă sau alta, gata şi perfect rezolvate în timpul examenului) şi vor avea posibilitatea să-i bată, în sfîrşit, la bacalaureat chiar pe şefii de promoţie (nu vi se pare o neruşinare?), dar şi ceilalţi se vor alege cu cîte ceva. Firimituri, e drept, dar la atîta sărăcie gustul lor ajunge să concureze ambrozia.

■■■ Să furăm, fraţilor, şi să ne lăudăm cu procentele de promovabilitate

Să furăm, fraţilor, îndeamnă subliminal, dar pe înţelesul tuturor, onor ministerul, care nu vrea nici acum să renunţe la nefericita idee a acestor variante, cu toate că s-au auzit destule voci, în cei doi ani din urmă, care au cerut aşa ceva. Furaţi cît puteţi şi apoi trimiteţi-ne rapoarte cu procente de promovabilitate demne de cartea recordurilor, chiar dacă nu ne putem lăuda cu ele la Uniunea Europeană, pentru că aceia nu par să aibă bucuria ascunderii gunoiului sub preş (de altfel, nici nu ştim dacă termenul din urmă poate fi tradus exact într-o limbă de circulaţie). Ne putem lăuda însă între noi, cu Suceava, spre exemplu, care a obţinut 98% promovabilitate ca şi anul trecut, ca şi acum doi ani, ca şi acum trei ani, să fie spre gloria urmaşilor lui Ştefan.

Profesorul de care am vorbit mai sus este invidios de-a dreptul (la modul benign) şi s-ar căra cu arme şi bagaje într-un dulce orăşel moldovenesc, dacă i-ar spune cineva că acolo s-a descoperit o pedagogie miraculoasă, cu ajutorul căreia toţi membrii tineri, în pragul maturităţii, ai unei comunităţi ajung să înţeleagă teoria maioresciană a formelor fără fond, după ce au învăţat să se exprime corect, în scris şi oral, oricîte probleme sociale ar avea. El a avut parte de experienţe mult mai prozaice şi născătoare de mari amărăciuni. Acum cîţiva ani a corectat la un centru de examinare din apropierea Podului Grant (lucrările au venit de la alte licee, dar din zone asemănătoare, industriale, paupere, de o mizerie care se lăfăie în stradă, ameninţătoare – în miasmele ei înfloreşte violenţa). Nu existau atunci variantele de subiecte şi nici fenomenul de masă al copiatului. Ca urmare, manuscrisele cercetate cu atenţie au spus adevărul. Dacă ar fi aplicat cu rigoare şi cu exigenţă standardele de performanţă prevăzute de barem, procentul de promovabilitate în cazul celor aproximativ 100 de documente olografe ar fi tins către 0,001. Cum ceilalţi membri ai comisiei – 12 la număr plus preşedintele – se purtau ca şi cum ar fi plonjat pe o planetă verde, cu desăvîrşire normală şi ozonată, a aplicat totuşi un criteriu de evaluare mai puţin pretenţios: gradul de alfabetizare. Aproape toate lucrările dovedeau că autorii cunosc literele limbii române şi ştiu să le combine ca să obţină cuvinte. Numai că jumătate dintre ei se opriseră la acest stadiu, adică nu reuşiseră să ajungă la propoziţii şi enunţuri mai ample (cum ar spune Wittgenstein, erau doar în posesia sensului unui obiect, desemnat de nume, dar nu deţineau semnificaţia care nu se coagulează decît dacă punem obiect lîngă obiect, prin propoziţii şi enunţuri, făcînd în felul acesta o lume, adică reuşind să comunicăm). Şi aceştia au picat, pentru că nu se putea altfel. Astăzi nu mai pică, pentru că neputinţa lor de a comunica (şi a şcolii de a-i ajuta s-o facă) se rezolvă prin putinţa lor de a copia, patronată de onor ministerul, solidar dintr-un impuls nu tocmai obscur cu toţi analfabeţii lumii.

■■■ Olguţa Vasilescu sau cum se transformă furtul în memorare

În al doilea rînd, nefericita idee a variantelor de subiecte viciază înainte de orice spiritul programelor, în special nevoia unei educaţii care să cultive minţi şi caractere, prin urmare competenţe ca: a gîndi personal, a-ţi exprima gîndirea liber şi cu ajutorul propriilor cuvinte, a înţelege şi asuma valori precum adevărul, corectitudinea, onoarea etc. Tot şcolarul ajuns în clasa a XII-a se dotează cu *cărţi de plastic*, cum le spune Ioana Bot, în rubrica din *Dilemateca* (numărul din iunie, a.c.), sau cu *manuale de copiat*, în formula domnului profesor Gheorghe Rădulescu. Sînt, după cum probabil ştiţi, cărţile care rezolvă aceste variante şi care apar la puţin timp după ce ministerul publică subiectele, elaborate fie în grabă, dacă autorii n-au cunoscut din vreme ce aveau de rezolvat, fie pe îndelete, dacă aceştia sînt ei înşişi cei care au conceput respectivele subiecte. Cele mai multe dintre ele vehiculează un limbaj de lemn, numai bun pentru a face praf şi grăuntele de inteligenţă cu care a fost dotat de la natură cel care încearcă să le tocească sau să le ia ca model, astfel încît cea mai înţeleaptă întrebuinţare a lor rămîne copiatul. Oferta existentă pe piaţă este destul de variată: unele sînt cărţi de buzunar, cu problemele tratate sumar (apropo de *buzunar*, ştiu un elev care s-a dus la proba de geografie cu nişte pantaloni gen *army* şi i-au intrat în buzunare, fără să se cunoască, două sute de fiţuici), pentru cine vrea doar o notă de trecere, altele sînt ceva mai consistente, dar fără să strălucească, aşa ca pentru o notă de 8, şi încă vreo cîteva, puţine, conţin şi comentarii foarte bune cu care s-ar obţine punctajul maxim. Aş spune că ultimele fac cel mai mult rău, dacă ajung sursă de copiat.

Ce-ar face profesorul nostru, pus în situaţia de a da zece unui anonim care reproduce întocmai o asemenea sursă, cînd ştie că necunoscutul autor ar putea fi analfabet (în sensul că ar cunoaşte doar literele şi felul în care ele se combină în cuvinte)? Ar refuza să facă evaluarea şi apoi ar fi acuzat de distorsionarea adevărului, i s-ar descoperi mascate impulsuri carieriste, odată ce a avut curajul să facă scandal şi să atragă atenţia presei, ar fi pus faţă în faţă cu specialista Parlamentului în probleme de educaţie, dna Olguţa Vasilescu, şi ar afla de la aceasta că n-a copiat nimeni, că anonimul a memorat pur şi simplu textul gata fabricat, fapt cît se poate de plauzibil, întrucît dumneaei, în facultate, citea doar o dată cursul şi-l reţinea. Cum el, profesorul, n-a fost în stare niciodată de o asemenea performanţă, va fi redus la tăcere în faţa acestui îndelung, umil şi inocent exerciţiu de memorare şi reproducere a gîndirii celuilalt, a cărui valabilitate pedagogică este certificată prin gura unui ales al poporului. Şi, cu toate acestea, va gîndi personal şi cu donquijotescă încăpăţînare că onor ministerul ar face bine să renunţe la ideea nefericită a variantelor de subiecte, dacă nu are cumva pe agenda de lucru transformarea şcolii într-o instituţie orwelliană a minţilor goale şi a discursurilor gata făcute.

■

Suplimentul de CULTURĂ

Citiţi
în numărul 188
al **Suplimentului de cultură**

■ Actualitate: Adriana Gheorghe despre cea mai recentă expoziţie semnată Gili Mocanu, Veronica D. Niculescu despre „Rockin' Transilvania, flower–power de metal" (şi un interviu cu Andy Ghost, solistul trupei clujene Altar).

■ A patra săptămînă a campaniei „Artistul asociat" dedicată regizorului Radu Afrim. Despre Afrim scriu actorii Coca Bloos, Cezar Antal şi Ion Rizea.

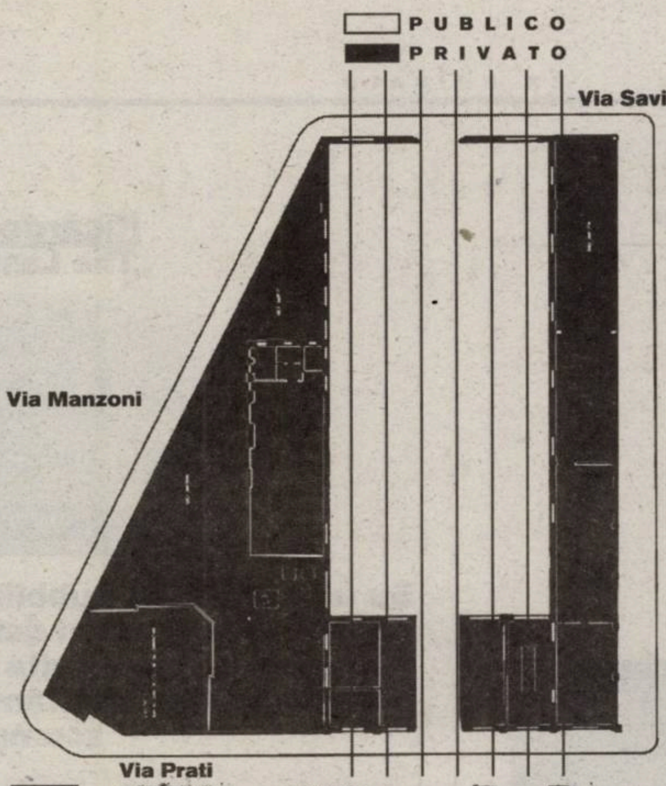
■ Epistolă: Alex.Leo Şerban către Iulia Blaga. Festivalul Internaţional de Film de la Taormina a avut loc între 15-21 iunie 2008. Despre ediţia de anul trecut aţi putut citi în paginile „Suplimentului de cultură" în corespondenţele Iuliei Blaga. Anul acesta Alex. Leo Şerban îi povesteşte criticului *Suplimentului* cum a fost.

■ Carte: Bogdan-Alexandru Stănescu despre premiul cîştigat de romanul *Copiii din miez de noapte* de Salman Rushdie: „The Best of the Booker".

17. luglio 2008

OBSERVATOR CULTURAL
www.observatorcultural.ro

Allianz Kulturstiftung

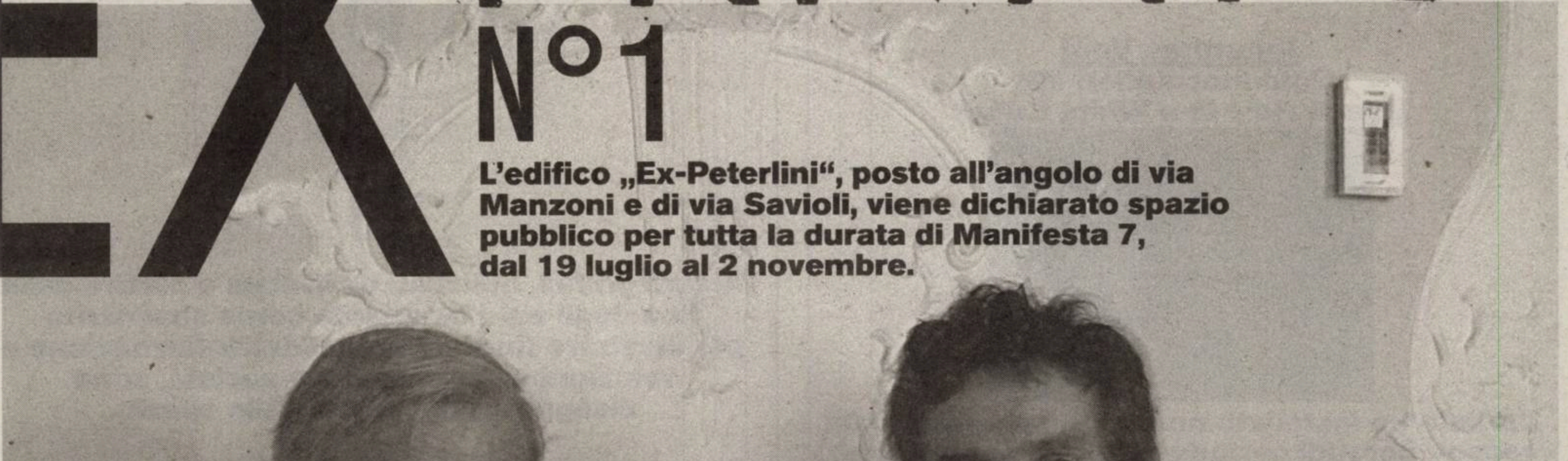


Acest supliment – primul dintr-o serie de patru, cu frecvență lunară – apare în colaborare cu **MANIFESTA 7**, Bienala de Artă Contemporană ce are loc în nordul Italiei (la Bolzano, Trento și Rovereto) între 17 iulie și 2 noiembrie 2008.
Ziarul Ex-Privato este o materializare a lucrării (cu același titlu) a artistului Daniel Knorr, creată pentru Manifesta 7. Lucrarea constă în deschiderea spațiului expozițional – una dintre locațiile bienalei, o hală industrială din 1890, goală, renovată de orașul Rovereto – și schimbarea statutului acestuia din spațiu privat în spațiu public. Cele două porți ale clădirii vor fi scoase, astfel încît locul să fie deschis 24 de ore din 24. Prin această intervenție, curatorul și artiștii acestei secțiuni a Manifesta, precum și spectatorii, cetățenii și oficialitățile locale ale orașului, reacționează la ceea ce înseamnă și formează spațiul public, implicîndu-se „vizibil“ în percepția lucrărilor.
Ziarul Ex-Privato este un canal de informație pentru cetățenii din Rovereto, va fi o documentare in progress a proiectului și o contextualizare teoretică a lui.
O parte din tirajul Ex-Privato va fi difuzată ca supliment al săptămînalului Observator Cultural, o altă parte va fi inserată în cotidianul regional L´Adige și distribuită odată cu acesta. Designul publicației Ex-Privato este realizat de Ludovic Balland.

EX PRIVATO

N°1

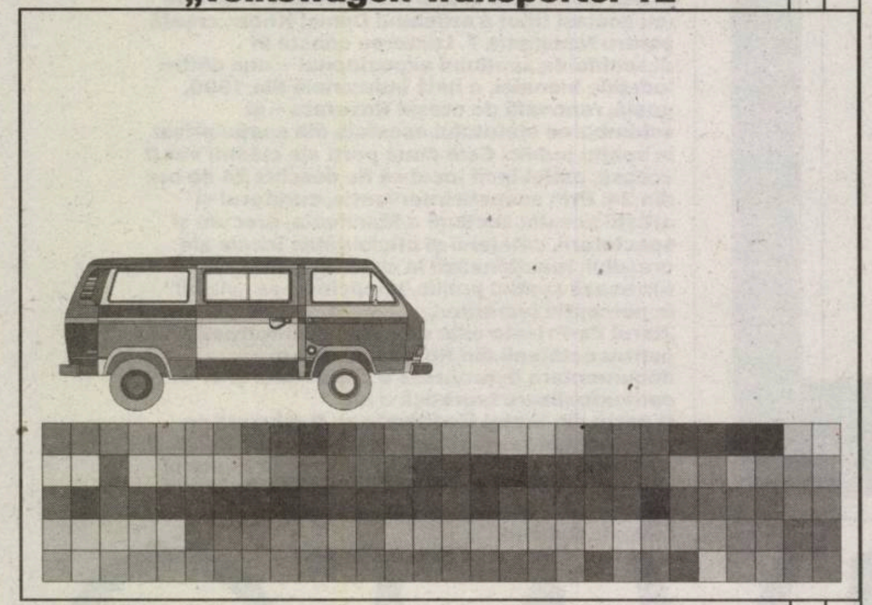
L'edifico „Ex-Peterlini", posto all'angolo di via Manzoni e di via Savioli, viene dichiarato spazio pubblico per tutta la durata di Manifesta 7, dal 19 luglio al 2 novembre.



SINDACO GUGLIELMO VALDUGA E IL ARTISTE DANIEL KNORR

Grazie a:
Hedwig Fijen, Michael Thoss, Guigliemo Valduga, Adam Budak, Ludovic Balland, Fabio Cavallucci, Carmen Musat, Iulia Popovici, Attila Tordai, Lorenzo Pezzani, Stefan Tiron, Peter Paul Kainrath

Janek Simon
„Volkswagen Transporter T2“



Il primo esemplare della Volkswagen Transporter, una vettura carica di connotazioni culturali e politiche radicali, è trasformato da Simon in un monumento ironico, simbolo della diversità e della varietà.

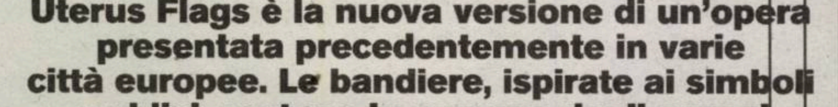
Johannes Vogl
„Gold-Inoculation #3“
„Black Hole in a White Cube“

L’artista ha installato numerosi spioncini nelle recenti paretidi cartongesso che nascondono gli strati edilizi storici dell’edificio e isolano le stanze non restaurate, rendendo così nuovamente visibili gli spazi oscurati. Vogl ha inoltre iniettato circa trenta grammi d’oro nella struttura delle mura che rimarranno lì anche dopo la mostra, come a tentare di accrescere il valore di un edificio industriale convertito.

Libia Castro & Ólafur Ólafsson
„Uterus Flags“

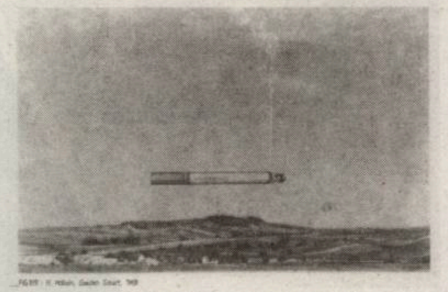
Uterus Flags è la nuova versione di un’opera presentata precedentemente in varie città europee. Le bandiere, ispirate ai simboli araldici, portano la sagoma degli organi sessuali femminili.

Claire Fontaine
„We Are With You In The Night“


WE ARE WITH YOU IN THE NIGHT

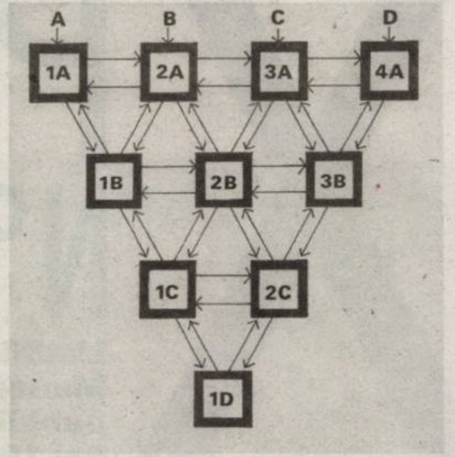
Il lavoro consiste in una frase scritta con un neon. ‘Siamo con voi nella notte’ è un’iscrizione murale apparsa negli anni settanta su di un muro in una città italiana. I n questa frase ambigua, “the night rappresenta la prigione ma anche la zona incerta del buio adatta a qualsiasi forma di resistenza.

Ricardo Previdi
„The Last Desire“



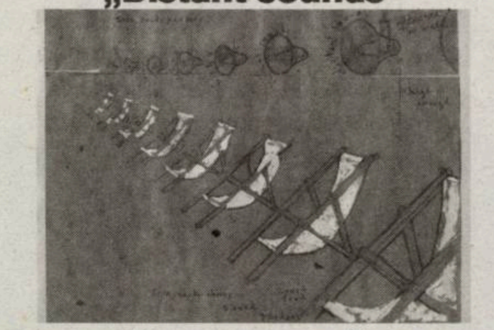
Su un cartellone pubblicitario l’artista mostra a intervalli successivi delle immagini in cui una sigaretta che lievita sopra un paesaggio agricolo viene lentamente „fumata“ fino a scomparire.

Stephen Willats
Wall Net One / Wall Net Two



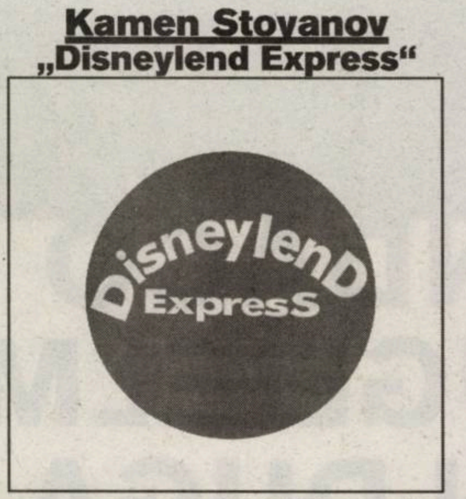
Alcuni grafici, utilizzati da Willats a partire dalla fine degli anni cinquanta come strumento per illustrare flussi dinamici dell’informazione e relazioni all’interno della società, sono disegnati sulle pareti dello spazio.

Zafos Xagoraris
„Distant sounds“



L’intervento si compone di un gruppo di altoparlanti fissati al muro di sedie a sdraio. Gli altoparlanti trasmettono delle registrazioni ambientali realizzate a Rio Branco, capitale dello stato brasiliano A cre nell’Amazzonia, ad Achna, un villaggio spopolato sulla linea verde a C ipro, e a U shuaia nella Terra del Fuoco, in Patagonia, luoghi remoti che l’artista ha visitato di recente.

Kamen Stoyanov
„Disneylend Express“



Un Lightbox con la scritta Disneyland express verra appeso a’ll esterno dell’edificio.

L'edifico „Ex-Peterlini", posto all'angolo di via Manzoni e di via Savioli, viene dichiarato spazio pubblico per tutta la durata di Manifesta 7, dal 19 luglio al 2 novembre il spazio e aperto 24 ore. Siete invitati a utilizzarlo come tale. Questo concetto è il lavoro dell'artista Daniel Knorr. L'inaugurazione avverrà il 19 luglio alle ore 10.

Il giornale Ex-Privato è nato ieri, mercoledì 16 luglio 2008, e costituisce un mezzo per informare la cittadinanza di Rovereto sul nuovo spazio pubblico Ex Peterlini. E' originariamente pubblicato come supplemento del maggiore settimanale culturale rumeno, intitolato „Observatorul Cultural". Allo stesso tempo peró 1000 copie vengono prese dall'edizione rumena e inserite il giorno successivo in uno dei maggiori quotidiani della regione.

Questo lavoro offre una piattaforma per presentare i lavori di alcuni degli artisti invitati dal curatore Adam Budak a Manifesta 7, nell'ambito della mostra „Principle Hope". Gli artisti e le opere presenti all' Ex Peterlini sono:

Christian Mayer

„Tempo Rubato"

4 orologi che indicano l'„ora locale" delle 4 cittá che ospitano Manifesta 7: Rovereto, Trento, Bolzano e Fortezza.

Knut Åsdam

„Oblique"

Un'installazione spaziale che simula una situazione semi-pubblica allßinterno della quale viene presentato un video. Il film scandisce le fasi di un'identità in mutamento, mentre l'artista invita lo spettatore a un viaggio alla scoperta di una "città continua", composta di città, regioni e paesaggi dal diverso panorama politico, economico, culturale e sociale.

Bernadette Corporation

„Writing the Times"

Il lavoro consiste in una serie di poster. Il duplice processo di esplorazione e riproduzione della contemporaneità è il punto di partenza di quest'opera intitolata Writing the Times.

Miklós Erhardt and Little Warsaw

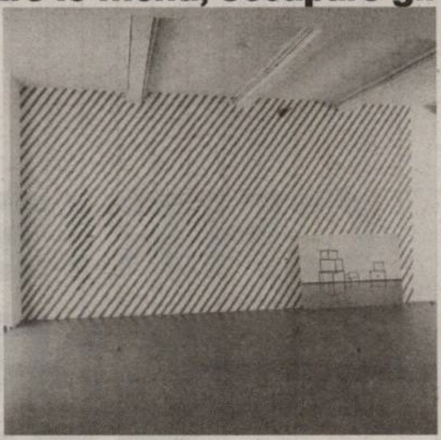
„La nave dei folli"

Video basato sulla recente storia dell'edificio.

Igor Eškinia

„Project For Untitled Piece"

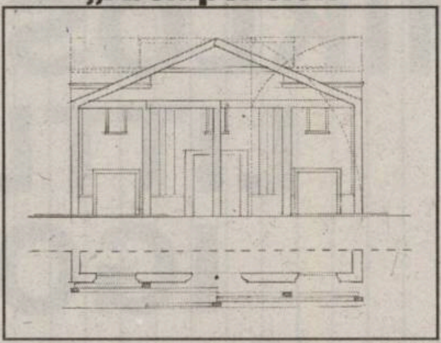
„Liberare le menti, occupare gli spazi"



Attraverso l'uso di un semplice scotch da pacco, l´artista invita a partecipare alla costruzione di un volume immaginario in uno spazio aperto di potenzialità e di anticipazione.

Gianni Pettena

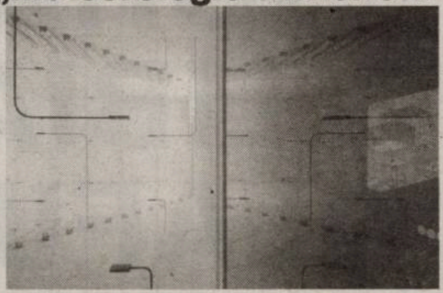
„Archipensieri"



La installazione per la facciata dell'ex Peterlini, è una "lezione di percezione spaziale". Una struttura in ferro composta da barre verticali saldate ad altre orizzontali e oblique, volte a correggere la prospettiva anomala della facciata, ricorrendo all'uso della sezione aurea. L'opera non è stata realizzata e una targa posta sulla facciata mostra i disegni del progetto.

Philipe Rahm

„Météorologie d'intérieur"



Installazione formata da due spazi: una galleria bianca, designata a luogo di produzione di una condizione astratta di "clima interiore", e un'altra nera, che funziona da luogo di interpretazione dei risultati che emergono nella prima.

CHRISTIAN MAYER
KNUT ÅSDAM
BERNADETTE
CORPORATION
MIKLÓS ERHARDT AND
LITTLE WARSAW
IGOR EŠKINJA
GIANNI PETTENA
PHILIPE RAHM
JANEK SIMON
JOHANNES VOGL
LIBIA CASTRO &
ÓLAFUR ÓLAFSSON
CLAIRE FONTAINE
RICARDO PREVIDI
STEPHEN WILLATS
ZAFOS XAGORARIS
KAMEN STOYANOV

Criza spiritului românesc

Ioana PAVERMAN

De la Allan Bloom citire: „Cînd aveam 15 ani, am văzut pentru prima dată Universitatea din Chicago şi am simţit oarecum că îmi descoperisem viaţa. Nu mai văzusem pînă atunci – sau cel puţin nu remarcasem – clădiri destinate evident unui scop mai înalt, nu necesităţii sau utilităţii, nu doar pentru a adăposti sau a produce ori a face comerţ cu ceva, ci unui lucru care să fie un scop în sine", scrie Allan Bloom în *The Closing of the American Mind*. Ideea aceasta, care dă tonul unei lungi obervaţii, va fi susţinută de tînărul Bloom în jurul anului 1945, atunci cînd acesta avea doar 15 ani. Cele enunţate vor fi într-o oarecare antiteză cu starea de fapt a anilor '80. Peste 40 de ani, în anul 1987, atunci cînd faimoasa carte va deveni cunoscută cititorilor, Bloom va purcede la o critică a educaţiei universitare americane.

> În cea mai mare măsură, s-a vehiculat ideea că plagiatul şi copiatul au ajuns să fie singura lecţie pe care şcoala le-o predă elevilor. Nu ştiu încă dacă această generalizare este tocmai sănătoasă; în parte, şi pentru că iniţiativa nu este în general cea a cadrelor didactice, ci, în mod surprinzător sau nu, a elevilor şi a părinţilor.

Termenii realităţii de la sfîrşitul anilor '80 se opuneau aproape în totalitate trăirilor sale elegante, din anii adolescenţei. Nimeni nu mai privea cu atîta grandoare către Învăţare. Realitatea, atît cea americană, cît şi cea europeană, va fi cuprinsă de un soi de ignoranţă, care, fără a fi lipsită de substanţă, nu prea mai avea de-a face cu marile Spirite, Locuri, Idei. „Universităţile europene acţionau în trecut ca un soi de conştiinţă intelectuală a noastră. Odată ce ele au decăzut, am rămas pe cont propriu", conchide Bloom.

Ideea decadenţei occidentale nu este nici nouă, nici surprinzătoare. Cel puţin nu pentru aceia care au încetat a privi Vestul în imaginea unei rochii mistificatoare şi care au înţeles că achiziţiile modernităţii sale nu provin dintr-o perfecţiune *apriorică* a spiritului şi a minţii, ci din contră, din calitatea oamenilor, din puterea de a construi, luînd mereu în calcul imperfecţiunea umană. Pe scurt, Occidentul nu este acum „perfect" nu pentru că s-a construit pe modelul unei Utopii, ci, din contră, pentru că a ştiut să se reformuleze mereu din mers, pe baza propriilor sale crize.

Deşi aparent mult prea teoretic, tipul acesta de discuţie are extrem de mult de-a face cu România prezentului; şi aceasta din simplul motiv că, în calitatea noastră de români – a se şterge orice conotaţie patriotică –, sîntem în primul rînd obligaţi să conştientizăm faptul că tranzităm (mereu) crize, pe care, în mod logic, trebuie să le rezolvăm cumva. Problema noastră de bază pare a fi însă aceea că nu prea ştim cum să facem asta.

■■■ Tragedia antică a bacalaureatului

De pildă, cel mai acut puseu pare a fi astăzi cel al învăţămîntului. Puseu este puţin spus, deoarece, cu toate notele ilare pe care acest subiect a început să le capete, el este, cît se poate de serios, o dramă. Cel puţin pentru mine, personal, problema sistemului educaţional din România este, pe de-o parte, o chestiune deloc surprinzătoare, pe de cealaltă parte, o dramă majoră a întregii societăţi româneşti.

Acum exact patru ani, am traversat eu însămi marea tragedie antică a bacalaureatului. Viziunea mea asupra momentului corespundea perfect sensului de dicţionar al termenului, şi anume: „1. Specie a genului dramatic cu subiect patetic, cu personaje puternice aflate în conflict violent, cu deznodămînt nefericit; 2. Fig. Întâmplare zguduitoare, nenorocire mare, catastrofă". Eu eram unul dintre acele personaje care credea că Bacul este întru cîtva sfîrşitul lumii. Nu a existat – cred – moment în viaţă pe care să îl iau mai în serios. Aveam impresia că niciodată nu îmi va ajunge timpul pentru a învăţa – sau pentru a reţine pe de rost – *totul*.

În paralel, existau desigur foarte multe alte tipuri de trăiri şi atitudini. Copii care îmi împărtăşeau tragismul situaţiei, părinţi şi mai şi, profesori mai relaxaţi, profesori mai crispaţi, alţi copii foarte relaxaţi, alţii prea relaxaţi. Lucrurile s-au încheiat în mod evident cu bine, iar acum, la distanţă de patru ani, privesc acele momente oarecum nostalgic şi detaşat. Mai degrabă, date fiind noile evenimente, ce par a fi zguduit România din temelii, sînt mai degrabă amar amuzată. Şi aceasta, pentru că mie starea de fapt îmi pare a fi una teribil de firească. Ea nu este nici pe departe o întorsătură de situaţie, ci cursul său previzibil. Îmi amintesc, de pildă, în acest sens, felul în care unii dintre profesorii mai apropiaţi încercau să ne mai înlăture din emoţii, spunîndu-ne candid să nu ne supărăm prea tare în cazul în care o să vedem că anumiţi colegi de-ai noştri, care poate nu au învăţat aşa de mult, or să aibă rezultate mai bune; că bacul este o formalitate, că nu o să ne întrebe nimeni, peste x ani, cu ce notă am terminat liceul. Se pare că au avut dreptate. În ambele privinţe.

Îmi vine relativ greu să înţeleg stupefacţia întregii Românii. Cărţile de comentarii nu există de anul acesta sau de anul trecut. La fel cum nu sînt elevii de anul acesta primii care aleg să înveţe (sau să copieze) comentarii, în loc să citească un volum. Se vorbea printre elevi şi acum patru-cinci ani despre posibilitatea de a „strînge bani pentru ca profesorii supraveghetori să fie mai îngăduitori". Este drept însă că prea puţini au avut curajul să meargă pînă la capăt cu procedura.

Lucrurile au început să se degradeze cu mult în urmă, iar unii ar înclina să suprapună acest moment de declic peste cel al introducerii manualelor alternative. Cînd, din dorinţa, absolut necesară, de altfel, de a reforma sistemul, s-a reuşit mai degrabă o aruncare a acestuia în haos. Sub pretextul relaxării programei, tematica a început să se simplifice tot mai mult, pînă s-a ajuns la o adevărată bagatelizare. Iar evidenţa acestor lucruri este şi mai vizibilă la nivel universitar. Este drept că masificarea din ultimele decenii a mediilor universitare face ca universităţile de azi să nu mai fie tocmai corespondentul perfect al şcolilor de elită din secolele al XVIII-lea şi al XIX-lea. Însă masificarea nu trebuie să fie cu necesitate corespondentul degradării.

În cea mai mare măsură, s-a vehiculat ideea că plagiatul şi copiatul au ajuns să fie singura lecţie pe care şcoala le-o predă elevilor. Nu ştiu încă dacă această generalizare este tocmai sănătoasă; în parte, şi pentru că iniţiativa nu este în general cea a cadrelor didactice, ci, în mod surprinzător sau nu, a elevilor şi a părinţilor. Problema este că, în loc să se lovească de refuz, aceştia se lovesc de acceptare. Fapt ce indică, din partea profesorilor, o lipsă acută de conştientizare a propriilor roluri, acelea de reprezentanţi atît ai unei instituţii, cît şi ai fundamentalului principiu al educaţiei; incluzînd aici atît ideea de predare a cunoaşterii în sens larg, cît cultivarea conduitei civice, a iscusinţelor tehnice, a dezvoltării competenţelor şi a profesiunilor. Aşadar, odată trădate toate acestea, se ajunge încet-încet la coruperea întregii societăţii.

■■■ Mick Jagger *versus* maneaua neputinţelor noastre

Revenind la ideea de început, se poate crea un paralelism ideatic. Societăţile traversează mereu crize, din cauza raţională a schimbării modelelor. De pildă, tot Bloom scrie: „Fără să îşi dea seama şi fără voia lui, Mick Jagger a jucat în vieţile lor (a tinerilor din anii '60, '70) rolul jucat de Napoleon în viaţa tinerilor francezi de rînd, de-a lungul secolului al XIX-lea. Toţi ceilalţi erau atît de plicticoşi şi incapabili să farmece pasiunile tinere! Jagger a prins". Admirabil este însă că oricît de *neocon* ar fi fost Bloom, el recunoaşte: „studenţii «buni» studiau la fizică şi apoi ascultau muzică clasică. Studenţii mai puţin adaptaţi, căutau lucruri care să răspundă cu adevărat nevoilor lor. Reacţionau aproape întotdeauna la ritmul muzicii rock nou-apărute. Eu m-am situat instinctiv de partea acestui de-al doilea grup, ale cărui sentimente reale – chiar dacă banale – se opuneau sentimentelor moarte şi artificiale".

Este drept, şi totodată mult prea evident, că oricît de simpliste ar fi părut dramele tinerilor adepţi ai rock'n'roll-ului, comparate cu dramele tinerilor adepţi ai modelelor culturale de astăzi, şi judecînd după expresia estetică a acestora, primele capătă valenţe megalitice. Cea mai mare parte a României de astăzi este profund ataşată de tot ceea ce poate fi numit reprezentarea culturală a manelei. Şi ar trebui să ne întrebăm la ce anume reacţionează această preferinţă. Muzica rock a fost, succint spus, reacţia violentă la adresa Războiului Rece, a Vietnamului etc.; cu alte cuvinte, la adresa unor probleme nerezolvate ale epocii. Maneaua, laolaltă cu broderiile ce o înconjoară, este şi ea, poate, răspunsul problemelor nerezolvate ale României tranziţei (şi posttranziţiei).

Chestiunea bacalaureatului este, deci, şi ea, pe lîngă altele, o consecinţă profundă, derivată din starea de fapt a României, cu tot cortegiul de nereuşite. Dincolo de amuzamentul amar – situaţia de la bacalaureatul 2008 este tratată de mulţi ca fiind una nouă, cînd de fapt ea este una veche –, stă drama unei societăţi care pare că nu are nici cea mai mică idee despre cum ar putea să se facă bine. ■

INSTITUTUL
CULTURAL
ROMÂN
Nou la editura ICR:
Mircia Dumitrescu
Preţ: 45 RON
MIRCIA
DUMITRESCU
INSTITUTUL
CULTURAL
ROMÂN
Contact:
Tel.: 031 71 00 645/Fax: 031 71 00 647/
comenzi@icr.ro/Aleea Alexandru 38
OBSERVATOR
CULTURAL

Examenul „de maturitate“

Oana CHELARU-MURĂRUŞ

Recent încheiatul bacalaureat a suscitat deja numeroase critici şi atacuri violente în mass-media, determinate mai cu seamă de modul scandalos în care au fost fraudate probele scrise sau de aşa-numitele „scurgeri de informaţii“ din preziua probelor orale. În vacarmul obişnuit al unui scandal mediatic, în care nimeni nu mai ascultă pe nimeni şi foarte mulţi îşi dau cu părerea despre lucruri cunoscute relativ superficial, atenţia generală s-a concentrat asupra chestiunilor de suprafaţă, în vreme ce problemele de fond presupuse de o evaluare de nivel naţional au fost trecute sub tăcere sau au fost semnalate fugitiv, într-un context agitat şi confuz, deloc transparent pentru opinia publică.

Acesta este şi motivul pentru care am simţit nevoia de a formula, în calitate de filolog, cîteva opinii în legătură cu modul în care au fost concepute şi puse în practică proba orală şi cea scrisă de limba şi literatura română. Este un fapt elementar, pe care îl reamintesc fără a insista, că desele schimbări ale „formatului“ acestui examen naţional (ca să nu mai vorbim de examenul de încheiere a ciclului gimnazial) au produs o inevitabilă instabilitate în sistem, cu efecte nocive pe termen scurt şi lung. Ar fi însă nedrept să nu observ că, în ciuda unei evidente întîrzieri a reformării sistemului de evaluare în raport cu reforma curriculară şi cu cea a manualelor alternative (produsă mai ales între anii 1996-2000), astăzi subiectele de bacalaureat sînt mult mai centrate pe „competenţele“ de comunicare orală şi scrisă stabilite în programe, mai variate şi mai echilibrate decît acum 10 ani.

Proba scrisă are, după cum se ştie, o structură tripartită. Prima parte ar trebui, în principiu, să pună în faţa elevului un text la prima vedere, pentru a măsura capacitatea de comprehensiune şi interpretare a unui mesaj scris. Subiectele de tip II testează capacitatea elevului de a produce un text eseistic de dimensiuni rezonabile (15-20 de rînduri), pornind, în general, de la teme cu caracter reflexiv etc. Ultimele subiecte sînt eseuri argumentative (de 2-3 pagini) care pleacă de la literatura studiată de elevi pe parcursul liceului. Deşi concepţia de ansamblu a probei scrise este, în principiu, justă, în practică lucrurile au fost distorsionate grav de felul defectuos în care funcţionează în ansamblu sistemul românesc de învăţămînt. Un prim neajuns provine din faptul că schimbarea „formatului“ de evaluare nu a fost pregătită din timp, aşa cum se întîmplă în alte ţări cu sisteme educaţionale solide şi prestigioase, unde elevii cunosc de la începutul unui ciclu de învăţămînt modalităţile în care vor fi evaluaţi la final. La noi, schimbările sînt intempestive, adeseori la bunul-plac al unui ministru sau al altuia, ele aducîndu-se la cunoştinţa elevilor, în cel mai bun caz, la începutul respectivului an şcolar. Dincolo însă de această lipsă de perspectivă şi de elementară corelare a evaluării cu esenţa procesului de învăţămînt şi cu beneficiarii acestuia, faptul care a compromis iremediabil însăşi raţiunea de a fi a evaluării scrise la limba şi literatura română a fost postarea pe Internet a variantelor de subiecte cu cîteva luni înainte, ceea ce a produs o adevărată falie între finalităţile anunţate ale programelor şi practica (tristă) a pregătirii pentru examenul de bacalaureat. A testa capacitatea de înţelegere şi interpretare a unui text la prima vedere, furnizînd elevului acel text dinainte, ţine de logica absurdului (ca şi înlocuirea, la fel de hazlie, a capacităţii de a rezolva probleme la matematică cu aceea de a memora probleme gata rezolvate!). Verificarea capacităţii elevului de a scrie spontan pe o temă dată, oferindu-i dinainte repertoriul de teme, ţine de aceeaşi logică strîmbă, aflată în inexplicabil divorţ cu principiile curriculare asumate de acelaşi Minister al Educaţiei şi Cercetării. Efectele asupra şcolii au fost, după cum se ştie, dezastruoase: elevii s-au străduit să înveţe subiectele pe dinafară („meşteşug de tîmpenie“, vorba lui Creangă) sau nu s-au mai străduit deloc, profesorii şi-au focalizat atenţia spre rezolvarea de subiecte, în loc să parcurgă în mod creativ programa, diverşi terţi s-au îmbogăţit prin publicarea culegerilor paraşcolare cu rezolvarea (mai mult sau mai puţin îndoielnică a) variantelor etc.

> Faptul care a compromis iremediabil însăşi raţiunea de a fi a evaluării scrise la limba şi literatura română a fost postarea pe Internet a variantelor de subiecte cu cîteva luni înainte.

În aceste condiţii, fraudarea pe scară largă de către elevi a probei scrise nu a fost decît corolarul perfect previzibil al unei situaţii anormale. Ce se putea face cu nişte auxiliare didactice mediocre, bune doar de memorat? Ele au devenit în chip firesc nişte „manuale de copiat“ foarte comode, după care au fost aruncate, de regulă, în closetele şcolilor. Ironia Istoriei, nu este, se pare, niciodată, gratuită...

Cît priveşte proba orală de limba şi literatura română, ne confruntăm cu aceeaşi încălcare flagrantă a necesităţii de a testa capacitatea de comentare a unui text la prima vedere. Principalele probleme ale probei orale nu au ţinut atît de absenţa din repertoriu a textelor literare (cum sugerau unii reprezentanţi ai Academiei Române), cît, dimpotrivă, de necesitatea unei selecţii mai riguroase de texte variate din punct de vedere stilistic (ştiinţifice, administrative, jurnalistice etc.), a căror comentare să prilejuiască manifestarea competenţei orale de comunicare a elevilor. Scandalul legat de proba orală a fost declanşat de difuzarea frauduloasă prin e-mail în preziua examenului a cerinţelor care ar fi trebuit să fie secrete şi care urmau a fi ataşate unor texte deja postate pe internet. Este, sigur, regretabil şi întristător faptul că totul în această ţară se vinde şi se cumpără, chiar şi nişte biete cerinţe ale unor texte de comentat „la prima vedere, dar cunoscute dinainte“ (*i.e.* contradicţie în termeni!). De ce trebuiau însă secretizate cerinţele probei orale, de vreme ce toate subiectele probei scrise erau la vedere pe Internet din luna martie? Care sînt temeiurile acestei logici duale, ca să folosesc un eufemism?

Iată o întrebare la care nu vom primi, probabil, nici un răspuns de la ministerul de resort. Onor minister care, în plină criză a unui bacalaureat atît de contestat, a ţinut să aibă un discurs discret şi senin, prin care ne asigura de perfecta organizare a acestui „examen de maturitate“. Întrebarea este – despre maturitatea cui vorbim?

■

De ce nu mai vreau să fiu profesor examinator la bac

Georgiana SÂRBU

Iunie 1998. Mă pregătesc, într-un orăşel de provincie, să dau examenul de bacalaureat. Nu sînt foarte speriată, poate doar emoţia specifică. Am făcut meditaţii intens, mă pregătesc să dau la Facultatea de Jurnalism. Surprize, surprize. Aveam să pic la matematică. Cu 10 la toate celelalte materii. Plînsete, reproşuri materne şi paterne. O iau de la capăt. Mai am o şansă în sesiunea din august (cînd trebuie să dau din nou toate probele, încă nu se dăduse legea potrivit căreia susţineai doar materia nepromovată). Ne gîndim la o şpagă bine plasată, nu prea ştim „regulile“, părinţii mei sînt oameni simpli, de la ţară. Nu-i nimic, mai fac o meditaţie, poate de data asta putem copia şi nu se mai repetă nenorocirea. Bucuroasă, trec cu 10 de probele orale, sar de română, scris, unde îmi pică unul dintre subiectele mele preferate – comparaţie între Liviu Rebreanu şi Marin Preda privind „imaginea ţăranului“. Am scris 16 pagini, mi-am asigurat o notă mare, gîndesc eu. Şi gîndesc bine. Iau 10. Dar la matematică situaţia se repetă. Pic cu... nici nu mai are rost să spun. Supraveghetorii au făcut exces de zel (bravo lor, unde s-ar ajunge cu frauda?!) şi nici n-am putut să întorc privirea, ce să mai copiez după cineva... Media mea, cu nota sub 5 la mate, era mai mare decît a primului admis. Preşedintele comisiei, un om pe care nu-l văzusem în viaţa mea (era dintr-un alt judeţ), mă cheamă telefonic la liceul în care s-a dat examenul şi îmi spune că nu a văzut aşa ceva în viaţa lui. Îi pare rău, a aşteptat o oră înainte de a publica rezultatele. Mi-a spus că a citit cea mai bună lucrare la română din ultimii zece ani. Tocmai de aceea ţinea să o cunoască pe fata care luase 10 la română şi 1,75 la matematică. Merge cu mine la profesorii care mi-au corectat teza la matematică şi îi roagă „să facă ceva“ la contestaţie. Sînt singură, îmbrăcată sărăcăcios. Plînsă. Nu pot face nimic. Am plîns în noaptea aceea cît pentru o viaţă întreagă. La ce-mi folosise să citesc *Istoria* lui Călinescu sau *Arca lui Noe* sau *Scriitori români de azi*, dacă nu eram în stare să fac o ecuaţie sau o integrală?

Peste o săptămînă îi scriu ministrului – Andrei Marga, pe atunci. De fapt, inspectorul adjunct al judeţului îmi face un memoriu prin care îi roagă să-mi permită transferul la un liceu cu profil uman ca să evit examenul la matematică. Primesc peste trei luni un răspuns de la Liliana Preoteasa. Nu se poate. Dar îmi urează succes în noua formulă a bacului: nu voi mai susţine bacul următor la 4 materii, ci la 7. Cinic, nu? Sau poate că nu am dreptate. Trebuia să mă gîndesc din timp să mă transfer la un liceu cu profil uman. Aşa aveam să încep meditaţiile la matematică, de patru ori pe săptămînă, o experienţă traumatizantă, terminată deseori cu plînsete pe care proful (acum sînt amuzată) o numea smiorcăială: „Văr-zet! Ai făcut văr-zet!“, îmi spunea după fiecare integrală rezolvată greşit. Nu reuşeam să-mi opresc lacrimile care parcă se adunau într-un rezervor invizibil în gît, ca mai apoi să se reverse vertiginos.

Aceasta a fost experienţa mea legată de examenul de bacalaureat. De ce vorbesc acum despre asta? Pentru că nu am mai dat la Jurnalism, ci la Litere, şi peste patru ani (după ce, graţie bacului traumatizant, n-am avut nici o restanţă!), după un masterat şi un doctorat, iată-mă: sînt şi eu profesor. Elevii mei sînt şi ei în faţa bacului.

Anul acesta însă am refuzat să mai merg la bacalaureat ca examinator. Din două motive. Pe unul dintre ele cred că l-am expus deja. Al doilea – nu mai sînt capabilă de compromisuri. Anul trecut am avut prima şi ultima experienţă ca profesor examinator pentru proba orală de limba şi literatura română. Sîntem chemaţi duminica (cu o zi înainte de începerea concursului) pentru „prelucrare“. Prelucrarea regulamentului. Preşedintele comisiei, un universitar din provincie (Craiova, parcă), ne roagă „să fim atente, să nu se creeze probleme de nici un fel“ (?!). Cam ambiguu, nu?

A doua zi, începe examenul. Elevii au venit în uniforme, puţin emoţionaţi, dar păreau să se fi pregătit (a nu se înţelege că erau de 10, dar se vedea că nu neglijaseră materia). Nu trece o oră şi primim vizita unei secretare care îi şopteşte ceva colegei mele. O întreb din priviri ce voia. „Eleva asta (şi pune degetul pe listă) e fiica nu ştiu cui... şi zice că a învăţat, da' că e puţin emotivă...“. „Şi?“, fac eu neînţelegînd unde bate. „Şi cică merită 10.“ Copila avea un subiect simplu, ceva legat de un roman de-al lui Rebreanu, mi se pare că despre expunerea subiectului. Dar ea nu citise romanul, ci un rezumat. Peste alte douăzeci de minute, primim chiar vizita preşedintelui comisiei. Urma să fie ascultat băiatul cuiva. Şi ca să se asigure că va primi 10, rămîne în sală cît timp e ascultat. Copilul se poticnea, scena era penibilă. Preşedintele, imperturbabil. Atunci mi-am jurat că e ultima oară cînd merg la bac.

Dar experienţele mele neplăcute legate de „să fii atentă cu X, cu Y“ nu s-au terminat aici. Anul acesta, în ultima zi a anului şcolar, cînd toată lumea se pregătea de serbare, primesc la şcoală vizita tatălui unui elev. Acelaşi care, cu o zi înainte, mă rugase „să-l salvez, să fac ceva“. Adică să-i pun fiului patru note de 10. De atîta avea nevoie ca să promoveze şi să intre în bac. „Dar ştiţi că are foarte multe absenţe? (Tatăl obţinuse o scutirică foarte bine ticluită, avizată medical, deşi elevul absenta cînd avea chef, de exemplu la mijlocul programului dintr-o zi.) A rămas corigent pe primul semestru cu media 4, de ce nu aţi încercat atunci să luaţi măsuri?“ Văzînd că nu are sorţi de izbîndă, devine iritat: „Da' nu-nţeleg ce aveţi de cîştigat dacă nu intră în bac?!“. Şi tonul acesta nu reprezintă nimic în comparaţie cu acela din ziua următoare, cînd află că fiul mult protejat a rămas corigent la română. Sînt chemată în faţa cancelariei de acelaşi tată, care îmi şopteşte de această dată (pentru că oamenii care se ocupă cu securitatea erau la doi paşi) pe un ton tăios: „Discuţia noastră nu se va termina aici. O să am grijă să ne mai întîlnim, veţi mai auzi de mine...“. Mai tîrziu aveam să aflu că lucrează la SRI. Probabil de acolo şi-a însuşit abordarea aceasta. Mă întreb dacă profesoara de geografie a avut parte de aceeaşi vizită, pentru că nici la materia dumneaei nu promovase. Şi mai am o nedumerire: avînd atîtea absenţe, cum de a reuşit totuşi să promoveze la celelalte discipline? Oricum, Andrei, căci acesta e numele lui, nu e singurul pe care nu l-a interesat româna înainte de bacalaureat. Am fost şocată de doi elevi cărora, cu o săptămînă înainte de încheierea anului şcolar, le-am mai dat o şansă: încă o lucrare. Au masacrat lumea *Moromeţilor*. Marin Preda s-ar răsuci în mormînt. Citez: „morometi e un roman interbelic“. Sau „Ana Baciu, fica lui Ştefan Ghiorghidiu...“. Slavă Domnului că asemenea exemplare există în număr redus (dar ele există, să ne înţelegem, la fiecare clasă)!

■

Reacţii, indignări, comentarii pe Internet de la cititorii noştri

Ca urmare a articolelor noastre din ultimele numere, 430/3 iulie şi 431/10 iulie („Tout va bien, monsieur le professeur...“ de Carmen Muşat, „Eşec sistematic“ de Ciprian Ciucu), şi a interviului cu profesorul Gheorghe Rădulescu, realizat de Ovidiu Şimonca şi intitulat „Ministerul Educaţiei a dat liber la copiat“, am fost asaltaţi de comentariile cititorilor. Vă prezentăm o selecţie din mesajele postate pe Internet, mesaje care denotă o foarte bună înţelegere a situaţiei, o preocupare majoră faţă de situaţia din învăţămînt şi faţă de cum s-a desfăşurat examenul de bacalaureat din 2008.

■ Cînd citeşti 100 de teze cu acelaşi conţinut mai că-ţi vine „să-ţi laşi baltă toate interesele“... Asta-i copiere! Şi e toceală! După luni de toceală şi de pregătire a fiţuicilor, pe un asemenea absolvent îl vedeţi un mare amator de literatură română? Va şti el să aprecieze o carte bună, un film bun, sau îl va considera pe Sergiu Nicolaescu „cel mai mare regizor al României“. Am văzut oameni de 22-25 de ani care erau fascinaţi de filmele lui Nicolaescu, mai ales „de cele istorice“. Mai daţi-le cîte o culegere să o tocească... (**Cătălina**)

■ S-a copiat pe rupte. Profesorii supraveghetori au fost indulgenţi la ordin, iar profesorii corectori au primit multe sute de euro. Elevii pleacă din liceu cu imaginea unor profesori pe care îi poţi cumpara uşor. Nu mai există respect pentru profesor. Profesorul este cel care se pretează la foloase materiale, întinde mîna după plic. Într-adevăr, cum spune domnul Rădulescu, „profesorii corecţi, care n-au permis copiatul, au fost în minoritate“. La cel mai mic semn, prin care arătai că nu eşti de acord cu practicile „plicului“, erai imediat schimbat de la supraveghere şi de la corectură. (**Ioana**)

■ Frauda are loc în sala de examen. Iar acolo sînt profesorii supraveghetori, majoritatea fiind trataţi cu apă minerală, cafea şi sărăţele cumpărate cu o parte din banii de protocol. Şi gata! Ei nu primesc vreun plic, vreo floare sau cadou, ci rugăminţi-îndemnuri şmechereşti să fie indulgenţi şi ameninţări-poante privind maşina lor. Aceşti dascăli sînt călcaţi în picioare în fiecare an de elevi, de părinţi, de superiori şi de media, li se aminteşte cu orice prilej cît de jalnici sînt. Ar trebui ca frustrarea acumulată să-i facă cerberi, dar în faţa acestor copii îi cuprinde compasiunea. O relaţie perfectă victimă-torţionar. (**Dimitrie Gala**)

■ Profesorii sînt la fel de vinovaţi ca şi cei din minister. Mulţi dintre elevii care intră în bac au fost promovaţi timp de patru ani aiurea. Profesorii asistenţi sînt cei care stau de „şase“, au grijă să nu cumva să fie elevii surprinşi copiind. La probele orale, care nu pot fi contestate, e cel mai simplu: se întocmesc liste cu elevii care trebuie să ia zece. Dacă îndrăzneşti să dai cumva 8 sau 9, eşti sunat imediat de aşa-zisele persoane importante care te trag de urechi: cine te crezi, ce faci acolo? La evaluarea lucrărilor scrise, lucrările însemnate, la propriu şi la figurat, sînt alese şi distribuite unei comisii care ştie ce are de făcut/luat. (**Elena**)

■ Eu am 57 de ani şi, pe vremea mea, BAC-ul era BAC. Se învăţa tot, se ştia că s-ar putea să ai la examen orice subiect şi... gata. De ce publicarea subiectelor pe Internet? Nu înţeleg. Ar însemna că toată materia învăţată se limitează doar la subiectele publicate în final. Deci... s-a învăţat în van tot ce s-a învăţat, mai puţin subiectele publicate. În plus, cum să se vadă originalitatea în teze, dacă elevii învaţă pe de rost zeci şi zeci de comentarii, şi asta din marea lehamite de a mai citi literatură. Nu-i un semn bun deloc. Eu chiar aş da un punct în plus pentru originalitate la toate tezele de examen, fie de la tezele cu subiect unic, fie de la Bac. Să se vadă mai ales aportul elevului şi nu al culegerilor pe care le memorează. Din ce în ce mai mulţi elevi spun pe forumuri că doresc examen de admitere la facultate şi nu examen de dosare. Ăsta este un semnal de alarmă, cred. (**Lelia Mossora**)

■ Învăţămîntul românesc s-a dovedit incapabil să te înveţe cum să înveţi şi ce să faci cu ceea ce ai învăţat. În plus, acest complicat sistem nu te mai învaţă de ceva vreme cum e cu caracterul unui om, cum se deprind onestitatea, bunătatea, conştiinciozitatea, cum poţi deveni cumpătat, curajos, încrezător în forţele proprii, harnic, generos, loial. Şi, mai grav, învăţămîntul românesc nu te mai poate învăţa în actualele condiţii cum să devii creativ, flexibil, să ai gîndire critică, să fii util social, independent şi liber, să te construieşti ca persoană verticală. În rest, te învaţă orice. Numai că restul e egal cu zero pentru umanitate... (**Simona**)

■ Problema bacalaureatului şi a învăţămîntului românesc este aceeaşi cu a societăţii româneşti. Elevii sînt din ce în ce mai slabi (şi cînd spun asta, nu mă gîndesc numai la nivelul lor intelectual, ci la o anumită atitudine faţă de studiu, faţă de autoformare, la tot ce ţine de dezvoltarea lor personală). Profesorii sînt aşa cum sînt şi, de ani de zile, tot ceea ce se face duce la o degradare tot mai accentuată a învăţămîntului. Pentru mine este o mirare continuă cum responsabilii cu învăţămîntul nu pot arunca o privire spre acele state unde nu există problemele noastre. De ce nu putem împrumuta ce este bun în aceste sisteme şi luăm mereu lucruri depăşite, care şi acolo au fost abandonate? Există şi la noi oameni de calitate, dar se pare că ei sînt marginalizaţi sau nu se mai implică. Din păcate, ceea ce se vede în presă aruncă o pată neagră şi urîtă asupra tuturor celor care îşi desfăşoară activitatea în acest domeniu. Cu regret o spun, dar nu există speranţe de mai bine. (**Flori**)

■ Sesiunea din acest an probează exacerbarea inimaginabilă a complicităţii profesor-candidat, începînd cu preşedinţii comisiilor de bacalaureat. Subiectele de la proba scrisă la limba şi literatura română, postate pe Internet, reprimă creativitatea şi originalitatea candidaţilor. Din păcate, semnalele de alarmă trase anul trecut n-au avut nici un ecou. Chiar nu ne ascultă/citeşte nimeni dintre cei care răspund de problemele şcolii româneşti? (**Anca**)

■ Aş vrea să ştiu cîţi dintre noi ştim sau sîntem interesaţi să ştim care este situaţia din alte ţări din Uniunea Europeană? Care a fost răspunsul altor ţări „europene“ pe care dorim să le copiem, inclusiv în domeniul politicilor educaţionale, la aceleaşi probleme legate de tradiţie *vs* inovaţie, aplicarea unor standarde mai mult sau mai puţin aberante ş.a.m.d., în condiţiile în care UE şi-a pus drept obiectiv clar pentru educaţie orientarea către aşa-numita „knowledge-based economy“? (**Simona Szakacs**)

■ Bacalaureatul a fost un excelent mijloc de rotunjire a veniturilor unora... care nu se dau în lături de la nimic... Te poţi numi dascăl dacă laşi elevii să copieze la BAC? Ne furăm căciulili!!!!!!!!!!!!!!!!!! (**anonim**)

■ Noul sistem de la bacalaureat mi se pare o tîmpenie! De ce? Pentru că urăsc să învăţ pe de rost anumite sintagme scrise de „oameni deştepti“... pentru că de aceea avem dreptul la libera exprimare, pentru că de aceea am făcut 4 ani de filologie... Bine că am scăpat de bacalaureat anul trecut! Oricum, acea diplomă nu atestă mare lucru. Ştiu cel puţin 10 cazuri în care notele au fost peste 9.5 la examenul de bac, note acordate pentru copiat!!! Şi, după ce dai acel examen stupid, vrei să mergi la facultate, nu? Şi în momentul în care ajungi acolo, se observă că cel mai important criteriu de selecţie este nota de la examenul de bacalaureat... Să se dea admitere! O porcărie, sistemul de învăţămînt românesc. Eu nu îmi explic următorul lucru: de ce în Franţa doar 20% dintre elevii în an terminal îşi iau examenul de bac şi restul încearcă şi anul următor, iar la noi proporţia e inversă Sîntem noi aşa destepţi??? (**student**)

Nota redacţiei: *Observator cultural* va publica în continuare reacţii de la cititorii noştri, în problemele învăţămîntului. De asemenea, cititorii noştri sînt invitaţi să participe, pe pagina noastră de Internet (*www.observatorcultural.ro*), la dezbaterile pe care le vom iniţia în numerele următoare.

■

Joi, 24 iulie, între orele 12.00-16.00,
IOAN ES. POP
vine în redacţia
OBSERVATOR CULTURAL
la a doua ediţie a **FORMULEI 1**,
CHAT CU SCRIITORI ROMÂNI
Puteţi trimite întrebări pe adresele **chatobservatorcultural@yahoo.com** şi **un_cristian@yahoo.com**
sau, zilnic, luni-vineri, prin telefon, la **0212308444** (între 13.00 -15.00)
www.observatorcultural.ro

dorin creţu
christian paraschiv
michel sicard

CENTRUL CULTURAL
PALATELE BRÂNCOVENEŞTI

Primăria Municipiului Bucureşti
Centrul Cultural Palatele Brâncoveneşt

Vă invită la palatul Mogoşoaia
duminică 20 iulie 2008, orele 17,30,
pentru a onora cu prezenţa Dvs.
vernisajul expoziţiei de pictură şi desen

DORIN CREŢU

CHRISTIAN PARASCHIV
Marele Corp

MICHEL SICARD
Sens et flux

Prezintă criticul de artă Dan Hăulică
preşedinte de onoare al *Asociaţiei Internaţionale a Criticilor de Artă*

Autobuz din faţa Teatrului Naţional la orele 16, 45

Restitutio

Benjamin Fondane

Baudelaire şi experienţa abisului (III)

Este, oare, o întîmplare că, lăudînd într-atît „spiritul critic“ al lui Baudelaire, Valéry omite să-şi amintească textul tocmai citat[1] şi nenumărate altele, încă şi mai îndrăzneţe, ce urmau să se impună cît se poate de natural atenţiei celui care îşi propusese să ne lămurească taina „importanţei“ *deosebite* a lui Baudelaire? Este, oare, tot o întîmplare că el se arată a fi într-atît de convins de potrivirea, în toate privinţele, a spiritului critic al poetului său cu producţia sa poematică şi că nu găseşte la îndemînă decît poemele care stau mărturie, în *Florile Răului*, pentru prezenţa ordinii, a rigorii şi a tendinţei abstracte, ca şi cum nu ar exista, în cartea aceasta, decît poeme „desăvîrşite“ şi „fermecătoare“? Să nu-şi amintească el, oare, chiar deloc că această carte a stîrnit scandal, i-a enervat pe contemporani, a fost obiectul unui proces celebru şi condamnată de judecători, că se numeşte *Florile Răului* şi că autorul său trecea, fie şi numai în ochii lui Rimbaud, drept „regele vizionarilor“[2]? Ar fi, aici, cam prea mult „hazard“, după mine; şi încă un hazard dispus, în mod straniu, să-şi ia sub aripa ocrotitoare principii ale ordinii puţin compatibile între ele, dacă nu chiar mai mult – cu propria-i natură.

Dar, la urma urmei, Valéry putea să-şi îngăduie dreptul de a considera aceste elemente drept *neglijabile*. Nimic nu dovedeşte, într-adevăr, că opinia contemporanilor va fi ţintit *drept*. Nimic nu dovedeşte că una sau alta, cutare sau cutare părere întîmplătoare, aruncată în mijlocul unui studiu critic *oarecare*, angajează natura profundă şi tainică a autorului *Florilor Răului* şi că adevăratul *accent* nu cade pe celelalte texte iar, în această privinţă, Valéry nu făcea decît să urmeze exemplul unui spirit căruia nu i se poate refuza autoritatea, care îi împărtăşeşte în întregime viziunile şi dă aceeaşi definiţie ca şi el poeziei; şi acest spirit nu este altul decît cel al lui Baudelaire însuşi. Vom avea nenumărate prilejuri să arătăm că, cel puţin la prima vedere, gîndirea care pare să fie cea a lui Baudelaire şi pe care acesta din urmă o susţine neîncetat, cu o energie inexplicabilă, se află exact la antipozii celei din textul său despre „extrem“[3], a cărui însemnătate tocmai am arătat-o. De altminteri, reputaţia a ceea ce ne-am obişnuit să numim „spiritul său critic“ vine mai degrabă de-acolo decît de aici. Trebuie să mai adăugăm, de asemenea, că numai gîndirea care poartă pecetea spiritului său critic se află în afara contradicţiei şi se potriveşte, în toate privinţele, cu temeiurile etice şi metafizice pe care i le acordăm artei; în vreme ce estetica lucrului extrem – sau a infinitului sau a greşelii –, dacă i-ar aparţine cu adevărat, ne-ar trage într-o fundătură teoretică, din care nici o mînă salvatoare nu ne-ar mai scoate. Mai mult: estetica lucrului *de mijloc* – sau estetica pur şi simplu –, această estetică ni se înfăţişează sub condeiul lui Baudelaire cu trăsăturile paradoxului, ale noutăţii, ale agresivităţii, ale originalităţii; ea mobilizează întreaga noastră capacitate de atenţie. Textele care, tocmai dimpotrivă, militează pentru lucrul extrem ni se oferă sub asemenea înfăţişări de singurătate, de inadvertenţă, de lapsus, de neprevăzut, aruncate ici şi colo ca la întîmplare, în mijlocul altor gînduri care le scad ori le neagă însemnătatea, încît sîntem, la urma urmei, *scuzabili* de a nu le fi acordat o mai mare atenţie, deşi (dar logicianul cere arareori ajutorul intuiţiei sale) *doar* această a doua estetică este susceptibilă să arunce o lumină potrivită asupra unei opere atît de *deosebite* precum *Florile Răului*. Dar, pe de altă parte, ordinea, rigoarea, tendinţa spre abstract (vom fi iertaţi, nădăjduiesc, că nu amintim, de asemenea, „modestia“ şi „pudoarea“) sînt atît de intim legate de substanţa *Florilor Răului*, poetul pare atît de puţin desprins de tradiţia care dă naştere acestor calităţi, încît, dacă „străinul“ nu arătase bunăvoinţă – neobişnuită, din parte-i – faţă de un poet francez care le-ar fi avut, ar fi fost, în definitiv, cu totul natural să ne închipuim că doar acestor virtuţi le datorează geniul lui Baudelaire toată importanţa. Nu sare deloc în ochi, într-adevăr, faptul că aceste virtuţi nu mai sînt aici căutate pentru ceea ce reprezintă ele însele şi că, golite de suportul lor metafizic, ele ţin mai degrabă de o *obişnuinţă* decît de un ţel voit.

S-a uitat faptul că cei care erau contemporani cu Baudelaire s-au mirat că acesta nu a adus nici o schimbare vechii meserii; ceea ce Valéry ia drept căutarea „unei forme mai savante şi mai pure“, chiar pînă la a-i atribui acestei căutări succesul şi importanţa deosebită a lui Baudelaire, Rimbaud, cu un ochi sfredelitor, deşi natural răuvoitor, spulberă cu dosul palmei orice iluzie: „Baudelaire este cel dintîi vizionar, regele poeţilor, un adevărat zeu; şi încă a trăit într-un mediu prea artistic, iar forma într-atît de lăudată, este neînsemnată la el“. Nu este, aşadar, rodul unei reflecţii asupra versului ca atare, ca *formă*, ci acela al unui efort pe jumătate conştient pentru a scoate din vers un maximum de *intensitate*; să spui fără nici un rest absolut tot ce ai de spus, chiar făcînd versul să plesnească, dar fără a-l zdrobi, totuşi; să umpli cu vin nou butoiul vechi şi cu materie nouă cea mai banală dintre forme, la aşa ceva se limitează *căutarea* formală a lui Baudelaire. Dar acest lucru, după cum am spus, nu sare-n ochi, iar un spirit căruia aceste lucruri i se par neplăcute nu era obligat să le dea la iveală. A trece cu vederea este un alt fel de a înţelege. Dacă s-ar întîmpla, însă, aşa stînd lucrurile, ca ceea ce sare-n ochi să nu fie un criteriu al adevărului, Baudelaire ne va fi arătat, printr-un exemplu de temut, că aceste virtuţi ale sale – excesivul, absolutul şi profundul –, atît de suspecte geniului francez şi spiritului pitagorician, nu sînt de neîmpăcat cu virtuţile discursului său: ordine, claritate, rigoare, gîndire abstractă. Le va fi arătat francezilor că forma savantă şi pură este capabilă să se apropie de extremele sufletului, iar străinilor (dacă se întîmplă să nu ştie acest lucru) că *extrema* nu are nimic de pierdut, ci totul de cîştigat, exprimîndu-se cu ajutorul unei meserii călite şi sigure. Ne va fi arătat totodată că definiţia poeziei a fost asociată din greşeală unei tendinţe raţionale care o neagă şi că nu există, în ea, vreo exigenţă mai intimă, mai presantă, decît aceea de a-şi recîştiga libertatea. Ea vrea să aibă *dreptul* de a fi deopotrivă năroadă şi frivolă ori serioasă şi adîncă, dar şi vizionară şi profetică; şi să nu fie nevoită să-i fie ruşine dacă, pe nepusă masă, i se întîmplă să spună ceea ce ţine din rărunchi să spună. Iar acest lucru ne-ar duce la concluzia cît se poate de simplă că „importanţa“ deosebită a lui Baudelaire se explică prin faptul că ar fi redescoperit secretul pierdut al marii poezii, secret banal, de fapt, care constă, poate, în faptul că el vrea omul întreg, cu cele două extreme ale sale, nu doar cu „mijlocul“, că trebuie „inspectat invizibilul şi auzit uluitorul“, chiar de-ar fi, pentru aşa ceva, „să mă revolt, să mă alin, să mă bucur, să mă mîhnesc, să iubesc, să urăsc, să admir, să uimesc!“[4].

Nu spun că *ajunge* să dai naştere acestor sentimente pentru ca *să se nască* şi poezia; dar nici să le dai la o parte nu ajunge. Extrema, nu mai mult decît media sau pudoarea, nu sînt poezie, în ele însele; doar extrema şi media trăite şi gîndite artistic fac poezia. Ea, însă, nu ar putea admite vreo îngrădire a ceea ce are de spus sau vreo judecată despre mai mica sau mai marea *importanţă* a experienţei care trebuie exprimată; iar acest lucru pentru bunul motiv că îngrădirea şi judecata ţin doar de gîndirea non-artistică şi conştientă, care este gîndire *sub specie cogitationis*. Arta nu ia sfîrşit decît acolo unde începe gîndirea întoarsă asupră-şi. Şi, prin urmare, ceea ce făcea Eschil era, poate, bun nu „în ciuda faptului“, ci *tocmai pentru că* era făcut inconştient. Iar, dacă Euripide era perfect conştient, el face bine că nu simulează că ar fi primit harul zeilor, dar greşeşte, poate, că se laudă cu el; chiar nu are de ce. Dacă Tersit alege să fie mîndru cu mediocritatea lui şi se preferă pe el însuşi în locul lui Ahile, nu este, aici, decît un sentiment foarte uman; dar i-am preţui şi mai mult sinceritatea dacă nu ar încerca să ne convingă de faptul că a ales să fie mediocru „cu toată luciditatea“. La poet – în măsura în care este aşa ceva –, rolul conştiinţei nu este în mod obligatoriu *critic* şi nu poate consta exclusiv în actul de a refuza harul zeilor şi de a le prefera poemul mediocru, ci, tocmai dimpotrivă, în actul de a veghea constant, cu îndîrjire, ca *numai* harul să pătrundă în poem, şi nimic altceva decît acest har, nicăieri altundeva decît în poem. Nu cred că lui Eschil i-a lipsit această conştiinţă. Că nici o conştiinţă nu este, prin simplul fapt de a fi conştiinţă, identică „spiritului critic“, ne-a spus-o Valéry, care arată că doar scriitorii clasici aveau în ei un critic. Dar un critic „literar“, care nu se îngrijeşte decît de binele poemului? Cîtuşi de puţin, atîta vreme cît se preferă pe el însuşi şi găseşte că este mai frumos copilul său mediocru decît cel născut în stare de transă. „Criticul“ ar fi, aşadar, cu totul altceva decît aliatul tainic şi intim al virtuţii poeziei; poate că este tocmai contrarul aliatului... Dar şi asupra acestui punct, zeul înşelător pe care Descartes îl negase se străduieşte să-l convingă pe Valéry că se află pe calea cea bună şi că gîndirea sa nu se deosebeşte prea mult de cea a lui Baudelaire. Este straniu să constaţi că, pînă şi atunci cînd Dumnezeu ne înşală, tot de un adevăr se slujeşte ca s-o facă.

Da, gîndirea lui Baudelaire se potriveşte cu aceea a lui Valéry asupra acestui punct: ceea ce atît unul, cît şi celălalt înţeleg prin „spirit critic“ este această veghe continuă a sinelui asupra sinelui, spiritul acesta aflat mereu cu ochii în patru, care refuză realitatea a tot ceea ce îi depăşeşte conştiinţa, temîndu-se ca nu cumva să-şi scape prada pentru o nălucă şi să-şi dea consimţămîntul pentru extremă, pentru îndrăzneală, pentru „greşeală“. Şi unul, şi celălalt spun sus şi tare că poetul este – şi trebuie să fie – stăpîn absolut pe unealta sa. Şi tocmai pentru că ştiu că „te naşti cu arta proţapului“[5], se căznesc să înjosească datul în beneficiul voitului, deliberatului. Nu din vina lui însuşi cade Valéry în propria-i capcană; nu este, poate, un merit al lui Baudelaire dacă, cel mai adesea, îi scapă. Doar *intenţia* contează, după Valéry, iar Baudelaire era plin de „intenţii bune“! Chiar exagera uneori şi îşi lua libertatea unor proteste ortodoxe aproape penibile, fie pentru a-şi masca inadvertenţele, fie pentru a-şi disimula nerăbdarea cînd se întîmpla ca instinctului său poetic să-i fie cerute sacrificii prea mari. Desigur, Baudelaire *ştia* că nu era sănătos să treci de graniţele fixate de către zei veniţi de nu se ştie unde; îi era teamă să nu-i supere pe aceşti zei; era convins că sacrilegiul său ar fi fost aspru pedepsit. Ceea ce înseamnă că avea un „spirit critic“ de prima mînă care nu înceta, pentru a-l trage spre punctul său de vedere, să-i dea ghes pînă la sînge. Dar poetul din el îşi făcu de cap, în ciuda acestui tratament insistent. De voie, de nevoie, spiritul său critic a fost constrîns să disimuleze aceste „ieşiri“ şi, pentru a nu-şi da în vileag înfrîngerea, să-şi proclame cu atît mai tare bunele intenţii. Aceste „ieşiri“ să fi scăpat ele, oare, perspicacităţii lui Valéry? Sînt convins, tocmai dimpotrivă, că, de nenumărate ori, l-a admirat sincer pe Baudelaire pentru că a izbutit să iasă teafăr şi nevătămat – sau aproape – dintr-o asemenea păţanie. Dacă, în ciuda acestui lucru, preferă să nu pomenească aceste evenimente, este deoarece, după el, succesul nu a încoronat mereu acţiunea, iar Baudelaire nu s-a arătat mereu a fi disperat de eşec; poate că s-a bucurat chiar prea mult de el. Părea, aşadar, periculos să mărturiseşti că Baudelaire înaintase destul de departe, şi nu întotdeauna *fără voia lui*, în domeniul „tabu“ şi culesese de acolo roade cu o savoare necunoscută, fructe sălbatice, care nu erau străine, poate chiar deloc străine, de aceste valori ce urmau să-i dea şi să-i susţină „importanţa“. Altminteri, de ce să găseşti această importanţă „deosebită“?

Că infinitul va fi fost răul, greşeala, Baudelaire înţelesese şi, oricum, încercase să-şi amintească acest lucru. La ce bun să mărturisească faptul că nu şi l-a amintit mereu şi că poezia sa nu a suferit – cum ar fi fost îndreptăţit să ne aşteptăm – din pricina acestor ieşiri pe-alături? Ar fi însemnat să recunoască faptul că poetul se poate *încumeta*, fără să-şi bată capul cu anumite *interese superioare* poeziei, care ne comandă. Dar cu tot spiritul nostru critic, nu vom izbuti niciodată să ne păzim de acest pericol, care, chiar dacă nu aduce prejudiciu poeziei, o face în mod sigur faţă de ceva mai important decît ea: anume, ideea noastră despre om, un om care refuză harul gratuit al zeilor şi nu trebuie să rîvnească la el. Că spiritul critic este subiectul unor slăbiciuni, că i se întîmplă chiar să fie neputincios – fără ca totuşi să declanşeze nici cel mai neînsemnat dezastru – la ce bun să fie spus? Ce serviciu mai frumos adus Ideii decît acela de a lipsi de orice temei superstiţioasa teroare de care se înconjoară ea şi de a arăta că pînă şi un spirit critic precum cel al lui Baudelaire – deşi într-atît de ieşit din comun! – nu a putut înăbuşi cu totul în el vocea – absurdă – a poetului şi nu a putut împiedica să iasă la iveală, în opera sa, ideea aceasta că apropierea de lucrul extrem era un act legitim, deşi presărat cu pericole, şi fecund, deşi extravagant! Ce serviciu mai frumos adus Ideii decît cel de a-i îngădui primului venit să vadă că oroarea – sprijinită pe autoritatea unei îndelungate tradiţii estetice şi metafizice – pe care o resimţim faţă de lucrul extrem nu este nimic altceva decît expresia unui sentiment de teamă, foarte răspîndit la *homo sapiens*, iar, prin aceasta, perfect onorabil; dar nicicum rodul unei judecăţi întemeiate, capabile să ofere dovada că trebuie „inspectat invizibilul şi auzit uluitorul“ (altceva, după Rimbaud, decît revenirea la spiritul lucrurilor moarte) – ceea este o aventură absurdă şi extra-artistică.

---

[1] Vezi numărul 172 (430), din 3-9 iulie 2008, al revistei *Observator cultural* (pagina 17). (*n.tr.*)

[2] *Cf. Rimbaud le voyou*, primul volum de eseistică publicat de Fondane în Franţa, apărut la Éditions Denoël, în anul 1933 (în curs de apariţie, în limba română, la Editura Limes, seria „Benjamin Fondane“, *Opere complete franceze*). (*n.tr.*)

[3] În *De l'essence du rire et généralement du comique dans les arts plastiques*. (*n.tr.*)

[4] Joachim du Bellay, evocat de Fondane în capitolul precedent al cărţii (vezi fragmentul publicat în numărul 170 (428), din 19-25 iunie 2008, al revistei *Observator cultural*, pp. 18-19). (*n.tr.*)

[5] „On naît rôtisseur“; expresia folosită de Fondane, trimite la zicala „On devient cuisinier, mais on naît rôtisseur“, atribuită lui Brillat-Savarin (1755-1826), gastronom francez, autorul celebrei *Psihologii a gustului* (1848). (*n.tr.*)

Referinţa originală: Benjamin Fondane, *Baudelaire et l'expérience du gouffre*, préface de Jean Cassou, Paris, Éditions Seghers, Collection «L'archipel», 1972.

Volum în pregătire la Editura Limes, seria „Benjamin Fondane“, *Opere complete franceze*.

Traducere din limba franceză, studiu, note, comentarii şi anexe de **Luiza PALANCIUC** şi **Mihai ŞORA**.

■

AMERICA FĂRĂ PREJUDECĂŢI

Cenzura (I)

Radu JÖRGENSEN

> *Aveau numai o mică pretenţie. [...] N-aş vrea eu să scot din el vreo douăzeci de minute...? Ei bine, am făcut pentru Veneţia ceea ce n-am făcut pentru Suzana Gâdea şi Partidul Comunist Român. Am scos [din filmul* ***Glissando****] douăzeci de minute.*
>
> **Mircea Daneliuc** – *Pisica ruptă*

Mi-am recitit noaptea trecută unul dintre jurnalele scrise în Alabama. Un jurnal de „graduate student“ – şi „de căldură mare“, vorba lui Goma –, al tatonărilor de început. În primele 50 de pagini apar, în locuri diferite, două liste de cărţi. Una e cea a titlurilor cărate cu mine din Europa, alta, cea a primelor mele cărţi... americane. Pe care, în loc să scrie Albatros, Univers, Cartea Românească, Bonniers, Norstedts sau Brombergs, scria deodată Houghton Mifflin, şi Knopf, şi Random House. E interesant cum mi-am făcut drum, pe bîjbîite, către puternicii lor prozatori din ultimele două decenii. N-am studiat literatura americană contemporană într-o sală de clasă şi nici nu-mi doresc (o să explic mai tîrziu de ce), ci acasă, în 10th Place South, ca şi la Mervin Sterne Library, pe 13th Street în Birmingham. Dintre nord-americanii pe care îi frecventez astăzi ca cititor, de unii n-auzisem deloc – Auster sau De Lillo –, iar pe alţii îi frunzărisem neglijent – Updike, Mailer, Roth.

Exemplul lui Roth, care ciupeşte coarda (sensibilă), apoi ajunge să cînte nu numai pe alte coarde, ba chiar pe alt instrument, prea puţin ales de el, nu e unicul.

■■■ Fantomele domnului Roth

The Human Stain, tradus în româneşte sub titlul *Pata umană*, apăruse cu doar doi ani şi jumătate înaintea aterizării mele în „magic city“ şi era cît se poate de *en vogue* în mediile intelectuale americane. L-am atacat prima dată în toamna-iarna lui 2003, destul de stresat între două parţiale care strigau la mine din toate homomorfismele lor, interzicîndu-mi – şi ele şi teancul de 388 de lucrări de-corectat-pînă-luni-la-prima-oră – alte lecturi decît cele de specialitate. Aveam deja o experienţă de trei-patru luni ca asistent la catedră şi începusem, inevitabil, să fac comparaţii între mediul academic american, cel suedez şi cel românesc. Am fost, prin urmare, încîntat să văd că Roth îşi scoate şlapii din picioare, îşi suflecă mînecile şi se aruncă, încă de la pagina şase, în torentul lumii academice, involburat de ghiduşiile lui „political correctness“. Acolo unde un individ-mai-presus-de-orice-bănuială, onorabilul profesor de limbi clasice Coleman Silk, comite, fără să-şi dea seama, o greşeală cu caracter etic. Mirat că, după o lună şi jumătate de cursuri, într-o clasă cu doar paisprezece studenţi, doi dintre cei trecuţi pe lista decanatului întîrziau să apară, Coleman întreabă: *Does anyone know these people? Do they exist or are they spooks?* În măsura în care nu aţi citit romanul lui Roth, cele două întrebări vi se par, nu-i aşa, legitime, a doua denotînd chiar un ton de glumă. Există oamenii ăştia doi sau sînt nişte fantome? Pe listă da, în clasă niciodată, cu alte cuvinte. Ei bine, cele două fantome se dovedesc a fi doi studenţi de culoare, care, deşi, pînă atunci, nu asistaseră nici măcar la o singură oră de clasă, aud cumva de remarca profesorului şi fac o plîngere la decanat. Motivul? Ei bine, „spook“ se dovedeşte a fi un element de argou, foarte puţin frecvent, care desemnează oamenii de culoare. Or, cei absenţi erau chiar de culoare. Prin urmare, profesorul, la capătul unei cariere în care nu o dată dovedise caracterul democratic al ideilor şi acţiunilor sale, e acuzat acum de rasism. La pagina şapte, Roth are romanul! Are tot ce-i trebuie pentru a scrie Romanul noii vînători de vrăjitoare. Pentru a scrie despre problema abuzurilor comise în ultimile decenii în numele unui fals cod moral, care acuză din răsputeri discriminările, susţinînd în practică exact... discriminarea. Una numită, însă, „pozitivă“. Ce poţi face tu, ca cititor, cînd vezi că omul a luat taurul de coarne, decît să le dai dracului de grupuri abeliene şi de teste de corelare, să-ţi sufleci (şi tu) mînecile, să-ţi torni o cană de cafea neagră şi să te pregăteşti să vezi (pînă la ziuă, preţ de 350 pagini) cum aşază un scriitor, puternic şi abil, năvodul pentru ca adepţii falselor ideologii să se prindă în el. Dar mare îţi e mirarea, cînd vezi că, după încă 10-15 pagini, Roth părăseşte subiectul şi ajunge să scrie o carte despre dragostea dintre profesor şi o femeie de serviciu mai tînără decît el cu treizeci de ani, ca şi despre efectele tîrzii ale războiului din Vietnam asupra unui soţ gelos. Ceea ce s-a mai scris. Ceea ce, cu obrăznicie spun, nu mă interesează acum. Protejat de notorietatea şi de vîrsta sa, ca şi de greutatea cuvintelor sale, mai ales, Roth ar fi putut rămîne acolo, în vîltoare, pînă limpezea apele. Şi n-a făcut-o.

■■■ Mark Twain faţă cu reacţiunea

Exemplul lui Roth, care ciupeşte coarda (sensibilă), apoi ajunge să cînte nu numai pe alte coarde, ba chiar pe alt instrument, prea puţin ales de el, nu e unicul. În ce măsură autocenzura a funcţionat la modul conştient, asta nu mai interesează. Fapt este că un scriitor în genere foarte curajos şi fără prea multe scrupule – între timp am citit alte patru cărţi ale sale şi m-a convins cu prisosinţă de asta – mi-a promis un roman şi a scris altul. Unul fără riscuri şi care muşcă cu ochii închişi şi din (cîteva) clişee. Iar personajul pe care cu adevărat aş fi vrut să-l văd dezvoltat, intriganta doamnă decan Delphine Roux, şi care revine în forţă în partea a patra a cărţii, „What maniac conceived it?“, nu mai poate totuşi ajunge la statutul pe care simpla... rămînere în subiect i l-ar fi rezervat. Fapt e că în literele, ca şi în filmul american de astăzi, se evită în mod vădit subiectele declarate tabu de o elită academică care şi-a adjudecat, de la 1968 încoace, rolul Marelui Inchizitor, pretinzând în acelaşi timp să fie tratată ca... Marele Salvator.

Vorba e cum ajung scriitorii la autocenzură, ce-i sperie pe ei în America, astăzi? O cenzură oficială, instituţionalizată, fireşte că nu există; a se vedea primul amendament la Constituţie. Da, dar există exemplul unor cărţi celebre (recent) cenzurate. Şi asta nu numai în edituri; formele de existenţă ale cenzurii sînt mult mai variate. Să îl luăm ca exemplu pe Samuel Clemens, *alias* Mark Twain, şi romanul său *The Adventures of Huckleberry Finn*, apărut cu peste 120 ani în urmă. Cartea care, conform spuselor lui Ernest Hemingway, marchează naşterea literaturii americane moderne. Ei bine, aventurile lui Huck şi ale prietenului său, sclavul negru Jim, ţin deja, nu-i aşa, de patrimoniul literaturii universale. Indiferent ce obiecţii ar fi avut, de-a lungul vremii, reprezentanţii vreunui curent ideologic, cartea n-ar putea fi nici cenzurată, nici retrasă de pe rafturi. Asta ar fi normal să credem, nu-i aşa? Hai să vedem: în 1988, toate şcolile publice din Rockford, Illinois, au şters titlul abia menţionat de pe listele de lectură obligatorie. Motivul? În roman apare termenul *nigger*, care astăzi este considerat jignitor. Sînt absolut de acord că, oprimată timp de peste trei secole, pînă tîrziu după 1960, populaţia de culoare americană poate avea obiecţii la folosirea acestui termen sau al oricărui alt termen cu conotaţii ofensatoare în orice lucrare documentară contemporană sau în vorbirea directă. Fac o paranteză aici: ştiam relativ puţine lucruri despre rasismul practicat cîndva în statele din sudul american pînă să vizitez sugestivul, inteligentul Civil Rights Museum din Birmingham, în primăvara lui 2002. La ieşirea de acolo, vezi cu totul altfel lucrurile, de aceea recomand această vizită – cel puţin cititorilor stabiliţi pe continentul american. Celor care, în drum spre sau dinspre Atlanta, pot face o escală în Alabama. Revenind la Huck şi Jim: a accepta că un termen e ofensator într-un discurs public contemporan e una, a cere la sfîrşitul secolului al XX-lea (!), la modul serios, înlăturarea lui Mark Twain de pe lista de lecturi, asta... E cenzura pretinsă în Illinois un caz unic? Nici vorbă: în acelaşi an, 1988, cartea a mai dispărut şi de pe listele de lectură de la Berrien Springs High School din Michigan, ca şi de pe acela din Caddo, Parish, Louisiana. Mai mult, în Caddo volumele au fost retrase din biblioteci! În anul următor, în Tennessee, în Sevierville County, cartea a fost atacată pentru rasism şi pentru folosirea unui „ungrammatical dialect“. Cu alte cuvinte, replicile sclavului Jim ar fi trebuit scrise într-o engleză colocvială. Făcîndu-l, prin vorbire aleasă, neverosimil ca personaj, dar bun de *role model* pentru tinerii cititori de culoare din ziua de azi. În 1990, părinţii au cerut excluderea de pe listele de lectură a aceleiaşi cărţi la un liceu din Erie, Pennsylvania, ca şi în Plano, Texas. În 1994, în Taylor County, Georgia, cîţiva părinţi luminaţi au cerut şi ei excluderea lucrării din programa şcolară. Motivul? Nedenunţarea sclaviei! Asta se pretindea de la un scriitor care, trăind şi scriind cu mai bine de un secol în urmă, în timpul şi imediat după Războiul de Secesiune, chiar asta denunţase în cărţile lui. Ca dovadă că romanul în chestiune se încheie chiar cu eliberarea lui Jim din sclavie.

va urma

■

Radio România Cultural
Atlas cultural
Retrospectivă 40 de ani
cu Valentina Leonte şi Victoria Dimitriu
un proiect Radio România 80
marţi, 22 iulie, de la 21.30
cultural.srr.ro

„Singurătatea este răul epocii moderne“

Interviu cu Luis LEANTE, laureatul Premiului Alfaguara de Novela 2007

Luis LEANTE s-a născut în Caravaca de la Cruz (Murcia) în 1963.

Absolvent al Facultăţii de Filologie, Universitatea din Murcia, în prezent este profesor de latină în Alicante. A cultivat diverse genuri literare: povestire, teatru, roman, poezie, eseu, etc. A realizat scenarii cinematografice, iar cîteva dintre povestirile lui au fost ecranizate. Povestiri publicate: *El último viaje de Efraín* (1986), *El criador de canarios* (1996) şi romane: *Camino del jueves rojo* (1983), *Paisaje con río y Baracao de fondo* (1997), *La Edad de Plata* (1998), *El canto del zaigú* (2000), *El vuelo de las termitas* (2003, 2005) şi *Academia Europa* (2003). A obţinut premii pentru poezii, povestiri şi romane.

Pe 8 martie 2007, la Madrid, un juriu prezidat de Mario Vargas Llosa, şi alcătuit din José Luis Cuerda, Santiago Gamboa, Juan González, Mercedes Monmany, Francisco Martín Moreno şi Claudia Piñeiro au selectat, dintre sute de manuscrise, romanul *Mira si yo te querré* de Luis Leante, conferindu-i Premiul „Alfaguara“ pentru roman pe 2007.

„Juriul a apreciat forţa expresivă cu care sînt descrise peisajele şi existenţa în ultima colonie spaniolă din Africa, devenite scena unei poveşti de iubire care marchează viaţa protagoniştilor.“

Versiunea românească este în curs de apariţie la Editura Vellant.

Cine sînteţi dumneavoastră, domnule Luis Leante?

Sînt un scriitor de 40 de ani, care a început să publice la 20, cînd era la universitate. Am publicat o duzină de cărţi: povestiri şi romane, două dintre ele fiind pentru copii. Dar mai ales mă consider un cititor care, din cînd în cînd, renunţă la citit în favoarea scrisului. De mai bine de două decenii sunt profesor de latină într-un liceu din Alicante.

Cum aţi descoperit Sahara Occidentală şi cum aţi scris romanul *Mira si yo te querré* (*Cît te mai iubesc*)?

Am descoperit Sahara în 2001, cînd am făcut o călătorie în taberele de refugiaţi saharieni din Tinduf. Împreună cu 35 de studenţi, le-am dus material şcolar şi medical. Am descoperit în aceste tabere aproape 300.000 de oameni care trăiesc în condiţii precare de mai bine de 30 de ani. Pînă în 1975 au trăit în Sahara Spaniolă, fiind vorba la acea dată de ultima colonie spaniolă. În 2002 am fost pentru a doua oară acolo. De astă dată, am descoperit deşertul şi duritatea vieţii în acel loc. M-am hotărît atunci să scriu o carte în care să relatez evenimentele care i-au determinat pe mulţi saharieni să-şi părăsească ţara pentru a scăpa de invazia Marocului şi a Mauritaniei.

Cît din această carte e realitate şi cît ficţiune?

Jumătate-jumătate. Povestea de iubire dintre Santiago şi Montse e ficţiune, chiar dacă există în această poveste şi date reale. Descrierea vieţii saharienilor din 1975 pînă în prezent e povestită aşa cum am auzit-o din gura protagoniştilor ei.

Cum trăieşte astăzi poporul saharian? Cred că ar fi interesant, pentru cititorii români, să detaliaţi puţin subiectul. Există speranţa ca lucrurile să se schimbe acolo?

Din 1975, saharienii care au fugit din ţara lor, adăpostindu-se în Algeria, trăiesc exclusiv din ajutoare internaţionale. Se instalează în Hammada, una dintre cele mai aride zone ale deşertului. Trăiesc în corturi ca ale păstorilor nomazi, dar şi-au construit şcoli şi spitale. Sînt împărţiţi în patru tabere, foarte bine organizate, pentru a putea supravieţui. Femeile reprezintă motorul vieţii în aceste tabere. Ele se întîlnesc în adunări: iau decizii importante în privinţa vieţii cotidiene şi apoi le duc la îndeplinire. Copiii sînt şcolarizaţi cu toţii, iar unii dintre ei îşi petrec verile în Spania. Tinerii studiază de obicei în alte ţări, dar ulterior se întorc înapoi în tabere spre a-şi valorifica acolo cunoştinţele acumulate. Cît priveşte speranţa ca lucrurile să se schimbe, adevărul e că aceasta dispare pe zi ce trece. Aproape că nu s-a schimbat nimic în ultimii treizeci de ani. Există alte conflicte în lume care au atras atenţia mass-mediei, iar tăcerea e cel mai mare duşman al saharienilor.

Ceea ce m-a impresionat în mod deosebit în carte, printre alte lucruri, a fost modul în care se trăieşte singurătatea în două medii atît de diferite. În Europa, protagonista suferă o depresie severă cînd rămîne singură (fără fiică, fără soţ), în Africa, bătrînul poreclit „Diavolul“ rămîne şi el singur (văduv, bolnav). Puteţi aprofunda ideea aceasta: singurătatea trăită în două medii atît de deosebite?

Eu cred că singurătatea este răul epocii moderne. În cazul saharienilor, singurătatea face parte din viaţa lor de secole. În mod tradiţional, ei erau păstori, care-şi petreceau lungi perioade de timp departe de casă. Bărbaţii făceau cale lungă cu animalele lor, în căutarea apei şi a hranei, iar femeile rămîneau singure acasă, îngrijind copiii. În Europa, omul se înconjoară de tot felul de lucruri ca să-şi umple viaţa, dar în final descoperă că singurătatea e în el însuşi. Singurătatea este la fel în orice parte a lumii, dar felul în care este ea trăită, şi mai ales asumată, diferă de la o persoană la alta. Saharianul ştie să se bucure de singurătate, în vreme ce europeanul se prăbuşeşte, face depresii şi crize. Romanul reflectă aceste două abordări, arătîndu-ne modul în care persoanele se adaptează la diversele manifestări ale singurătăţii.

Există o generozitate şi o comunicare între saharieni pe care uneori nu le descoperi în lumea „civilizată“. Cum aţi receptat pe propria piele această gamă de sentimente?

Solidaritatea, generozitatea şi ospitalitatea sunt cele trei calităţi fundamentale în cultura saharianã, influenţate de religia lor. Cînd am mers prima oară în Sahara, credeam că voi duce acolo ajutoare celor aflaţi într-o situaţie limită. Dar cînd am revenit în ţară, am înţeles că primisem mult mai mult decît dădusem. Saharianul te primeşte în *jaima* – adăpostul – lui ca pe un frate sau fiu, chiar dacă te vede pentru prima oară în viaţă. Nu numai că-ţi dă tot ce are, dar îţi oferă mai ales prietenia lui, fără să-ţi ceară nimic în schimb. E foarte greu de înţeles aşa ceva în lumea occidentală în care trăim, unde fiecare se luptă să supravieţuiască, fără să mai ţină cont de lupta celorlalţi. În existenţa saharienilor există anumite valori pe care o să le împărtăşim şi noi într-o bună zi, dar care deocamdată ni se par de neînţeles.

Cum se desfăşoară o zi în aceste tabere? Spuneaţi că aţi însoţit un grup de studenţi. Ce a însemnat pentru ei această experienţă?

În taberele sahariene practic nu ai ce face. Oamenii se trezesc foarte devreme şi pregătesc ceaiul. Copiii merg la şcoală, iar femeile au grijă ca în *jaime* să fie curat şi ordine. Bărbaţii au fost pe front cît a durat războiul cu Marocul, dar în 1991 s-a semnat un armistiţiu, iar de atunci se ocupă de puţinele animale pe care le au. Cea mai mare parte a zilei şi-o petrec în *jaimele* rudelor şi prietenilor. Timpul se scurge cu totul altfel în deşert. Zilele sunt toate identice, cu puţine surprize. Studenţii care au fost cu mine în Sahara n-au uitat pînă în ziua de azi acea experienţă. Pot spune, fără să exagerez deloc, că acel voiaj i-a schimbat definitiv. Şi acum mă întîlnesc cu unii dintre ei şi, după şapte ani, îmi spun cît de dură şi de frumoasă a fost acea călătorie. Cred că au învăţat să aprecieze altfel viaţa pe care o duc în Spania. Înainte de acel drum, li se vorbise exact despre acele evenimente care fac parte din istoria Spaniei, evenimente necunoscute sau uitate de mulţi dintre noi; în felul acesta, au aflat mai multe despre saharienii care trăiesc de atîta timp abandonaţi în deşert. O lecţie de istorie care nu se uită.

În ultimele pagini ale cărţii, eroina principală primeşte un cadou cu semnificaţii aparte, „trandafirul deşertului“. Este un gest emoţionant, care ascunde o întreagă viaţă. Ce reprezintă acest „trandafir al deşertului“ pentru un saharian?

Trandafirul deşertului e nisipul cristalizat care ia forma unui trandafir cu petale. Trebuie să treacă secole întregi pentru înfăptuirea acestei minuni ce simbolizează scurgerea timpului şi frumuseţea. Cînd un saharian îţi dăruieşte acest „trandafir al deşertului“, îţi oferă lucrul cel mai frumos din ţara lui. E un mod de a-ţi oferi prietenia şi încrederea lui. E ca şi cum ţi-ar încredinţa sufletul pămîntului, întrupat în pietrele acelea de o frumuseţe rară.

Citesc undeva că în fiecare an are loc un eveniment sportiv umanitar: Maratonul Saharei, sub patronajul Fundaţiei Last Lap. O competiţie în deşert pentru stringere de fonduri. Ce ne puteţi spune despre acest eveniment?

Da, sunt cîteva evenimente care încearcă să atragă atenţia lumii întregi asupra situaţiei dramatice a acestor oameni: Maratonul Saharei, un festival internaţional de film desfăşurat în aprilie, precum şi alte activităţi. În aceste cazuri, nu doar banii strînşi sînt importanţi, ci faptul că aceste evenimente trezesc interesul pentru cauza lor.

***Cît te mai iubesc* a primit Premiul Alfaguara în 2007. Preşedintele juriului, Mario Vargas Llosa – cu care m-am întîlnit în zilele decernării premiului la Madrid –, mi-a recomandat cu căldură această carte şi mi-a comentat un detaliu. Afirma Vargas Llosa că în momentul anunţării premiului, dvs. aţi fost extrem de surprins; atît de uluit cum nu mai văzuse niciodată un scriitor la anunţarea primirii unui premiu. Cum funcţionează decernarea acestui premiu în Spania?**

Într-adevăr, a fost o surpriză greu de digerat. Premiul e organizat de grupul editorial Alfaguara, la el participînd romane nepublicate încă, din Spania şi din toate ţările Americii Latine. În 2007 au fost aproape 700 de participanţi, printre ei figurînd şi scriitori importanţi. Probabilitatea de a-l cîştiga era, realmente, foarte mică. Dar într-o vineri, pe la prînz, a sunat telefonul şi am auzit glasul lui Mario Vargas Llosa anunţîndu-mă că am cîştigat premiul. A durat un timp pînă să reacţionez.

Înţeleg că, după publicarea cărţii, aţi fost invitat în America şi în America Latină pentru a o promova. Cum se promovează o asemenea carte premiată şi ce a însemnat pentru dvs. această experienţă?

Promovarea literară în America Latină şi în Statele Unite a fost o adevărată sărbătoare literară. În multe dintre aceste ţări, acesta este cel mai prestigios premiu literar. Am străbătut 18 ţări, am participat la tîrguri de carte, dezbateri, cenacluri. Contactul cu publicul a fost extraordinar. A fost o ocazie formidabilă de a vedea care este situaţia social-culturală de pe continentul latino-american.

În ce limbi s-a tradus cartea pînă acum? Oare şi în arabă, pentru a putea fi citită de saharieni? Prin răspîndirea cărţii, şi dumneavoastră i-aţi salvat într-un fel de uitare.

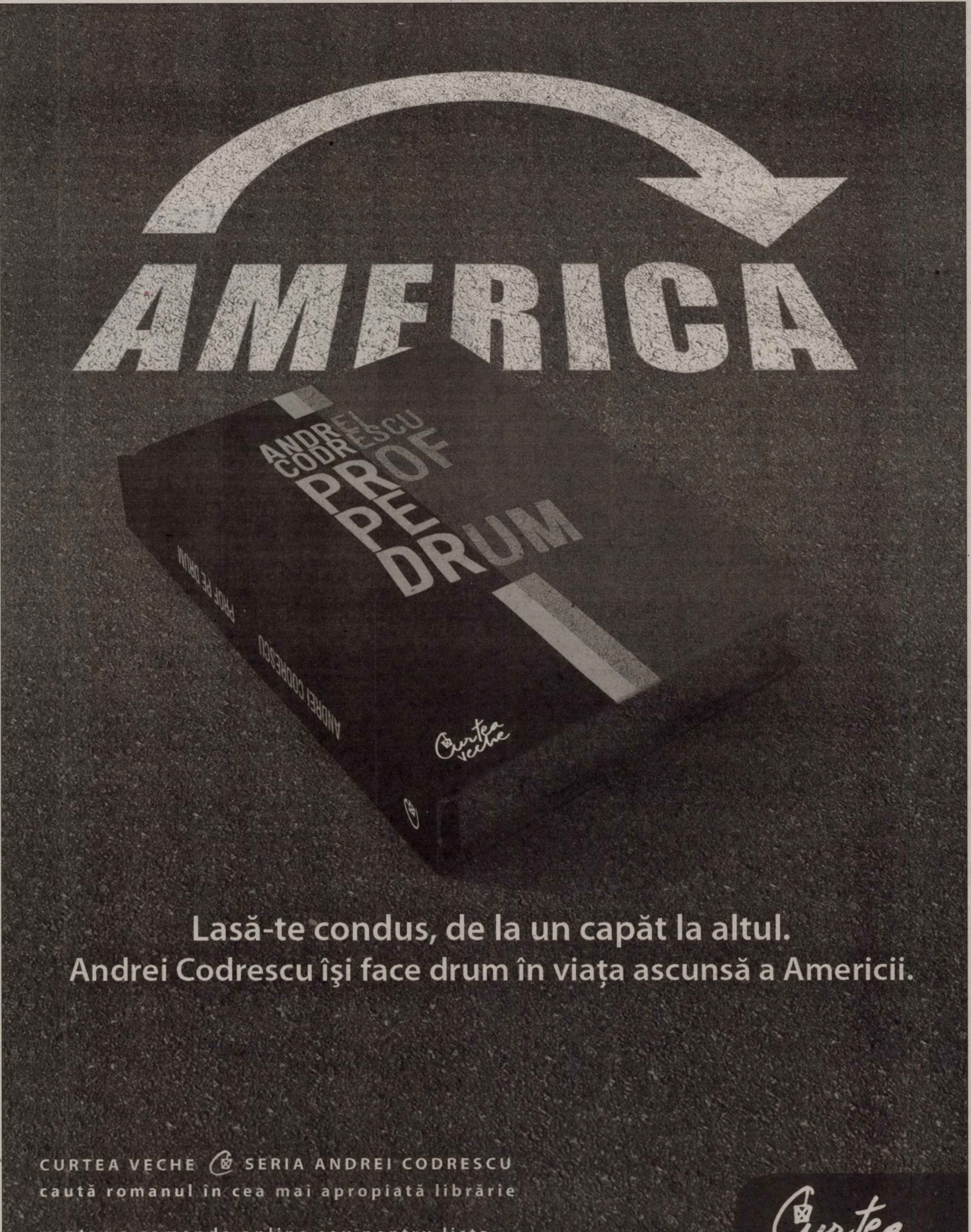
Deocamdată cartea nu se va publica în arabă, dar saharienii cred că au citit-o, fiindcă spaniola este a doua limbă a lor după *hasania*, care este un dialect arab. Pînă în prezent, cartea este tradusă în română, italiană şi portugheză, dar în următoarele luni va apărea şi în germană, coreeană, franceză, lituaniană, maghiară, rusă, croată, greacă, letonă, poloneză, daneză, turcă, olandeză, cehă şi slovenă.

Proiecte viitoare?

Lucrez acum la un roman care sper să apară în 2009. Încă nu are un titlu definitiv. Aproape întotdeauna mă hotărăsc la sfîrşit. În plus, tocmai am publicat o carte pentru copii care se numeşte *Revoltă în Noua Granada*.

Interviu realizat de
Luminiţa VOINEA-RĂUŢ
5 iulie 2008

■


AMERICA
ANDREI CODRESCU
PROF PE DRUM
PROF PE DRUM
ANDREI CODRESCU
Curtea Veche

Lasă-te condus, de la un capăt la altul.
Andrei Codrescu îşi face drum în viaţa ascunsă a Americii.

CURTEA VECHE SERIA ANDREI CODRESCU
caută romanul în cea mai apropiată librărie

pentru a comanda online sau pentru lista completă a titlurilor publicate la Curtea Veche, vizitează www.curteaveche.ro

Curtea Veche

TEATRU

Teatrul lui Joël Pommerat sau cum să păstrăm fiorul clipei

Mirella NEDELCU-PATUREAU

După ce, pe 19 iulie, va avea loc, la Festivalul de la Avignon, premiera celui mai recent spectacol al său, ***Je tremble****, Joël Pommerat va veni la Bucureşti: dramaturgul şi regizorul francez se numără printre artiştii străini invitaţi anul acesta la Festivalul Naţional de Teatru, programat la Bucureşti între 1 şi 10 noiembrie. Tot în cadrul FNT va fi publicat şi un volum de texte semnate de Pommerat, în traducerea Eugeniei-Anca Rotescu.*

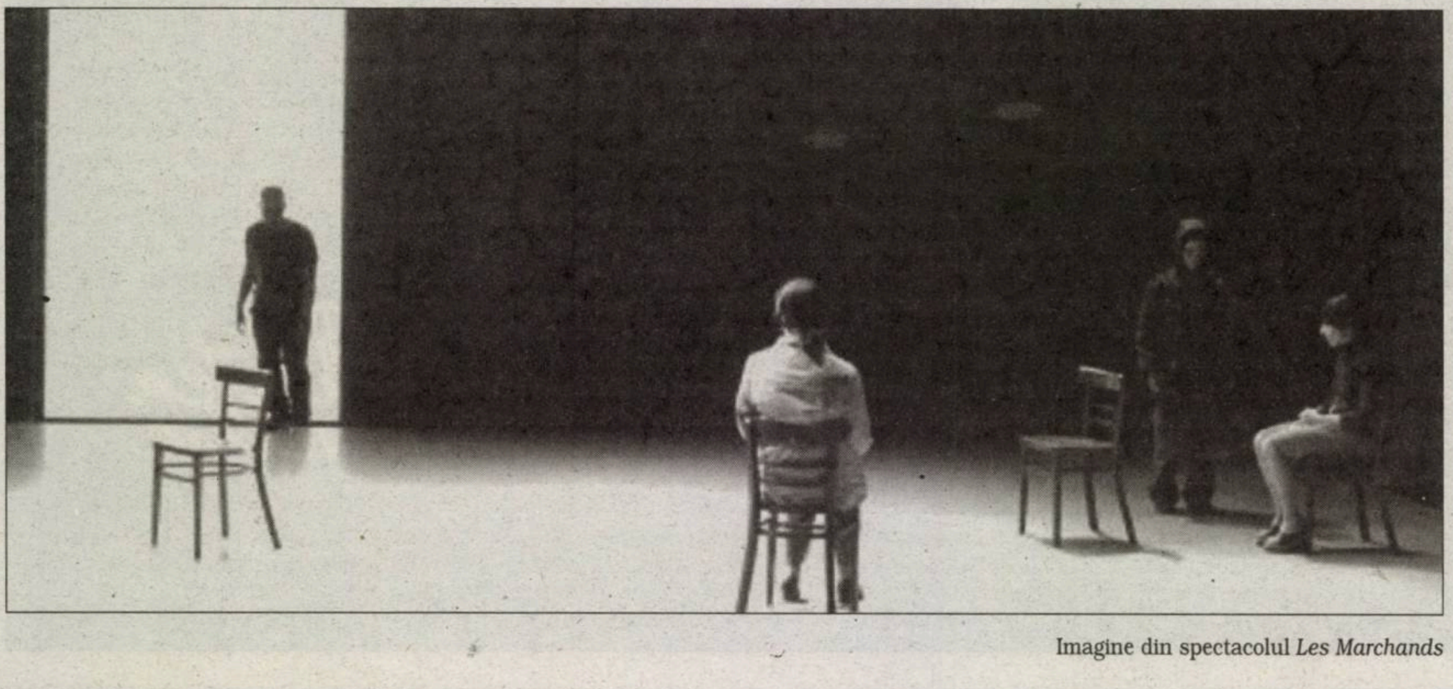
Apărut de cîţiva ani pe scenele franceze, Joël Pommerat, regizor şi autor la 44 de ani, nu mai e o tînără speranţă, dar e departe de a se pierde în monotonia meseriei şi a vîrstei de mijloc. Pommerat aduce, fără îndoială, un vocabular estetic original, un teatru unde cuvîntul se pierde şi se amplifică într-o subtilă alchimie de sunete, de lumini sau cortine de întuneric, de voci în *off*, cel mai adesea albe, neutre, un teatru unde realitatea ne învăluie, orbitoare şi multisenzorială, pentru a ne scufunda dintr-odată, dincolo de certitudini, într-o periculoasă întîlnire cu noi înşine. E mult spus dintr-odată, dar un spectacol de Pommerat poate fi o revelaţie pentru spectatorul ce acceptă să intre în joc şi să adopte acest nou alfabet.

Pommerat se plimbă, aşadar, din festival în festival, dă ocol marilor scene din preajma Capitalei, de la Villette la Gennevilliers, se opreşte trei ani, la invitaţia lui Peter Brook, în rezidenţă la Paris, la Bouffes du Nord, deja cunoscut, dar ascuns în parte într-un clar-obscur, o dificultate de a-l fixa definitiv într-o formulă, nuanţe din care teatrul său se hrăneşte şi-şi trage forţa. De altfel, compania sa, creată în 1990, nu din întîmplare se numeşte „Jean Brouillard", nume ce evocă ceaţa şi ştergerea de contururi. „Pentru un pictor, declara Pommerat într-un interviu, lumina este fără îndoială pasionant de explorat, de exploatat. Eu utilizez teatrul ca pe un loc unde pot încerca experienţe extreme, unde mă pot apleca pe marginea unor abisuri. Dar în viaţa cotidiană nu privilegiez disperarea, sînt ataşat de viaţă fără nici o ambiguitate". Un autor dramatic prolific, fără îndoială, Pommerat a scris şi pus în scenă pînă acum 14 piese-spectacol[*] şi promite să scrie şi să creeze una pe an, pentru următoarele patru decenii, promisiune care trebuie înţeleasă ca o formidabilă rezervă de energie, de vitalitate lent şi constant distilată. Joël Pommerat e un autor dramatic ce-şi scrie textele direct pe şi pentru scenă, fără de care cuvintele sale îşi pierd parcă tăria. Pommerat face un teatru unde fiecare element trăieşte graţie unui subtil joc de relaţii, unde cuvîntul are nevoie de sunet, de muzică, de lumină şi umbră, pentru ca imaginea să fie completă. Bineînţeles, asta e, în mare, soarta oricărui text de teatru; sensul piesei circulă şi vibrează în toate elementele spectacolului, dar la Pommerat jocul e mult mai strîns, mai intim. Nu ştiu cum ar arăta un text de Pommerat pus în scenă de un alt regizor, la fel cum nu mi-am putut imagina spectacolele lui Tadeusz Kantor puse în scenă fără prezenţa lui obsedantă în spatele fiecărui gest, al fiecărui personaj. Pommerat nu merge pînă la a se impune el însuşi pe scenă, ca odinioară Kantor, mînuitor la vedere, umbra „mefistofelică" a interpreţilor săi „marionetizaţi". Pommerat e, însă, un autor care-şi ţese spectacolele cu complicitatea unei întregi echipe, spectacole pe care le face şi le desface, cărora le adaugă alte eşafodaje, elemente ce se revelează apoi ca parte a unui întreg; trilogiile sale au curente subterane, care, discret, dar iremediabil, leagă între ele faptele, personajele. În cele din urmă, Pommerat face mereu acelaşi spectacol, dar oare nu este acesta visul oricărui adevărat creator, scria Lucian Pintilie undeva, în notele sale despre un proiect după *Orestia* lui Aurel Stroe, visul de a crea pentru o singură dată imaginea perfectă, convins că toate celelalte încercări sau reuşite nu sînt decît mereu alte schiţe ale unei unice opere. Nu cunosc visele lui Pommerat, obligat, la urma urmei, să creeze într-un sistem dat, să alerge din festival în festival şi să soarbă noi forţe din fiecare turneu sau din fiecare nouă întîlnire cu publicul, mereu acelaşi, mereu *diferent*. Vara aceasta este aşteptat din nou la Avignon, va veni la toamnă în România, va merge fără îndoială spre alte frontiere, spre alte limite. L-am văzut ultima dată în februarie cu o trilogie, în care a reunit ultimele sale spectacole, create la Festivalul de la Avignon sau la Teatrul Paris Villette, participînd astfel la inaugurarea noii direcţii a unui teatru cunoscut şi important din regiunea pariziană, Teatrul din Gennevilliers. Acest teatru – Centrul Dramatic Naţional fondat în 1964 de Bernard Sobel, care l-a dirijat pînă în pragul toamnei trecute – este condus astăzi de un tînăr regizor, Pascal Rambert, dornic să anunţe prin toate mijloacele „ruptura", schimbarea de ton şi meritele noului său program. În acest context, Joël Pommerat nu era un invitat oarecare.

O piesă pe an, nu mult aşadar, căci Pommerat crede că teatrul are nevoie de timp pentru a putea să-şi afirme identitatea. Refuză chiar formula teatrului făcut în regim de urgenţă, aruncat în grabă, teatrul său se închează treptat, din truda repetiţiilor, cu exigenţă şi pasiune. Şi e gata să revină cu aceleaşi titluri în faţa publicului, de care are nevoie pentru ca spectacole sale să poată păstra temperatura vieţii. Afirmă chiar că le poate schimba, ameliora, întregi. Spectacolele sale sînt întodeauna întîlniri de excepţie, o manieră unică şi preţioasă de a produce şi distila plăcerea imensă a teatrului, de a prelungi efemerul clipei într-o tulburare ce va persista, ascunsă printre umbrele noastre cele mai secrete. Am văzut, aşadar, la Teatrul din Gennevilliers, trei piese: *Au monde/În lume*, *Les Marchands/Negustorii* şi *D'une seule main/Cu o singură mînă*. Textul e important, bineînţeles, şi aş putea să rezum cu uşurinţă cele trei subiecte, dar cuvintele nu sînt, aici, decît unul dintre aspectele acestei formule unice de a popula scena de umbre, de tăceri, de zgomote, de sunete şi voci ce pot exalta sau anihila sensul textului, care continuă să se scrie pe scenă, cu gesturile, corpurile, lumina şi obscuritatea ce ritmează sau definesc tot ceea ce se petrece între cuvinte. Fără îndoială, este o tehnică cinematografică, un montaj unde important este ceea ce se petrece între scene, în raporturile ce se înlănţuie şi ne conduc către revelaţia finală, dar care nu e niciodată explicită, definitivă, e doar posibilă, sugerată, înăbuşită chiar, ca un refren cîntat în şoaptă.

Să luăm, de pildă, *Les Marchands*: la prima vedere, este o poveste despre relaţii profesionale, într-o uzină ce ar putea fi una metalurgică, în zgomotul asurzitor al unei benzi rulante, cu detalii ale mizeriei materiale şi morale a unor personaje umile şi epuizate. E un univers cu care ne-au obişnuit dramele unui Michel Vinaver, care excelau în anii '80-'90 în descrierea, disecarea lumii reci şi necruţătoare a întreprinderii capitaliste (un mic detaliu: Michel Vinaver este numele unui „personaj" important al fabricii de lame Gilette, amănunt cu un gust sau o morală aproape brechtiene, căci mă face să mă gîndesc la dualitatea „omului cel bun din Se-Ciuan"). Dar dacă la Pommerat toate aceste date sînt perfect valabile din punctul de vedere al analizei sociale, totul e bruiat, derutat de la bun început de o intruziune neaşteptată: cea a lumii de dincolo. Morţii pot interveni în viaţa celor vii, invizibilul devine vizibil şi prezent, miracolul e posibil, fără să se impună categoric. În urma unei explozii criminale – aluzia e una directă, la explozia ce a devastat acum cîţiva ani o uzină chimică din Toulouse –, uzina e ameninţată cu închiderea definitivă. Soluţia disperată şi, în acelasi timp, monstruoasă e găsită de o tînără femeie, care-şi aruncă pe fereastră copilul, în semn de protest. Opinia publică e zdruncinată, guvernul intervine şi uzina e salvată. Totul poate părea stupid şi simplist ca argument dramatic sau chiar politic, dar mama ucigaşă răspunde unui îndemn misterios, venit din lumea morţilor, ce continuă să înconjoare şi să protejeze lumea viilor. Spectacolul are, de altfel, un aer fantomatic: totul e povestit de un singur personaj, o femeie, prietena mamei asasinei, ce descrie în scenă gesturile şi întîmplările la care ia parte şi ea, fiind însă singura voce distinctă. În final, cînd lucrurile par să se limpezească, se pot auzi distinct cîteva personaje, cîteva replici. În semiobscuritatea scenei, pe un platou aproape gol, personajele sau siluetele lor se agită, ridică braţele, articulează cîteva cuvinte, indistincte, ca un murmur, sunetul pare, deformat, cîteva silabe scapă din cînd în cînd şi aduc fărîme de cuvinte, ca o umbră haşurată pe desenul monologului central. Actriţa, Agnès Berthon, e halucinant de precisă, de exactă, un discurs unde orice urmă de emoţie, de falsă sensibilitate e ştearsă şi lasă intensă greutatea cuvîntului în sine.

Au monde e, de asemenea, o lume fantomatică, ale cărei semnale ne parvin misterioase şi învăluitoare; *D'une seule main* mi s-a părut mai puţin convingătoare, poate pentru că eram la cea de-a treia variantă a formulei magice Pommerat. Şi aici o întrebare se impune: odată fixată această căutare de semne noi, iar vocabularul ei estetic, epuizat în seria de spectacole ce vor veni, cum vom putea păstra intact frisonul primei revelaţii, dincolo de clişee şi de uzura timpului? Pentru moment, am preferat să gust din plin bucuria clipei, fără să mă tocmesc prea mult cu negustorii noştri de iluzii... ■



Imagine din spectacolul *Les Marchands*

---

[*] Publicate, din 2003, la Editura Actes Sud/Papiers.

FILM

Festivaluri estivale performante: IPIFF 3 şi IIFF Anonimul 5

Dinu TĂNASE şi Miruna MICU-BERESCU în dialog cu Valerian SAVA

Dragă Dinu Tănase, festivalurile noastre de film sînt nu atît numeroase, cît extrem de inegale calitativ. Ele sînt totuşi finanţate de CNC cu egală consideraţie, ca şi filmele de la antipozii Noului Val. Cu ce confirmări sau noutăţi ne întîmpină ediţia a treia a IPIFF-ului (Festivalul Internaţional al Producătorilor de Film Independenţi) de la Mamaia-Constanţa (14-20 iulie a.c.), în reforma (*rara avis!*) pe care a marcat-o de la început, faţă de antecedentele aceluiaşi festival?

În privinţa inegalităţii festivalurilor, fiind din interiorul mişcării, nu pot să mă pronunţ decît în sensul că unele au o amploare mai mare, altele mai mică, unele au o ţintă foarte precisă şi o structură care le diferenţiază de celelalte, altele nu au sau au mai puţin. Important e că există aceste diferenţieri. Este unul dintre aspectele pe care dorim să le discutăm la IPIFF 3, unde avem în program o zi dedicată festivalurilor de film din ţară. Va fi o întîlnire a directorilor şi a producătorilor de festivaluri. Nu pentru a purcede la delimitări, ci pentru a vedea menirea lor exactă şi, mai ales, soluţii spre a persevera.

■■■ Festivalurile – alt fel de a face film

Asistăm la o maturizare a instituţiei festivalurilor, într-o cinematografie în care dialogul profesional străluceşte prin absenţă?

S-au produs oricum unele clarificări, urmînd ca fiece festival să se dezvolte în felul său. Dar e foarte greu să faci un festival de film la noi: multe forţe angrenate, descoperirea şi activarea surselor de finanţare. E un alt fel de a produce film, cu proceduri similare: primeşti o parte din fonduri de la CNC, iar în rest trebuie să obţii alte finanţări însemnate – judeţene, locale, private, de la tot felul de factori interesaţi. Am şi propus ca întîlnirea „festivaliştilor" să se permanentizeze şi să fie itinerantă, găzduită în fiecare an în altă parte.

O competiţie a competiţiilor sau un colocviu al festivalurilor, în care IPIFF-ul îşi va preciza un profil anume?

Prima lui caracteristică e de *festival atipic*. Se adresează, cum rezultă şi din titulatură, producătorilor de film, cu accent pe filmul românesc şi cu deschidere spre toate producţiile, fără altă preselecţie decît cea operată de producătorii înşişi, care îşi înscriu sau nu filmele în diferitele noastre secţiuni. Rezultă o panoramă completă a producţiei ultimului an, dar şi cu avanpremiere, exceptînd filmele restricţionate de festivalurile sau de distribuitorii străini care pretind ineditul proiecţiei. Al doilea accent fiind pus pe formarea tinerei generaţii de producători. Faţă de *training*-ul de anul trecut, cel din acest an se dublează. Vor fi două secţii, iar numărul participanţilor va fi dublu, dacă nu triplu, în special cu studenţi de la facultăţile de resort.

Dar producătorii mai mult sau mai puţin consacraţi n-au şi ei nevoie de un *training*?

Dacă-i interesează, vor veni. Dacă vor putea, cei mai mulţi fiind în plină producţie cu noile filme, vor veni măcar la ziua dedicată producătorilor de film. Vom avea o amplă informare despre sursele de finanţare şi ne vom întîlni în cadrul proaspăt înfiinţatului patronat al Societăţii producătorilor – singura formă de coagulare la nivel naţional a studiourilor şi producătorilor de film şi televiziune.

■■■ „Toleranţă şi respect"... în profesionalism

La conferinţa de presă de la Bucureşti, ai reluat deviza pe care o discutam anul trecut, „Toleranţă şi respect", cu obiecţia din parte-mi că parcă ar lipsi un al treilea termen: „ ...în profesionalism" sau „cu simţul măsurii". Fiindcă am văzut cu acelaşi prilej un documentar-*remember* al primei ediţii IPIFF, în care m-au frapat cîteva lungi discursuri ale unor contraperformeri, printre care realizatorul unui film neprofesionist, nici pînă azi lansat în premieră publică, şi altul, care-şi intitulase opul *Happy End*, programat să încheie... nefericit festivalul.

Toleranţă şi respect între generaţii, noi asta vrem să propunem. Discutăm multe chestiuni de interes comun, fără însă ca IPIFF să se vrea o goarnă a producătorilor – nu ne ocupăm de trîmbiţarea unor reţete. Discutăm între noi ce s-a mai întîmplat de la un an la altul, ce pericole ne pasc, ce iniţiative se ţes în jurul nostru, dacă se pregăteşte un nou proiect de lege a cinematografiei, dacă s-au modificat regulamente asupra cărora n-am fost întrebaţi...

Nu există şi nişte imperative ale autoconservării, fiindcă uneori avem impresia că unii merg împotriva propriilor interese, spre catastrofe anunţate?

Din păcate, se întîmplă. Şi e rolul nostru să-i aducem lîngă noi, ca să-şi dea seama că e frumos să pleci cu un proiect al tău, să fii solidar, să-l susţii pînă în pînzele albe, însă uneori rişti să rămîi singur. Noi încercăm să-i protejăm împotriva acestui risc, să-i convingem de utilitatea consultărilor. Dar – tot din păcate – ei, cei la care te referi, încă „nu rezonează". Am avut o dezamăgire anul trecut – dacă mai ţii minte *speech*-ul de la închiderea ediţiei a doua –, cînd am vrut să renunţ, să „las altora" festivalul. Dar n-am receptat nici o reacţie, de atunci pînă acum.

■■■ *Training*-ul mai important decît competiţia

Am înţeles că relativizezi întru cîtva rolul competiţiei (în care figurează două filme româneşti bine cunoscute – *Restul e tăcere* şi *Supravieţuitorul* –, alături de producţii străine, văzute deja şi ele de publicul larg), privilegiind în schimb secţiunile formative şi informative ale festivalului.

Prezentăm nu mai puţin de 12 avanpremiere, dintre care lungmetrajele româneşti de ficţiune *Călătoria lui Gruber* de Radu Gabrea, *Dincolo de America* de Marius Barna, *Elevator* de Gheorghe Dorobanţu, *Întîlniri încrucişate* de Anca Damian, *Tache* de Igor Cobileanschi.

Va fi – ca să ne întoarcem la ideea iniţială – imaginea extremei inegalităţi a producţiei în curs, ajutîndu-ne să reconştientizăm starea de fapt, prin filme văzute şi la TIFF-ul clujean.

Plus competiţia facultăţilor de film din Bucureşti, Cluj, Iaşi, dar şi a unor şcoli de film din Bulgaria, Germania, Slovenia. Sînt obiective care converg în sensul formativ, pentru ca IPIFF-ul să-şi afirme specificul lui, cum TIFF-ul are statutul lui – al celui mai mare festival de film din ţară –, cum Anonimul de la Sfîntu Gheorghe-Deltă e bine definit, ca şi NexT-ul bucureştean, ca şi ASTRA-FilmFest-ul de la Sibiu sau Alternative de la Tîrgu Mureş. Fiecare festival trebuie să aibă rostul lui aparte. Altfel, numai de dragul de a face un festival, luînd „bani de la contribuabili", nu se poate.

Ar trebui să nu se poată.

■■■ Departe de sindromul covorului roşu

Îţi aminteşti, Miruna Micu-Berescu, pagina de anul trecut din *Observator cultural* despre a patra ediţie a Festivalului Internaţional al Filmului Independent Anonimul se intitula *IIFF Anonimul 4 – construcţia continuă*. Fiindcă în Satul filmului de la Sfîntu Gheorghe-Deltă încă se lucra la noi clădiri, structurile festivalului păreau într-o continuă căutare de sine. Ce va domina ediţia a cincea (11-18 august a.c.): consacrarea unui specific, noutatea, provocarea către viitor?

La Sfîntu Gheorghe-Deltă, locul însuşi, natura înconjurătoare sugerează – aşa zicînd – şansa unei continue creşteri, prin aluviunile Dunării care extind mereu spre Est teritoriul patriei. La ediţia 20 vom avea, în mod sigur, mult mai mult pămînt la dispoziţie. Serios vorbind, continuăm definirea de sine a festivalului, prin construcţiile sale, cu soluţii şi într-un stil care să nu afecteze mediul, dimpotrivă, adaptîndu-ne la natura şi liniile lui.

Printre mefienţii primei ediţii, s-a auzit şi această obiecţie, că modernul Sat al filmului atentează la corola de minuni a Deltei.

E-adevărat că am construit vile de patru stele şi minicomplexul sălilor de proiecţie cu tehnologii avansate, dar noi le spunem tot timpul invitaţilor că încercăm să ne depărtăm de „sindromul covorului roşu".

Am remarcat, totuşi, şi un imperativ al ţinutei, presupus de calitatea tuturor dotărilor şi finisajelor. Îmi amintesc de ţinutele de gală ale primei ediţii. IIFF nu-i un festival al elitei cineaste, cu 100-200 de invitaţi aleşi pe sprînceană din ţară şi străinătate?

Nu ştiu. Dacă ne-am duce în camping-ul de alături, dotat cu tot ce trebuie pentru proiecţiile nocturne, şi i-am întreba pe beneficiari dacă ei văd festivalul aşa, ne-ar răspunde că nu, fiindcă ei vin să vadă filme.

■■■ Dialogul elitei cineaste cu cinefilii avizaţi

Ar fi vorba despre dialogul dintre elită şi pasiunea cinefilă avizată, ea însăşi independentă? Cum mai e cu „filmul independent"?

Festivalul aşa a început, fiind al Filmului Independent, şi aşa va continua. Drept să-ţi spun, nici nu-i foarte greu. Fiindcă venim în întîmpinarea publicului prea saturat de un anumit tip de cinema şi dornic să vadă altceva. Nu neapărat lucruri elitist-absconse. Nu sîntem la Rotterdam şi nici la Sarajevo, dacă n-ar fi decît pentru faptul că avem mult mai puţine ediţii la activ, spre a nu pomeni de fondurile cu care un festival precum cel din Rotterdam e în măsură să descopere şi să impună noi cineaşti. Urmărim şi noi însă un cinema diferit de filmul de acţiune, diferit de spectacularul ultratehnologic, preponderent american.

Şi care ar fi definiţia IIFF Anonimul, ajuns la a cincea ediţie?

Am şi început, concret, această definiţie. Mergem pe aceeaşi „reţetă", ca să spun aşa, de a aduce filme care să provoace întru cîtva gustul comun, să putem testa reacţia publicului la filmele mai puţin obişnuite din competiţie şi din afara ei.

Cîte filme intră în competiţie anul acesta?

Sînt nouă filme în competiţie.

La ediţiile în care selecţioner a fost Alex. Leo Şerban, nu erau la un moment dat cîte 11 lungmetraje în competiţie?

Ba da, dar atunci aveam mai multe premii prevăzute şi rămînea prea puţin timp ca să arătăm şi alte pelicule decît cele din competiţie. Competiţia se va desfăşura acum în două secţiuni: lungmetraje şi scurtmetraje, iar în programele paralele am ţinut, printre altele, să continuăm experienţa de anul trecut, legată de ecologie – apropo de ce discutam înainte –, după ce am văzut ce interes au stîrnit documentarele de gen. Anul ăsta, vom avea un program dedicat actorilor care au trecut în spatele aparatului de filmat. Lista nu e definitivată, cum nu e încă nici cea a titlurilor din competiţie. Urmează, de pildă, să vedem dacă vom proiecta sau nu, în funcţie de exigenţele unor festivaluri din străinătate, *Nunta mută* de Horaţiu Mălăiele. Cîteva titluri de la această secţiune informativă sînt însă certe. Sînt filmele unor actori/actriţe pe care îi/le iubim pentru modul cum arată ei/ele pe ecran, iar acum avem surpriza să îi/le descoperim altfel, în rol de regizori: Ben Affleck, Sean Pean, Isabella Rossellini, Gael Garcia Bernel.

■■■ La orizont, Noul Val – partea a III-a?

Dacă nu sînt încă decise unele titluri din competiţie sau din afara ei, în ce măsură e certă prezenţa la Sfîntu Gheorghe-Deltă a unor performeri ai regiei şi ai criticii de film româneşti, care să se afle şi să se descopere aici, ca niciunde, faţă în faţă, cu folos?

Pe partea de film românesc, cel mai incitant eveniment cred că va fi proiectarea unui film-colaj inedit al lui Gabriel Achim, ca producător executiv, care a reunit şapte regizori foarte tineri (Gabriel Achim însuşi, Alexandru Mavrodineanu, Ciprian Alexandrescu, Ivo Baru, Cătălin Leescu, Paul Manolescu şi Sorin Damian), fiecare cu cîte un episod în tratarea unei teme unice, care dă şi titlul filmului: *Un bărbat urmăreşte o femeie*.

Ar fi un fel de Noul Val – partea a III-a?

Da, Gabriel Achim ne spunea că, în mod voit, el nu s-a dus spre regizorii deja cunoscuţi, afirmaţi, premiaţi ş.a.m.d.

Ce crezi despre întîlnirea „festivaliştilor" iniţiată de Dinu Tănase la IPIFF 3 – Mamaia?

Ideea e foarte bună, fiindcă nu există o concurenţă între festivalurile bine făcute. Singura „competiţie", total neloială, este între festivalurile serioase şi cele în care judecata publicului, e nevoită să reclame respectarea programului anunţat, a sălilor, a invitaţilor, a publicului în ultimă instanţă.

„Respectul publicului" din sălile goale, cum s-a întîmplat la ultimul festival bucureştean?!

Astea cu „sala goală" nu prea-s în regulă. ■

ARTE VIZUALE

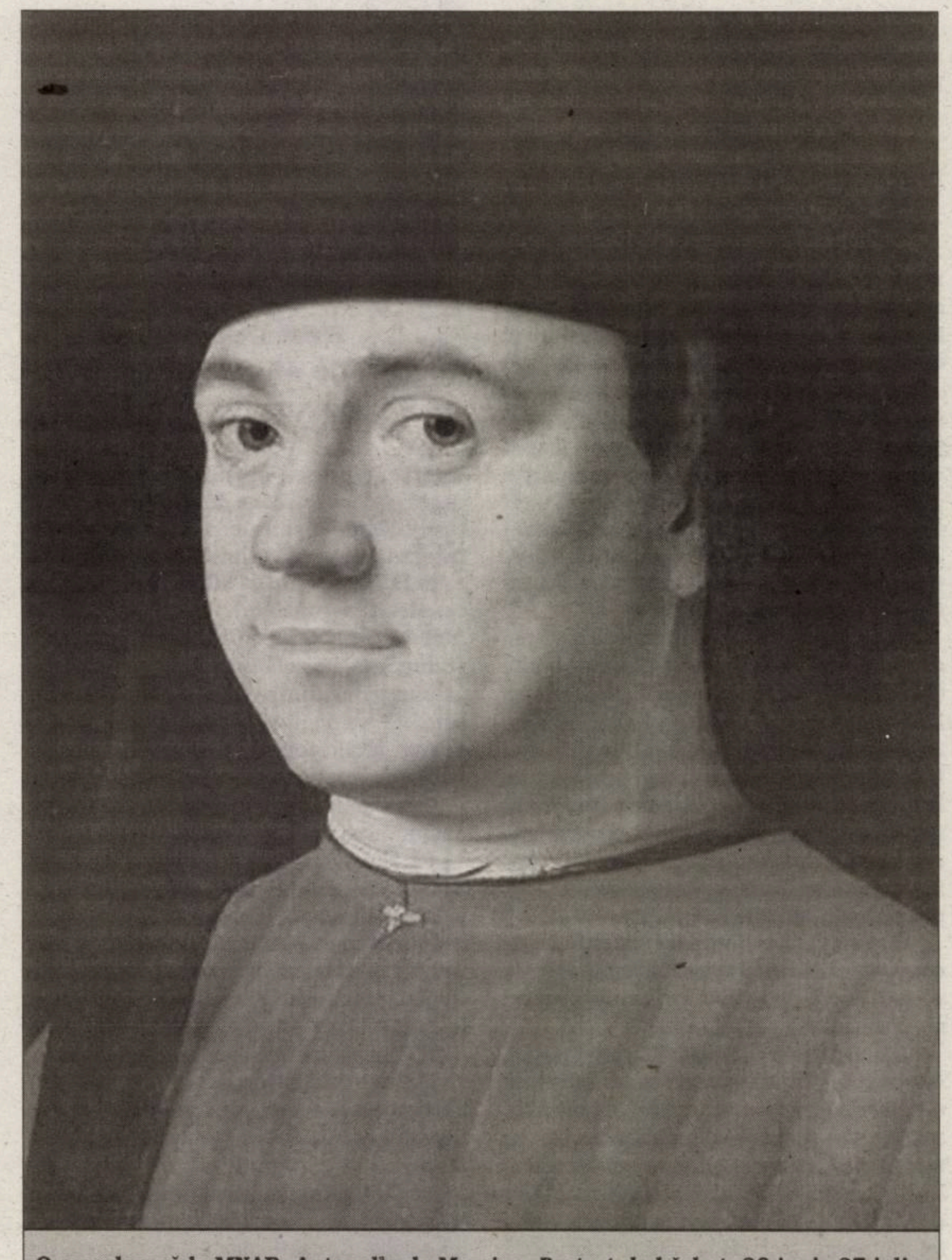
Antonellus messaneus pinxit

Un portret de la Galleria Borghese, în trecere prin Bucureşti

Cosmin UNGUREANU

Muzeul Naţional de Artă al României găzduieşte, vremelnic, un portret pictat de Antonello da Messina. Fără a fi o apariţie exotică, expunerea acestui tablou poartă totuşi aureola faptului inedit, întrucît a fost adus de la Galleria Borghese din Roma – prin generozitatea companiei ENEL – şi instalat solitar într-un decor festiv. În istoria muzeală a operei pictorului sicilian există un precedent relativ recent: expoziţia miniaturală deschisă în decembrie 2005 la Metropolitan Museum of Art din New York, în care figurau doar şase lucrări. Pe de altă parte, într-un strivitor contrast cu acea iniţiativă (dar mai ales cu evenimentul de la Bucureşti) se află expoziţia exhaustivă, organizată la Scuderie del Quirinale din Roma, în martie-iunie 2006, al cărei luxuriant catalog prezintă opera completă a artistului într-un context artistic lărgit (în secţiunea „opere di confronto", de pildă, apăreau piese de Colantonio, Jan van Eyck, Petrus Christus, Jacobello di Antonello, Giovanni Bellini sau Francesco di Laurana), cu studii serioase, fişe detaliate şi o bibliografie copleşitoare din 1486 pînă în 2005.

Se cuvine a aminti că la acea solemnitate muzeistică au participat şi două „bijuterii" de la Muzeul Brukenthal din Sibiu (pe atunci încă în custodie la MNAR): *Crucificarea* pictată de Antonello însuşi – cea mai timpurie dintre cele trei păstrate – şi *Bărbatul cu tichie albastră* de Jan van Eyck. Datorită acestora, tabloul expus acum la Bucureşti capătă un aer mai familiar; mai adaug că în colecţia lui Carol I, chiar în biroul său de lucru, trona, de asemenea, un panou de Antonello da Messina. Lucrarea, reatribuită între timp lui Antonello da Saliba (un personaj din atelierul sicilian al maestrului, probabil un nepot), este o replică după polipticul San Gregorio din Messina şi poate fi admirată azi în Galeria de Artă Europeană.



O capodoperă la MNAR: Antonello da Messina, *Portret de bărbat*, 26 iunie-27 iulie, eveniment organizat de compania ENEL

***

Pentru a avea o cît mai adecvată percepţie asupra tabloului prezent acum la Bucureşti, se impune o sumară conturare a autorului. Poziţia realmente însemnată pe care el o ocupă printre pictorii Renaşterii timpurii decurge din rolul catalizator pe care şi l-a asumat.

Despre el se spune îndeobşte că ar fi transportat *maniera fiaminga* din Ţările de Jos în Sicilia natală şi apoi la Veneţia, deturnînd iremediabil tehnica vetustă folosită de italieni. La originea acestei legende stă figura venerabilă a lui Giorgio Vasari care trece drept neîndoielnică o călătorie a lui Antonello la Brugge, unde Jan van Eyck, la crepusculul vieţii sale, ar fi acceptat să-i divulge secretul picturii sale minunate: „[...] odată ajuns în Bruggia, a legat o strînsă prietenie cu numitul Giovanni, dîndu-i în dar numeroase desene lucrate în maniera italienească, precum şi alte lucruri. [...] Giovanni nu se mai împotrivi şi îi dădu încuviinţarea să vadă cum pictează el în ulei (non si curò che Antonello vedesse l'ordine del suo colorire a olio). [...] nu mult după aceasta, murind Giovanni, Antonello a părăsit Flandra spre a-şi revedea patria şi spre a-i împărtăşi şi Italiei această taină atît de folositoare, frumoasă şi lesnicioasă (per rivedere la sua patria e per fare il paese partecipe di sí comodo et utile segreto)" (traducere de Ştefan Crudu). Mai departe, Vasari dezvăluie modul în care, la Veneţia, secretul a fost transmis lui Domenico: „Acesta, îndată după sosirea lui Antonello în Venezia, i-a arătat cea mai curtenitoare dragoste. [...] Din această pricină [...] i-a dezvăluit, nu după multe luni, taina şi chipul de a picta în ulei (dopo non molti mesi gli insegnò il secreto del colorire a olio)".

Istoriograful, ca în multe alte locuri din *Vieţile* sale, deformează realitatea. În 1441, la moartea lui Jan van Eyck, Antonello era doar un copil; călătoria sa la Veneţia este documentată, apoi, pentru intervalul 1475-1476, adică la 14 ani de la moartea lui Domenico Veneziano. În fine, nu există nici o dovadă care să confirme voiajul în Ţările de Jos. Chiar dacă eşafodajul istorico-literar este atît de şubred, există suficiente fragmente care să recompună, convingător, evoluţia pictorului şi contextul vremii sale.

În primul rînd, el *nu ar fi avut nevoie* să întreprindă călătoria transalpină. Messina era, în Quattrocento, un port comercial în plină ascensiune prin care se perindau cu certitudine şi mărfuri flamande. O mai mare însemnătate avea, însă, Napoli, mai ales în perioada regilor René d'Anjou (1435-1442) şi Alfonso de Aragon (1442-1458). Adică tocmai epoca în care Antonello este *garzone* în atelierul lui Niccoló Colantonio, unde se familiarizează cu mult rîvnita pictură în ulei.

A spune despre Antonello da Messina *doar* că a preluat un *modus pingendi* echivalează simultan cu o sărăcire semnificativă a operei sale şi cu o inexactitate prin omisiune. De fapt, el nu a aplicat mecanic tehnica glasiurilor practicată de primitivii neerlandezi; unele *tavole* au fost executate în tempera (*Crucificarea* de la Sibiu, se pare), în vreme ce altele combină neortodox tempera cu uleiul (chiar tabloul expus acum la MNAR). Nu există, de asemenea, o tipologie strict flamandă în pictura sa, decît cel mult în unele dintre portretele tîrzii. În fine, se vorbeşte mai mult despre impactul pe care l-a suferit pictura veneţiană în contact cu meşteşugul lui Antonello decît despre roadele acesteia în producţia lui. Să nu uităm că, prin mijlocirea negustorilor şi a patricienilor italieni, nenumărate exemplare de pictură flamandă circulau în oraşe precum Florenţa, Napoli, Genova sau Veneţia, cu mult înaintea sosirii artistului sicilian.

Realitatea este, aşadar, mult mai nuanţată. Sînt de găsit, în ansamblul picturii antonelliene, mult mai multe repere iconografico-stilistice decît am crede citindu-l pe Vasari. Cele mai timpurii amprente provin din arta provensală şi hispano-flamandă (Enguerrand Quarton, Barthélemy d'Eyck, Jean Fouquet, Petrus Christus), explicabile în contextul curtenesc napoletan. Sînt decelabile, pe de altă parte, înrîuriri ale unor artişti autohtoni, precum Piero della Francesca (spaţialitatea, perspectiva), Andrea Mantegna (construcţia, *racursí*-ul) sau Giovanni Bellini (luminozitatea, strălucirea cromatică). Cu aceştia este posibil să fi venit în contact deja în anii '60-'70, pe parcursul unor călătorii – la Roma şi în partea septentrională a Italiei – perfect plauzibile, deşi necertificate.

Spectaculozitatea operei lui Antonello da Messina – foarte diversă, chiar inegală – stă în asimilarea şi *îmbogăţirea* tehnicii neerlandeze a uleiului. Cu adevărat însemnată este, însă, sinteza operată între nord şi sud, între două atitudini estetice esenţial diferite. Performanţa sa, cu alte cuvinte, pe lîngă înglobarea diverselor tentaţii picturale, a fost aceea de a da un sens clasic, ideatic naturalismului specific picturii de dincolo de Alpi.

***

Tabloul expus la MNAR intră în categoria capodoperelor lui Antonello da Messina. Pictat în ultima parte a vieţii, în timpul celebrului sejur lagunar, el face parte dintr-o serie de portrete – *Condotierul* (Museé du Louvre, Paris), *Portret de bărbat* (National Gallery, Londra) şi *Portretul Trivulzio* (Museo Civico d'Arte Antica, Torino) – cu precizie delimitată, atît cronologic (1475-76), cît şi tipologic. Toate patru reiau formula încercată de Jan van Eyck, cu modelul expus în semiprofil, bust (îndărătul unui parapet), pe un fond negru. Toate patru se remarcă prin fineţea redării trăsăturilor, dar şi a „mişcărilor sufletului", dublată de o spontaneitate a expresiei faciale, totuşi nespecifică picturii neerlandeze.

Prima semnalare a *tavolei* de la Galleria Borghese provine din 1532; se afla, pe atunci, împreună cu un alt portret, în casa negustorului-colecţionar Antonio Pasqualini, după cum afirmă un anume Marcantonio Michiel, care oferă şi o identitate efigiei: „[...] celălalt (portret este) al lui Michiele Vianello, îmbrăcat în roşu şi cu un acoperămînt negru pe cap, făcute amîndouă în anul 1475, după cum apare scris dedesubt". Acest paragraf are aproape valoarea unui certificat de autenticitate, niciodată contestat pînă în 1955; cu prilejul unor investigaţii, s-a constatat că panoul nu a fost tăiat, aşa cum se credea, şi că presupusa parte inferioară (un parapet) care să includă anul execuţiei nu a existat niciodată. Această descoperire a anulat, practic, orice speculaţie cu privire la comanda şi circulaţia lucrării, lăsînd totuşi, firavă, posibilitatea ca inscripţia văzută de Marcantonio să se fi aflat pe rama pierdută între timp.

Portretul de bărbat – socotit la un moment dat autoportret – rămîne învăluit în mister. Chiar dacă ar fi acceptată ipoteza „Michiele Vianello", persistă în continuare o sumă de inadvertenţe. Se ştie, de pildă, că la moartea patricianului, în 1506, portretul său a intrat în posesia Isabelei d'Este, care l-a trimis, la Ferrara, cardinalului Ippolito d'Este. Pare surprinzător ca după decesul acestuia, în 1520, tabloul să nu fi rămas în succesiunea familiei şi să se fi întors la Veneţia, în casa lui Antonio Pasqualini, unde a fost văzut în 1532. După acest inexplicabil ocol, micul panou s-a întors totuşi în mediul ferrarez, unde apare, în 1611, în inventarul avutului lui Pietro Aldobrandini. Spre sfîrşitul veacului, în 1682, o parte din bunurile acestei nobile familii au fost trecute, finalmente, în proprietatea lui Giovanni Battista Borghese. Între ele se afla şi tabloul nostru, menţionat cu certitudine abia într-un inventar din 1790, însă ca operă a lui Giovanni Bellini. ■

MUZICĂ

In memoriam Ada Brumaru (1930-2008)

Florian BAICULESCU

Dispare dintre noi, cu aceeaşi discreţie ce a caracterizat-o pe de-a-ntregul, una dintre cele mai distinse figuri ale vieţii muzicale româneşti ale ultimelor decenii: Ada Brumaru.

Bucureşteană prin origine – născută la 5 iulie 1930 –, cu studii muzicale la Conservatorul de Muzică de pe Ştirbei Vodă, a fost o viaţă întreagă ataşată de marile valori ale muzicii. Naţionale sau universale. Avînd o mare dexteritate şi o nuanţată disponibilitate în mînuirea cuvintelor, presa, radioul şi televiziunea i-au fost un al doilea cămin. Dar şi cameră de studiu; frecventînd cu asiduitate sălile de concert, a fost în permanenţă în contact direct cu muzica şi subtilităţile ei. Componistice sau interpretative. Intelectual rafinat şi muzicolog de vastă cultură, nu doar muzicală, s-a afirmat polivalent pe parcursul unei întregi cariere împlinite fără mari seisme sau poticneli. Sub semnul unei seninătăţi asumate lăuntric, a scris nuanţat, echilibrat şi ferm atît cronică muzicală, cît şi temeinice studii. A „comis" articole de gazetă, făcînd jurnalism cultural de bună ţinută, dar şi erudite lucrări de sinteză. De-ar fi doar să amintim *Romantismul în muzică* sau *Vîrstele Euterpei*, ambele apărute la Editura Muzicală cu decenii în urmă şi poposind acum pe biroul nostru pentru a contura imaginea prezenţei unei absenţe. Ce rămîne în fond după criticii muzicali, atunci cînd nu-şi adună în volum cronicile – momente aşezate în cuvinte din marele flux al timpului muzical? O meserie ingrată, asumată cu demnitate de cea care a fost Ada Brumaru. O meserie rară, care începe la noi cu Nicolae Filimon, faimosul autor al *Ciocoilor vechi şi noi*, dar şi un interpret de flaut şi un sagace cronicar muzical. Şi tot aşa, trecînd prin fulguraţiile lui Emanoil Ciomac şi ale regretaţilor J.V. Pandelescu, Alfred Hoffman şi Iosif Sava, ajungem la contemporanii noştri cărora pînă mai ieri li se alătura şi Ada Brumaru. Emisiunile ei la radio sau TV rămîn antologice, aşa cum, în vremuri supuse imperativelor ideologice, Ada Brumaru a încercat şi a reuşit întru totul să impună o anume ţinută şi rigoare strict artistică. Fără să cedeze conjuncturalului, fără să facă marile compromisuri la care s-au dedat atîţia intelectuali români de marcă. O viaţă trăită frumos sub semnul frumosului. Nu ar fi un lucru de lepădat. Cei care au cunoscut-o au apreciat în mod deosebit o anume ştiinţă a unei bune-cuviinţe pe zi ce trece mai rare. Regretăm că nu am reuşit anul trecut, cu prilejul ultimului Festival Enescu să realizăm un interviu cu Ada Brumaru. Nu a lipsit mult, dar aşa a fost să fie, să nu mai aibă loc. Nu vrem să facem un panegiric din aceste cîteva rînduri şi gînduri adresate unei intelectuale pe care am preţuit-o

foarte mult, dar ar merita să adăugăm că munca şi activitatea ei au fost apreciate cum se cuvine. A primit numeroase distincţii şi premii, naţionale şi internaţionale. Nu puţine prestigioase instituţii muzicale au avut-o ca membră în diferite jurii. Prin anii '80, dacă nu greşim, a susţinut la Radio France Musique emisiuni lunare dedicate muzicii româneşti. Dintre alte manifestări ce au marcat cariera Adei Brumaru de real *entertainer* muzical-cultural ar merita neapărat menţionată şi emisiunea „Muzica în lume". Ce ne racorda la marile evenimente care se consumau acolo unde multora dintre noi ne era imposibil să ajungem. Sînt lucruri mai greu de înţeles de cei care nu au trăit acele timpuri, cînd Iosif Sava reuşea şi el, cu faimoasele „Invitaţii ale Euterpei", duminică de duminică, să atragă interesul a sute de mii, dacă nu mai mult, de ascultători. Numeroase conferinţe şi scenarii radiofonice rămîn în portofoliul creator al Adei Brumaru, ba chiar şi filme – cele dedicate lui Enescu, splendide. Realmente a fost o prezenţă vie şi caldă în a anima viaţa muzicală a ultimilor 50 de ani. Poate că ar fi urmat şi o carieră pedagogică dacă răsucelile propriei biografii nu ar fi făcut-o să rămînă legată de publicistică, radio şi televiziune. Nu este momentul să facem scenarii şi să avansăm ipoteze despre viaţa celor de lîngă noi. Şi chiar dacă în ultima vreme Ada Brumaru se retrăsese într-o solitudine orgolioasă, rămînea în continuare preţuită şi admirată nu doar de colegii de breaslă, dar şi de numeroşii ei admiratori melomani. La Festivalul Enescu am fi reîntîlnit-o negreşit. Nu a fost să fie. Păcat că astfel de personalităţi de prim rang ale culturii române ies din scena vieţii cu o nemeritată discreţie. Dispariţia Adei Brumaru închide încă o pagină de istorie a vieţii muzicale româneşti. Cuvintele nu pot acoperi în întregime chiar tot ce gîndim şi simţim. Poate de aceea s-a născut şi muzica, să completeze ceea ce limbajul nu a fost capabil să exprime.

Muzica.

■

Jazz la Ploieşti

Lucian SABADOS în dialog cu Alexandru ŞIPA

După vizionarea ultimei seri a Festivalului Hot Jazz Summit – Ploieşti 2008, ediţia a III-a (8-11 mai), am rămas uimit, deşi n-ar fi trebuit, cunoscînd antecedentele, de buna organizare a acestui eveniment. Am consemnat acest lucru, foarte pe scurt, într-un material despre evenimentele de jazz ale începutului de mai. Atunci mi-am propus să revin cu un articol mai amplu despre activitatea de jazz de la Ploieşti. Nu cred că se putea mai bine decît printr-o convorbire cu dl. Lucian Sabados, directorul Teatrului „Toma Caragiu" şi în acelaşi timp preşedintele Asociaţiei Culturale (Clubului) Jazz Forum 03.

Aşadar, care credeţi că au fost împlinirile şi, eventual, neîmplinirile dvs. în stagiunea care tocmai s-a încheiat?

În ceea ce priveşte continuitatea şi perseverenţa prezentării în fiecare şedinţă de club a unor teme, personalităţi, curente sau simple apariţii discografice, am reuşit cu acribie şi în acest al cincilea an al Asociaţiei Culturale Jazz Forum 03 să împlinim aşteptările membrilor clubului.

Calitatea prezentărilor, atractivitatea lor şi reînnoirea modalităţilor de susţinere a prelegerilor au fost principalele noastre preocupări.

În ceea ce priveşte activitatea de organizare de concerte, au existat numai trei momente cu invitaţi din Franţa (acordeonistul Regis Huiban, noiembrie 2007), din S.U.A. şi Ungaria (vibrafonistul Eldad Tarmu şi chitaristul din New York, Chuck Jennings, ianuarie 2008), grupul vocal *a cappella* Universes din New York, S.U.A. (februarie 2008) şi, bineînţeles, cea de-a III-a ediţie a Festivalului Internaţional Ploieşti Hot Jazz Summit, realizat în parteneriat cu producătorul general, care este Festivalul de la Sibiu (8 -11 mai).

Ca neîmplinire principală a stagiunii deja încheiate aş menţiona reducerea numărului de concerte de jazz organizate şi programate la Ploieşti, în principal din motive materiale, dar şi de calendar personal, întrucît, ca director general al Teatrului „Toma Caragiu" şi ca regizor de teatru, mă confrunt cu un program extrem de dens şi solicitant, fiind deseori nevoit să aleg între datorie şi hobby, preferînd-o, cum e firesc, pe cea dintîi.

Ca preşedinte al Clubului de Jazz, mărturisesc îngrijorarea faţă de lipsa unor nou-veniţi în club, cît şi, oarecum, faţă de redusa frecvenţă (pasămite, oameni ocupaţi!) a unor membri ai clubului.

Marea împlinire, în ceea ce priveşte festivalul nostru, o constituie, dincolo de calitatea de multe ori excelentă a muzicienilor invitaţi, sălile pline, calitatea şi entuziasmul receptării publicului (în mare parte tineri) şi frumoasele ecouri din partea muzicienilor de jazz ce au performat la Ploieşti.

Cum să ne explicăm prezenţa mai redusă, în acest an, a numărului de formaţii autohtone la Ploieşti?

Referitor la absenţa unor trupe româneşti din stagiunea de concerte, explicaţia trebuie căutată în numărul oarecum redus de sponsori tradiţionali ai clubului (pentru concertele curente, totalitatea fondurilor pentru onorarii provine din sponsorizări), fapt ce ne determină să concentrăm orientarea fondurilor alocate în direcţia invitării unor trupe străine, cu atît mai mult cu cît acestea, aflate în turneu cu sprijinul unor servicii culturale străine, diminuează substanţial nivelul onorariilor.

Poate că nici documentarea mea personală, în lipsa cronică a timpului liber, nu este una completă în ceea ce priveşte momentul actual al jazzului românesc. Pentru stagiunea următoare aştept însă concretizarea şi popularizarea unor noi proiecte româneşti, pe care să le programez ulterior la Ploieşti.

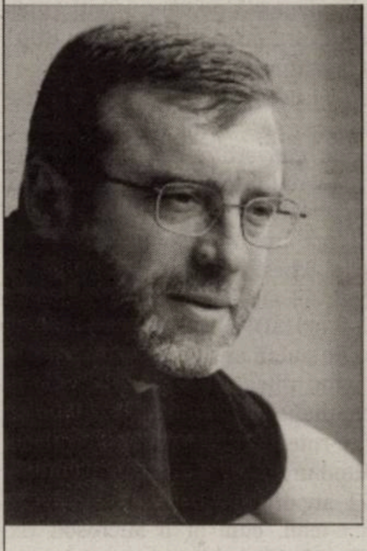
În schimb, absenţa trupelor româneşti din festival este perfect obiectivă, întrucît programul Festivalului de la Ploieşti depinde în totalitate, prin contract, de programul Festivalului de la Sibiu, care este producătorul general şi selecţionerul unic.

Ce vă propuneţi pentru viitoarea stagiune?

Viitoarea stagiune este dificil de creionat în absenţa unor oferte concrete; aşteptăm însă, aşa cum afirmam mai devreme, provocarea jazzului românesc, iar din partea serviciilor culturale străine, propriile lor propuneri.

În ceea ce priveşte festivalul de anul viitor, s-ar putea să revenim la trei zile de concerte, încercând să mărim în schimb densitatea valorilor şi, de ce nu, apariţia unei seri de jazz integral autohton. Închei aceste gînduri de viitor cu menţiunea că mai importante decît numărul concertelor organizate rămîn calitatea, seriozitatea şi tonusul serilor de club, pentru că numai cu această infrastructură umană şi emoţională putem susţine activităţile dedicate publicului larg, iubitor de jazz.

■

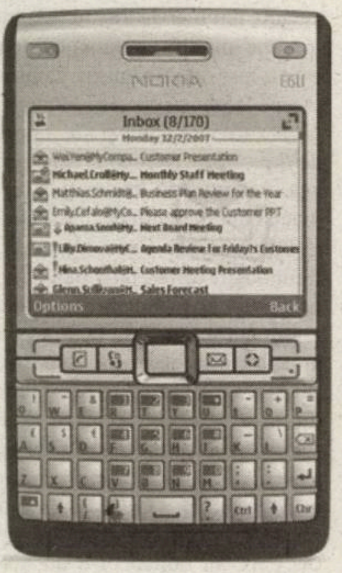


Viața bate teatrul?

În fiecare vineri la RFI România, dramaturgul Matei Vişniec vă propune cronica insolită.

O puteţi citi şi pe www.rfi.ro

Mobile de vară: HTC Touch Diamond, Nokia E71 şi iPhone



Nokia E61i

Nokia E71

It's here. The new iPhone 3G.
Twice as fast. Half the price.
Enterprise Ready
App Store
Phone, iPod, and Internet
3G Speed Built In
Maps with GPS

Telefoanele mobile au devenit în ultimii ani ustensile multimedia complexe. Dacă la început puteam cel mult să ne amuzăm pe seama celor care făceau poze ori filmau cu mobilul, din cauza slabei calităţi a fişierului înregistrat, acum calitatea ultimelor telefoane rivalizează cu aparatele dedicate filmării ori fotografierii. Mai jos, vă invităm să citiţi o selecţie a ultimelor noutăţi de pe piaţa telefoanelor mobile, disponibile şi în România (**Ovidiu DRĂGHIA**).

■■■ HTC Touch Diamond

Noul HTC Touch Diamond utilizează o interfaţă 3D cu răspuns tactil rapid la accesarea şi căutarea agendei telefonice, navigarea pe Internet şi accesarea e-mail-ului sau aplicaţiilor media. HTC Touch Diamond dispune de un ecran generos de 2,8 inci cu rezoluţie VGA. Memoria RAM este de 128MB, spaţiul de stocare putînd ajunge pînă la 4GB. În opoziţie cu dimensiunile reduse de numai 11,5 mm grosime, HTC Touch Diamond dispune de un procesor puternic Qualcomm MSM7201A de 528 MHZ, care vă va ajuta să rulaţi, întotdeauna la parametri optimi, aplicaţiile Internet şi multimedia. În plus, *device*-ul dispune de o cameră foto cu auto-focus şi rezoluţie de 3,2MP, GPS şi HTC Weather, un software care furnizează constant starea vremii, atît în ţară, cît şi în străinătate. Specificaţii:

- Mărime: 102 x 51 x 11.33mm
- Greutate: 110g
- Conectivitate: WCDMA/HSPA: 900/2100MHz. HSDPA 7.2 Mbps şi HSUPA
- Sistem de Operare: Windows Mobile® 6.1 Professional
- Ecran: 2,8 inci, sensibil la atingere
- Cameră foto: 3.2MP, cu apel video
- Memorie internă: 4 GB capacitate internă, 256 MB flash, 192 RAM
- Bluetooth: 2.0 cu EDR
- Wireless: WiFi 802.11b/g
- GPS: GPS/AGPS
- Baterie: 900 mAh
- Autonomie convorbiri: GSM – pînă la 4 ore
- 40 melodii polifonice

■■■ Nokia E 71

E71 a fost lansat în Londra pe data de 16 iunie 2008, cînd oficialii de la Nokia au promis că vor livra magazinelor din întreaga lume primele unităţi la începutul lunii iulie. Nokia E71 are numai 10 milimetri grosime şi cîntăreşte numai 120 de grame, fiind cel mai subţire *smartphone*. Impresionînd printr-un design deosebit, carcasă metalică şi o tastatură ergonomică, acest *smartphone* înglobează toate funcţiile necesare unui tînăr antreprenor, fiind denumit de toate revistele de specialitate „cel mai rîvnit telefon de business“. „Deşi la început am fost sceptic în privinţa tastaturii acestui mic dispozitiv, am constatat cu surprindere că am avut eficienţă în scrierea unui e-mail. Practic, este telefonul cu cea mai ergonomică tastatură de tipul QWERTY, butoanele mari permiţînd lucrul cu o viteză considerabilă“, declara Mugur Cosmin Frunzetti, *managing partner* la MarketOnline. „Nu numai uşurinţa cu care scrii m-a convins să-l aduc în România înaintea celorlalte magazine on-line, ci şi funcţiile sale, gradul de autonomie foarte mare. O altă caracteristică ce m-a convins la acest aparat este faptul că poţi pune practic oricîte contacte în memoria lui, în agendă, limita o dă memoria pe care o poţi suplimenta cu un card microSD de maxim 8Gb“, mai declara managerul magazinului.

Nokia E71 este printre puţinele telefoane de business care oferă o autonomie de 10.5 ore de convorbiri sau 410 ore pe stand-by. Mai mult, telefonul îi va satisface pe cei care călătoresc des în Statele Unite pentru că are nu 3 benzi în care poate comunica, ci 5 benzi, printre care şi benzile de frecvenţă folosite de sistemele de peste ocean (GSM şi HSDPA 1900). Poate fi folosit cu succes de tinerii antreprenori din domeniul IT, avînd reţea wireless, bluetooth şi VPN, permiţîndu-le accesul securizat la aplicaţiile ce rulează pe intranetul companiilor lor. Fiind un telefon din clasa business, Nokia E71 suportă o gamă largă de standarde de e-mail, cum ar fi Microsoft Exchange, Gmail şi Yahoo! mail.

■■■ iPhone cu energie solară

Apple a aplicat pentru un patent al unei tehnologii care include celulele solare în dispozitivele mobile. Utilizarea unor mici panouri solare pentru încărcarea dispozitivelor mobile nu este o noutate; există deja cîteva produse de acest fel. Însă, se pare că Apple încearcă să inoveze integrarea celulelor solare într-un dispozitiv portabil. În loc să proiecteze un încărcător separat, inginerii Apple au introdus celulele solare direct în dispozitiv. Celulele generatoare de electricitate ar putea fi plasate sub afişajul dispozitivului. Aplicaţia pentru patent detaliază utilizarea unui afişaj semitransparent cu o celulă solară plasată sub el. Astfel, carcasa dispozitivului ar putea avea „cel puţin un *layer* de sticlă cuplat la *layer*-ul cu celulă solară şi un *layer* flexibil PCB (*printed circuit board*) cuplat electric şi mecanic la *layer*-ul cu celula solară“, potrivit aplicaţiei pentru patent. Acest design integrat ar permite unui dispozitiv portabil, fie el un PDA sau un *music player*, să fie încărcat de la lumina solară fără a fi nevoie de cuplarea unui panou solar separat. iPhone va fi adus pe piaţa din România anul acesta de Orange şi va fi disponibil doar abonaţilor acestei reţele.

Sursa: **SmartNews**
www.smartnews.ro
■

www.polirom.ro

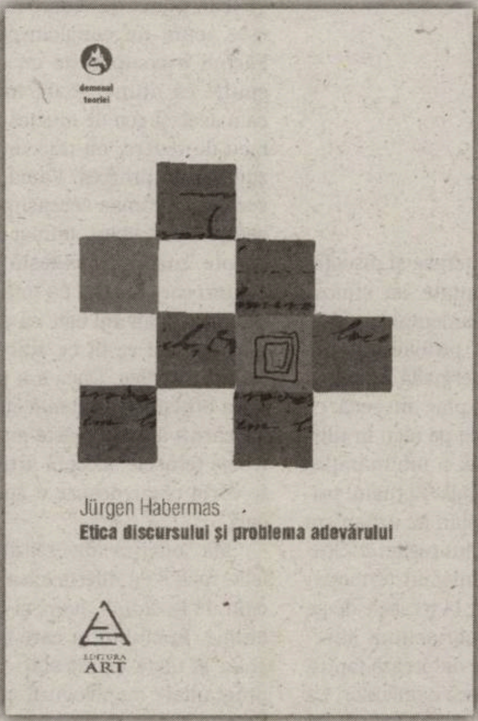
- Ioan Petru Culianu **Jocul de smarald**
- Salman Rushdie **Grimus**
- Alasdair Gray **Lanark** **O viaţă în patru cărţi**
- Amélie Nothomb **În necunoştinţă de cauză**

SALMAN RUSHDIE GRIMUS
Alasdair Gray Lanark

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

EDITURA
ART

În această carte, Habermas revizitează magistral problema adevărului, pentru a răspunde unora dintre obiecţiile adresate „eticii discursului”... Aceasta, edificată, împreună cu Karl-Otto Apel, de Jürgen Habermas, ni se prezintă ca una dintre marile teorii filozofice contemporane.


demonul teoriei
Jürgen Habermas
Etica discursului şi problema adevărului
EDITURA ART

COLECŢIILE EDITURII ART www.editura-art.ro

desenul din covor
laur
demonul teoriei
cărţi cardinale
ocheanul întors
dulapul îndrăgostit
crime fictfon
ficţiune şi artilerie
art clasic
mari scriitori români

MINISTERUL CULTURII ŞI CULTELOR
Caraş Severin
VINERI
THE LITUANIAN JAZZ TRIO
MIROSLAV VITOUS& THE MEDITERANIAN MEETING
LARS DANIELSSON& LESZEK MOZDZER
SAMBĂTĂ
JAROSLAW SMIETANA
DJABE Feat STEVE HACKETT
VICTOR WOOTEN GROUP
NIGHTLOSERS
DUMINICĂ
DOMINIQUE DIPIAZZA & HOREA CRISOVAN PROJECT
CHARLES LLOYD DUO with JASON MORAN
HARRY TAVITIAN& ORIENT EXPRES
YELLOW JACKETS Feat MIKE STERN
GĂRÂNA INTERNATIONAL JAZZ FESTIVAL
ediţia 2008
18-20 iulie
www.garana-jazz.ro
URSUS
SPONSORI
PARTENERI MEDIA
ING
IZOMETAL
TELCO
DELTA
Cotidianul.
tvt89
REPUBLIK
CULTURAL
Suplimentul de cultură
CRONICA
Fruncea
innuendo

FANTASY & SCIENCE FICTION

Vremea lui Marian Truţă

Michael HAULICĂ

Cineva spunea că, într-un volum de povestiri, dacă nu ai indicaţii privind ordinea citirii, poţi să citeşti pe sărite. Şi-atunci de ce le-o mai fi pus autorul în acea ordine? Eu, cititor disciplinat, am citit povestirile din volumul *Vremea renunţării* de Marian Truţă (Bastion, 2008) în ordinea în care au fost tipărite. Iată cîteva dintre ele:

Vînătoare de cîrtiţe. Scrisă bine, dar cam simbolică. E genul de text în care autorul nu spune tot ce are în cap, în care părţile de poveste nespuse par a fi mai importante decît cele spuse, dar rămîn ascunse, nescrise, în care aruncă sugestii peste sugestii, pe care cititorul ar trebui să le decripteze pentru ca apoi să aibă la ce se gîndi. De obicei, nu se întîmplă aşa, cititorul rămîne nelămurit şi trece mai departe.

De ce cad îngerii. Un înger prăbuşit în curtea lui Cosimo, locuitor al unui sat stăpînit de seniorul Campastrella. Seniorul, cam tîlhar de felul lui, vîna trecătorii ca să-i vămuiască, iar cînd n-o făcea el, o făceau călugării de la mînăstirea din apropiere. Oamenii seniorului vin şi îi saltă pe Cosimo şi pe înger, la castel are loc o judecată – în prezenţa abatelui –, sînt scoşi afară ca să fie arşi pe rug şi atunci îngerul îl ia în braţe pe Cosimo şi zboară cu el, care, pînă atunci, n-a vrut să zboare, să le dovedească originea lui. Se prăbuşesc peste castel, fug prin catacombe, tuneluri, coridoare... Şi aici, inspiraţia – sau disciplina – i se termină lui Truţă. Sfîrşeşte povestea cu ceva simbolic, ceva ce ar vrea să însemne altceva, ceva pe care cititorul să-l interpreteze, semn că „s-a prins" despre ce e vorba. Păcat.

Nopţile noastre la tropice. Ei, asta e o poveste întreagă. Povestea Juanei care întinereşte cu fiecare bărbat iubit şi îmbătrîneşte cu fiecare copil născut. Spusă frumos, ca şi cum ai povesti un vis – şi poate că un vis a fost totul, ca şi alte povestiri din acest volum –, cu o legătură empatică între autor şi personajele lui, Juana şi Manuel, tînărul care o salvează din mîinile tăietorilor de lemne şi o ia cu el în cortul lui. Este o poveste cu început şi sfîrşit, care îţi lasă un sentiment de mulţumire la final. Încă o poveste fantastică, asemenea celor de pînă acum, aşa că nu-l văd prea bine pe Marian Truţă la ediţia următoare a premiilor Vladimir Colin.

Început de anotimp ploios la Ezary. O poveste de dragoste – pînă la urmă – într-o lume în care se face trafic cu seminţe de flori. O tuşă sentimentală a lui Marian Truţă, care-i vine bine. I-ar ieşi bine, poate, cîndva, un roman de dragoste. Că are nerv, are cuvinte, ştie să le pună în fraze.

Vremea nebuniei. Ducele, primarul Bucureştilor, înăspreşte condiţiile, confiscă averile ţăranilor depuse la bănci, aceştia se revoltă şi încep un asediu al Cetăţii, care durează şi durează... Seniorul (senior peste cîteva sate de la marginea Bucureştilor) vine la casa lui Sfarog, să caute Poarta care-l va duce în Cetate. Acolo, undeva, este Casa Poporului, în care „se adăposteau idioţii care nu erau în stare să aducă pacea între sate şi Cetate". Seniorul găseşte tunelul, intră în el, apoi se întoarce. La ieşire e prins de *rătăcitori* (crede el). Rătăcitorii sînt dezertori din vechile armate sau rămăşiţe ale trupelor de elită, „soldaţi de demult sau fantasme ale trecutului". Rătăcitorii îl duc în beciurile lor, îl torturează ca pe un duşman al poporului, al socialismului. Mai ales după ce află că îl cheamă Stalin şi s-a născut în 2190. To'ar'şu' Macavei e şeful lor. „To'ar'şu'" e cuvîntul folosit în loc de „stăpîn", de „boieria voastră", înţelege Stalin. Şi mai înţelege ceva: „Am aflat cum era cetatea pe dinăuntru: plină de nebunie". E Vremea nebuniei, nu? A socialismului biruitor. Apoi îşi mai dă seama de ceva: „Doctore, eu nu sînt din lumea asta". Ajunge, pînă la urmă, să se întrebe nu unde îi e casa, ci cînd? Se lămureşte că e capturat în 1964, cînd ţara se pregăteşte de funeralii, iar un şef mai mare pe-acolo e Nicu. Acelaşi Nicolae, boier mare, care a fost executat mai tîrziu, în 1989, pe treptele de la Casa Poporului, îşi va aminti Stalin o poveste. Un text închegat, cu idee SF... Şi foarte bine scris, cu umor, cu... tot ce trebuie. S-ar fi putut face un roman din povestea asta.

Vremea renunţării. Este 1960, după război, Germania a învins, iar Hitler are 71 de ani. Dar totul începe într-un bar din New York, în 1947, cînd Rudi Kvala, soldat în armata germană, cade lat după ce bea (la pariu) o sticlă de whisky în trei minute. Apare din nou personajul Rudi Kvala (folosit de autor şi ca pseudonim într-o vreme), numai că e spre deruta cititorului, pentru că personaje cu acest nume apar în povestiri diferite, în locuri şi timpuri diferite... (În universuri paralele? Aşa ar mai merge...). Povestea lumii: germanii, în ţinută de vară, asediau Moscova. Hitler le-a spus: „Soldaţi, voi atacaţi, de frig mă voi ocupa personal". Şi în decembrie a venit primăvara. Şi au învins. Apoi americanii au fost înfrînţi cînd Goering a aruncat bomba peste Washington. Von Braun a făcut o rachetă care să ducă un echipaj uman pe Lună şi a zis: „Nu pentru că e uşor, ci tocmai pentru că este greu" (şi recunoaştem aici vorbele lui JFK dintr-un 1962 al unui alt univers, cel pe care-l ştim – şi îl trăim – noi). În 1947, la New York, după o experienţă în apropierea morţii, Rudi Kvala e cercetat de dr. Hansen, apoi adus la Berlin pentru alte studii, la dr. Horbiger, care căuta o soluţie pentru a cuceri Walhalla. Kvala ar trebui să joace rolul de însoţitor al unor fiinţe, strămoşii arieni, ascunşi mii de ani sub Himalaya. Am dat doar cîteva elemente ale poveştii, nu vreau să stric bucuria posibililor cititori. Pentru că povestirea se închide, e coerentă, are idee, are de toate. Mai dau un citat: „Pentru fiecare gest, al fiecărui om, istoria se despleteşte într-un număr infinit de posibilităţi" – efectul fluturelui, care este de fapt ideea acestui text. Bun microroman. Păcat că l-a „ascuns" în acest volum. Putea fi tipărit singur.

Să reţinem totuşi un scriitor căruia i-a venit vremea: Marian Truţă.

Cît de culturală mai este Vama Veche?

Mihai PLĂMĂDEALĂ

Vama Veche este unul dintre locurile care au suferit cele mai însemnate schimbări în ultimele decenii. Potenţialul turistic dat de amplasamentul satului pe malul mării era în mare parte anulat, în anii comunismului, de regimul de frontieră al zonei, cu numeroasele sale restricţii, precum şi de dificultăţile de accedere sau de aprovizionare. Actuala şosea care leagă în linie dreaptă Vama de Mangalia, a fost construită în 1989. Cea anterioară (existentă şi în prezent) trecea prin Limanu şi avea cu cincisprezece kilometri în plus.

Pînă în 1990, în Vama Veche veneau oameni care căutau liniştea, izolarea, refugiul în natură şi evaziunea dintr-o realitate urbană cenuşie. Artiştii, scriitorii, muzicienii, actorii, tinerii nonconformişti şi cetăţenii străini care populau zona au atras într-o primă fază o categorie de „spectatori" adiacentă lor prin preocupări şi *pattern* spiritual. Vestea că în Vamă se întîmplă ceva deosebit se răspîndise la nivelul întregii ţări încă din ultimii ani ai deceniului nouă. *New entry*-urile au „diluat" atmosfera care îi atrăsese acolo, instaurînd un cu totul alt tip de conştiinţă „vamaiotă", interesant şi el.

Toate-s noi – doar Vama-i Veche

Posibilităţile de cazare şi campare (inclusiv pe plajă) apărute odată cu modificările legislative din 1990 au determinat un aflux de turişti care au transformat locul într-un paradis al comercianţilor cu amănuntul. Apoi, rînd pe rînd, au apărut căsuţe, vile, hoteluri, tonete, terase, restaurante, cluburi, alimentare şi un mare bazar care umple(a) spaţiile rămase temporar neocupate, pînă în momentul în care vechiul sat a dispărut în totalitate, înghiţit de noul sat de vacanţă. Ca paradox, extinderea şi modernizarea Vămii s-a suprapus cu un sever proces de eroziune al plajei naturale, înregistrat la nivelul întregului litoral românesc şi acutizat în zona de sud. Este vorba de dispariţia a circa patruzeci de metri din linia ţărmului, în ultimii cincisprezece ani, după cum indică statisticile asupra zonei, şi, după cum se poate constata prin simpla observaţie de către cei care cunosc locurile de mai multă vreme.

Interesele economice locale au pus în pericol, la un moment dat, brandul devenit naţional pînă la mijlocul anilor '90, astfel încît a apărut ideea salvării vechii Vămi. S-au găsit şi salvatorii, ai căror aliaţi locali au fost într-o primă fază cine alţii decît patronii care puseseră umărul serios la distrugerea armoniei iniţiale şi ale căror afaceri nu puteau fi apărate decît printr-o asiduă ofensivă asupra celor ca ei, apăruţi în peisaj mai tîrziu şi care le-ar fi putut lua locul.

Faptul că totul este nou nu reprezintă propriu-zis o pierdere, deoarece vremurile se schimbă, iar încremenirea în anacronism nu poate constitui nicidecum o soluţie. Important este că Vama trăieşte şi că povestea este în plină derulare, chiar dacă nostalgicii ar putea acuza marele *clubbing* din weekendurile Vămii, muzica funk, pe DJ-ii şi VJ-ii care au înlocuit hipioţii de odinioară cu ale lor chitare acustice şi *tone* de blues sau numeroasele concerte electrice ce s-au substituit atmosferei live.

Dansînd cu oile

Stăm de vorbă cu Vasile Lobonţ, cunoscut în lumea *clubbing*-ului bucureştean (şi nu numai) sub numele de DJ Sile. Născut şi crescut în Vama Veche, Vasile lucrează în prezent la o carte despre cum a fost şi este în satul său, carte intitulată *Dansînd cu oile*. Vasile ne asigură că titlul pe care l-a ales nu este inspirat din celebrul film cu Kevin Costner, ci se bazează pe o experienţă mult mai personală.

„Motivul pentru care m-am apucat să scriu este următorul: oamenii care au făcut ca Vama să arate aşa cum arată astăzi nu ştiu că cineva de aici, care i-a precedat, a observat şi a înţeles ce se petrece. Mulţi cred că lucrurile s-au întîmplat de la sine, într-un mod total aleator, fără să mediteze asupra faptului că sate pe malul mării sînt mai multe în România, dar ce este aici nu-i nicăieri. Doresc să restabilesc adevărul şi să-i informez pe cei interesaţi despre cum am văzut eu evoluţia lucrurilor, ca un *insider*.

În copilărie şi adolescenţă, cînd bunicii aveau treabă, mă trimiteau pe mine cu oile. Aveam un walkman bulgăresc la care ascultam muzică (Lenny Kravitz, Cranberries, U2) în timp ce le păzeam şi de aici mi-a venit ideea numelui pentru cartea mea. Toate – turism, urbanism, fenomene sociale, inclusiv muzica şi dansul se văd altfel cînd eşti cu oile la păscut!

Cei care au descoperit Vama Veche sînt ardelenii. Bucureştenii, care în ultimii ani sînt majoritari, aveau pe vremuri cartierul general în 2 Mai. Oricît de greu ar părea de crezut, mai bine de un deceniu, începînd cu anii '80, a funcţionat aici o tabără în regim de agroturism, printr-o înţelegere între Universitatea din Cluj şi administraţia locală. Nu cunosc detaliile tehnice, dar atunci nu se campa nici pe plajă, nici în altă parte şi întreaga capacitate de cazare era rezervată celor veniţi prin intermediul taberei. Studenţii locuiau practic la cei ce puneau la dispoziţie camere pentru închiriere. Circuitul acesta închis era rentabil deoarece tabăra ţinea întreg sezonul, şi oamenilor le convenea. Începînd cu anii '80, satul era plin, pe timp de vară, cu studenţi. Bunicii mei, care aveau casa chiar lîngă cantina unde se mînca exclusiv pe bază de bonuri, se ocupau cu gătitul şi ofereau la rîndul lor camere. Astfel am intrat în contact cu turiştii încă de cînd eram mic, în special cu copiii celor care veneau în zonă.

Pentru că sînt pe jumătate ardelean şi pentru că tatăl meu cînta la chitară (Credence Clearwater Revival-uri şi piese din aceeaşi familie), a fost vorba despre mai mult decît o simplă punere în contact a două lumi. Tot ce a urmat pentru mine este în relaţie cu această amplă întîlnire. Printre cei care veneau erau sculptori, pictori, scriitori, muzicieni. Eram prea mic pentru a le reţine numele şi, pe atunci, din lipsa comparaţiei, nici nu mi se părea ceva special. Ulterior am realizat că era vorba despre o anume elită. Mai tîrziu, cînd s-a terminat povestea cu tabăra şi camparea a devenit legală, veneau numeroşi tineri cu chitare şi se cînta pe plajă toată noaptea. De la mijlocul anilor '90 au început să se constuiască masiv restaurante, baruri, cluburi, terase şi discoteci pe plajă şi în proximitate, iar atmosfera s-a schimbat fundamental.

Lucrurile nu mai puteau rămîne cum au fost. După o perioadă în care a domnit legea bunului-plac în ceea ce priveşte construcţiile de pe aici, în ultimii ani se înregistrează o înbunătăţire vizibilă a tot ce se întîmplă. Actualul primar ştie ce înseamnă plan de urbanism şi care e rolul specificului regional. Stuful şi lemnul care au înlocuit termopanul şi materialul plastic la terasele de pe plajă sînt rezultatul unor acţiuni întreprinse de el. Reuşita se datorează faptului că ştie să le vorbească oamenilor. La vremuri noi e nevoie de oameni noi, în administraţie la fel ca şi în muzică.

Mi-am început activităţile muzicale în cluburi în '98. Mai întîi în Vamă şi apoi în Bucureşti. Sînt zece ani în care am învăţat enorm şi mă bucur să spun că am avut de la cine să învăţ. Cei cărora le datorez moral faptul că astăzi activez ca DJ sînt oameni pe care i-am cunoscut în Vama Veche şi care mi-au asigurat interfaţa cu cei din domeniu. Mai departe m-am descurcat singur şi cei care frecventează cluburile unde apăs pe butoane pot certifica faptul că ştiu să fac atmosferă. Ceea ce încerc eu se doreşte ceva între funk, Ursula 1000 şi Fort Knox Five. Muzica românească este de asemenea foarte importantă şi îi dau locul cuvenit. Şuie Paparude, Travka, Urma, Byron, Kumm, Zdob şi Zdub şi Omul cu Şobolani sînt numele care mi-au atras atenţia în ultima vreme."

■■■ Diversitate la superlativ

Continuăm discuţia cu Eugen Damian, solist vocal al formaţiei Hand din Iaşi, aflat în Vama Veche pentru un concert. Amintita formaţie s-a înfiinţat anul trecut, prin fuzionarea a două trupe ieşene: Destine şi Grafic. Fiind mai degrabă prieteni decît rivali, o parte din cei în cauză s-au reunit sub noua denumire, din pasiune pentru muzică, după cum ne-a spus Eugen. „Avem o serie de *cover*-uri ale unor trupe pe care le-am îndrăgit: Ozzie, Whitesnake, Bad Company, dar şi un repertoriu bazat pe compoziţii ale noastre. Acum ne aflăm într-un turneu pe litoral, care presupune şi cîteva concerte în Vamă pe parcursul întregii veri.

Am venit în Vama Veche *long time ago*, prin 1987, pe cînd se făceau focuri de tabără, se auzeau peste tot chitări reci, se cînta blues din pieptene de os, iar hipioţii erau cei care se trezeau primii şi se culcau ultimii. Era o perioada boemă. Veneau foarte puţini oameni – dacă eram două-trei sute cu toţii, în acelaşi timp.

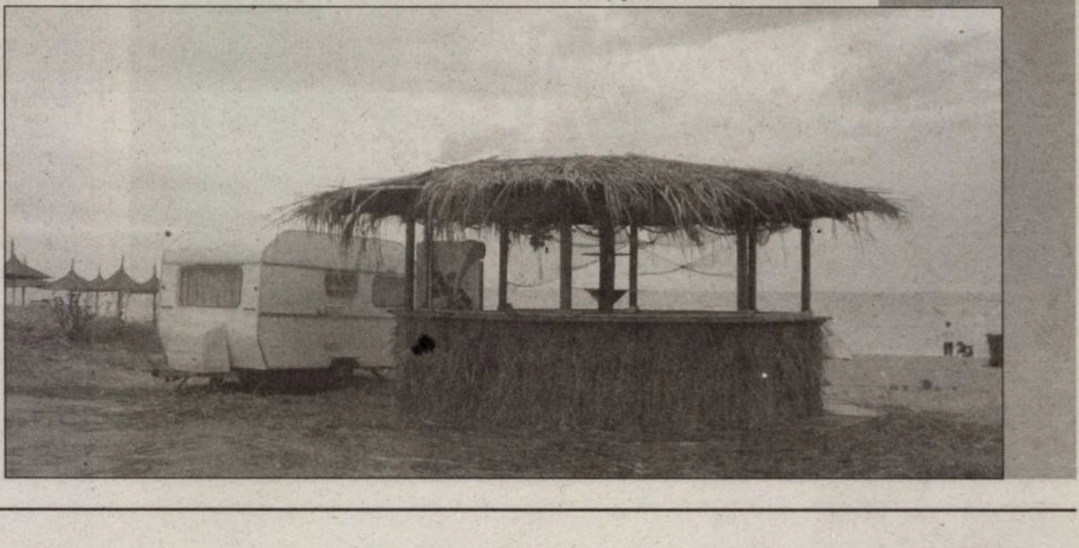
Din punct de vedere muzical, Vama este acum un conglomerat de stiluri. Făcînd o comparaţie cu anii '80, pot spune că atunci toată lumea asculta cam acelaşi gen de muzică. Din punctul meu de vedere, nu orice evoluţie reprezintă şi un progres. Vama, sentimental vorbind, a rămas aceeaşi pentru că aici oamenii sînt liberi, numai că astăzi, din păcate, unii îşi manifestă libertatea în moduri care nu sînt cu totul OK. Ce este bun în ultimii ani este că au început să aibă loc din ce în ce mai multe manifestări artistice. Dacă s-a plecat cumva de la Stufstock – cel mai cunoscut festival care a adunat foarte multă lume aici – deja terasele acceptă artişti şi se poate vorbi chiar despre o stagiune muzicală.

Mă bucură diversitatea. Întîlnim folk, rock – cu diferitele sale forme, plecînd de la *oldies*, *hard* şi pînă la *alternative*. În clubul în care cîntăm, vor fi chiar şi nişte manifestări teatrale. Sînt programate monologuri cu actori de la Teatrul Naţional din Iaşi... Vama începe să cearnă artistic – valoarea a pornit ofensiva în faţa kitschului, şi acest fapt este salutar. Să vedem ce va ieşi, dar cert este că arta alege. Ce nu este bun iese precum gunoiul la suprafaţa apei şi este dus de valuri.

În urmă cu cinci-şase ani, în afară de marea manifestare a Stuf-ului de care am amintit, în Vamă nu prea mai exista nimic. Este bine ce se întîmplă acum; mie îmi place.

Acest loc a rămas liber. Aici diferenţele dintre oameni chiar nu contează. Cu toate că preferinţele mele muzicale merg spre hard şi blues, aş merge cu plăcere la un concert de folk – aici vor veni marii noştri folkişti – aş merge cu plăcere la un concert de jazz sau muzică medievală şi la orice gen de manifestare artistică, singura condiţie fiind să particip la ceva frumos. Nu poţi merge în viaţă cu ochelari de cal. Ceea ce se întîmplă acum aici este excelent; te îmbogăţeşte sufleteşte. Privind look-ul celor care populează zona, cred că doar cei care nu ştiu ce înseamnă Vama s-ar mai putea mira."

În Vama Veche este în continuare loc pentru toată lumea. Concertele, desfăşurate în paralel, aduc în faţa publicului cele mai importante nume din folk, rock, jazz experimental. Manifestările culturale nu se opresc însă aici. Sînt proiecţii de filme de artă, seri interculturale, *stand up comedy*, manifestări teatrale. Cărţile se vînd aproape la fel de bine ca berea. În 2008, vremurile în care Vama Veche era confundată cu versurile formaţiei omonime sînt apuse. Semnatarul acestor rînduri chiar a stat de vorbă, la o apă plată, cu cei din Trupa Veche – „noua" denumire a celor din fosta Vama Veche (fără solistul vocal, care acum evoluează în „noua" formaţie Vama) –, aflaţi într-un turneu care include şi localitatea la care ne referim. Cei în cauză cîntă la fel ca înainte, atîta doar că între timp gusturile publicului ascultător s-au mai diversificat. ■



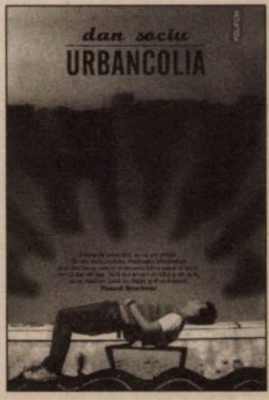
OBSERVATOR
CULTURAL

• anul IX • serie nouă nr. 175 (433) • 24-30 iulie 2008 • 32 pagini • 3 lei • săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Ascensiunea lui Traian Băsescu

Din această săptămînă, istoricul MARIUS OPREA publică în *Observator cultural* o biografie în serial, consacrată actualului preşedinte al României

© Daniel Cozma



Paul Cernat, Cezar Gheorghe şi Şerban Axinte despre *Urbancolia*

Noaptea, toate pisicile sînt la Avignon

Alexandru Matei, despre tatăl său, Matei Gavril Albastru

Geo Şerban despre *Jurnalul inedit* al Mariei Banuş

www.observatorcultural.ro

A FOST

■■■ **Pantomimă la cafenea.** Un spectacol de pantomimă şi dans, intitulat *Contraste* şi realizat de Richard Bovnoczki şi Dana Cavaleru, după textele lui Eugène Ionesco, a avut loc joi, 17 iulie, la cafeneaua XO Piano, din strada Schitu Măgureanu. Cafeneaua va deveni, seară de seară, în perioada estivală, gazda unor spectacole de teatru şi muzică. Organizatorii spun că scena din XO Piano Cafe a fost pregătită să găzduiască un eveniment teatral remarcabil: „amprenta textelor lui Eugène Ionesco, coregrafia gesturilor şi minunatul dialog senzitiv între cei doi actori aduc în faţa spectatorilor o lume fermecătoare".

■■■ ***Poveste de iarnă* japoneză.** Actorii companiei de teatru Ryutopia din oraşul japonez Niigata au prezentat sîmbătă, 19 iulie, pe scena Teatrului Naţional „Lucian Blaga" din Cluj-Napoca, spectacolul cu piesa *Poveste de iarnă* de W. Shakespeare, în regia lui Yoshihiro Kurita. Acesta a declarat că a încercat să imprime spectacolului note de fantezie niponă tradiţională şi a amintit că a vizionat montarea regizorului Alexandru Darie şi a dorit să îl întreacă în privinţa viziunii scenice. „Piesa lui Shakespeare este o tragedie transformată în piesă romantică. Şi un catharsis" – a spus Yoshihiro Kurita. El crede că *Poveste de iarnă* este şi un ritual, îndemnîndu-l pe om să nu mai repete greşelile făcute de predecesori. În *Poveste de iarnă*, la fel ca şi în celelalte opere ale lui Shakespeare, ceea ce a fost distrus de oameni se cere refăcut prin ochii lui Dumnezeu, crede regizorul japonez.

■■■ ***Jazz cu accent românesc.*** Artiştii Nicolas Simion şi David Patrois au susţinut două concerte, luni, 21, şi miercuri, 23 iulie, la Lisabona, intitulate *Jazz cu accent românesc*. Debutul celebrului jazzman Nicolas Simion în Portugalia s-a produs în formulă de duo, împreună cu vibrafonistul francez David Patrois. Repertoriul celor doi artişti este alcătuit preponderent din compoziţii proprii, pline de vitalitate, cu accente folclorice de sorginte românească. Pe de altă parte, o seară dedicată integral jazzului românesc, avîndu-i ca protagonişti pe muzicienii Marius Popp şi Ozana Barabancea, a avut loc duminică, 20 iulie, la Varşovia, la Festivalul Internaţional Warsaw Summer Jazz Days – cel mai important festival de gen din Polonia, renume cîştigat atît prin calitatea invitaţilor, cît şi prin anvergura evenimentelor.

■■■ ***Bucharest metroArt.*** 20 de artişti au început de luni, 21 iulie, timp de trei săptămîni, să decoreze staţia de metrou Gara de Nord, în cadrul proiectului „Bucharest metroArt. Arta te Priveşte!", care se desfăşoară sub egida Anului European al Dialogului Intercultural – 2008. Artiştii vor decora cele două peroane ale Gării de Nord noaptea, între ultimul şi primul metrou, pictînd opt suprafeţe care însumează 120 de metri pătraţi. Tematica decorului – vechi şi nou în Bucureşti, rememorări, recompuneri şi proiectări – a fost stabilită de către echipa proiectului „I Love Bucharest", pe baza răspunsurilor oferite de călători, în urma unor chestionare care au fost aplicate în aprilie.

■■■ **Concert elveţian la Bucureşti.** Ansamblul Meridiana din Basel, Elveţia, a susţinut marţi, 22 iulie, concertul *Telemann and baroque Europe*, la Biserica Anglicană din Bucureşti. Programul a cuprins piese de Georg Philip Telemann, Marin Marais şi Antonio Vivaldi. Ansamblul este format din Dominique Tinguely (fagot), Sarah Humphrys (oboi), Tore Eketorp (viola de gamba) şi Cristian Kjos (clavecin) şi face parte din Schola Cantorum Basilensis, academie de muzică şi instituţie de cercetare ce studiază muzica preclasică şi clasică. Academia a fost fondată în 1933 de către Paul Sacher, iar printre profesori se numără Anthony Rooley, Paolo Pandolfo şi Hopkinson Smith.

Uniunea Artiştilor Plastici – scoasă în stradă

Uniunea Artiştilor Plastici din România a rămas fără sediul central din Strada Nicolae Iorga din Bucureşti, miercuri, 16 iulie, începînd evacuarea de către executorii judecătoreşti care au pus în aplicare decizia de retrocedare a clădirii. Preşedintele UAP, Dumitru Şerban, apreciază că „cel mai grav este faptul că primarul Videanu a semnat actul ce retrocedează acest imobil". Potrivit acestuia, şi altor membri din conducerea Uniunii, retrocedarea s-a făcut în baza unui act de moştenire fals, datat cu 4 august 1940, care stipulează că imobilul primit de Emanoil Slătineanu de la soţia sa, Viorica Arion, se afla în Strada Nicolae Iorga nr. 21 – situaţie imposibilă, deoarece la acea dată strada se numea Benito Mussolini, istoricul Nicolae Iorga fiind încă în viaţă. „Am solicitat Ministerului Culturii şi Cultelor să-şi aplice dreptul de preempţiune asupra imobilului, însă nu şi l-a exercitat", a mai spus Dumitru Şerban. Virgil Niţulescu, secretar general al MCC, a declarat că, în ciuda dreptului de preempţiune la cumpărare, imobilul fiind monument de arhitectură, ministerul nu are bani în buget pentru o asemenea achiziţie. Preşedintele UAP spune că în acest moment le-au fost oferite patru camere în Casa Presei Libere, precum şi o locaţie de funcţionare pe Lipscani, unde să îşi desfăşoare activitatea temporar. Între timp, artiştii membri ai UAP încearcă evacuarea casei din Nicolae Iorga, unde sînt depozitate arhivele datînd încă din 1920, sute de lucrări de artă aflate în patrimoniul Uniunii, precum şi mobila care se află în clădirea cu etaj şi subsol. „Sîntem la a treia executare silită" – precizează Dumitru Şerban, amintind de istoria zbuciumată a UAP, care în 2010 va împlini 100 de ani de funcţionare. Aceasta şi-a pierdut, în 1977, sediul din Casa Cerchez, situată la Căii Victoriei cu Strada Sevastopol, demolată la ordinul lui Ceauşescu, fiind apoi mutată pe Strada Nicolae Iorga, la numărul 48, după care în Casa Slătineanu, de la numărul 21 – cea din care sînt evacuaţi în prezent. Acest imobil, care, potrivit reprezentanţilor UAP, a fost primit într-o stare de ruină, a fost renovat şi restaurat de către artişti.

Fişe matricole penale, publicate de IICCR

Fişele matricole penale întocmite de regimul represiv çomunist pentru 35 de personalităţi ale vieţii politice, culturale şi spirituale româneşti, la trimiterea acestora în detenţie politică, au fost publicate pe pagina de Internet a Institutului de Investigare a Crimelor Comunismului în România. Astfel, pot fi consultate fişele unor personalităţi precum fostul preşedinte ţărănist Corneliu Coposu, senatorul liberal Radu Cîmpeanu, fostul om politic liberal Gheorghe I. Brătianu, fostul prim-ministru al României, Constantin Argetoianu, regretata intelectuală deţinută politic Ecaterina Lovinescu Bălăcioiu, ca şi cele ale fostului scriitor şi jurnalist Nichifor Crainic. Experţii IICCR au prelucrat, pînă în prezent, un total de 28.000 de fişe pentru aproape 19.000 de foşti deţinuţi politici, ale căror nume începeau cu literele A, B şi C, documentele fiind întocmite de autorităţile comuniste în perioada 1947-1989. Pentru realizarea proiectului, IICCR a utilizat arhiva Administraţiei Naţionale a Penitenciarelor, depozitată la Penitenciarul de Maximă Siguranţă Bucureşti-Jilava, precum şi documentele de la Direcţia Judeţeană a Arhivelor Naţionale Cluj.

Filme premiate la Festivalul de la Vukovar

Nu te supăra dar... de Adina Pintilie şi *Dimineaţa* de Radu Jude au fost premiate la cea de-a doua ediţie a Festivalului Internaţional de Film de la Vukovar, Croaţia, desfăşurat între 9 şi 13 iulie. Radu Jude a cîştigat Premiul pentru Cel mai bun scurtmetraj, în timp ce filmul Adinei Pintilie a fost distins pentru Cel mai bun documentar. Premiul pentru Cel mai bun lungmetraj, la cîştigarea căruia a concurat şi Nae Caranfil cu *Restul e tăcere*, a revenit filmului *The Adventurers* de Bela Paczolaj (Ungaria). Realizat în 2006, *Dimineaţa* de Radu Jude spune povestea unui drum cu taxiul între Jilava şi Bucureşti. Documentarul Adinei Pintilie, care urmăreşte existenţa unei comunităţi marginale, aceea a bolnavilor psihic, a fost distins şi cu Premiul pentru Cea mai bună regie la Festivalul Internaţional de Cinema Contemporan din Mexic. Pelicula a mai obţinut Premiul Golden Dove pentru Cel mai bun documentar la Dok Leipzig 2007, a fost selectată la prestigiosul festival de clasa A de la Locarno, în competiţia „Filmmakers of the Present", şi a fost inclusă în „Best of Fests" IDFA, Amsterdam 2007.

Vechiul Bucureşti, la Cărtureşti

Harta *Traseu urban Marcel Iancu – începuturile arhitecturii moderne în Bucureşti. Case şi imobile construite între 1929-1938*, care aduce în actualitate contribuţia arhitectului avangardist la faţa retro a Capitalei, a fost lansată miercuri, 16 iulie, la Librăria Cărtureşti din Capitală. Arhitectul Alexandru Beldiman a declarat că s-a bucurat enorm cînd două foste studente ale sale au venit să îi ceară ajutorul în realizarea acestui program: „M-am bucurat pentru că, în sfîrşit, cineva este interesat de construcţiile aparţinînd perioadei moderniste. Faptul că l-au ales pe Marcel Iancu e un lucru foarte bine gîndit datorită cunoaşterii lui în străinătate. Vreau să cred că e un început, pentru că toată lumea spune că în Bucureşti nu e nimic de arătat". Harta cuprinde cele două zone principale ale Bucureştiului, cea de Nord, rezidenţială, şi zona centrală, cunoscute în interbelic ca Sectorul I Galben şi, respectiv, Sectorul II Negru. Selecţia include 18 clădiri, modele standard pentru arhitectura modernă a Capitalei, proiectate de Marcel Iancu şi de fratele său, Iulian Iancu. Harta acestor obiective, esenţiale pentru înţelegerea istoricului arhitectural al Bucureştiului, este însoţită de o colecţie de desene şi de un decupaj din documentele recuperate din presa vremii şi publicate între 1924 şi 1938. Alături de publicarea hărţii, se doreşte realizarea unui film documentar, regizat de Paul Negoescu, o expoziţie de fotografie şi un album bilingv, documentat cu studii semnate de arhitecţi şi cercetători, dar şi puncte de vedere asumate de jurişti specializaţi în retrocedări şi experţi în turismul cultural.

Dan Sluşanschi s-a stins din viaţă

În dimineaţa zilei de 22 iulie, în urma unui atac cerebral, a plecat dintre noi Dan Sluşanschi, profesorul a nenumărate generaţii de iubitori ai limbilor clasice. Născut în 12 septembrie 1943, la Sibiu, Dan Sluşanschi a absolvit, în 1965, Facultatea de Litere din Bucureşti, Secţia Limbi Romanice, Clasice şi Orientale. A fost profesor doctor la Facultatea de Limbi Clasice a Universităţii din Bucureşti, cercetător în diferite institute româneşti şi străine în domeniile indo-europenisticii şi lingvisticii comparate, traducător, în special al marilor autori greci, latini şi romani. A fost un apărător al studiului limbilor clasice în învăţămîntul preuniversitar, a fondat şi condus Societatea pentru Studii Indo-europene, în 2001; a fost membru al Societăţii de Studii Clasice, al Asociaţiei Româneşti pentru Studii Orientale, al Societăţii „National Geographic", al Colegiului „Noua Europă", al Uniunii Scriitorilor din România. Slujba de pomenire va avea loc joi, 24 iulie, la Biserica „Ilie Gorgani", la ora 11.00, iar înmormîntarea la Cimitirul Ghencea-Militar, la ora 15.00.

VA FI

■■■ ***Legături bolnăvicioase*, la Stockholm.** Filmul *Legături bolnăvicioase*, în regia lui Tudor Giurgiu, va avea două proiecţii în cadrul Stockholm Queer Film Festival, care se va desfăşura în perioada 25-27 iulie. Interpretele rolurilor principale, Ioana Barbu şi Maria Popistaşu, vor fi prezente la Stockholm ca invitate ale festivalului şi vor răspunde întrebărilor publicului. Difuzarea filmului şi prezenţa celor două actriţe în cadrul Stockholm Queer Film Festival sînt sprijinite de Institutul Cultural Român de la Stockholm. Evenimentul este organizat în colaborare cu Stockholm Pride, cel mai mare festival al culturii LGBT din Scandinavia, iar proiecţiile vor avea loc la cinematograful Klarabiografen, la Casa de Cultură a oraşului Stockholm. *Legături bolnăvicioase* este filmul românesc cu cel mai mare număr de spectatori la cinema în 2006: circa 21.000.

■■■ **Concert Lenny Kravitz.** Sîmbătă, 26 iulie, Lenny Kravitz va susţine un concert pe Stadionul Cotroceni din Bucureşti, în deschiderea căruia va cînta formaţia românească The MOOoD. Trupa s-a înfiinţat în 2006, remarcîndu-se printr-un sound fresh, brit indie-rock, relativ nou pentru piaţa muzicală românească. Show-ul Lenny Kravitz este inclus în turneul de promovare a celui mai recent album al său, *It's Time For A Love Revolution*. Pe lîngă spectacolul lui Lenny Kravitz, agenda evenimentelor Emag!c Summer Fest '08 mai cuprinde concertele Metallica (23 iulie) şi Iron Maiden (4 august), pe Stadionul Cotroceni.

■■■ ***De la cuvînt la imagine scenică.*** Regizorul David Esrig va coordona, în perioada 26 iulie-23 august, un curs de formare profesională pentru actori, intitulat *De la cuvînt la imagine scenică*, realizat de teatrele „Andrei Mureşanu" şi „Támasi Áron", din Sfîntu Gheorghe. Cursurile, care au drept temă „Poetica avangardei (Ritualurile Arhaice-Masca)", constau în predarea mai multor discipline de către un grup de profesori din străinătate. Un alt curs, intitulat *Expresia corporală – condiţie a unui teatru existenţial*, va fi condus de Yves Marc (profesor la Academia Athanor – Germania) şi va avea două componente: limbajul şi expresia corpului în teatrul modern. Walter Anichhofer (profesor la Academia Athanor) va conduce al treilea curs, *Clownerie şi teatrul modern*.

■■■ **Expoziţii de pictură şi fotografie despre Peru.** O expoziţie de pictură, *Palette of my Profund Peru*, şi una de fotografie, *Earth, Water, Sky*, vor fi vernisate la Muzeul Naţional al Satului „Dimitrie Gusti", miercuri, 30 iulie, cu prilejul aniversării a 187 de ani de la proclamarea independenţei statului Peru. Prima expoziţie aparţine artistului peruan Felix Espinoza Vargas, iar cea de a doua este semnată de artistul român Dragoş Florescu. Expoziţiile vor putea fi vizitate pînă în data de 17 august, de marţi pînă duminică, între orele 9.00-18.00.

■■■ ***Exodul*, la Avignon.** Spectacolul *Exodul* de Benjamin Fondane va figura în secţiunea OFF a prestigiosului Festival de teatru de la Avignon, cu sprijinul Institutului Cultural Român din Paris. Regizat de Yves Sauton, produs şi coordonat de Eric Freedman, preşedintele Societăţii de Studii Fondane, *Exodul* va fi prezentat de compania Théâtre de la Mouvance la Ateliers d'Amphoux din Avignon, între 22 iulie şi 22 august. Benjamin Fondane (1898-1944), poet, filozof şi eseist român, care şi-a scris operele fundamentale în limba franceză, a murit la Auschwitz în 1944. *Exodul* este poemul nesfîrşitului exil al acestui spirit liber. Din 2006, Institutul Cultural Român din Paris a instituit Premiul anual de literatură francofonă „Benjamin Fondane".

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Dosarul nuclear iranian – între declaraţii şi negocieri; Ciprian CIUCU, Făcuţi de aceeaşi mamă ■ 4
Ciprian STĂNESCU, Capul lui Udrea vrem. Aromă de revoltă în PD-L ■ 5

ACTUALITATE

Michel CARASSOU, Precizare ■ 5
Cristian CERCEL, Multiculturalism: recunoaştere şi respect fără excludere ■ 6

EVENIMENT

George ARDELEANU, Integrala Steinhardt: începutul unei *căi de acces* ■ 7

FOILETON

Marius OPREA, *Ascensiunea lui Traian Băsescu* (I) ■ 8

LITERATURĂ

Ferenc TAKÁCS, Grădina vecinului ■ 10
Antonio PATRAŞ, Viaţa şi opiniunile lui Gică Ludu, drd. ■ 11
Şerban AXINTE, „Prin sticla murdară a paharului"; Cezar GHEORGHE, Literatura, la concurenţă cu televiziunea ■ 12
Paul CERNAT, Mistibiografismul urbancolic ■ 13
Lucia POPA, Dostoievski şi „demonul" său apocrif ■ 14

STUDII CULTURALE

Conferinţa Internaţională de Studii Altaice PIAC 51 ■ 15

INEDIT

Alexandru MATEI, Secţiune transversală printr-un scriitor şi tată; Matei GAVRIL ALBASTRU, Fragmente din ultima agendă ■ 16

ESEU

Péter DEMÉNY, Încăperile înguste ale literaturii române ■ 18
Geo ŞERBAN, 1968: premoniţii şi configurări simptomatice pe meridianul nostru ■ 20

ARTE

TEATRU: Iulia POPOVICI, Noaptea, toate pisicile sînt la Avignon ■ 24
FILM: IPIFF 3 – un nou început
Mihai FULGER, „Producţii premiate, producţii private, debuturi ratate"; Angelo MITCHIEVICI, „Două documentare premiate"; Valerian SAVA, Programa anaitică non-cinema" ■ 26
ARTE VIZUALE: Mihai PLĂMĂDEALĂ, „Antagonismul cerebral"; Cosmin UNGUREANU, În intimitatea capodoperei: Muzeul Jacquemart-André din Paris ■ 27
Maria-Magdalena CRIŞAN, O prezenţă românească la Muzeul Universităţii din Washington D.C. ■ 28
MUZICĂ: Anca FLOREA, Cu Opereta în Herăstrău; Florian BAICULESCU, Montreux, Tanglewood, Gărâna ■ 29

REPORTAJ

Ovidiu DRĂGHIA, Gura Portiţei, „insula" exotică a României ■ 26

FOCUS

Dana ENULESCU, Călătorie în Sicilia ■ 32

RUBRICI

Mihnea BLIDARIU, Tînăr, caut politica ■ 4
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 14
Smaranda ŞCHIOPU, Loisir ■ 28
Alexandru ŞIPA, Jazz ■ 29
Michael HAULICĂ, Fantasy & Science Fiction ■ 27

EDITORIAL

Sare pe o rană deschisă

Ovidiu ŞIMONCA

Herta Müller a protestat, săptămîna trecută, în ziarul *Frankfurter Rundschau*, faţă de prezenţa, la Şcoala de Vară organizată de ICR Berlin a lui Sorin Antohi – în calitate de director – şi Andrei Corbea-Hoişie – invitat să conferenţieze. Herta Müller afirmă că e vorba de „un scandal că România se prezintă în Germania cu aceste două persoane, care în timpul dictaturii au colaborat cu Securitatea. Dacă ICR se prezintă în Germania cu astfel de persoane, instituţia se va autoblama definitiv, iar participanţii germani vor fi folosiţi la lustruirea foştilor turnători din România". Luarea de poziţie a Hertei Müller din *Frankfurter Rundschau*, care era o scrisoare deschisă adresată directorului ICR, Horia-Roman Patapievici, a fost completată, tot în presa germană, de un articol al lui Richard Wagner, fostul soţ al Hertei Müller, care scrie în publicaţia *Der Tagesspiegel*: „Se va vorbi, ca pe vremuri, despre dialoguri între Est şi Vest, între idioţi folositori şi informatori ai serviciilor secrete, despre schimburi culturale, influenţe şi metode de cercetare. Aşa, ca şi cum nimic nu s-ar fi întîmplat şi ca şi cum nu contează. Contează însă, în Germania, ca şi în România. Abia s-a început acolo cu prelucrarea trecutului, că se cade din nou în amnezie. Democraţia rămîne, fără valori de referinţă, neputincioasă". Horia-Roman Patapievici a răspuns acuzelor celor doi scriitori germani de origine română.

În esenţă, Patapievici spune că „aşa cum nu face judecăţi asupra formulelor estetice propuse de artişti, ICR nu face judecăţi morale asupra ideologiei ori convingerilor lor". Patapievici mai precizează că „în România nu există un cadru legal în virtutea căruia cetăţenii români care au fost informatori ai Securităţii să fie excluşi din viaţa publică ori academică". Prin urmare, chiar dacă, să presupunem, Horia-Roman Patapievici ar fi dorit să oprească participarea celor doi (Sorin Antohi a fost invitat de partea germană), n-ar fi avut metoda legală prin care să facă acest lucru. Ar fi fost şi un abuz să nu dai dreptul foştilor turnători să nu-şi mai publice cărţile, să nu mai conferenţieze, să nu mai răspundă unor invitaţii la colocvii ştiinţifice; lustraţia, peste tot în fostele ţări comuniste, se referă la evoluţia politică a persoanelor. În Polonia, spre exemplu, foştilor securişti li se interzice să aibă funcţii de conducere într-o instituţie de stat, polonezii nu pot fi reprezentaţi pe plan extern de un corp diplomatic compus din foşti securişti. Dar, tot în Polonia, lustraţia nu se aplică celor din mediul academic – un rector poate să-şi păstreze funcţia chiar dacă a fost informator sau colaborator –, din lumea artistică sau din biserică.

Există unele întrebări care nu pot avea un singur răspuns: prin prezenţa la ICR Berlin, lui Sorin Antohi şi lui Andrei Corbea-Hoişie li se asigură un *credit ştiinţific* sau/şi un *credit moral*? E o reconfirmare a valorii ştiinţifice sau e o formulă de depăşire a dezamăgirii produse în lumea românească după aflarea trecutului acestora, o reabilitare academică, o revenire la puritatea ştiinţifică, după timorările şi încorsetările moralităţii, un tip de „uitare" potenţat prin raportarea la parcursul ştiinţific al celor doi?

Într-un fel, ar trebui analizat şi contextul internaţional. Se ştie foarte bine că Germania a făcut eforturi exemplare (cu rezultate remarcabile) de cunoaştere a trecutului comunist şi de identificare a colaboratorilor. Germania este mult în faţa României în această privinţă, unde rana e purulentă. E posibil ca spaţiul german să nu fie cutremurat de dezvăluirile Hertei Müller şi ale lui Richard Wagner; cu toate acestea, chestiunea nu e tratată cu indiferenţă (scrisoarea deschisă a Hertei Müller a fost destul de mediatizată în presa germană). În schimb, în spaţiul românesc, prin situaţia creată la ICR Berlin, s-a turnat sare pe o rană deschisă. Oricît de acoperit legal ar fi Horia-Roman Patapievici, poate ar fi trebuit să aibă mai multă prudenţă atunci cînd a avizat participarea celor doi la Berlin. Chiar dacă poate fi interpretată şi ca o gafă politico-diplomatică, mai degrabă putem vorbi de o anume *inadecvare* faţă de aşteptările publicului românesc – ce mai rămîne din procesul comunismului? –, o *nepotrivire* între ce predică Horia-Roman Patapievici în discursul anticomunist şi cum se comportă cînd e pus să aplice propriile principii. Sigur, îţi trebuie şi curaj, şi atitudine, să spui: „deocamdată, cei doi nu merg la Berlin!". Am întrebat un director de institut cultural din Bucureşti dacă dumnealui ar fi avizat participarea a doi foşti turnători din ţara sa la o conferinţă organizată în România, iar răspunsul lui a fost tranşant: *Nu!* (asta ca să nu rănească sensibilităţile publicului românesc şi să nu pară o ofensă adresată românilor). Dar, poate că Patapievici ne arată cum funcţionează normalitatea şi nu ne dăm noi seama!?

■

OBSERVATOR
CULTURAL

Editor: Fundaţia Cultura XXI
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Ciprian Ciucu (ciprian79@yahoo.com),
Cristian Cercel (accercel@gmail.com),
Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com),
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Arina Petrovici (arina_ileana_petrovici@yahoo.com),
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Rezumat în limba engleză: Jean Harris,
Delia Ungureanu
Administrare *site* şi redactor *web*:
Ovidiu Drăghia;
E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Daniel Cozma, Maria Vlădulescu
Corectură: Marcela Graţianu,
Claudiu Sfirschi-Lăudat
PR, Comunicare: Smaranda Şchiopu
(marra.sm@gmail.com), un cristian
(un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica; NouMax SRL
Difuzare: Nicu Rotaru
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor
Consultanţă juridică şi financiară:
Muşat&Asociaţii

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti
Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu,
Ştefan Borbély, Paul Cornea, Caius Dobrescu,
Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima.

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Observator cultural
figurează în catalogul RODIPET la nr. 2300
Abonamentele se fac la sediul redacţiei,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin
mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri
sau în contul RO73BRDE445SV16009514450 în
lei, deschis la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 28.40 lei; 6 luni – 56 lei; 12 luni – 112 lei.
Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd
costul la redacţie sau prin virament în conturile
Fundaţiei Cultura XXI:
RO90BRDE445SV16013054450 în USD;
RO66BRDE445SV20040004450 în EUR, deschise
la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Costul în valută al abonamentului include
şi taxele poştale:
30 EUR – un trimestru; 55 EUR – semestru;
108 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax
sau e-mail adresa dvs de expediţie pentru a vă
putea trimite revista.

TÎNĂR, CAUT POLITICA

Filme din realitate

Mihnea BLIDARIU

Vă salut. Cum mai staţi cu greaţa? Mie îmi mai trecuse, dar am văzut – cam tîrziu, spre ruşinea mea – *California Dreamin'*. Aoleu, ce jale m-a apucat! Şi ce gînduri... Pe de o parte, filmul are dreptate, aşa sîntem, nepăsători, ignoranţi şi proşti de-a dreptul; pe de alta, nu are, căci nu cred că a existat vreodată, în România, vreun om care să fi vrut să se răzbune pe americani că n-au venit în '45. Dimpotrivă, s-a oftat masiv după perioada de dinainte de 1989. Şi, în timp ce se ofta cu o jumate de gură, cu cealaltă se aclama prin pieţe sosirea preşedinţilor americani şi integrarea în NATO.

Mă rog, un film, oricît ar fi el de inspirat din realitate, rămîne un film. Cînd să mă mai lase greaţa, deschid televizorul. Şi dau peste legea retrocedărilor... Acuma, că a fost iniţiată de PC, partidul ăla de securişti şi afacerişti dubioşi, nu e de mirare. Însă, ca să vezi, chiar şi PD-L a votat pentru. Şeful suprem a văzut roşu în faţa ochilor de furie şi le-a trimis parlamentarilor legea înapoi. În concluzie, când se ajunge la interes, nici Băsescu nu-i mai poate opri pe deputaţii celui mai „cinstit" partid românesc. Aşadar, cînd e vorba de ciolan, se muşcă şi stăpînul, fără ruşine...

Tot din categoria lucrurilor care mă îngreţoşează, remarc apetitul lui Ion Iliescu pentru puterea *din umbră*. Bătrînul activist nu mai candidează la parlamentare, dar dă semne clare că e departe de a ieşi din jocul politic. Mai nou, dă semne că l-ar dori pe Oprescu drept candidat la preşedinţie din partea PSD. Ceea ce l-a pus pe Năstase pe jar. Stop. Năstase? Care Năstase? Adrian? Cum? Mai există? Bineînţeles: Adrian Năstase se află, bine mersi, în echipa de conducere a PSD, merge la televiziuni, dă interviuri, face declaraţii. Şi ce duel se preconizează: Oprescu *versus* Năstase! Ar fi de rîs, dacă nu ar fi de plîns. Cum mai staţi cu greaţa?...

Am obosit. Din nou. A nu ştiu cîta oară. Dumneavoastră cum mai suportaţi? V-aţi antrenat în comunism? Vă invidiez. Uneori îmi doresc să-mi fi trăit şi eu adolescenţa şi tinereţea atunci; poate că, astfel, toată această mare minciună care ne conduce sau vrea să ne conducă mi s-ar fi părut mai uşor de conştientizat. Aşa, sînt nevoit să perorez, la nesfîrşit, despre greaţa unui tînăr pentru care România înseamnă atît de puţin. Mincinoşii şi corupţii revin iar şi iar. Greaţa mea, la fel. Însă răbdarea va ajunge la un capăt. Şi voi vărsa tot. Şi atunci *ceva* se va întîmpla. Şi sper că li se va întîmpla *lor*, şi nu *mie*...

OBSERVATOR CULTURAL

Ai carte, ai revistă!

– campaniile noastre –

Din 22 iulie 2008,
Observator cultural lansează
prima campanie pentru cititori:
Bonus de lectură

Citeşti o carte în metrou şi eşti
identificat de spionii noştri?
TE-AI SCOS!!! Primeşti un
exemplar gratuit din ultimul
număr al revistei.

Te-am observat,
citeşte-ne!

Dosarul nuclear iranian – între declaraţii şi negocieri

Bedros HORASANGIAN

Un apreciat strateg militar german, feldmareşalul conte Alfred von Schlieffen, şef al Statului Major între 1891 şi 1906, din generaţia care l-a învăţat pe mareşalul Mackensen – „spărgătorul de fronturi" – arta războiului, avea o deviză mult apreciată ulterior de planificatorii militari: „În marş – separat, la atac – împreună!". Multă vreme, această veche opţiune de dibăcie strategică a dat rezultate, de la campaniile lui Alexandru cel Mare pînă la cele ale lui Napoleon şi Eisenhower. Ar mai fi funcţionale astfel de manevre în timpurile cînd sateliţii şi rachetele decid situaţia doar printr-un joc al butoanelor? Întrebarea rămîne fără răspuns, aşa cum fără un rezultat decisiv s-au încheiat şi discuţiile de la Geneva dintre negociatorii celor 5 (SUA, Rusia, China, Franţa şi Anglia) plus 1 (Germania) cu Iranul, în ceea ce priveşte contenciosul programului nuclear iranian. „Dosarul nuclear" este departe de a fi rezolvat, aşteptările părţilor fiind infirmate. Chiar dacă unele voci consideră negocierile un „eşec", faptul că un înalt responsabil american, adjunctul Departamentului de Stat (*undersecretary of State*), al treilea în ierarhia diplomaţiei americane, ambasadorul William Burns (fost şef de misiune la Atena şi NATO), a stat la aceeaşi masă cu trimisul special al lui Mahmud Ahmadinejad şi a participat la discuţii spune ceva. Este vorba despre tentativele de a aduce Iranul la o înţelegere cu Occidentul. La sfîrşitul discuţiilor de la Geneva, i s-a dat lui Javier Solana, responsabilul cu Relaţiile Externe al Uniunii Europene, un termen de două săptămîni ca să obţină un răspuns limpede din partea Iranului. La Ierusalim se consideră că doar un atac armat aerian poate stopa înarmarea nucleară a Iranului. Aşa cum s-a întîmplat şi în cazul Siriei. Numai că... Numai că Iranul nu este Siria, are o pondere extrem de importantă în producţia şi exportul de petrol şi gaze naturale, iar atacarea lui ar genera complicaţii cu efecte imprevizile. Recentele descoperiri de zăcăminte de petrol, ca şi cele din Khuzistan, în sudul Iranului, sînt evaluate la peste 1,1 miliarde de barili. Relaţiile intense cu China, membră în Consiliul de Securitate al ONU, puternic interesată de petrolul iranian, complică şi mai tare situaţia. Rezervele valutare ale Chinei în clipa de faţă pot destabiliza economia americană, în caz de conversie în euro. China a exportat în 2007 mărfuri în valoare de 300 de milioane de dolari şi a importat doar în valoare de 50 de milioane. Faptul că Guvernul chinez recomandă cetăţenilor Republicii, la modul oficial, fără nici o glumă, să nu se scarpine în cap şi să nu se scobească în nas pe durata Jocurilor Olimpice devine un lucru secundar, chiar dacă atrage zîmbete superioare din partea noastră.

Strategii de la Pentagon sînt mai rezervaţi în deschiderea unui nou front militar, după cele din Afganistan şi Irak. În acelaşi timp cu negocierile de la Geneva, au avut loc şi alte numeroase contacte între actanţii zonali. Ministrul de Externe iranian, Manouchehr Mottaki, a vizitat Turcia în ajunul discuţiilor de la Geneva. A avut convorbiri cu omologul său, Ali Babacan, dar şi cu primul ministru, Recep Tayyip Erdogan, şi preşedintele Abdullah Gul. În acelaşi timp, negociatorul iranian la Geneva a avut convorbiri separate cu reprezentanţii Chinei şi Rusiei. Să amintim că acest personaj, trimis special al lui Ahmadinejad, este Saeed Jalil, secretar al Consiliului Naţional Suprem de Securitate al Iranului. Discrete contacte şi discuţii au avut loc în Elveţia şi între diplomaţii turci şi armeni, tocmai pentru a se găsi un culoar de negociere directă între cele două ţări, care, altminteri, nu au relaţii diplomatice. Iranul se implică pe toate canalele în jocurile de culise ale Orientului Mijlociu. Dacă preşedintele iranian a făcut declaraţii necontrolate şi belicoase la adresa USA şi a Israelului, ieşirea la rampă, tot în aceste zile fierbinţi de vară, a vicepreşedintelui Esfandiar Rahim Mashaie – ministru al Patrimoniului şi Turismului, dar şi cuscru cu preşedintele, printre altele – poate să însemne o vagă schimbare de atitudine. „Iranul este prietenul poporului american şi i sraelian. Nici o naţiune nu este duşmanul nostru în lume", vine după ce cuscrul-preşedinte declarase şi vorbise despre „microb murdar" şi „animal sălbatic". Ştim bine că declaraţiile din Orient nu trebuie luate *ad integrum*, trebuie să fim circumspecţi la vorbe. Iranienii au un program spaţial la care nu vor să renunţe – rachete, sateliţi etc. –, ce poate pune în pericol, însă, securitatea Israelului şi planurile strategice şi militare ale partenerilor săi. Vizita intempestivă a lui Barack Obama în Afganistan şi Irak denotă importanţa specială acordată situaţiei din Orientul Mijlociu, nu doar de către candidatul la preşedinţia Americii. O soluţie confortabilă şi rezonabilă pentru toate părţile ar dezamorsa „dosarul nuclear" iranian, care complică, în plus, şi aşa complicata situaţie zonală. Să sperăm că eforturile diplomaţiei şi abilitatea în a negocia o situaţie complexă vor reuşi să stingă un potenţial conflict militar cu efecte greu de calculat. Turcia şi Iranul pot contribui la stabilizarea zonei (Turcia e şi membră NATO, dar are un cuvînt de spus şi în negocierile cu Iranul). Dincolo de vorbe. Mai urîte sau mai frumoase.

■

Făcuţi de aceeaşi mamă

Ciprian CIUCU

Ce le diferenţiază cu adevărat pe PNL, PD-L şi PSD? Pe ce ne vom baza noi cînd vom merge la vot anul acesta? În termeni de guvernare şi de politici publice, diferenţele între partide sînt neglijabile. Chiar dacă îşi revendică doctrine şi principii diferite, dacă îi luăm la bani mărunţi, diferenţe reale nu vom găsi. Şi în promisiuni se vor întrece, ne vor promite luna de pe cer şi se vor asuma cele mai aiurite şi nerealiste obiective, iar noi nu putem decît spera să nu încerce să le pună în practică, de vreme ce populismul din campanie ne poate duce de rîpă. Doctrinele şi principiile au devenit astăzi irelevante. Partidele nu mai operează cu utopiile secolelor al XIX-lea şi al XX-lea şi nu mai este cazul să ne speriem că vor propune măsuri de anvergură, cu profunde implicaţii economice şi mai ales sociale, de genul colectivizării din anii '50-'60 sau cine mai ştie ce revoluţie culturală.

Şi atunci pe ce bază să-i alegem pe unii ori pe alţii dacă ne interesează cu precădere eficienţa guvernării, şi nu felul guvernării? Singurele criterii care ne stau la dispoziţie sînt (1) oamenii, notabilităţile lor, care sînt şi vectori de imagine ai partidelor, şi (2) partidele ca organizaţii politice: gradul lor de stabilitate, maturitate şi democraţie.

În acest moment ne putem uita cu precădere la comportamentele partidelor pentru că nu ştim încă exact cine sînt oamenii care vor candida în colegiile uninominale. Deşi aşteptările pe care le-am avut de la o guvernare liberală au fost ridicate, PNL-ul a avut neşansa să guverneze într-o perioadă în care, la nivel instituţional şi din punct de vedere al resurselor umane pe care le-a avut de oferit, a stat extrem de prost. A pus miniştri nişte neica nimeni, oameni pe mîna cărora nu mulţi ar da o firmă mai mare de zece angajaţi. Şi s-a văzut. Au guvernat de pe azi pe mîine, au încropit şi cîrpit. În afară de cota unică, nu ne-am ales cu nimic liberal după urma lor. Administraţia şi-a continuat creşterea endemică şi iraţională, măsurile de asistenţă socială au fost luate în derîdere şi reformele promise de Alianţa D.A., pe care şi le-au asumat, nu s-au întîmplat.

În acest moment ne putem uita cu precădere la comportamentele partidelor, pentru că nu ştim încă exact cine sînt oamenii care vor candida în colegiile uninominale.

În ultimii patru ani PSD s-a aflat în degringoladă. Electoratul lor tradiţional s-a diminuat din cauze naturale. Convulsiile interne au fost ciclice pe fondul nereuşitelor de a creşte în sondaje şi de a cîştiga alegerile locale şi europene detaşat. Pe de altă parte, acest partid se bucură şi de imaginea partidului cel mai eficient la guvernare, deşi eficienţa nu este nici pe departe o caracteristică a partidelor româneşti.

PD-L, după ce a fost scos de la guvernare de către PNL şi cu concursul PSD, a avut un comportament preponderent populist. Nelipsit de convulsii, PD-L lasă impresia unui partid condus în mod autoritar, ca PSD-ul în vremurile lui bune. Între vechii lideri ai PD şi cei veniţi din PNL nu există o chimie extraordinară. Chiar zilele acestea, Valeriu Stoica a anunţat că mai speră în refacerea alianţei dintre PD-L şi PNL. Liderii de primă mînă în PNL, nou-veniţii probabil că nu se simt în largul lor în structura fostului Partid Democrat.

Politicienii noştri seamănă prea mult unul cu altul, de parcă ar fi făcuţi de aceeaşi mamă. Mai toţi se bucură de foarte puţină încredere în rîndul populaţiei, au un limbaj identic violent şi neargumentat, fiind produsul aceloraşi practici politice. La aceste alegeri toate partidele au nevoie de forţe proaspete, de oameni noi, capabili să convingă. Oferta lor electorală în termeni de promisiuni şi doctrine va păli în faţa ofertei în termeni de resurse umane. Partidul care va propune cei mai valoroşi şi capabili oameni va fi cel care va putea spera la guvernare.

■

Capul lui Udrea vrem. Aromă de revoltă în PD-L

Ciprian STĂNESCU

Blonda trimisă de la centru să facă ordine la Constanţa a primit ovaţiile injurioase din partea unor oameni care depun eforturi serioase de cîţiva ani încoace să scape de Mazăre. Un Mazăre care nu are nevoie de traseiştii constănţeni – „Nu mă interesează ce fac, nu îi primesc în partid. Au pus constant piedică proiectelor mele, pe care Constanţa le vrea, acum nu pot veni la PSD".

> Udrea a declarat că, acum, „oamenii au avut curaj să vorbească deschis, pentru prima dată". Într-adevăr, oamenii au avut curaj să vorbească, dar nu despre ce trebuia să se vorbească.

Jocurile pentru putere în teritoriu sînt din ce în ce mai acerbe odată cu venirea alegerilor parlamentare; iar centrul, prevăzător, încearcă să aibă sub control fiecare sucursală mare. Aşa cum se poate observa, micul PD-L-ist de provincie s-a săturat să fie impuns şi împins în toate direcţiile de „personalităţi Elene". Seamănă uşor cu vechile războaie ale Greciei antice cînd apărea cîte o Elenă gata să producă un război.

Cazul Constanţa are, aşadar, două direcţii pe care le poate urma: fie conflictul se dezamorsează prin forţa Centrului asupra teritoriului, fie acesta se extinde şi către alte sucursale, care s-au săturat să fie cărăuşi de voturi către Băsescu, Boc-poc sau noile specii democrate Valeriu Stoica sau Stolojan. Revolta teritoriului – sau a periferiei (fără vreun sens peiorativ) – apare ca un fenomen normal în cazurile în care alegerile au adus rezultate slabe. Aşa cum s-a întîmplat şi la Constanţa, rezultatele proaste au adus critică şi demiteri de la Centru.

Este, aşadar, Elena Udrea *persona nongrata* în Constanţa, aşa cum vuieşte presa? Da. De două ori. În primul rînd pentru că orice persoană care ar fi fost trimisă pentru a face curăţenie ar fi fost întîmpinată cu opoziţie. Şi în al doilea rînd, pentru membrii constănţeni, care se simt nedreptăţiţi de falsitatea capetelor PD-L-iste, Elena Udrea reprezintă apogeul băşcăliei politice. Udrea a declarat că acum „oamenii au avut curaj să vorbească deschis, pentru prima dată". Într-adevăr, oamenii au avut curaj să vorbească, dar nu despre ce trebuia să se vorbească. Mînăriile din interiorul PD-L-ului sînt cunoscute şi în teritoriu, nu numai pentru că se practică, dar pentru că acelea de la centru îi afectează cu adevărat. Asemănător cu episodul de acum cîteva săptămîni, în care Elena Băsescu a avut un contracandidat care să aibă „curajul să vorbească liber", filiala Constanţa, prin mulţi dintre membrii săi, începe să construiască mica revoltă a anului electoral 2008.

Mica zgîrietură din colţul din dreapta jos a PD-L-ului se poate infecta. Se poate transmite şi în alte colţuri, în special în centru şi stînga, în zone în care lucrurile încep să se schimbe. Imaginea negativă a preşedintelui Băsescu şi asocierea cu acesta şi cu cele două Elene începe să producă o disociere faţă de partid a membrului tipic PD-L-ist, vechi şi încă încrezător în democraţie. Democraţia pe care Băsescu părea să o aducă şi pe care a uitat-o la Golden Spritz. Mirosul sîngelui începe să adune în jurul PD-L-ului hienele. Şi vulturii. Poate părea exagerată şi scoasă în afara contextului povestea de la Constanţa. Dar, aşa cum spuneam acum cîteva săptămîni, fisurile din cadrul partidului-stat încep să apară. Asemănator unui baraj, cu cît sînt mai multe, cu atît apa va rupe barajul mai violent. Există două mari probleme la Constanţa: prima, în mod suprinzător, nu o constituie rezultatul prost, ci faptul că spargerea filialei va conduce la pierderi masive de ambele părţi. A doua problemă, mai generală, este că persoana care s-a găsit să fie trimisă la Constanţa pentru a rezolva problema este Elena Udrea. Fie centrul nu realizează imaginea dezastruoasă pe care Elena o are în teritoriu, fie a început să o împingă cît mai departe de Bucureşti. Evident, ştie de imaginea proastă. Ar rămîne a doua variantă. Cine din PD-L vrea de fapt, capul lui Udrea? Cele două-trei tabere ale partidului vor începe în curînd să îşi elimine sau să îşi trimită în exil unii dintre inamici, fenomen asemănător cu ceea ce se petrece în PSD. Băsescu spunea în 2004 de „primenirea clasei politice". Ceea ce se întîmplă acum seamănă mai degrabă cu „primenirea lipsei de clasă politică". Cine cîştigă şi cine pierde din acest eveniment, mai mediatic decît ar fi vrut mulţi să apară? PSD-ul nu cîştigă. Cel puţin nu la Constanţa pentru că nu are ce. Acolo cîştigă în mod constant. Poate cîştigă pe vreun plan metafizic 0,000043% voturi prin excluderea celor peste 300 de membri PD-L. PD-L-ul nu cîştigă. În mod evident, nu are cum pentru că la Constanţa, Mazăre e sultan. Partidul băsesc poate cîştiga însă mai multe dacă îşi păstrează problemele în interior şi nu-şi trimite oamenii de flash-uri să rezolve probleme irezolvabile.

Mîna de fier a marinarului începe să ruginească. Pupa începe să se scufunde. Nu sînt un partizan PSD-ist. Din contră. Am fluturat cîndva cu speranţă steaguri portocalii. Dar mă întreb: dacă cei mai buni oameni ai PD-L-ului trimişi să rezolve situaţii de criză sînt Valeriu Stoica şi Elena Udrea, ce ne pot propune domnii lui Băsescu pentru guvernare? Succesuri? Nu, mulţumesc, domnule (încă) Preşedinte. Sau poate un Minister al Decolteului?

■

Suplimentul
DE CULTURĂ

Citiţi
în numărul 188
al **Suplimentului de cultură**

■ Actualitate: Un călător în propriul trecut, fără ţară, religie ori viaţă, trebuie să aibă ceva: A Book(er) – Rushdie şi-a adjudecat paşnic „The Best of the Booker".

Copiii din miez de noapte de Salman Rushdie a cîştigat Premiul „The Best of the Booker", distincţie acordată la împlinirea a 40 de ani de „Booker Prize", în urma votului publicului. Cartea (care în româneşte a apărut la Editura Polirom în traducerea lui Radu Paraschivescu) a mai cîştigat Premiul „Booker" în 1981, iar în 1993, a fost distinsă cu premiul „Booker of Bookers", singura dată cînd un premiu special de acest gen a fost decernat.

Bogdan-Alexandru Stănescu a realizat pentru *Suplimentul de cultură* o analiză pe marginea romanului care a cîştigat „The Best of the Booker".

■ Actualitate: Flower-power de metal

Prima ediţie a Rockin' Transilvania de la Sibiu (12-13 iulie) s-a ridicat deasupra aşteptărilor şi n-ar fi rău să meargă mai departe în acelaşi stil: ritmuri de metale grele în atmosfera flower-power.

■ Trei răspunsuri de la Mihai Zamfir: Autorul romanului *Educaţie tîrzie*, intervievat de Bogdan Romaniuc, declară: „Ceea ce am încercat în această carte n-a fost prezentarea Bucureştiului din timpul şi de după Revoluţia din decembrie 1989 (deşi latura documentară ajunge aici implicită), ci prezentarea mecanicii îndrăgostirii, mereu egală cu ea însăşi dincolo de timp şi de loc, dar mereu diferită în detalii".

ACTUALITATE

Precizare

Michel CARASSOU

În calitate de deţinător al drepturilor lui Benjamin Fondane, am acţionat dintotdeauna în sensul unei cît mai largăi difuzări a operei sale, în Franţa şi în alte ţări. Cea mai mare parte a scrierilor sale franceze nu există încă în româneşte. Acest lucru trebuie remediat, dar nu cu orice preţ. Volumul mare de texte, diversitatea temelor şi a genurilor, bogăţia şi complexitatea gîndirii sale îndreptăţesc, mi se pare, reunirea celor mai buni specialişti şi traducători din opera lui Fondane, în vederea unui demers editorial armonios, care nu trebuie să se transforme într-o cursă contra cronometru, cu atît mai puţin într-o campanie de calomnii.

În 2005, i-am dat lui Mircea Martin o autorizaţie pentru a publica Fondane în româneşte. Încredinţat fiind că nu mai are debuşeele editoriale necesare, la sfîrşitul lui 2007, i-am dat un acord asemănător Editurii Limes. Aflînd despre proiectele Editurii Limes, Mircea Martin a declarat că a continuat lucrul pe textele lui Fondane şi că avea în momentul acela posibilitatea de a le publica la Editura Art. Precizez că, în ambele cazuri, este vorba de simple acorduri scrise, nu de contracte de editare în conformitate cu prevederile legale. Contracte pe care sînt în drept să le stabilesc doar pentru cărţile pentru care nu am cedat copyrightul unui terţ editor.

Pus în această situaţie şi dorind înainte de toate să adun laolaltă toate competenţele, le-am cerut celor doi editori să se asocieze. În acest scop, am înlesnit o întîlnire cu cele două părţi, care a avut loc în luna martie. Cum nu au ajuns la nici o înţelegere, mi s-a părut că se impune o împărţire a titlurilor. Opera filozofică, la Limes. Opera literară, la Art. Le-am adus la cunoştinţă această decizie celor doi editori şi tuturor „fondanienilor" prin intermediul Societăţii de studii „Benjamin Fondane".

Editura Art mi-a confirmat că acceptă şi a făcut demersurile necesare pentru cesiunea prin contract a drepturilor de editare. Limes a continuat să anunţe publicarea operelor complete. I-am semnalat că nu avea acordul meu pentru acest proiect, însă nu mi-a cerut să stabilim contractele decît după publicarea comunicatului Editurii Art în revista dumneavoastră. Mă bucur de această reluare a dialogului cu privire la copyrightul titlurilor disponibile pentru limba română.

Traducere din limba franceză de
Doina IOANID

Nota redacţiei: *Precizarea* lui Michel Carassou a fost trimisă redacţiei noastre sîmbătă, 19 iulie, prin e-mail. Aşa cum ar rezulta din *Precizare*, pînă în acest moment, se pare, nici una dintre cele două edituri menţionate (Art şi Limes) nu au, deocamdată, contracte semnate, fiind doar în faza „demersurilor necesare pentru cesiunea prin contract". Din acest motiv, pînă la clarificarea situaţiilor contractuale, redacţia revistei *Observator cultural* suspendă rubrica *Restitutio Benjamin Fondane*. O vom putea relua cu orice prilej, în momentul în care ni se vor prezenta contractele de editare. I-am informat şi pe editori (Mihai Şora, Luiza Palanciuc, Mircea Petean – Limes, Mircea Martin – Art) că orice fragment din opera lui Fondane va fi tipărit în *Observator cultural* doar însoţit de contractul de editare. Ne pare rău că am ajuns în această situaţie şi că privăm cititorii noştri de fragmentele din opera lui Fondane, dar dorim să respectăm legea. Ştim că prezenţa în limba română a lui Fondane (prin fragmente sau prin cărţi) este extrem de importantă pentru cultura română. În acelaşi timp, din punct de vedere juridic, sîntem obligaţi să luăm în seamă precizările lui Michel Carassou, singurul îndreptăţit să acorde drepturile de editare. Lămurirea aspectelor contractuale, care sperăm că-şi vor găsi o rapidă şi corectă soluţionare, are ca scop publicarea în limba română a operei lui Benjamin Fondane, indiferent cum s-ar numi editura şi editorii. Din acest motiv, redacţia revistei *Observator cultural* consideră că acuzele, injuriile, situaţiile conflictuale, reproşurile nu slujesc unor demersuri editoriale şi ştiinţifice, ci ne îndepărtează de nobilul (şi imperativul) scop al editării lui Fondane în România. În acest moment, credem că Michel Carassou şi editorul (editorii) vor găsi soluţii pentru deblocarea situaţiei şi pentru traducerea în limba română a operei lui Fondane, cu respectarea legalităţii şi fără să prejudicieze cititorii din România, aflaţi în faţa unui proiect editorial de anvergură. Fără nici o îndoială, cultura română are nevoie de o ediţie completă a operei lui Fondane; cultura română poate respira european prin „plămînul" Fondane, un autor care poate fi o probă indubitală pentru o istorie culturală care se îndepărtează de provincialism şi îşi trage seva din perenitatea valorilor sale. Fondane este un mare exemplu al perpetuării unor valori, indiferent de vicisitudinile istoriei şi de tragismul existenţei.

Multiculturalism: recunoaştere şi respect fără excludere

Cristian CERCEL

În perioada 17-19 iulie a avut loc la Cluj evenimentul intitulat *Multiculturalism: Recognition and respect without exclusion*. Într-adevăr, Clujul, dată fiind istoria lui recentă şi mai puţin recentă, reprezintă un cadru cît se poate de adecvat pentru dezbateri privind multiculturalismul. Funar nu mai este primar, ceea ce a făcut ca urbea transilvană să devină mai luminoasă şi mai zîmbitoare, dar în acelaşi timp realitatea convieţuirii etnice româno-maghiare-rome, „colonia" de romi de la marginea oraşului, Universitatea multiculturală Babeş-Bolyai fac ca problematica multiculturalităţii (ca stare de fapt) şi a multiculturalismului (ca politică/ideologie) să fie mai mult decît actuală.

Metoda propusă de Institutul Aspen (fondat în 1950 şi promovînd ideea de *enlightened leadership* şi pe cea a dialogului pe teme contemporane) include dezbaterea liberă, deschisă, între elite provenind din diferite cercuri şi medii: opiniile nu sînt atribuibile persoanelor, pentru că nu este important cine susţine o anumită idee, ci ideea în sine.

Institutul Aspen Romania este cel mai tînăr membru al reţelei internaţionale Aspen Institute (Aspen Institute US, Aspen France, Aspen Italia, Aspen Berlin, Aspen India şi Aspen Japan), începînd cu decembrie 2005.

■■■ Fantoma omogenităţii

La Cluj, Institutul Aspen a reuşit să aducă laolaltă o serie de personalităţi şi, implicit, a dat naştere unui schimb de idei şi opinii fructuos la nivel intelectual. Ce se va întîmpla în continuare cu aceste idei, aceasta este, desigur, o altă poveste – rămîne de văzut, dar n-ar fi de mirare ca unele lucruri să se întîmple. Au fost prezenţi, într-o enumerare parţial aleatorie: Mircea Geoană (preşedinte al boardului executiv al Aspen Romania), Liz Galvez (director executiv, Aspen Romania), Beate Winkler (consilier în cadrul Comisiei Europene), István Gyarmati (director al International Centre for Democratic Transition, Ungaria), Alteţa Sa Regală Principele Radu al României, Marta Moszczsenka (ambasadoarea Canadei în România), Sandra Pralong (Synergy Communications), Gabriel Andreescu (autor şi profesor), Dezideriu Gergely (membru al Consiliului Naţional pentru Combaterea Discriminării), Valeriu Nicolae (director executiv, European Roma Grassroots Organisation), Serghei Ostaf (director, Centrul de Resurse al Organizaţiilor Neguvernamentale pentru Drepturile Omului, Chişinău), Magda Matache (director, Romani Criss), Ovidiu Pecican (profesor universitar), Levente Salat (profesor universitar), Gruia Bumbu (secretar de stat, Agenţia Naţională pentru Romi), Marian Staş (preşedinte, Codecs Foundation for Leadership), Mioara Lujanschi (coordonatoare a punctului de contact pentru România, Consultancy Centre for European Cultural Programmes), Florin Botonogu (coordonator, proiectul „Beautiful Romania") ş.a.

Prima parte a zilei de 18 iulie (pe 17, evenimentul a fost deschis cu un concert al Baroque Ensemble Transilvania, alături de soprana Mihaela Maxim, iar pe 19 unii dintre participanţi au ales să meargă într-o excursie la Turda, pentru a vizita Centrul Raţiu pentru Democraţie) a fost dedicată problematicii multiculturalismului în general, pentru ca după-amiaza să fie axată cu precădere pe chestiunea situaţiei populaţiei rome. Sau, cu alte cuvinte, de la general la particular.

© Institutul Aspen Romania

A fost adusă în discuţie teoria lui Robert Putnam, conform căreia cu cît diversitatea culturală e mai mare, cu atît participarea socială scade. Gradul de valabilitate al acestei teorii este, desigur, discutabil, dar nu există nici un motiv pentru a fi trecute sub tăcere anumite realităţi care pot fi puse în legătură cu ideea enunţată mai sus. Adeseori, chiar dacă experienţa pozitivă a interacţiunii cu celălalt este pozitivă, percepţia de ansamblu rămîne negativă, semn al unei înrădăcinări profunde a stereotipurilor şi prejudecăţilor cu referire la ceea ce nu este identic cu noi. Omogenitatea este, desigur, o fantasmă, dar menţinerea echilibrului între acceptarea diferenţei ca diferenţă şi tratamentul egal acordat identităţii şi alterităţii ridică probleme, nu neapărat uşor rezolvabile. Iar toleranţa, termen uzat şi răsuzat, înseamnă de fapt mult prea puţin: cine vrea să fie tolerat? Discursul „toleranţei", promovat pe diferite canale şi de diferite instituţii, poate fi privit ca o altă faţetă a indiferenţei ori a acceptării cu o superioritate ce ridică din sprîncene: interesant aspect, mai cu seamă în contextul în care învăţăm în şcoala generală cum populaţia română din Transilvania s-a luptat pentru a scăpa de statutul de „populaţie tolerată".

> Metoda propusă de Institutul Aspen (fondat în 1950 şi promovînd ideea de *enlightened leadership* şi pe cea a dialogului pe teme contemporane) include dezbaterea liberă, deschisă, între elite provenind din diferite cercuri şi medii: opiniile nu sînt atribuibile persoanelor, pentru că nu este important cine susţine o anumită idee, ci ideea în sine.

■■■ Realitatea marginalizării şi nevoia respectului

Ceea ce trebuie să se afirme în locul toleranţei este respectul. Dar diferenţa poate tulbura, iar Europa, care nu vrea să fie nici o Americă, nici o Canadă, nu pare a şti cum să fie un *melting pot*, nu pare a vrea să fie un *cultural mosaic*.

În ceea ce priveşte situaţia din România, s-a adus în discuţie nevoia importării de muncitori, din Pakistan, India, China ori din spaţiul fost sovietic, încă neintegrat în Uniunea Europeană. Muncitorii români din Italia şi Spania nu par a dori să se întoarcă, iar nevoia importării de forţă de muncă va deveni o realitate şi la noi. Cum va face faţă România unei astfel de situaţii? Cum va reacţiona, să zicem, Biserica Ortodoxă Română, atunci cînd, la un moment dat, comunitatea arabă va cere ridicarea unei moschei la Bucureşti, Cluj, Iaşi sau prin vreun alt oraş? Ce efecte va avea importarea de forţă de muncă asupra populaţiei rome de la noi?

S-a remarcat faptul că ne gîndim (cu pragmatism) la aducerea de muncitori străini în România, la efectele acestei potenţiale noi multiculturalităţi (şi interculturalităţi în acelaşi timp) asupra societăţii române (o societate îmbătrînită, în mare parte tradiţională şi conservatoare), doar că în acelaşi timp situaţia romilor, cea mai importantă minoritate din punct de vedere numeric de la noi, nu este cîtuşi de puţin rezolvată.

Excluziunea romilor din societate este la urma urmei o realitate, atît la noi, cît şi la ei (unde „ei" a ajuns astăzi să însemne Italia, dar nu numai), vizibilă pe foarte multe planuri: acces redus la sistemul educaţional, acces limitat/aproape inexistent la procesul decizional (estimările privind populaţia romă din Europa variază, dar, fie că e vorba de 5 milioane, de 8 ori de 13, cert este că state cu o populaţie mult mai mică sînt reprezentate în structurile decizionale europene, în timp ce romii nu), excluziune şi marginalizare la nivelul locuirii. Taberele de romi din Italia, gropile de gunoi de la marginea oraşelor româneşti, unde adeseori îşi duc veacul romii, sînt simbolul palpabil al ghetoizării care afectează această populaţie. În acelaşi timp, segregarea facilitează actele de violenţă: nu este vorba doar de o chestiune de natură economică, ci şi de una de securitate. Fenomenul este similar *favelas*-urilor braziliene.

Un alt element adus în discuţie a fost reprezentat de teama acceptării originii: victime ale stereotipurilor şi marginalizării, romii preferă adeseori varianta asimilării în detrimentul integrării, negîndu-şi originea. Ceva similar s-a întîmplat deja în istorie, chiar dacă în alt context: vezi *Selbsthaß*-ul evreiesc. Intelectualii romi care îşi afirmă identitatea romă într-o manieră protestatară sînt necesari, în măsura în care se pot erija în modele de comportament, dar dificultatea întîlnită cînd vine vorba de afirmarea identităţii rome nu poate fi tăgăduită (cineva aducea în discuţie cît de greu i-a fost să-l convingă pe Bănel Nicoliţă să accepte rolul de ambasador împotriva rasismului în fotbal).

Revenind la ideea toleranţei, menţionată la începutul articolului, este necesară, în cazul romilor, din nou, precizarea că nu de toleranţă trebuie să fie vorba, ci de respect. Premisa multiculturalismului trebuie să fie respectul: în condiţiile în care evreii şi germanii au părăsit aproape în totalitate România, ar trebui să fim conştienţi că ne paşte „fantasma omogenităţii", iar minorităţile, ele, ar trebui respectate ca să nu ajungem la o plictisitoare omogenitate austeră şi stearpă. După respect, vor urma şi celelalte.

■

Integrala Steinhardt: începutul unei *căi de acces*

George ARDELEANU

Întrebat fiind din mai multe direcţii care este ineditul „seriei de autor N. Steinhardt", n-am alt răspuns la îndemînă decît că ineditul acesteia este chiar faptul că e o... *serie* de autor. Adică este o ediţie integrală a operei lui N. Steinhardt, cuprinzînd 21-22 de volume, sistematizate într-un *proiect* coerent, unitar. Este, în acelaşi timp, o ediţie critică, fiecare volum fiind însoţit de repere biobibliografice, de un studiu introductiv, de substanţiale note explicative, de un dosar de receptare critică, de indici (de nume, de titluri şi de locuri) etc. În unele cazuri, avem şi o postfaţă (de exemplu, la *Jurnalul fericirii* avem şi un dosar realizat pe baza documentelor din arhivele CNSAS, privind cele două confiscări ale textului de către Securitate – din 1972 şi 1984 – şi, în general, dramaticele avataruri ale acestei cărţi în raport cu poliţia politică din România), în altele, avem o *Addenda* (ca în cazul volumului de debut *În genul... tinerilor*, la care am anexat încă trei parodii publicate de Steinhardt în *Revista burgheză*, după ce şi-a trimis volumul la tipar).

Opera lui Steinhardt n-a fost necunoscută publicului larg, însă volumele care au apărut pînă acum au fost disparate. N-aş vrea să se înţeleagă de aici că aş minimaliza aceste ediţii. Dimpotrivă, mai ales înainte de 1989, editorii au făcut eforturi eroice pentru a le publica. Securitatea făcea presiuni enorme pentru interzicerea lor (o ştiu din cele 11 volume ale Dosarului de Urmărire Informativă de la CNSAS), iar cenzura îşi exercita cu zel misiunea de mutilare a textelor. În aceste circumstanţe, editorii, mai ales cei de la Editura Dacia, au făcut *tot ce au putut*, iar demersul lor este mai mult decît onorabil.

Acum aş vrea să cred că ne aflăm într-un alt climat, implicit la o altă „vîrstă" a receptării şi valorizării lui Steinhardt, iar o ediţie critică nu este decît o confirmare a unei astfel de valorizări.

Deşi opera lui N. Steinhardt era cunoscută şi înainte de 1989, mai ales în spaţiul cultural, într-o anumită zonă a „elitei" spirituale, ea a intrat în conştiinţa publică mai ales după 1990, în special datorită *Jurnalului fericirii*, apărut pentru prima dată la Editura Dacia în 1991. Este una dintre cele mai citite cărţi din România postdecembristă (9 ediţii, peste 200.000 de exemplare vîndute) şi, nu în ultimul rînd, o carte cu un destin european (şase traduceri pînă în prezent: în franceză, italiană, ebraică, neogreacă, maghiară şi spaniolă).

Desigur, se poate glosa la nesfirşit în jurul acestui succes. El ţine, în primul rînd, de o anumită dinamică a cîmpului literar românesc, marcată de succesul jurnalelor şi al memoriilor după 1990. Este vorba, în special, de ceea ce se numeşte recuperarea memoriei istorice interzise. *Jurnalul...* este cartea unui proces, scrisă de un martor implicat (procesul „Noica-Pillat" din 1960), şi cartea unei convertiri. Ei bine (ca să folosesc un clişeu taxat de domnul Ştefan Cazimir într-un articol din *România literară*), succesul *Jurnalului...* le-a provocat multora şi relectura cărţilor publicate anterior.

Cu toate acestea, în conştiinţa publică rămînea imaginea *ultimului* Steinhardt, de după convertirea din 15 martie 1960, în celula 18 a închisorii de la Jilava, de după detenţie şi de după intrarea în viaţa monahală, în 1980. Or, exista şi un *prim* Steinhardt, un Steinhardt *interbelic*, extrem de interesant, autor care a publicat nu mai puţin de cinci volume în deceniul al patrulea al secolului al XX-lea şi zeci de articole în *Revista burgheză, Revista Fundaţiilor Regale, Libertatea*, iar imediat după război, în *Tribuna poporului, Victoria, Universul literar* şi, din nou, *Revista Fundaţiilor Regale*. Este un Steinhardt implicat ideologic în sfera liberalismului conservator, iar spiritual şi identitar, în problemele culturii şi civilizaţiei iudaice. Dovada acestei ultime implicări: cele două volume de iudaism publicate împreună cu prietenul său Emanuel Neuman, *Essai sur une conception catholique du judaisme* (Bucureşti, 1935) şi *Illusions et réalités juives* (Librairie Lipschutz, Paris, 1937). Eu însumi, scriind o teză de doctorat despre viaţa şi opera lui Steinhardt, m-am întrebat în ce măsură primul Steinhardt îl anticipează pe ultimul şi în ce măsură ultimul îl resemnifică pe primul. Or, publicînd integral opera lui Steinhardt, îl ajutăm pe cititor să (îşi) formuleze un răspuns la această întrebare. Ediţia noastră ne salvează de la pericolul, de la neajunsurile unei percepţii parţiale, fragmentare a operei şi a destinului lui Steinhardt. Una e să-ţi formezi o imagine despre convertirea lui Steinhardt pornind doar de la *Jurnalul fericirii* şi alta e să-ţi „completezi" (de fapt, să-ţi reconfigurezi) această imagine punînd în *ecuaţie* şi cele două volume de iudaism.

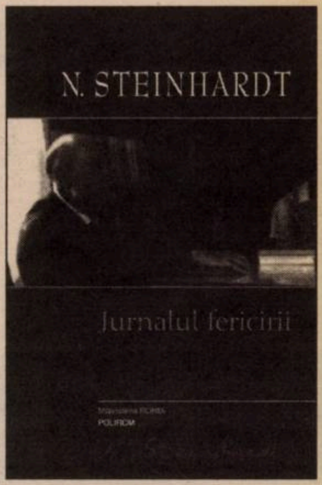
Şi acesta este doar un exemplu. Ediţia noastră, ca orice ediţie integrală, îşi propune să recupereze complexitatea unei opere şi a unui destin. N. Steinhardt (1912-1989) a fost un martor al principalelor secvenţe istorice ale secolului al XX-lea, românesc şi european, se plasează într-un punct de incidenţă al tensiunilor de idei ale vremurilor pe care le-a parcurs, a fost un individ angrenat în lupta cu marile şi dramaticele utopii ale acestui secol. Sperăm, aşadar, printr-o asemenea ediţie, şi într-o „recapitulare" – prin grila unui fin şi lucid *antiutopist* – a unor lumi la care cei mai mulţi dintre noi am avut doar „căi de acces" intermitente.

Dar calea – vorba lui Berdiaev – trece prin întuneric de nepătruns, nu e deloc dreaptă şi netedă. Deocamdată, sîntem de abia la început. Sperăm că N. Steinhardt, undeva acolo sus, se va bate nu numai pentru propria-i mîntuire, ci şi pentru ediţia noastră. Iniţial, vom publica cinci volume: *Jurnalul fericirii, Dăruind vei dobîndi, În genul... tinerilor, Principiile clasice şi noile tendinţe ale dreptului constituţional. Critica operei lui Léon Duguit* şi *Articole burgheze*. Criteriul prioritar de ordonare va fi cel cronologic, cu excepţia *Jurnalului fericirii* si a volumului de predici *Dăruind vei dobîndi*, unde va prevala – ca să spunem aşa – criteriul simbolic.

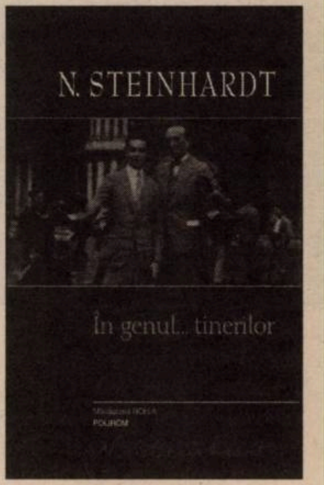
Este de la sine înţeles că într-o asemenea întreprindere întîmpinăm şi dificultăţi, numai că ele sînt dificultăţi inerente oricărui demers de acest tip. Este vorba de un demers de recuperare, în primul rînd (multe texte rămase în revistele vremii, care apar pentru prima dată în volum – mă refer, în special, la *Articole burgheze* –, apoi texte inedite şi, nu în ultimul rînd, o imensă corespondenţă de peste o jumătate de veac, inclusiv corespondenţa interceptată de Securitate ş.a.m.d.). În al doilea rînd, nu în toate cazurile lucrăm după manuscrise ori dactilograme, ca într-o ireproşabilă ediţie critică. Am dori să fie aşa, dar din păcate manuscrisele lui Steinhardt s-au păstrat parţial. În aceste circumstanţe, recurgem la ediţii anterioare, de regulă la ediţii princeps. Vorba lui Hegel: *Asta e!* Apoi e vorba de un demers de „adaptare" a noastră, a îngrijitorilor de ediţie (adică a unora la ceilalţi, cu tot ce înseamnă asta: vanităţi, metehne, isterii, „puncte de vedere"). Nu în ultimul rînd, problemele legate de copyright. A existat un proces între Mănăstirea Rohia, deţinătoarea unui certificat de moştenitor pentru opera lui Steinhardt, şi Editura Humanitas, care iniţiase şi ea un astfel de proiect (din care au apărut în 2006 trei volume), proces soluţionat în favoarea Rohiei. De altfel, volumul *Articole burgheze*, îngrijit de doamna Viorica Nişcov şi prefaţat de domnul Nicolae Mecu, a fost transferat din proiectul Humanitas. N-aş vrea să trivializăm mediatic prea mult aceste lucruri, mai ales că „despărţirea" s-a făcut, în cele din urmă, în condiţii amiabile. Doritorii de trivializări n-au decît să deschidă colecţia ziarului *Ziua* de prin 2005. O bună dovadă că relaţiile nu sînt chiar atît de „traumatice", cum cred sau speră unii „prieteni", este faptul că eu îmi voi publica teza de doctorat la... Humanitas.

După cum se poate vedea, din jale se întrupează nu numai Electra, ci şi o ediţie critică. Chiar dacă funcţionăm sub egida lui Steinhardt, nu „locuim" numai în pace şi în armonie. Pacea şi armonia vin şi ele, în cele din urmă, în faţa unui excelent vin roşu, mănăstiresc, pe terasa Casei Poetului de la Rohia...

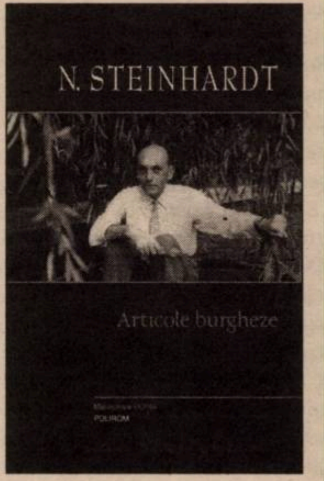
■



Jurnalul fericirii
Argument de P.S. Justin Hodea Sigheteanul,
ediţie îngrijită, studiu introductiv, repere
biobibliografice şi indice de Virgil Bulat,
note de Virgil Bulat şi Virgil Ciomoş şi
„Un dosar al memoriei arestate"
de George Ardeleanu



În genul... tinerilor
Ediţie îngrijită, note, studiu introductiv,
referinţe critice şi indici de George Ardeleanu,
repere biobibliografice de Virgil Bulat



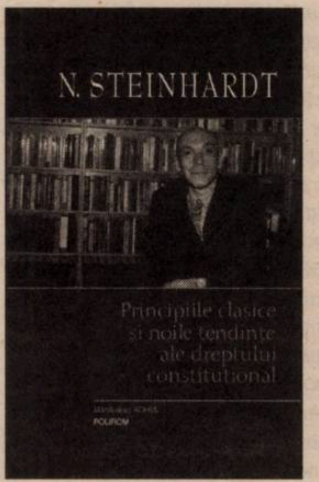
Articole burgheze
Ediţie îngrijită, adnotări, cronologie şi indice
de Viorica Nişcov,
studiu introductiv de Nicolae Mecu

Lansarea seriei de autor şi comemorarea de la Rohia

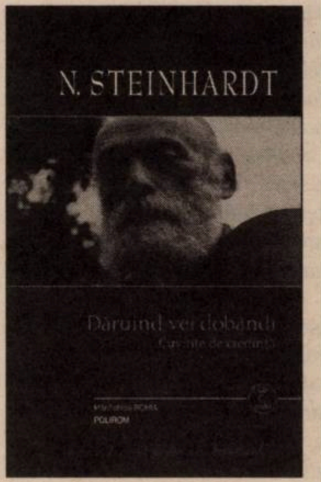
Anul acesta, în perioada 15-30 iulie, se desfăşoară la mănăstirile Rohia şi Rohiiţa cea de-a VIII-a ediţie a Zilelor culturale „N. Steinhardt (Monahul Nicolae Delarohia)". În perioada 15-29 iulie, la Mănăstirea Rohiiţa are loc tabăra de pictură a grupului de iconari „Sfîntul Ioan Damaschin", care este coordonată de către pictorul Sorin Albu, asistent universitar la Universitatea de Artă şi Design din Cluj-Napoca. În 29 iulie, cînd se împlinesc 96 de ani de la naşterea marelui cărturar şi eseist N. Steinhardt, va avea loc, la ora 18.00, o comemorare la Mănăstirea Sfînta Ana din Rohia. Miercuri, 30 iulie, la Catedrala Episcopală Sfînta Treime din Baia Mare va avea loc vernisajul expoziţiei de icoane realizate în această perioadă.

Tot miercuri, 30 iulie, la ora 13.00, Biblioteca Judeţeană „Petre Dulfu" din Baia Mare va găzdui prima lansare a noii serii de autor.

La eveniment vor vorbi Î.P.S. Bartolomeu – Mitropolitul Clujului, Albei, Crişanei şi Maramureşului, P.S. Justinian – Episcopul Maramureşului şi Sătmarului, P.S. Justin Hodea Sigheteanul, preşedintele Fundaţiei „N. Steinhardt", Silviu Lupescu, Virgil Bulat, George Ardeleanu, Florian Roatiş şi Ştefan Iloaie. Întîlnirea va fi moderată de protos. Macarie Motogna.


N. STEINHARDT
Principiile clasice şi noile tendinţe ale dreptului constituţional
POLIROM

Principiile clasice şi noile tendinţe
ale dreptului constituţional
Ediţie îngrijită, note, studiu introductiv,
referinţe critice şi indici de Florian Roatiş,
repere biobibliografice de Virgil Bulat,
Addenda: „Dreptul social"



Dăruind vei dobîndi. Cuvinte de credinţă
Ediţie îngrijită, note, studiu introductiv şi
referinţe critice de Ştefan Iloaie,
repere biobibliografice de Virgil Bulat,
indici de Macarie Motogna
(conţine CD audio)

Ascensiunea lui Traian Băsescu (I)

Fragmente din volumul în pregătire la Editura Polirom

Marius OPREA

Începînd cu această săptămînă, revista *Observator cultural* publică ample fragmente din cartea lui Marius Oprea intitulată *Ascensiunea lui Traian Băsescu*. Peste tot în lume, biografiile preşedinţilor stîrnesc un imens interes, cărţile consacrate principalilor lideri politici dintr-o ţară fiind bestselleruri, cu priză atît la lumea politică, precum şi la lumea culturală.

Iată că istoricul Marius Oprea, cu acribie, fluenţă şi talent, se încumetă să scoată la lumină o biografie a preşedintelui Traian Băsescu. Gestul său umple un gol de informaţie şi de interpretare – uneori, legenda a fost mai puternică decît realitatea. Mai mult, cartea explică diverse zone de penumbră din biografia preşedintelui.

Sîntem convinşi că volumul va avea destinul unei cărţi de excepţie. În cele cîteva săptămîni în care vom publica ample fragmente, sperăm că viitorul volum va căpăta vizibilitate, va oferi o imagine caleidoscopică a unui preşedinte extrem de interesant ca personaj politic. Fragmentele pe care *Observator cultural* le publică pot fi citite şi ca episoade de sine stătătoare, ca bucăţi dintr-un puzzle care se reconfigurează continuu.

Facem precizarea că referinţele din carte folosesc surse deschise (ziarele vremii, emisiuni de televiziune, de radio, cărţi de istorie consacrate istoriei recente etc.). În volumul care va fi tipărit la Polirom aceste referinţe se vor regăsi. În revista noastră, acestea fie sînt incluse în text, fie au fost eliminate pentru coerenţa lecturii. (*Observator cultural*)

Capitolul I

■■■ Camionul cu margarină

În 26 mai 2005, care pica atunci într-o joi, după-amiaza de la ora 17, într-o populară emisiune, „România la raport", realizată de Carol Sebastian la Radio Mix, se afla invitat vicepremierul conservator George Copos. La un moment dat, pe parcursul interviului, domnul Copos a devenit sentimental, povestind cum l-a cunoscut pe preşedintele României, Traian Băsescu, în 1990: „Eu ţin foarte mult la Traian Băsescu. Vă mărturisesc cu toată sinceritatea, îl cunosc din 1990, de cînd începuse şi el cu o fabrică de îngheţată. Îmi amintesc că aduceam împreună un camion de margarină şi îl împărţeam jumătate-jumătate. Traian Băsescu este un om special, este unul dintre marii lideri ai anului. Este un om foarte serios, foarte direct, este un om foarte hotărît". Au trecut cîţiva ani de la acea emisiune, de atunci lucrurile s-au mai schimbat. Camioanele de margarină nu se mai împart frăţeşte. Nu cred că se mai poate spune cît de mult mai ţine domnul Copos la preşedintele Băsescu, cît despre emisiunea „România la raport", ea a intrat într-un con de umbră, ca şi realizatorul ei, pentru o vreme – pînă cînd a revenit în calitate de coordonator de campanie electorală al Partidului Democrat-Liberal. Partidul Preşedintelui. Jumătăţii drepte a camionului de margarină. Dar sînt şi lucruri care nu se schimbă în această ordine a lucrurilor. Unul din ele ar fi istoria în sine a acestui minunat şi teribil om, Traian Băsescu, a ascensiunii sale, care poate fi considerată, fără nici un fel de îndoială sau notă de sarcasm, drept un „succes story".

Iat-o, pe scurt, aşa cum sună ea în varianta oficială.

Traian Băsescu s-a născut la 4 noiembrie 1951 la Basarabi, un mic oraş din judeţul Constanţa, cunoscut de arheologi pentru bisericuţele paleocreştine săpate într-un deal de cretă, la marginea sa. A fost botezat ortodox, naţionalitatea declarată este cea de român, este căsătorit şi are două fete. Ca studii, sînt menţionate Institutul de Marină Civilă „Mircea cel Bătrîn", Facultatea de Navigaţie, Secţia Comercială, absolvită în 1976, şi cursurile avansate de management în transportul maritim, absolvite cu o bursă a Academiei Regale din Norvegia. Cunoaşte limbile engleză şi franceză. Activitatea sa profesională este una prodigioasă. Între 1976 şi 1981 a fost ofiţer de marină, gradele III, II şi I, pe nave de mare tonaj ale NAVROM Constanţa, iar între 1981 şi 1987, căpitan de cursă lungă, comandant al navelor ARGEŞ, CRIŞANA şi BIRUINŢA – cea din urmă, nava-amiral a flotei comerciale din România. Din 1987, trece „pe uscat", mai întîi ca şef al Agenţiei Navrom de la Anvers, din Belgia, iar din 1989, ca director general al Inspectoratului de Stat pentru Navigaţie Civilă din Ministerul Transporturilor, funcţie în care aveau să-l găsească evenimentele din decembrie 1989. Din 1990, avansează ca subsecretar de stat şi şef al Departamentului de Transport Naval din Ministerul Transporturilor, iar în aprilie, anul următor, a fost numit de Petre Roman ministru al Transporturilor, portofoliu pe care l-a ocupat şi în timpul guvernelor Stolojan, Ciorbea, Vasile şi Isărescu, vreme de aproape şase ani. Ascensiunea sa este strîns legată de prezenţa politică tot mai activă. Din 1992, ajunge parlamentar, membru al Camerei Deputaţilor, ales în circumscripţia Vaslui pe listele Frontului Salvării Naţionale (şi nu cum greşit se menţionează pe site-ul oficial „Partidul Democrat", denumire adoptată de FSN mai tîrziu). În 1996 demisionează din Parlament, renunţînd la imunitate pentru a putea răspunde acuzaţiilor de corupţie în dosarul „Flota" şi este propulsat în funcţia politică de coordonator al campaniei electorale a lui Petre Roman, candidat la alegerile prezidenţiale. Din 1996 pînă în 2000 îşi reocupă locul în Camera Deputaţilor, fiind reales în circumscripţia Vaslui pe listele democraţilor; la fel şi portofoliul de ministru al Transporturilor. În 2000, cunoaşte un nou succes politic, fiind mai întîi ales preşedinte al organizaţiei Bucureşti a Partidului Democrat; în iulie, acelaşi an, în urma unei campanii electorale scurte şi percutante, a fost votat de bucureşteni ca primar al Capitalei, funcţie pentru care a primit, în iunie 2004, un al doilea mandat. Ascensiunea sa în ierarhia internă a Partidului Democrat a cunoscut apogeul în mai 2001, cînd a fost ales preşedinte al partidului, iar din 2003 este copreşedinte al Alianţei Dreptate şi Adevăr, încheiată între Partidul Naţional Liberal şi democraţi. La 18 decembrie 2004, Traian Băsescu, candidatul Alianţei D.A., a fost ales preşedinte al României.

Aceasta este istoria oficială. Dar se ştie că pe oameni îi atrag îndeobşte micile istorii din spatele scenei, cele care, adunate, dau consistenţă faptelor reţinute şi consemnate de istoria cea mare. Întotdeauna cronicile reţin în egală măsură atît şirul bătăliilor cîştigate, cît şi numărul ibovnicelor – cu excepţia istoriilor de curte, fireşte, întotdeauna darnice în exemple de măreţie şi mult mai discrete cu faptele care se află în spatele poveştii eroice. Dar, tocmai acestea din urmă sînt iscodite şi fascinează mai mult decît istoria în sine. Traian Băsescu nu poate face excepţie şi tocmai de aceea citiţi aceste rînduri. Călătoria sa spre putere, începută pe mare, continuată apoi într-un camion cu margarină, de unde a prins viteză în limuzinele ministeriale, şi-a atins ţinta. Traian Băsescu e preşedintele României. Dar, totodată, a luat sfîrşit această călătorie, ceea ce atît pe protagonistul ei, cît şi pe noi ne cam nedumereşte. Ce se va întîmpla de acum încolo? Încotro se va îndrepta pasionala vocaţie pentru putere a acestui fascinant om? La această chestiune nu ştim noi ce să spunem, dar a răspuns, cu ani de zile în urmă, poetul George Bacovia, cînd, fiind pus să scrie o poezie despre construirea socialismului, a rezumat un întreg proces istoric într-un vers: „cît despre ceea ce va fi, deocamdată e sublim". Dar să ne întoarcem la Traian Băsescu şi la povestea ascensiunii sale, la chipurile ei uitate ori ascunse, care se adună toate în acest singur sens al unui destin de excepţie. Chiar dacă nu este istoria eroică şi exemplară a unui erou de basm, ridicat prin calităţi şi eforturi proprii din praful uliţei în purpura puterii, ea are farmecul ei aparte, arătînd propriile merite ale protagonistului. Aici, în Balcani, şi mai ales de două-trei sute de ani încoace, puterea are alte înţelesuri, iar căile spre ea sînt netezite prin resorturi mult mai bizantine decît am fost noi învăţaţi, citind biografiile marilor oameni ai istoriei universale. Traian Băsescu nu este produsul unei lumi obişnuite cu eroii, ci mai degrabă al unui crepuscul comunist, marcat de haos moral şi lipsuri, de comportamente arbitrare, discreţionare, de autosuficienţă şi umilinţă acceptată, în care principalele criterii de reuşită au fost ginta şi geanta, adică al cui eşti şi pe cine serveşti. Traian Băsescu a reuşit să ajungă în vîrf folosindu-se de aceste reguli, ignorîndu-le cînd a crezut că e cazul, navigînd cu dezinvoltura celui care ştie că totul e permis, dacă vrei cu adevărat să fie, şi că dreptatea este întotdeauna de partea învingătorului. Şi a reuşit. Aceasta este povestea victoriei sale.

■■■ Amintiri

Nu zăbovim asupra copilăriei lui Traian Băsescu din motive lesne de înţeles; relevanţa lor într-o biografie a ascensiunii politice nu este una majoră, pe de o parte, iar în ceea ce priveşte datele asupra ei, ele sînt sumare şi indirecte. Aşa că ne putem mai degrabă doar imagina cum, precum majoritatea celor de vîrsta lui din Basarabi, micul Traian savura renumiţii biscuiţi cu cremă „Eugenia", îngheţata la cornet, renumita halva făcută de turcii din Cernavodă ori parizerul cu muştar şi pîine proaspătă, caldă, adus de tata de la Constanţa. Căci micile bucurii şi supărări ale copilăriei la finele anilor '50 şi începutul anilor '60 s-au petrecut într-o familie dintr-un orăşel dobrogean, departe de muchiile tăioase ale unei epoci, în care, pentru copiii altor familii, cu părinţi socotiţi „duşmani ai poporului", fericirea arăta ca o felie de pîine neagră, presărată cu zahăr. Dar familia Băsescu trăia relativ bine. Tatăl, Dumitru Băsescu, era locotenent în Regimentul 18 de Tancuri din Basarabi. Să menţionăm doar că întîmplarea a făcut ca el să intersecteze marea istorie de mai tîrziu, fiind sub comanda maiorului Vasile Milea, cel care între 1953 şi 1956 a condus acest regiment. După plecarea de la Unitatea de Tancuri din Basarabi a celui care avea să devină ulterior ministru al Apărării, pentru a sfîrşi în propriul birou, împuşcat sau sinucis în împrejurările tulburi ale evenimentelor din decembrie 1989, Dumitru Băsescu a mai rămas la regiment vreme de un an şi jumătate, după care a fost transferat într-o altă unitate militară, tocmai la Iaşi. Fără îndoială, micuţul Traian nu înţelegea prea multe din rosturile plecării dintre prietenii săi de joacă din Basarabi, dar, ca orice copil, printre lacrimi a lăsat loc curiozităţii pentru noile locuri şi noii prieteni care îl aşteptau acolo. La Iaşi, Traian Băsescu a fost înscris în clasa I şi a început aventura cunoaşterii printre linii, bastonaşe şi literele alfabetului, alături de copii care vorbeau puţin altfel decît era el obişnuit, dar aveau aceleaşi jocuri şi acelaşi univers imaginar populat cu aceiaşi eroi ai vîrstei.

Ceea ce trebuie reţinut din toţi aceşti ani e că spiritul cazon, impregnat de tată în trăsăturile comportamentale ale copilului Traian, şi-a arătat mai întîi roadele în anii adolescenţei, cînd acesta a optat pentru a urma studiile Facultăţii de Marină. Era astfel pus în practică, cu sprijinul tatălui şi peste îngrijorarea mamei, visul oricărui copil, cu atît mai mult al unuia născut la cîteva zeci de kilometri de mare – acela de a deveni marinar, mai precis ofiţer de marină şi, de ce nu, cu muncă, pile şi „spirit de orientare", poate tocmai comandant. Pînă la a pune piciorul pe o navă, drumul a fost însă lung. Se ştia, în epocă, cît de greu e să ajungi student la marină. Traian Băsescu a depăşit însă toate aceste rigori şi a ajuns să-şi vadă visul cu ochii. Din aceşti ani, datează primele informaţii documentare cu privire la Traian Băsescu. Ele privesc însă vocaţia sa de mai tîrziu pentru putere şi compromis şi arată că a acceptat o colaborare cu Securitatea.

Cum se ştie, există o cale de a face şi compromisuri fără compromitere. Dar Traian Băsescu nu a ales-o pe aceasta, ci a dus pînă la capăt devoţiunea faţă de un regim în faţa căruia alegea să se închine, pentru a-i putea culege apoi, pe faţă sau pe furiş, roadele. Nici educaţia din familie nu îi lăsa o altă alegere, căci valorile casei gravitau în jurul valorilor oficializate ale timpului, fără ca să existe îndoială asupra raţiunilor şi acţiunilor regimului comunist. Apoi, mai era vorba şi de fructul dulce al puterii ascunse de a înrîuri destinele celorlalţi, precum şi de avantajele care decurgeau dintr-o colaborare cu cei ce puteau influenţa un salt în carieră. Conform unui document care a fost făcut public în circumstanţele unui proces derulat în 2004 şi asupra căruia vom reveni, emis de către Unitatea Militară 01150 (Arhiva) din cadrul Ministerului Apărării Naţionale, Traian Băsescu figurează în evidenţele păstrate ca fost colaborator al Direcţiei de contrainformaţii militare (Direcţia a IV-a din cadrul Securităţii), pe vremea cînd era student la Institutul de Marină „Mircea cel Bătrîn". Ce înseamnă, practic, cele de mai sus? „Colaborator" al Securităţii, spre deosebire de informator, era o persoană care, fără a semna un angajament şi fără a primi în mod obligatoriu un nume conspirativ, furniza de bunăvoie informaţii unui ofiţer al Securităţii. Fără îndoială, la Institutul de Marină era un asemenea „ceist", cum era numit, prescurtat, ofiţerul de contrainformaţii al unităţii, care monitoriza atent atît cursanţii, cît şi profesorii Institutului, sub aspectul activităţii lor profesionale, dar, mai ales, al celui cu privire la fidelitatea faţă de regim. În genere, marinarii erau atent urmăriţi, datorită contactelor lor implicite cu străinii, contacte asupra cărora regimul comunist din România devenise de-a dreptul paranoic, pe măsură ce Nicolae Ceauşescu lăsa deoparte orice scrupul în întărirea puterii personale şi instaurarea dictaturii. Cu atît mai mult, încă din faza de pregătire, trebuiau controlaţi ofiţerii care aveau să îi comande. A fost sau nu studentul Traian Băsescu de la Institutul de Marină un asemenea colaborator? În orice caz, ca o primă reacţie, Traian Băsescu, liderul de partid şi candidatul la Preşedinţia României, nu şi-a ascuns mai întîi furia faţă de publicarea acestor informaţii despre trecutul său. Apoi, cînd firea sa aprinsă s-a mai liniştit, a venit şi vremea explicaţiilor cumpănite, Traian Băsescu explicînd că a fost nevoit ca, în anul II de facultate, la prima ieşire pe mare, să „dea cu subsemnatul“ în faţa „ceistului“ unităţii, dar că nu şi-a turnat vreun coleg, ci doar a răspuns unor întrebări benigne, care priveau mai degrabă propria viaţă şi „orientare“, ca şi atmosfera de acasă, din familie, aşa cum, spune el, toţi colegii săi au fost siliţi să o facă. Nu a fost confirmat de vreunul dintre ei, iar în lista „colaboratorilor“ Securităţii, racolaţi cu acel prilej al verificării studenţilor din anul II de la Institutul de Marină, figurează doar numele său. Dar despre toate avatarurile relaţiilor lui Traian Băsescu cu Securitatea, despre întregul război judiciar şi mediatic declanşat pe marginea ei, într-un capitol separat. Acum, să ne întoarcem la Traian Băsescu, ca student în ultimii ani, în pragul absolvirii Institutului de Marină „Mircea cel Bătrîn“, Facultatea de Marină, Secţia Marină Comercială. Căci despre viaţa sa de student nu a vorbit prea mult, aşa cum nici colegii sau foştii săi profesori nu au făcut-o. Era, fără îndoială, fericit. Purta, în plimbările pe străzile Constanţei, costumul impecabil al studenţilor Institutului, cu mîneca sub care braţul tresălta în aşteptarea treselor de ofiţer şi sub apăsarea caldă a Mariei, o tînără şi frumoasă recepţioneră de hotel, care, în iarna anului 1975, cu puţin înaintea absolvirii Institutului de Marină „Mircea cel Bătrîn“, avea să-i devină soţie. Ne putem la fel imagina, fără teama de a greşi prea mult, ca şi cum ne-am aminti în locul său, cum purta cascheta ca într-o poză clasică, trasă şmechereşte pe o ureche. Din păcate, atît. Celelalte multe ceasuri ale acelor ani zac în penumbra în care oamenii şi istoria aruncă în fiecare zi a vieţii bucăţi mari de trecut.

■■■ Pompierul

În biografia sa oficială, se spune că a absolvit Institutul de Marină „Mircea cel Bătrîn“ în 1976 şi că, de la prima sa ieşire în larg, a fost ofiţer de marină „pe nave de mare tonaj“. Dar o primă „aventură pe mare“ este relatată public abia după şase ani de la primirea brevetului de ofiţer.

Prima consemnare a unui episod din cariera lui Traian Băsescu în flota comercială a României socialiste a apărut chiar în presa vremii. În revista *Flacăra* din 31 decembrie 1982, la rubrica „Cel mai – cea mai“, sub un titlu pompieristic, „Fapte de eroism. O navă şi un echipaj în care furtuna (şi focul) loveşte ca într-un munte“, articolul semnat de Gabriela Ştefănescu îl are ca protagonist, pe jumătatea de sus a paginii 12, pe Traian Băsescu. În aceeaşi pagină mai este elogiat efortul ţăranilor dintr-un sat din Moldova, care au îndiguit apa Jijiei, împiedicînd revărsările anuale şi „un gest de omenie“, anume fapta unui tovarăş Dumitru, aflat la cursuri de perfecţionare la „Ştefan Gheorghiu“, care a returnat o geantă cu o mare sumă de bani celei care o pierduse. Dar iată ce l-a făcut pe Traian Băsescu să ajungă un superlativ al anului 1982, din perspectiva reporteriţei de la *Flacăra*, care spune că nu a ajuns din întîmplare la Constanţa. „Am dat curs unei ciudate invitaţii, primită prin poştă, semnată de «un grup de marinari români», ca în drumurile noastre prin Constanţa să ne facem timp, dacă dorim să cunoaştem nişte oameni frumoşi, să stăm de vorbă cu comandantul navei «Crişana», Traian Băsescu. Este, mi se spune, cel mai tînăr comandant de pe petrolierele ţării, nici 31 de ani, comandant căruia i s-a încredinţat, ca semn de preţuire şi încredere, a doua navă ca mărime a ţării, navă al cărei echipaj atinge vîrsta medie de 27 de ani.“ Ziarista de la *Flacăra* a fost de îndată cucerită de marinarul cu vocea adîncă, de costumul său impecabil, de tinereţea în mod plăcut vizibilă şi datorită şepcii de comandant, înălţată peste frunte şi trasă şmechereşte pe-o ureche, aşa cum îl vedem în fotografia care însoţeşte articolul din revista *Flacăra* de acum 25 de ani. Aşa că a dorit să afle „mai multe despre omul Băsescu“. Gabriela Ştefănescu crede că „nu a fost deloc o întîmplare că la dumneavoastră nu au mai fost necesari cei 8 ani necesari pentru «naşterea» unui comandant de navă; că, în sfîrşit, azi sînteţi comandantul celui de-al doilea petrolier ca mărime al ţării, deşi, după cum spuneţi, adeseori sînteţi pus în situaţia să vă arătaţi brevetul pentru ca să fiţi crezut, într-adevăr“. Proaspătul comandant de pe „Crişana“ este însă modest. „M-a bucurat nespus faptul că oamenii au avut încredere în mine, numirea comandanţilor de nave făcîndu-se prin C.O.M. [Comitetul Oamenilor Muncii – *n.n.*] şi cu semnătura Navromului.“ Prin reparaţii „efectuate din mers“, cei din echipaj au păstrat nava în exploatare pînă la mijlocul lunii noiembrie 1982, hotărîre luată, spune comandantul Traian Băsescu, pentru că „o singură zi de scoatere a navei din exploatare înseamnă întreruperea fluxului continuu de aprovizionare a ţării cu ţiţei, înseamnă valută pierdută“. Este menţionată şi o asemenea reparaţie şi sînt elogiaţi şefii mecanici ai navei, care au economisit astfel 10.000 de dolari, cît ar fi costat efectuarea ei într-un atelier, pe lîngă evitarea întîrzierii aferente. Traian Băsescu nu uită, în acest context, să-şi laude echipajul: „trebuie să vă spun că echipajele petroliere sînt cele mai disciplinate, cele mai bine pregătite profesional. E drept, personalitatea echipajului o formează, o modelează şi nava. Iar «Crişana», pe cît este de impunătoare, pe atît este de dotată tehnic. Furtuna loveşte în ea ca într-un munte!“. Comandantul Băsescu privea lumea, atunci, de la înălţimea navei, cît un bloc cu patru etaje, cu un sentiment de siguranţă şi împlinire, spune el. „Siguranţa provine din înţelegerea adîncă a nevoii vitale a aducerii la timp a ţiţeiului acasă.“

Mai departe, este vorba chiar despre un foc. Subiectul, miezul articolului este o anume întîmplare; căci scurta şi enigmatica scrisoare care a adus-o pe reporteriţa de la *Flacăra* în Constanţa se încheia astfel: „Nu uitaţi să-l întrebaţi despre întîmplarea cu incendiul de pe nava «Argeşul», petrecută undeva, în lume, pe vremea cînd nu împlinise încă 30 de ani“. Dînd curs invitaţiei, tovarăşa ziaristă l-a întrebat deci pe Traian Băsescu, care-i povesteşte cele întîmplate: „ne aflam într-un port, pe un mare fluviu. Descărcam naftă, produs distilat din benzină. «Argeşul» se afla în dana unei mari companii petroliere. Spre sfîrşitul descărcării, a izbucnit incendiul. Nu se ştia de la ce şi cum izbucnise. Se aflau în zonă 14 nave, sub diverse pavilioane. Ardea fluviul în plină zi“. Flăcările, povesteşte Băsescu, atingeau 40 de metri şi, în mai puţin de un minut, mai precis „în circa 45 de secunde, şi nava noastră a fost prinsă în această horă de flăcări. Mai întîi, am ordonat trecerea echipajului la posturile de manevră, cu intenţia de a scoate nava din zonă. Văzînd că nu sîntem decuplaţi şi realizînd că nu putem pleca (s-ar fi întîmplat o adevărată catastrofă), am hotărît să rămîn cu echipajul la bord, în speranţa că incendiul nu va determina explozia tancurilor de marfă ale navei şi cu intenţia fermă de a stinge incendiul de pe nava noastră şi de a o salva. Echipajul a trecut deci la posturile de incendiu“. Lupta cu flăcările a durat două ore, la capătul ei echipajul de pe nava românească stingînd şi focul de la bordul unui împingător străin abandonat de echipaj şi ajuns în pupa „Argeşului“, cu tancurile de combustibil în flăcări. „Pericolul creştea alarmant. Pe de o parte, stingeam flăcările care ne cotropiseră, pe de alta, un nou generator de incendiu, adus de curent, ne ameninţa. A fost o luptă titanică. Întregul echipaj a rămas la posturi.“ Aceasta, cu toate că nimeni şi nimic, susţine comandantul Băsescu, nu i-ar fi acuzat dacă dădeau bir cu fugiţii. „Era situaţia clasică de abandon a navei. Nimeni nu ne-ar fi acuzat că într-o asemenea împrejurare am părăsit nava. De altfel, toate cele 14 nave din zona incendiului au fost abandonate.“

Va urma

■

© Daniel Cozma

Marius Oprea: „Traian Băsescu – produsul tipic al tranziţiei“

Însoţim acest prim episod despre ***Ascensiunea lui Traian Băsescu*** *cu un scurt dialog pe care l-am avut cu Marius Oprea. După ce am primit textul şi am convenit asupra publicării, în mai multe numere consecutive, am considerat necesar să-l prefaţăm cu un scurt interviu. Întrebările noastre încep, toate, cu „De ce?“, răspunsurile sperăm să clarifice contextul cultural şi jurnalistic în care* ***Observator cultural*** *publică aceste fragmente.*

De ce despre Traian Băsescu?

Să spun „pentru că e preşedintele României“ ar fi prea simplist. Căci, iată, eu, cel puţin, nu m-am grăbit să scriu despre, de pildă, Ion Iliescu. A făcut-o altcineva... Şi nici despre Emil Constantinescu, al cărui consilier am fost şi am, deci, o viziune care poate fi socotită subiectivă, părtinitoare. De altfel, Ion Iliescu este un atipic, un dinozaur supravieţuitor al tuturor glaciaţiunilor sau încălzirilor globale postrevoluţionare, iar preşedintele Constantinescu, pe care îl consider primul preşedinte cu adevărat democrat după mai bine de o jumătate de veac de istorie a României, nu se încadrează nici el în evoluţia lineară, previzibilă şi ternă a politicii noastre. Deci, ambii sînt atipici. În schimb, Traian Băsescu este produsul tipic al tranziţiei. Navigator de succes în ape tulburi, cîştigător, indiferent de preţ, în egală măsură capabil de abile negocieri, dar şi de excese vulgare, campion al luptei anticorupţie, dar fără să se dea în lături de a se afla la limita legii atunci cînd e vorba de propria avere, preşedintele Băsescu este, în sine, povestea de succes a tranziţiei noastre. El, mai mult decît alţi miliardari efemeri, a dobîndit cu uşurinţă ceea ce aceştia nu vor avea niciodată: puterea. Nu puterea banilor, ci puterea unui preşedinte de ţară.

De ce numeşti cariera politică a lui Traian Băsescu „ascensiune“?

Pentru că, deocamdată, asta e. Traian Băsescu se află acolo, sus, în dealul Cotrocenilor. Poate că, la o viitoare ediţie sau la volumul doi, nu m-am hotărît încă, voi lărgi sumarul acestei cărţi, numind-o, în consecinţă, „Ascensiunea şi decăderea...“. Dar, în formula actuală a acesteia, pentru a nu fi acuzat de partizanat, mă opresc cu povestea lui Traian Băsescu în momentul în care el ajunge preşedinte al Partidului Democrat. De aici şi pînă la Preşedinţia României, nu a mai fost decît un pas, un singur episod de telenovelă.

De ce în 2008?

În primul rînd, am avut alte cărţi începute şi neterminate, am vrut mai întîi să le închei pe acestea. Încă mai am una în lucru, dar e aproape gata şi ea, se numeşte *Şase feluri de a muri*, o carte despre Securitate şi victimele ei. Dar să revin. Trebuie să spun că documentarea la această biografie a ascensiunii politice a lui Traian Băsescu mi-a luat aproape doi ani. Am început, practic, să lucrez la documentarea ei la sfîrşitul anului 2006, ajutat de doi prieteni, Mihai Bodiu şi Gabi Vartolomei. Să aduni mii de pagini de ziare, să sintetizezi informaţia despre un om cu o activitate atît de prodigioasă ca a lui Traian Băsescu nu e uşor... Am adunat aproape de cinci mii de pagini, din care trebuie să rămînă, la final, cîteva sute. Documentarea unei cărţi, dacă e vorba de o monografie istorică, nu e niciodată o muncă uşoară. Acum mă grăbesc cu ea şi am lăsat alte proiecte deoparte, pentru că nu vreau să apară într-un timp apropiat de campania electorală pentru prezidenţiale şi să mă trezesc că mi se fac tot felul de procese de intenţie.

De ce o carte?

Nu m-am gîndit încă să fac un film documentar, dar niciodată nu e prea tîrziu. O carte, o biografie a unui personaj contemporan important, mai ales dacă e scrisă cu responsabilitate, rămîne, trăieşte şi dobîndeşte mai multă putere în timp decît personajul ei.

De ce la Polirom?

Mă leagă o veche prietenie de Silviu Lupescu. Pe de altă parte, de cînd i-am vorbit în urmă cu doi ani de ceea ce pe atunci era doar o idee, mă pisează întruna să termin cartea, ceea ce e şi un fel de stimul, îmi dă curaj şi încrederea că fac bine ceea ce fac.

De ce cu fragmente în *Observator cultural*?

În primul rînd, pentru că apreciez echilibrul de judecată politică şi culturală al revistei. Apoi, mi-e teamă că *22*, de pildă, sau *Dilema veche* nu ar fi acceptat să publice, să zicem fie şi doar din considerente de spaţiu, pasaje atît de largi din carte. Or, eu am nevoie de un ultim test în faţa publicului, înainte de a pune punct cărţii şi a o preda editurii.

Dar de ce, Marius Oprea?

Pentru că, iată, Traian Băsescu este, pînă acum, cel mai lăudat dintre preşedinţi. O performanţă rară, acest rezultat la care a ajuns şi care trebuie descris cu uneltele şi luciditatea critică a istoricului. Majoritatea „inteligheņţiei“ a trecut de partea sa, nici măcar monarhii României nu au reuşit o asemenea performanţă. Este „cel mai iubit fiu al tranziţiei“! Măcar să fi fost numai acest motiv, şi tot merită să scrii despre el... (**A consemnat Ovidiu ŞIMONCA**)

Grădina vecinului

Ferenc TAKÁCS

Numai dacă aruncăm din cînd în cînd o privire peste gard, ne vom putea da seama dacă grădina vecinului este mai verde sau ba. Însă, cel puţin la nivel de literatură, o facem destul de rar. Vorbim, desigur, (la rubrica „solduri“) despre o „comunitate de destin central-est european“, respectiv (la rubrica „creanţe“) despre „traumele Trianonului“, iar retorica celor ce „ne leagă“ şi „ne despart“ funcţionează admirabil, dar nu avem experienţe nemijlocite şi vii despre felul în care toate acestea apar în poezie sau în roman sau ce forme îmbracă acestea în autointerpertarea lirică sau epică a vecinilor. Deşi am putea avea asemenea experienţe. Căci literatura vecinilor, romanul românesc contemporan – pe care, de data asta, aş dori să-l explorez cu prudenţă – poate fi citit în traducere într-o suficientă măsură cel puţin pentru a ne face, cît de cît, o imagine sau pentru a formula cîteva păreri.

Există la noi unele edituri mari şi cu patină, ca Magvető, care publică noutăţi ale romanului românesc, şi există edituri mai mici, ca Palamart, specializată în literatura română, care scoate sistematic, în traducere maghiară, noutăţi din proza românească contemporană, considerate importante şi valoroase. (De mai mult timp, în colecţia „Romane est-europene“ a acestei edituri din urmă apar opere izbutite. Este vorba, de pildă, dintre autorii generaţiei mai în vîrstă, de Dumitru Ţepeneag, care trăieşte din 1973 la Paris, cu două romane: *Hotel Europa* şi *Zadarnică e arta fugii* sau de romanul lui Eugen Uricaru, fost preşedinte al Uniunii Scriitorilor, cu titlul *Aşteptîndu-i pe barbari.*)

■■■ *Întîlnirea* – un roman al vocilor, o polifonie a discursurilor într-o permanentă concurenţă

Tema explorării mele este dată de romanul *A találkozás* (*Întîlnirea*, 2003) de Gabriela Adameşteanu (1942-) – autor cu o însemnată carieră de romancier, publicist şi redactor de revistă – şi, respectiv de primul roman al unui autor mai tînăr, Filip Florian (1968-), *Kisujjak* (*Degete mici*, 2005). (E o coincidenţă interesantă că amîndoi au primit Premiul de debut al Uniunii Scriitorilor, ce-i drept cu o diferenţă de treizeci de ani: Adameşteanu în 1975, pentru *Drumul egal al fiecărei zile*, iar Florian în 2005, pentru *Degete mici*.)

Fundalul şi tema celor două romane, *Întîlnirea* şi *Degete mici*, aparţin realităţii politice: România şi deceniile comunismului, dictatura nemiloasă şi regimul poliţienesc sîngeros. În acelaşi timp, cele două romane sînt capabile să se ridice cu succes deasupra modului de tratare nemijlocit publicistică a acestui fundal şi a acestei tematici, fiind în stare a le metamorfoza într-o viziune specific poetică, în parabolă existenţială şi în structură mitică.

Romanul *Întîlnirea* ne introduce în atmosfera ultimilor ani ai dictaturii, mai precis a anului 1985: Traian Manu, renumit profesor de biologie, care trăieşte în emigraţie, în Italia, din 1941, este invitat oficial în România şi vine să-şi revadă patria după patruzeci şi patru de ani. Romanul a fost elaborat în două etape: prima era o nuvelă, deci o variantă mai scurtă dintr-un volum de nuvele apărut înainte de revoluţie, în 1989 (*Vară-primăvară*), iar nuvela, după cum se precizează în carte, a fost transformată în roman între 2001 şi 2003. Acest fapt conferă romanului o dublă perspectivă, experienţa dictaturii completîndu-se cu criteriile „viziunii de după“.

Gabriela Adameşteanu
A találkozás
Palamart

Gabriela ADAMEŞTEANU

A találkozás
Traducere de László Csiki, Budapesta, Palamart, 2007, 284 p.

Din punctul de vedere al tehnicii de scris, *Întîlnirea* ni se revelează ca un roman al vocilor, mai precis ca o polifonie a discursurilor aflate într-o permanentă concurenţă între ele, o polifonie a dizarmoniei şi a armoniei în egală măsură. În parte, îl auzim pe profesor cum discută cu soţia sa despre pregătirile în vederea călătoriei şi respectiv, cum povesteşte soţiei (şi colegilor) despre călătorie, după întoarcerea sa din România – acestea ar fi aspecte ale discursului raţional-realist. Cu aceste părţi alternează, în schimb, o formă specifică de monolog interior, un limbaj poetic-vizionar, adesea enigmatic fracturat, prin care intrăm în conştiinţa personajelor, printre amintiri, dorinţe, temeri şi speranţe. Citim părţile unui lung poem în vers liber, al cărui principiu de organizare este permanenta revenire a motivelor principale, repetarea în diverse variante a unor formule şi expresii – se aude muzica textului, ca o sonată fără sfîrşit, deseori în avanscenă, dar parcă se aude şi atunci cînd un alt discurs o pune în plan secund pentru o perioadă. Şi – ca o terţă voce – apar tot mai pregnante, de-a lungul lecturii, limba dictaturii, limba obscen-impersonală a birocraţiei, discursul statului poliţienesc ce îi degradează pe toţi în filatori şi în delatori: mereu ni se evocă un dosar cu numele de cod „Savantul“. Din rapoarte, adrese, indicaţii şi din alte asemenea note bătute la maşină, reproduse tipografic în paginile romanului, reiese fără îndoială că invitarea profesorului şi şederea lui cu caracter aparent ştiinţific în România au făcut parte, de la început, dintr-o acţiune organizată de către serviciile secrete, scopul fiind de a intra în legătură, prin mijlocirea profesorului, cu grupurile din emigraţia românească, de a infiltra agenţi în serviciile secrete ale statelor vest-europene şi, ca un beneficiu adiţional, de a deconspira relaţiile de rudenie, profesionale şi de prietenie din România ale profesorului, ce pot periclita securitatea statului.

■■■ Odiseea lui Traian Manu

Călătoria profesorului biolog este o chestiune pur personală, un *challenge* existenţial raportat numai şi numai la viaţa lui: e posibilă întoarcerea acasă, în patrie? Există oare acasă şi, dacă există întoarcere, atunci *la cine* se întoarce, deoarece aceia pe care i-a părăsit acum patruzeci şi ceva de ani nu mai trăiesc, există doar descendenţii lor, pe care nu i-a văzut niciodată. Pe baza analogiei cărţii sale preferate din tinereţe, *Odiseea* de Homer, el poate ajunge de la Calipso la Penelopa, din străini spre casă, în Ithaca, îl poate întîlni pe Telemac – dar oare îşi va regăsi vatra şi pe el însuşi?

Însă, independent de conştiinţa eroului, citatele din Homer şi referinţele încrustate în titlurile de capitole şi în părţile poemului-monolog în vers liber construiesc acelaşi eşafodaj mitic în roman: *Odiseea* serveşte la interpretarea călătoriei. Adică ecuaţia fundamentală a acestei călătorii şi purtătorul mesajului ideatic sînt istoria eroului care peregrinează în exil, care ajunge în Hades şi intră în împărăţia morţilor (acesta este motivul *nekyia*, ca să folosesc un termen de specialitate), iar pe urmă revine în patrie şi îi revede pe cei dragi (*nostos*).

Dacă Traian Manu s-a întors pînă la urmă în patrie şi şi-a revăzut membrii familiei nu se ştie exact, pentru că aflăm lucruri diferite din dialoguri, monologuri şi din rapoartele Securităţii. Dacă se poate spune ceva sigur despre aceasta, e probabil asemănarea cu*Odiseea*, aşa cum aflăm din cadrul de interpretare mitică a poveştii: Manu a sperat că va reveni în Ithaca, însă în realitate el a mers în Hades, printre morţii săi, într-o ţară moartă – prin urmare, *nostos*-ul său a fost de fapt *nekyia*. Şi nu s-a întîlnit nici cu Telemac, Daniel (nepotul iubitei sale din tinereţe, care a decedat intre timp), nici cu el însuşi. El nu are unde să meargă, de aici înainte destinul său, viaţa sa se reduc la exilul perpetuu.

■■■ *Degete mici* – un roman despre acele poveri teribile profund personale şi publice totodată

Romanul lui Filip Florian, *Degete mici*, deşi ancorat în prezent, ne vorbeşte despre trecut, despre acele poveri teribile – la fel de profund personale, publice şi, totodată, istorice – pe care le poartă personajele prezentului şi de care nicicum nu pot scăpa. Trecutul este insuportabil, toată lumea are totuşi nevoie de el, dacă nu pentru altceva măcar pentru a-l transforma după poftele şi interesele sale şi pentru a-şi justifica prin aceasta propria existenţă, raţiunea individuală şi colectivă de a fi.

Povestea începe cu o relatare a unui tînăr arheolog. Într-un oraş mic – cu băi termale şi cu obiective turistice – s-au descoperit, încă dinainte de război, ruinele unei aşezări din epoca romană. A sosit deci timpul unor săpături sistematice, însă lucrările sînt sistate pentru că, pe lîngă peretele străvechiului *castrum*, s-a descoperit o groapă comună mai recentă, cu numeroase schelete. Specialiştii Tribunalului militar sosesc pe teren, iar armata începe să dezgroape şi să selecteze oasele, deoarece se presupune că au dat întîmplător peste dovezile unor atrocităţi comise în anii '50 de oamenii dictaturii. Totodată, apare reprezentantul Asociaţiei Foştilor Deţinuţi Politici pentru a supraveghea dezgroparea, creionînd între timp, în mai multe variante, monumentul victimelor regimului totalitar. Specialiştii îşi exprimă părerea, prudent şi ipotetic, după criterii de specialitate, în opinia lor, oasele arată că aceste cadavre au fost îngropate mult mai înainte, pe la începutul anilor 1800, şi pe oase şi pe cranii nu se văd urme de violenţă, de execuţie etc.; victimele, sînt probabil, ale unei epidemii de ciumă, adunate într-o groapă comună.

Între timp, au loc nişte evenimente ciudate. După selectarea oaselor în saci de plastic, se constată că de la fiecare schelet luat în evidenţă lipseşte degetul cel mic. Aflăm mai tîrziu că Spiru, procuror general militar, cu gradul de general-colonel şi cu studii la Leningrad, este cel care a adunat şi ascuns degetele mici. Din ce motive (unul fiind, probabil, acela că nici el nu avea un deget mic) nu vom afla în roman.

În paralel cu diverse lucruri bizare care se întîmplă în povestire, asistăm la prezentarea unor magice istorii de viaţă. Cea mai fabuloasă dintre toate este cea a părintelui Onufrei. Copil părăsit, a fost găsit pe malul unui rîu, înfăşurat într-un cearşaf. Avea un semn magic: pe cap îi creştea o suviţă neagră de păr, cu o rapiditate neobişnuită încît trebuia să o taie la fiecare sfert de ceas, iar între timp trebuia să o ascundă sub pălărie. A primit porecla de „Gherghe“. S-a călugărit, apoi a fost condamnat la muncă silnică într-o mină de plumb, de unde va evada, se va refugia în munţi şi va trăi mai mulţi ani în sihăstrie. În fine, se va întoarce printre oameni şi va construi o capelă dedicată Sfintei Marii, care i-a apărut de trei ori pentru a-l ajuta.

Filip Florian
kisujjak
magvető

Filip FLORIAN

Kisujjak
Traducere de Zsolt Karácsonyi, Budapesta, Magvető, 2008, 216 p.

■■■ Realism magic

Şi problema oaselor se va rezolva. Vor sosi specialişti din Argentina, cu mare experienţă în dezvelirea şi identificarea rămăşiţelor pămînteşti ale celor „lichidaţi“ de brigăzile morţii din ţara lor. Ei vor rezolva şi secretul degetelor mici dispărute şi vor atesta că oasele au fost îngropate, într-adevăr, acum două sute de ani. Expoziţia nu se mai ţine. Însă, în ultima clipă, cineva – o fantomă a Rezistenţei, de a cărei existenţă ştia doar părintele Onufrei şi pe care a văzut-o doar acum – va aşeza în groapă cranii găurite de gloanţe şi cîteva gloanţe ruginite. Iată că expoziţia nu se mai amînă.

În acest roman colorat anecdotic, fantastic-fabulos, impregnat de realism magic, explicaţiile raţionale şi cele religioase se află mereu într-un conflict de nerezolvat: pe de o parte, este vorba de posedarea raţională a trecutului (vizînd eliberarea de trecut), pe de alta, se realizează extinderea autocratică a dimensiunii religioase (vizînd eternizarea trecutului). Mijloacele prozaice şi alegoria ironică sînt falsificarea dovezilor (adică a istoriei): există cei care fură degete mici şi cei care escrochează cu gloanţe şi cranii pentru atingerea unui obiectiv sau a altuia.

Iată două romane pline de învăţăminte, amîndouă remarcabile. În ceea ce priveşte tema lor, ele sînt în mod curajos publice şi ţintesc cu forţă esenţialul, iar tehnica modernistă de scriere e înfrînată printr-un autocontrol ingenios. Autorii se iau în serios chiar şi atunci cînd sînt jucăuşi sau ironici. Avem ce învăţa de le ei.

Traducere de **Jenő FARKAS**

Text apărut în revista ***Mozgó Világ****, XXXIV/5 (mai 2008), Budapesta*

Ferenc Takács este profesor universitar la Facultatea de limbă şi literatură engleză a Universităţii „Eötvös Loránd“ din Budapesta.

■

Viaţa şi opiniunile lui Gică Ludu, drd.

Antonio PATRAŞ

Dintre puţinii cronicari care au scris (şi aceştia, fără prea mare entuziasm) despre romanul lui Caius Dobrescu, *Teză de doctorat*, nimeni nu a trecut cu vederea efortul presupus de lectura celor aproape 900 de pagini cîte numără masivul op apărut la Polirom anul trecut. Se pare că pînă şi criticul literar (cititor profesionist) începe să-şi piardă răbdarea şi să prefere volumele subţirele sau de dimensiuni măcar rezonabile, în pas cu grăbita lume de azi, atrasă de posibilitatea informării rapide prin mijloace alternative (*audiobook* ş.a.). Însă cărţile de valoare nu mizează, de regulă, pe arta seducţiei facile şi nu obţin imediat un succes de proporţii. Să ne amintim că a fost o vreme cînd scriitorii cultivau deliberat obscuritatea, ambiguitatea provocatoare, spre a nu da satisfacţie burghezului modest şi stupid, consumator de literatură proastă. Baudelaire vorbea chiar despre nobleţea de a nu fi înţeles, şi de aici pornind, ştim cu toţii, începe să se configureze ambiţiosul ideal estetic al modernităţii. Atunci, cum se explică oare firavul ecou al romanului semnat de Caius Dobrescu? Să fie în cauză efectiv lipsa de valoare a textului ori formula greoaie, artificială, de inedit experiment narativ, mai mult sau mai puţin reuşit? Apoi, dacă nenumăratele file nu se parcurg cu sufletul la gură, constatarea trebuie să ducă neapărat la concluzii nefavorabile?

E drept, valoarea romanului nu sare în ochi cu una cu două, după lectura repezită a cîtorva fragmente, selectate în mod arbitrar. Deşi ne pune răbdarea la încercare, cantitatea reprezintă în sine un prejudiciu estetic numai dacă devine, din lipsă de idei şi talent, materie excedentară, vegetaţie prolixă sufocînd inutil pagina. O astfel de expresie gonflată a sterilităţii grafomane s-ar fi putut dovedi şi cartea lui Caius Dobrescu, în condiţiile în care prozatorul s-ar fi rezumat exclusiv la parodierea limbajelor de lemn şi a jargonului pedant-formalist. Procedeul rămîne, fireşte, prea derizoriu pentru a justifica virtuozitatea emfatică, proliferarea monstruoasă a textului. Dar comedia limbajului, ca şi satira subsecventă, cu întreg arsenalul mijloacelor retorice cunoscute, constituie numai latura exterioară, decorativă, partea de butaforie a unui spectacol complex, gîndit să nu se consume, de la un capăt la celălalt, la nivel verbal. De altfel, „satiră" e la origine un termen latinesc, desemnînd ulterior amestecul („salată", „ghiveci") de ingrediente formale şi de conţinut într-o compoziţie *sui generis* (romanul lui Petronius inaugurează o serie bogat reprezentată), astfel încît critica limbajului să dubleze critica socială, pe un suport narativ minim. Aceeaşi reţetă o găsim şi în *Teză de doctorat*, roman care se înscrie, tematic, în categoria literaturii inspirate de mediul universitar (reperele fundamentale vin de la anglo-saxoni: C.P. Snow, Evelyn Waugh, Kingsley Amis, David Lodge), satirizat cu o vehemenţă pe măsura energiei malign-pedepsitoare a verbului arghezian din *Cimitirul Buna-Vestire* (Gică Ludu e un Gulică Unanian cu personalitate mai complicată şi, de aceea, oarecum şters ca personaj, ca tip, mai puţin memorabil).

La prima vedere, luînd în calcul uzanţele elaborării unei lucrări ştiinţifice *comme il faut*, aşa-numitul „roman" urmează bine-cunoscutul tipar academic: structurată pe cinci mari capitole ce-şi propun să trateze un subiect practic inepuizabil (vezi şi titlul, vag conceptualizant, *Problemele dezvoltării: o relectură la cumpăna mileniilor*), sub competenta îndrumare a „acad. prof. dr. doc. (em.) Octavian Tache", teza semnată de „drd. Gheorghe (Gică) Ludu" contrariază totuşi orizontul de aşteptare al lectorului naiv, ca şi pe acela al Înaltei Comisii de Evaluare, în cel puţin două privinţe: 1. absenţa bibliografiei şi a indexului de autori (capitolul cel mai plăcut pentru cititor, nu-i aşa?); 2. insistenţa cu care doctorandul ţine să precizeze, ici şi colo, că „prezenta lucrare ştiinţifică are statutul de *work in progress*", adăugînd apoi, ca un refren obsesiv şi absurd: „Conform uzanţelor academice internaţionale şi legislaţiei în vigoare, citarea unor părţi din ea, indiferent de extensia acestora, sau chiar numai a titlului său nu este permisă fără acceptul explicit al autorului. Şi nici măcar atunci".

■■■ Un *melting pot* uriaş

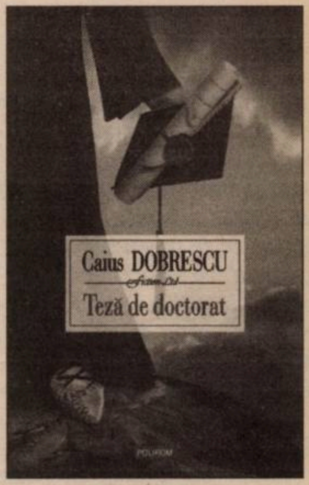
Ei bine, această inserţie paratextuală, care-l deranjează vădit pe versatul profesor coordonator Octavian Tache (personaj fictiv, modelat după chipul şi asemănarea universitarului corupt, ignorant, dar puternic, recrutat din rîndurile vechii nomenclaturi), avertizează de la bun început asupra caracterului ironic-fantezist al discursului şi a derapajului intenţionat înspre naraţiunea ludic-experimentală – ceea ce justifică suficient de convingător şi calificarea generică de „roman". În fapt, e vorba despre o metaficţiune supradimensionată, roman total (*summa*), ce-şi trage sevele deopotrivă din realitatea imediată şi din litera scrisă, din viaţă şi mit, îmbinînd într-un *melting pot* uriaş naraţiunea, eseul şi fişele de lectură, confesiunea şi discursul similiştiinţific, în acord cu „propensiunea cosmotică" identificată de Albérès drept trăsătură caracteristică a prozei moderne. La toate acestea se adaugă ironia, care subminează în permanenţă morga academică, gesticulaţia de comedie a intelectualului trufaş, deprins să se asculte numai pe sine. Prin urmare, nici nu-i de mirare că Gică Ludu îmbracă haina bufonului şi-şi pune pe cap tichia cu clopoţei, în buna tradiţie a literaturii carnavaleşti. Aşa se face că, treptat, doctorandul se trezeşte vorbind despre tot felul de lucruri, ca un narator stăpînit de demonul locvacităţii, captivat de jocul textualizării (pe muchie de cuţit!) şi al decupajului (aleatoriu numai în aparenţă), în linia sus-pomenitului scenariu (*work in progress*).

După cum se observă cu uşurinţă, principiul structurant al întregului constă în aglutinarea stereotipă de secvenţe relativ autonome, majoritatea interşanjabile, edificînd o poetică de tip dinamic, procesual, care exploatează resursele artistice ale materialului secundar, *i.e.* tot ceea ce intră în laboratorul operei propriu-zise. Identificăm astfel, în atitudinea prozatorului, o programatică simpatie pentru fragmentarism şi imperfecţiune, reflex al gîndirii sale individualist-sceptice (şi, deci, tolerante, generos comprehensive). Dincolo însă de acest relativism salubru, principial, Caius Dobrescu se dovedeşte la fel de neînţelegător ca şi altădată faţă de păcatele lumii noastre lumpen-balcanizate, la fel de perseverent în lupta contra comunismului de ieri şi de azi, necruţător cu leprele cultivate, chiar crud – dar numai cu impostorii, cu ticăloşii de toate formele şi culorile. Înzestrat cu o statură avantajoasă şi cu o inteligenţă nervoasă, de luptător încercat, mîndru ca un senior din vechime, gata oricînd să schimbe la nevoie condeiul cu spada, colegul de grup literar al lui Marius Oprea continuă şi el, cum poate, vînătoarea de securişti, spre exasperarea intelectualilor acomodaţi şi a rezistenţilor prin cultură. În consecinţă, e cît se poate de normal ca şi romanul de faţă să capete pe alocuri nuanţe de pamflet violent, în tonalitate sumbru-apocaliptică.

În altă ordine de idei, confruntarea dintre scriitor şi omul de ştiinţă, subiect tratat pe larg în cuprinsul cărţii, aduce cîştig de cauză primului – şi asta nu doar în teorie, de vreme ce însăşi intenţia de a compune o teză de doctorat e deturnată, consecvent, de ambiţia romancierului în formare, dornic parcă să spună totul dintr-o suflare. Să nu se înţeleagă totuşi, din cele spuse acum, că autorul nu ar pricepe rostul ştiinţei. Nici vorbă! Necesitatea conceptualizării reflectă doar aspiraţia către exactitate, nevoia de adevăr, cum foarte prompt constată la un moment dat ludicul narator (în anumite regiuni, „ludu" ar însemna, după spusele unui ardelean de încredere, „prostul satului" sau, oricum, ceva în genul personajului cu pricina): „cred totuşi în importanţa şi rostul **conceptualizărilor**. Deşi ceea ce descriu ele nu are, probabil, nici o legătură cu realitatea, **tocmai fiindcă, în ultimă instanţă**, sînt despre nimic, ele au această virtute, care nu trebuie neglijată, a profundei, congenitalei familiarităţi cu nimicul". Pe de altă parte, ştiinţa nu poate satisface suficient setea de concret, care se potoleşte la alte izvoare, mai puţin abstracte: „Şi cum **prezenta teză de doctorat** reprezintă, în fond, un **studiu ştiinţific** efectuat asupra mea însumi, **este necesar să analizăm în permanenţă bazele** cele mai profund materiale ale existenţei mele". De aceea ajunge prozatorul să ţină partea, vehement, temeiurilor subiective ale oricărui gen de cunoaştere, de unde şi dezideratul întoarcerii la realitate (în forma ei cea mai pură, organică), precum şi opţiunea lipsită de echivoc pentru literatură, înţeleasă ca discurs integrator, totalizant, menit să redea cuvintelor şi spiritului libertatea originară. Trebuie precizat însă că gîndirea de la care se revendică doctorandul-narator nu are nimic de-a face, cum ar putea crede membrii Înaltei Comisii, cu „mesajul generos al educaţiei materialiste pe care am primit-o cu toţii", chiar dacă Materia înseamnă „pe de o parte, o acută experienţă a factualităţii, pe de altă parte, o revelaţie a plenitudinii, a osmozei, a acelui caca cald, nediferenţiat şi plenar, aflat în continuă mişcare, unde trebuie să ne-ntoarcem periodic pentru a ne regenera".

■■■ Cum evadează ucenicul neascultător

Cum textul, am spus-o deja, îşi construieşte din mers propria poetică, merită semnalate pasajele în care discursul romanesc se defineşte pe sine în felul riguros al unei naraţiuni de tip demonstrativ, cu argumentele la vedere. Iniţial, naratorul enunţă premisele teoretice ale propriului demers, sedus de plăcerea pur gratuită a jocului – „Ar fi **teoretic posibil** ca toată această lucrare să aibă ca subiect relaxarea. Starea de disipare deconectată pe care o trăiesc acum fiind, probabil, lucrul cel mai interesant care mi s-a întîmplat în ultimele decenii. E ca şi cum aş vorbi pe larg, pe sute de pagini (o, ştiu că trebuie să umplu cîteva sute de pagini), în numele piciorului meu gol"; teoretizarea insignifianţei subiectului în romanul-teză de doctorat (ca şi alte cîteva detalii de compoziţie) mă trimite cu gîndul la geniala carte a lui Laurence Sterne, care a inspirat şi titlul prezentei cronici (*Viaţa şi opiniunile lui Tristram Shandy, gentleman*). Imediat mai apoi, naratorul îşi ia seama, iar doctorandul Gică, păţit, iese din nou în prim-plan pentru a-şi exprima scepticismul cu privire la capacitatea Înaltei Comisii de a-i aprecia digresiunile jucăuşe: „Păi cum am putea noi, chiar dacă ne-am propune, să rivalizăm cu adoraţii noştri Maeştri, aflaţi la acel nivel al Cunoaşterii unde se alcătuiesc Înaltele Comisii? [...] Oare Aerodinamica, Supla Comisie mă va ierta pentru **propensiunile** mele *joculare*? Oare va înţelege că aceste lungi divagaţii ludice reprezintă, de fapt, o formă de preţuire, de afecţiune?". Iar cînd, în cele din urmă, vine şi verdictul mult aşteptat, atmosfera festivă se contaminează de mirosul greu al naţionalismului troglodit, cu toate nuanţele aferente. După cum era de aşteptat, în locul unui referat serios, eminentul conducător ştiinţific emite nişte observaţii stereotipe, de o înfiorătoare banalitate, vorbind despre teză în felul următor: „e puţin speculativă, pe ici, pe colo. Şi miroase uneori a paradă de cunoştinţe, cu toţi autorii ăştia străini pe care-i citezi la tot pasu', boala voastră, a tinerilor din ziua de azi. Adică, nu zic, frate, să nu-i citezi, e foarte bine, da' parcă totuşi pui prea puţin în valoare **contribuţiile noastre naţionale**. Adică, hai să fim serioşi, la urma urmei, cu ce-s , dom'ne, ăştia mai breji?". Nimic nou sub soare. Acest gen de discurs n-a dispărut nici azi din universităţile noastre.



Caius DOBRESCU

Teză de doctorat, Editura Polirom, Colecţia „Fiction Ltd.", Iaşi, 2007, 864 p.

Ergo, dacă Gică Ludu găseşte în literatură atît o cale de evadare din realitatea constrîngătoare (obligaţia de a-şi scrie teza), cît şi modalitatea cea mai comodă de explorare a sinelui (vezi paginile de jurnal şi mulţimea aluviunilor confesive ce mută centrul de greutate al textului înspre spaţiul intimităţii), membrii Înaltei Comisii celebrează şi ei încheierea mult prea abstractului ceremonial academic printr-un „ospăţ ca-n basme", în buna tradiţie a locului, obişnuită să împace trupul cu spiritul într-o legătură trainică, armonioasă. Cunoscător avizat al realităţilor autohtone, naratorul ştie de fapt că „toate acestea nu vor fi doar un ornament baroc, un fel de ciorchine imens şi greu, atîrnînd la pulpa corabiei care este **prezenta teză de doctorat**, ca un fel de epilog căutat şi artificial". Oricît de neascultător va fi fost, ucenicul a învăţat pînă la urmă lecţia şi înţelege să aducă omagiul cuvenit somităţilor la momentul oportun: „O, nu, masa noastră festivă va fi, fără îndoială, parte integrantă a **muncii noastre de cercetare**, căci ce este aceasta altceva decît tot sărbătoare a **pragma-concretului**, ca, de altfel, **întregul meu demers ştiinţific şi ca întreaga străduinţă pe care şi-au dat-o, cu mine şi cu generaţii şi generaţii de mulţi alţii, devotaţii noştri Dascăli? Nu ne-au învăţat, oare, toţi Onoraţii Membri de astăzi ai Înaltei Comisii că menirea noastră principală este să explorăm realitatea, în formele ei cele mai concret-empirice**?".

În acest registru marcat ironic se şi încheie romanul, lăsînd cititorului senzaţia apăsătoare de a fi participat la o comedie amară (deşi locvace) despre resemnare ca soluţie acceptabilă numai temporar, cu doza profilactică de umor şi de obligatorie veselie. Fără să fie o carte mare (nici n-a fost scrisă cu asemenea pretenţii exorbitante), *Teză de doctorat* consacră un prozator cu multiple posibilităţi expresive şi cu o vînă etică foarte puternică, capabilă să ţină în frîu infernala maşinărie textuală. Şi, atenţie: revolta lui Caius Dobrescu nu a pierit!

■

„Prin sticla murdară a paharului“

Şerban AXINTE

Numele lui Dan Sociu a început să fie pomenit în revistele literare înainte ca acesta să publice primul său volum, *borcane bine legate, bani pentru încă o săptămînă* (Junimea, Iaşi, 2002). Poezia lui, uşor atipică pentru ceea ce se practicase pînă atunci, a fost „prizată“ cu entuziasm în cercurile ieşene care s-au grăbit să-l adopte fără rezerve pe scriitorul venit de la Botoşani. Merită amintite lecturile „performate“ în cadrul întîlnirilor organizate de Club 8, gruparea literară ce a contat pentru autor cu asupră de măsură în anii premergători debutului. De altfel, cea mai importantă antologie literară publicată la Iaşi după 1989, *oZone friendly*, a fost numită astfel după un text de Dan Sociu. În scurt timp, succesul literar al scriitorului despre care vorbim s-a generalizat, fiind considerat, aproape unanim, unul dintre cei mai buni poeţi ai tinerei generaţii. Din acest motiv, apariţia volumului *Urbancolia* (Polirom, 2008) nu are cum să ne lase indiferenţi, mai ales că autorul vrea să demonstreze implicit că talentul său literar, confirmat în poezie, rămîne acelaşi şi în paradigma genului epic. Dacă reuşeşte sau nu să ne convingă de acest lucru rămîne de văzut în cele ce urmează.

Trebuie să spunem din capul locului că *Urbancolia* nu este un roman, ci o nuvelă cu accente lirice. Acţiunea se desfăşoară pe un singur plan, ramificaţiile narative lipsesc cu desăvîrşire, iar personajele, cele cîteva care vin în contact cu eroul-narator, nu sînt individualizate suficient. Nu mai vorbim despre dimensiunile reduse ale cărţii, dimensiuni care răspund perfect cerinţelor cititorilor grăbiţi. Acesta nu e un fapt total negativ. Dan Sociu se expune pe de-a-ntregul într-o unitate foarte mică de timp; relatează şi se relatează, creează o senzaţie de simultaneitate între momentul trăirii, cel al evocării şi cel al lecturii. Şi asta, fireşte, nu e la îndemîna oricui. În carte se vorbeşte despre nişte lucruri care încep să se petreacă în anul 2005, existînd chiar trimiteri şi la unele fapte ce urmează a avea finalitate după momentul publicării volumului. Timpul înseamnă memorie şi, deopotrivă, anticipaţie.

Cartea este concepută ca o amplă scrisoare adresată lui Pascal Bruckner. Aşa se explică tonul confesiv, pus în act prin numeroase întoarceri la biografia naratorului, prin explorări ale unor istorii recent încheiate sau aflate încă în desfăşurare. Aş spune totuşi că, prin expunerea atît de pronunţată a trăirilor, Dan Sociu alunecă într-o zonă primejdioasă, aceea în care rezidurile vieţii de zi cu zi sînt literaturizate ostentativ, în absenţa unei cenzuri autocritice. A fi autentic nu înseamnă neapărat a nu opera cu nici un instrument de selecţie. Nu mai punem la socoteală faptul că autorul se situează în ariergarda unui experiment literar, cultivînd un fel de a scrie ce nu-l poate lua prea mult prin surprindere pe cititor. Asta, dacă vrem să judecăm lucrurile în absolut. De altfel, cartea e bine scrisă, conţine pasaje de o fineţe rar întîlnită în proza de astăzi şi scene de o candoare ieşită din comun, care, cel puţin la nivel psihologic, se dovedesc a fi de impact. Nu e o contradicţie faţă de ce am afirmat mai sus, pentru că Dan Sociu reuşeşte parcă în ultimul moment să se sustragă *déjà vu*-urilor supărătoare.

Am afirmat mai sus existenţa unor accente lirice în *Urbancolia*. Acestea nu sufocă deloc textul, aşa cum se întîmplă în cazul multor poeţi deveniţi brusc prozatori, ci îl drenează, încetul cu încetul, îl face să funcţioneze şi pe fragmente. Unele paragrafe sînt, realmente, excelente poeme discursive, asta şi pentru că poezia lui Dan Sociu posedă, ea însăşi, o componentă epică bine închegată. Iată pasajul prin care prozatorul îşi introduce în scenă personajele: „Derrin şi Diriga au intrat în crîşma mea într-o seară de vineri, pe la ora 9, cînd tocmai mă pregăteam s-o şterg acasă, să prind *Die hard 2*. Era acea perioadă a anului cînd se dădea *Die hard 2*. I-am văzut, prin sticla murdară a paharului, chiar în clipa în care îmi îndesam pe gît ultima picătură de votcă“. Poezie curată, dar nici urmă de artificialitate. În acest scurt fragment există un amănunt prin intermediul căruia putem plonja în lumea din spatele literaturii lui Sociu: „Era acea perioadă a anului cînd se dădea *Die hard 2*“. Avem, astfel, acces la un univers marcat de un previzibil ce ar deveni de-a dreptul exasperant, dacă nu ar interveni blazarea, acceptarea, care să garanteze supravieţuirea. Asemenea mostre pot fi uşor de găsit în întreaga carte, ele dau o consistenţă de subsidiar discursului narativ. A privi lumea „prin sticla murdară a paharului“, iată o veritabilă „artă poetică“! Lucrurile se succedă prin faţa unor ochi cu vederea coruptă de alcool şi obturată de mizerie. Alcoolul şi mizeria formează un mediu nou, un filtru subiectiv prin care se cerne realitatea. Acestui principiu i se subordonează toate faptele povestite. Trecutul derivă dintr-o autoinventare continuă, dublată de descoperirea unor elemente ce se dovedesc a fi semnificative mai tîrziu, pentru un prezent care e, după cum am spus mai sus, şi al scrierii, şi al lecturii.

Savuroasă pe alocuri şi inteligentă de la un capăt la altul, *Urbancolia* are totuşi unele scăderi, ce ne îndreptăţesc să afirmăm că volumul a fost publicat prea devreme, înainte ca substanţa narativă să se acumuleze şi să fie prelucrată, pe îndelete, în atelierul de creaţie al scriitorului.

■

Literatura, la concurenţă cu televiziunea

Cezar GHEORGHE

Urbancolia reprezintă reinventarea poetului Dan Sociu ca prozator. Spun reinventare pentru că, odată cu publicarea acestui volum, prozatorul încearcă să şteargă urmele lăsate în cele două volume de poezie publicate pînă acum. *Urbancolia* e o carte care urmează o formulă deja consacrată în proza tinerilor scriitori. Întîlnim toate elementele specifice prozei (post)fracturiste: autoficţiune, teoria conspiraţiei şi chiar „...capitolul obligatoriu cu amintiri din comunism...“.

Se poate observa în titlul acestui capitol o distanţă ironică (puţin susţinută însă) a autorului faţă de această formulă prozastică, care se vrea, după cum spune Mihai Iovănel (*Cultura*, mai 2008), „manifestul autorilor generaţiei“. Nu cred că debutul în proză al lui Dan Sociu reprezintă un manifest „în sensul de cristalizare a direcţiei care trebuie urmată“, însă recunosc în acest volum formule prozastice deja consacrate şi clişeizate la tinerii scriitori. În primul rînd, este cel puţin neinspirat să declari, cu atîta siguranţă, că un roman de debut reprezintă manifestul unei întregi generaţii. De asemenea, romanul nu poate reprezenta un model dominant pentru noua proză, pentru că din aceeaşi generaţie fac parte şi alţi prozatori, care nu „practică“ aceeaşi formulă prozastică – Dan Lungu, Sorin Stoica, Filip Florian, Lucian Dan Teodorovici.

Într-un interviu realizat de Elena Vlădăreanu, autorul răspunde la întrebarea „Este *Urbancolia* «romanul autorilor generaţiei»?“: „...cred nu că e romanul autorilor generaţiei..., ci că asta e cea mai bună direcţie pentru romanul contemporan, adică depăşirea mărturisirilor în regim de urgenţă, a zguduirilor existenţiale de tot felul şi transformarea lor în plăcere pentru cititor.“ (*România liberă*, 31 mai 2008).

Aş tinde să găsesc cel puţin încă o direcţie pentru romanul contemporan, cea deschisă de Sorin Stoica în *O limbă comună*, prozator care mizează pe o sinceritate maximă, fără a fi patetic, şi care înglobează în propriul său text metatextul şi referinţele la propria scriitură, a cărei supratemă este întotdeauna scrisul.

Urbancolia
nu poate reprezenta
un model dominant
pentru noua proză,
pentru că din
aceeaşi generaţie fac
parte şi alţi
prozatori, care nu
„practică“ aceeaşi
formulă prozastică.

Să revenim însă la cartea de faţă, care desfăşoară pe parcursul naraţiunii sale două poveşti de dragoste, expuse fragmentar, cea de-a doua fiind întreruptă de prima, care ocupă, cantitativ, o parte mult mai însemnată în carte. În prima poveste, avem o tînără jurnalistă, hotărîtă să îşi depăşească propria condiţie prin orice mijloace, un agent CIA şi un poet în mizerie. Ofiţerul CIA, spe-cialist în arme neconvenţionale, coleg de birou cu Condoleezza Rice, prieten cu Iliescu, Băsescu, Geoană şi Talpeş, este trimis într-o misiune ingrată, „... undeva la mama dracului, la zeci de mii de kilometri depărtare de o nevastă nevrotică şi două fiice care nu-i mai vorbeau de cîţiva ani, de cînd aflaseră, studente fiind, că tatăl lor e, printre altele, ucigaş de palestinieni...“, se îndrăgosteşte de „adorabila româncuţă“/jurnalistă căreia îi cumpărase, în sens de mulţumire „un set de *strap on*-uri şi un mic post de televiziune locală. Dildourile îi foloseau, bineînţeles, pentru a fi violat, dar, se-nţelege, numai cînd şi unde avea ea chef, fără a ceda nici o clipă la rugăminţile lui de a o atinge, săruta, mîngîia...“. Într-o cîrciumă amărîtă de provincie, locul de întîlnire între cuplul fatal (tînăra jurnalistă şi agentul CIA) şi poetul singuratic, se iau decizii ce par vitale numai pentru presă – cum ar fi intrarea României în UE cu trei ani mai devreme, agentul CIA fiind „convins“ de amantă să acorde un ajutor României, stabilind intrarea în UE pentru 2007.

Televiziunea locală, la care vor lucra Diriga (jurnalista ambiţioasă) şi poetul/personajul-narator, face parte dintr-un plan mai amplu al serviciilor secrete americane, o întreagă reţea de racolare a inocenţilor este dezvoltată, într-un scenariu la care au luat parte Eminescu, Iorga, George Enescu, Isidore Isou şi multe alte personalităţi.

Cea de-a doua poveste ne aduce în prezent, desfăşurîndu-se între Iaşi şi Bucureşti, şi marchează începutul relaţiei personajului-narator cu Viviana, un adevărat colac de salvare pentru poetul nostru, care, la fel ca şi Dan Sociu, publică *Fratele păduche* şi *Cîntece eXcesive*.

Mai interesante puteau fi fragmentele ce exprimă aversiunea prozatorului faţă de poetul Dan Sociu, dacă acestea ar fi beneficiat de mai multă atenţie: „...la 23 am publicat o carte de poezie, se pare că aveam un oarecare talent pentru ocupaţia asta sordidă..., *borcane bine legate, bani pentru încă o săptămînă* se numea... un titlu prea lung şi stupid, care ar fi trebuit, ca şi poemele din carte, să exprime viaţa de student, inventasem, de fapt, totul, pentru că eu nu ieşisem încă din oraş, ...peste un an, am luat premiul Eminescu pentru făcătura aia...“. Se pare că reinventarea ca prozator necesită eliminarea poetului, o idee bună şi un pas cel puţin necesar, însă tema nu este dezvoltată îndeajuns de mult în carte, cum nu sînt dezvoltate nici alte teme potenţial interesante, cum ar fi tema scrisului sau observaţiile care se referă la lumea tinerilor scriitori.

După lectura celor două sute de pagini ale cărţii, ne vom pune întrebarea: Este *Urbancolia* „romanul autorilor generaţiei“? Dacă romanul nou reprezintă adaptarea unor formule prozastice pentru satisfacerea unui model de succes comercial, atunci vom răspunde în mod pozitiv. Ţin totuşi să atrag atenţia că din tînăra generaţie a făcut parte şi un Sorin Stoica şi alţi prozatori, care au propus formule prozastice diferite şi mult mai interesante pe termen lung. Bineînţeles, se va spune că literatura nouă nu se luptă cu aşa-numita *high-literature*, ci cu televiziunea, iar această formulă, care pune pe primul loc plăcerea cititorului, este singura capabilă să asigure supravieţuirea. La această obiecţie, voi răspunde prin cuvintele aceluiaşi Sorin Stoica: „Literatura n-ar trebui să concureze cu TV-ul, pentru că mizele sînt diferite. ...TV-ul nu-şi propune să descrie realitatea, ci creează un univers paralel, autist şi inautentic. Aşa că literatura nu trebuie să concureze cu televiziunea. Să facă, ce ştie, să facă pentru că sînt teritorii unde literatura e suverană, iar televiziunea nu are acces“.*

---

* *Interviu cu Sorin Stoica* realizat de Florin Lăzărescu în volumul *Jurnal*, de Sorin Stoica, Polirom, 2006.

■

Mistibiografismul urbancolic

Paul CERNAT

Mă număr printre foarte puţinii comentatori care au scris rezervat despre poezia lui Dan Sociu. Nu pentru că autorul n-ar fi „reprezentativ“ pentru promoţia sa şi pentru o anume poetică a (auto)deriziunii extreme, radical antieroice, nu pentru că n-ar fi un poet talentat şi autentic. Ci pentru că entuziasmele create în jurul său mi s-au părut… eXcesive. S-a spus, nu o dată, că Sociu ar fi un bacovian filtrat prin Bukowski, din care, de altfel, a şi tradus. Iar bacovienii – se ştie – au tenacitate, dar suflu scurt.

De dimensiuni minimale (vezi suflul…) şi cu un titlu bine găsit, *Urbancolia* – primul volum de proză al autorului botoşănean – îşi însceneazå şi truchează „biografismul“, autentificîndu-l pînă la un punct. Numit la fel ca pe copertă şi avînd multe dintre datele autorului real, naratorul îşi exasperează mama, mărturisindu-i că „poveştile adevărate“ publicate de el în diverse tabloide sînt pure invenţii; în schimb, ficţionalizează din plin atunci cînd afirmă că biografismul din *Cîntece eXcesive* ar fi complet fals. E adevărat că, în 2005, autorul a lucrat, ca şi personajul său omonim, la un cotidian din Botoşani, stipendiat de un militar pe nume Derrin Smith. Dar biografia erotică a naratorului are, în cea mai mare parte, un caracter inventat. Sociu nu e pur biografist (cum credeam), nici antibiografist (cum se pretinde), ci un abil… mistibiografist, autenticismul său fiind regizat, din umbră, de „agenţii secreţi“ ai literaturii. Autoficţiunea sa virează, parşiv, spre fantasmagorie.

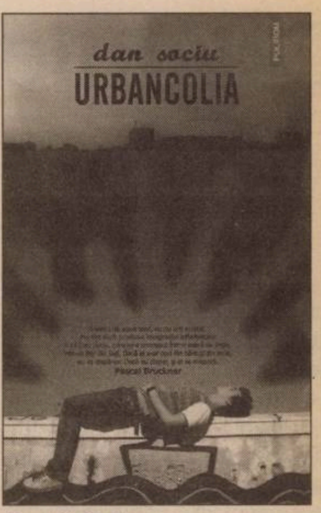
Prefaţată de o confesiune ambiguă a lui Pascal Bruckner („Înainte de acest text eu nu am existat. Nu sînt decît produsul imaginaţiei înfierbîntate a lui Dan Sociu, care m-a conceput, într-o seară de beţie, într-un bar din Iaşi…“), cartea de faţă se prezintă ca un lung monolog adresat scriitorului belgian. O poveste despre virginitatea prelungită, abulică şi deprimant onanistă a naratorului. Cine este el? Un *alien* de provincie, un neica-nimeni care trăise pînă la 27 de ani alături de mama sa văduvă. La un moment dat, tînărul poet şi publicist întîlneşte o fostă cunoştinţă feminină, tipesă atrăgătoare şi voluntară, „cuplată“ cu un militar-spion american. Cuplul îi face propunerea să gestioneze un post TV înfiinţat de ei, iar tînărul descoperă, treptat, interesele mercantil-pedofile, cu ramificaţii geostrategice, ale afacerii (amintind dedesubturile cazului Kurt Treptow). De aici, firul narativ o ia razna fie înapoi, în copilăria ceauşistă, fie pe orbitele reţelelor de pedofilie sau în zona conspiraţionismului SF de *secret service*. Totul e tratat cu un umor negru şi sec. Mai mare cu un an decît „Dan“, fosta lui colegă de liceu (inabordabilă şi poreclită de băieţi „Diriga“) i se refuză sexual chiar şi „amantului“ ei, cvincvagenarul Derrin: un pedofil lăudăros şi penibil, care-i trimite mesaje electronice cu inimioare şi-i satisface, supus, pornirile sadomasochiste… O posibilă supratemă a cărţii ar fi, deducem, manipularea inocenţei. Numai că manipularea eşuează în faţa lui Dan, iar inocentul, loserul, fraierul absolut îşi ia revanşa. „Diriga“ – în mod surprinzător, virgină – i se dăruieşte inocentului subordonat, dispărînd apoi brusc şi misterios, cu Derrin cu tot. Întreaga ei prezenţă, de fapt, are un caracter fantasmatic; o fantasmă erotică feminină, de adolescent întîrziat…

Deşi pe alocuri sinistră prin ceea ce relatează (alienarea antieroului orfan, scene de groază cu copii ai străzii, poveşti ale unor existenţe abrutizate), *Urbancolia* lasă impresia că autorul se fereşte să pară serios. Există, pe parcursul cărţii, destule semne că Dan Sociu e un prozator (şi, de ce nu, un scenarist) cu potenţial. Povestea lui prinde contur din scene succinte, tăiate cinematografic, din ruperi de ritm şi alunecări în zone tulburi ale grotescului şi ale aberaţiei existenţiale, din notaţii nu o dată acute. Mitologizarea ironic poliţistă a Botoşanilor (cu genealogia lor culturală cu tot, de la Eminescu la Iorga şi Isidore Isou…) se reţine, ca şi cele cîteva „amintiri obligatorii“ din comunism sau scenariul jamesbondian avîndu-l ca protagonist pe Victor Eminescu, un aşa-zis nepot al poetului naţional. O fantezie amuzantă este şi distopia SF despre controlul senzaţiilor de către agenţii CIA. *Nota bene:* aceştia din urmă se blochează doar în faţa inocenţei (pînă la prima sa experienţă sexuală, naratorul conducea în top cu 3.000 de puncte la această categorie, pentru ca după aceea să scadă la 250)… Scump la scris, flegmatic, dar cu pusee sarcastice, Sociu ştie să creioneze situaţii expresive din cîteva linii. Cîteva flash-uri sînt irezistibile: Diriga filmînd, pentru promovarea postului TV, un clip publicitar cu mesaj erotic, consumul de alcool la trei ani, deplasarea copiilor în literele ce alcătuiau, pe stadion, numele lui Ceauşescu… Stilul rămîne mereu de un umor conţinut, pigmentat de licenţiozităţi, iar masochismul cinic abia maschează amărăciunea. Merită subliniat şi efectul de frustrare a aşteptării: prin comparaţie cu partuza *hard-core* relatată în *17 povestiri erotice româneşti* (volum apărut sub firma aceluiaşi Bruckner!), *Urbancolia* are un caracter aproape asexual… Singura scenă de sex finalizat este suspendată înainte de a fi descrisă, iar întîlnirea cu Viviana excelează printr-un romantism discret.

Lectura acestui volumaş mi-a adus în minte o altă apariţie recentă: *Fuck the cool. Spune-mi o poveste.* Dacă însă C. Rogozanu se instalează confortabil şi fără rest – cu toate exerciţiile sale nedelciene – în superficiile consumismului *trendy*, autorul *Fratelui păduche* şi al *Urbancoliei* îşi alimentează scrisul dintr-o autenticitate „infraumană“. Minimalismul său e dramatic. Din păcate, (auto)deriziunea extremă eşuează, adesea, la Sociu în lejeritate, iar potenţialul dramatic se dezumflă într-un scenariu (doar) agreabil, de *Beavis and Butt-Head*. Complet ratat este happy-end-ul – forţat, lipit, din cu totul alt film decît restul; fostul inocent iese timid din anonimat, îşi lansează cu succes volumul de poeme la Bucureşti (oferind amănunte precise), e angajat redactor la Cartea Românească de către Silviu Lupescu, apoi o cunoaşte pe Viviana Muşa, care îi schimbă viaţa, înlocuind fantasma frustrantă a Dirigăi cu o prezenţă binefăcătoare…

Luat în sine, volumul e o eboşă. Totuşi, dacă îl privim ca pe o primă parte a unei serii „urbancolice“ mai ample, n-ar fi exclus ca perspectiva noastră să se mai schimbe, pe măsura acumulării unor noi piese. Dan Sociu e un autor derutant, care ştie să facă pe… minorul şi să te ducă, subtil, unde vrea el. Dacă va mări miza fără să supraliciteze şi, bineînţeles, dacă va avea resurse, va putea „boxa“ la o categorie superioară. Pînă atunci, să-i ţinem pumnii la Schloss Solitude.

■



Dan SOCIU

Urbancolia
Editura Polirom, Colecţia „Ego. Proză“,
Iaşi, 2008, 208 p.

dorin
creţu
pictură şi desen
CENTRUL CULTURAL
PALATELE BRÂNCOVENEŞTI
20 iulie 1 septembrie 2008

Radio
LYNX.ro
www.radiolynx.ro
ştiri din cinema
invitaţi surpriză
super premii
vineri de la 18:00
ţi-am rezervat bilet
în lumea filmului
cinefan
cu Emanuel Lăzărescu & Mihaela Luca
te aşteptăm la www.radiolynx.ro

Dostoievski şi „demonul“ său apocrif

Lucia POPA

Pentru a scrie un roman al cărui protagonist este nimeni altul decît Fiodor Dostoievski, scriitorul sud-african J.M. Coetzee şi-a început documentarea cu un capitol apocrif al volumului *Demonii* şi cu detalii mai puţin cunoscute ale biografiei marelui rus. Editorul lui Dostoievski, M.N. Katkov, a preferat să renunţe la acest capitol al volumului, deşi numeroase ediţii moderne ulterioare, apărute în diferite traduceri, l-au păstrat, ca apendice. În capitolul cu pricina, Nikolai Stavroghin se implică într-o relaţie bizară cu Matrioşa, o fată de numai 14 ani, eroină care poate fi regăsită şi în romanul lui J.M. Coetzee. Dacă scriitorul sud-african, recompensat în 2003 cu Premiul Nobel pentru literatură, şi-a obişnuit cititorii cu romane angajate social, *Maestrul din Petersburg* are o cu totul altă factură: insistă mai ales asupra detaliilor psihologice, perfect integrate în schemele predilecte psihanalizei, în special cea de sorginte jungiană. Romanul tratează teme abordate în mod special de beletristica rusă, cum ar fi paricidul, nebunia, moartea, cărora le oferă soluţii îmbibate de prejudecăţile şi spiritul mai multor perioade istorice. De altfel, cartea este situată, ca gen literar, la graniţa dintre ficţiune, biografie, comentariu istoric şi eseu.

Situată în anul 1869, acţiunea are ca punct de plecare vizita la Petersburg a scriitorului rus, care trăia de o bucată de vreme în Dresda. Dostoievski îşi propusese doar să strîngă lucrurile fiului său vitreg, Pavel, mort într-un accident suspect, ceea ce îi provoacă o adevărată cădere psihică romancierului epileptic, deja îmbătrînit şi blazat. Pentru că nu putea pricepe condiţiile morţii premature a fiului său student, protagonistul decide să rămînă o perioadă în casa văduvei Anna Sergheievna, gazda lui Pavel, urmînd să caute amănunte relevante în legătură cu tragica întîmplare. Unul dintre meritele romanului, distins cu Irish Times International Fiction Prize în 1995, este acela de a fi conturat în detalii precise atmosfera socială şi ideologică tipică Rusiei aflate la sfîrşitul secolului XIX.

Efectul este obţinut, în mod vizbil, prin calchierea stilului dostoievskian sau al altor prozatori ruşi de primă mînă: verbele şi substantivele abundă, adjectivele trec în plan secund, caracterele sînt conturate treptat, prin acumulare de evenimente şi suferă transformări bruşte, spectaculoase. Pe alocuri, romanul se pierde în pasaje fantastice, atunci cînd nebunia protagonistului atinge o intensitate paroxistică ce îi provoacă halucinaţii, de exemplu. Puţin numeroase, personajele sînt măcinate de drame a căror rezolvare, iluzorie de cele mai multe ori, se produce în sfera politică, spre care se îndreaptă cu un soi de fanatism disperat. Sedusă de promisiunea utopiei, dar şi de carisma uluitoare a unui lider politic, pînă şi Matrioşa, încă un copil, cade în obsesia politicului. Ca şi în proza celebrului rus, în romanul lui Coetzee, pasiunile politice, motor al acţiunii, sînt disecate pînă în punctul în care ele relevă ceva esenţial, general uman. Pentru Dostoievski, sugerează Coetzee, politica nu era nicidecum un subiect tare, ci doar un revelator al unor frămîntări individuale sau sociale, pur spirituale sau etice.

Originalitatea
romanului constă,
într-o proporţie
semnificativă,
în maniera în care
sînt mixate
discursul istoric
şi cel ficţional.

Dacă aici perspectiva celebrului rus şi a scriitorului sud-african coincid, la Coetzee misticismul are o structură mult mai anemică. Psihologia compensează, totuşi, această diferenţă de unghi naratorial. În *Maestrul din Petersburg*, protagonistul, Fiodor Dostoievski, este în pragul unui climax care îl face să denatureze adesea realitatea. În plină criză nevrotică, acesta trăieşte stări contradictorii, la limita credibilului, extrem de intense. Travaliul nevrotic îl ţine ancorat într-un univers oniric luxuriant şi epuizant: visează că se topeşte în fiinţe marine sau demonizează, treaz fiind, diferite personaje feminine. Toată această varietate de stări se proiectează pe fundalul unei Rusii extrem de sărace, epuizate şi dotate cu un simţ al tragicului exacerbat. În contextul social deprimant al Rusiei, promisiunile grupării anarhice Răzbunarea Poporului, condusă de oportunistul Neciaev, par un dar al providenţei. Ea agită spiritele celor slabi, lipsiţi de personalitate sau de experienţă de viaţă, ca în cazul lui Pavel, fiul vitreg al romancierului rus. Privite din perspectiva personajului Dostoievski, distant şi analitic, jocurile politice ale anarhiştilor capătă dimensiuni microscopice, într-o primă etapă. Însă romancierul, într-un moment de criză al vieţii, devine treptat obsedat de faptul că fiul său vitreg s-a lăsat fanatizat de această grupare.

Canalizîndu-şi, de-a lungul vieţii, toată energia intelectuală şi morală către literatură şi psihologie, marele rus nu pricepe cum fiul său, un tînăr intelectual care trebuia să-i semene, s-a lăsat antrenat în jocuri minore. Mai mult, politica i-a adus tînărului moartea, survenită în circumstanţe exasperant de misterioase: nu este clar nici pentru unii anarhişti şi nici pentru poliţie dacă Pavel s-a sinucis sau a fost ucis. Cum îşi dorea ca fiul lui să devină un intelectual subţire, încă simte o tresărire nervoasă la gîndul că Pavel se ratase din pricina faptului că nu se putea trezi dimineaţa şi că acceptase un anturaj dubios. Cea mai mare parte a romanului se axează pe relaţia tată-fiu, subiect ce i-a preocupat îndelung pe psihanaliştii, începînd cu Sigmund Freud însuşi. De altfel, maniera în care Coetzee descrie relaţia celor doi nu se îndepărtează prea mult de paradigma psihanalitică: Pavel a fost, realizează Dostoievski într-un tîrziu, obsedat de ideea de a-şi înfrînge simbolic tatăl. Într-o nuvelă pe care Dostoievski o descoperă printre hîrtiile fiului său, Pavel concepe în detalii chiar un posibil paricid. Detaliile nuvelei îl conving pe protagonist că personajul ucis în roman este teribil de asemănător cu el însuşi.

Mecanismul psihologic respectă în detaliu scenariul trasat de Freud în ceea ce priveşe conturarea viitorului „erou“: acesta se defineşte pe sine în momentul în care refuză identificarea cu tatăl, nu se lasă dominat şi nici nu preia rolul de victimă în cazul în care tatăl este agresiv. În jurnalul său, pe care Dostoievski îl citeşte în casa Annei Sergheievna cu amărăciune şi stupoare în acelaşi timp, Pavel îşi descrisese tatăl vitreg ca pe un individ insensibil, alcoolic şi afemeiat. Pe de altă parte, scriitorul însuşi încearcă să parcurgă un traseu psihic diametral opus: se identifică nevrotic cu fiul vitreg. Procesul acesta, conturat în mod special în cadrul psihanalizei jungiene, este atît de intens încît Dostoievski nu se mai poate despărţi de costumul alb rămas în şifonierul fiului său şi nici nu mai vrea să plece din camera închiriată de Pavel. Dincolo de relaţia dintre fantoma fiului şi romancier, volumul mai dezvoltă alte subiecte secundare, dar la fel de complexe: Dostoievski îl cunoaşte pe liderul mişcării anarhiste, Neciaev, care exercită asupra lui un amestec de stări: scîrbă, teamă, dispreţ şi fascinaţie.

Originalitatea romanului constă, într-o proporţie semnificativă, în maniera în care sînt mixate discursul istoric şi cel ficţional: gruparea anarhică şi Neciaev însuşi sînt aspecte ce au fost, la timpul lor, la fel de veridice precum Dostoievski. Însă forţa cărţii provine mai ales din dimensiunea literară, de la aspectele stilistice şi pînă la armătura romanului. Greu de plasat într-un anume curent postmodern, volumul cucereşte prin complexitatea schemei narative, prin aerul rusesc al tipologiilor, aer pe care nu îl calchiază simplu, fără personalitate, ci pe care îl ancorează într-o viziune originală asupra vieţii interioare dostoievskiene. ■

J.M. Coetzee
Maestrul din Petersburg
roman
Raftul Denisei
Humanitas Fiction

J.M.COETZEE

Maestrul din Petersburg
Traducere din engleză de Maria Berza
Editura Humanitas Fiction, Colecţia
„Raftul Denisei“, Bucureşti, 2008, 222 p.

BIFURCAŢII

Numere reale?

Liviu ORNEA

Un comentariu al profesorului Solomon Marcus, la excelenta emisiune de la TVR a lui Cătălin Ştefănescu, mi-a adus aminte că percepţia comună despre matematicieni este că ei operează cu concepte foarte exacte. Profesorul combătea, evident, aserţiunea. Poate că nu e inutil să insist un pic asupra chestiunii, discutînd un exemplu la îndemîna oricui a trecut prin şcoală: numerele reale.

Probabil că li s-a zis aşa pentru că aşa păreau. Adică, pentru că oamenilor li s-a părut că ele sînt cele mai potrivite pentru a descrie mărimile pămînteşti cu care aveau de-a face – distanţe, unghiuri, intervale de timp, energii, temperaturi, intensităţi ş.a.m.d. Dar, chiar lăsînd la o parte discuţia filozofică despre realitate, acceptînd că fizica şi chimia studiază natura şi că ele operează cu numerele reale, unde găsim, în natură, numerele reale?

Nu e nici o dificultate să explicăm ce înseamnă 1, 2, numerele naturale. Şi trecerea la numerele cu semn se face uşor, prin ideea de lipsă, de completare. Dacă ne gîndim puţin, şi fracţiile sînt uşor de descris. Şi-apoi? Ce înseamnă radical din 2? Unde-l găsim? Putem uşor construi însă un segment cu această lungime: diagonala unui pătrat de latură 1. Pe acesta îl înţelegem uşor, îl vedem, dar el nu *este* rădăcina pătrată a lui 2, ci doar o reprezentare a sa. Vechii greci ştiau asta foarte bine.

Nici relaţiile care guvernează sistemul numerelor reale nu sînt chiar atît de intuitive. De exemplu, între oricare două numere reale există încă unul. Altfel spus, luînd un fir de aţă şi tăindu-l în două, apoi tăind iarăşi una dintre bucăţile rezultate şi tot aşa, nu ne oprim niciodată. Încercaţi. Oricît de fin v-ar fi instrumentul, oricît de puternic ar fi microscopul prin care priviţi, vă veţi opri. La scară foarte mică, la scara particulelor despre a căror existenţă ne asigură fizica cuantică, operaţia e posibilă. Dar mai încolo? Din punct de vedere strict matematic, ordinul de mărime unu supra zece la puterea zece la puterea o mie are exact acelaşi statut (există!) ca şi numărul unu pe doi. Doar că pe primul, cel puţin deocamdată, nu avem nici o şansă să-l vedem. Şi-atunci: au oare o semnificaţie fizică asemenea numere naturale din ce în ce mai mici, din ce în ce mai aproape de zero?

Şi invers, noi, oamenii, fiinţe finite, cum să concepem şi să recunoaştem infinitul? Există? E real? Există în realitate numerele acelea uriaşe cu milioane de cifre? Ce semnificaţie are un număr cu un ordin de mărime de cîteva ori mai mare decît aceea a vîrstei acceptate a universului sau decît a diametrului său bănuit?

Şi totuşi, fizica şi chimia lucrează bine cu numerele reale – ba se folosesc şi cele complexe şi altele, încă mai ciudate, cuaternionii, octonionii; despre ele, poate, altă dată. Pasămite sistemul numerelor reale e o creaţie matematică utilă. Este coerentă din punct de vedere matematic, adică nu duce la contradicţii şi, în plus, se potriveşte realităţii fizice la o scară rezonabilă. Cu alte cuvinte: nu pentru că ar descrie perfect întreaga realitate fizică a fost el ales, ci pentru că poate descrie mulţumitor o parte a ei.

Dar oare nu e posibil ca vreo experienţă viitoare, pe care acum nu o putem imagina, care va opera cu dimensiuni subatomice extrem de mici sau cu mărimi uriaşe la scara universului, să dovedească inadecvarea sistemului numerelor reale? Nu avem nici un motiv să eliminăm o astfel de ipoteză, după cum ne atrage atenţia şi Roger Penrose. Şi tot el spune: „poate că încrederea pe care o avem în acest sistem se sprijină (chiar dacă, adesea, lucrul nu e recunoscut) pe eleganţa logică, pe consistenţa şi pe puterea matematică a numerelor reale, la care se adaugă o credinţă în armonia matematică profundă a naturii“. Înclin să-i dau dreptate. Să nu uităm, însă, că exact aceleaşi argumente îi convinseseră pe cei mai mulţi că geometria euclidiană e nu doar cel mai bun, ci chiar unicul instrument în stare să descrie realitatea fizică. S-a dovedit că nu e aşa. Iar geometria neeuclidiană, care a completat-o şi extins-o pe cea euclidiană, n-a zdruncinat defel armonia naturii, în care s-a încadrat perfect.

Conferinţa Internaţională Permanentă de Studii Altaice PIAC 51

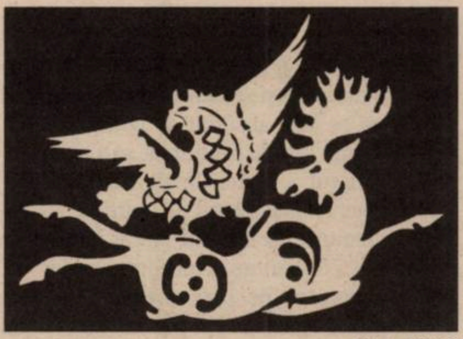
Bucureştiul va găzdui în perioada 27 iulie-1 august 2008 cea de-a 51-a ediţie a Permanent International Altaistic Confernce – PIAC.

Nevoia unei conferinţe dedicate exclusiv domeniului studiilor altaice a luat naştere în anul 1957, în timpul celui de-al 24-lea Congres Internaţional al Orientaliştilor, care a avut loc la München. Ideea i-a aparţinut distinsului mongolist Walter Heissig, profesor la Universitatea din Bonn şi fondator al celebrului Zentralasiatisches Seminar de la aceeaşi universitate. Acesta i-a invitat pe participanţii la Secţiunea de altaistică, pe care o prezida, pentru a le împărtăşi părerea personală conform căreia cadrul unui congres de mari dimensiuni precum ICO (International Congress of Orientalists) nu ar fi fost cel mai potrivit pentru schimbul de idei dintre puţinii cercetători care s-au dedicat domeniului studiilor altaice, domeniu vag şi insuficient cunoscut. Atunci, ca şi acum, numărul cercetătorilor în domeniu a fost minimal în comparaţie cu numărul celor care şi-au îndreptat interesele academice către studiile biblice, islam sau sinologie, ca să dau doar cîteva exemple. În pofida formaţiei sale de mongolist pur, Walter Heissig a intuit corect faptul că domeniul său de studiu aparţine unei zone mai vaste, care cuprinde perimetrul geografic acoperit, în afară de mongolă şi numeroasele ei dialecte, şi de limbile turcice, manciuriana şi tungusa. Printre cei prezenţi atunci, se afla şi profesorul Denis Sinor, care avea să aibă un rol esenţial în crearea conceptului de studii altaice în lume, fiind creatorul lor la Universitatea Indiana din Bloomington şi autoritate mondială de necontestat în domeniu. Rezultatul întîlnirii dintre cei cîţiva specialişti a fost crearea oficială a conferinţei, adoptarea numelui de Permanent International Altaistic Confernce şi alegerea lui Walter Heissig ca secretar general.

Astfel, prima conferinţă dedicată exclusiv studiilor altaice a avut loc în anul 1958 la Akademie der Wissenschaften und Literatur, la Mainz, în Germania. Dacă PIAC a putut supravieţui şi prospera, aceasta s-a datorat unui început propice: entuziasmul şi susţinerea unor monştri sacri în domeniu, precum şi geniul organizator al lui Helmuth Scheel (1895-1967), prin grija căruia resurse de la Akademie der Wissenschaften und Literatur au fost accesibile, timp de cîţiva ani, conferinţei abia născute.

În anul 1960, Denis Sinor, pe atunci profesor la Cambridge, a devenit secretar general al PIAC. Acest lucru, dublat de longevitatea genialului altaist născut în 1916 la Cluj, avea să-şi pună definitiv amprenta pe evoluţia studiilor altaice în lume. Profesorul Denis Sinor şi-a păstrat titlul pînă în anul 2007, adică timp de 46 de ani, cînd s-a retras din cauza vîrstei înaintate şi spre regretul unanim al tuturor celor care îl iubesc şi îl respectă.

În timpul Războiului Rece, una dintre „metodele" folosite de Denis Sinor, secretarul general al conferinţei, a fost organizarea unor ediţii în ţări ale blocului comunist. Guvernelor ţărilor respective li se arăta importanţa culturală a evenimentului, antrenîndu-le în organizarea lui. Avantajul acestor întîlniri a fost extraordinar, deoarece experţi care nu ar fi primit niciodată vize pentru a pleca în Occident aveau oportunitatea de a-şi întîlni colegii la ei acasă.



Sigla PIAC

Conferinţa începea să se impună şi să fie de real ajutor în susţinerea academică a domeniului studiilor altaice. Cu ocazia celei de-a cincea conferinţe s-a creat şi medalia Universităţii Indiana pentru studii altaice, medalie de aur care se oferea de atunci, în fiecare an, unui cercetător remarcabil, pentru întreaga sa activitate. Un comitet internaţional, ales în cadrul întîlnirilor anuale, are, începînd din anul 1962, responsabilitatea de a desemna cercetătorul care va fi premiat pentru întreaga sa activitate. Tot din anul 1962, PIAC a obţinut, prin generozitatea Universităţii Indiana, un birou pentru păstrarea arhivelor, în care se produceau şi se trimiteau circularele pentru conferinţele anuale. Existenţa acestui birou i-a imprimat, de fapt, caracterul permanent, pînă atunci existent doar în numele conferinţei.

Conferinţa reuneşte de obicei experţi din 15-20 de ţări, iar Europa, cu o lungă tradiţie în studiile turcice şi mongole, a găzduit cele mai multe întîlniri. PIAC nu are membri permanenţi, nu percepe cotizaţii, iar dreptul de vot este limitat la cei care au cel puţin două participări consecutive. Cheltuielile administrative sînt asigurate, în cea mai mare parte, de Indiana University, Bloomington.

De numele lui Denis Sinor, care a susţinut toate aceste realizări, se leagă naşterea studiilor altaice acum 50 de ani în S.U.A., la Indiana University din Bloomington, unde în prezent este profesor emerit. Denis Sinor a înţeles faptul că studiile şi cercetarea trebuie să fie internaţionale şi supranaţionale, întocmai ca şi domeniul studiilor altaice pe care îl reprezintă. El a intuit potenţialul imens al cercetătorilor sovietici, care au avut acces la cele mai vaste zone altaice şi au creat ceea ce numim „curentul ştiinţific rus". Chiar dacă acesta se limita, la un moment dat, doar la culegerea de materiale de către etnografi şi folclorişti, acestea erau adevărate filoane de aur, vitale pentru Occident, care deţinea, în schimb, metoda de lucru.

În acest context, îl putem aminti pe Mircea Eliade, care a avut aceeaşi intuiţie. El este primul care a publicat o lucrare generală despre şamanism. În celebrul său volum, *Le chamanisme et les techniques archaïques de l'extase* (Payot, Paris, 1951), Eliade a dedicat acest volum şamanismului pentru a-l apăra împotriva devalorizării şi pentru a-l reintegra în sfera religiei, dîndu-i o interpretare mistică. Volumul său este o importantă prelucrare de surse provenite aproape din toate continentele, cu excepţia Africii. Cea mai mare parte a acestor surse provin tocmai din inepuizabilele materiale ruseşti, pe care le-a ales cu multa ştiinţă. Este vorba de Shirokogorov, Pripuzov, Tretjakov, despre celebrul Hangalov, cunoscut pentru cercetarea şamanismului buriat, adică a mongolilor de nord. PIAC are loc în fiecare an, frecvenţă care i-a imprimat mai degrabă caracterul de simpozion decît de conferinţă de mari dimensiuni. Astăzi, PIAC este o instituţie în care primirea unui nou membru echivalează cu consacrarea internaţională în domeniu.

Afişul conferinţei PIAC de la Bucureşti

Fiecare ediţie a conferinţei are o temă generală, comunicările prezentate fiind publicate anual în volum. În ultimii ani, temele s-au deplasat către istorie, literatură, antropologie, religie şi istoria artei la popoarele altaice, reflectînd o tendinţă către abordări transdisciplinare.

Începînd din anul 2007, Secretariatul General al conferinţei se afla la Berlin, iar secretarul general este Barbara Kellner-Heinkele, Profesor la Freie Universität Berlin şi director al Institutului de Turcologie.

■■■ Studiile altaice

Permanent International Altaistic Conference – PIAC reuneşte cercetători şi specialişti din diverse domenii şi discipline circumscrise studiilor altaice. Dacă limbile altaice sunt un grup relativ restrîns la număr – limba mongolă, limbile manciuriene-tunguse şi limbile turcice, aria geografică pe care o acoperă este foarte întinsă. Este vorba despre ţările care aparţin Eurasiei Centrale, termen convenţional folosit de specialişti pentru a delimita zona formată din Asia Centrală, Mongolia, Manciuria, Siberia şi Turkestanul chinez. Ţările care formează Asia Centrală sînt republicile Kazahstan, Turkmenistan, Uzbekistan, Kîrgîzstan şi Tajikistan. Limbile turcice sînt vorbite în următoarele ţări şi regiuni: Turcia, Azerbaidjan, Turkmenistan, Uzbekistan, Kîrgîzstan, Kazahstan, Kazaha din Kazahstan, în regiunea Xinjiang din China (regiune populată de uiguri, kazaci, kîrgîzi şi uzbeci), în republicile din Federaţia Rusă, precum Tatarstan (tătarii-kîpciaci), Başkortostan, Republica Ciuvasa, Tuva, Sakha (fosta Yakutia), Kabardino-Bakaria (Caucazul de Nord), Republica Karaceay-Cerkeza (karaceaii sînt turci); şi mai sunt nogaii, răspîndiţi în ţările din Caucaz, precum şi cîteva etnii turcice mai mici, în sudul părţii siberiene a Rusiei. Mai sînt şi tătarii din Crimeea, în Ucraina, şi găgăuzii din Moldova. Sînt ţări cu populaţii multietnice şi multilingvistice care s-au identificat în arii politice definite şi recunoscute ca fiind distincte, din punct de vedere etnic şi cultural, abia din 1936.

În afară de teritoriul Mongoliei independente, limba mongolă este vorbită în Kalmykia, zonă populată de kalmyci, adică de mongolii de pe Volga, în Buriaţia, republică autonomă în Federaţia Rusă, locuită de buriaţi, adică de mongolii de nord, precum şi în Republica Autonomă Mongolia Interioară din China. Toate aceste ţări au o istorie scurtă. Conglomeratele tribale care formează nucleele acestora au apărut din entităţi mai mult sau mai puţin distincte, ca urmare a dezintegrării Imperiului Mongol în a doua jumătate a secolului al XIV-lea. Eurasia Centrală trebuie abordată ca un tot unitar, dincolo de actualele frontiere geografice şi politice ale ţărilor pe teritoriul cărora se află în prezent, China şi Rusia. În pofida schimbărilor succesive ale frontierelor şi a religiilor diferite adoptate de-a lungul timpului, aceste ţări au în comun nomadismul, sistemul de înrudire de tip clanic, modul de viaţă tradiţional, elemente care au supravieţuit secolelor, toate datorate unei geneze comune. Aceste particularităţi fac din zona altaică o arie de studiu foarte anevoioasă: avem de-a face cu un domeniu al ştiinţelor umane încă puţin cunoscut şi plin de dificultăţi.

Odată cu căderea Uniunii Sovietice, situaţia s-a schimbat drastic şi o parte a acestei zone a devenit treptat mai accesibilă unui public mai larg. În primul rînd, jurnaliştii, apoi, diplomaţii şi oamenii de afaceri în căutarea de noi pieţe de desfacere şi de zone atractive pentru investiţii au început să descopere această parte de lume. Rolul jucat de ţările Asiei Centrale a cunoscut o altă creştere semnificativă în politica lumii odată cu raidurile teroriste împotriva SUA din 11 septembrie 2001. Grupul terorist nu avea nici o conexiune cu statele Asiei Centrale, dar cooperarea dintre SUA şi Uzbekistan a facilitat, în mare măsură, contracararea acestor grupuri.

■■■ PIAC la Bucureşti

Preşedintele nominalizat al ediţiei din acest an este dr. Rodica Pop, cercetător în domeniul studiilor mongole la Centrul de Studii Orientale „Mircea Eliade" din Bucureşti, motiv pentru care conferinţa are loc, pentru prima oară, în România. După ce a studiat şase ani în Mongolia, Rodica Pop s-a format ca cercetător în domeniul studiilor altaice la „şcoala" de etnologie şi antropologie culturală de la Paris, unde şi-a făcut şi studiile doctorale. Recent, a fost profesor invitat la Universitatea Indiana din Bloomington şi la École Pratique des Hautes Études, Universitatea Sorbona, Paris.

Tema conferinţei propusă de Rodica Pop este „Drumuri şi călători în lumea Altaică (Roads and Travelers in the Altaic World)". Alegerea temei conferinţei este legată de aniversarea tricentenarului morţii cărturarului român Nicolae Milescu. Se ştie că în perioada 1675-1676, Milescu a făcut o călătorie care avea ca obiectiv final China, în calitate de reprezentant al Ţarului Rusiei, Alexej Mihailovich. El a avut nu doar misiunea de a stabili relaţii diplomatice cu macroregiunile asiatice, dar şi pe aceea de explora zona vastă a Asiei Septentrionale. Contribuţia eruditului Milescu la cunoaşterea complexă a zonelor străbătute este inedită pentru sfîrşitul secolului al XVII-lea, iar scrierile care au rezultat în urma călătoriei sînt inegalate. Descrierea minuţioasă a parcursului geografic, odată cu etniile care populau zonele traversate, cu ritualurile şi modul lor de viaţă, constituie tot atîtea surse pentru altaişti.

Harrassowitz Verlag, prestigioasa editură cu sediul la Berlin, fiind interesată de tema din acest an a conferinţei, a propus deja publicarea în volum a comunicărilor conferinţei de la Bucureşti. Sînt aşteptaţi la Bucureşti aproximativ 60 de cercetători, experţi, profesori, editori ai unor publicaţii importante în domeniu, din aproximativ 15 ţări.

■■■ Organizatorii români

Centrul de Studii Orientale „Mircea Eliade" este fostul Institut de Studii Orientale „Sergiu Al-George", care a fost inclus în Biblioteca Metropolitană Bucureşti începînd cu anul 2008. Directorul Bibliotecii Metropolitane Bucureşti, Dr. Florin Rotaru, care este în prezent noul director al Centrului de Studii Orientale „Mircea Eliade", a susţinut organizarea conferinţei, înţelegînd importanţa proiectului, şi a făcut eforturi deosebite pentru a obţine bugetul necesar. Nu în ultimul rînd, menţionăm că acest „summit ştiinţific" are onoarea de a avea ca partener, Universitatea Bucureşti, profesorul Ioan Pânzaru, Rectorul Universităţii Bucureşti, susţinînd total şi necondiţionat această conferinţă. (**Pagină realizată pe baza informaţiilor oferite de organizatorii români; îi mulţumim doamnei Rodica Pop pentru colaborare.**)

Secţiune transversală printr-un scriitor şi tată

Alexandru MATEI

Nu mai ţin blabla-urile cu nedreptatea care i s-ar fi făcut, pasămite, unui scriitor foarte puţin băgat în seamă în timpul vieţii. Aşa a fost tatăl meu, Matei Gavril (Albastru). Nici speranţa în posteritate nu e decît o vorbă. Există scriitori excepţionali, scriitori mari şi scriitori mediocri, există cei care-şi devansează timpul şi cei care, fără să-şi dea seama, spun ceea ce s-a mai spus deja şi o fac în acelaşi fel. Obiectiv – atît cît poate fi un contemporan –, nu cred că se pune problema unei posterităţi, latente astăzi, a lui Matei Gavril.

Nici textele reverenţioase faţă de părinţi nu-mi plac. Aşadar, încerc pe cît posibil să nu scriu despre „tata", chiar dacă nici la „scriitorul" GMA nu mă voi referi din *locus amoenus* al istoricului literar neutru. Cred că importantă este comunicarea percepţiei pe care o am despre un intelectual român secundar al anilor 1970-2000, formată nu atît din lectura propriilor cărţi, cît din cele cîteva discuţii pe care le-am purtat de-a lungul timpului, în măsura în care reuşesc să spun ceva despre o epocă pe care mulţi dintre noi o cunoaştem, dintr-o poziţie însă specială, pe care o detaliez îndată. Aceste amintiri vor hrăni preambulul pentru unele dintre ultimele însemnări ale lui, lăsate într-o agendă multifuncţională care, în spital, a devenit un obiect lăsat *ca* limbă de moarte, fulgerătoare, zece zile mai tîrziu. Dacă e ceva ce ridică suprem, înainte de a o coborî definitiv, figura cuiva în ochii celor care-l cunosc, acest lucru este moartea.

Născut în Ardeal în 1943, Matei Gavril nu e nici contemporanul strict al lui Nichita, nici al lui Dinescu. A devenit scriitor în anii aceia ai modei metafizice la noi, între roşul mat al sîngerosului deceniu şase, cu proletcultismul mânos udat din plin de sînge „duşmănos", şi cel irizat al deceniului nouă, al „vitrinelor" cărtăresciene şi al caşcavalului lui Alexandru Andrieş, două fantasme rezistente ale anilor neo-stalinismului românesc. Prins de istorie la mijloc, copilul unei familii numeroase dintr-un sătuc adunat în jurul hanului ţinut de o femeie ciungă (de unde numele informal „Cioanca") de lîngă Cluj, singurul băiat între cinci fete, cu un tată omorît de comunişti în închisoare, devine student la Literele din Cluj şi este coleg de generaţie cu Ioan Alexandru şi Gheorghe Pituţ. Student altminteri mediocru, trebuie să recunosc. Deşi fusese foarte bun la matematică, alege filologia nici acum nu ştiu din ce cauză, dar e probabil că la mijloc se află o anume psihee, melancolică, moştenită de la mama şi hrănită de moartea prematură a tatălui. Literatura pe care o descoperă cu intensitatea revelaţiei este poezia germană romantică. În anii '60, această poezie a devenit, pentru el, orizontul de nedepăşit al culturii, şi nu fără temei. Ardelean şi ţăran, studentul e un bovaric cultural care visează la disciplina şi profunzimea culturii germane din postura românului autodidact şi comod contemplativ. Presupun că tentaţia boemei l-a împiedicat să asimileze filozofie germană, dar sînt sigur că fascinaţia produsă de Goethe, Novalis, Hölderlin a avut un rol esenţial în ideea de cultură cu care a trăit pînă la sfîrşit. Aşadar, ideea că arta conjură moartea şi dă sens vieţii i-a deschis un raport foarte grav cu viaţa şi cultura, unul religios aproape, cu toate că profesează un ateism funciar. De aici, umorul era exclus, iar ironia, atunci cînd se iţeşte, e tot patetică, neagră, bilioasă. Tinereţea l-a ajutat în scrierea unor poeme solare, naive şi aspre în acelaşi timp, care-mi amintesc, acum, ca atmosferă, de un Coşbuc upgradat, contemporan cu România în curs de dezvoltare.

Dar tot istoria l-a trădat, înainte de festele pe care i le-a jucat viaţa. Anticomunist, el era şi naţionalist, într-o bună logică teoretică: comunismul e internaţionalist, deci merită urît în primul rînd tocmai din această pricină. Evident, capcana epocii Ceauşescu l-a prins şi pe el. Fără să fi fost vreodată poet de curte – şi asta din acelaşi spleen de adîncime care-l făcuse să se lase absorbit de poezia romantică germană atît de mult încît să-i absolutizeze discursul –, Matei Gavril a intrat în redacţia unei reviste destul de marcate ideologic pe vremuri, *Luceafărul.* Plecat în Germania în anii '70 şi întors la începutul anilor '80, într-un moment pe care avea să-l regrete toată viaţa, a intrat într-o perioadă de vrie în plan personal, după care a continuat o carieră literară şi publică de o indecizie extremă. N-a renunţat la Bucureşti, deşi avea mereu de gînd să se retragă la Cluj. A intrat în PNŢ în 1990 şi a semnat în *Dreptatea*, pentru a migra apoi înspre PNL, Editura Viitorul românesc ajungînd apoi în preajma unor veleitari cu care n-avea în comun decît un spaţiu de exil, dar nu şi cameleonismul. Evoluţia e totuşi mai puţin paradoxală decît pare. Orizontul poeziei romantice a rămas, spuneam, de nedepăşit. Din structuralism, hermeneutică, avangardism (ce putea fi mai internaţionalist ca avangarda?), textualism, prozaism, biografism şi cotidienism, toate tendinţele literare din ultimele decenii, în scrierile lui Matei Gavril a rămas o singură urmă, un volum de poezie concretă (*Un spaţiu mai curat*, 1991), din care lipseşte însă amprenta originalităţii şi în locul căruia poate ar fi fost mai nimerit un text teoretic. Astfel încît, după 1990, accesul la scena literară – dominată de acum de generaţia '80, de cea militant anticomunistă şi de retorica visceralităţii, a corpului şi a senzaţiei ilustrate de poezia feminină de plan secund, înainte de Revoluţie – i-a devenit inaccesibil. Drept pentru care, treptat, a intrat în sfera de influenţă a celor debarcaţi din motive mai degrabă de conduită morală precară, dar mult mai ambiţioşi şi întreprinzători, cu un spirit activist neobosit. De la un romancier onorabil ca Viorel Ştirbu, care i-a dat o mînă de ajutor la nevoie, la Editura Viitorul românesc, la Dan Claudiu Tănăsescu, de la Cosmos TV, drumul e lung. Lung, dar direct. Pentru că melancolia vindicativă a lui Matei Gavril avea nevoie de o tribună, oricare ar fi fost preţul care trebuia plătit. Ceea ce trebuie iertat la el – restul se poate explica pur şi simplu – este însă doza de inconştienţă care l-a făcut să apeleze la ecranul murdar oferit de diverse persoane, în mod fraudulos influente în spaţiul public, pentru profesarea unui naţionalism altminteri mult mai naiv şi bine intenţionat decît lasă să se vadă aceste afilieri nefericite. Adevărul e că, plasat cultural, la sfîrşitul vieţii, în acelaşi loc în care ajunsese în anii '70, era greu să găsească un discurs credibil în opoziţie cu cele două dominante – respectiv moralismul anticomunist şi stîngismul optzecist, repede clasicizat şi care a pactizat cu primul. Iar acest defect de plasament are, probabil, o explicaţie încă o dată autobiografică: Matei Gavril a refuzat să mai asimileze cultură după anii '70, în măsura în care, probabil, şi-a refuzat propria viaţă de bucureştean adoptat, singur de la începutul anilor '80, iar maturizarea lui intelectuală nu s-a mai produs. Poate nu întîmplător, iarăşi zic, Alex. Cistelecan e un stîngist notoriu, ca fiu al unui critic literar ardelean, catolic şi cunoscător de cultură italiană, la fel cum eu însumi raliez la stînga intelectuală, ca fiu de scriitori ardeleni; şi poate nu întîmplător, astăzi, centrul academic al filozofiei franceze de stînga este tocmai Clujul în care, odinioară, Lucreţiu Pătrăşcanu ţinuse un notoriu şi fatal pentru el discurs naţionalist.

Dar eu sînt aici pentru a prezenta. Dincolo de traseul literar, fiecare om are unul personal, care este singurul de-a dreptul autentic. Atunci cînd el lasă urme, este de datoria noastră, uneori, să le arătăm lumii. Datoria mea este aici dublă: în calitate de fiu, dar şi, poate nu în ultimul rînd, de intelectual român care ştie, astăzi, că literatura are, indiferent de actualitatea ei estetică, o valoare de cunoaştere care concurează, oricît de mică ar fi, la autocunoaşterea noastră socială şi intelectuală. Există în textele acestea mult resentiment şi resemnare, obsesia morţii întărite de conştiinţa fragilităţii biologice (diabetul din ultimii ani), sinceritate şi sentimentul datoriei de memorie, o detaşare violentă, ironic-sceptică (de departe cea mai mare calitate a scriiturii lui), naivitate şi resemnare.

17 iunie 2008

■

Fragmente din ultima agendă

Matei GAVRIL ALBASTRU

Bătrîneţea

A venit bătrîneţea la mine cu daruri
Mi-a adus un cuţit
Şi două aparate de măsurat
Tensiunea şi glicemia.
Bine, i-am mulţumit.
Funcţiunile organismului meu
Lasă mult de dorit.
Mă aşteaptă zile din ce în ce mai grele
Iar marile cîştiguri s-au risipit
Cu come şi infarcturi
La ce bun instrumentele tale?
Mai bine lăsai moartea să mă fi întîlnit
Aparatele sînt doar îngeri
Mesageri ai morţii.
Ea se prefigurează în cuţit.

Prinţesa mea cu haine negre

Prinţesa mea cu haine negre
Doar aparent mă mai doreşti
Căci gesturile ţi-s integre
Şi-n loc de degete ai cleşti

Simţirile-ţi nevertebrate
Nu te mai poartă-nspre alcov
Să te cuprind pe după spate
Şi să-ţi desfac fularul mov

Vulcanii inimilor noastre
S-au potolit şi s-au zbîrcit
Pielea întinsă de pe coaste
Iar sînii tăi s-au veştejit.

Nici instrumentul meu etern
Ce sufletul ţi-l transgresa
Văzîndu-ţi oful de sub stern
Nu pare-a te interesa

Prinţesa mea cu haine negre
Şi cu gîndirile integre
Pe care o am mult avut
Şi-acum mă are ea drept scut

La bătrîneţe, haine grele
Nu mai poţi scăpa de ele.

02.01.08

Jurnalul galben

Ieri s-a aruncat unul de pe blocul-turn, bărbat în toată puterea vîrstei şi în deplinătatea facultăţilor mintale. După ce s-a urcat liniştit pe balustrada acoperişului a plonjat în gol ca-ntr-un bazin plin cu apă. Cînd a ajuns pe la etajul patru, a ţipat doar o dată îngrozitor, cam ca Iisus pe cruce. Apoi s-a sfărîmat de caldarîm într-o baltă de sînge. Pîinea lui Dumnezeu. La mare, cînd era să mă înec şi-ncepuse curentul să mă ducă în larg, doar o singură clipă m-a despărţit de pierderea cunoştinţei. E vreo deosebire între suflet şi cunoştinţă? Acum, cînd scriu, vecinul de deasupra îşi regulează nevasta, se-aud scîrţăiturile patului. Deja s-au liniştit. Rîsetele de-afară, ca nişte provocări, sfidări ale lumii exterioare, manifestări postume într-o lume care nu mai contează nici cît negru sub unghie. Chiar şi faptul de a nota aici este o aberaţie. Dar cum să se contopească materia cu liantul spiritual? Şi cum se desparte viaţa cea vie de viaţa cea moartă?

*

Nu mai este nimic de făcut. Nici Buftea nu mai e o soluţie şi nici satul natal. A apărut pe cer un nor de vulturi care-mi schingiuie creierii şi ficaţii şi ochii şi inima, rinichii, măduva spinării. Nimic nu este mai specific omului decît păcatul. Viaţa este un munte de greşeli dintre care cea mai mare e naşterea. Am să mă rog de sufletul pisicii care s-a zbătut deasupra căzii-n baie, stropind cu sîngele spînzurătorii pereţii albi, copiilor şi soaţelor, părinţilor şi nurorilor mele; domniilor mele, iertaţi-mi imprudenţa de a vă fi cunoscut Eu sînt balanţa dezechilibrată care se oţărăşte şi se îndoaie; expresia cea mai perfectă a sentimentului penibil al existenţei, să beau otravă, tranchilizante, să-mi pun ştreangul de gît sau să m-arunc în gol. Ce păcat că-n armată am lipsit la lecţia despre pistolet.

Tata a adunat bicaşei, bolovani de rîu, din văile secate de ape, pînă s-au strîns cît pentru fundaţia unei biserici pe care au şi construit-o pînă la urmă. Cînd l-au arestat oamenii stăpînirii, pentru că ar fi cîrtit împotriva regimului politic, şi l-au băgat pentru ani grei la temniţa din Gherla, unde l-au chinuit ca pe Hristos pînă în pragul morţii, eliberîndu-l doar ca să-l înmormînteze familia. Eu i-am făcut o cruce din marmură cu următoarea inscripţie săpată-n relief: Matei Ioan (1906-1962), care va dăinui atîta cît durează piatra în cimitirul de pe dealul satului, numit Pusta. După treizeci de ani, i-am dus-o şi pe mama mea la umbra aceleiaşi marmuri, şi iată că au mai trecut zece ani, astăzi, în ziua solstiţiului de vară a anului 2002, iar de la moartea lui, deci, patruzeci de ani, din ziua de Rusalii a anului 1962, ziua înmormîntării, cînd eu, bolnav acuma, ca mama, de diabet, şi revoltat ca

Matei Gavril Albastru, Bacău, 1967

tata împotriva orînduielii lumii, aştept să mor în căsuţa mea cumpărată la Buftea, după ce am ratat premiul Uniunii pe anul trecut, pentru care fusesem nominalizat, dar visînd să mă pună la umbra aceleiaşi marmuri, de cealaltă parte a mamei decît tata, ea, care ne va ţine îmbrăţişaţi ca pe doi sugari la sînii ei cei albi cîndva şi-acum putreziţi de-a lungul veşniciei, pe tata şi pe mine, la fel de morţi.

Pentru Vasile Petre Fati

Cînd te-am căutat la Constanţa în vara anului 1963, aveai 19, cît fiică-mea acum, eu aveam 20, cît cred că are fiică-ta, Bogdana, astăzi. Oricum, era-ntre noi o diferenţă de doar un an, acum ea a crescut la şapte şi se tot măreşte, ca decalajul dintre ţările industrializate şi cele subdezvoltate; atunci, erai un poet publicat de revista *Steaua*, pe mine nu mă tipărea nici *Tribuna* prea des şi te invidiam şi pentru statura ta mică, nu doar pentru marele tău talent. Ca şi astăzi, pentru vîrsta ta tînără şi constantă de 52 de ani. Eu mă apropii vertiginos de 60 şi n-am luat nici un premiu de la vîrsta de 12 ani, de prin clasa a şasea. Doar o singură nominalizare cu o carte care nu e a mea, ci o traducere. Te invidiez, puştiule genial, şi acum că-ntinereşti mereu faţă de mine, pe care nici Dumnezeu nu mă iartă, nici dracul nu mă ia – că ai ştiut să te bifezi la timp, să-ţi baţi vîrsta în cuie şi să-i predai fiicei tale ştafeta. Eu tot îmbătrînesc, ca o locomotivă cu aburi pe o linie moartă, bolnav de diabet şi orb pe jumătate, aşteptînd gaborii să mă dezmembreze şi să mă vîndă, în cel mai bun caz, bucată cu bucată, dacă nu chiar la kilogram.

31 mai 2002

Neptun,
28 iulie 2002,
ora 20.24

După cină, singur în cameră. La RTL, reclamă.

Am urmărit asfinţitul de soare de pe stînci, un asfinţit larg, prelung, chinuit. Vremea a fost schimbătoare. Dimineaţa, cerul a fost acoperit. Ieri plouase. Nu se ştia dacă azi va fi soare. A apărut timid, mai mult cernut prin ceaţă decît ieşind şi strălucind de după nori. Înainte de masă am fost dincolo de Aurora, complexul de hoteluri de la Neptun. Am vrut să ocolesc pe deasupra partea de plajă unde s-a stabilit postul de televiziune Antena 1. O emisiune tîmpită, efectuată de un tip idiot, într-un loc implantat ca un căcat în drumul de pe plajă, obturîndu-l. Fînul cosit, uscat de vreo săptămînă, nu a fost adunat. Deşi în plin sezon, litoralul este atît de mizerabil încît parcă am fi la sfirşitul sezonului. După-amiază, ca de obicei, am ieşit din hotel desculţ, doar în slip, şi, după ce am făcut o baie, am stat pe stînci, facînd aerosoli. Cred că aşa se spune: respiri aer cu praf de apă.

În timpul prînzului, cerul s-a limpezit, dar după ora 17, s-a înceţoşat din nou. Înainte de cină, deci după ora 18, au apărut şi nori, dar nu compacţi, ci doar aşa, ca nişte îngroşări ale ceţii sau sitei de nori mai subţiri care acoperă cerul. De obicei, închei ziua în faţa unei „găuri a soarelui", un loc al orizontului care-i permite să apună mai tîrziu. De data asta, apusul mi s-a părut exasperant. De regulă, pe o astfel de vreme, neclară, soarele, înainte s-apună, adună-n jur nişte nori, nişte cheaguri moi, groase de ceaţă. Acum nu a mai (vrut) pînă tîrziu, pînă a căzut aproape pe linia orizontului, trimiţîndu-şi mereu cîte o geană de rază înspre mine, chiar şi atunci cînd conturul nu i se distingea. Era numai o pată de culoare gălbuie pe fundalul vineţiu al norilor sau invers: cîteva pete vineţii pe fundalul de galben luminos. Şi am făcut deodată analogia dintre viaţă şi zi. Aşa evoluează şi îşi sfirşeşte viaţa omul, precum o zi. Acele gene aproape imperceptibile de raze sînt semnul vieţii soarelui şi a luminii. Omul nu e numai lumină, dar fără lumină viaţa omului nu ar fi apărut şi omul n-ar putea exista, în ciuda descoperirii unor fiinţe vegetale care trăiesc fără fotosinteză. Da, omul nu moare cîtă vreme mai pîlpîie în el o geană de lumină. De aceea, nici coada şarpelui nu moare înainte de asfinţitul soarelui, şi în basmele româneşti, eroii negativi nu mor nici ei înainte de asfinţit. Mi-am amintit de cerbul cu stea în frunte şi cu pielea bătută-n nestemate din povestea *Harap-alb* a lui Creangă – care, desigur, simbolizează soarele, universul stelar, care se ruga de erou să i se arate, căci el avea privirea ucigătoare, ca să-l omoare doar cu simpla-i privire. Soarele poate fi şi nociv, ucigător. El poate provoca şi cancer.

Să fie moartea la fel de nerăbdătoare cum am devenit şi eu în faţa acestui apus de soare care părea că nu va mai avea loc niciodată – se apropie ora cinei (de aceea mă grăbeam?) –, să vină moartea omului aşa, ca asfinţitul soarelui şi e, într-adevăr, vreo analogie între sfirşitul vieţii omului şi sfirşitul unei zile? Ori e numai o speculaţie strict literară?

Nici eu nu o iert pe Angela
Şi nici Salvina nu mă iartă pe mine
Între noi au fost Torok şi Lulu
Sergiu şi-atîţia alţii
Marilena, Florica şi iarăşi Sergiu
Cînd au venit copiii Alexandru
Care voia să ne împace şi Maria-Irina
Care voia să plece la vîrsta de 2 ani în lume
Acum Alexandru s-a însurat
După ce mă urîse o vreme
Iar Maria-Irina, după ce m-a iubit,
Se pare că la instigarea mamei
Mă urăşte la fel de temeinic precum Alexandru
Eu cresc copiii altora şi fac case străine
Care nu vor avea nici o valoare
Scriu cărţi pentru copiii altora
Şi tipăresc ediţiile clasicilor români
În timp ce scriitorii din diaspora
Trăiesc ca-n sînul lui Avram în România
Şi chiar scriitorii şi mai ales scriitoarele
Pe care le-am ajutat personal să intre în Uniune
Se lăfăie cu noii lor amanţi
În camerele somptuoase şi ieftine ale Casei scriitorilor de la Neptun.

Cernobîl

Era într-o zi de la începutul primăverii. Oamenii făceau plajă pe pajiştea înverzită a muntelui Piatra Craiului, unde am plecat în weekend cu prietena mea avocata, cu drob de miel de acasă şi cu vin bun, primit în dar de la clienţii ei. Ne-am dus să facem dragoste în vîrf de munte, goi în pustietatea aceea. Trupul ei blond, de suedeză spălăcită, iradia căldură şi luminozitate, parcă era o fiinţă fosforescentă. I se vedeau viscerele albastre şi fătul de trei zile încuibărit în uter. Trupul meu producea spermă-n valuri, care se revărsa în ea necontenit. Eram ca două stele căzute pe pămînt, mai vii ca viermii care viețuiesc fără fotosinteză în peştera de la Mangalia, în lumina exagerată a accidentului nuclear de la Cernobîl, despre care-am aflat doar la întoarcerea în Bucureşti. Nu doar c-a avortat, dar i-au crescut noduli la sînii ofiliţi, pe care a trebuit să şi-i extirpeze. Nu ştiu de mai trăieşte, eu m-am îmbolnăvit şi orbesc.

Vizită

Fosta mea soacră a venit împreună cu prima soţie, mi-au adus trei iaurturi Activia şi o creangă de trandafir înflorit, sub pretextul că se operează de cataractă la 86 ani. Şi s-ar putea să moară. Mi-au inspectat garsoniera, evaluînd-o la 7-8 mii de dolari, în ipoteza că voi muri eu primul, dacă nu ţin diabetul sub control. Şi eu care voiam să o sun pentru că visasem că, în urmă cu trei nopţi, îi crescuse un alt cap în locul celui vechi, pe care îl fiersesem pentru piftie, se desprindeau hălcile ei de carne şi creierii şi urechile tremurînde: „nu vrei să ţi-l desfaci tu de pe oase? Mie mi-e greaţă şi nu am voie să mănînc gras. Ai putea să ţi-l pui la congelator, să te conservi pentru o perioadă, poate că între timp îţi creşte şi al treilea cap. La nunta băiatului nostru, am să donez tot depozitul meu bancar de 1.000 de dolari şi voi începe să trăiesc în propria posteritate". Reprezentarea propriei înmormîntări – cel mai scabros, îngrozitor spectacol –, cu popi şi luminări, cu prietenii care se consolează şi cu duşmanii care se bucură ca de un succes personal, rudele care aşteaptă moştenirile, oricum nemulţumite că n-ai agonisit mai mult şi că n-ai fost mai important, cu puradeii ţiganilor aşteptînd pomeni, şi dricul, ca o maşină a salubrităţii, încărcat cu gunoaiele trupului şi cadavrele florilor din coroane, mirosul de tămîie, care să-l taie pe cel de putreziciune şi de puroi. De ce-ai lăsat, Doamne, atîtea icoane? Şi ce-ai vrut de la noi? Lumea asta atît de urîtă, o, Doamne, n-ar fi trebuit să ne-o dai ca s-o iei înapoi, lumea asta, o, Doamne.

Să te consolezi tu cu noi?

2002

■

Matei Gavril Albastru împreună cu fiul său, Alex Matei, 1977

Încăperile înguste ale literaturii române

Péter DEMÉNY

Fiecare cititor are o istorie a literaturii române proprie, fără nici o legătură cu cea standard şi cronologică, gen „de la *Scrisoarea lui Neacşu* la *Orbitor*". Această istorie are o cronologie internă, de experienţe şi de suflet, de trăiri, care au fost exprimate foarte puternic, într-un moment al vieţii, de unul dintre creatori sau de fraze, episoade sau viziuni care te-au marcat definitiv. Din acest punct de vedere, nu înseamnă nimic (dar chiar *nimic*) formulările de genul „poet nepereche" sau „moral insanity" – brusc, s-a deschis o uşă în faţa ta şi n-ai putut să te mişti de-acolo; *Odă în metru antic* ţi s-a căptuşit în inimă mult mai adînc decît poate să spere vreodată *Luceafărul*; auzi cîteodată glasul sceptic-răguşit al lui Nicu Alifantis cîntînd versurile lui Adrian Păunescu. Cînd scriitorul Géza Szávai, originar din Ardeal, dar care trăieşte acum la Budapesta, a spus la o lansare, că din doi în doi ani, reciteşte *Craii de Curtea-Veche* ca să nu uite limba română, a vorbit exact despre ceea ce vorbesc eu acum. Asta nu înseamnă că nu te gîndeşti la fenomene ce ţi se par caracteristice în mai multe opere, că nu încerci să analizezi motivele ce răsar în diferite cărţi; înseamnă doar că, oarecum independent de voinţa ta, îţi construieşti o istorie a literaturii române care n-are nici în clin, nici în mînecă cu cea a istoricilor literari.

Toate acestea mi-au venit în minte citind *Caiet de desen* după *Exuvii*, o legătură făcută de viaţa asta căreia, „organizatoric" vorbind, nu-i pasă de optzecişişti sau de debutanţi sau, oricum, îi pasă mult mai aleatoriu decît s-ar cădea. Şi încă o întîmplare incontrolabilă: am citit traducerea maghiară a *Exuviilor*, realizată de Szabolcs Szonda şi apărută la Editura Pont, condusă de sus-amintitul Szávai. Citind-o pe Simona Popescu, am simţit cît de străină este opera ei în contextul literaturii maghiare (în care textul ei „szondaiat" ar trebui să se încadreze) şi am început să mă gîndesc la cauzele acestui fenomen. Gîndindu-mă, m-am întors la *Crai* şi am citit *Caiet de desen* şi cred că am ajuns la o concluzie mai mult eseistică decît ştiinţifică, dar exact despre experienţele eseistice am încercat să scriu la începutul acestui articol, experienţe ce, din punctul de vedere al înţelegerii literaturii, mi se par cel puţin atît de importante ca şi cele ştiinţifice.

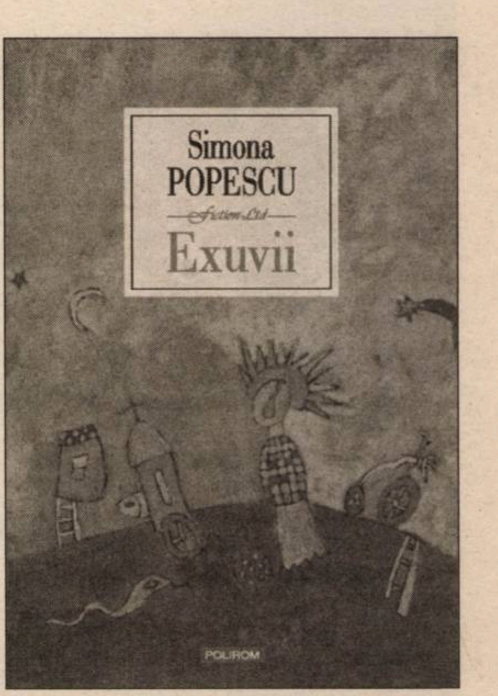
Îmi amintesc de mirarea mea la ancheta făcută de *Observator cultural* despre cel mai bun roman al secolului XX. Opera lui Mateiu I. Caragiale nu este o carte voluminoasă, care să ocupe o jumătate de metru pe raft, nu mi s-a părut deci demn de un asemenea epitet. E drept, atunci încă nu citisem *Craii*, dar cred că perplexitatea a fost determinată mai mult de faptul că sînt maghiar decît de lacunele culturii mele de atunci.

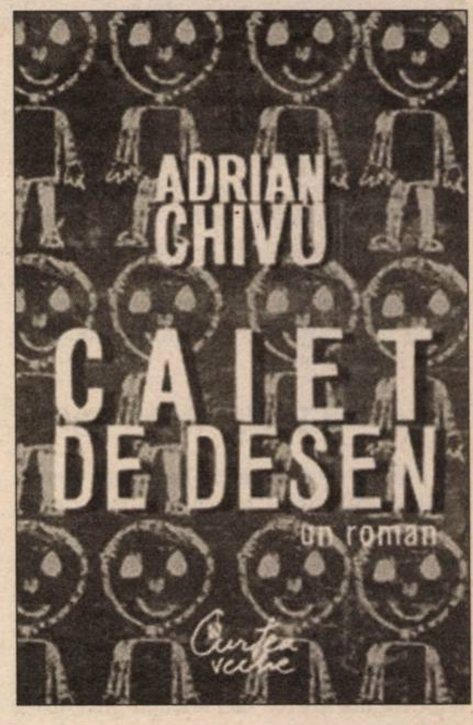
■■■ Literatura maghiară şi *Craii* lui Mateiu

Să mă explic. Literatura maghiară a fost – şi cred că în bună măsură a rămas – o literatură dornică de romane mari, largi, sub care se prăbuşeşte masa: Mór Jókai şi Kálmán Mikszáth au scris opere de acest fel în secolul al XIX-lea, Zsigmond Móricz, în prima jumătate a secolului al XX-lea. Mai mult, punctul din care se consideră că a început ceva nou în proza maghiară de la sfîrşitul secolulul al XX-lea este anul 1986, anul apariţiei a două romane considerabile şi din punct de vedere cantitativ: *Cartea memoriilor* de Péter Nádas şi *Introducere în beletristică* de Péter Esterházy. Dezs? Kosztolányi şi Géza Ottlik, doi dintre înaintaşii cei mai de seamă ai celor doi contemporani, au scris şi ei romane „grele".

Această greutate nu ţine exclusiv de cea care poate fi măsurată în grame, ci şi de panorama socială a operelor, de relaţia putere–ins descrisă în ele. *Cartea memoriilor* are o frumoasă şi puternică secţiune despre revoluţia din 1956, aşa cum unele romane ale lui Jókai prezintă revoluţia din 1848; Kálmán Mikszáth şi Zsigmond Móricz scriu mult despre stratul micilor boiernaşi ce se fălesc cu statutul lor de doi bani. Balzac, Proust, Thomas Mann, Joyce – astea sînt numele care ne vin în minte citindu-i pe cei mai mulţi dintre autorii maghiari. Gyula Krúdy, scriitor care a trăit la sfîrşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea este unul dintre rarii scriitori de romane care se arată aproape afon la lucrurile importante şi însemnate; scriind despre *Crai*, am făcut o paralelă între el şi Mateiu.

Spre deosebire de literatura maghiară, cea română are o mare ştiinţă a lucrurilor mici, neînsemnate şi neimportante. Adică a lucrurilor mulţumită cărora nu se schimbă lumea, ci doar se descrie lumea noastră mică, viaţa noastră cotidiană, sentimentele noastre care nu interesează pe nimeni, dar fără de care nu putem trăi. Nu se poate spune, fireşte, că romanul matein nu trimite la cîteva teme „istorice", dar trăirile interne, intime, „tîmplă fierbinte lîngă tîmplă", au un efect covîrşitor şi fac tot deliciul balcanic al acestei scrieri extraordinare.





■■■ Lumea văgăunilor şi familiile „inteligente"

Dacă acum ne întoarcem privirile spre *Exuvii* şi spre *Caiet de desen*, vom constata că lucrurile stau exact la fel, deşi foarte deosebit de la un caz la altul. Simona Popescu ne dă o superbă descriere a vieţii văzute din şi în văgăuni, în dulapuri, în colţuri, în găuri şi altele asemenea, o perspectivă „mică" şi oarecum „ascunsă", dar care s-a ascuns conform voinţei sale, şi nimic nu o face mai fericită decît faptul că este ascunsă. Naratoarea se bălăceşte în lucrurile mici, văzute de jos şi de aproape; cred că puterea de atracţie a cărţii constă în personificarea fiecărui ungher, a fiecărui tufiş, a fiecărei flori, de parc-ar exista numai şi numai lucruri care simt la fel ca noi şi care trebuie descrise şi păstrate pentru eternitate. Cred că de-asta e şi obositoare cîteodată: nu există nimic care să te scoată din întunericul ăsta îngust, ceva *omenesc* prin el însuşi, ceva care nu trebuie personificat şi care te poate modela în timp ce-l modelezi, te poate privi în timp ce-l priveşti. *Exuvii* e ca un herbar palpitant, un catalog ce pîlpîie încontinuu, o cameră obscură care are mereu ce să-ţi arate şi în care păcatul e exclus.

Caiet de desen e şi ea o lume îngustă în care tîmplele chiar că se ating şi te sperie, în care nu găseşti soluţia, ci vezi doar problema şi te rogi să se rezolve. Familia retardatului este una a conflictului permanent, şi poate că aşa s-ar putea explica inteligenţa surprinzătoare a adolescentului: adulţii din jurul lui sînt inteligenţi şi ei (pînă şi bunica, ucisă într-un tîrziu de narator, poate vorbi înţelept), dar inteligenţa asta nu le foloseşte la nimic – vieţile lor devin epave poate chiar ca urmare a acestei însuşiri. De fapt, nimic nu foloseşte la nimic. Mama care îl iubeşte pe tată şi fiul care-şi iubeşte părinţii nu ajută pe nimeni la rezolvarea problemei, şi poate chiar de aceea mama începe o relaţie incestuoasă cu fiul ei: dacă e totuna, să fie totuna pînă la capăt. Moartea mamei survine din acest „totuna", care nu e totuna defel, aşa cum moartea bunicii este pricinuită de adolescentul care vrea să creadă că bătrîna este cauza conflictului dintre părinţi. Dar nu este nici o cauză şi nici un rezultat, viaţa întreagă e o problemă care stă să nu se rezolve, aşa cum se întîmplă în *Zgomotul şi furia* lui Faulkner, unde povestea retardatului Benjy nu este cu nimic mai puţin inteligibilă decît cea a lui Quentin, care nu e retardat defel – naraţiunea cea mai „redactată" aparţine lui Jason, care e cel mai normal, cel mai plictisitor şi cel mai josnic.

Desigur, faptul că anormalitatea are trepte nu înseamnă că ele nu sînt treptele *aceleiaşi* anormalităţi; nu e cazul să reluăm ideile lui Foucault despre limita foarte firavă dintre normalitate şi anormalitate şi despre evidenţa că, în spitale şi temniţe, cei care ajung acolo sînt tocmai cei „ştampilaţi" de o societate care *consideră* normal pe un ins şi anormal pe altul. În orice caz, ceea ce numim anormalitate se naşte datorită încăperilor înguste; privindu-le şi explorîndu-le, ne putem da seama că, dacă ne apropiem suficient de acestea, *toţi*, dar absolut toţi, sîntem anormali. E o concluzie care se poate citi în Mateiu I. Caragiale, în Blecher, în Simona Popescu sau în Adrian Chivu. ■

OBSERVATOR CULTURAL

Ai carte, ai revistă!

– campaniile noastre –

Din 22 iulie 2008,
Observator cultural lansează
prima campanie pentru cititori:
Bonus de lectură

Citeşti o carte în metrou şi eşti identificat de spionii noştri? TE-AI SCOS!!! Primeşti un exemplar gratuit din ultimul număr al revistei.

Te-am observat,
citeşte-ne!

TOBY LITT
Cadaverosimil
Curtea Veche

Fiecare element trebuie analizat în detaliu.

Cadaverosimil. **Un thriller incitant, care pune degetul pe rană.**

CURTEA VECHE@BYBLOS
caută romanul în cea mai apropiată librărie

pentru a comanda online sau pentru lista
completă a titlurilor publicate la Curtea
Veche, vizitează **www.curteaveche.ro**

Curtea Veche

1968: premoniţii şi configurări simptomatice pe meridianul nostru

Convulsii ale conştiinţei în *Jurnalul inedit* al Mariei Banuş

Geo ŞERBAN

„Zilele se fărîmă uşurele, nici nu le pot opri, fixa. Trebuie! Poate că odată, după moartea noastră, cînd se va putea şi se vor publica asemenea jurnale, ele vor reprezenta cea mai autentică şi mai sensibilă oglindă a epocii noastre, mult mai de preţ pentru cei ce vor voi să ne cunoască, într-adevăr, decît literatura trunchiată pe care o facem" (luni, 6 mai 1963).

De regulă, reaşezările tectonice sînt precedate de semnale venite din adînc, uneori abia sesizabile pentru percepţia curentă, inventariate, repertoriate, mai tîrziu, după întregirea observaţiilor de specialitate şi după ce trag concluzii cercetătorii abilitaţi. Precum în natură, şi în istorie evenimente de răscruce îşi dezvăluie, în timp, incipientul potenţial subteran, odată cu o sumedenie de factori pe cale de cristalizare în conştiinţa oamenilor, rezultat adesea al unor procese din culise, care aşteaptă şansa identificării şi un efort interpretativ de integrare coerentă. Vin – spre a accelera omogenizarea stocului de informaţii însumate provizoriu, distribuite într-un vag echilibru – arhivele personale, memoriile aşternute în taină, jurnalele intime, schimburile epistolare, abia aşteptate de curiozitatea obştească, pentru a potoli, la intervale mai lungi sau mai scurte, eterna sete de inedit, dar, mai ales, ca sursă generoasă de reflecţie oferită posterităţii.

În prezent, se investighează terenul din variate unghiuri în vederea unei retrospective a evenimentelor europene din 1968, cu urmările lor la nivelul restructurării ordinii mondiale. Analiştii politici întorc lucrurile pe toate feţele, istoricii disecă, iar şi iar, desfăşurarea faptelor, o contribuţie edificatoare au mărturiile persoanelor antrenate în vîltoarea frămîntărilor, îndrituite să elimine lacune sau involuntare erori informative. În principiu, amintirile individuale şi analizele de ansamblu merg mînă-n mînă, se îmbină armonios. Mai sînt şi mărturii din categoria documentelor încă în curs de a fi scoase la lumină, explorate, evaluate, nu fără a rezerva surprize şi a lăsa loc unor rectificări în ierarhizarea temeiurilor unui trecut doar aparent clasat. Printre sursele insuficient investigate, cu privire la impactul căpătat de anul 1968 în perimetrul românesc, atrag atenţia atestări premergătoare şi ecouri de durată răsfrînte în lumea scriitoricească, permeabilă la gesturi ori manifestări de emancipare de sub tutela oficială, pe cît de ambiţioasă, pe atît de puţin capabilă să-şi depăşească optica dogmatică, uniformizatoare. Parcurgerea *Jurnalului* rămas de la Maria Banuş (ţinut cu intermitenţe între 1928 şi 1998) e un excelent prilej de a observa vicisitudinile epocii, inclusiv dificultăţile în confruntarea creatorilor cu capcanele ideologice, cu inerţiile convenţionale, cu temerile întreţinute de aparatul opresiv, pervers reglat spre a intimida din faşă orice abatere de la „linie", de a dejuca speranţa recăpătării demnităţii atrofiate.

Sînt de remarcat semnale timpurii ale nevoii de eliberare din chinga stereotipiilor, prefigurări în ambianţa locală a unor breşe ce puteau anticipa aspiraţii reale către deschideri de orizont compatibile cu standardele restaurate în drepturi, concomitent cu memorabilele împrejurări din primăvara pînă în toamna lui 1968. Oricît de prematur ar părea, pagina din caiet rezervată de poetă însemnărilor sub data de 9 august 1962 poartă amprenta unui febril impuls de emancipare deloc disimulată: „o zmintită nevoie de adevăr". Mai mult decît o constatare, tonul decis adoptat conferea declaraţiei un rol asemănător unui cod de conduită. Atitudinea categorică avea corespondenţe în substanţa sensibilităţii, fortificată după citirea *Cărţii lui Iov*, lectură în sine neconvenţională, pe deasupra raportată, delimitativ, la un repertoriu de referinţe identitare: „Contemporanii mei se preocupă de Faust, ar dori să creeze un Faust al nostru (însetatul de cunoaştere, neodihnitul juisor etc.). Plăgile epocii noastre, barbaria flagelantă, răzvrătirea, ridicarea omului deasupra fatalităţii forţelor oarbe, toate mă duc mai aproape de Iov (un Iov modern) decît oricare din celelalte personagii-simbol al altor epoci. E probabil şi o afinitate tainică!". Deocamdată, poeta nu depăşeşte stadiul aluziilor, intenţiile sînt înconjurate de ceţuri şi de suficientă ambiguitate. Nici nu va ajunge să găsească pentru Iov întruparea convenabilă. La un presupus bilanţ, se adaugă încă un proiect abandonat. Dar rămîne autentica nevoie de revizuire, dorinţa păşirii pe un drum puţin bătătorit. Aproximativ peste un an, la 6 februarie 1963, autoarea *Jurnalului* îşi vedea bravele intenţii barate. Pe ea punea stăpînire senzaţia impasului, fiind nevoită a considera: „că o perioadă s-a încheiat şi că nu trebuie să mai scriu". Radicalitatea deciziei voia să sublinieze distanţa luată faţă de normativul în vigoare, promulgat şi menţinut abuziv de o birocraţie înglodată în tipare sclerozate, inaptă să priceapă ofensiva dezideratelor reformatoare: „Nu mai vreau să fiu fals veselă, sprinţară, stridentă". Declaraţie aproape subversivă, dacă n-ar fi fost repede ponderată, pusă cumva între paranteze, pînă a se produce ireparabilul, o ruptură cu întregul trecut şi, ca atare, periclitarea celor din urmă avantaje ale unei notorietăţi serios şubrezite. Acutizarea dezacordurilor cu realităţile cotidiene, preambul sigur al spectrului marginalizării personale, sporeşte în fiinţa poetei valul de nelinişti, dezorientarea, stările nevrotice, insomniile. Pentru aflarea ieşirii din criza iminentă, Maria Banuş se adresa unicului confident de încredere, *Jurnalului*, recipient de experienţe şi, poate, sugestii salvatoare, potrivit însemnărilor cu data de 8 februarie 1963: „Ieri, toată ziua şi o parte din noapte, am recitit jurnalul meu din 1937-39. Foarte tulburată. Uitasem atîtea. Rău am făcut că, mai tîrziu, n-am mai ţinut regulat jurnalul. Impresiile proaspete, directe, nu pot fi înlocuite de nimic. Fapte, care azi ţi se par fără semnificaţie sau cu una minoră, apar deodată, cu trecerea vremii, cu felul cum le-au luminat, cum le-au pus în lumină evenimentele ulterioare, cu totul altfel, au altă rezonanţă. M-am hotărît, ca instrument de lucru, să-mi ţin jurnalul la zi... Lectura jurnalului m-a întărit în hotărîrea de a lucra mai departe *Diamantul* în maniera începută, de a da la o parte şovăielile...". Printre rînduri se desluşesc intenţii programatice, se deduce o „poetică" a jurnalului conformă cu practica autoarei, pregătită să-i concedă funcţie terapeutică, şi, totodată, apar dovezi despre cît de greu îi venea să-şi reconsidere fundamental poziţia şi să abandoneze resturile de viziuni utopice moştenite din arsenalul doctrinar comunist, de care poemul ciclic pomenit era parazitat din start. Paradoxal, persevera tocmai pe calea tributară „şovăielilor" repudiate anterior, lest stînjenitor pentru firavul său elan creator. În clipe de sumbră sinceritate, jurnalul – facil tolerant, în dese rînduri – etalează un surplus de accente amare. Pagini de acută introspecţie vor fi, pe parcursul zbuciumaţilor ani imediat premergători lui '68, pînă tîrziu, împînzite de regrete şi obsesii ale ratării. La 28 ianuarie 1966, examenul critic atingea un vîrf al deprimărilor, al derutei produse de disfuncţionalităţile dintre diapazonul interior şi reglarea reacţiilor la unison, compatibile noilor exigenţe, din afară, acolo unde scena social-politică promitea destinderi structurale: „De mult nu mi-a fost aşa greu pe suflet. Sînt tot mai conştientă de eşecul meu literar, de blufful, surogatul, de evoluţia sub semnul lui *pseudo* petrecută în ultimii 17-18 ani, de partea cea mai bună a vieţii mele, de miezul ei, feştelit cu o agitaţie, o frămîntare inutilă, cu lozinci, cu rahat...". Concluziile capătă inflexiuni dramatice: „Ar trebui să mă sinucid" sau „Viaţa mea e sfîrşită". Apelul insistent la luciditate nu ajută cine ştie ce. Abia agravează insatisfacţiile: „Ce om ciudat sînt. Fiecare dintre noi, probabil, pentru un ochi de romancier dostoievskian, revelă coridoare subterane, întortochiate. Reacţii tardive. Acumulări cu explozii întîrziate".

Prizonieră a „subteranelor", cum se cataloghează, poeta acuză rarefierea relaţiilor umane. Adoptă, din mers, o strategie care să o ferească măcar de a pierde din vedere fluxul vieţii literare, tocmai atunci, în faza schimbului de generaţii. Urmăreşte producţia poeţilor tineri: Blandiana, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Florenţa Albu, Ilie Constantin; cunoaşte şi apreciază pleiada în ascensiune a romancierilor: Breban, Ivasiuc, Buzura. În stagii de creaţie petrecute la Pelişor întreţine repetate dialoguri cu Florin Mugur, Radu Cosaşu, Ion Ianoşi. E bucuroasă cînd descoperă în criticul Paul Georgescu un surprinzător prozator. Parcurge cu interes susţinut *Contradicţia lui Maiorescu*, sedusă de calităţile eseistice ale lui Nicolae Manolescu, nu fără mici îndoieli în aprecierea globală. Este numai ochi şi urechi faţă de evoluţia celor din acelaşi contingent, luînd act cu inocentă pizmă de cîte ori Nina Cassian etalează multiplele ei înzestrări. Se delectează în schimburi de vederi cu Mircea Horia Simionescu, din ale cărui experienţe se edifică asupra antagonismelor ce erodează stabilitatea obştei literare. Înregistrează confruntările furtunoase stîrnite brusc în anumite conclavuri scriitoriceşti, alertată de izbucnirile dezinhibate ale lui Fănuş Neagu la adresa „falselor glorii", amestec de contestări justificate şi negări piezişe, în aşa chip motivate încît Maria Banuş se simte vizată, deşi nu-şi aude numele rostit, alături de Davidoglu, Breslaşu – „ovreii stalinişti", precizează suspicioasa poetă, mai vigilentă ca oricînd, consternată: „N-are nici o importanţă că am fost făcută bucăţele pe acele timpuri. Sînt omul acelei vremi". Pentru limpezirea discernămîntului propriu, se refugiază în lecturi din autorii occidentali îndelungă vreme stigmatizaţi: Kafka, Beckett, Ionesco, Sartre, Simone de Beauvoir ş.a. Nu numai climatul e modificat datorită ivirii în arenă a unor contingente proaspete; au loc metamorfoze la nivelul mentalităţilor, sub semnul asimilării acelor canoane în funcţie de care se produc cerneri, reaşezări pe scara valorilor, cad în desuetudine ierarhiile oficializate, cîndva, prin edicte discreţionare.

Astfel de înlocuiri de repere înşirate în timp, plasate pe o spirală ascendentă, au intersectat curentul revendicativ, ajuns la maturitate în cadrul mişcărilor protestatare din 1968. Efectul favorabil primenirilor s-a resimţit, la intensităţi variate, pe meridianul

> După ce se dezbară, treptat, de vanităţile participării la festinul puternicilor, poeta foloseşte orice nou prilej pentru a cumpăni situaţia şi a-şi calibra atitudinea, chiar şi atunci cînd rămîne, parţial, din inerţie, prizoniera ambiguităţilor conjuncturale.

nostru. Elemente concludente pigmentează *Jurnalul* Mariei Banuş, prinsă de alternanţa suişuri-coborîşuri, acceptări şi respingeri de opţiuni, toate probînd dificultatea găsirii unui pivot ordonator. Tot căutînd, are sentimentul irosirii. Înseşi lecturile disparate denotă postura ezitantă. Începea anul citind, cam la întîmplare, Babel şi Claude Simon. Asta fiindcă se credea înstrăinată de poezie, secătuită de lirism şi revenea la tentativa din perioada interbelică de a verifica ea însăşi eventualele avantaje ale genului epic. La 4 ianuarie 1968, se destăinuia: „Încerc să scriu proză. Mă bălăbănesc între o proză plat-realistă şi introspecţie. Nu e ceea ce aş vrea... Scriu fără tensiune. Nu-mi găsesc starea propice, ritmul necesar..., destindere-încordare, îmbinare de răbdare şi încordare, necesare unei proze cu nerv. E prea autobiografică, prea proza unui poet (cu ce are poetul mai rău: subiectivismul, nu cu ce are el mai bun: trepidaţia lăuntrică, libertatea culorilor aruncate uşor din rezervoare obscure...)“. Tentaţia încercărilor de tot felul nu exclude revenirea la poezie, ca imediat să imagineze, din sîmburele liric, o situaţie scenică: poetul; studiază componenţa unui grup alcătuit, la voia hazardului, din individualităţi destul de bizare, înghesuite în spaţiul unei anonime săli de aşteptare. Scenariul sugerează, lapidar, plasa de contradicţii ce grevează, în era modernă, comunicarea dintre oameni: „...între cei de faţă se înnoadă tot felul de relaţii care le schimbă viaţa şi atitudinea, în ciuda faptului că fiecare aşteaptă altceva, pe altcineva. Mă întreb cum aş putea face ca spectatorul să sesizeze *qui pro quo*-ul. E desigur şi aici un Godot care nu vine, dar ceea ce mă interesează nu e atît deşertăciunea aşteptării, cît spectacolul comic, tragic, al aşteptărilor atît de diverse... Ei, fiecare cu spaima lui, cu problemele lui nerezolvate, cu aşteptarea lui, cu disperarea lui, formează împreună, totuşi, *o societate*. Se suportă, se susţin, se duşmănesc...“. Între ei, operează, înfrăţindu-i, separîndu-i, superioare „suferinţi metafizice“, dar şi „banale obsesii cotidiene“. Pe deasupra tuturor funcţionează o reţea de informaţii stocate electronic, spre a servi marelui magistru, mag şi vrăjitor totodată, ca să manipuleze supuşii, exploatînd fragilitatea punţii dintre adevăr şi minciună. Un angrenaj de simboluri şi referinţe concrete plasează desfăşurarea acţiunii la cu totul alţi parametri decît funestele şabloane realist-socialiste. Intră în joc referinţe la sensuri din *Scaunele*, din *Foamea şi setea* sau *Rinocerii*, cu extrapolări dincolo de ambianţa terestră, într-o lume robotizată, în primejdie să degenereze. Radiografierea modernei societăţi hipertehnicizate, dintr-o perspectivă de esenţă umanistă, relevă proliferarea tarelor ce îngăduie absurdului să invadeze existenţa. Mai mult sau mai puţin voalat, sînt denunţate tirania puterii, isteria supravegherii de către organele Securităţii, impasul moral dizolvant („Aici totul e impostură, escrocherie, magie“, adică şarlatanism legal implementat). Cu toate eforturile prelungite pe parcursul mai multor luni, piesa se structurează anevoie, va fi predată spre lectură diverselor teatre, cînd încă reclama remedieri, schiţate în *Jurnal*. E de imaginat că, dincolo de ezitări în registrul stilistic sau de perpetuarea anumitor naivităţi scenice, piesa nu şi-a aflat drum spre lumina rampei din cauza aluziilor pasibile a declanşa ecouri inconfortabile în epocă.

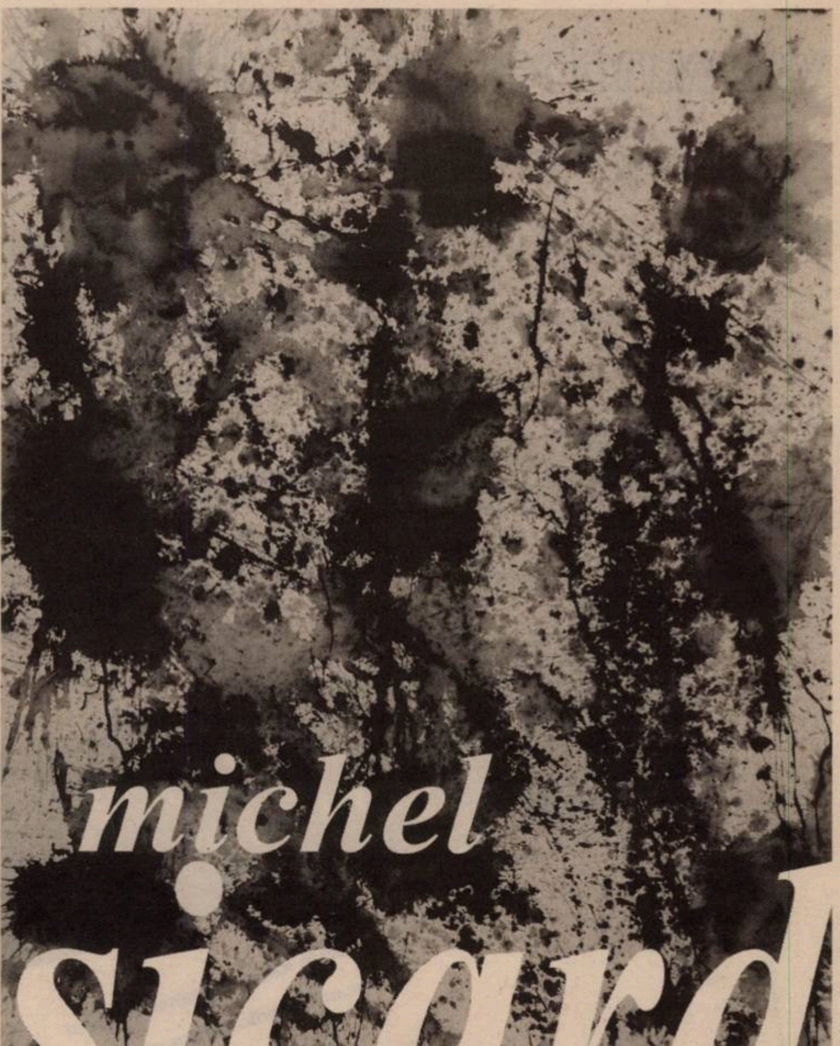
Teme recurente în *Jurnalul* Mariei Banuş atestă o conectare, desigur mai generală printre scriitori, la fluxul ideilor împinse către apogeu în contextul tensionat al lui 1968. Unele aveau încărcătură explozivă prin simpla cerinţă de a se reevalua raportul responsabilităţilor şi vinovăţiilor individuale, ca să se poată distinge partea călăului de cea a victimei în angrenajul calvarului ticălos al umilinţelor colective. Poeta căuta modalităţi adecvate propriului laborator: „ce vreau şi mi-e infinit de greu să prind e tocmai *discrepanţa* între universul domestic, singurul respirabil, singurul uman – care se alcătuieşte oriunde *înăuntru* şi în tranşee, în adăpost, în spitale, în închisoare, în lagăre –, şi ceea ce e *afară*: ameninţarea acelor forţe obscure, demenţiale, neînţelese sau dincolo de puterea de stăpînire a oamenilor – moartea, violenţa, exterminarea, scîrboasa ipocrizie colectivă“. O demarcaţie ambiţioasă merită reţinută: „N-am găsit încă formula. Ea nu poate fi nici cea din piesele lui Ionesco, Beckett, nici cea din piesele lui Brecht, Sartre“. Urmează imediat raţionamente justificative: „Dacă în proiectata mea piesă – al cărei nucleu poetic-dramatic e uimirea pricinuită de coexistenţa, în acelaşi individ, a feţei umane şi a feţei bestiale, uimire care se transformă în obsesie, în psihoză – nu voi găsi cîteva proiecţii scenice ale simbolului, nu voi reuşi să realizez nimic... în ipoteza că nu merg la teatrul realist-psihologic, tradiţional. E o pendulare nefastă între două formule. Să fie chiar aşa? oare elemente ale combinării ambelor formule nu există în toţi aceşti autori? Oare ne putem lipsi de elementele realiste? Sigur că nu. Dar ştiinţa care-mi lipseşte, obstacolul care-mi stă de-a curmezişul e slaba capacitate de a îmbina, de a suda aceste elemente eteroclite într-un tot unitar“ (notaţie din 12 martie 1968).

Din sfera dilemelor estetice, speculaţiile alunecă, subtil, din nou spre reflexele existenţei cotidiene, avînd călăuză comandamentele solidarităţii umane, în stare a limita riscurile devitalizării antenelor de comunicare: „Planuri, literatură – de ce? E mai mult într-o zi povestită pînă la capăt, pînă la fund; dacă s-ar putea, dacă s-ar relua întreprinderea lui Joyce, nici măcar n-ar fi nevoie de o orchestraţie atît de vastă, sau poate da. Din orice punct priveşti, din mijlocul eului tău, iradiază spre ceilalţi, în cea mai simplă, mai restrînsă viaţă, atîtea raze care se încrucişează. Ieri, sau azi, sau alaltăieri, atîtea romane cîte zile. – Ieri, tatonarea în jurul construcţiei unui scenariu de piesă, materializarea unei spaime, unei mînii în faţa neputinţei de a imagina la un loc cele două universuri: al tragediei vieţii lăuntrice, domestice, cu habitudinile ei, cu civilizaţia ei perforată de pupilele Satanei (totuşi civilizaţie) şi universul abisal al transformării omului în unealta crimei, alianţa nevinovăţiei primare, funciare a fiecăruia, cu rolul pe care e nevoit să-l joace, datorită unui *fatum* psihologic sau social. Alerg gîfîind în urma viziunilor mele confuze“.

Consideraţiile referitoare la propria persoană sînt de o tăioasă severitate, de un scrupul al rostirii adevărului dus pînă în pînzele albe, aproape de consimţirea flagelării în piaţa urbei: „Sufăr că nu sînt recunoscută, că nu se scrie despre mine, că nu exist din punct de vedere literar. Dar care a fost consistenţa mea artistică? Care a fost axa vieţii mele? Unde a fost Îngerul? Unde sabia? Unde luciditatea? Unde extazul? Am trăit în autoamăgire, în compromisuri (dar altfel se poate trăi? cine trăieşte altfel?)...“.

Maria Banuş se confesează paginii de jurnal cu temperată onestitate, verificabilă în numeroase rînduri. Suferă, îşi face procese de conştiinţă, se ştie vulnerabilă, omeneşte ar fi tentată să recurgă la circumstanţe atenuante. Totuşi, are tăria psihică de a nu se sustrage presiunii torentului de interogaţii retrospective, unele mai neliniştitoare decît altele, dacă nu de-a dreptul culpabilizatoare. Cîţi dintre confraţii de generaţie au manifestat o identică predispoziţie de a se expune judecăţii celor ce vor veni? După ce se dezbară, treptat, de vanităţile participării la festinul puternicilor, poeta foloseşte orice nou prilej pentru a cumpăni situaţia şi a-şi calibra atitudinea, chiar şi atunci cînd rămîne, parţial, din inerţie, prizoniera ambiguităţilor conjuncturale. Celebrul raport al lui Hruşciov, mai de mult, emisiunile Europei Libere, ascultate cu oarecare constanţă, dinamismul intelectual purtînd amprentele anului 1968, aduc limpeziri şi lasă urme, multiplică orizonturile de aşteptare. Trec anii, se profilează inconveniente ale înaintării în vîrstă, totuşi atenţia se menţine disponibilă, deschisă, maleabilă. Maria Banuş are tăria să depăşească nemulţumirile cauzate de modestul randament al propriei producţii literare, ca să înregistreze răsunetul altor apariţii în standurile librăriilor. Lăsînd deoparte calcule de protocol, nu tărăgănează să mărturisească autorilor mai tineri, cînd merită, recunoaşterea realizărilor. *Jurnalul* certifică un viu interes pentru *Galeria cu viţă sălbatică*, romanul lui Constantin Ţoiu, remarcat pentru curajul tematic şi, deopotrivă, pentru originalitatea construcţiei epice. Cînd, după căutări insistente, ajunge să pună mîna pe un exemplar din romanul lui Buzura, *Feţele tăcerii*, lectura devine profund angajantă. Stigmatizarea în roman a ororilor comise sub comunism redeschide în sufletul poetei răni necicatrizate. Brusc, se simte copărtaşă la sistemul vinovăţiilor înfierate şi ar vrea să se poată nuanţa coeficientul participării, deci şi procentul răspunderilor: „Citesc cu participare şi enervare. Ştiu că fac parte, eu şi ai mei, în carne şi oase, dintre personagiile pe care autorul, povestitorul şi mare parte din masa acestui popor le detestă, le urăşte pînă la pofta de exterminare. Bunele intenţii, prostia plus (ulterior) laşitatea, neputinţa nu dreg nimic, nu pot drege. Pe un plan minor şi intelectual (nu planul violenţelor reale, fizice), mă văd, cu ochii celor din afară, în categoria socrului povestitorului, fostul activist, care azi se trezeşte în pielea unei victime“ (însemnare din 16 ianuarie 1974). De o similară răscolire a întregii sale fiinţe are parte parcurgînd (în ianuarie '75) secvenţele care o priveau din *Enigmatica nobleţe* a lui Ion Caraion. Iniţial, pare deconcertată de virulenţa atacului: „Desfiinţarea mea ca scriitor şi ca om. Am minţit, de asta nu mai am talent“. Ecuaţia stabilită astfel o deprimă: „Nu pot spune că veninul (lui I.C.) nu m-a intoxicat. Puţin. Acum zece ani, împroşcătura asta m-ar fi îmbolnăvit. Bătrîneţea e o pavăză. Nu etanşă. Dar, oricum, o pavăză“. Degeaba scuze, motivaţii improvizate, cîrpite, partea proastă a situaţiei ar fi dificil de minimalizat, sentinţa e ca şi irevocabilă: „Nimeni nu-mi ia şi nu-mi va lua apărarea. Plătesc pentru vechile credinţe politice, pentru că mi-am riscat pielea în ilegalitate, pentru că am mers contra instinctului naţional şi prea departe pe linia devotamentului faţă de internaţionalismul muncitoresc şi apoi, după eliberare, pentru activismul meu supus la comandamentele zilei (aşa înţelegînd eu, pe atunci, că e datoria mea de comunistă)“. Cum ar fi tîrzie şi inoperantă renegarea unei traiectorii prin viaţă liber consimţite, cum e luat în evidenţă procentul de eroare personală, mai rămîne cuvintelor laconismul penitenţei: „Am crezut. M-am supus. Plătesc“.

■



signes et flux

CENTRUL CULTURAL
PALATELE BRÂNCOVENEŞTI

20 iulie 1 septembrie 2008

PRIOR BOOKS
Books for us

Tel.: +40-21-2108908
+40-21-2108928
+40-722-510133
Fax: +40-21-2123561
e-mail: office@prior.ro
www. ebookshop.ro
www. cartegermana.ro
www. librariadespecialitate.ro

Adresa: Str. Răspântiilor nr. 32, Sector 2, cod 020548, Bucureşti

Routledge
Taylor & Francis Group
BESTSELLERS

AESTHETICS
Critical Concepts in Philosophy
4 volume
Editat de James Young
Prima publicare: 2005
ISBN: 0415338905 / 9780415338905
Volumul 1: **History of Aesthetics**
Volumul 2: **Aesthetic Theory**
Volumul 3: **Issues and Challenges**
Volumul 4: **The Individual Arts**

ROMANTICISM
Critical concepts in Literary and Cultural Studies
4 volume
Editat de Michael O'Neill and Mark Sandy
Prima publicare: 2006
ISBN: 0415247225 / 9780415247221
Volumul 1: **Definitions and romantic form**
Volumul 2: **Romanticism and history**
Volumul 3: **Romanticism and the margins**
Volumul 4: **Romanticism,belief, and phylosophy**

FESTIVALUL "Richard Wagner"
Bayreuth - 2008
În transmisiune directă
la
RADIO ROMANIA MUZICAL

25 iulie, ora 16.50
"Parsifal"

26 iulie, ora 16.50
"Tristan şi Isolda"

27 iulie, ora 16.50
"Maeştri cântăreţi din Nürnberg"

Invitaţi: dr.**Stephan Poen** şi dr.**Bogdan Tătaru**
Interviuri în exclusivitate cu protagoniştii spectacolelor
Moderatoare: **Irina Hasnaş, Luminiţa Arvunescu** şi **Anca Andriescu**

Observator Cultural
Suplimentul de Cultura
SAPTESERI
arhitectura
ROMPRES
PORT.ro

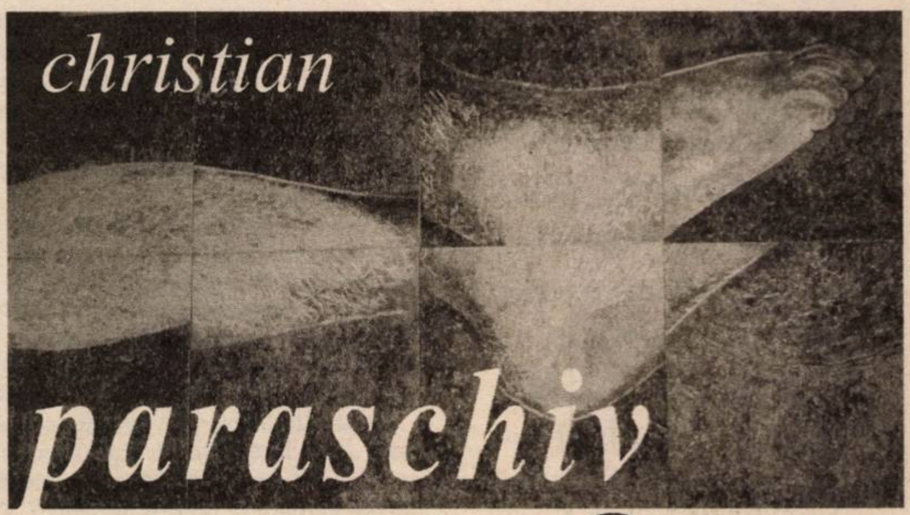
Radio România Muzical
se aude în FM (97,6 şi 104,8)
pe satelit şi live online
muzical.srr.ro

www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Horia Gârbea,
Trecute vieţi
de fanţi şi de birlici.
Viaţa şi, uneori, opera personajelor

„Este unică în literatura română contemporană ideea lui Horia Gârbea de a face din personajele literare fiinţe reale cu viaţă şi opere proprii. În mod surprinzător, autorul reuşeşte să le dea dimensiuni noi care cititorilor le-au scăpat, nu de puţine ori, printre rînduri şi folosind noi chei de lectură, deschide uşi interzise." (Mircea Martin)

Horia Gârbea
Trecute vieţi
de fanţi şi de birlici.
Viaţa şi, uneori,
opera personajelor
CARTEA ROMÂNEASCĂ


christian
paraschiv

MARELE CORP

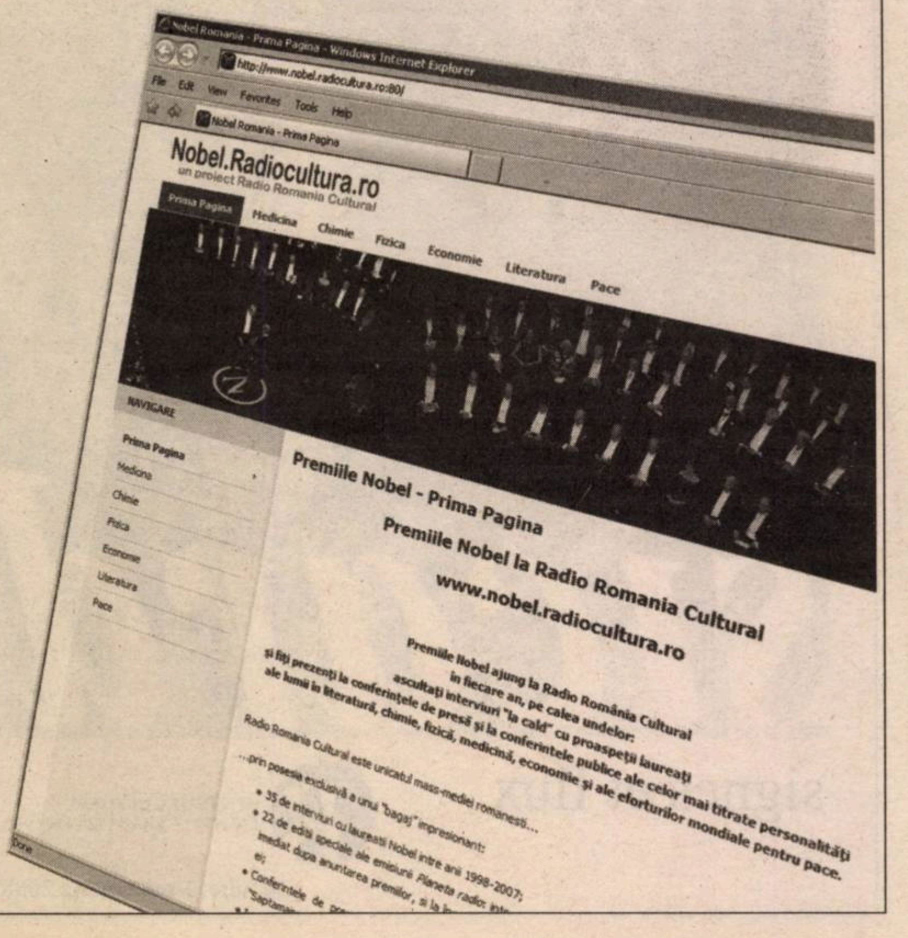
CENTRUL CULTURAL
PALATELE BRÂNCOVENEŞTI
20 iulie 15august 2008

www.nobel.radiocultura.ro

un site realizat de Corina Negrea

Premiile Nobel la Radio România Cultural

un proiect Radio România 80


Nobel Romania - Prima Pagina - Windows Internet Explorer
http://www.nobel.radiocultura.ro:80/
File
Edit
View
Favorites
Tools
Help
Nobel Romania - Prima Pagina
Nobel.Radiocultura.ro
un proiect Radio Romania Cultural
Prima Pagina
Medicina
Chimie
Fizica
Economie
Literatura
Pace
NAVIGARE
Prima Pagina
Medicina
Chimie
Fizica
Economie
Literatura
Pace
Done

Premiile Nobel - Prima Pagina
Premiile Nobel la Radio Romania Cultural
www.nobel.radiocultura.ro

Premiile Nobel ajung la Radio România Cultural
în fiecare an, pe calea undelor:
ascultaţi interviuri "la cald" cu proaspeţii laureaţi
şi fiţi prezenţi la conferinţele de presă şi la conferintele publice ale celor mai titrate personalităţi ale lumii în literatură, chimie, fizică, medicină, economie şi ale eforturilor mondiale pentru pace.

Radio Romania Cultural este unicatul mass-mediei romanesti...
...prin posesia exclusivă a unui "bagaj" impresionant:
- 35 de interviuri cu laureati Nobel intre anii 1998-2007;
- 22 de editii speciale ale emisiunii *Planeta radio*
imediat dupa anuntarea premiilor, si la
ei;
- Conferintele de
"Saptama

EDITURA
ART

În acest roman unic, scriitorul de limbă portugheză Mia Couto vorbeşte despre căutarea neîntreruptă a unor origini şi a unei identităţi naţionale pierdute.
Mia Couto este laureatul Premiului Uniunii Latine pentru Literaturi Romanice 2007.

Mia Couto
Veranda cu frangipani
EDITURA ART

COLECŢIILE EDITURII ART **www.editura-art.ro**

desenul din covor
laur
demonul teoriei
cărţi cardinale
ocheanul întors
dulapul îndrăgostit
crime fiction
ficţiune şi artilerie
art clasic
mari scriitori români

Editura POLIROM

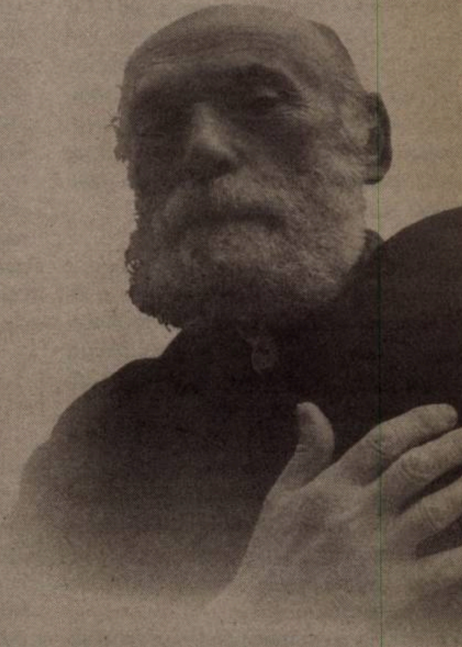
Coeditare cu Mănăstirea „Sf. Ana" ROHIA

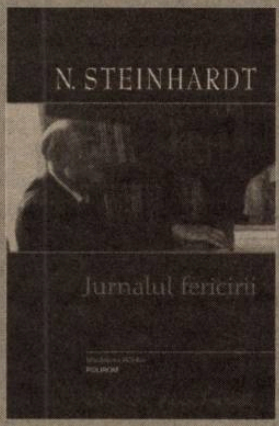
Suplimentul de CULTURĂ

Săptămînal realizat de Editura Polirom şi *Ziarul de Iaşi*

O nouă serie de autor:

N. Steinhardt

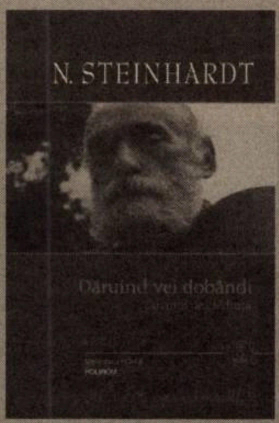




Jurnalul fericirii

Argument de P.S. Justin Hodea Sigheteanul
Ediţie îngrijită, studiu introductiv,
repere biobibliografice şi indice de Virgil Bulat.
Note de Virgil Bulat şi Virgil Ciomoş
Cu „Un dosar al memoriei arestate"
de George Ardeleanu

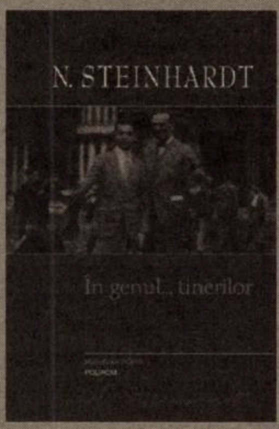
„*Jurnalul fericirii* este în egală măsură o operă de bilanţ existenţial (asemenea *Luntrei lui Caron* a lui Lucian Blaga), dar şi una conturînd devenirea şi cristalizarea unei conştiinţe – în toate componentele ei: teologică şi morală, civică şi politică, estetică etc." (Virgil Bulat)



Dăruind vei dobîndi

Cuvinte de credinţă
Ediţie îngrijită, note, studiu introductiv şi referinţe critice
de Ştefan Iloaie
Repere biobibliografice de Virgil Bulat
Indici de Macarie Motogna
Conţine CD audio

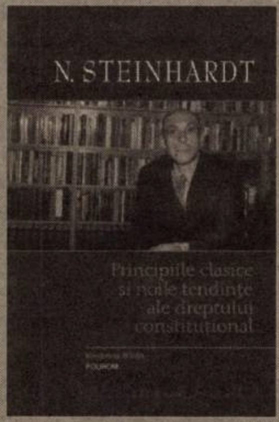
„Volumul reprezintă o sinteză a textelor şi a gîndirii teologice ale lui Steinhardt, dar şi o încununare a tuturor scrierilor cunoscutului critic şi eseist încreştinat în închisoarea de la Jilava şi călugărit la Mănăstirea Rohia din Maramureş." (Ştefan Iloaie)



În genul... tinerilor

Ediţie îngrijită, note, studiu introductiv, referinţe critice
şi indici de George Ardeleanu
Repere biobibliografice de Virgil Bulat

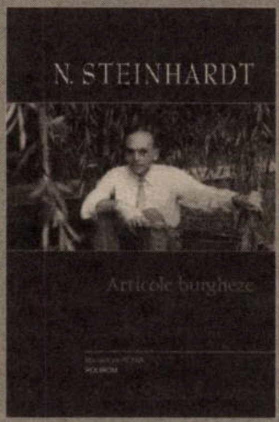
„Tînărul Steinhardt, în 1934, sub pseudonimul Antisthius, publică volumul parodic *În genul... tinerilor.* Spectrul literaturii studiate este destul de vast: nu numai literatura «noii generaţii», ci şi avangarda interbelică ori literatura stîngistă de tip Petre Bellu sau Panait Istrati. Sînt parodiaţi nu numai autori şi opere, ci şi categorii, grupuri literare: titluri gen «Unui tînăr de stînga-dreapta», «Unui tînăr doctor», «Unei reviste de avangardă», «Unui autor de piese de teatru cu masse» vizează, în fapt, tot atîtea direcţii culturale sau ideologice." (George Ardeleanu)


N. STEINHARDT
Principiile clasice şi noile tendinţe ale dreptului constituţional

Principiile clasice şi noile tendinţe ale dreptului constituţional

Critica operei lui Léon Duguit
Ediţie îngrijită, note, studiu introductiv,
referinţe critice şi indici de Florian Roatiş
Repere biobibliografice de Virgil Bulat
Addenda: *Dreptul social*

„Un excurs prin cartea cu care a obţinut titlul de doctor în drept, ce apare acum într-o nouă ediţie, este de natură să descopere o faţetă mai puţin cunoscută a activităţii şi personalităţii lui N. Steinhardt, aceea de cercetător avizat în ceea ce priveşte problemele juridice şi politice." (Florian Roatiş)



Articole burgheze

Ediţie îngrijită, adnotări, cronologie şi indice
de Viorica Nişcov
Studiu introductiv de Nicolae Mecu

„Mă întreb încă o dată dacă între Steinhardt cel de după 1964 şi cel de pînă la 1947 există o ruptură. Recitirea recentă a scrierilor de juneţe mi-a consolidat opinia de acum zece ani. Cel de-al doilea Steinhardt nu înseamnă decît maturizarea firească a primului – sub impactul noilor experienţe existenţiale, culturale şi spirituale prin care i-a fost dat să treacă." (Nicolae Mecu)

Noua serie de autor însumează operele lui N. Steinhardt, atît cele de dinaintea intrării în monahism, cît şi cele de după această dată, va cuprinde aproximativ 20 de volume şi va fi realizată în coeditare cu Mănăstirea „Sfînta Ana" Rohia. Noile ediţii, cartonate, vor fi îngrijite de specialişti în opera lui Steinhardt şi vor beneficia de o prezentare grafică de excepţie şi de studii introductive consistente.

www.polirom.ro

TEATRU

Noaptea, toate pisicile sînt la Avignon

Iulia POPOVICI

E, fără loc de îndoială, cel mai mare, cel mai faimos, cel mai comentat festival de teatru al Europei. Ţine trei săptămîni – anul acesta, între 4 şi 26 iulie – şi adună crema artiştilor „pe val“, ce-i drept, mai ales francezi, dar nici pe departe exclusiv francezi. În 2008, cei doi curatori ai **in***-ului Festivalului de la Avignon i-au avut, ca artişti asociaţi, pe actriţa fetiş al lui Claude Régy şi Anatoli Vassiliev, Valérie Dreville, şi pe regizorul italian Romeo Castelluci.*

La Festivalul de la Avignon, categoria *in*, e ca la jocul de ruletă (nu neapărat – ca-n *Je tremble 2* al lui Jöel Pommerat – rusească): trebuie să-ţi faci rezervările de bilete cu mult timp înainte, la nimereală, fără să ştii niciodată dacă instinctul sau numele regizorului sînt o garanţie suficientă pentru calitatea spectacolului. De fapt, *ştiind* că, aproape matematic, vei regreta una sau alta dintre scăpări, că teatrul are bunul obicei de a se ascunde în cele mai impredictibile locuri (cum ar fi, la circ – regret şi acum că n-am putut vedea *Secret* al lui Johann le Guillerm).

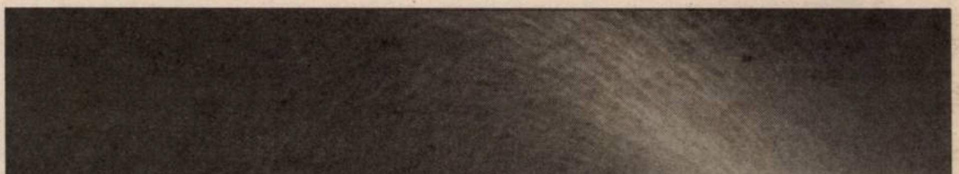
Şi că vei regreta şi unele dintre producţiile pentru care, din fericire, altcineva a plătit bani grei, între 20 şi 30 de euro, la tarif profesional. Aşa că nici nu m-am dat bine jos din tren, şi-am şi regretat că „m-am cerut“ la ultima creaţie marca Jan Fabre (cu toate că, de la bun început, ştiusem c-o să mă duc exclusiv pentru Jovana Jozic, incredibila dansatoare pe care-o văzusem, acum doi ani, în *L'Ange de la Mort*). *Another Sleepy Dusty Delta Day* – titlul reia un vers din *Ode to Billie Joe* a lui Bobbie Gentry, o melodie despre o sinucidere – are ca punct de plecare, spune Fabre, moartea dureroasă a mamei sale, căreia un cancer galopant i-a transformat ultimele zile într-un calvar fără speranţă. „Nu vreau să las natura să decidă în locul meu“, consideră el, preferînd, în locul unei asemenea morţi, o sinucidere asumată. Jovana Jozic are o corporalitate cu totul specială, pare că în orice moment se poate descompune, iar părţile trupului îşi au propria independenţă, doar întîmplător fiind aşezate în ordinea umanului, însă calitatea textului lui Jan Fabre e, să zicem aşa, uşor îndoielnică, e lipsit de calităţi poetice tocmai prin excesul de poezie la nivel primar, şi nici canarii, unii vii, alţii împăiaţi, de pe scenă (galbeni ca rochia dansatoarei) nu ajută prea mult unui spectacol intelectualist din principiu.

■■■ Contra-sistem

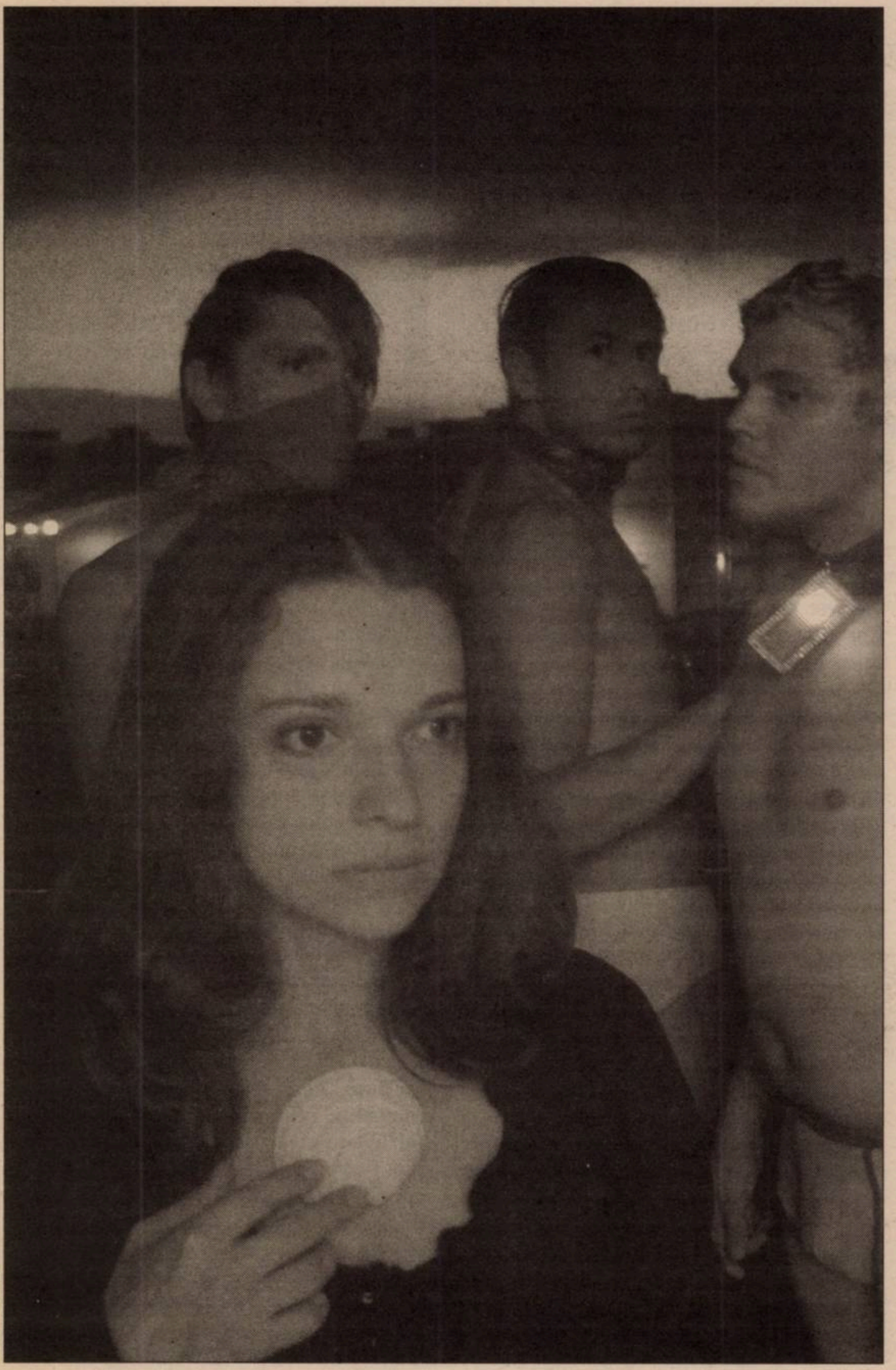
În programul oficial al festivalului, în dreptul lui *Das System* al lui Stanislas Nordey se zicea că „durata va fi precizată ulterior“, dar de la asta pînă la perspectiva a cinci ore petrecute într-o sală fără aer condiţionat (sau care, dacă exista, nu făcea deloc faţă) e cale tare lungă. De fapt, spectacolul are trei părţi (e un triptic de texte politice ale dramaturgului german Falk Richter), de o oră şi 20 de minute (teoretic) fiecare, cu două pauze de cam jumătate de ceas. Actor de formaţie şi profesor, Nordey e adeptul unui teatru de text axat pe prezenţa fizică a actorului, un teatru-manifest care refuză intervenţiile media, ca formă de protest contra monopolizării de către mass-media a imaginii. Numeroase intervenţii în *off* explică opţiunile regizorale ale artistului, dublînd – sub forma discursului metareferenţial – comentariul anticonsumerist, antiglobalizare, antiamerican al lui Richter, a cărui miză fundamentală este critica a ceea ce politicienii numesc „modul nostru de viaţă“ (în „apărarea modului nostru de viaţă“ constă justificarea intervenţiei germane în războiul din Afghanistan, prima participare a acestei ţări într-un conflict, după ce Germania a căpătat din nou dreptul de a avea armată). „Modul nostru de viaţă“ înseamnă *metro-boulot-dodo*, goană după bani, biopolitică, fascinaţia mărcilor, presiune socială, ipocrizie individuală şi socială, iar monologul cu care începe cea de-a doua parte din *Das System*, jucat de Véronique Nordey (despre care bănuiesc că e mama lui Stanislas şi ştiu precis că i-a fost profesoară de actorie), al unei femei între două vîrste care încearcă să-şi convingă soţul să se poarte în continuare, mai ales la serviciu, aşa cum lumea se aşteaptă de la el să se comporte, pentru ca împreună să nu piardă ceea ce au cîştigat în ani de zile, să-şi păstreze dreptul la libertatea de la pensie, e un denunţ, aproape perfect în cinismul lui, al sistemului lumii contemporane. Aproape perfect, fiindcă reuşeşte să transforme furia şi refuzul în metaforă, lucru care nu se poate spune despre restul textului lui Falk Richter: prezenţa nudă a interpreţilor pe scenă nu-i serveşte întru totul sau chiar deloc, căci e, în mare parte, o succesiune de „deconspirări“ pure ale subtilităţilor socio-politice de toţi cunoscute (cum ar fi faptul că americanii au susţinut independenţa Kosovoului exclusiv ca să poată avea acces la resursele regiunii). A treia parte nu ştiu despre ce vorbeşte, fiindcă – recunosc – am plecat liniştită să mă întîlnesc cu nişte oameni.

Canadianul Daniel Danis ar avea, nu mă-ndoiesc, cu totul altă opinie despre rolul imaginii în teatru decît colegul său Stanislas Nordey. *Kiwi*, un text despre copii ai străzii, scris şi montat de Danis însuşi, e programat în *off*-ul Avignonului, la patinoarul din afara zidurilor cetăţii papale, dar sub patronajul teatrului La Manufacture, şi e un exerciţiu de foarte bună calitate de manipulare teatrală prin imagine. Despre piesă n-aş zice că e neapărat o capodoperă de originalitate, ca temă şi tratare a ei (artistul canadian e şi autorul *Cenuşii de piatră*, tradusă şi publicată la Timişoara, pusă în scenă de două ori anul trecut): autorităţile unui oraş care va găzdui Jocurile Olimpice decid dărîmarea locuinţelor improvizate în suburbii, iar o adolescentă de 12 ani se vede abandonată, în piaţa publică de unchiul şi mătuşa care-o creşteau; de aici e „pescuită“ de un grup de copii ai străzii, rebotezaţi, fiecare, cu nume de fructe şi legume. Ea capătă apelativul Kiwi, iar băiatul de care se apropie e numit Litchi. Viaţa curge aşa cum ştim că se întîmplă în cazurile respective: Kiwi e „căsătorită“ cu Litchi, fură împreună cu restul „familiei verzi“, ajunge să se prostitueze în „Casa neagră“ ca grupul să strîngă bani şi să cumpere o casă, Litchi ucide un bărbat pe cale s-o agreseze şi e alungat din canalul unde locuiesc toţi, are loc o trădare, iar „familia“ e împuşcată de poliţia secretă; Kiwi scapă, împreună cu nou-născutul „mamei“ grupului, se reîntîlneşte cu Litchi, iau banii strînşi, fug la ţară, impresionează nişte bătrîni şi cumpără/primesc o casă. Unde, probabil, vor trăi *happily ever after*. Acum, poate că povestea nu trebuia neapărat spusă, însă amănuntul care nu poate fi ocolit e că, bineînţeles, proiecţiile cu minori rătăcind pe străzi şi în canale, eventual prizînd aurolac, sînt filmate în... România. Ele sînt, totuşi, secundare în spectacol, care utilizează cu precădere o tehnică de filmare live în *night shot*: pe de o parte, alternarea dialogului cu scene narative şi salturile în timp permit ca doar doi actori să acopere o poveste cu destul de multe personaje, iar pe altă parte, faptul că jocul celor doi, în spatele a două ecrane pe care se proiectează imaginile preluate în direct, e permanent mediat printr-o iluzie vizuală (in-

Purgatorio, un spectacol de Romeo Castellucci



Hamlet, în regia lui Thomas Ostermeier



© Radu Afrim

Actorii din *Mansarde à Paris/Les Détours Cioran*

versarea culorilor în *night shot*, limitarea spectrului la alb şi negru, peretele de carton care pare zid) construieşte cvasipalpabil sugestia claustrofobică de canal, de lume subterană văduvită de lumină, extinzînd spaţiul, în acelaşi timp, la infinit.

Pe tehnica veşnicii iluzionări a spectatorului – dar cu alte mijloace – se bazează şi teatrul lui Jöel Pommerat, invitat în *in*-ul festivalului cu un diptic, *Je tremble 1* (a cărui premieră a avut loc în luna august a anului trecut) şi *Je tremble 2* (creat pentru Avignon 2008). Titlul s-ar traduce prin *Mi-e frică* şi are, ca şi în româneşte uneori, o nuanţă ironic-cinică. Iar după cum spune şi jurnalista de la *Le Monde*, la prima reprezentaţie a lui *Je tremble 2*, pe 19 iunie, emoţia temătoare a sălii era tangibilă (unii au început să imite, *a capella*, trîmbiţele lui Vilar – care anunţă începutul fiecărui spectacol –, cînd trecuseră deja 20 de minute peste ora 22.00 şi cortina încă nu se ridicase). Pommerat e unul dintre creatorii cei mai în vogă, în ultimii ani, în Franţa, preferă să-şi scrie singur textele de spectacol, iar respectivele texte dau senzaţia că ar putea prinde cu greu viaţă în regia altcuiva, coerenţa dramaturgică venind mai degrabă din montaj/montare decît din construcţia scenariului. *Je tremble*, de pildă, e o succesiune de scene şi monologuri ale căror elemente de legătură ţin de context şi de prezenţa unui personaj – cadrul pretextual e cel al unui cabaret, al cărui maestru de ceremonii, sufletul neliniştit al unui mort (unui sinucigaş) care fie îşi revizitează trecutul, fie se întrupează în felurite instanţe lumeşti –, de temă (răul care bîntuie o societate eliberată, după revoluţiile din '68, de corsetul oricăror obligaţii morale) şi de inserţiile vizuale şi muzicale. Iată, în *Je tremble 1*, monologul unei tinere care vorbeşte despre mama sa, o femeie ce a abandonat totul, pînă şi propriul trup, pentru a trăi cu toată fiinţa principiile vieţii proletare în care credea – şi se vede, la bătrîneţe, regretînd totul. În *Je tremble 2*, un proces al unui asasin în serie, care scapă fiindcă are bani şi putere, martorii sînt speriaţi şi ameninţaţi, iar ultimul dintre ei e tîrît în noroi de depoziţia mincinoasă a unei false prostituate, o ruletă rusească, în care cade victimă o nevinovată, un „om de bine“, care, după toate aparenţele, organizează atentate ca să cîştige un pariu că se poate. Peste toate, muzica, un playback etern, efecte vizuale intermediate de lumina stroboscopică şi o disperare fără margini, a unui *fin de siècle*, pentru care nu mai există nici o şansă. Sau nu? Ultimul song e un hit al anilor '70, *Father and Son* al lui Cat Stevens (versurile îşi au întotdeauna importanţa lor la Pommerat): *It's now time/ To make a change/ Just relax, take it easy/ You're still young/ That's your fault/ There's so much you have to know/ Find a girl, settle down/ If you want you can marry... You can still be here tomorrow/ But your dreams may not.* Recunosc, e manipulare (în logica unei culturi pop, iubitoare de kitsch, incoerenţă şi patetisme), dar golul din suflet şi stomac nu e deloc o iluzie de stroboscop.

Asta, cu atît mai mult cu cît Pommerat a venit, pentru mine, imediat după *Hamlet* pus în scenă de Thomas Ostermeier, nici cald, nici rece, ca la nemţi. Un *Hamlet* cu doar şase actori (pentru că prinţul Danemarcei e nebun, el confundă chipurile, pe Gertrude cu Ofelia, pe Claudius cu fantoma tatălui mort, pe Polonius cu Osric, pe Horatio şi Laertes cu Rosencranz şi Guilderstern, şi între aceiaşi actori se distribuie şi rolurile din *Cursa de şoareci*), fără craniul lui Yorick, fără gropari şi fără Fortinbras, care începe cu faimosul monolog despre „A fi sau a nu fi“ şi cu scena înmormîntării regale căzînd într-un grotesc demn de fraţii Marx. Totul se joacă în cele două spaţii – avanscena acoperită cu pămînt, cimitir, iar în planul al doilea, o masă de nuntă şi pomană, între ele, o cortină din bobiţe de metal, ecran de proiecţie pentru filmările lui Hamlet şi apariţia fantomei. Ca să se transforme din Gertrude în Ofelia, lui Judith Rosmair (o actriţă excelentă) îi e destul să-şi dea jos peruca şi să-şi îndulcească adolescentin vocea, şi totul se rezolvă teatral la fel de simplu, de artizanal (sîngele e din ketchup, iar ploaia vine pe furtun). Hamlet nu e damnatul romantic, o burtă falsă şi faţa căzută l-au transformat pe Lars Eidinger într-un personaj banal şi neatrăgător (deghizarea, în scenă, e o strategie constantă în spectacol); prinţul înnebuneşte de-a binelea, nu e o victimă, ci una dintre cauzele răului, ros de neputinţă şi ranchiună. Iar boala lui molipseşte totul.

Retradus şi adaptat de Marius von Mayenburg, textul curge cu o surprinzătoare coerenţă, actorii sînt admirabili şi foarte fizici, ideile sînt bune, dar ceva, n-aş putea spune încă ce, nu se leagă în spectacolul lui Ostermeier. Poate prea mari aşteptările şi prea puţină emoţia, implicarea, politica-manifest a *Hamletului*.

De departe cea mai strălucită prezenţă în *in*-ul Avignonului a fost cea a lui Romeo Castellucci (mi s-a sugerat, la un moment dat, că invitarea lui Valérie Dreville, o actriţă „clasică“ şi necontestată, ca artist-asociat, alături de Castellucci, a avut drept motiv şi prevenirea posibilului scandal pe care creaţiile acestuia l-ar naşte). Dacă cineva se aştepta să-l regăsească pe Dante *ad litteram* în *Purgatorio* sau în *Paradiso* (*Inferno* nu l-am văzut) ale Societăţii „Raffaelo Sanzio“, a avut parte de o mare dezamăgire. *Paradiso* e o instalaţie (pentru ale cărei trei minute se stătea cu orele la coadă pentru că – nu-i aşa? – ca să ajungi în rai îţi trebuie răbdare): un cerc/hublou lăsînd privirea să pătrundă într-o biserică medievală invadată de apă, cu un pian în plan secund, cu lumina reflectîndu-se ceţos în unde, zgomot puternic de păsări şi zbaterea unei aripi negre în dreptul unicei deschideri spre privitor. *Purgatorio* e o „tragedie privată“ a unei familii (mama, tata, fiul – prima, a doua, a treia stea), unde, într-un decor hiperrealist de la care nu-ţi poţi lua ochii, monotonia căminului e ruptă de seena unui abuz, a violării copilului de către tată, undeva, în afara privirii spectatorului, la care nu ajung decît sunetul, vocile, plînsul. În final, cei doi se întorc pe platou, iar copilul e cel care-şi consolează părintele. Iar decorul glisează din nou, într-un spaţiu al coşmarului, al viselor nocturne care-l bîntuie pe băiat. Într-o *camera oscura* în care priveşte printr-un hublou (acelaşi din *Paradiso*), prin faţa copilului defilează peisaje şi figuri supradimensionate, arătări ca cele pe care le va fi întîlnit Dante în călătoria sa, culminînd cu – întoarcere în inevitabilul vieţii – silueta tatălui purtîndu-şi pălăria de cowboy, încercînd, de dincolo de sticlă, să-şi atingă fiul.

Purgatoriul, pentru Castellucci, reprezintă lucrurile cu care ne obişnuim, oribilul cotidian pe care ajungem să-l acceptăm. Finalul *Purgatoriului* duce înapoi, în decorul hiperrealist al casei *middle class*, unde scena abuzului se repetă, metaforic, cu un tată-copil şi un copil-adult. Purgatoriul poate oricînd deveni infern.

*

Global vorbind, nu ştiu cum a fost altădată, însă anul acesta Avignonul s-a dovedit teribil de critic şi politic. O mare împlinire a strategiilor capitalismului, fie el şi neoliberal (ţinta predilectă a teatrului actual): pune la bătaie bani, mulţi bani (s-o luăm aşa: o singură reprezentaţie cu *Purgatorio* presupunea, am calculat, încasări din bilete de minimum 12.000 de euro), ca să se vadă el însuşi îngropat în noroi...

■■■ Mansardă la Balcon

Într-un oraş de mărimea – echivalentă – a Sighişoarei româneşti se joacă timp de trei săptămîni, în festivalul *off*, peste 1.000 de spectacole. Motiv pentru care programul *off*-ului are cîteva sute de pagini şi cam o jumătate de kilogram, o parte consistentă fiind ocupată de variaţiuni pe tema *commedia dell'arte* şi a *entertainment*-ului de toate speciile. Oraşul e literalmente acoperit de afişe, iar pe străzi te opresc, din metru-n metru, membri ai companiilor independente în plină operaţiune de tractaj (ceea ce la români s-ar numi flyere/fluturaşi în Franţa poartă numele de *tracts*, de unde şi tractajul în cauză), presupunînd de la simpla distribuire de materiale promoţionale pînă la scenete pseudoartistice improvizate pe unde nici nu te-aştepţi, cu participarea veselă a tot soiul de oameni în costume medievale sau de secol XIX, cu părul roz, în travesti, pe catalige, cu aripi de înger, înarmaţi sau nu cu „unelte“ de menestreli *ad hoc*. Cred că am văzut de cel puţin patru ori „clipul publicitar“ de la *La Botte secrète de Dom Juan*, trei tineri în costume *à la* Cyrano de Bergerac, cu săbii şi tot tacîmul, răcnind cu avînt rezumatul spectacolului şi datele reprezentaţiilor (am auzit că odată unul a călcat greşit pe o treaptă şi a căzut, sărmanul, drept în nas). Distractiv, deşi absolut toate producţiile pentru care m-am lăsat „tractată“ erau dintre cele la care n-aş fi călcat nici moartă – Marivaux resuscitat prin metode *second life*, poveşti de amor etern, în cheie comico-tragică, *Sînt mort după psihiatra mea* (cu participarea psiholoagei X), şlagăre şi satire; o singură dată mi-a venit să fac urît la operaţiunea de *captatio benevolentiae* – cam cîtă minte de marketing poţi să ai ca să te apuci să împarţi fluturaşi cu Anna Politkovskaia fix spectatorilor pe cale să intre la *Hamletul* lui Ostermeier, al căror singur gînd e cum să se strecoare mai repede prin strîmta deschizătură din gardul de protecţie instalat cu mare grijă în jurul Palatului Papilor?

Evident că nu toată lumea practică acest gen de reclamă, pur şi simplu pentru că (1) nu toate spectacolele se pretează la operaţiunea în cauză şi (2) unii nu au musai nevoie. E aproape oficial cunoscut faptul că, din mai mult de o de spaţii de joc, unele au o faimă mai bună decît altele, la unele publicul se duce singur, fiindcă ştie, cu înţelepciunea celor 42 de ani de *off*, locurile unde se face teatru bun: la Théâtre des Halles, La Manufacture, Théâtre des Doms (al comunităţii francofone din Belgia). Şi la Théâtre du Balcon, pe a cărui scenă se joacă (încă, pînă la începutul lui august) *Mansarde à Paris/Les Détours Cioran*, spectacolul lui Radu Afrim după textul lui Matei Vişniec (întîlnire pe stradă – Elena Popa oprită de doi băieţi în cămaşă albă şi pantaloni şcolăreşti, trei sferturi, care fac tractaj: „Théâtre du Balcon? Uau, formidabil!“, fac cei doi, care „prestează“ într-o sală de lîngă Balcon, cu un amestec de admiraţie şi regret în voce). *Mansarda...* e programată la incredibila oră de 10.15 dimineaţa, echipa nu s-a omorît cu pomenitul tractaj şi, totuşi, sala e destul de (sau foarte) populată. Nu ştiu spectatorii, dar actorii (măcar echipa românească – Constantin Cojocaru, Elena Popa, Andrei Elek) sigur nu au exerciţiul jucatului la ceasuri atît de matinale, aşa că reprezentaţiile demarează cum demarează – singurul în formă de dimineaţa pînă dimineaţa e probabil iepurele (botezat Chouette). După experienţa nu foarte fericită de la Cluj (unde a montat originalul lui Vişniec, *Mansardă la Paris cu vedere spre moarte*), Afrim a decis, probabil, că singura posibilitate de existenţă a piesei e descompunerea ei pînă la stadiul de pretext: anecdotica vieţii lui Cioran e redusă la chintesenţă, iar spectacolul (în care Cojocaru străluceşte, pur şi simplu, prin enorma lui capacitate de a incarna inocenţa unei vîrste dincolo de vîrstă) devine un eseu afrimian despre uitare şi Alzheimer, într-o lume care se joacă vesel de-a sinuciderea, în care se iubeşte şi se vorbeşte despre moarte cu aceeaşi calculată inconştienţă. Amîndurora, iubirii şi morţii, le poţi răspunde cu aceeaşi „cea mai frumoasă înjurătură urîtă“ (în româneşte în original): „Pizda mă-tii!“.

*

Cu un mare mister am rămas, totuşi, după Avignon. Afişul festivalului *in* reprezintă faţa unui bărbat, într-un *gros plan* aproape indecent; am întrebat mulţi oameni dacă ştiu cine e modelul, nimeni n-a putut răspunde. Are cineva habar al cui e chipul festivalului?

■

Mulţumiri Serviciului Cultural
al Ambasadei Franţei la Bucureşti
pentru sprijinul acordat

FILM

IPIFF 3 – un nou început

Salvat de „desantul mediocrat“ care-l precedase în anii 2004-2005 la Mamaia-Constanţa, rebotezat în 2006 Festivalul Internaţional al Producătorilor de Film Independenţi, IPIFF-ul a fost la rîndu-i salvat de propriile incertitudini, la ediţia a III-a tocmai încheiată. E „un nou început“, a declarat Dinu Tănase, producătorul festivalului producătorilor, festival care se dispensează de o preselecţie şi nu pune accentul principal pe competiţie şi palmares. În perspectiva precizării noii turnante, comentăm ediţia a III-a prin trei însemnări aplicate punctual unor secţiuni ale festivalului. (V.S.)

IPIFF
2008
Ediţia a 3-a
Mamaia - Constanta
FESTIVALUL INTERNATIONAL
AL PRODUCATORILOR DE FILM INDEPENDENTI

■■■ Mihai FULGER:

„Producţii premiate, producţii private, debuturi ratate“

Programul ediţiei a III-a a Festivalului Internaţional al Producătorilor de Film Independenţi (IPIFF) ne-a rezervat tuturor cel puţin o mare surpriză. În competiţia cea mai populară a festivalului (cea destinată lungmetrajelor de ficţiune) au fost adunate laolaltă pelicule de Oscar (*Nu există ţară pentru bătrîni* de Fraţii Coen, *Va curge sînge* de Paul Thomas Anderson, *Remuşcare* de Joe Wright, *La vie en rose* de Olivier Dahan), filme de autor din Asia şi Europa (*Iubire cu gust de afine* de Wong Kar Wai, *Lumea nouă* de Emanuele Crialese), precum şi două producţii autohtone lansate anul acesta (*Restul e tăcere* de Nae Caranfil şi *Supravieţuitorul* de Sergiu Nicolaescu). Supriza a fost şi mai mare atunci cînd premiant al acestei secţiuni competiţionale şi cîştigător al „Trofeului Mării Negre“ a fost desemnat *Restul e tăcere*. Nu vreau să neg meritele lui Cristian Comeagă (destinatarul marelui premiu) de a fi pus pe picioare cea mai ambiţioasă şi cea mai costisitoare producţie cinematografică românească de după 1989. Totuşi, nu e cazul să ne amăgim că avem deja producători de talia celor de la Hollywood.

De la *Şobolanii roşii* de Florin Codre (1991) încoace, cinematografia noastră a cunoscut destule exemple de lungmetraje de ficţiune produse independent/privat (fără bani publici); filmul de debut al lui Corneliu Porumboiu, *A fost sau n-a fost?* (2006), este cel mai cunoscut şi apreciat de pe această listă. La IPIFF 3, în cadrul secţiunii „Avanpremiere“ au fost incluse două noi astfel de producţii autohtone. *Elevator* de George Dobranţu, lungmetraj de debut prezentat – şi premiat – luna trecută la TIFF Cluj, avînd la bază o piesă de Gabriel Pintilei, este cu siguranţă un caz fericit. Un film cu doar două personaje (interpretate de doi tineri actori excelenţi, Cristi Petrescu şi Iulia Verdeş) şi, în cea mai mare parte, un singur decor (cabina unui lift), în care cvasinecunoscutul cineast de gherilă izbuteşte să nu piardă interesul spectatorilor timp de aproape o oră şi jumătate, prin abilităţile sale de a construi tensiune şi de a se juca cu mai multe planuri temporale, pînă la un final surprinzător şi încîntător totodată. În schimb, *Idioţii* de Valentin Partenie (trimiterea la filmul *Dogma* omonim al lui Lars von Trier, de acum un deceniu, nu are nici o justificare), un alt lungmetraj de debut, prezentat în premieră absolută la IPIFF, nu face decît să dovedească faptul că e deja prea *trendy*, la noi, să faci astfel de producţii fără buget. Scurtmetrajele de animaţie/experimentale ale regizorului, văzute anterior la alte festivaluri, anunţau un cineast original şi talentat, nicidecum autorul unui film decerebrat precum *Idioţii*, însă deseori nerăbdarea de a face pasul către lungmetraj ajunge să afecteze o întreagă carieră.

Sper ca acest lucru să nu se întîmple cu Igor Cobileanski, cineast originar din Republica Moldova, impus în România prin scurtmetrajele sale savuroase, deloc lipsite de subtilităţi. Din păcate, *Tache*, primul său lungmetraj (prezentat la IPIFF în aceeaşi secţiune „Avanpremiere“, după ce intrase şi el în programul TIFF-ului), poate fi considerat un film de televiziune acceptabil, dar nu şi un film de cinema notabil. Înzestratul regizor basarabean a acceptat să păşească pe un teren nesigur (scenariul, de data asta, nu-i mai aparţine, fiind semnat de actriţa Mara Nicolescu) pentru această comedie neagră, care pornea din start cu destule probleme. Cel mai mare handicap al poveştii, practic imposibil de recuperat, este acela că protagonistul, groparul Tache (interpretat cu siguranţă de Mircea Diaconu), pare mort de la bun început şi se trezeşte la viaţă de abia atunci cînd află că nu va mai muri, astfel încît spectatorilor nu le este deloc uşor să empatizeze cu el. Dialogurile sună deseori fals, cei mai mulţi actori par a juca în nişte scenete televizate (merită, totuşi, menţionat Constantin Drăgănescu, care se descurcă foarte bine într-un rol inedit), cît despre subtilităţile regizorale... Cînd cineva aruncă un bolovan, care aterizează în planul apropiat, iar în cadrul următor altcineva vine în fugă, se împiedică de acel bolovan şi cade, nu prea poţi emite pretenţii.

Scurtmetrajele autohtone din competiţie au fost în general mult sub aşteptările pe care le avem de la noul cinema românesc. Aş aminti aici doar două filme care au primit finanţare de la CNC. *Căpşuni în aprilie*, prin care regizorul Cornel Mihalache trece de la documentar la ficţiune, abordînd relaţia conflictuală dintre un fiu şi tatăl său muribund, este un film de văzut, deşi are şi cîteva carenţe (personaje prea încărcate, dialoguri prea teatrale, efecte sonore rizibile – vezi „dispariţia“ lui Mircea Albulescu). În schimb, *O zi bună* de Cătălin Apostol (povestea unui alcoolic sinucigaş din mediul rural) este un rebut de o vulgaritate exacerbată, cu nişte actori care par a juca, fără excepţie, în stare de ebrietate. Să-şi fi gîndit oare regizorul filmul ca pe un omagiu adus dipticului *Păcală* de Geo Saizescu?

■■■ Angelo MITCHIEVICI:

„Două documentare premiate“

Festivalul IPIFF este unul dintre cele care acordă un spaţiu generos filmului documentar, mai puţin consumabil, dar cu o priză directă la lumea în care trăim, gen care s-a profesionalizat foarte mult în ultimii ani.

Thomas Ciulei, cu *Podul de flori*, a fost cîştigătorul premiului pentru documentar anul acesta, o alegere inspirată pentru un film de o melancolică sobrietate, despre lumea de care numai un pod de flori nu ne leagă, Basarabia. Thomas Ciulei evită însă o abordare istorizantă, în favoarea uneia afective, „minimaliste“, sondînd cotidianul unei familii ţărăneşti dintr-un sat basarabean, o familie descompletată prin forţa împrejurărilor care o despart pe mama plecată la muncă în Italia de soţ şi cei trei copii. Principalul interlocutor este acest tată care întreţine ordinea gospodăriei, încercînd să suplinească stîngaci rolul matern. Un cadru pasager, dar de un incontestabil impact, surprinde în mijlocul satului, ridicată pe un soclu, impozanta statuie a lui Lenin, relicvă a unei alte ordini care a falimentat sulfuros. Deşi această istorie nu face obiectul filmului, ea este acolo, în fundal, un *lieu de mémoire*, pe care mica istorie de familie îl ecranează. Regizorul a înţeles că gesturile simple, cu propria lor încărcătură emoţională, definesc mai bine decît orice discurs relaţiile fragile dintre oamenii care trăiesc într-un orizont incert al aşteptării.

În *România! România!* – partea a doua a unui documentar a cărui profunzime este şi mai bine sesizabilă în întregul pentru care juriul criticii a optat –, Radu Gabrea a construit un interesant eşefodaj cultural pe relaţia dintre muzica idiş tradiţională, muzica Klezmer şi doina românească, pornind de la experienţa a doi intepreţi, Elisabeth Schwartz şi Yale Strom. Un du-te-vino România-America pozează cîteva din inefabilele unei istorii care trece prin tîrgul moldav (Tîrgu-Frumos) şi ajunge pe Broadway, pentru a se întoarce ca *petite histoire* a familiei Schwartz şi a unei căutări nostalgice a unei identităţi mai degrabă imaginate, al cărei liant îl constituie muzica tradiţională. Regizorul specializat în microistorii etnice face o scurtă radiografie a comunităţii israelite, dizolvate de apele tari ale istoriei. În umbrele care se ţes inevitabil rezidă fondul de sensibilitate şi emoţie pe care-l ilustrează atît de bine rapsozii ambelor tradiţii, în dialog peste timp.

■■■ Valerian SAVA:

„Programa analitică non-cinema“

Una dintre ideile fericite ale producătorului IPIFF-ului, multicalificatul cineast Dinu Tănase, a fost aceea de a potenţa iniţiativa unei secţiuni competitive pentru filmele studenţeşti, prin găsirea unei denumiri care să-i precizeze profilul şi rostul; secţiunea se numeşte „Competiţia şcolilor de film“. Carevasăzică, la IPIFF se confruntă şi pot fi puse în balanţă *şcolile* ca atare, exerciţiile studenţeşti putînd fi judecate prin prisma pedagogiei decelabile în ele.

Întîiul corolar al acestei duble inspiraţii de profesionist veritabil a fost aducerea la cunoştinţa publică, în premieră, a unor pachete consistente de scurtmetraje produse sub egida facultăţilor private. Niciodată pînă acum mostrele în cauză n-au depăşit, la CineMAiubit sau în alte festivaluri, proporţia şi statutul unei rarităţi vecine cu enclavizarea periferică, dar şi cu absolvirea de evaluări problematice, dincolo de amănuntul, uşor de dat uitării, că palmaresurile le ignorau sistematic.

Facultăţile private, între *Pomana porcului*, *Răfuiala*, sexul cu manechine de plastic şi *ejusdem farinae*.

Nici de data asta producţiile de la universităţile Hyperion şi MediaPRO nu s-au înscris printre cele cinci premii rezervate acestei secţiuni. Juriul (redus la trei studenţi ale căror nume şi provenienţă n-au fost făcute publice – un contencios deontologic lăsat în suspensie) a repartizat trei dintre cele cinci distincţii unor exerciţii de la UNATC (Cel mai bun film, Cea mai bună regie, Cea mai bună imagine), ultimele două revenind unor producţii germane (Cel mai bun scenariu, Cea mai bună animaţie). În schimb, privilegiul configurării unei imagini complete şi concludente a tipului de pedagogie practicat la cele două facultăţi private a funcţionat din plin. Fiindcă a intervenit încă o ingeniozitate din partea antreprenorului Dinu Tănase: selecţia filmelor incluse în competiţie sau înscrierea în programele paralele sînt lăsate la latitudinea producătorilor (*recte* profesorilor) înşişi. Or, a fost un adevărat regal al transparenţei să urmărim de la cap la coadă mai bine de o duzină de mostre de la fiecare facultate în parte şi a fost, încă mai dihai, o ierarhizare gata făcută, într-un involuntar palmares pe dos, prin ceea ce autoselecţionerii au pus în fruntea ordinii cronologice a proiecţiilor.

Nu încape nici o îndoială că programarea, în debutul setului de filme de la Hyperion, a producţiei intitulate *Pomana porcului* s-a vrut o carte de vizită cu funcţie de manifest programatic din partea profesorilor Geo Saizescu (totodată decan) şi Alecu Croitoru, ale căror lungi filmografii sînt efigia însăşi a neaoşismului rudimentar, cu care nu ne dăm seama în ce măsură studenţii realizatori (să-i absolvim la această ediţie de nominalizări) sînt funciarmente solidari. O favoare similară, şi anume simetrică, ni s-a făcut în deschiderea proiecţiei facultăţii de resort de la Universitatea MediaPRO. După un prim film simptomatic – *Răfuiala* (realizatorul Bogdan Ilie-Micu „s-a răfuit“ haotic-sentenţios doar la colocviul inaugural cu Noul Cinema al generaţiei din care face parte, dar cu care nu are nimic în comun, altminteri exerciţiul său putînd să capete calificativul *suficient spre bine*), proiecţia a conturat paradigma în discuţie, *Sexy Piece of Plastic*. Pe genericul acestui film cu titlu bine ales e înscris numele profesorului Dan Piţa (n-am reţinut dacă şi cel al colegului său de catedră Andrei Blaier, cu care îşi împarte cert alte generice; iar dacă tot am deschis această paranteză, să notăm că aproape întreg corpul profesoral al celor două facultăţi private e compus fie din foşti membri, fie din aliaţii acestora din fostul Colegiu Consultativ de la CNC, pe alte generice putînd fi citite numele unor Ioan Cărmăzan şi Şerban Marinescu). Alternativa la post-neo-sămănătorismul revanşard de la Hyperion e, la MediaPRO, cunoscuta artificialitate vetustă a cinemaului-parabolă şi ostentativ-metaforic, care a emasculat, în trena malformaţiilor induse de culturnicii fostei dictaturi, virtuala refondare din anii '90 (recuzita manechinelor de plastic, de care cei doi iubiţi se îndrăgostesc şi cu care fac, finalmente, sex, e numai partea obiectual-narativă a compoziţiei). ■

ARTE VIZUALE

„Antagonism cerebral“

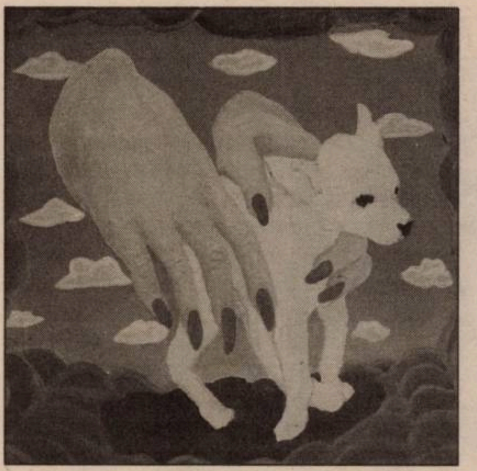
Mihai PLĂMĂDEALĂ

Joi, 17 iulie 2008, a avut loc la Anaid Art Gallery vernisajul expoziţiei *On The Spot*, ce reuneşte instalaţia, desenul, pictura, arta video şi fotografia. Este vorba despre cea de a treia expoziţie din cadrul proiectului curatorial „Antagonism cerebral", care îi are ca protagonişti pe Suzana Dan, Botond Ferenczy şi István László.

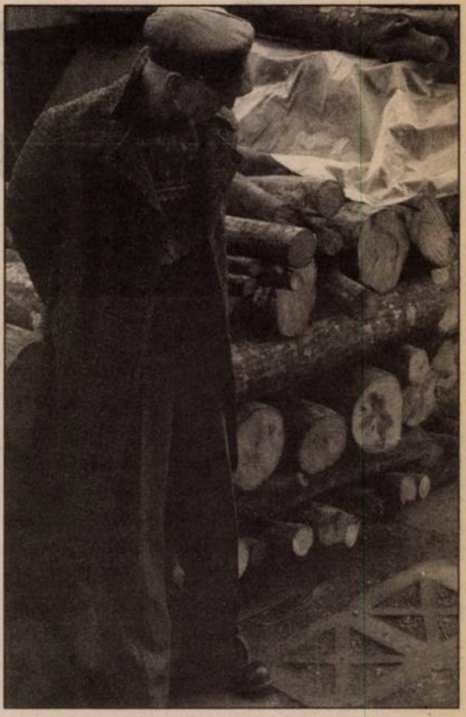
După cum ne-a spus Diana Dochia, curatorul expoziţiei, *On The Spot* vorbeşte de existenţa unui loc comun în cadrul fenomenului artistic contemporan. Vizibil sau nu, acesta devine o bază de discuţie pentru artistul contemporan. „Locul defineşte personajul, iar personajul comite fapta. Este o poveste alcătuită ca într-un joc de puzzle, în care fiecare poate să construiască sau să deconstruiască discursul".

Instalaţia „Barbie mîncată de cîini şi plînsă de pitici" descrie o societate aproape necrofagă, plină de ironie şi umor. Mesajele adaptate după *spam*-uri suscită atenţia privitorului, denunţînd kitsch-ul într-un mod în care doar Suzana Dan ştie să o facă.

Botond Ferenczy proiectează, pe pînză sau pe perete, o poveste aleasă la întîmplare, în cadrul unui joc neaşteptat. Personajele sale descriu adesea o lume ludică, hilară, aflată la limita dintre *urban trendy* şi *children playground*. Stăm de vorbă cu Botond, care ne spune că noutatea lucrărilor pe care le expune în cadrul acestei expoziţii constă în modul de a folosi liniile şi cromatica. „Pînă acum lucram foarte colorat. Constanta întregii mele munci de pînă acum este dată de personajele tratate, inspirate din lumea copiilor (din ceea ce văd ei în fiecare zi). Modul lor de a privi şi problemele pe care le pun sînt premisele de la care pornesc. Practic, transpun un mod complex de interpretare într-un alt limbaj, cel al oamenilor maturi. În această ecuaţie rămîne doar un observator. Analizez percepţia unei categorii aparte de privitori – copiii –, care văd altfel decît adulţii un peisaj, o acţiune, o situaţie. Am fost, în mai multe rînduri, coordonator artistic în tabere de creaţie pentru copii. Proiectul pe care l-am iniţiat cu aceste ocazii presupune începerea unui desen de către mine şi terminarea lui de către ei. Rezultatele sînt întotdeauna fascinante."


Suzana Dan, *parishiltonchihuahua!*, acrilic pe pînză

István László îşi plasează victima chiar în interiorul societăţii contemporane, înregistrînd şi consemnînd reacţiile noastre. Personajul său se plimbă de acasă la tîrgul de vechituri, din atelierul de mecanică la o galerie de artă. În interviul pe care ni l-a acordat, István ne-a spus că, după desfăşurarea unor activităţi artistice în afara ţării timp de cîţiva ani, a început să observe, la revenirea în România, lucruri cărora nu le dădea importanţă înainte. „Conceptul meu se bazează pe analiza schimbărilor de cadru social. O serie de oameni au fost depăşiţi la un moment dat de noile vremuri şi au ajuns să-şi trăiască viaţa ca marginali. Căderea comunismului a produs astfel de mutaţii, chiar traume în rîndul unor oameni, deveniţi personaje fără identitate şi totodată victime colaterale ale unor schimbări majore care nu au fost dublate de protecţie socială. Am fost la piaţa de vechituri, unde mi-am făcut documentarea pentru proiect. Din 150 de poze am creat un personaj tridimensional care însumează tot ceea ce m-a interesat să surprind şi să exprim. După ce l-am terminat, l-am plasat în diverse locuri care mi s-au părut reprezentative. Am filmat ceea ce se întîmpla în jurul său şi am constatat că trecătorii nu realizează faptul că este vorba despre altceva decît despre omul fără identitate propus de mine, pe care îl văd doar pentru a-l ocoli. Caut să dau o altă dimensiune muncii mele, care în stradă capătă valenţe diferite de cele dintr-o galerie..."


Istvan Laszlo, fotografie pe suport kappa fix

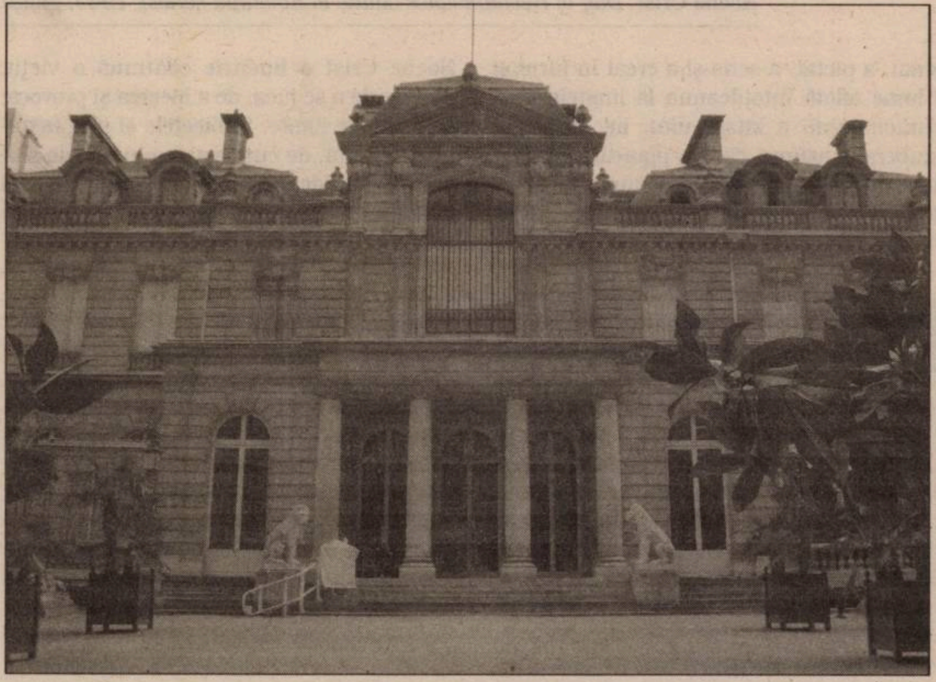
După cum a specificat curatorul expoziţiei, proiectul „Antagonism cerebral" urmăreşte să pună în discuţie rolul pe care îl are arta contemporană în societate. Miza este dată de raporturile pe care artistul le stabileşte cu mediul în care trăieşte, cu lumea care-l înconjoară, cu publicul care-l receptează. Designul de expunere a fost realizat de arhitectul Attila Kim în cadrul programului „Anaid Art+Architecture Project", iniţiat de Anaid şi Studio Kim Bucşa Diaconu. Expoziţia poate fi vizitată pînă la 1 septembrie.

■

MUZEELE LUMII

În intimitatea capodoperei: Muzeul Jacquemart-André din Paris

Cosmin UNGUREANU



Între muzeele mici ale Parisului, Jacquemart-André poate fi considerat, pe bună dreptate, un giuvaer. Îndărătul faţadei *second empire*, de pe Bulevardul Haussman, ai prilejul de a afla, armonios împletite, o preţioasă colecţie şi o istorie captivantă.

Acest muzeu este rodul alianţei dintre un bancher protestant avut, Edouard André, şi o artistă de origine modestă, Nélie Jacquemart. Cei doi s-au întîlnit în 1872, cu prilejul comandării unui portret; nouă ani mai tîrziu se căsătoreau, inaugurînd, astfel, povestea unuia dintre primele muzee private. Curios este că, odată măritată, doamna Jacquemart a renunţat la pictură, cu toate că soţul îi făcuse surpriza unui vast atelier, construit în secret în timpul lunii de miere. Preocuparea de colecţionar a înlocuit însă, din fericire, elanul artistic discutabil; în chip simetric, cariera militară a lui Edouard André a fost curmată de interesul pentru artă şi de achiziţionarea revistei *Gazette des Beaux-Arts*.

Interesant este şi felul în care s-a distribuit gustul celor doi colecţionari. Nélie, de exemplu, manifesta neîncredere în faţa artei recente, dovadă clauza testamentară ce prevedea ca orice operă achiziţionată după moartea ei să nu depăşească anul 1811. Un zvon maliţios punea această rezervă pe seama confruntării dezavantajoase cu propria pictură, ce ar fi amintit vocaţia ratată. Printr-o fericită compensare, ei i se datorează prezenţa celor mai frumoase piese de Renaştere italiană şi a colecţiei – cea mai bogată din afara Italiei – de sculptură toscană. La rîndul său, Edouard prefera mai curînd arta franceză, pe care o căuta aproape exclusiv la licitaţii, spre deosebire de soţia sa, care, amatoare de călătorii în străinătate, prefera să cumpere direct de la furnizori sau din anticariate.

Muzeul nu cuprinde mai mult de două etaje; între ele, la capătul grădinii de iarnă, se află o elegantă scară spiralată, în caja căreia a fost transpusă fresca lui Tiepolo din Villa Contarini. Traseul începe cu *salonul roşu*, în care se află pictură de secol XVIII: două vedute de Canaletto, iar deasupra lor, două naturi moarte de Chardin, reprezentînd – cum era firesc în casa unui *connaisseur* – atributele artei şi ştiinţei. Tot aici ţi se înfăţişează şi pictura agreabilă a rococoului francez (Boucher, Vigée-Lebrun sau Jean François de Troy) aşezată într-o relaţie fluidă cu exponatele din încăperile următoare: busturi, tapiserii, mobilier, porţelan chinezesc sau decoraţiuni bogate. Piesa de rezistenţă a parterului este însă biblioteca. În lipsa cărţilor, în această sală vizitatorul are parte de spectacolul celor trei pînze de Rembrandt, dar şi a celor pictate de Van Dyck, Frans Hals sau Joshua Reynolds. Tot aici, într-o bună comuniune, au fost aşezate porţelanurile franţuzeşti şi nemţeşti, dar şi artefactele egiptene.

Etajul pare să fie o altă lume. Aici, îndrăgostită de Florenţa, Nélie Jacquemart a încercat să recompună un crîmpei din atmosfera Renaşterii timpurii. De altfel, suita încăperilor „atmosferice" se pliază tocmai pe structura unui *palazzo* florentin. Intrăm, mai întîi, în galeria de sculptură, amenajată chiar în atelierul de altădată, unde ne întîmpină aproximativ 200 de piese, de la obiectul autonom – statuete, busturi – şi pînă la fragmente de portal, coloane sau steme heraldice. Între exponatele valoroase se află, de pildă, un bust de prinţesă lucrat de Francesco Laurana, o teracotă de Luca della Robia, reprezentînd o *Fecioară cu Pruncul*, sau un relief în bronz atribuit lui Donatello.

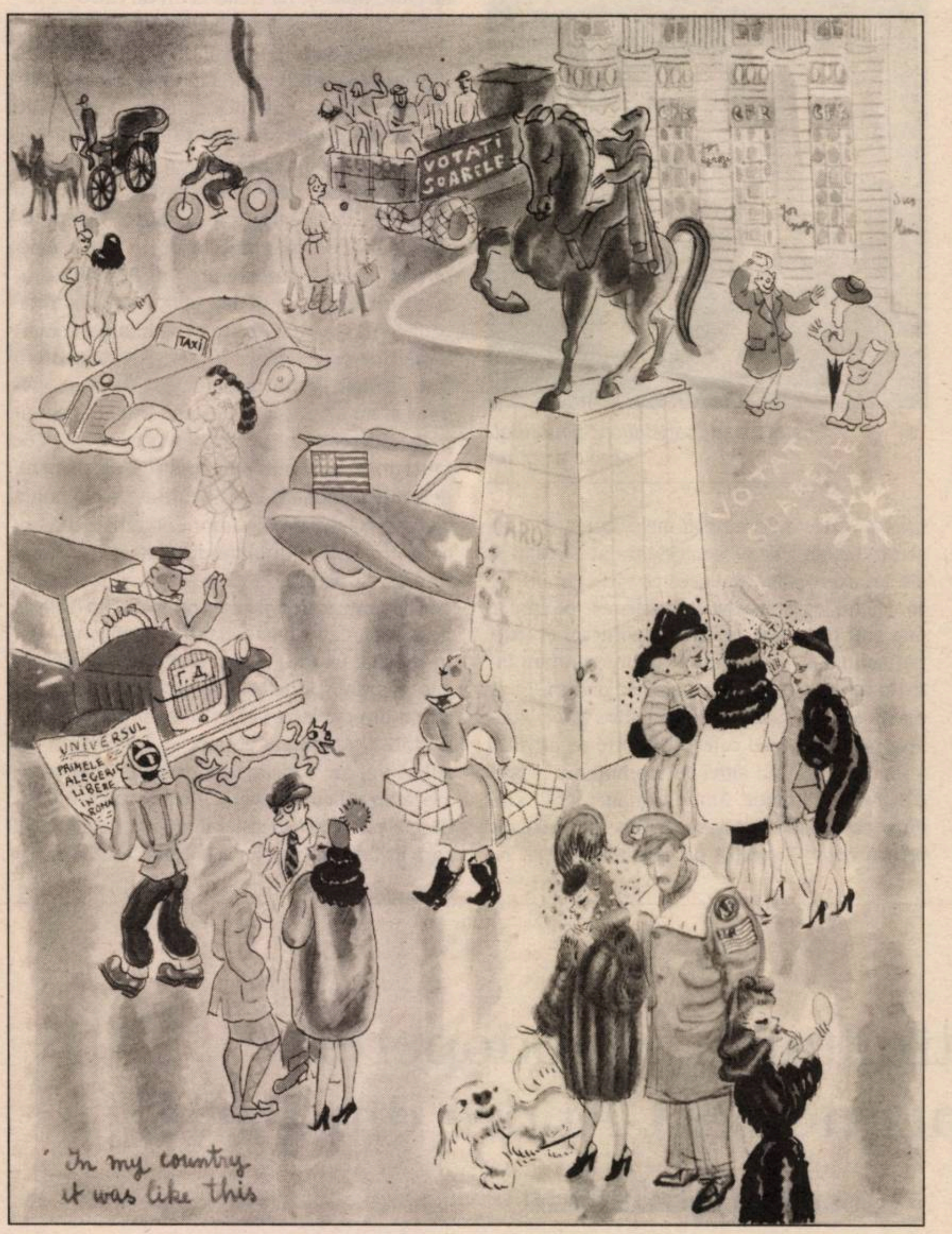
Nucleul colecţiei de pictură italiană este aşa-numita „galerie florentină", următoarea în circuitul muzeului. Pe lîngă un număr de panouri – cu subiectul, atît de drag florentinilor, *Madonna col bambino* – pictate de Perugino, Baldovinetti şi Botticelli, avem privilegiul de a vedea o pictură de o rară frumuseţe. Cea mai spectaculoasă achiziţie, pentru care Nélie Jacquemart a ajuns tocmai la Londra, şi cea mai celebrată din întreg muzeul: un panou mic, de Paolo Ucello, cu Sf. Gheorghe ucigînd balaurul, ce evocă deopotrivă universul legendei şi lucirea de ametist a goticului internaţional.

Ultima încăpere a etajului a fost destinată ambianţei veneţiene. Sub plafonul pe care a fost transferat un *grisaille* de mîna lui Girolamo de Santa Croce, privirea se roteşte peste cîteva *tavole* pictate de Andrea Mantegna, Giovanni Schiavoni, Carlo Crivelli, Carpaccio sau Giovanni Bellini. Elementul comun, în această diferenţiere stilistică şi geografică, este cronologia, întrucît regăsim, de la un capăt la celălalt, aceeaşi eră, proaspătă, a Quattrocento-ului.

După moartea lui Edouard, în 1894, Nélie a continuat să amplifice patrimoniul muzeului. Titulatura acestuia – Jacquemart-André – a fost stabilită în testamentul deschis în 1912. Tot aici se află şi o elocventă însemnare: „Aceste colecţii şi aranjarea lor au fost scopul studiilor mele, lucrările mele şi-au lăsat aici, deopotrivă, amprenta... Sper că ele vor servi studiilor celor devotaţi artei şi istoriei ei".

O prezenţă românească la Muzeul Universităţii din Washington D.C.

Maria-Magdalena CRIŞAN



Noche Crist, *Day of Bucharestoise* (*Made in Romania series*), 1945, guaşă

În urmă cu un an, am cunoscut-o pe doamna Vivienne M. Lassman, curator din Washington, venită în România pe urmele lui Noche Crist (1909-2004), pictoriţă de origine română, care a trăit în America din anul 1947. Era un nume despre care nu ştiam nimic. Am aflat că Noche Crist s-a născut la Craiova, a trăit la Iaşi între 1924 şi 1927, iar apoi la Bucureşti pînă în 1947, cînd, prin căsătoria cu David Crist, ofiţer american, a plecat peste Ocean. Despre educaţia sa artistică în România ştim puţine lucruri. Aflăm că în 1946 a deschis o expoziţie la Sala Creţulescu din Bucureşti, iar la sosirea în America a adus cu ea o serie de acuarele inspirate de viaţa mondenă a Bucureştilor acelor ani.

Noche Crist a fost, aşa cum o putem cunoaşte din lucrări, o personalitate specială, o figură proeminentă a vieţii artistice din Washington. În 1948 a predat la Institutul de Artă Contemporană din Washington D.C., iar în 1973, la *Glen Echo Creative Education Program*. Din 1967 a fost preşedinte al Asociaţiei Acuareliştilor, cofondatoare a Galeriei 10 din Washington. În tot acest timp a pictat, a realizat *performance* şi instalaţii, a fost o personalitate a cărei viaţă s-a confundat cu arta sa.

În peisajul culturii americane, creaţia ei dezvoltă o imaginaţie bogată, ce îşi are sursele într-o formaţie culturală bine consolidată, provenită din lumi diferite. Arta ei este o poveste inspirată de viaţă, cu un repertoriu fabulos de forme şi motive, un spectacol în care ea este regizorul şi ale cărui personaje trăiesc întîmplări aflate la jumătatea drumului dintre real şi fantastic. Un amestec insolit, dominat de o bucurie amară, cu accente groteşti, o lume în care graniţa dintre oameni şi animale se şterge, ei fac parte din acelaşi univers guvernat de instincte. Acuitatea cu care ea priveşte în jurul său, curajul cu care ridică vălul şi dezvăluie viaţa cu libertăţile ei primare, aflată dincolo de convenţiile burgheze, săpînd în zonele cele mai adînci ale intimităţii, fac din Noche Crist un artist neconvenţional, cu o existenţă spectaculoasă, care a cultivat în mod voit un tip de excentricitate manifestată în diferite forme. A desenat, a pictat, a scris şi a creat în jurul ei o lume aflată întotdeauna la limitele convenţionalului, a kitsch-ului, un spectacol exuberant asupra căruia planează permanent undele dramaticului. O lume care trăieşte într-un echilibru precar, aflat între bine şi rău, între frumos şi urît. Există la Noche Crist o bucurie continuă a vieţii, dorinţa de a se juca, de a încerca şi provoca, de a atinge limite. Subiectele ei sînt inspirate de viaţă, de cunoaşterea lumii, ele sînt plasate întotdeauna într-un timp generic şi cultivă imaginea feminităţii. Chiar dacă accentul este pus pe sexualitate, pe senzualitate, în sinteza pe care o face, ea păstrează ceva din privirea inocentă a copilului, din prospeţimea acesteia, fascinată fiind mai mult de spectacol, decît de semnificaţiile lui. Este o lume amestecată – oameni, demoni, animale, fiinţe fantastice care îşi consumă existenţa într-un univers fabulos. Acestea au înlocuit, pe parcursul anilor, imaginile inspirate din realitatea imediată pe care le regăsim în acuarelele făcute în ţară.

Creaţia lui Noche Crist este ilustrativă, bazîndu-se pe un puternic spirit de observaţie. Stilistic, ea nu s-a schimbat foarte mult de-a lungul anilor. Aşa cum vedem în acuarelele realizate înainte de a pleca din ţară, spontaneitatea, linia fină şi sugestivă, compoziţiile alcătuite din mai multe mici scenete, ironia şi stilul jucăuş se regăsesc şi mai tîrziu. Ea păstrează un soi de naivitate, un desen caricatural, cu deformări menite a pune accente vizibile în demersul său, un echilibru căutat ce atinge de multe ori expresii strict decorative. Dincolo de subiectele abordate, putem vorbi despre o anume puritate pe care o emană lucrările sale. Lumea ei este una a instinctelor, o „grădină a deliciilor" aşa cum a văzut-o şi Hieronymus Bosch, care, după cum ea însăşi mărturiseşte, a influenţat-o. Dar spectacolul oferit de Noche Crist este în esenţă al lumii în care a trăit. Un tip de vizualitate în care recunoaştem elemente culturale diferite, un amalgam de forme şi imagini structurat într-un discurs echilibrat, o geometrie ce ordonează şi la care ea nu renunţă niciodată.

În acest moment, expoziţia lui Noche Crist este deschisă la Muzeul Universităţii din Washington D.C. Dar dorinţa ei a fost de a deschide şi o expoziţie în ţara natală. În acest scop, doamna Vivienne Lasmann a vizitat pentru a doua oară România, a fost în locurile în care a trăit Noche Crist, şi probabil, într-un viitor apropiat, vom vedea o expoziţie Noche Crist la Bucureşti. Deocamdată, un remarcabil catalog pune în valoare opera ei. Dispărută în 2004, la 95 de ani, Noche Crist a fost o personalitate remarcabilă, ce nu şi-a pierdut niciodată bucuria de a trăi, de a comunica. În anul 2001, ea a realizat la Millenium Art Center o instalaţie, *The Pink Room*, a creat un spaţiu cu lumea lucrărilor ei şi, aşezată într-un fotoliu, povestea vizitatorilor. Cu siguranţă şi pentru noi întîlnirea cu arta ei va fi un eveniment special.

■

LOISIR

Eclectic

Smaranda ŞCHIOPU

Cafenelele sau ceainăriile nu mai vor să fie singure. Se lipesc de cîte o altă instituţie, într-un mariaj, sper eu, fericit pentru ele, pentru că s-a dovedit deja că pentru public este. Am văzut că se lipesc de muzee (de MNAC, de MŢR, de Muzeul de Geologie etc.) şi că îşi pot pune la un loc programele, evenimentele, pentru ca vizitatorii să aibă senzaţia că nu pierd timp între expoziţia de artă video şi o cafea neagră sau între cinci roci şi un ceai. Şi aşa e, traseul s-a redus, timpul s-a băgat în buzunar, clientul e fericit. Dar dacă nu eşti un fan al muzeelor? Poate îţi place teatrul? Şi tot baţi poteca pînă la Green, dar parcă ai mai vrea şi altceva. Ultima noutate: Sala de Lectură de la Teatrul Act. Practic, celebrul teatru independent şi-a făcut un frumos cadou, pentru că în acest an a împlinit zece anişori.

Dar dacă e un loc de *loisir*, de ce îi spune Sala de Lectură? Pentru că e din ce în ce mai trendy să bei ceva şi să răsfoieşti nişte pagini de carte. Şi pentru că în Sala (aşa am decis eu s-o prescurtez) am găsit o bibliotecă, cu peste 2.000 de cărţi, toate donate sau primite cadou de la edituri. O bibliotecă de lemn maroniu închis spre roşcat, întinsă pe un perete lung, o bibliotecă aristocrată, cu uşi de sticlă, în care am zărit titluri de la teorie teatrală, la teatru propriu-zis şi pînă la romane poliţiste franţuzeşti, în franceză. Ce nu v-aţi aştepta să găsiţi într-o bibliotecă? În loc de mileurile bunicii, de veşnicele fotografii de familie (cu mama care îl ţine în braţe pe fiul sufocat în scutece sau fotografiile care am vrea să nu mai fie expuse ochilor oricărui musafir poftit la aniversări – da, primele nuduri). Nu, nici medalii sau distincţii. Dulceaţă. Da, da, o expoziţie de dulceaţă. „Împachetată" în borcane legate la gură cu fîşii de mătase aurie sau verde. Delicios, nu?

Rămînem în zona de *concept store*. Pentru că, în afară de bibliotecă, Sala dispune de un pian şi de doi pianişti, care o dată pe săptămînă se joacă tacticos şi armonios cu degetele pe clape.

După ce acoperă zona de lectură şi de muzică, Sala pune la dispoziţie creioane colorate, carioci, guaşe şi altele (cel mai tare mi-a plăcut însă cărbunele), hîrtie, şi oamenii îşi lasă amintirile acolo.

E un loc care mă face să aştept cu nerăbdare iarna. Să fie frig şi să ningă. Să intru în Sală, să mă aşez pe un fotoliu, să-mi aleg o carte veche şi un ceai care să se numească *7 Samurai* sau *Somn Dulce* sau *Muza*, să mă îndulcesc cu o prăjitură de casă, să mai arunc o privire în jur, către toate micile sau marile obiecte inspiraţionale (ceainice, ceşti de ceai, tavanul din cărămizi roşii, gramofonul), înainte să mă adîncesc într-o carte. Ca şi cum m-aş fi nimerit în orele de somn ale unei bunici aristocrate şi un valet politicos mă pofteşte în bibliotecă să aştept pînă se trezeşte. Şi, dacă nu mi-ar surîde nici o carte, poate am laptopul la mine, pentru că Sala îmi oferă Internet *wireless*. O să mă mai duc să văd dacă lipseşte ceva.

Ce am văzut abia cînd am ieşit din Sala de Lectură – nu-mi explic cum am ratat surpriza de început – a fost uşa liftului de la etajul doi, unde se află şi Sala. O paradă flower-power, pictată pe uşa liftului, în care am recunoscut bucăţi de puzzle, care, dacă le-aş fi văzut înainte să intru în Sală, mi-ar fi dat o idee despre ce se întîmplă acolo: se bea ceai, se citesc cărţi, se ascultă muzică, se pictează.

MUZICĂ

Cu opereta în Herăstrău

Anca FLOREA

Scriam, în urmă cu un an, despre incredibila umilire a artiştilor Operetei, obligaţi să cînte, vara, pe scările teatrului, de fapt lîngă parcarea hotelului, „spaţiile neconvenţionale" agreate de noua conducere extinzîndu-se apoi în supermarket sau la restaurante şi pizzerii, cei care refuzau să evolueze în asemenea locuri fiind în pericol de a rămîne pe drumuri. Iar acum cîteva luni, nume „grele" din generaţia matură au semnat un protest adresat oficialilor, publicat şi în presă, comentat la televiziuni şi la Comisia de cultură a Parlamentului, directorul fiind aşteptat în zadar pentru a explica de ce a montat doar două operete în cei doi ani de cînd conduce instituţia, de ce a casat toate decorurile zecilor de producţii anterioare sau de ce mulţi dintre solişti nu au mai apărut pe scenă de peste un an, pentru că nu-şi găsesc locul în musicalurile sau spectacolele de dans puse în scenă.

Ei bine, trebuie să recunosc abilitatea directorului Răzvan Dincă de a „schimba foaia", semn că, de fapt, a citit cu atenţie reproşurile din presă, dar şi că încearcă o aplanare a conflictelor interne, chiar dacă şochează prin maniera în care i-a tratat pînă şi pe membrii Comisiei de evaluare de la minister. Printr-o mişcare extrem de inteligentă, a transferat stagiunea estivală în Parcul Herăstrău, unde s-a amenajat special o scenă „adevărată" (cam aproape de stradă, concertele fiind bruiate de sirene, claxoane etc.), pe care în fiecare duminică, la ora 20, artiştii prezintă programe diverse şi atractive, interpreţi fiind... mai ales semnatarii protestului, fericiţi să fie din nou aplaudaţi de un public numeros (depăşind chiar şi cele mai optimiste aşteptări), confirmînd astfel că sînt îndrăgiţi şi astăzi de iubitorii genului. Mai mult, soprana Bianca Ionescu a coordonat concertul inaugural, a semnat şi programul de sală şi a apărut pe scenă în cîteva secvenţe. Se numeşte management deştept sau diplomaţie sau...? Nu ştiu şi nu vreau să insist, pentru că importantă rămîne lansarea unei microstagiuni care va dura pînă la mijloc de septembrie, acoperind astfel un gol general în viaţa muzicală a Bucureştiului, teatrul avînd şansa de a-şi recîştiga spectatorii.

O altă „mişcare" bine gîndită a fost şi deschiderea printr-o seară românească, incluzînd momente pline de farmec din operete ce nu mai figurează în repertoriul curent de mulţi ani, pagini lirice alternînd cu duete comice, fie şi de factură folclorică, entuziast ovaţionate de aproape o mie de spectatori, care, în majoritate, au stat în picioare timp de două ore, urmărindu-şi cu încîntare „preferaţii", fredonînd melodii cîndva şlagăre. Am reascultat astfel, cu reală plăcere, pagini din *Lăsaţi-mă să cînt* şi*Lysistrata* de Dendrino, apoi din *Eternele iubiri* de G. Grigoriu, *Plutaşul de pe Bistriţa* şi *Ana Lugojana* de F. Barbu, *Culegătorii de stele*, *Leonard* şi *Soarele Londrei* de Comişel, finalul readucînd, deloc întîmplător, îndrăgitul *Mugurel de cîntec românesc* din aceeaşi operetă care a deschis programul, ca un strigăt al celor care, în fond, cereau cu disperare... „Lăsaţi-mă să cînt!". Orchestra condusă de Lucian Vlădescu a susţinut evoluţia unor solişti din generaţii diferite, dar la fel de apreciaţi de tineri şi bătrîni – Doina Scripcaru, Silvia Sohterus, Cornel Todea (tenorul, nu regizorul!), Gabriela Daha şi Valentin Tiron (un cuplu greu de egalat prin farmec, umor şi firesc), Mihnea Lamatic, Mioara Manea (într-o ipostază inedită), Daniela Vlădescu, Bianca Ionescu, Ştefan Popov, Cătălin Petrescu, Gladiola Niţulescu, Marius Mitrofan, Florin Diaconescu, Anton Zidaru, Matei Nicolescu, Ligia Dună şi un grup coral bărbătesc evoluînd cu reală bucurie, străduindu-se să fie la înălţimea exigenţelor unui moment ce marca revenirea în lumina reflectoarelor, interesantă fiind reacţia tinerilor din parc, efectiv cuceriţi de o noutate neaşteptat de plăcută.

Duminica trecută, suportînd cu stoicism şi căldura sufocantă, şi lipsa unor cabine adecvate, artiştii, îmbrăcaţi elegant, au revenit pe scenă, în faţa unui public ce „invada" parcul, abordînd de această dată un repertoriu universal – ieşind uneori din cadrul strict al operetei, ca semn al diversificării urmărite în ultima vreme –, un tango de Piazzolla, arii din *My Fair Lady* de Loewe, *Porgy and Bess* de Gershwin (nicidecum... Ghershwin, cum scrie în program), *Rose Marie* de Friml, *Secretul lui Marco Polo* de Lopez, *West Side Story* de Bernstein, *Bal la Savoy* de Abraham, *Văduva veselă* de Lehar sau *Liliacul*, *Voievodul ţiganilor* de J. Strauss, alternînd cu duete amuzante sau lirice din *Contesa Maritza* de Kalman sau *Logodnicul din Lună* de Kunecke, dar şi din *Vînzătorul de păsări* de Zeller, *Silvia* şi *Prinţesa circului* de Kalman, abordate cu dezinvoltură şi relaxare de Viorel Ciurdea, Daniela Vlădescu, Anton Zidaru, Mioara Manea, Bianca Ionescu, Ştefan Popov, Mediana Vlad, Orest Pîslaru, Bogdan Caragea, Cristian Caraman, dar şi o canţonetă neinspirat interpretată de Matei Niculescu, două momente coregrafice etalînd muşchii lui Iulian Rădoi şi graţia Cristinei Osiceanu, tradiţionalul *Radetzky Marş*, intonat de orchestra condusă de acelaşi L. Vlădescu, încheind o seară agreabilă, mult scurtată faţă de cea precedentă şi, în ciuda diversităţii repertoriale, parcă mai puţin captivantă, soliştii venind la microfon, rar sugerînd o mişcare de dans. Dar melomanii au aplaudat încîntaţi, artiştii teatrului s-au simţit, în sfîrşit, din nou trataţi ca atare, concertele ce vor urma constituind o „gură de oxigen" şi o reală satisfacţie pentru cei care... nu se ştie cînd vor mai fi distribuiţi în noile producţii de gen ale Operetei.

■

Montreux, Tanglewood, Gărâna

Florian BAICULESCU

Sîntem în plină vară. Stagiunea 2007-2008, cu calendarul ei, diferit de cel calendaristic, s-a încheiat şi ea. Cu bune şi mai puţin bune, vremea bilanţurilor vine abia în sezonul rece. La sfîrşit de an. Aşa e obiceiul pe la noi.

Instituţiile cultural-artistice şi-au închis porţile, dar şi-au deschis cu generozitate braţele terasele de tot felul, ce adună şi suflarea artistică la alt regim de inspiraţie-respiraţie. Evident, nocturn-estivală. Glose, ocolişuri, paranteze ce fac viaţa suportabilă în regimul termic african, saharian pe alocuri, determinat de încălzirea globală. Astfel că şi refugiul în nordul Europei sau doar unul simplu berlinez devin soluţii salvatoare şi de necesar compromis.

Despre ce este vorba?

Aflat la Sinaia, pe o terasă unde se simţea bine şi era în largul lui cu o bere şi conturul articulat al Munţilor Bucegi în depărtare, Caragiale – tatăl, fie spus, căci progenitura lui, Mateiu, nu avea predispoziţii amical-bahice, nici muzicale – ar fi răspuns cu un aer superior sastisit amicilor ce-l îmbiau la o „preumblare în mijlocul naturii, nene Iancule!": „Lăsaţi-mă, fraţilor, nu mă puneţi pe drumuri degeaba, rămîn aici, eu am natura în cap!".

Schimbînd ce-ar fi de schimbat şi modificînd ce s-ar putea modifica şi, eventual, adăuga, să spunem şi noi, în prelungirea celor afirmate de genialul scriitor şi vajnic meloman, că datorită noilor achiziţii tehnologice nici nu mai e nevoie să ne trambalăm prin lume ca să aflăm sau să gustăm din minunile ei. Aşa putem ajunge, cu ajutorul minţii, al imaginaţiei şi imaginilor TV sau de pe Internet, în te miri ce colţ al lumii. Poţi să te bucuri fără să faci nici cel mai mic efort fizic. Nu tu bagaje, ambuteiaje pe drum, controale şi suspiciuni, rezervări neonorate şi mîncăruri expirate. Pe cînd aşa, boiereală curată, apeşi pe butoane, închizi ochii dacă nu vrei să vezi cum plouă în Elveţia, la Montreux, unde se desfăşoară faimosul festival de jazz sau cum tună şi fulgeră în Massachusetts, la Tanglewood, unde are loc şi un festival de jazz, pe lîngă cel de muzică simfonică. Iar de festivalul de jazz de la Gărâna noastră bănăţeană, ajunsă la cea de-a XII-a ediţie, ce să mai spunem? Peisajul fabulos al Semenicului şi muzicienii adunaţi şi ei de prin toate zările ar putea să compenseze drumul şi celelalte angarale. Muzica? Cel mai simplu, pe butoane şi lucrînd pe surse, stai în balcon, la umbra unui tei, bei un nes Davidoff tare şi cu cuburi de gheaţă, te leneveşti în voie cu gîndul şi la Caragiale tatăl, şi la anii cînd nu erai atît de comod. Te dădeai peste cap pentru vize, pentru bani de drum, la cine să dormi, pe unde să te mai opreşti sau ce să faci ca să vezi în sfîrşit incredibil de frumoasa *Alegoria Artei* a lui Vermeer de la Kunsthistorisches Museum din Viena. Merită să continuăm sau ne oprim? Ce a fost la Montreux? Dar la Gărâna? Pe scurt, cam aşa a fost. Montreux a început pe 4 şi s-a terminat pe 19 iulie. A 42-a ediţie, organizare elveţiană, cu multe piese de import, unele chiar vechi. Precum surpriza folk, protestatara antirăzboi din '68, acum cu părul alb şi vocea ei tulburătoare: Joan Baez. Şi Simon, fără Garfunkle, din aceeaşi generaţie, formaţii scoase de la naftalină, *apud Tribune de Genève*, dar *Deep Purple* şi *Smoke* au însemnat ceva şi pentru noi, dar ce să spunem de vedeta ediţiei, în Sala Auditorium Stravinsky, Tribute to Quincy Jones, ajuns la 75 de ani şi omagiat de întreaga Elveţie. Plus alte nume mari, precum Herbie Hencock şi Al Jareau, Petula Clarck – Dumnezeule, ce tineri eram! – şi Nana Mouskouri, care nu prea au treabă cu jazzul, dar adună lume pestriţă care serveşte de toate. Mai ales nume mari! Cu emoţie şi gurile realmente căscate i-am urmărit pe Marele Alb al bluesului, incredebilul John Mayall, *Ain't No Brakeman in This Train*, cu muzicuţa şi vibraţiile vocii lui, şi pe Sophie Hunger şi o israeliană care culege sufragii peste tot acum, Yael Naim, altă generaţie decît Baez şi Bob Dylan. Din Brazilia, pe cai mari şi ritmuri latino, Gilberto Gil, ajuns ministru, ca Adrian Iorgulescu şi Elbe Ramolho, Milton Nascimento şi trio Jobin, plus Joao Bosco, ca la mama lor acasă. DUNA a transmis un recital al Cesariei Evora de la Paris. *Sodade* sună incredibil în vocea acestei bombe de tristeţe şi sensibilitate. Ce să mai spunem, se vedea-auzea că totul e bine pus la punct. Şi Abdullah Ibrahim – pe care l-am văzut acum trei ani la Londra –, cu un fantastic *Marabo Blues*.

La Gărâna – 18-20 iulie, ca de obicei, cu de toate, lituanieni şi polonezi, americani şi români – a fost Harry Tavitian. Nu a fost, în schimb, Mircea Tiberian. Peste tot s-a simţit entuziasmul, răbdarea şi organizarea lui Marius Giura, marele mag care adună pe Wolfsburg (Muntele Lupului), la 30 de kilometri de Reşiţa, multă muzică bună de jazz. Spre bucuria miilor de melomani care nu lenevesc, cum am făcut noi anul acesta, şi se pun la drum, cum-necum. Poate la anul o să ajungem din nou şi la Tanglewood. Şi acolo este minunat. Koussevitski şi Seizi Ozawa au lăsat urme minunate.

■

JAZZ

În China!

Alexandru ŞIPA

Iată cum se face că nici în al doisprezecelea ceas (la a XII-a ediţie), n-am reuşit să merg la Gărîna. Anul trecut, în aceeaşi perioadă, am fost invitat în juriul Concursului Lady Summertime din Finlanda. În acest an, s-a ivit pe neaşteptate posibilitatea de a pleca în China. Şi asta pentru că, pentru prima oară în istoria omenirii, o formaţie de jazz din România a fost invitată/delegată să concerteze în aceste zile în Republica Populară Chineză.

Prilejul fericit este oferit de manifestarea cultural-artistică *Celebrate With Us One Week Of Romanian Delights*, una dintre multiplele manifestări cu acest profil organizate ca preludiu la Olimpiada de la Beijing din august.

Aşadar, în perioada 19-26 iulie, alături de Arcadia Quartet (muzică clasică), Răzvan Mazilu (dans), Rozalb de Muro (fashion cu manechine din ţara gazdă) şi DJ Vasile, jazzul românesc va fi reprezentat cu cinste de Hariclea & Sorin Terinte Trio (Sorin Terinte – pian, Răzvan Cojanu – bas şi Eugen Nichiteanu – baterie), care vor susţine 4 concerte la Song Bar & Kitchen.

(Încă) multă lume se întreabă cine sînt aceşti artişti. Vina că sînt prea puţin cunoscuţi aparţine atît publicului, cît şi promotorilor şi artiştilor respectivi, care, deşi fac parte oarecum dintr-o generaţie mai degrabă medie, nu sînt prea interesaţi să-şi facă publicitate. Ei preferă, ca mulţi alţi artişti cu adevărat valoroşi, să se concentreze mai degrabă asupra artei lor, şi asupra propriilor proiecte muzicale. Aşa se face că recunoaşterea lor a venit cu o mică întîrziere, dar a venit de la sine şi cu siguranţă va dăinui.

Dacă Eugen Nichiteanu, cel mai în vîrstă, poate fi considerat deja un artist matur, cunoscut atît în ţară, cît şi în străinătate datorită numeroaselor prezenţe scenice (cluburi, concerte, festivaluri, studiouri de înregistrare) alături de muzicieni consacraţi, pianistul Sorin Terinte a fost remarcat mai degrabă în Anglia (2000-2002, inclusiv la London Jazz Festival, 2001) decît în propria ţară, basistul Răzvan Cojanu s-a impus în ultimii ani ca unul dintre cei mai valoroşi muzicieni din noua generaţie.

Hariclea Bădescu reprezintă o nouă revelaţie a jazzului vocal românesc.

Deşi a absolvit Academia de Muzică din Cluj în anul 2000, pînă acum ea a activat mai degrabă în arta teatrală (rareori a fost prezentă pe o scenă de jazz/club). Cu scena muzical-jazzistică a cochetat de vreo doi ani şi jumătate de cînd se află în Capitală. În acest timp, a tăcut şi a studiat. Abia în această primăvară a debutat la Art Jazz Club, alături de Sorin Terinte Quartet, apoi, la Gala Premiilor de Jazz pe 2007 (31 martie 2008, Centrul Naţional de Artă „Tinerimea Română"), proaspătul laureat cu titlul de Muzicianul anului – pianistul Mircea Tiberian – a invitat-o să cînte o piesă în duo. Acelaşi Mircea Tiberian, dar în calitate de director artistic al festivalului Jazzy Spring, recunoscînd potenţialul creator-interpretativ al solistei, i-a propus să susţină, în cadrul evenimentului, un recital împreună cu Sorin Terinte Trio.

Am putea spune că acesta a fost momentul consacrării definitive în jazz a (totuşi) tinerei interprete Hariclea Bădescu.

Şi publicul, şi comentatorii de specialitate au aplaudat cu încîntare apariţia unei noi stele (care arde-cîntă-trăieşte-se transpune cu cea mai mare intensitate posibilă), a unei noi vedete în jazzul vocal românesc. De aici pînă la şansa extraordinară, atît pentru ea, cît şi pentru Trio Sorin Terinte, de a cînta în China nu a fost decît un pas. Un pas important pentru aceşti muzicieni, dar şi pentru jazzul românesc. Detalii, săptămîna viitoare.

Gura Portiţei, „insula“ exotică a României

Ovidiu DRĂGHIA

Vinerea trecută am plecat la mare pentru a mă relaxa cîteva zile la plajă şi la soare. Ţinta mea era Vama Veche, dar cu cazare în Saturn pentru a prinde un festival de muzică sîmbătă seara. În săptămîna de dinaintea plecării am tot stat cu harta în mînă şi cu Internetul sub ochi pentru a stabili planul de atac pentru a ajunge la Gura Portiţei, un loc pe care îl ştiam din fotografii şi poveşti entuziaste. De asemenea, o colegă îmi povestise despre drumul cu maşina pînă la Gura Portiţei, un drum destul de complicat, pe lîngă plajă, prin sălbăticie.

■■■ Dantelăria Rafinăriei Petromidia

Zis şi făcut. Pe la ora 8 şi jumătate ies de pe autostradă şi cîrmesc stînga către Cernavodă, luîndu-mi rămas-bun de la şoferii care urmau să meargă către staţiuni, bară la bară. În Cernavodă, o lipsă crasă de indicatoare, dar oamenii locului le-au suplinit şi ne-au îndrumat către drumul bun. Am luat-o către Seimeni, ne-am încurcat la Siliştea, unde apărea un drum de legătură cu drumul european care duce la Năvodari, dar... în realitate nu este şi nici nu a fost vreodată, iar într-un final am ieşit în şoseaua către Năvodari. De acolo, pînă la Vadu am circulat fără probleme şi am admirat cîţiva kilometri instalaţiile Rafinăriei Petromidia. Ca şofer, doar am tras cu ochiul la dantelăria de fier a instalaţiilor. Din cauza denivelărilor din asfalt care mă obligau să fiu foarte atent la drum.

■■■ Vadu, prima schimbare de traseu

Ajuns la Vadu, ar fi trebuit să merg către plajă pe un drum de ţară şi de acolo să-mi încerc norocul cu maşina prin stufăriş, zeci de kilometri. Chiar la intersecţia şoselei principale cu drumul către plajă, am întîlnit un tînăr care, fiind din zonă, ne-a explicat că drumul prin stuf nu este sigur şi că, varianta ştiută de el, este prin Istria şi de acolo există un drum de ţară de-a lungul Canalului 5. L-am dus şi pe el o bucată de drum pînă la Săcele, apoi am condus pînă la Istria. Aş fi dorit să ajung şi la cetate, dar era destul de departe de drumul principal.

■■■ Misterul Canalului 4

Ghidat de un puşti, am pornit-o pe un drum negru, adică prost, de pămînt, prin cîmp, în direcţia Canalului 4. Şi am mers o bucată de vreme pînă cînd drumul s-a terminat. Sau, mai corect, s-a consumat, pentru că eram tot în mijlocul unui cîmp, departe de orice fir de apă, înconjuraţi de bălării înalte... Am făcut, cu maximă frustrare, cale-ntoarsă către Istria. Aici, am dat de nişte localnici mai răsăriţi care ne-au spus că există un alt drum către Canalul 4, la finele căruia urma să găsim o barcă pentru a ne duce la Gura Portiţei. Numai că drumul este lung, circa 25 de kilometri, prost, întortocheat, etc. Eram pe cale să renunţ de tot şi să pornesc către Vama Veche.

■■■ Jurilovca, satul de pescari

Cînd, iau din nou harta şi mă luminez: dacă merg în continuare pe şoseaua principală şi fac dreapta la un moment dat către Jurilovca, nu aş putea fi mai aproape de ţinta propusă? Pe hartă, Jurilovca este despărţită de o bucată de apă de Gura Portiţei şi părea uşor de ajuns, odată găsită o barcă. Am avut plăcuta surpriză să constat că drumul dintre Jurilovca şi şoseaua principală este aproape în întregime reabilitat, iar pe restul porţiunilor cu asfalt vechi se lucra activ. În Jurilovca, am dat de un peisaj foarte frumos: strada principală umbrită de copaci înalţi, case vechi ţărăneşti şi indicatoare plasate insistent, care anunţau că urma să dăm de un centru de informare turistică. De aici, am aflat ceea ce intuiam: lacul se poate trece foarte uşor cu un vaporaş sau cu lotca unui localnic. Maşina se poate lăsa într-o parcare cu plată, util pentru cei care trec dincolo mai multe zile, sau undeva pe stradă, lîngă port, pentru cei ca mine, care traversează pentru cîteva ore.

■■■ Drumul pe lac cu *rapida*

În port, am aflat că vaporaşul face traversări din trei în trei ore, biletul costă 25 de lei şi drumul durează circa o oră şi jumătate. Am optat pentru varianta unei „rapide“, adică pentru o bărcuţă cu motor a unui localnic cu care m-am tocmit la sînge. Am scos un preţ piperat, un milion de persoană, dus-întors. Drumul pe lac a durat doar 15 minute, însă a meritat fiecare leu. Ajuns la mijlocul drumului, te poţi crede în mijlocul mării pentru că ţărmurile se văd şters de jur împrejur, iar bucata de pămînt din faţă, destinaţia noastră, mai că nu există. Senzaţia nu poate fi descrisă în cuvinte, aşa că mai scriu că am încercat şi senzaţii tari pe apă, cînd marinarul nostru de apă dulce a accelarat către final, pe siajul unei alte bărci.

■■■ Gura de rai a Portiţei

Şi am ajuns la Gura Portiţei, nu foarte lămurit asupra locului în care ne aflam. Gura Portiţei este locul unde ajunseserăm, dar este şi locul aflat la circa 7 kilometri depărtare de acesta, unde se află ecluza dintre mare şi lac... Oricum, nu mai contează. Pentru cei care nu au ajuns acolo, surpriza constă în felia de „deltă“ cu stuf, cascada artificială, bărcuţe, port pescăresc, pe partea lacului, şi plajă, pe partea cealaltă.

■■■ Plajă şi umbreluţe din stuf

Nisipul de la Gura Portiţei este alb, foarte fin, iar marea are o culoare bleumarin. De aici, senzaţia de aer exotic, dată şi de umbreluţele acoperite cu stuf şi de căsuţele din lemn răspîndite pe plajă.

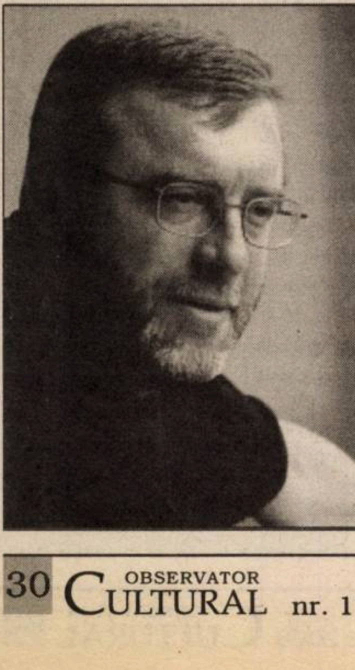
După plajele complexului, dotat cu terenuri de fotbal şi volei, precum şi cu bare şi gantere pentru fitness, aşezate direct pe plajă, urmează o porţiune care duce către ecluză. Aici, am văzut corturi şi cîţiva nudişti – complexul de la Gura Portiţei este mai degrabă pentru familişti, deci mai conservator.

■■■ Înapoi la Jurilovca

După cîteva ore de plajă şi după un *frappé* rece la Beach Bar – singurul element de fiţe din zonă – l-am sunat pe marinarul nostru pentru a traversa din nou către Jurilovca. Ne-a povestit de valurile înalte de un metru, pe timp de furtună, de turiştii de tot felul pe care i-a cunoscut de-a lungul timpului şi ne-a rugat să nu divulgăm suma de bani pe care o negociasem cu el. Cum nu-i dau numele, nu am comis nici o indiscreţie. Sper să ajung din nou anul acesta la Gura Portiţei, de data aceasta măcar pentru trei zile. Cu siguranţă este locul ideal pentru reîncărcat bateriile.

www.ovidiudraghia.com

■



Viața bate teatrul?

În fiecare vineri la RFI România, dramaturgul Matei Vişniec vă propune cronica insolită.

O puteți citi şi pe www.rfi.ro

107,3
În traficul din Bucureşti ai şansa să primeşti o carte.
SMART FM
UN RADIO CU CARTE

www.polirom.ro
- Giovanni Papini **Un om sfîrşit**
- Graham Greene **Patria m-a făcut om**
- Salman Rushdie **Grimus**
- Alasdair Gray **Lanark** **O viaţă în patru cărţi**

Giovanni Papini
Un om sfîrşit
POLIROM
Graham Greene
Patria m-a făcut om
POLIROM

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN
Nou la editura ICR:
Mircia Dumitrescu
Preţ: 45 RON

MIRCIA DUMITRESCU
INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN

Contact:
Tel.: 031 71 00 645/Fax: 031 71 00 647/
comenzi@icr.ro/Aleea Alexandru 38
OBSERVATOR CULTURAL

FANTASY & SCIENCE FICTION

Oferta gratis, care vinde

Michael HAULICĂ

În luna februarie, Editura Tor, parte a grupului Macmillan, a lansat un program prin care a oferit săptămînal abonaţilor (sau celor care consimt să se aboneze) la *newsletter*-ul lor, gratuit, cîte o carte în format .pdf. Iniţial s-au promis 11 cărţi, pînă la urmă au fost 24. Această iniţiativă a precedat lansarea, la 20 iulie, a noului site al editurii (*www.tor.com*). O pagină cu linkuri pentru descărcarea tuturor celor 24 de cărţi va rămîne pe site pînă la 27 iulie.

De ce a oferit Tor atîtea cărţi gratis, cînd ele sînt încă de găsit prin librării? Unul dintre scopuri a fost acela de a creşte numărul abonaţilor la *newsletter*, asta e clar, şi se înscrie în tendinţa editurilor de a stabili legături cît mai strînse cu cititorii. Site-uri atractive, *newsletter*-uri, bloguri, librării on-line.

De o bună bucată de vreme aceste lucruri nu mai sînt caracteristice doar editurilor de-afară. Multe dintre editurile româneşti au luat-o şi ele pe acest drum şi sînt impresionante site-urile unor edituri ca Polirom, Humanitas, RAO, Nemira. Au apărut chiar şi bloguri, cel mai vechi fiind acela de la Tritonic şi cel mai nou, blogul Editurii Nemira, din care cititorii, fanii editurilor respective, pot afla ceva mai devreme amănunte despre cărţile în curs de apariţie sau pot sugera cărţi şi autori spre publicare. Probabil surpriza celor două edituri cu bloguri o constituie faptul că majoritatea celor care vizitează aceste bloguri şi sînt comentatori activi o constituie fanii F&SF. Pentru că sînt mai informaţi decît cititorii altor nişe? Mai la curent cu ceea ce se publică la marile edituri ale lumii? Se poate şi asta. Sau pentru că fanii SF sînt obişnuiţi cu dialogul între cititori şi editori sau scriitori? Convenţiile naţionale sau regionale de pe vremuri au lăsat urme în comportamentul acestora, fanii F&SF ştiu că legătura directă cu „producătorii" face parte din joc, că aşa stau lucrurile.

Să revenim la Tor şi la programul de cărţi gratuite. Pentru un fan F&SF lista cărţilor oferite este surprinzătoare. Printre ele se află cîteva „celebrităţi": *Old Man's War* de John Scalzi (Premiul Campbell şi nominalizare Hugo, în 2006), *Spin* de Robert Charles Wilson (Hugo, 2006), *Farthing*, de Jo Walton (nominalizări Nebula şi Quill, în 2007), *Sun of Suns* de Karl Schroeder (finalist Campbell Memorial 2007), *A Shadow in Summer* de Daniel Abraham (nominalizare Crawford, 2007), *Orphans of Chaos* de John C. Wright (nominalizare Nebula, 2006). Alţi autori publicaţi: Tobias S. Buckell, Harry Turtledove, Kage Baker, Brandon Sanderson, Daniel Abraham.

Programul lansat de Tor a resuscitat o mai veche dezbatere purtată pe bloguri, pe site-urile autorilor, în articole şi interviuri: postarea unei cărţi la liber, on-line (sau oferirea ei spre descărcare), nu are cumva un efect negativ asupra vînzărilor? E vorba, fireşte, de cărţi care se mai găsesc în librării, şi am văzut în paragraful anterior că Tor a oferit cărţi relativ noi, apărute în 2005 şi 2006.

Cory Doctorow, cel care a practicat frecvent această metodă de a-şi spori numărul de cititori, a declarat în repetate rînduri că, pentru el, oferirea cărţilor la liber (uneori simultan cu apariţia lor pe hîrtie) n-a făcut decît să-i sporească vînzările în librării. Argumentele lui? Nu toţi cei care descarcă o carte în format electronic o şi citesc în întregime. Dacă, după cîteva capitole, ajung la concluzia că le place, se duc şi şi-o cumpără din librărie. Sau, dacă o citesc integral şi le place, se duc la librărie de unde o cumpără pentru a o face cadou. Şi tot aşa.

Cu vreo două săptămîni în urmă, Simon Owens, deţinătorul blogului *Bloggasm* (*http://bloggasm.com*) a postat o însemnare chiar pe acest subiect: cărţile oferite gratis de Tor au afectat vînzările? Owens a luat legătura cu cîţiva dintre autorii ale căror cărţi au intrat în programul Tor, iar răspunsurile au fost împărţite. Astfel, Tobias S. Buckell i-a spus că, după ce *Crystal Rain* a fost oferită gratis, i s-au dublat vînzările în librării faţă de săptămîna precedentă. Iar *Ragamuffin*, romanul care continuă *Crystal Rain*, a avut vînzări chiar mai mari. John Scalzi a declarat şi el că i-au crescut vînzările la *Old Man's War* cu 20% şi, i-a părut lui mai interesant, vînzările la continuarea *The Ghost Brigades* au crescut cu 33%, iar la cea de-a treia carte din serie, *The Android's Dream*, cu 9%. Daniel Abraham, în schimb, a spus că el n-a observat mişcări semnificative în cifra vînzărilor.

Robert J. Sawyer a scris şi el pe site-ul lui (*http://sfwriter.com*) despre programul Tor şi n-a prea fost entuziasmat de idee, făcînd un calcul chiar în cazul lui Scalzi. Astfel, zice Sawyer, cîştigurile suplimentare ale lui Scalzi au fost destul de mici, aşa că, pentru autori, programul n-a fost cine ştie ce, şi nu poate fi convins de contrariu decît atunci cînd i se vor prezenta cifre mai consistente.

Dincolo de cifre, de sume concrete pentru fiecare scriitor în parte sau de totalul acestora în cazul editurii, programul celor de la Tor a mai avut un efect, pe care l-a scos în evidenţă Tobias S. Buckell: e vorba despre notorietate, de a fi cunoscut de cît mai mulţi posibili cititori. Şi aici, cu siguranţă, programul a reuşit. Toţi cei care au primit în inbox *newsletter*-ul Editurii Tor sînt mai atenţi la cărţile care vor fi publicate în continuare, urmăresc mai îndeaproape parcursul celor 24 de autori.

S-ar putea face aşa ceva şi în România? Sigur că da! Şi problema nu cred că este neapărat de creştere a vînzărilor cărţilor respective, ci, cum zicea Buckell, de creştere a notorietăţii autorilor. Dacă despre tine, ca autor, au cunoştinţă 5.000 de oameni dintre care 500 îţi cumpără cartea, ce se va întîmpla cu vînzările cînd vor fi 100.000 care vor să afle despre tine şi cărţile tale? Cred că aici este pariul pe care Tor şi l-a propus.

Doza zilnică (*http://www.dozazilnica.ro*) oferă cîteva cărţi apărute în ultimii doi ani la Tritonic.

Cine va face următorul pas? Şi cu ce rezultate? Vom vedea.

Călătorie în Sicilia

Favignana, insula magică

Dana ENULESCU

Dacă în vara aceasta visați un concediu relaxant în Italia, departe de marile orașe haotice, vizitați Insula Favignana din arhipelagul Egade, în Sicilia! Pentru mine a fost o experiență sublimă, pe care vreau s-o împărtășesc cu voi. În italiană, Egade a devenit un sinonim pentru „vacanță“, care evocă soare, liniște, odihnă. Numele antic al acestui arhipelag, format din insulele Favignana, Levanzo și Marettima, este Aegades, adică Insula Caprelor. Arhipelagul se află în apropierea orașelor Trapani și Palermo, iar Insula Favignana este un loc misterios, fermecător, care reușește să vrăjească fantezia turiștilor, chiar și a celor extrem de exigenți. În trecut, pe acest tărîm au trecut și și-au lăsat amprenta diferite civilizații: fenicienii, romanii, arabii, normanzii, spaniolii, turcii. Cercetările arheologice au demonstrat că cei 19 kilometri pătrați ai insulei au fost locuiți de populațiile preistorice, care trăiau în numeroasele peșteri și grote vizitate astăzi de turiști. Prosperitatea insulei, de-a lungul secolelor, a fost asigurată de o unică bogăție naturală: tonul, un pește osos, mare, gustos, din familia *scombridal*, care trăiește în mările calde și temperate. Dominatorii insulei, romanii, arabii și normanzii, au exploatat și au valorizat această comoară naturală, continuînd să îmbunătățească tehnicile de pescuit, pînă în anul 1874, cînd pescuitul tonului, artă numită în Sicilia *tonnara* sau *mattanza*, a devenit o adevărată instituție, care face acum parte din patrimoniul genetic al locuitorilor insulei, pentru care tonul înseamnă viață și bogăție. Încă din antichitate, tonul este folosit și pentru pregătirea unui condiment foarte gustos, numit *garum*, pe care sicilienii îl adaugă cu generozitate la toate mîncărurile. În Sicilia, pentru a descrie o afacere bună, se spune „piggiasti lu tunnu“ (ai pescuit un ton).

La Favignana, viața turiștilor se scurge domol în jurul celor trei piețe principale, construite în secolul al XVIII-lea, de unde se naște un labirint de străduțe strîmte, înghesuite, cu case albe, cu ferestre albastre și mici grădini împodobite cu plante, pomi fructiferi și ierburi aromatice. Căsuțele sînt construite din tuf, o rocă sedimentară, poroasă, ușoară, formată prin cimentarea cenușilor vulcanice, una dintre principalele resurse ale locuitorilor insulei; tăiat în bucăți de diferite mărimi, tuful este încă exportat în întreaga Sicilie și în nordul Africii.

Sicilienii, unicii italieni maeștri în arta introversiunii, vorbesc puțin, sînt discreți, dar sînt și ospitalieri și generoși: le oferă turiștilor apă, ceai rece, cafea și indicații amănunțite despre cele mai frumoase plaje protejate de vînt: Cala Rossa, Cala Rotonda, Cala Burrone, Cala Azzurra, necontaminate, ascunse, necunoscute de turismul în masă, de o frumusețe care îți taie respirația, mai ales la apus, cînd devin un spectacol feeric de lumini și culori.

■■■ La Mattanza

De secole, pescarii din Insula Favignana mențin în viață, cu întreaga sa sacralitate, tradiția antică legată de pescuitul tonului, *mattanza* sau *tonnara*, singura care mai există în Italia și care și-a păstrat toate caracteristicile esențiale. Aici, progresul și tehnologia nu au reușit să-și croiască drum, lăsînd intact patrimoniul natural și cultural al acestor oameni care refuză să utilizeze mijloacele industriale de pescuit. Primăvara, începe fenomenul migrator al peștilor, iar tonii din Oceanul Atlantic, împinși de exigența naturală de a se înmulți, ajung în Marea Mediterană. Nobil și elegant, cu corpul învelit în solzi de argint, tonul abandonează apele reci ale oceanului și caută apele temperate din Sicilia, „habitat“ perfect pentru a depune ouăle. Cînd vîntul și condițiile mării permit acest lucru, pescarii de la Favignana pregătesc *tonnara* în apele din jurul portului: un sistem antic de plase de pescuit, fixate de fundul mării cu ancore enorme. Pescarii așteaptă peștele cu răbdare, fumînd și bînd vin. Pentru a ajuta *mattanza*, întreaga comunitate din insulă se roagă în biserici la Sfîntul Petru, protectorul tonnarei. Mai devreme sau mai tîrziu, tonii se înghesuie în plasele de pescuit, iar *tonnaroti*, pescarii de la Favignana, se îndreaptă cu bărcile lor către pește, oferindu-le ospitalitate turiștilor sosiți din toate colțurile lumii pentru a asista la acest spectacol unic, ritual antic al Mării Mediterane. Bărcile sînt legate cu sfoară între ele, formînd un șir lung, *coppo* în dialectul sicilian, iar comandantul pescarilor, numit aici *Rais*, dă primul semnal al tonnarei din barca sa de lemn, care se numește *muciara*. Atmosfera începe să se încălzească: sicilienii și turiștii încep să urle, iar insula devine un zgomot uriaș de bărci, vînt și *cialome*, cîntece de origine arabă, care au rămas neschimbate de-a lungul secolelor și care povestesc despre o fecioară încîntătoare, pe nume Lina, simbol al bogăției insulei. Marea începe să fiarbă din cauza mișcării frenetice a peștilor prinși în plasă, spuma mării țîșnește pînă aproape de cer, un spectacol inedit de culori, sunete și imagini violente și fascinante în același timp. O luptă titanică între oameni și natură, o bătălie pentru a supraviețui, un ritual sacru. Fețele arse de soare și de efort ale pescarilor sicilieni, *tonnaroti*, devin un simbol al speranței de a trăi o altă vară îmbelșugată. Supraviețuirea acestei populații depinde, în fiecare an, de cantitatea de pește pescuit și de numărul turiștilor care sosesc la Favignana în fiecare vară, atrași și de figura aproape mitologică a comandantului tonnarei, *Rais*, care reprezintă principalul punct de referință al întregii structuri economice a insulei.

■■■ Există Mafia în Sicilia?

Sicilia, insula care desparte Africa de Europa, nu este numai un paradis pentru turiști, ci reprezintă și o interesantă realitate politică italiană. Anul trecut, 14.000 de clandestini au sosit pe mare din Africa și au cerut azil politic în Italia. Dintre aceștia, 65% au obținut o formă de protecție din partea statului italian. În ultimii doi ani, marinarii sicilieni au salvat sute de imigranți, obținînd o medalie din partea Organizației Națiunilor Unite. Răspunsul lor a fost: „Nu am făcut nimic deosebit. Legea mării ne impune acest comportament. Ne-am făcut numai datoria“.

Iar mișcarea antimafia din Sicilia a devenit tot mai energică în ultimii doi ani, după arestarea lui Bernardo Provenzano, „capo di tutti capi della Mafia siciliana“, Cosa Nostra, cînd oamenii de afaceri din Sicilia au început să se revolte împotriva așa-numitei taxe de protecție impusă de criminalitatea organizată, pe care au decis să nu o mai plătească. Cunoscută în Italia sub numele de *pizzo*, un fel de impozit neoficial care intră în buzunarele Mafiei, această plată făcută de aproape toate firmele din Sicilia reprezintă o enormă pierdere pentru economia italiană. Statisticile estimează că acest *pizzo* ar însemna pentru companiile siciliene circa 10 miliarde de euro pe an. Anul trecut, printr-un gest curajos pentru mentalitatea italienilor, numeroși membri ai filialei siciliene a Federației patronale Confindustria au decis să nu mai plătească taxa Mafiei. Cosa Nostra i-a amenințat cu moartea, iar multe firme au fost sabotate și constrînse să-și închidă activitatea, deoarece au fost sufocate de crima organizată, un cancer care aduce prejudicii imense economiei și societății din Italia. Potrivit cercetătorilor de la Universitatea din Palermo, Mafia pretinde de la vînzătorii ambulanți 60 de euro pe lună și peste 700 de euro de la restaurante și hoteluri. Firmele de construcții sau de întreținere a drumurilor plătesc Mafiei peste 15.000 de euro pe an. Din această cauză, companiile din afara regiunii decid să nu mai facă investiții în Sicilia, asta însemnînd că numeroase zone din sudul Italiei sînt ținute în sărăcie, în timp ce Mafia și capii ei adună profituri de milioane de euro.

Dar o speranță există: tinerii sicilieni au creat numeroase asociații antimafia pentru a spune sus și tare că vor să își deschidă propria lor afacere și că doresc să ducă o viață cinstită. Cu sprijinul statului italian. ■

OBSERVATOR CULTURAL

• anul IX • serie nouă nr. 176 (434) • 31 iulie-6 august 2008 • 32 pagini • 3 lei • săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Chat cu Ioan Es. Pop: „A început să-mi pese de viaţă“

MOZART
FORMULA 1-C
24 IU
OBSERVATOR
CULTURA
I.L. CARAGIALE
6 423113 000011

poveşti de dragoste la prima vedere
HUMANITAS

Bianca Burţa-Cernat: *Din şlagărele verii*

Herta Müller şi Richard Wagner *versus* ICR

ANPRO despre bacalaureatul 2008: *Cronica unui eşec anunţat*

SUPLIMENT 8 pagini

Multiculturalism: recunoaştere şi respect, fără excludere

www.observatorcultural.ro

A FOST

■■■ **Expoziţie de icoane şi fresce la Lisabona.** O expoziţie de icoane şi fresce ortodoxe a artiştilor români Ioan şi Camelia Popa, intitulată *Aripi spre cer*, a fost vernisată joi, 17 iulie, la Muzeul Naţional de Arheologie din cadrul Mănăstirii Jerônimos din capitala Portugaliei. Potrivit ICR Lisabona, expoziţia a suscitat interesul unui public numeros, iar atelierul de creaţie al celor doi pictori a funcţionat în regim de „porţi deschise“. Ambii creatori s-au aflat la masa de lucru şi, în timp ce pictau, ofereau celor interesaţi explicaţii asupra artei lor. Icoanele româneşti vor putea fi admirate în acest spaţiu expoziţional pînă la 10 august. Ulterior, în perioada 12 august-8 septembrie, ele vor fi expuse la Sé Patriarcal, principala catedrală a Lisabonei.

■■■ **Monika Stupanova, preşedinte al EUNIC Bucureşti.** Directoarea Centrului Cultural Ceh din Bucureşti, Monika Stupanova, a fost aleasă luni, 21 iulie, preşedinte al filialei din Bucureşti a reţelei institutelor culturale din Uniunea Europeană (EUNIC). Vicepreşedinte al filialei EUNIC Bucureşti a fost ales Jaroslaw Godun, directorul Institutului Cultural Polonez. Durata mandatului de preşedinte este de un an, la încheierea perioadei funcţia fiind preluată de primul vicepreşedinte. EUNIC (European Union National Institutes for Culture) este o reţea a institutelor culturale naţionale din Europa, constituită la Praga, în 2006, la iniţiativa British Council. În prezent, EUNIC reuneşte organizaţii culturale de nivel naţional din 25 de ţări ale Uniunii Europene, printre care se numără British Council, Institut Français, Goethe Institut, Instituto Cervantes, Instituto Camoes şi institutele italiene de cultură.

■■■ **Workshop de traducere la Istanbul.** ICR „Dimitrie Cantemir“ din Istanbul a organizat joi şi vineri, 24 şi 25 iulie, un workshop de traducere din limba română în turcă. Potrivit ICR Istanbul, acţiunea, desfăşurată împreună cu agenţia literară Kalem, şi-a propus să facă vizibilă prezenţa traducătorilor de limbă română pe piaţa cărţii din oraşul de pe Bosfor, incluzînd întîlniri cu traducători şi editori turci. Traducătorii invitaţi au fost Alice Mocanu, Sheilla Yaya, Selma Yaya, Nermin Hogea Susam, Gülten Abdulah, Leila Unal, Ludmila Dadcy şi Roxana Grigoras Pekgürler. A fost prezent la workshop şi coordonatorul programelor ICR de burse pentru traducători, Florin Bican.

■■■ **Gravură de Toyohara Chikanobu la MNAR.** O expoziţie care cuprinde o selecţie de lucrări aparţinînd gravorului japonez Toyohara Chikanobu (1838-1912) s-a deschis vineri, 25 iulie, la Muzeul Naţional de Artă al României, fiind organizată de Secţia de artă orientală. Expoziţia *Călătorie la curtea shogunală. Toyohara Chikanobu (1838-1912). Gravură japoneză din epoca Meiji* prezintă în premieră publicului bucureştean, cu excepţia cîtorva piese incluse în anul 2002 într-o expoziţie de artă decorativă japoneză, gravurile care alcătuiesc o serie faimoasă, intitulată *Chiyoda no on-omote/Scene din afara Palatului Chiyoda*, prezentată în 1897.

Contract de editare

Editura Art ne-a prezentat contractul de editare, semnat cu Michel Carassou, deţinătorul drepturilor pentru opera lui Fondane, pentru 9 titluri, care vor putea fi traduse în limba română pe baza acestui contract. De asemenea, Michel Carassou a confirmat redacţiei noastre semnarea acestui contract la data de 25 iunie 2008.

Radu Afrim, premiat la Avignon Off

Mansarde à Paris/Les détours Cioran, în regia lui Radu Afrim, a cîştigat Premiul Coup de Coeur de la Presse la festivalul Avignon Off (10 iulie-2 august) – a anunţat dramaturgul Matei Vişniec, după textul căruia a fost realizat spectacolul.

Presa locală franceză a acordat luni, 21 iulie, distincţia spectacolului pus în scenă de Radu Afrim. „Din 1.000 de spectacole, presa locală a hotărît să sprijine spectacolul lui Afrim“, a declarat Matei Vişniec, care a menţionat că *Mansarde à Paris/Les détours Cioran* a fost premiată întrucît regizorul acesteia este „un mare creator de imagine“. De asemenea, Vişniec a apreciat că actorul Constantin Cojocaru, care joacă rolul lui Cioran, a avut o contribuţie la succesul piesei la Avignon Off, deoarece „el a creat emoţia“.

Mansarde à Paris/Les détours Cioran reprezintă Luxemburgul la ediţia din 2008, fiind o producţie Kulturfabrik ASBL (Luxemburg). Spectacolul în regia lui Radu Afrim se joacă la Théâtre du Balcon pe toată durata festivalului. Piesa este o întîlnire subiectivă şi imaginară între autorul Matei Vişniec şi filozoful Emil Cioran. De la moartea sa, Cioran a devenit un personaj disponibil. Cît a trăit, Cioran a reuşit să-şi construiască o superbă mansardă pe acoperişul acestui edificiu atît de dorit, denumit patrimoniul cultural al umanităţii, se arată în prezentarea spectacolului. Piesa se vrea a fi un omagiu subiectiv adus lui Cioran, însă îşi trage substanţa din gîndirea şi ideile marelui filozof.

Publicaţia *La Provence* a dat spectacolului lui Afrim patru puncte din cinci, subliniind că regia a fost „incredibilă“, sublimată de textul lui Matei Vişniec. Piesa „plină de sens, de zîmbete şi de lacrimi“ a fost creată în 2007, în cadrul proiectului „Belles Roumanies“. Potrivit publicaţiei, actorii din România, Franţa şi Luxemburg care fac parte din distribuţia piesei realizează „un spectacol remarcabil, pe o temă profundă şi complexă a societăţii“. „Constantin Cojocaru în rolul lui Emil Cioran taie răsuflarea publicului, la fel ca şi Valéry Plancke, foarte amuzant în rolul profesorului de comedie“.

Spectacolul *Mansarde à Paris/Les détours Cioran* este montat după textul lui Vişniec, *Mansardă la Paris cu vedere spre moarte*. Textul lui Vişniec este prezentat la Avignon în două viziuni scenice, cea a lui Radu Afrim şi cea a lui Radu Dinulescu, prin spectacolul *Sortez de l'armoire, Monsieur Cioran!*, montat de Compagnie du Grand Desherbage, în colaborare cu Teatrul de Stat din Constanţa.

Boogie – Premiul special al juriului la Festivalul de film de la Palic

Filmul *Boogie*, în regia lui Radu Muntean, a primit vineri, 22 iulie, Premiul Special al Juriului la Festivalul de film de la Palic (Serbia). La ceremonia de decernare, filmul a fost reprezentat de directorul de imagine Tudor Lucaciu şi de scenaristul Alex Baciu. Juriul a acordat premiul pentru „dialogurile foarte bine conduse, pentru interpretarea actorilor şi pentru imagine, toate acestea formînd o experienţă filmică veridică, realistă, care vorbeşte despre un punct culminant din viaţa unui bărbat“. Din juriul Festivalului de film de la Paliç, care a avut loc între 19 şi 25 iulie, a făcut parte şi actriţa Maria Popistaşu, alături de regizori, actori şi reprezentanţi ai altor festivaluri din Israel, Serbia, Germania, Bosnia şi Herţegovina. *Boogie* a participat în competiţia oficială alături de alte zece filme. Premiul „Turnul de aur“ pentru cel mai bun film i-a fost acordat regizorului israelian Ari Folman, pentru *Waltz with Bashir*, lungmetraj care a fost prezentat, anul acesta, în competiţia oficială a Festivalului de la Cannes. *Boogie* a avut premiera mondială la Cannes, în cadrul secţiunii „Quinzaine des Réalisateurs“, apoi a fost prezent la cel de-al doilea festival de clasă A, Karlovy Vary, la TIFF, München, Ierusalim, iar în viitorul apropiat va rula la Festivalul Anonimul (Sfîntu Gheorghe, România), la Sarajevo (Bosnia şi Herţegovina), Melbourne (Australia), Varşovia (Polonia), Motovun (Croaţia), Namur (Belgia).

Junior Summer University

Organizaţia Studenţilor din Universitatea Babeş-Bolyai din Cluj-Napoca organizează, în perioada 25 iulie-8 august, prima ediţie a programului „Junior Summer University“, la care vor participa aproximativ 500 de elevi din toată ţara, absolvenţi ai clasei a XI-a de liceu. Coordonatorul de proiect, Andra Camelia Cordoş, spune că „Junior Summer University“ este un ghid practic pentru elevii care doresc să urmeze o facultate, oferindu-le acestora o perspectivă asupra viitoarei vieţi studenţeşti. Cu acest prilej, liceenilor le este prezentată Universitatea Babeş-Bolyai în scopul familiarizării lor cu mediul universitar clujean: facultăţile, bibliotecile, centrele culturale, Parcul Sportiv Universitar „Prof. Iuliu Haţegan“, Grădina Botanică, Muzeul Universităţii şi Observatorul Astronomic. Ulterior, va avea loc o simulare a proceselor de învăţare şi evaluare în UBB. Elevii sînt împărţiţi în grupe şi urmează cursurile facultăţii la care au fost admişi. Simularea însumează aproximativ 30 de ore de cursuri, seminarii şi ore de laborator (şase ore pe zi). Două zile sînt rezervate pregătirii examenelor, iar următoarele trei zile, evaluării.

Ultima zi a programului este rezervată discuţiilor libere cu participanţii, pe teme legate de reprezentarea studenţilor în forurile decizionale şi de rolul organizaţiilor studenţeşti în mediul universitar.

Programul „Junior Summer University“ este integral finanţat de UBB.

Saviana Stănescu, Silviu Purcărete şi Dragoş Galgoţiu la Edinburgh şi Gdansk

Cea mai recentă piesă de teatru a Savianei Stănescu, *Infanta: mod de întrebuinţare*, va fi montată, în viziunea regizorală a lui Vasile Nedelcu, la Edinburgh Fringe Festival (Marea Britanie), ce va avea loc în perioada 31 iulie-10 august. Piesa, ce se va juca la The Laughing Horse din Edinburgh, aduce în prim-plan conceptele de identitate, moralitate, nebunie, precum şi problema supravieţuirii femeii în secolul al XXI-lea, eroina piesei oscilînd între dragoste şi ură şi încălcînd graniţa dintre sănătate şi nebunie. Rolul Infantei va fi interpretat de Erika Blaxland-de Lange de la Pericles Theatre Company, cunoscută în rîndul pasionaţilor de teatru pentru rolurile Stephano în *Furtuna* de Shakespeare, Nora în *Casa păpuşilor* de Ibsen, Martha în *Cui i-e frică de Virginia Woolf?* de Edward Albee şi Strophe în *Iubirea Fedrei* de Sarah Kane.

Pe de altă parte, spectacolele *Măsură pentru măsură* de Silviu Purcărete şi *Hamletmachine* de Dragoş Galgoţiu vor fi prezente la cea de-a XII-a ediţie a Festivalului Internaţional Shakespeare, care va avea loc, în perioada 2-9 august, la Gdansk, reunind companii de teatru din Anglia, Spania, Japonia, SUA sau România. Spectacolul lui Purcărete se va juca pe 6, 7 şi 8 august la Gdynia, pe scena Teatrului Muzyczny, iar cel al lui Galgoţiu, pe 5 şi 6 august, la Gdansk, la Teatrul Wybrzcze. *Măsură pentru măsură* va reprezenta Teatrul Naţional din Craiova, pe a cărui scenă a avut şi premiera, în martie 2008, bucurîndu-se de aprecieri pozitive din partea criticilor de teatru, precum şi a publicului. *Hamletmachine* de Heiner Müller este o producţie a Teatrului Odeon din Bucureşti, iar Marius Stănescu, cel care dă viaţă personajului Hamlet, a fost distins, în 2007, cu Premiul UNITER pentru Cel mai bun actor în rol principal. Coregrafia spectacolului este semnată de Răzvan Mazilu.

VA FI

■■■ **Festival de Arte Vizuale la Timişoara.** Cea de-a doua ediţie a Festivalului de arte vizuale ManyFest se va desfăşura la Timişoara, între 1 şi 8 august, tineri cu vîrste între 15 şi 21 de ani fiind aşteptaţi să participe la secţiunile evenimentului – fotografie, desen şi scurtmetraj. Evenimentul, organizat de Asociaţia AT4T, le dă posibilitatea participanţilor să-şi exprime liber ideile şi creativitatea prin artele vizuale. Tema ediţiei din acest an a manifestării este „Tu scrii «circ»“. Tinerii vor beneficia de îndrumarea unor persoane specializate. Fiecare participant la oricare dintre secţiunile festivalului va trebui să realizeze o lucrare în Timişoara, în concordanţă cu tema festivalului. Cele mai reuşite lucrări vor fi premiate, iar fotografiile şi desenele din festival vor fi incluse într-un album tipărit în 500 de exemplare, în timp ce cu filmele de scurtmetraj se vor realiza 500 de DVD-uri.

■■■ **Festivalul Naţional Ideo Ideis.** Cea de-a treia ediţie a Festivalului Naţional de teatru tînăr Ideo Ideis va avea loc în perioada 7-14 august la Alexandria, avîndu-l ca preşedinte onorific pe actorul Marcel Iureş. Festivalul va include, pe lîngă competiţia propriu-zisă, şi o serie de ateliere de teatru, de evenimente speciale şi de spectacole de teatru profesionist, susţinute de actorii teatrelor bucureştene deja consacrate. Elementul-surpriză îl constituie secţiunea „Cinemateca tîrzie“, în cadrul căreia vor fi proiectate montări celebre ale unor filme sau piese de teatru din cinemateca TVR, prezentate de Florin Iaru. Timp de şapte zile, trupele de teatru care vor participa la competiţie vor fi jurizate de Marcel Iureş, Alina Herescu (scenograf), Ana Maria Nistor (critic de teatru), Cătălin Ştefănescu (membru UNITER), Marius Manole (actor) şi Andi Vasluianu (actor).

■■■ **„Cuvintele uitate ale admiraţiei“ la Gdansk.** ICR Varşovia continuă pînă sîmbătă, 9 august, campania „Cuvintele uitate ale admiraţiei“, la Gdansk, autobuzele de pe rutele principale ale oraşului purtînd inscripţionate cuvinte frumoase la adresa românilor, rostite de mari personalităţi ale istoriei poloneze. Campania a fost lansată în decembrie 2007, la Varşovia, şi, graţie succesului său, constatat imediat după lansare, a fost replicată şi la Cracovia. Azi, ea este repetată pe principalele rute de transport în comun din Gdansk, oraş care, în lunile de vară, devine una dintre cele mai mari atracţii turistice pentru polonezi, şi nu numai. În perioada septembrie-octombrie, campania va fi reluată şi la Poznan.

■■■ **Krzysztof Zanussi, preşedinte la Festivalul Anonimul.** Regizorul polonez Krzysztof Zanussi va prezida juriul competiţiei de lungmetraj a Festivalului de Film Anonimul, care va avea loc, între 11 şi 17 august, la Sfîntu Gheorghe, în Delta Dunării. Posesor al unui Leu de Aur şi al unei nominalizări la Globurile de Aur, Krzysztof Zanussi este considerat unul dintre deschizătorii de drumuri ai cinematografiei poloneze, cu pelicule precum *Anul soarelui liniştit* (1984) sau *Persona non grata* (2005). Din juriul festivalului mai fac parte actriţa Laura Vasiliu, producătorul Joachim von Vietinghoff (Germania), membru al comisiei de selecţie a Festivalului de Film de la Berlin între 1985 şi 2001, criticul de film şi jurnalistul Bojidar Manov (Bulgaria), vicepreşedinte al FIPRESCI (2001-2005), şi scenaristul şi producătorul Lucian Georgescu. Cele şapte titluri propuse în competiţia de lungmetraj de selecţionerul festivalului, Ludmila Cvikova, sînt: *The Wave* (Dennis Gansel, Germania), *Help Me Eros* (Lee Kang-Sheng, Taiwan), *Egg* (Semih Kapanoglu, Turcia), *Boogie* (Radu Muntean, România), *Silent Light* (Carlos Reygadas, Mexic), *Lemon Tree* (Eran Riklis, Israel) şi *It's Hard to Be Nice* (Srdjan Vuletic, Bosnia).

SUMAR

POLITIC

Ciprian STĂNESCU, Blocaje, bruiaje şi obstrucţii; Ciprian CIUCU, La noapte unde dormim, domnu' preşedinte? ■ 4
Bedros HORASANGIAN, Intelectualii, lăutărismul şi politica; Nichita DANILOV, Sindromul Udrea ■ 5

ACTUALITATE

Ovidiu ŞIMONCA, Herta Müller şi Richard Wagner *versus* ICR ■ 6
Adrian NIŢĂ, Decesul intelectualilor români; Luminiţa MARCU, Lipsă de profesionalism ■ 7
Romulus RUSAN, Cum să eviţi un curs de istorie a represiunii comuniste ■ 8
Cronica unui eşec anunţat; Cine mai are nevoie de bacalaureat? ■ 9

CHAT CU SCRIITORII ROMÂNI

Ioan Es. Pop, „A început să-mi pese de viaţă" ■ 10

FOILETON

Marius OPREA, *Ascensiunea lui Traian Băsescu* (II) ■ 12

LITERATURĂ

Fanny CHARTRES, Eu, Christine Angot ■ 14
Bianca BURŢA-CERNAT, Din şlagărele verii ■ 15

ESEU

Karin BUDRUGEAC, Anaïs Nin – *À la recherche de...* ■ 16

ARTE

TEATRU: Iulia POPOVICI şi Gina ŞERBĂNESCU în dialog, Odessa-Mangalia, numai dus ■ 18
FILM: Dana ENULESCU, Roma Fiction Fest 2008: micul ecran continuă să crească ■ 19
ARTE VIZUALE / MUZEELE LUMII: Cosmin UNGUREANU, Solitudinea Muzeului „Gustave Moreau" ■ 20
MUZICĂ: Anca FLOREA, Evenimente estivale ■ 20
Alexandru ŞIPA, Prima formaţie de jazz românesc în China ■ 22

FOCUS

Mihai PLĂMĂDEALĂ, Marele an al Festivalului de Jazz de la Gărâna ■ 24

RUBRICI

Mihnea BLIDARIU, Tînăr, caut politica ■ 4
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 17
Michael HAULICĂ, Fantasy & Science Fiction ■ 23

SUPLIMENT

Multiculturalism: recunoaştere şi respect, fără excludere

EDITORIAL

Chiar vrem să ştim cine sîntem?

Carmen MUŞAT

După o bine-venită „cură de dezintoxicare", departe de plaiurile mioritice – două săptămîni fără televizor, fără ziare, fără scandaluri mediatice –, a fost suficientă o zi, prima petrecută acasă, ca efectul benefic al vacanţei să se risipească instantaneu.

La Bucureşti, totul e trăit intens, patetic, iraţional. Presa e plină de scandaluri, injurii, acuze, atacuri la persoană şi procese de intenţie. Aproape nimeni nu pare dispus să *dezbată* problemele reale ale societăţii noastre, de vreme ce energiile se irosesc invariabil pentru a lovi în *Celălalt*, orbeşte, meschin, fără scrupule şi, mai ales, fără preocuparea de a *rezolva* ceva. Pîinea şi circul, acestea sînt coordonatele fundamentale ale vieţii sociale, politice, dar şi – vai nouă! – ale vieţii culturale autohtone. E un truism să spui că majoritatea politicienilor carpatini sînt rudimentari, că nu au viziune şi că singurul ţel ce-i mînă în luptă este interesul personal. Dar e descurajant să constaţi că, în România de azi, teme serioase – precum lustraţia, asumarea trecutului (şi responsabilităţile individuale şi colective ce revin de aici) sau rolul intelectualului în viaţa cetăţii – nu fac obiectul unor dezbateri autentice, ci sînt instrumentate politic, devenind jalnice pretexte pentru a plăti periodic poliţe celor care *nu sînt de-ai noştri* (indiferent ce culoare politică au – sau nu au – „ai noştri"). Ce pretenţii am putea avea de la clasa politică, dacă societatea civilă şi intelectualii români – unii dintre ei – abdică de bunăvoie şi în condiţii de deplină libertate de la rolul lor de *critici* ai sistemului şi se încolonează *necondiţionat* sub „steagul" vreunui fals cavaler în armură de carton! Iluzie e totul, joc de scenă şi efecte de lumină, care au ca scop precis (şi unic, din păcate) acumularea de capital electoral. Gesturile grandilocvente – precum condamnarea oficială a comunismului, de la tribuna Parlamentului – par să-şi dezvăluie abia acum lipsa de conţinut. Ce rost are să condamni comunismul, iar această condamnare să nu producă nici un efect juridic sau administrativ şi nici o dezbatere reală? De ce să preferi să te lupţi cu o caricatură ca Vadim Tudor şi să refuzi sistematic să intri în dialog cu cei care au formulat, în ultimii doi ani, obiecţii punctuale şi întemeiate la adresa Raportului întocmit de Comisia Tismăneanu? De ce să nu discutăm – cu toate cărţile pe masă – problema informatorilor şi a ofiţerilor de Securitate, raportul între victime şi călăi, precum şi atît de spinoasa problemă a relaţiei dintre moralitate şi calitate profesională?

Atitudinea celor mai mulţi dintre noi este, adesea, aceea a struţului (a fost practicată, cu mare succes, şi pe vremea comuniştilor, cu semn invers, desigur): am aflat din presă sau la bursa zvonurilor că X sau Y au colaborat cu Securitatea comunistă, uităm, instantaneu, că i-am cunoscut, nu vrem să mai avem de-a face cu ei, ne lepădăm public (şi, dacă se poate, cît mai zgomotos) de oameni pe care înainte îi cultivam asiduu, vorbim pe la colţuri şi trecem pe celălalt trotuar dacă-i întîlnim. Ne-au dezamăgit, îi repudiem. Nu (mai) au dreptul la cuvînt, iar simpla prezenţă a numelor lor într-o publicaţie sau alta, într-un context sau altul, ne jigneşte personal. Dar refuzăm cu obstinaţie să discutăm, ascundem mizeria sub covor şi mergem înainte ca şi cum nimic nu s-ar fi întîmplat. Uneori folosim chiar şi dubla măsură: unii (adversarii noştri) sînt neapărat mai răi decît alţii (prietenii noştri). Nu ne interesează consecvenţa, dispreţuim principiile sau le îmbrăţişăm ferm, în funcţie de interesul imediat. În absenţa unei legi a lustraţiei – dar cine să dea o astfel de lege, cînd dosarele unor politicieni, ale unor intelectuali sau ale unor membri ai societăţii civile sînt folosite ca instrumente de şantaj –, orice decizie e subiectivă, desigur. Cînd nu există dosare cu care oamenii să fie şantajaţi, există o armă mult mai eficientă: cointeresarea lor (materială sau politică; în fond, cîţi ar rezista ispitei de a deveni ambasador prin cele străinătăţuri?!).

Am putea invoca cerul înstelat de deasupra noastră şi legea morală din noi – dar nu are şi aceasta doza ei de subiectivism? Cîţi dintre cei care, în presa noastră, îl pun astăzi la zid pe H.-R. Patapievici o fac pentru că au principii etice ferme şi cîţi pentru că au găsit – iată! – pretextul ideal pentru a-i plăti poliţe mai vechi? Şi cîţi vor *în mod real* ca o lege a lustraţiei să existe în România? Dacă îmi amintesc bine, cea mai vehementă susţinătoare a unei astfel de legi era – pînă la dezvăluirile CNSAS – Mona Muscă. Să-şi fi dorit cu adevărat ca legea lustraţiei să devină o realitate? Pînă acum ne-am ratat repetat şansele de a ne asuma trecutul. Să fie, oare, timpul iremediabil pierdut?

■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Cultura XXI
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Ciprian Ciucu (ciprian79@yahoo.com),
Cristian Cercel (accercel@gmail.com),
Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com),
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Arina Petrovici (arina_ileana_petrovici@yahoo.com),
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Rezumat în limba engleză: Jean Harris,
Delia Ungureanu
Administrare *site* şi redactor *web*:
Ovidiu Drăghia;
E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Daniel Cozma, Maria Vlădulescu
Corectură: Marcela Graţianu,
Claudiu Sfirschi-Lăudat
PR, Comunicare: Smaranda Şchiopu
(marra.sm@gmail.com), un cristian
(un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica; NouMax SRL
Difuzare: Nicu Rotaru
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor
Consultanţă juridică şi financiară:
Muşat&Asociaţii

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti
Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu,
Ştefan Borbély, Paul Cornea, Caius Dobrescu,
Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima.

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Observator cultural
figurează în catalogul RODIPET la nr. 2300
Abonamentele se fac la sediul redacţiei,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin
mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri
sau în contul RO73BRDE445SV16009514450 în
lei, deschis la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 28.40 lei; 6 luni – 56 lei; 12 luni – 112 lei.
Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd
costul la redacţie sau prin virament în conturile
Fundaţiei Cultura XXI:
RO90BRDE445SV16013054450 în USD;
RO66BRDE445SV20040004450 în EUR, deschise
la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Costul în valută al abonamentului include
şi taxele poştale:
30 EUR – un trimestru; 55 EUR – semestru;
108 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax
sau e-mail adresa dvs de expediţie pentru a vă
putea trimite revista.

TÎNĂR, CAUT POLITICA

Planeta maimuţelor cu noroc şi a oamenilor fără...

Mihnea BLIDARIU

Aş dori să vă supun atenţiei următoarele evenimente din viaţa mea personală.

Prima. Astăzi, pe la trei fără un sfert, mult iubita mea mamă trebuia să ajungă de la Bacău la Cluj, oraşul în care locuiesc. Acum este ora 12.30 noaptea şi mama încă nu a ajuns. Mai întîi, a pierdut legătura la Paşcani, pentru că primul tren a întîrziat. A ajuns la Suceava, cu taxiul. Acolo a aflat că, şi dacă prindea trenul, era degeaba: acesta nu ar fi avut cum să treacă prin Pojorâta – copaci căzuţi pe calea ferată – sau prin Câmpulung Moldovenesc – oraş inundat cu totul. Într-un final, a luat un tren spre Cluj, tren ce ar fi trebuit să ajungă la 23.45; însă nu a ajuns nici acum.

A doua. Aseară, aşteptam pe cineva în faţa blocului, pe la 1.00. Linişte deplină, nici o maşină pe stradă, nici ţipenie de om. La un moment dat, un jeep cît un tractor sfîşie calmul nocturn, frînează cîţiva metri mai încolo şi parchează, mîrlăneşte, jumate pe trotuar, jumate în stradă. Individul opreşte motorul, îşi aprinde o ţigară şi dă drumul la casetofonul de bord. Din boxe izbucneşte, la maximum, o manea. Refrenul: „Cine are noroc are, cine n-are n-are!". După un minut şi ceva de audiţie, tipul opreşte muzica, se dă jos, aruncă ţigara, încuie maşina şi intră în casă.

De ce v-am relatat aceste două episoade? Pentru că sînt nedumerit: în care stadiu evolutiv şi/sau istoric ne-am oprit, ca naţie? În Evul Mediu sau pe cînd primatele plănuiau să se scoboare din copaci? Dacă pentru a trece din Moldova în Ardeal, cu trenul, îţi ia puţin mai mult decît dacă ai fi trecut cu şareta, cam pe unde sîntem? Iar dacă un individ îşi satisface setea de ego fără menajamente pentru semenii săi, ce se odihnesc, cu ce este el mai presus faţă de o gorilă ce îşi afirmă, prin răgete, superioritatea?

Desigur, mama natură îşi manifestă teribila forţă şi în faţa ei ne înclinăm cu toţii. Dar cu mama mea cum rămîne? De ce trebuie să sufere ea şi ceilalţi călători pentru că în 19 ani de guvernare idioată, nesimţiţii de la Ministerul Transporturilor n-au fost în stare să securizeze rutele ale căror şine datează de pe vremea lui Gheorghe-Gheorghiu Dej? Înţeleg că avem noroc cu aşezarea noastră geografică – la o climă ca cea a Marii Britanii, să zicem, nici nu ar mai fi fost nevoie să inventăm calea ferată, puteam să rămînem la căruţă, liniştiţi.

În ceea ce priveşte primatele cu buletin, de tipul individului descris mai sus, priviţi-i bine şi luaţi aminte: ei sînt cei din cauza cărora revista pe care o ţineţi acum în mînă ar putea dispărea într-o bună zi. Pentru că literele nu marchează decît graniţe imaginare şi stabilesc doar hotare între principii. Or, în jungla de asfalt numită România, lucrurile se desfăşoară altfel – *cine are noroc are, cine n-are n-are. You feel lucky, punk?...*

Blocaje, bruiaje şi obstrucţii

Ciprian CIUCU

Expirarea mandatului lui Daniel Morar de la şefia DNA reprezintă un nou prilej de Go politic între Băsescu şi Tăriceanu. Tabla este aşezată, adversarii îşi construiesc strategiile de încercuire şi cucerire. Băsescu îl vrea în continuare pe Morar în fruntea Departamentului Naţional Anticorupţie, Tăriceanu, liberalii şi PSD-ul, nu. Se repetă laitmotivul acestei guvernări: forţarea normelor, forţarea legilor. Sistemul nostru politico-juridic pare a fi conceput în vederea căutării consensului atunci cînd vine vorba de împărţirea puterilor, în stat. Aşa cum este, cultura noastră politică numai consensuală nu este. Rezultatul? Deciziile politice, numirile, orice se rezolvă sau se amînă, în funcţie de cel care este mai priceput la chiţibuşăriile juridico-administrative. Postul lui Morar devine vacant la jumătatea lunii august. Ce se poate întîmpla? Înainte de a vedea posibilele evoluţii ale unui nou conflict pe cale de a se prefigura, trebuie să menţionăm că activitatea DNA, sub conducerea lui Morar, s-a bucurat de puţinele aprecieri pozitive făcute în raportul de ţară din vara aceasta. Mai multe ONG-uri s-au aliat şi au semnalat acest lucru, cerîndu-le politicienilor menţinerea lui Morar.

Statutul procurorilor prevede că şeful DNA este numit de preşedintele României, la propunerea ministrului Justiţiei, cu avizul consultativ al Consiliului Superior al Magistraturii. Trei sînt „ieşirile" posibile din noua situaţie creată: (1) Predoiu (aşa îl cheamă pe ministrul actual al Justiţiei) îl propune tot pe Morar şi îi dezamăgeşte pe liberali şi pe social-democraţi, care se pot opune în Parlament; (2) Ministrul Justiţiei propune un nou procuror-şef, dar care poate să nu primească binecuvîntarea numirii de către preşedinte. Acestă variantă nu prevede un termen pînă la care Traian Băsescu să-l numească pe cel propus, procurorului general revenindu-i sarcina de a stabili un interimat. (3) Ministrul Justiţiei nu propune pe nimeni, situaţie care îi oferă din nou posibilitatea procurorului general, Laura Codruţa Kovesi, de a stabili interimarul, ceea ce nu ar schimba foarte multe pentru liberali şi social-democaţi dacă acest şef, interimar pînă la o dată nedefinită, ar fi tot Daniel Morar.

Cele mai posibile deznodăminte sînt ultimele două. Într-un fel sau altul, vom ajunge la un nou blocaj, cel puţin pentru o perioadă de timp. Este concluzia pe care ne hazardăm să o tragem, observînd comportamentul preşedintelui şi al premierului din ultimii patru ani. Răsturnînd orice logică a exercitării puterii, blocajul sau bruiajul administrativ a fost de nenumărate ori ales ca o cale de obstrucţionare reciprocă. Multe iniţiative ale unuia sau ale altuia nu s-au fructificat pentru că nici măcar nu au încercat să le mai pună în practică, ştiind că respectiva iniţiativă are nevoie de concursul (semnătura) ambilor exercitanţi ai puterii executive. De exemplu, mulţi ambasadori nu au fost schimbaţi (atribuţie a preşedintelui) pentru că propunerile, ca şi în cazul procurorului-şef de la DNA, ar fi trebuit să vină din partea Guvernului, mai exact, din partea ministrului de Externe. În atare condiţii, Băsescu nu a putut face schimbări. Exemplele de obstrucţionare politică pot continua cu nepublicarea sau întîrzierea publicării anumitor acte sau legi în *Monitorul Oficial*, ceea ce întîrzie efectul juridic al actelor normative etc.

Toate aceste lucruri nu au fost întotdeauna vizibile, dar au reprezentat o caracteristică constantă a guvernării Băsescu-Tăriceanu. Aşa s-a ajuns la situaţia ca puterea să fie mai degrabă controlată decît exercitată. Controlul în sine este benefic societăţii noastre. Problema apare atunci cînd acest control pune pretextele de natură administrativă (actul formal al unei numiri sau publicarea în *Monitorul Oficial*) înaintea manifestării actului de voinţă suverană şi constituţională al celui care guvernează. În următorul ciclu electoral, avem nevoie de o reformă constituţională serioasă, cu totul deosebită de simulacrul din timpul guvernării Năstase din 2003.

■

La noapte unde dormim, domnu' preşedinte?

Inundaţiile şi valul lui Traian

Ciprian STĂNESCU

Aflat ieri într-o comună din judeţul Neamţ, numită Tămăşeni, preşedintele şi-a făcut clasica baie de mulţime. Se vedea că îi era dor şi că avea energia să fie printre oameni şi să se ia cu ei de mînă împotriva Guvernului, acest bau-bau al societăţii româneşti. Oricît de sadic ar suna, inundaţiile îi redau preşedintelui energia pe care o pierduse în ultimele luni. Cu alura-i muncitorească, înţelegătoare, cu calviţia-i specifică, reuşeşte aproape întotdeauna să pară că înţelege problemele oamenilor şi că îşi asumă rolul de lider, pe care îl iubeşte atît de mult. Nu se pierde mai mult decît vrea în problemele cetăţenilor (de parcă ar şti Băsescu unde e comuna X şi cît de hoţ e primarul Y!) şi conduce discuţia de la teoria chibritului la practică. „Bun, n-avem timp de astea acum, hai să vedem ce facem cu oamenii. V-aţi luat actele din case?".

Traian Băsescu este un foarte bun preşedinte pentru o anumită clasă de cetăţeni, pentru că îi ţine în frîu şi îi struneşte în direcţia pe care o vrea. Calităţile sale de lider se pot observa în cîteva minute de baie de mulţime, în care devine de-al lor, dar, în acelaşi timp, îi potoleşte dacă devin prea agitaţi şi pun prea multe întrebări. Ce trebuie să facă un lider în situaţii de criză? Un lider vorbeşte unei mulţimi furioase sau panicate şi o face să revină la o stare iniţială, calmă. O face să devină o mulţime gata să acţioneze după planul pe care el îl desenează, chiar dacă lor li s-ar părea fără şanse de reuşită. Pentru că liderul ştie mai bine. Mai ales în cazul societăţilor rurale, liderul care are şi o poziţie socială superioară are putere de convingere. Dintr-o mulţime furioasă pe ape, guvern, primari şi istorie, Băsescu a reuşit în zece minute să formeze un nucleu dur de mici formatori de opinie care să convingă restul masei să urmeze planul şefului. A reuşit să ducă o întrebare grea şi aparent fără răspuns, la momentul acela, către o soluţie salvatoare. „Noi la noapte unde dormim, domnu' preşedinte?". Soluţia imediată pe care a dat-o a fost în şcoală, spital sau primărie, care erau însă inundate. Însă soluţia autentică, aceea de a-i transporta la Roman, a venit într-un mod cît se poate de ciudat. Lipsa comunicării dintre oameni şi autorităţi s-a văzut cînd Băsescu a fost singurul care ştia că oamenii se vor duce către Roman. Primarul a fost forţat în mod evident de către împrejurările prezidenţiale să promită autocare oamenilor, autocare care e posibil să nici nu existe.

Ceea ce vrea să exemplifice aceasta mică întîmplare din Tămăşeni este că Traian Băsescu... *is back*. Profitînd, probabil fără să vrea, de gravele inundaţii din Moldova, preşedintele şi-a reluat rolul de SuperBăse şi a plecat în teritoriile inundate să... Întrebarea este: s-a dus ca să ce? Să-şi facă campanie electorală? Să survoleze zonele? Pentru că imaginile pe care le-a văzut din elicopter sau avion le putea vedea şi la Bucureşti. Autoritate? Nu are nici una asupra administraţiei locale. Ajutoare? Acelea le dă Guvernul. Nu. Traian Băsescu s-a dus acolo ca să arate ţării că încă mai poate şi că, aşa cum o doamnă din Tămăşeni spunea, „ce bine că nu ne-aţi uitat, domnu' preşedinte". Vizitele în zonele cu probleme sînt normale. Dau bine. Dar acestea au picat cum nu se putea mai bine. Într-un an electoral crucial pentru viitorul „sistemului ticăloşit", Băsescu se întoarce la popor. Imaginea pe care încearcă să o reconstruiască primeşte astfel un ajutor perfid, dar real, cu ocazia inundaţiilor.

Cred că cea mai mare calitate a lui Traian Băsescu este modul în care reuşeşte să apară la momentul oportun în locurile oportune. Calitate ştirbită uneori şi de un mare defect al său: gafe naţionale şi internaţionale, dar care, pentru satul, comuna şi suburbanul românesc, nu reprezintă un motiv suficient să-l dea jos de pe soclul portocaliu. Băsescu este cu adevărat sincer, şi acesta este unul dintre motivele pentru care Tăriceanu, de exemplu, nu va putea fi niciodată preşedintele României. Dacă este întrebat ce se întîmplă şi de ce nu sosesc ajutoarele, Băsescu răspunde că vor veni, dar durează mai mult, şi că asta e. Nu poate el să mute apa sau să zboare camioanele cu făină. Şi oamenii apreciază sinceritatea uşor violentă. Tăriceanu ar fi spus că vor sosi imediat şi că va încerca în următoarea şedinţă de guvern să schimbe clima. Sau eventual să dea umbrele cu Citroën sătenilor.

Este aşadar Traian Băsescu pe val sau îşi construieşte unul? Cred că a doua variantă este cea reală. Vizitele în teritoriu, mediatizate la maximum, micile acuze subtile care ţintesc guvernul, emise de prin nămol, şi umflarea ziarelor cu ştiri despre noii săi acoliţi reprezintă paşi către reconstruirea imaginii zdruncinate bine de scandaluri, gafe, Udre sau Opreşti.

Poate că, de fapt, preşedintele nu ar trebui bănuit de cine ştie ce jocuri electorale în vizitele moldoveneşti. Un cuvînt de încurajare din partea preşedintelui are o însemnătate mult mai mare decît unul din partea unui primar care, întîmplător, ţi-e şi văr sau vecin de stradă principală. Dacă nu s-ar fi dus, presa ar fi vuit că nu-i pasă. Pentru că s-a dus, o parte a presei a pus tunurile cu apă pe el. Sper ca vizitele să nu fi fost decise în Modrogan: „astăzi facem campanie la Tămăşeni, aduceţi fluturaşi cu colaci cu faţa lui Şefu'". De ce s-a dus este mai puţin relevant acum. Ceea ce este important, din punct de vedere politic, este dacă Băsescu reuşeşte să (re)cîştige ceva procente săptămînile acestea, şi dacă da, cum le va folosi. Pentru ca rîndurile PD-L-iste, îngroşate cu jurnalişti, analişti, artişti şi ong-işti, să conducă la victoria tovarăşului Băsescu (aşa cum era strigat de un domn în etate, ieri, la Tămăşeni), acestea au nevoie să adopte o altă direcţie. Una a întoarcerii la popor, care, deşi dezamăgit de SuperBăse, îl va susţine, dacă este băgat în seamă. Trist, nu?

■

Intelectualii, lăutărismul şi politica

Bedros HORASANGIAN

Nu ni se pare nimic impardonabil în recenta decizie a celor doi intelectuali din prima linie a publicisticii româneşti, extrem de vizibili şi vocali pe scena ultimelor stagiuni politice, de a candida în numele unui anume partid pentru un post în Parlamentul României. Ni se pare firesc şi normal să-şi asume deschis – chiar şi cu o vinovată întîrziere – o anume opţiune politică şi să facă militantism politic angajat, fără să mai apeleze la jonglerii retorice despre echidistanţă şi pseudoindependenţă. Partizanatul făţiş asumat ni se pare un semn de onestitate. De toate felurile, inclusiv morală, inclusiv intelectuală. Preferăm de o mie de ori consecvenţa marxistă a profesorului Ion Ianoşi monarhismului de salon şi anticomunismului de operetă asumate de foşti tulnicari ai vechiului regim. Eu, tu, el, ea, fără să ajungem şi la un „noi" liber asumat. Ne tot place să ne învîrtim în jurul lui „unu" – în matematică, spaţiul dintre 0 şi 1 este la fel de mare şi de nemăsurabil ca şi cel dintre 1 şi infinit – sau să glosăm avîntat despre „mulţimi". Matematică sau ceea ce se numea cîndva, cu o vorbă încărcată peiorativ astăzi, „gloată". Pentru Ion Iliescu sau pentru Traian Băsescu, „masele" au aceeaşi accepţiune pe care o întîlnim la Ortega y Gasset: ele se învîrt, sucesc şi răsucesc în jurul personalităţilor politice de anvergură. Că ar fi ele „bolşevice" – ciudat cum a revenit această sintagmă în actualitate – sau doar pe jumătate. Djilas-ul român nu a făcut puşcărie pentru ideile sale, el a suferit sughiţînd la Caru' cu Bere, Capşa sau la Jerca, pe Povernei. Intelectualii noştri de astăzi se amăgesc dacă îşi închipuie că pot eluda traseele istoriei de ieri. Trei puncte dau alura unei curbe, nu ne trebuie mai multe, restul devine detaliu. În matematică, dar şi în politică. Ne-am făcut de prea multe ori iluzii, mai ales în spaţiul românesc, că cei numiţi azi „intelectuali" – discuţia despre cine sînt ei şi cine alcătuieşte acest grup-adunare-mulţime nu este încheiată – vor salva ei Ţara şi Neamul. Norodul şi-a văzut de destinul lui şi a suportat ce i-a fost dat, fără prea mult aport din partea intelectualităţii. Avocat sau inginer, medic, preot sau dascăl de ţară. Intelectuali care s-au înşelat de fiecare dată, cu fiecare generaţie care a sacrificat pe altarul politicii şi istoriei pe mulţi dintre potenţialii ei creatori de reale valori simbolice. Au fost generaţii de sacrificiu, unele după altele. Nu chiar cu aceleaşi probleme de fond. Cei care au militat pentru Unirea Principatelor sau refacerea României Mari nu se regăsesc sub acelaşi stindard care a creat Republica Populară Română la 31 decembrie 1947. Cei care au capotat în treburile cetăţii, cu bune şi rele deopotrivă, cu destinul lor individual înglobat în cel al „poporului" din care au purces, abandonînd cumva mizele mari ale culturii. Pe durata lungă a unei vieţi individuale, pe durata şi mai lungă a istoriei colective. O lungă paranteză s-ar deschide aici.

Păcat că cel bine citit şi prizat pînă mai ieri, Constantin Noica, nu mai are priză la noile generaţii de juni intelectuali. Tipul de gîndire propus de marele cugetător român şi anahoret al culturii de performanţă, într-o anume buclă a istoriei şi, cumva, ca soluţie de salvare individuală, a fost abandonat. Un excepţional volum, *Despre lăutărism* (Editura Humanitas, 2008), redactat de Sorin Lavric, cuprinzînd cîteva dintre cele mai miezoase şi angajate texte ale lui Constantin Noica, ar putea servi ca bază de reflexive interogaţii despre angajarea în politică a intelectualilor. Cu tot efortul şi sacrificiile de rigoare, cu toate beneficiile şi onorurile obţinute de rigoare. *Modelul Cantemir*, *Ce înseamnă cultură de performanţă* şi *Cei douăzeci şi doi* sînt trei eseuri propuse acum cîteva decenii, într-un timp al nevolniciilor ideologice. Soluţiile propuse de Constantin Noica nu puteau da roade decît cu titlu individual. Cele 22 de genii pe care ar fi trebuit să le cultivăm ar fi fost ca nişte frumoase flori al deşertului, bune de admirat de către părinţii unei noi pustii politizate *ad integrum*. Aveam nevoie şi de 10.000 de profesori de liceu. Dezastrul de la bacul din 2008 spune totul. Abia acum, într-o reală democraţie, pot da roade ofertele lui Noica: facem cultură de performaţă sau ne dedicăm cetăţii, politicului? Fotoliile parlamentare sau guvernamentale nu sînt cele mai bune locuri de făcut proiecte culturale temeinice. Greu de imaginat că, în loc să desfacă jocuri de rebus, Cătălin Avramescu va citi „pe şest" din Hobbes în timpul luărilor de poziţie din hidoasa clădire Casa Poporului, oricît de Parlament ar fi ea astăzi. Este dreptul fiecăruia, intelectual sau nu, să-şi urmeze menirea şi să-şi suporte ursita. Dar să fim scutiţi de retorica demagogiei politice, cu sacrificiul pentru „Destinele ţării" şi „Parcursul European al României". Vorbe. Nici măcar noi. Nimic nu mai poate fi nou. Doar creaţia de anvergură la care ne îndemna Noica, asumată fără fisură şi fără iluzia reuşitelor lumeşti. Dar cine se mai sacrifică pentru cultură cînd doar politica e mustoasă şi bănoasă şi asigură glorie şi prestigiu atît de repede? Cui îi pasă de eternitatea lui Vlahuţă, chiar şi de manualele şcolare alternative, cînd viaţa e atît de scurtă?

Lăutărismul poate face ravagii nu doar în cultură, ci şi în politică.

■

Sindromul Udrea

Nichita DANILOV

Dacă, într-adevăr (după cum afirmă comentatorii noştri politici), mutarea Oprescu e opera preşedintelui de onoare al PSD, Ion Iliescu, atunci avem de-a face cu o mutare salutară; aceasta era, de altfel, singura cale pentru ca PSD-ul să cîştige Primăria Capitalei. Nu exista nici o altă posiblitate.

Cu un candidat pe faţă, partidul lui Geoană, în ciuda nemulţumirii (dacă nu chiar a antipatiei) crescînde pe care o au bucureştenii faţă de „guvernarea" de dreapta, Blaga ar fi cîştigat lejer alegerile. Dacă, însă, succesul lui Oprescu e opera hazardului, atunci ar trebui să aplaudăm hazardul, care, printr-o mişcare a neaşteptată, a reechilibrat aşezarea forţelor pe eşichierul nostru politic. Cîştigînd capitala, PDL-ul şi-ar fi spulberat anticipat adversarii la alegerile parlamentare din toamnă, cînd, prin semnalul transmis electoratului, ar fi putut cîştiga un procent suficient de mare pentru a guverna de unul singur. Ar fi fost bine, ar fi fost rău? Experienţa ne învaţă să fim prudenţi atunci cînd puterea încape pe mîna unui singur om sau a unui singur partid.

■■■ Partidul prezidenţial şi regimul autoritar

Ţinînd cont că PDL-ul este un partid prezidenţial, am fi asistat la spectacolul instaurării unui regim autoritar, zic eu, nu tocmai luminat... Semnele unei astfel de tendinţe, desigur, există. Ele ne-au fost transmise sub mai multe forme. Însuşi războiul dintre cele două palate îşi are punctul de plecare în dorinţa preşedintelui Băsescu de avea un partid propriu, care să nu crîcnească la ordinile lui. Dacă premierul Tăriceanu ar fi fost mai „moale", astăzi PNL-ul său ar fi dispărut de pe scena noastră politică. Tăriceanu s-a opus şi, în ciuda tuturor erorilor, timpul l-a salvat. Alte semnale îngrijorătoare: băile de mulţime, atacurile la adresa presei; ridiculizarea, culpabilizarea şi chiar diabolizarea adversarilor politici (Iliescu, de exemplu); îndepărtarea din anturajul său a tutoror celor care au căutat, într-un fel sau altul, să-şi păstreze opiniile (mazilirea a început cu Andrei Pleşu şi s-a încheiat cu Adriana Săftoiu); aservirea altora (cazul straniu al lui Teodor Stolojan, care dintr-un partener de guvernare s-a transformat într-o umbră însoţitoare); gafele de pe scena internaţională etc...

Un alt semnal îl reprezintă ascensiunea fulminantă a Elenei Udrea, personaj necunoscut pînă la descinderea sa la Cotroceni, azi un fel de eminenţă cenuşie a partidului şi, totodată, mîna dreaptă a preşedinţiei... Totul pe fondul unui scandal ce a transformat România într-un teatru de operetă, unde se joacă la nesfîrşit aceeaşi scenă bufă (*O noapte furtunoasă*, în amestec cu scene din *O scrisoare pierdută* şi, poate, chiar *Romeo şi Julieta*, rolul lui Romeo jucîndu-l Hrebenciuc jr., şi cel al Julietei, timida fiică a preşedintelui, Elena, cîntate cînd pe un ton gros, cînd pe unul ascuţit; aceasta e, în mare, scena noastră politică)...

Dacă Traian Băsescu ar fi avut mai mult tact şi nu ar fi deschis foc pe toate fronturile, ar fi avut posiblitatea să ajungă la dictatură nu printr-un scandal continuu, care i-a afectat imaginea publică, ci printr-un consens tacit, majoritar... Se pare însă că el a vrut să ardă etapele şi să ajungă la dictatură dintr-odată. Nu s-a putut. Dar poate că timpul nu-i încă pierdut. Deocamdată, Hazardul, scoţîndu-l pe Oprescu din mîneca lui Iliescu, ne-a salvat. Sau poate doar a amînat instaurarea unui regim autoritar, haotic şi ineficient. Să ne închipuim, totuşi, un mic scenariu în care PDL-ul ar deveni majoritar. Cum ar arăta Guvernul?

S-a avansat mereu ideea că Stolojan va fi premier. Chiar dacă Teodor Stolojan cel de azi nu mai seamănă deloc cu Teodor Stolojan din anii '90, cînd a deţinut funcţia de prim-ministru, nici cu personajul care a candidat la preşedinţia României în 2004 şi şi-a retras candidatura în favoarea lui Traian Băsescu, soluţia ar fi încă destul de onorabilă. Alt nume invocat e cel al lui Blaga. Blaga, în ciuda faptului că a pierdut Primăria Capitalei, se bucură de o oarecare credibilitate. Se spune, de altfel, că e printre puţinii oameni din PDL care are curajul să se „opună" lui Băsescu. Pentru cît timp, nu se ştie. Oricum, după eşecul suferit, funcţia de premier ar fi ca un dar prezidenţial. Prin urmare, autoritatea sa ar fi diminuată.

Ar mai rămîne un singur nume: Elena Udrea, pe care, de altfel, din cîte se vehicula în anii 2004 în culisele politichiei româneşti, Traian Băsescu avea de gînd s-o pregătească drept succesor al său la preşedinţia României după expirararea celui de-al doilea mandat al său. Zvonul pare de-a dreptul fantasmagoric, şi totuşi el conţine înăuntrul său un sîmbure de adevăr. În opt sau nouă ani, pe parcursul celor două mandate, personajul Elena Udrea, apărut ca din neant, ar fi avut timp să cîştige suficientă experienţă, dar mai ales putere, pentru a fi propulsată spre funcţia supremă. De altfel, ea ocupă, în prezent, o funcţie decisivă în PD-L, urmînd ca, după alegeri, dacă partidul lui Băsescu va obţine majoritatea necesară ca să constituie guvernul, ceea ce-i încă posibil, să preia Ministerul de Interne.

■■■ Ce fac Radu Berceanu şi Vasile Blaga?

Conform datelor citate de Mediafax privind componenţa guvernului din umbră al PD-L, numele Elenei Udrea apare şi ca propunere pentru funcţia de ministru al Justiţiei, alături de cel al lui Valeriu Stoica, a cărui vizibilitate a devenit din ce în ce mai scăzută. La Ministerul de Interne, Elena Udrea îl are drept concurent pe fostul ministru Vasile Blaga, intrat şi el – ca de altfel şi Stoica şi Stolojan – într-un con de umbră din care va ieşi cu greu... Şansele ca să ocupe această funcţie le are, desigur, Blaga. S-ar putea, totuşi, ca el să fie investit, pentru o scurtă perioadă, drept premier, urmînd ca Elena Udrea să ocupe portofoliul de Interne, pentru ca ulterior, după ce Udrea va dobîndi „experienţa" necesară, să se producă rocada: ea să ocupe locul de premier, iar Vasile Blaga să revină la Ministerul de Interne, de care domnia sa s-a despărţit atît de greu... E posibil un astfel de scenariu? Sigur că-i posibil. Lui Băsescu i-ar fi mult mai la îndemînă s-o aibă ca prim-ministru pe Elena Udrea decît, să zicem, pe Blaga, care, în ciuda aparentei sale supuşenii, e un personaj orgolios şi incomod, sau chiar pe Stolojan. Teodor Stolojan se pare că visează însă la un alt post, cel de guvernator al Băncii Naţionale. Strania sa metamorfozare (unii spun mancurtizare) îi conferă toate şansele să rămînă în sistem. Ce se va întîmpla cu ceilalţi lideri proeminenţi ai PD-L? Cu vechii prieteni ai lui Băsescu? Cu Radu Berceanu, de pildă? Sau cu Emil Boc. De obicei, în viaţa politică, pentru că ştiu prea multe, vechii prieteni se transformă în duşmani.

Poziţia lui Radu Berceanu şi aceea a lui Vasile Blaga depind de relaţia pe care aceştia o vor avea pe viitor cu Elena Udrea, care se consideră a fi un lider radical, ce pune, citez dintr-un recent interviu apărut în *Evenimentul zilei*, „interesele de partid înaintea nemulţumirilor sale personale". Ei nu-i plac nici înţepăturile din presă, nici cele venite din interiorul propriului partid. Se pare însă că Vasile Blaga şi Radu Berceanu obişnuiau să vorbească pe la colţuri lucruri nu tocmai ortodoxe despre blonda de la Cotroceni. Primul, după o perioadă de dizgraţie, a fost iertat. Al doilea continuă s-o înţepe, primind (atenţie!) din partea doamnei Udrea calificativul de „şugubăţ". Dar Boc? După memorabila sa cădere la intrarea în emisiunea lui Andrei Gheorghe, Boc e de neînlocuit.

Ce se va întîmpla cu Oprescu? Odată pornit în cursă, Oprescu va fi greu de oprit. Ca un adevărat clinician, doctorul intuieşte partea vulnerabilă a unui sistem şi acţionează în consecinţă. El ştie, de pildă, că imaginea publică a lui Băsescu are un călcîi vulnerabil – Elena Udrea –, drept care a început să se ocupe de afacerile ei. Chiar şi declaraţiile sale, conform cărora primele oferite de Primăria Capitalei se dau în funcţie de serviciile sexuale oferite de angajatele sexului frumos, pot fi percepute drept un atac indirect (o înţepătură) la adresa Elenei Udrea... În rest, vom trăi şi vom vedea...

Pînă una-alta, n-ar trebui să-i subestimăm dorinţa de ascensiune. După cum am văzut, Elena Udrea a avut suficientă putere (de seducţie) ca să penetreze în sistem şi să-şi anihileze potenţialii adversari, elimîndu-i, unul după altul, din calea sa. Ea, totuşi, ar putea să devină şi un factor de echilibru în cadrul unui posibil guvern coordonat de PD-L. În ce sens? Ţinînd cont de-o anumită slăbiciune pe care o manifestă preşedintele Trăian Băsescu faţă de reprezentantele sexului opus, ne-am putea trezi la un moment dat că avem un guvern alcătuit, să zicem, în proporţie de 85% din fuste. În cazul în care Elena Udrea va deveni prim-ministru sau ministru de Interne sau de Justiţie, ea îşi va ţine concurenţa la distanţă. Desigur că vor penetra în guvern anumite doamne, dar ele vor trebui, un timp, să-i ţină trena, cît în privinţa proporţiei, aceasta se va inversa. E cazul să nu intrăm în panică. Haideţi să fim cu toţii optimişti!

■

Herta Müller şi Richard Wagner *versus* ICR

Ovidiu ŞIMONCA

Săptămîna trecută, situaţia era în fierbere, la momentul cînd revista pleca spre tipar. Am rezumat confruntarea în editorialul „Sare pe o rană deschisă". În acest număr al revistei, vom reface întreaga polemică, folosindu-ne de ample citate. Mai întîi, a fost scrisoarea deschisă, publicată în *Frankfurter Rundschau*, de Herta Müller, pe 17 iulie. Scriitoarea germană de origine română îşi explică poziţia publică într-un articol intitulat „Turnători la Academia de Vară":

Dragă Horia Patapievici,

Aşa cum se poate observa din programul Institutului Cultural Român, la Academia de vară a ICR Berlin, care va avea loc în această lună, vor veni Andrei Corbea-Hoişie şi Sorin Antohi. Antohi este chiar „directorul" acestui colocviu.

E scandalos că România se prezintă în Germania cu aceste persoane, care în timpul dictaturii au colaborat cu serviciile secrete române. În Germania s-a discutat ani de zile în legătură cu problema turnătorilor Stasi, cu consecinţe pe toate planurile: foştii turnători nu pot avea funcţii în universităţi, în presă şi în instituţii culturale.

Dacă ICR-ul se prezintă cu astfel de persoane în Germania, îşi va dăuna sieşi în mod ireparabil, iar participanţii germani vor fi folosiţi la „albirea" denunţătorilor.

Cum îi vor prezenta angajaţii ICR Berlin pe partenerii de dialog români oaspeţilor germani? Corbea-Hoişie – profesor şi agent al Securităţii ani de zile – şi Sorin Antohi – ani de zile profesor invitat la universităţi europene, pe baza unui titlu fals de doctor şi a unor publicaţii fictive, dar denunţător autentic începînd cu vîrsta de 19 ani? Şi ce vor relata presei germane? Mai bine spus: ce nu vor relata?

Are ICR impresia că trăieşte pe o altă planetă, unde concepte precum demnitatea personală şi integritatea morală în ştiinţă nu există? Ce este un intelectual în România de astăzi? Ce s-a ales de promisiunile României de la intrarea în UE?

ICR Berlin reprezintă vitrina României în Germania – şi se prezintă ca vitrina unui trecut care nu trece. Cine îşi asumă responsabilitatea pentru acest lucru? De la căderea lui Ceauşescu încoace, fiecare instituţie îşi are propria responsabilitate şi îşi exercită influenţa proprie asupra modului în care se trăieşte cu libertatea cîştigată, pentru care sute de oameni au murit împuşcaţi. Am sperat că, în cele din urmă, România se va normaliza (după atîta timp scurs şi după atîtea şanse ratate), cel puţin în domeniul cultural. Mă doare şi mă înfurie faptul că are loc exact contrariul.

Promit să nu mai trec pragul ICR Berlin – şi nu voi fi singura.

Indignarea Hertei Müller este dublată de un articol al scriitorului Richard Wagner, apărut tot pe 17 iulie, în publicaţia *Der Tagesspiegel*, intitulat „A învăţa de la turnători". Subtitulul articolului: „Institutul Cultural Român adresează invitaţii colaboratorilor Securităţii. Ar putea fi o întrunire interesantă – sau totul va fi din nou ca şi cum nu s-ar fi întîmplat nimic?". În cuprinsul articolului, Richard Wagner face cîteva referiri la activitatea celor două persoane participante la ICR Berlin:

Antohi este chiar unul dintre cei trei conducători ai evenimentului. La o privire superficială, individul dă dovadă de o carieră academică de poveste, fiind şi implicat social. Ultima oară a predat la Central European University din Budapesta, universitate întemeiată de George Soros. Antohi a fost chiar în boardul instituţiei. În toamna lui 2006, cînd mass-media pregăteau demascarea colaborării lui cu Securitatea, el a venit în întîmpinarea denunţării publice printr-o scrisoare deschisă, în care recunoştea povestea turnătorului „Valentin".

În dezbaterea ce a urmat, a ieşit la iveală că filozoful Horia-Roman Patapievici – care pînă în 2005 fusese membru al directoratului CNSAS – ştia deja din 2002 de trecutul ascuns al lui Antohi. Astăzi, Patapievici conduce centrala Institutului Cultural Român din Bucureşti, patronînd astfel întrunirea de la Berlin. La scurt timp după demascarea lui Antohi, s-a dovedit că acesta îşi asuma un titlu de doctor pe care nu-l obţinuse niciodată, în orice caz nu la Universitatea din Iaşi, aşa cum pretindea. În Berlin, Sorin Antohi trebuie să ţină trei prelegeri.

Andrei Corbea-Hoişie, deţinător al Premiului Herder în anul 1998, cunoscător al Bucovinei şi exeget al lui Celan, a fost ultima oară ambasador al României la Viena. Acolo, după retragerea forţată din postul de diplomat, este profesor invitat de romanistică. Individul versatil, care se bucura de un statut special sub Ceauşescu, ceea ce îi permitea efectuarea a numeroase călătorii în străinătate, a fost şi el activ în cadrul Securităţii. Sub pseudonimul de colaborator „Horia", el a spionat opoziţia intelectuală din Iaşi. Printre cei vizaţi se numără şi proeminentul critic literar şi oponent al regimului, Dan Petrescu, la a cărui discreditare operată de serviciile secrete Corbea-Hoişie a luat parte: s-a încercat defăimarea lui Petrescu, un liberal incomod, drept extremist de dreapta. În aprilie 2007, cînd CNSAS şi-a pronunţat verdictul unanim, care îl numea pe Corbea-Hoişie drept colaborator al poliţiei politice, acesta nu a obiectat în nici un fel. Dovezile erau apăsătoare.

Richard Wagner consideră că acceptarea lui Sorin Antohi şi a lui Andrei Corbea-Hoişie la ICR Berlin ar ilustra recăderea într-o „amnezie colectivă":

Dacă însă demascarea reprezintă doar un exerciţiu obligatoriu fără urmări, atunci acestea sînt nişte vremuri bune pentru oameni precum Antohi şi Corbea-Hoişie. Fără valori care să se impună, democraţia rămîne, însă, lipsită de apărare.

La cîteva zile, după ce scandalul a luat proporţii internaţionale, preşedintele ICR, Horia-Roman Patapievici, a încercat să explice motivele pentru care nu putea interzice participarea celor doi:

Aşa cum nu face judecăţi asupra formulelor estetice propuse de artişti, ICR nu face judecăţi morale asupra ideologiei ori convingerilor lor. Cît despre afirmaţia că ICR, cu prilejul acestei Şcoli de vară, ar exporta informatorii Securităţii, ea este complet tendenţioasă. Ceea ce exportăm este conceptul unui program de studii româno-german integrat, care include o conferinţă şi o şcoală de vară pentru studenţii avansaţi (doctoranzi şi postdoctoranzi din patru ţări: România, Moldova, Ucraina şi Germania; participanţii au fost selectaţi pe baza unui concurs, vezi ***www.rki-berlin.de****), cărora li se oferă posibilitatea să lucreze sub îndrumarea unor excepţionali cercetători din Germania, România şi Israel (Jörn Rüsen, Jürgen Kocka, Moshe Idel, Armin Heinen, Stefan Troebst, Violeta Barbu, Klaus Bochmann, Dietmar Müller, Anke Pfeifer, Vasile Dumbravă, Andrei Corbea-Hoisie, Sorin Antohi). Conceptul acestei şcoli de vară le aparţine celor trei directori (Rüsen, Bochmann, Antohi), iar profesorul Rüsen a insistat asupra colaborării cu Sorin Antohi.*

ICR a finanţat acest proiect pentru că este foarte bun, şi, evident, nu pentru că Antohi şi Corbea-Hoişie sînt foşti informatori. Mă întreb: ICR ar fi putut respinge un asemenea proiect cu argumentul că nu lucrează cu Sorin Antohi ori Corbea-Hoişie (să nu uităm, totuşi, de valoarea lor profesională), în condiţiile în care partenerii germani nu numai că nu au ridicat obiecţii morale la acest fapt, ci, în cazul lui Antohi, au optat explicit pentru colaborarea cu el, în calitate de codirector al şcolii? În România nu există un cadru legal în virtutea căruia cetăţenii români care au fost informatori ai Securităţii să fie excluşi din viaţa publică ori academică. Din acest motiv, indiferent care i-ar fi fost scrupulele, ICR nu putea să adopte decît poziţia neutră. Astfel încît valoarea ştiinţifică a profesorilor, decizia acestora de a nu ţine seama de trecutul celor doi colegi români, precum şi posibilitatea oferită tinerilor studioşi din patru ţări de a lucra cu somităţi ale ştiinţei sub auspiciile ICR Berlin au fost motivele care, în cele din urmă, au prevalat în decizia ICR de a finanţa această Şcoală de vară.

Pe blogul său de la *www.catavencu.ro*, Iulian Tănase prezintă o informaţie interesantă:

Ministerul Culturii din Renania de Nord-Westfalia habar nu are de existenţa institutului din Bochum, al cărui director a declarat Sorin Antohi că este. În aceasta calitate, de director al Arbor Mundi. Institute for Advanced Study in Intercultural Humanism, Bochum, *a participat Sorin Antohi la Academia de vară din Berlin, finanţată de* ICR. Academia Catavencu *de săptămîna trecută a scris că, la un an după demascarea sa (turnătorii adevărate&fals doctorat), Antohi a fost prezent în Germania în calitate de profesor doctor la* Research Institute Orbis Tertium *din Bucureşti. Nici acest institut nu există. Pare că minciunile falsului doctor în istorie ţin de geografia unei anume patologii.*

Fără nici o îndoială, scriitorii Herta Müller şi Richard Wagner pun o mare problemă: cum ne raportăm la trecutul comunist, nu la modul declarativ şi patetic, ci atunci cînd vorbim de persoane reale, care au făcut note informative? În cartea *O sută de zile cu Monica Lovinescu* de Doina Jela, Monica Lovinescu – care e de părere că „a pierdut enorm cultura română din lipsa de caracter a românilor. Pentru care o carte poate fi mai mult decît o viaţă" – discută, la un moment dat, despre relaţia dintre talent şi caracter:

E alegerea între două sacrificii, sacrifici conştiinţa sau sacrifici talentul. Mi s-a părut că talentul nu e un lucru excepţional în România şi în nici o ţară, ca să justifice abandonul conştiinţei. Acuma depinde şi de ceea ce scrii, şi de ceea ce conţin acele note. Notele informative n-au scuze.

Probabil că această aprigă şi profundă polemică va continua. Credem că e normal să se discute pe marginea acestei situaţii, care antrenează nu doar aspectele juridice ale lustraţiei, invocate de preşedintele ICR, ci atinge şi problemele morale, cele de reprezentare culturală şi de înţelegere a trecutului comunist, fără protejarea unora şi înfierarea altora.

Traducerea fragmentelor din limba germană a fost realizată de
Cristian CERCEL

■

Viaţa bate teatrul?

În fiecare vineri la RFI România, dramaturgul Matei Vişniec vă propune cronica insolită.

O puteţi citi şi pe www.rfi.ro

Decesul intelectualilor români

Scrisoare deschisă adresată scriitoarei Herta Müller

Adrian NIŢĂ

Printr-un apel patetic, ce impresionează prin sinceritatea durerii pricinuite de ceea ce se petrece în ţara în care v-aţi născut, deplîngeţi, stimată doamnă, includerea în programul Şcolii de vară „Germania şi România: transferuri academice, culturale şi ideologice", organizate de ICR Berlin în cooperare cu alte două instituţii germane, a doi foşti colaboratori ai Securităţii, Sorin Antohi şi Andrei Corbea-Hoişie. Trei teme mi se par fi mai importante în acest apel: condiţia informatorului (şi, în legătură cu aceasta, condiţia colaboratorului, a ofiţerului de securitate, a agentului acoperit etc., plus condiţia foştilor activişti PCR), relaţia dintre ştiinţă şi moralitate, condiţia intelectualului.

Problema poziţiei faţă de informatori, colaboratori, agenţi şi foşti activişti de partid este ridicată în România de fiecare dată cînd apar cazuri noi. Apoi trece în uitare. Probabil că principala cauză a nerezolvării acestei chestiuni este inexistenţa unei legi a lustraţiei, prin care să se precizeze anumite măsuri ce trebuie luate cu privire la aceste categorii profesionale. Este însă posibil ca nerezolvarea acestei probleme să arate faptul că numărul persoanelor care ar fi trebuit să fie lustrate este atît de mare încît nici politicienii, nici opinia publică nu pot să-şi impună un punct de vedere.

În răspunsul său, directorul ICR, H.-R. Patapievici, manifestă o poziţie extrem de nesigură faţă de Antohi şi Corbea-Hoişie. El susţine că, în condiţiile inexistenţei unei legi a lustraţiei, ICR „nu îşi selectează participanţii la programele culturale după criterii morale, filozofice ori religioase". Este însă evident că nu despre *participanţi* era vorba în scrisoarea dumneavoastră. Atît Antohi, cît şi Corbea-Hoişie sînt *profesori* la această Şcoală de vară, nu sînt cursanţi. Mai mult, Antohi este directorul acestei Şcoli de vară. O selecţie este posibil să se fi făcut, dar numai cu privire la studenţii, doctoranzii şi doctorii participanţi la cursurile Şcolii. În plus, programul Şcolii de vară nu a fost nici propus şi nici elaborat de către participanţi, ci de către Antohi. Chiar dacă este posibil ca anumiţi specialişti germani să fi „insistat" asupra participării lui Antohi, nu trebuie uitat că decizia finală aparţine ICR, care nu numai că este girant al acestei manifestări, dar suportă *toate* (subliniez „toate") cheltuielile.

Un alt intelectual numit în scrisoarea dumneavoastră, talentatul scriitor şi poet Mircea Cărtărescu, are o poziţie extrem de conciliantă în raport cu informatorii fostei Securităţi. Această lipsă de atitudine critică îşi are explicaţia în concepţia filozofică a lui Cărtărescu: omul este un amestec de bine şi de rău, neputînd fi, simultan, şi moral, şi strălucit din punct de vedere intelectual. (Trec peste citarea tendenţioasă din Pascal. Omul este, după autorul *Scrisorilor provinciale*, o trestie gînditoare. Nu cred că poziţia mediană între animalitate şi angelitate, din metafora „nici înger, nici fiară", ar da specificitatea omului, ci raţionalitatea.)

Alte luări de poziţie (Tania Radu, Mircea Mihăieş, N. Manolescu, C. Rogozanu etc.) subliniază necesitatea unei judecăţi particularizatoare: unii informatori au fost (şi probabil că mai sînt) valoroşi, motiv pentru care ar fi indicat să fim mai înţelegători cu păcatul lor. Ca şi cum, dacă un criminal este profesor universitar, instanţa ar trebui să fie mai clementă. Cred că, pentru orice om raţional, evidenţa este că ar trebui să fie mai severă, nu mai clementă.

După dumneavoastră, stimată doamnă, există o importantă condiţie, probabil necesară şi suficientă, între ştiinţă şi moralitate. Această temă îşi primeşte o rezolvare opusă după intelectualii mioritici, tema fiind, oricum, insignifiantă. Nu este însă un aspect fără importanţă. Să ne gîndim la Sartre. A fost un mare scriitor, un mare filozof, dar nu la fel se poate spune despre moralitatea sa (vezi viaţa sa amoroasă extrem de libertină). Ba chiar, în cîteva cazuri, lipsa de moralitate a atins penalitatea. Am în vedere coruperea de minore şi chiar violul.

Putem acum trece la cea de-a treia temă a dezbaterii din jurul acestui scandal: condiţia intelectualului mioritic. Din păcate, nu există o definiţie unanim acceptată a intelectualului. Intelectualul este (şi nu este): persoană cu studii superioare; cel care-şi foloseşte intelectul în mod creator; om de cultură; persoană cultivată; persoană ce se simte atrasă de lucrurile spiritului; persoană care, prin comportamentul ei social, exprimă conştiinţa de sine a unei colectivităţi; persoană a cărei profesie implică o pronunţată activitate intelectuală. Nici distinsul academician Solomon Marcus (de la care am împrumutat aceste caracterizări) nu are un răspuns foarte clar. Există, prin urmare, necesitatea de a-mi asuma o anumită caracterizare. Intelectual, după mine, este acea persoană care îndeplineşte simultan următoarele trei condiţii: 1) este specialist într-un domeniu al culturii (fie în sens îngust, posesor al diplomei de doctor, fie în sens larg, ca scriitor, arhitect, regizor etc.); 2) participă la viaţa comunităţii (iar „participă" nu înseamnă a fi membru de partid, a ocupa un post în Guvern, administraţie, Parlament etc.); 3) practică dialogul critic cu ceilalţi membri ai comunităţii.

Stimată doamnă Müller, vreţi să ştiţi ce înseamnă a fi intelectual în România de azi. Am să vă răspund foarte schematic. În primul rînd, a fi intelectual în România de azi înseamnă a fi sofist. Sofistica nu este însă arta sofiştilor, adică a acelor filozofi din Grecia antică ce îşi cîştigau existenţa din demonstrarea unor teze diferite, fără a lua în calcul considerentele morale. Genul de sofist pe care îl am în vedere vizează acea persoană care utilizează *cu bună ştiinţă* argumente strîmbe pentru a susţine o poziţie dreaptă, în general argumente false pentru a susţine o anumită idee. Sînt ei intelectuali? Nicidecum (vezi criteriul 3), căci dialogul critic are ca scop nu persuasiunea, ci înţelegerea; nu convingerea cu orice preţ a preopinentului, ci înaintarea discuţiei spre apropierea de un adevăr admis, la capătul discuţiei, de ambii participanţi.

Alţi intelectuali de pe la noi, de o mare vizibilitate, membri ai *intelighentia*, sînt atît de mult lipsiţi de curaj încît practică arta pe care o putem numi „iepurită". *Iepurita* este acea maladie spirituală în care, spre deosebire de *sofisticită*, sînt utilizate argumente corecte din punct de vedere logic, dar atît de slabe încît chiar şi un pai ar fi mai tare. Sînt oare intelectuali suferinzii de iepurită? Mă îndoiesc (vezi criteriul 3).

În fine, o altă categorie, la ora actuală cea mai răspîndită, practică *oportunita*. Aceste persoane argumentează după cum bate... vîntul. Iar cînd zic „vîntul", chiar asta înţeleg. Desigur că pentru unii bate crivăţul de la Cotroceni, pentru alţii bate briza de la Modrogan, pentru alţii furtuna de la Kiseleff, pentru alţii maneta unui tonomat etc. Este, desigur, o maladie proprie celor care sînt angajaţi în diferite instituţii, de stat sau particulare. O atitudine, de altfel, omeneşte, de înţeles. Sînt aceste persoane nişte intelectuali? Eu unul, nu cred (vezi criteriul 2).

Vă întrebaţi, stimată doamnă, pe bună dreptate, ce fac ziariştii. Nu ştiu cum este în Germania, dar în România, deşi mă îndoiesc să nu fi auzit deja, ziariştii sînt nişte tonomate: pe o parte se introduc fise (a se citi: dolari sau euro), iar pe alta ei scot articole ce-l critică pe adversar. Nu doar politic. Poate fi, pur şi simplu, cineva care nu este simpatizat. Cazul general: este criticat cel aflat în altă tabără.

Probabil că o oază, în acest deşert al intelectualilor (era să scriu al interogaţiilor; de cel al tătarilor ne-a vorbit foarte frumos Buzzati), se manifestă în cazul cîtorva reviste culturale. Aici există, după mine, specialişti ce participă critic la viaţa cetăţii. Din păcate, dorinţa revistelor de independenţă ridică serioase probleme financiare, motiv pentru care multe reviste întîmpină probleme cu tipărirea, difuzarea, vizibilitatea etc.

În fine, la întrebarea dvs.: „ce fac intelectualii români?", răspunsul este evident. Puţinii intelectuali mioritici nu fac nimic, deoarece societatea românească este atît de bolnavă încît nu mai poate produce anticorpii necesari pentru însănătoşire. Cauza acestei boli profunde este... tocmai nerezolvarea problemei informatorilor, a colaboratorilor şi a foştilor activişti. Legea lustraţiei nu poate fi dată de intelectuali. Poate fi însă cerută.

■

Lipsă de profesionalism

Evenimentul zilei şi cazurile ICR New York şi ICR Berlin

Luminiţa MARCU

Stau de ceva timp şi urmăresc cum se face cultură în cotidienele de mare tiraj din România. Am lucrat în domeniu şi ştiu foarte bine că Secţia de Cultură nu este o prioritate în businessul unui ziar, dar parcă nici nu putem accepta atîta lipsă de profesionalism... Trec peste amănuntele comice şi poate mai puţin importante de tipul Salman Rushdie – novelist (doar pentru că redactorul a tradus probabil un articol din engleză unde scriitorul era numit, firesc, „novelist", ceea ce în engleză vrea să zică „romancier") şi mă opresc la un caz recent, care pur şi simplu necesită cel puţin un protest. (Poate că o revistă a presei, publicată constant timp de cîteva luni, care să ia la bani mărunţi secţiile de cultură ale cotidienelor româneşti, nu ar fi inutilă... ca să nu mai spunem cît de amuzantă ar fi!)

În articolul din *Evenimentul zilei*, „Scandal românesc cu Securişti, zvastică şi sex, la Berlin şi New York", din 22 iulie 2008, autoarea, Ana Zidărescu, scrie un material sau mai bine zis face o compilaţie fără nici un discernămînt, fără minime informaţii pe care orice jurnalist cu un strop de şcoală ştie că trebuie să le dea şi fără nici o grijă pentru cititorul indus astfel în eroare şi manipulat în cel mai grosolan mod cu putinţă. (În treacăt subliniez şi că „Securişti" nu se scrie cu majusculă!)

Aşadar, articolul din *Evenimentul zilei* pune laolaltă două probleme nu doar diferite, dar fără nici o legătură în substanţa lor, doar pentru că le uneşte apartenenţa la două institute culturale româneşti din străinătate. Aceasta este probabil cea mai mare greşeală a articolului, pe care un editor, dacă nu autorul, ar fi trebuit s-o vadă imediat.

Prima problemă se referă la o expoziţie de artă contemporană prezentată de Institutul Cultural Român din New York. Mai bine zis, la un articol din *New York Magazin* (atenţie, nu e vorba de prestigiosul *New York Magazine*, ci de o revistă în limba română, editată de un grup de români americanizaţi). Articolul cu pricina prezintă punctul de vedere al unui astfel de român americanizat, cu un nume penibil, John Gabrian Marinescu, un român impacientat de proasta imagine a României pe care ar da-o expoziţia prezentată de ICR New York. Orice cititor cît de cît şcolit, nu e nevoie să fie critic de artă, vede că textul domnului Gabrian e plin de păşunisme, de o rudimentară înţelegere a artei, de revolte împotriva sexului, a monştrilor, a semnelor de tip zvastică, fără o minimă înţelegere a contextului artistic în care apar, a temelor în sine, care nu pot fi trase la răspundere etc. Dar nu are nici un sens să stăm şi să facem teoria artei pentru un domn Gabrian, „artist plastic şi designer pentru industria textilă americană şi internaţională", cum se prezintă el însuşi. Orice jurnalist cu discernămînt şi-ar da repede seama despre ce e vorba şi nu ar prezenta spusele unui asemenea ins ca pe un „Scandal românesc cu Securişti, zvastică şi sex, la Berlin şi New York". Singurul lucru interesant din articolul din *New York Magazin* sînt fotografiile din expoziţie. Şi un necunoscător îşi poate da seama că expoziţia chiar merită atenţie, e provocatoare, interesantă, iar iniţiativa organizatorilor de a prezenta şi altceva decît spaţiul mioritic şi tradiţionalele sarmale ar trebui să ne bucure. Dar, în schimb, noi prezentăm într-un ziar de mare tiraj din Bucureşti opiniile unui domn Gabrian, designer în industria textilă... Răspunsul celor de la ICR New York încearcă să pună lucrurile în firescul lor, să explice cine sînt aceşti artişti români şi care sînt performanţele lor artistice, dar mi-e teamă că în mintea cititorului s-a produs deja suficientă ceaţă încît să nu se mai gîndească cu adevărat la expoziţia în sine, ci la săracul neamul nostru prigonit... S-a mai întîmplat în istorie. Cum altfel s-ar fi ajuns la proletcultism şi la închisoare pentru imoralitate în artă, dacă nu cu ajutorul unor astfel de domni revoltaţi...

Revenind la titlul din *Evenimentul zilei*, la Berlin, situaţia e cu totul alta, nu e vorba nici de zvastici, nici de sex, cum greşit ne îndrumă titlul, ci de cu totul şi cu totul altceva, fără nici o legătură cu vreo opţiune curatorială sau cu receptarea artei contemporane. Acolo, Herta Müller a scris un protest împotriva prezenţei la ICR Berlin a doi foşti informatori dovediţi ai Securităţii. Discuţia se mută într-o cu totul altă dimensiune. Dacă putem să ne amuzăm de aberaţiile domnului John Gabrian şi de limitata înţelegere a domniei sale cu privire la o zvastică pe fundul unui ponei de jucărie, aici e vorba de suferinţă umană, de exil forţat, aşa cum s-a întîmplat în cazul Hertei Müller, dată afară din serviciul românesc pentru că n-a vrut să colaboreze etc. Şi de o realitate care nu mai permite interpretări: unii au turnat, alţii nu. Cît de prezenţi ar trebui să mai fie în viaţa publică aceşti oameni cu trecut pătat, aceasta e o dezbatere care ar trebui purtată cu instrumente fine şi cu o foarte bine cumpănită balanţă între dorinţa firească, motivată existenţial, de dreptate istorică a unora şi libertatea, la fel de firească, a celorlalţi, de a participa la evenimente publice pentru care se consideră şi sînt consideraţi a fi calificaţi. Discuţia e însă lungă şi n-o putem rezolva aici.

Ceea ce vreau eu să subliniez aici este felul în care un ziar, prin lipsă de profesionalism, manipulează, discreditează şi prezintă aberant cîteva chestiuni care, chiar culturale fiind, s-ar putea să fie mai importante decît credem. Nu ştiu dacă directoarea Corina Şuteu trebuie schimbată de la conducerea ICR New York doar pentru că domnul John Gabrian nu se simte „mîndru şi pătruns de puternice vibraţii interioare" la vederea expoziţiei *Freedom for Lazy People*, dar cred că redacţia Cultură a *EVZ* ar avea nevoie de o grabnică reevaluare profesională.

■

Cum să eviţi un curs de istorie a represiunii comuniste

Romulus RUSAN

Cu o jumătate de an în urmă lansam un concurs de admitere la Şcoala de vară (ediţia a XI-a), care avea să se desfăşoare la Memorialul Sighet între 14 şi 21 iulie. Tema concursului consta în descrierea unui curs de istorie a represiunii comuniste. Este inutil să spun că intenţia era de a determina prin această şcoală-antrenament – condusă de Stéphane Courtois – introducerea urgentă a acestui curs în programa şcolară. Era, de altfel, una dintre recomandările Raportului de condamnare a comunismului, şi Ministerul Educaţiei a acceptat să ni se asocieze ca partener, susţinînd financiar prezenţa a cincizeci de profesori secundari.

Pentru a sugera pasiunea cu care tema Şcolii de Vară – şi implicit a concursului – a fost primită de participanţi, voi cita cîteva fragmente din lucrarea elevei Adriana Dănăilă din clasa a XI-a a Liceului „Vasile Alecsandri" din Galaţi:

„[...] Comunismul a devenit în România noastră, atît de obişnuită să-şi uite eroii, ceva ce s-a intîmplat, a trecut şi despre care nu mai are rost să se vorbească. Românul se vrea evoluat şi a învăţat de la occidental să privească înainte. A greşit însă încercînd s-o facă întorcînd spatele istoriei. Azi păstrăm doar istoria glorioasă, doar ea are nevoie de publicitate agresivă. Ştefan cel Mare e cel mai mare român, că doar a cîştigat atîtea şi atîtea bătălii. Restul, istoria murdară, faptul că timp de zeci de ani am permis o sinucidere colectivă, trebuie uitat, ascuns, făcut să dispară. Dar de ce nu este cel mai mare român soldatul X, mort încercînd să urmărească un vis prea mare pentru o naţiune care acum îl respinge? De ce nu Y, profesor mort în noaptea unei închisori doar pentru că gîndurile lui luminau prea tare? De ce nu ei? De ce să-i uităm? De ce să nu recunoaştem că am greşit?

[...] Azi generaţia mea nu prea ştie ce a fost şi cu «comunismu' ăsta» de care tot aude. Uneori mi-e teamă că nici eu nu ştiu prea bine. Pentru noi comunismul e o piesă de teatru cu un tiran căruia nu-i plăcea laptele şi care dădea pîine pe cartele.

[...] Ceauşescu a devenit singurul «erou» al comunismului român. Un fel de Che Guevara mioritic. Poate mai lipsit de spiritul latino, dar în nici un caz mai puţin comercial. De fapt, noi, tinerii, îl adorăm pe Ceauşescu. Pe el şi pe Dracula. Îi luăm oriunde cu noi ca să ne reprezinte. Doi criminali în memoria unei noi specii apărute din pustiu, plantă fără rădăcini, denumită popular românul postdecembrist. O cultură cu astfel de specii şi subspecii va genera o naţiune slabă, indiferentă faţă de propriile-i poveşti.

[...] E doar un popor adolescent, de 18 ani, care trebuie doar să se redescopere, să-şi amintească de faptul că înainte de el a fost ceva. Şi o va face. Trebuie doar să înveţe cum.

[...] O oră de istorie pe săptămînă nu e suficientă pentru crearea unei culturi istorice. Trei-patru ore de istorie pe an nu sînt suficiente pentru crearea unei conştiinţe naţionale, nici pentru crearea unui sentiment de implicare. Dar poate că acest aspect nu poate fi reglementat. Poate că nu cantitatea contează. Contează însă cum decurge predarea, cum ia naştere un trecut organic în realitatea existenţială a individului...".

Între timp, programul Şcolii de Vară s-a încheiat, elevii sînt în vacanţă, unii vor intra la facultate. Prea puţini ne-au spus că se vor duce la Istorie. Li se pare o profesiune fără viitor. Numărul de ore a fost redus considerabil atît la clasele „mici", cît şi la liceu. *Istoria Românilor* a fost amestecată cu *Istoria universală*, se predă conceptual, fără nerv, necronologic, epurată de evenimente. Nu din cauza profesorilor, ci a programei. Conflictele „epice" nu prea există, ca şi cum întreaga istorie s-ar fi petrecut ca un curs de politologie sau sociologie. Şi, în consecinţă, atractivitatea a fost înlocuită cu o metodologie ternă, greu digerabilă, plictisitoare. Practic, *Istoria* a fost retrogradată în categoria „dexterităţilor" de pe vremuri, pusă la concurenţă cu *Geografia*, scoasă dintre materiile obligatorii de bacalaureat.

Dar, pe de altă parte, ce vedem în afara şcolii? Pofta de epic este preluată de televiziuni, de ziare, de edituri. Vedem filme cu Fidel Castro comentate elogios, filme cu Che Guevara, jurnalul lui Che Guevara şi, de ce nu?, amintirile fiicei lui Che Guevara. Citim preferinţele fotbalistice ale familiei Ceauşescu, mărturisirile spionului Ames, viaţa lui Lenin, în colecţia „Oamenilor secolului XX".

Nu mai trebuie să spun că fotografia unui om politic martirizat de comunişti (dacă prin absurd ar apărea pe un ecran de televizor) ar părea a unui impostor, infiltrat în marea de starlete, cu prenume graţioase, care ocupă spaţiul mediatic. Lumea se distrează, are tot dreptul, dar nemaivrînd să ştie nimic despre trecut. Exemplul cel mai frapant despre ce se poate întîmpla şi pînă unde se poate ajunge vine chiar din Rusia *Arhipelagului Gulag*, cel ce a înghiţit zeci de milioane de morţi: în timp ce frumoasele petersburgheze din nomenclatură s-au plictisit de căţeii de companie, înlocuindu-i cu „porci pitici", sondajele de opinie au ajuns să-l desemneze pe Stalin drept personalitatea cea mai importantă din istoria dintotdeauna a ţării. Odată ce cultura de consum a alungat bunul-gust şi bunul-simţ, tiranii sînt eroizaţi, călăii trezesc nostalgii. Ediţia din acest an a Şcolii de vară a avut un scop bine definit: să aducă alături de elevii de liceu – beneficiarii de pînă acum – pe profesorii lor, pentru ca împreună să găsim posibilitatea introducerii în programa de învăţămînt şi a studiului istoriei recente, adică al istoriei represiunii din anii comunismului. Atraşi de charisma marilor conferenţiari prezenţi în programul şcolii, elevii s-au arătat foarte entuziaşti, iar profesorii, la fel, aceştia din urmă atrăgînd totuşi atenţia asupra faptului că acceptarea introducerii va echivala cu o odisee birocratică fără sfîrşit: se va obiecta că elevii sînt şi aşa destul de ocupaţi, că memoria lor este şi aşa destul de solicitată, se va pretexta că tinerii nu mai sînt preocupaţi de trecut, iar aprobarea unui manual necesită luni, poate ani de discuţii, comisii şi concursuri.

Pe de altă parte, dacă aceste lecţii vor fi *opţionale*, şi nu *obligatorii* (aşa cum ar fi normal), puţini directori de licee ar *opta* pentru ele, astfel încît s-ar ajunge la o formă fără fond.

O altă problemă va fi lipsa profesorilor pregătiţi să predea o materie care, din păcate, nu se predă sistematic nici în facultăţile de istorie.

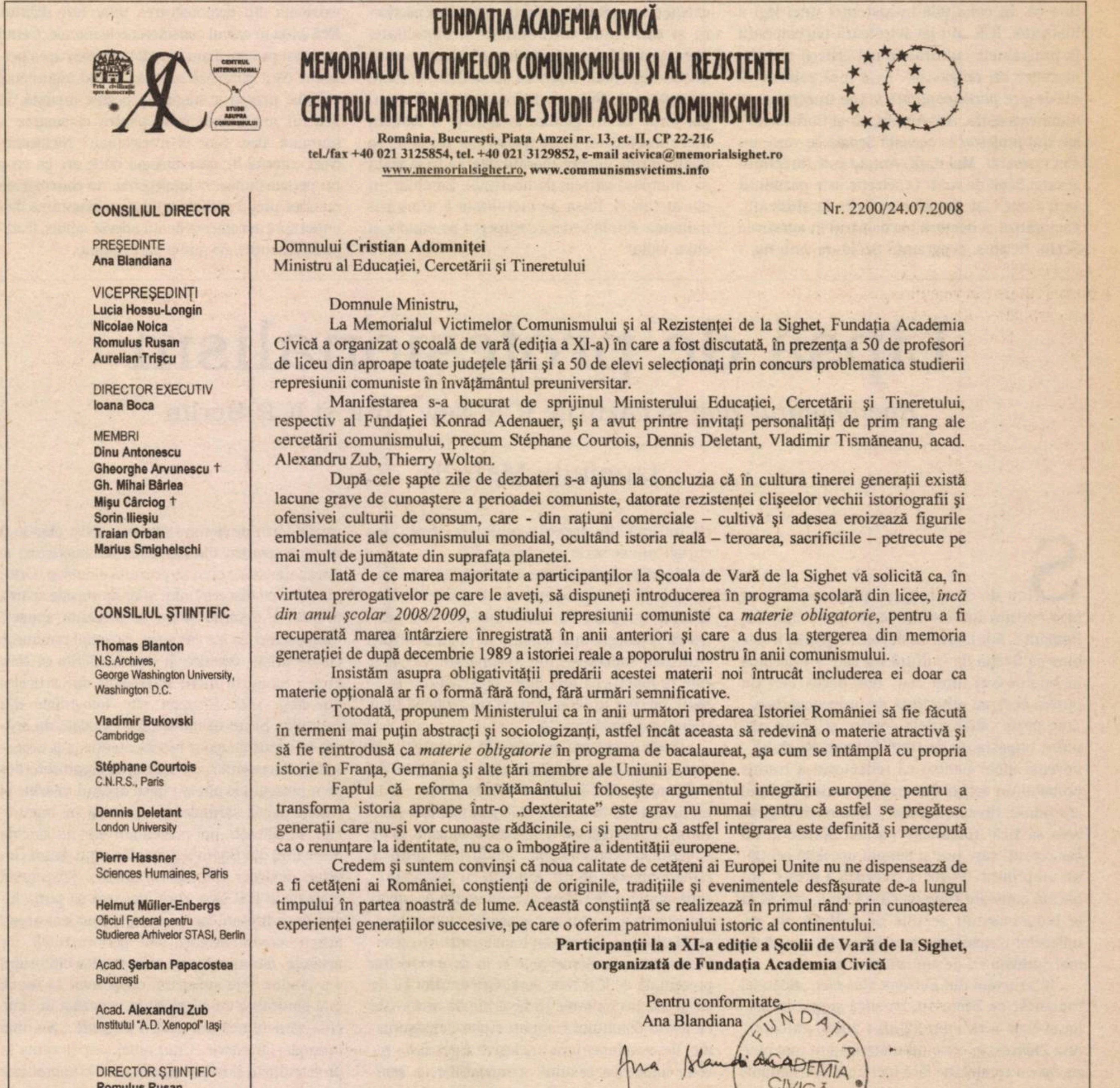
Previziunile acestea ni s-au părut prăpăstioase, încît, cu asentimentul majorităţii profesorilor şi elevilor – şi, bineînţeles, cu al iluştrilor conferenţiari –, am redactat o scrisoare pe care am predat-o joia trecută la registratura Ministerului Educaţiei (cabinetul ministrului), precum şi (spre ştiinţă) la cabinetul prim-ministrului, urmînd ca, după douăzeci şi patru de ore de răgaz, să trimitem textul şi presei, spre publicare.

Reacţia ministerului a fost fulgerătoare, dar opusă comunicatului nostru: a doua zi, a anunţat prin presă că din toamnă se va introduce cursul cerut, dar *nu obligatoriu*, ci *opţional*. Exact soluţia formală de care ne temeam (la francezi, glumea Stéphane Courtois, asta se cheamă „a îneca peştele")! Mai mult, deşi ştiam că mai mulţi istorici aveau în lucru avansat un manual, în aceeaşi seară o doamnă secretar de stat anunţa că lecţiile vor fi predate *fără manual* (o improvizaţie care aminteşte precipitata reformă a învăţămîntului din 1948! Doar că atunci manualul lui Mihail Roller a fost terminat de urgenţă). Din cu totul alte motive, birocraţii noştri de azi, gata să cheme Europa în ajutorul inerţiei şi al amînării, devin şi ei versaţi în arta eludării.

Epilogul este pe măsura idealismului nostru: cînd, după cele douăzeci şi patru de ore politicoase, am trimis comunicatul nostru şi presei, aceasta (confirmîndu-şi efemeritatea) nu l-a mai publicat, considerîndu-l tardiv. Şi, ca să distragă definitiv atenţia de la problema cursurilor *obligatorii*, MECT a publicat – o zi mai tîrziu – un nou comunicat, de astă dată despre problema, mult mai captivantă, a evitării fraudelor de la bacalaureat. Şi astfel ne-am pomenit că toată Şcoala de vară a devenit, ea însăşi, un exerciţiu de virtuozitate, dar care n-a făcut să se mişte o fibră în mentalul pedagogilor noştri. Toate astea, în condiţiile în care Şcoala de vară a fost concepută ca un parteneriat între autorităţile statului şi infinit clamata „societate civilă".

Mult citata butadă a lui Poincaré despre Porţile Orientului, unde totul „se ia uşor", nu este întrecută decît de referirea geamănă a lui Cioran: „În România totul este posibil, dar nimic nu are consecinţe".

■



FUNDAŢIA ACADEMIA CIVICĂ
MEMORIALUL VICTIMELOR COMUNISMULUI ŞI AL REZISTENŢEI
CENTRUL INTERNAŢIONAL DE STUDII ASUPRA COMUNISMULUI
România, Bucureşti, Piaţa Amzei nr. 13, et. II, CP 22-216
tel./fax +40 021 3125854, tel. +40 021 3129852, e-mail acivica@memorialsighet.ro
www.memorialsighet.ro, www.communismsvictims.info

CONSILIUL DIRECTOR

PREŞEDINTE
Ana Blandiana

VICEPREŞEDINŢI
Lucia Hossu-Longin
Nicolae Noica
Romulus Rusan
Aurelian Trişcu

DIRECTOR EXECUTIV
Ioana Boca

MEMBRI
Dinu Antonescu
Gheorghe Arvunescu †
Gh. Mihai Bârlea
Mişu Cârciog †
Sorin Ilieşiu
Traian Orban
Marius Smighelschi

CONSILIUL ŞTIINŢIFIC

Thomas Blanton
N.S.Archives,
George Washington University,
Washington D.C.

Vladimir Bukovski
Cambridge

Stéphane Courtois
C.N.R.S., Paris

Dennis Deletant
London University

Pierre Hassner
Sciences Humaines, Paris

Helmut Müller-Enbergs
Oficiul Federal pentru
Studierea Arhivelor STASI, Berlin

Acad. **Şerban Papacostea**
Bucureşti

Acad. **Alexandru Zub**
Institutul "A.D. Xenopol" Iaşi

DIRECTOR ŞTIINŢIFIC
Romulus Rusan

SECRETAR ŞTIINŢIFIC
Virginia Ion

Nr. 2200/24.07.2008

Domnului **Cristian Adomniţei**
Ministru al Educaţiei, Cercetării şi Tineretului

Domnule Ministru,

La Memorialul Victimelor Comunismului şi al Rezistenţei de la Sighet, Fundaţia Academia Civică a organizat o şcoală de vară (ediţia a XI-a) în care a fost discutată, în prezenţa a 50 de profesori de liceu din aproape toate judeţele ţării şi a 50 de elevi selecţionaţi prin concurs problematica studierii represiunii comuniste în învăţământul preuniversitar.

Manifestarea s-a bucurat de sprijinul Ministerului Educaţiei, Cercetării şi Tineretului, respectiv al Fundaţiei Konrad Adenauer, şi a avut printre invitaţi personalităţi de prim rang ale cercetării comunismului, precum Stéphane Courtois, Dennis Deletant, Vladimir Tismăneanu, acad. Alexandru Zub, Thierry Wolton.

După cele şapte zile de dezbateri s-a ajuns la concluzia că în cultura tinerei generaţii există lacune grave de cunoaştere a perioadei comuniste, datorate rezistenţei clişeelor vechii istoriografii şi ofensivei culturii de consum, care - din raţiuni comerciale – cultivă şi adesea eroizează figurile emblematice ale comunismului mondial, ocultând istoria reală – teroarea, sacrificiile – petrecute pe mai mult de jumătate din suprafaţa planetei.

Iată de ce marea majoritate a participanţilor la Şcoala de Vară de la Sighet vă solicită ca, în virtutea prerogativelor pe care le aveţi, să dispuneţi introducerea în programa şcolară din licee, *încă din anul şcolar 2008/2009*, a studiului represiunii comuniste ca *materie obligatorie*, pentru a fi recuperată marea întârziere înregistrată în anii anteriori şi care a dus la ştergerea din memoria generaţiei de după decembrie 1989 a istoriei reale a poporului nostru în anii comunismului.

Insistăm asupra obligativităţii predării acestei materii noi întrucât includerea ei doar ca materie opţională ar fi o formă fără fond, fără urmări semnificative.

Totodată, propunem Ministerului ca în anii următori predarea Istoriei României să fie făcută în termeni mai puţin abstracţi şi sociologizanţi, astfel încât aceasta să redevină o materie atractivă şi să fie reintrodusă ca *materie obligatorie* în programa de bacalaureat, aşa cum se întâmplă cu propria istorie în Franţa, Germania şi alte ţări membre ale Uniunii Europene.

Faptul că reforma învăţământului foloseşte argumentul integrării europene pentru a transforma istoria aproape într-o „dexteritate" este grav nu numai pentru că astfel se pregătesc generaţii care nu-şi vor cunoaşte rădăcinile, ci şi pentru că astfel integrarea este definită şi percepută ca o renunţare la identitate, nu ca o îmbogăţire a identităţii europene.

Credem şi suntem convinşi că noua calitate de cetăţeni ai Europei Unite nu ne dispensează de a fi cetăţeni ai României, conştienţi de originile, tradiţiile şi evenimentele desfăşurate de-a lungul timpului în partea noastră de lume. Această conştiinţă se realizează în primul rând prin cunoaşterea experienţei generaţiilor succesive, pe care o oferim patrimoniului istoric al continentului.

Participanţii la a XI-a ediţie a Şcolii de Vară de la Sighet,
organizată de Fundaţia Academia Civică

Pentru conformitate,
Ana Blandiana

FUNDAŢIA ACADEMIA CIVICĂ ROMÂNIA

Memorialul Victimelor Comunismului şi al Rezistenţei
Sighet, 21 iulie 2008

Cronica unui eşec anunţat

Punctul de vedere al Asociaţiei Profesorilor de Limba şi Literatura Română „Ioana Em. Petrescu“

Cu doi ani în urmă, în vara lui 2006, Asociaţia Profesorilor de Limba şi Literatura Română „Ioana Em. Petrescu“ (ANPRO) atrăgea atenţia asupra ameninţărilor pe care măsura de a face publice subiectele pentru examenul de bacalaureat le poate induce în cel mai important moment al evaluărilor naţionale. Protestul nostru, precum şi dorinţa de dialog cu responsabilii ministeriali au rămas fără ecou şi fără răspuns (deşi ANPRO este semnatara, alături de alte 7 asociaţii profesionale, a unui protocol de colaborare cu ministerul, ce datează din 2005). Metodologia bacalaureatului a rămas neschimbată, lucrurile şi-au urmat cursul. În 2007, varianta 78 a decis, în ciuda lipsei de profesionalism a formulărilor din cadrul ei, soarta celor care au dat examenul în prima sesiune. Deşi măsura publicării variantelor a avut drept scop *utopic* evitarea fraudelor, apariţia cărţilor de răspunsuri a avut drept consecinţă cazuri în care s-au depistat, în anumite centre de bacalaureat, unele lucrări copiate. Anul 2008 nu a adus nici o modificare în privinţa deciziei de publicare a subiectelor, cu excepţia divizării probei în trei, deoarece o variantă de examen se compune din 3 subiecte, precum şi a numărului egal de puncte pentru fiecare subiect (cîte 30). În schimb, au proliferat cărţile de rezolvări de subiecte, devenite bibliile absolvenţilor, care la examenul propriu-zis s-au transformat în fiţuici. Fenomenul izolat, de anul trecut, a devenit fenomen aproape de masă, deoarece chiar şi acolo unde elevii n-au fost prinşi copiind, a fost evidentă folosirea surselor de inspiraţie. Fraze ininteligibile, omonimii hilare, producătoare de nonsensuri (literar/liberal), pasaje întregi reproduse... A fost anul cu cei mai mulţi elevi eliminaţi din examen, lucru dovedit prin evidenţa cifrelor, dar şi anul cu cele mai mari fraude, multe nedovedite, fie pentru că au fost realizate prin mijloace electronice sofisticate, fie că au fost favorizate de supraveghetori îngăduitori. Cert este faptul că sursele de copiat înmulţindu-se, tentaţia elevilor a fost mai mare. Cei mai mulţi au fost prinşi datorită cărţilor de rezolvări pe care le aveau asupra lor.

În privinţa probei orale, schimbările au fost mai numeroase, ele fiind obiectul unor dispute şi campanii de presă în luna mai. Cea mai izbitoare a fost renunţarea la un subiect, al II-lea, care era un microeseu pe o temă literară. Acestea se publicau pe Internet cu circa două săptămîni înainte de probă şi erau, în general, reproduse după diverse surse. S-a optat – fără a se explica, ce-i drept, măsura – pentru o probă pe un singur text-suport, o probă de comunicare şi de verificare a competenţei culturale. Textele-suport pentru proba orală au fost şi ele publicate cu circa şase săptămîni înainte de examen, dar fără cerinţe. Considerăm că aceasta a fost cea mai reuşită înnoire a bacalaureatului din acest an, deoarece textele vizau studiile de caz realizate în clasele a XI-a şi a XII-a, presupuneau comprehensiunea (vezi deficienţele elevilor români la nivelul alfabetizării culturale!) şi relaţionarea cu un univers de referinţă destul de larg. Scandalul, mai ales de presă, nu dezbaterea specialiştilor, a fost provocat de lipsa de înţelegere a spiritului în care a fost luată măsura. Proba orală a fost şi ea ratată, din pricina cerinţelor de o stereotipie care a creat confuzii.

■■■ Acutizarea problemelor

Problemele privind examenul de bacalaureat în forma actuală sînt mai multe şi de naturi diferite. Din păcate, subiect de presă fac cele care vizează scandalul, frauda, senzaţia ieftină. Adevărate dezbateri între specialişti nu au fost, şi ele par să nu-i intereseze mai ales pe cei care ţipă cel mai tare că nu avem examene relevante şi nici compatibile cu sistemele europene. Să le luăm pe rînd.

a) Problema de fond este rezultatul unor acumulări în timp (ultimii 5-6 ani). Prin subiecte, bacalaureatul nu devine o rezultantă firească a parcursului şcolar reglat de programe care au la bază modelul comunicativ-funcţional. Dorinţa de a asigura obiectivitatea notării împinge autorii subiectelor spre sarcini de lucru uşor de cuantificat, favorizînd analiza, memorarea etc. şi defavorizînd interpretarea. Baremul de corectare, excesiv de detaliat, nu e întotdeauna ce ar trebui să fie (chiar anul acesta a fost şubred şi inadecvat la subiectul I). Ne ascundem în spatele baremului, nu mai putem aprecia o lucrare integral, ci numai pe bucăţele, după barem. Trebuie să dăm puncte pentru răspunsuri inepte, cu greşeli de ortografie, dacă elementele cerute sînt în rezolvare, deşi limbajul e agramat. În această sesiune, circa jumătate dintre candidaţi nu au citat corect titlul basmului lui Ion Creangă, *Povestea lui Harap-Alb*, ci varianta scurtă *Harap-Alb* şi nu ştiu cîţi dintre corectori i-au depunctat, pentru că baremul nu prevedea nimic în acest sens.

b) Problemele de formă, care ţin de metodologia ce se publică anual, s-au acumulat şi ele, acutizînd în numai doi ani goana după note mari, fără efort şi fără competenţe. Din păcate, măsura publicării subiectelor a favorizat frauda. Odată publice, subiectele devin pentru edituri, tot mai multe, bază pentru cărţile cele mai rîvnite ale elevilor. Cărţile de rezolvări. Din păcate, unii colegi, competenţi sau nu, se aventurează în această activitate contra cronometru, rezolvînd variante. Rezultă cărţi pripite, uneori pline de greşeli de conţinut, cu multe erori de tipar, lucrări scrise „pe genunchi“, care par soluţia salvatoare şi definitivă pentru elevi. Cel mai grav este faptul că aceste cărţi nu se consultă, nu se citesc selectiv pentru compararea soluţiilor, ci se folosesc drept fiţuici. S-a văzut cît de mare este fantezia elevilor care sînt dornici de rezultate nemuncite: le ascund sub haine, în WC-uri, în bănci... sau direct pe bănci, dacă au parte de comisii înţelegătoare...

Propunem aşadar Ministerului Educaţiei, Cercetării şi Tineretului să consulte toţi specialiştii şi experţii în educaţie de care dispune, toate formele instituţionale implicate şi responsabile, atunci cînd ia hotărîri şi măsuri cu un asemenea impact social. De altfel, considerăm că a fost încălcat şi protocolul de colaborare între minister şi asociaţiile profesionale. Concluziile noastre referitoare la examenul de bacalaureat în forma actuală sînt:

1. Anulează reforma curriculară a disciplinei prin:

– compromiterea curriculumului oficial al disciplinei. Această compromitere se realizează prin adîncirea rupturii dintre ceea ce MECT cere să se predea prin programa în vigoare şi ceea ce acelaşi minister cere să se evalueze prin examenele naţionale, anulînd astfel finalităţile învăţării stipulate pentru sfîrşitul de ciclu liceal;

– compromiterea actului didactic şi educativ concret, în activitatea de la clasă. Existînd o discrepanţă între ceea ce cere obligatoriu programa şcolară şi ceea ce cere evaluarea naţională, profesorii vor fi nevoiţi să „sacrifice“ conţinuturile şi competenţele prevăzute de programă în favoarea a ceea ce se verifică prin evaluarea naţională;

– compromiterea manualelor şcolare în vigoare, aprobate de acelaşi minister. Manualele fiind concepute în conformitate cu programa – aşa cum cere legea – şi nu în conformitate cu cerinţele evaluării naţionale, acestea vor deveni în curînd un instrument didactic inutil din punctul de vedere al intereselor elevilor.

2. Anulează şansa sincronizării curriculumului naţional de predare a limbii şi literaturii materne cu modelele existente în celelalte ţări europene (competenţele validate prin examenele naţionale româneşti vor fi diferite de competenţele validate de examenele naţionale din celelalte ţări ale Europei).

3. Anulează şansa elevilor români de a se forma în spiritul viitoarei societăţi a cunoaşterii şi de a obţine o recunoaştere europeană a abilităţilor lor de a se integra în societatea viitorului.

– Această şansă este asigurată acum *doar* prin finalităţile şi obiectivele curriculumului naţional, dar ea nu va mai fi sprijinită şi de obiectivele de evaluare naţională, conform noilor metodologii ale ministerului.

Solicităm MECT ca, în urma consultării tuturor factorilor instituţionali implicaţi şi după o atentă analiză a tuturor consecinţelor pe care o asemenea metodologie a evaluărilor naţionale o implică, să revină asupra hotărîrii luate doi ani la rînd şi să renunţe la publicarea subiectelor/variantelor/itemilor. Orice examen are o componentă-surpriză, care ţine de formulare, iar la limba şi literatura română există, şi la proba scrisă, şi la cea orală, componenta „text la prima vedere“, care, prin măsura publicării anticipate, dispare şi-şi pierde relevanţa.

■■■ Concluziile ANPRO

- ■ toate atenţionările făcute asupra consecinţelor pe care bacalaureatul astfel conceput le va avea în sistem s-au adeverit şi în acest an;
- ■ conceperea examenului de bacalaureat (conţinut, formă, structură) trebuie sa rămînă exclusiv în seama specialiştilor;
- ■ imixtiunea factorului politic trebuie definitiv înlăturată;
- ■ un examen naţional nu este „impus“ de vocea străzii (părinţi, elevi, opinie publică) ci de nevoile educaţionale ale societăţii, stabilite de specialiştii în educaţie, printr-un program naţional – parte, la rîndul lui, a unei strategii educaţionale, elaborate pe termen lung;
- ■ presa nu este un factor de decizie; instituţiile responsabile trebuie să reacţioneze şi să acţioneze în funcţie de programul educaţional stabilit, nu de curentul de opinie existent la un moment dat;
- ■ instituţiile responsabile trebuie să ţină cont de expertiza Asociaţiilor profesionale. ANPRO îşi arată disponibilitatea de a contribui la elaborarea unei metodologii noi;
- ■ orice schimbare în sistem trebuie explicată şi mediatizată corespunzător, pentru a fi acceptată;
- ■ schimbările de conţinut ale programei n-au fost explicate eficient nici profesorilor, nici elevilor, nici părinţilor;
- ■ presa şi unii comentatori (politici) au priceput şi perceput doar lucrurile de suprafaţă, nu şi schimbarea de fond a problemei (de exemplu, ideea că s-a scos literatura de la proba orală, ceea ce nu e deloc adevărat).

Consiliul Director al Asociaţiei
Profesorilor de Limba şi Literatura
Română „Ioana Em. Petrescu“ (ANPRO)
■

Cine mai are nevoie de bacalaureat?

Dezbatere organizată de Facultatea de Litere a Universităţii din Bucureşti şi de revista *Observator cultural*, cu participarea ministrului Cristian Adomniţei

Facultatea de Litere

OBSERVATOR CULTURAL

Facultatea de Litere a Universităţii din Bucureşti şi revista *Observator cultural* organizează joi, 31 iulie, la ora 13.00, la Facultatea de Litere, o dezbatere intitulată: *Cine mai are nevoie de bacalaureat?*.

Ministrul Educaţiei, Cristian Adomniţei, va participa la dezbaterea de la Facultatea de Litere, împreună cu alţi reprezentanţi ai Ministerului Educaţiei, Cercetării şi Tineretului.

Facultatea de Litere organizează această dezbatere în urma a numeroase semnale primite de la profesori, elevi şi părinţi, care au reacţionat după desfăşurarea probelor de bacalaureat din vara aceasta. Decanul Facultăţii de Litere, Liviu Papadima, a trimis ministrului Educaţiei o scrisoare deschisă din partea Consiliului Profesoral, în care se preciza că „este necesară o reformă de profunzime a examenului de bacalaureat, în elaborarea căreia ar trebui implicaţi specialiştii din învăţămînt şi beneficiarii acestuia“.

Dezbaterea de la Facultatea de Litere este prima acţiune în care se vor afla, faţă în faţă, reprezentanţi ai Ministerului Educaţiei şi profesori din mediul academic. Revista *Observator cultural*, care în luna iulie a prezentat, pe mai multe pagini şi în mai multe ediţii, interviuri şi grupaje despre situaţia de la bacalaureat, susţine organizarea unei asemenea dezbateri, pentru analiza diverselor disfuncţionalităţi întîlnite la examenul de bacalaureat.

Facultatea de Litere şi revista *Observator cultural* consideră că discuţia despre bacalaureat face parte dintr-o dezbatere mai amplă despre reforma sistemului de învăţămînt.

La dezbatere participă rectorul Universităţii Bucureşti, Ioan Pânzaru. Vor fi prezentate şi propunerile altor facultăţi din cadrul Universităţii Bucureşti cu privire la îmbunătăţirea examenului de bacalaureat (Matematică, Limbi şi Literaturi Străine etc.) De asemenea, va putea fi ascultat un punct de vedere al Serviciului Naţional de Evaluare şi Examinare.

În cadrul dezbaterii, vor participa asociaţii profesionale şi ONG-uri specializate în domeniul educaţiei: Asociaţia Profesorilor de Limba şi Literatura Română „Ioana Em. Petrescu“, Societatea de Ştiinţe Filologice, Educaţia 2000+, Fundaţia pentru Dezvoltarea Societăţii Civile, Fundaţia Codecs pentru Leadership.

Au fost adresate invitaţii de participare către Institutul Goethe, Institutul Francez, British Council. O comparaţie între diversele forme de organizare a bacalaureatului, în alte ţări europene, este necesară şi benefică.

Ioan Es. POP: „A început să-mi pese de viaţă“

Formula 1 – chat cu scriitori români: episodul II

Dialog coordonat de **un cristian**

Al doilea episod al formulei noastre s-a consumat într-o joi. În redacţia ***Observatorului cultural*** *Ioan Es. Pop a poposit pentru trei ore de răspunsuri şi încă o oră de înregistrări video în proiectul „Literatura română scrie pe mine“. Atmosferă destinsă, fără bîrfe şi războaie personale.*

Andy23: De la ce şi de la cine vine Es.?

Ioan Es. Pop: Să nu distrugem singurul firicel de mister care desparte banalul Ioan de şi mai banalul Pop!

Diana: Coincidenţă sau nu, iată, în anul în care Ioan Es. Pop a împlinit 50 de ani, revista *Luceafărul*, la care a fost corector şi secretar de redacţie, şi-a sărbătorit semicentenarul. Ce reprezintă experienţa *Luceafărului* şi cum se vede acest episod acum?

Ioan Es. Pop: Daţi-mi voie să reproduc un scurt text pe care l-am publicat, chiar cu ocazia semicentenarului, în *Luceafărul*:

Luceafărul şi lanterna

În martie 1990, cu o ocazie de care nu îmi mai aduc aminte, Laurenţiu Ulici m-a invitat să devin corector la ***Luceafărul****, revistă a cărei conducere o preluase imediat după Revoluţie. Am fost atît de tulburat şi de mîndru de această propunere, că nu mi-am revenit un an întreg. Cînd plecam acasă, la Vărai, şi le spuneam că sînt corector la* ***Luceafărul****, o spuneam de parcă pentru consătenii mei aceste cuvinte chiar însemnau ceva, cînd ei n-auziseră vreodată nici de meseria de corector, nici de revista* ***Luceafărul****.*

Şi m-am alăturat cu mare sfială echipei, care la acea dată era vastă şi plină de nume mari, şi îi priveam pe ei, scriitorii din redacţie, ca pe nişte zei, căci se aflau acolo Dan C. Mihăilescu şi Ştefan Agopian, Eugen Uricaru şi Nicolae Prelipceanu, Sînziana Pop şi Cristian Popescu, Dan Laurenţiu şi Marius Tupan, Viorel Ştirbu şi Voicu Bugariu, Mircea Croitoru şi Alexandru Spînu şi, în plus, colaborau strîns cu revista Dan Cristea şi Mircea Ciobanu şi Fănuş Neagu şi Titus Popovici şi Corneliu Antim şi Marian Popescu şi Florin Manolescu şi Elisabeta Polihroniade şi atîţia alţii la pronunţarea numelor cărora mă înecam de emoţie.

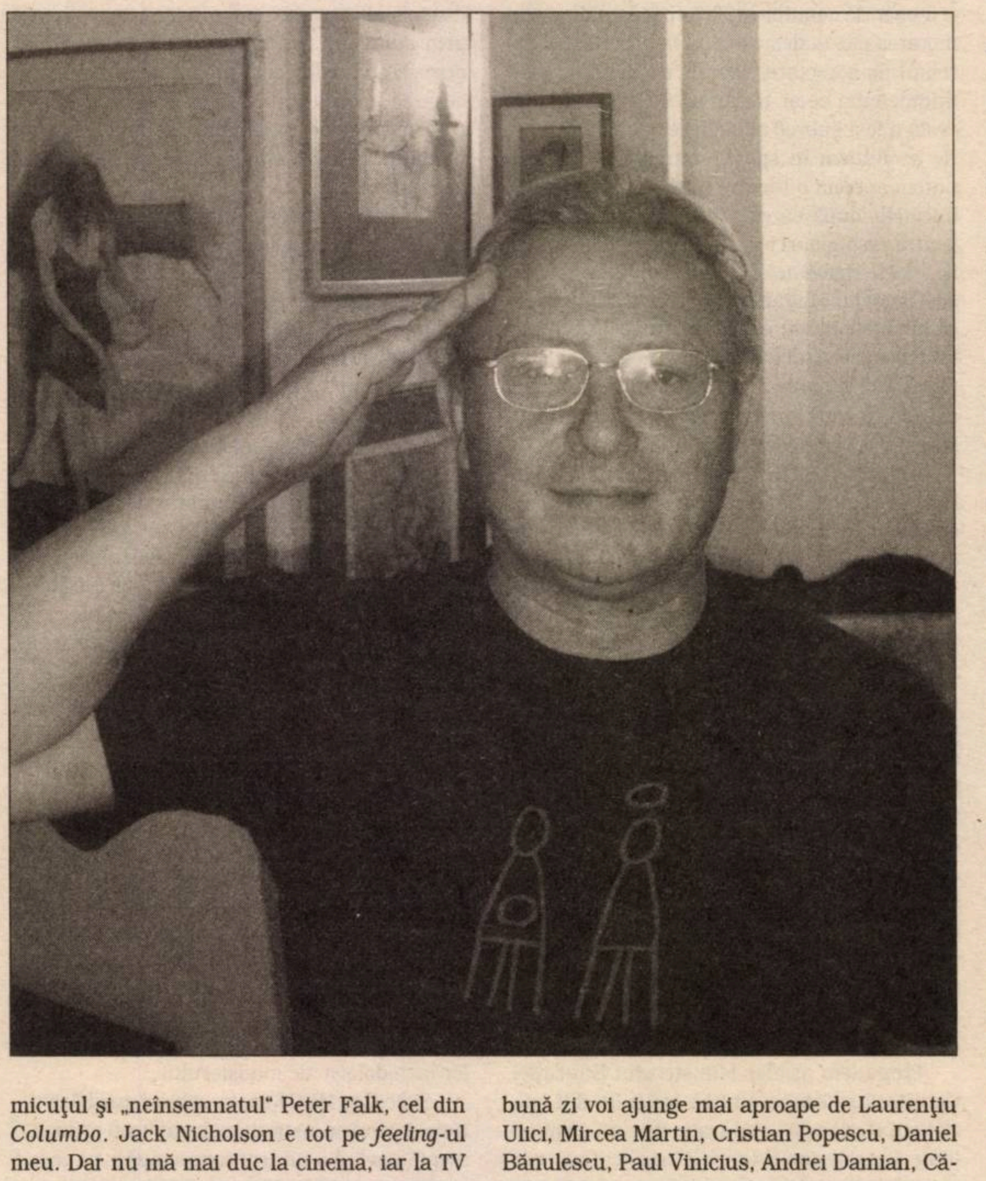
Am trăit, alături de cei sus-numiţi, un an în paradis, un paradis precar din multe puncte de vedere, dar ce conta, cînd eu veneam din infernul de pe strada Olteţului 15, „unde viaţa se bea, şi moartea se uită“?...

Şi a mai fost ceva crucial pentru destinul meu: revista ***Nouăzeci****, pe care a visat-o Cristian Popescu, a susţinut-o cu patimă Cătălin Ţîrlea şi a îmbrăţişat-o Laurenţiu Ulici. Da, acolo chiar s-a descoperit pe sine o generaţie, cu Răzvan Petrescu şi Horia Gîrbea, cu Lucian Vasilescu şi Daniel Bănulescu, cu Petre Barbu şi Radu Sergiu Ruba, cu Andrei Damian şi subsemnatul, cu Dan-Silviu Boerescu şi Marian Ilea, cu Paul Vinicius şi Nicoleta Pavel, cu Mihail Gălăţanu şi Vasile Baghiu.*

A fost perioada în care mi-am copt prima carte şi am aflat că pînă şi neputinţa, eşecul şi ratarea pot fi convertite, sublimate şi pozitivate, dacă unul din urma sau din faţa ta, îndreptînd lanterna înspre tine, te face să înţelegi cît de mare îţi e umbra.

un cristian: Sînteţi născut pe 27 martie. S-au născut, tot la această dată, Alfred de Vigny şi Quentin Tarantino. Ştiu că de multe ori se pune problema ce actori preferaţi aveţi, haideţi s-o luăm puţin altfel. Ce regizori? Ce filme? Şi abia apoi, ce actori?

Ioan Es. Pop: Îmi place mult Tarantino, şi pentru numele lui care duce cu gîndul la tarantulă, şi pentru groaznicul lui *Pulp Fiction*. Îl admir pe Michael Moore pentru documentarele sale aspre şi neiertătoare. Şi pe Oliver Stone pentru *Natural Born Killers*. Îmi plac actorii care joacă cruzimea, misterul, angoasa, nu şi aceia fotogenici. Cînd eram elev, îl divinizam pe micuţul şi „neînsemnatul“ Peter Falk, cel din *Columbo*. Jack Nicholson e tot pe *feeling*-ul meu. Dar nu mă mai duc la cinema, iar la TV mă uit mai mult pe Discovery, History, National Geographic, Animal Planet.



■■■ Pe sub căciulă, poartă un soi de joben

un cristian: Laurenţiu Ulici pare să fi fost un personaj-cheie în viaţa dumneavoastră. Antologia *Podul*, apărută la puţin timp după dispariţia preşedintelui USR, i-aţi şi dedicat-o. Aţi fost prieten cu L. Ulici sau v-a fost ca un fel de tată literar, să-i spunem? Era o relaţie de prietenie sau de admiraţie reciprocă? Vă-ntreb pentru că am înţeles că juca destul de des şah cu cei apropiaţi. Aţi jucat şah împreună?

Ioan Es. Pop: N-am jucat şah cu Laurenţiu Ulici; întîi de toate, pentru că eu nu ştiu să joc şah. Îl invidiam pe Horia Gârbea tocmai pentru această uriaşă şansă: de a sta cu Ulici la o masă şi de a trata cu el de la egal la egal. Eu socoteam că relaţia noastră arăta cam ca aceea dintre un domn rafinat, superinteligent, binevoitor şi ruda lui de la ţară, în care a întrezărit o licărire de autenticitate şi inedit, vrînd să-i convingă şi pe alţi domni că ţăranul ăsta, dacă s-ar fi născut la oraş, ar fi putut fi şi el domn, ba chiar că, pe sub căciulă, poartă un soi de joben.

Dan Perşa: ...Am găsit în Wikipedia următoarea frază: „Din 1987 (Ioan Es. Pop) participă sporadic la şedinţele Cenaclului Universitas din Bucureşti, condus de criticul şi profesorul Mircea Martin“. Participarea la un cenaclu v-a adus vreun folos?

Ioan Es. Pop: De fapt, au fost vreo cinci participări cu totul pînă prin 1991, cînd cenaclul s-a destrămat. De-a lungul celor cinci participări, am susţinut două lecturi, una prin 1987, care mi-a adus uriaşa speranţă că într-o bună zi voi ajunge mai aproape de Laurenţiu Ulici, Mircea Martin, Cristian Popescu, Daniel Bănulescu, Paul Vinicius, Andrei Damian, Cătălin Ţîrlea, iar a doua, tîrziu în 1990 sau devreme în 1991, care mi-a confirmat uriaşa speranţă că poezia mea e chiar poezie.

Laura: Vă mai amintiţi ce-aţi simţit cînd v-aţi văzut numele tipărit prima oară?

Ioan Es. Pop: A fost de mai multe ori prima oară. În studenţie, în revista *Nord*. La 32 de ani, în revista *Luceafărul*. La 33, în *România literară*. La 34, pe coperta volumului *Ieudul fără ieşire*. Grozav de onorat, dar şi foarte, foarte jenat. Cine eram eu ca să apar acolo?

un cristian: Era să apăreţi în *Convingeri comuniste*. Şi cu ce anume? Ce s-a întîmplat de nu aţi mai apărut?

Ioan Es. Pop: Păi io zic că s-a întîmplat, poate prin 1982, poate prin '83, cu un poem patriotic adevărat, frumos, sincer, trăit, despre strămoşi. Nu-l mai am, l-am pierdut, cum am pierdut altele, sute.

■■■ Celălalt Pop apare doar după lăsarea serii

Cristina Ispas: În *argument împotrivă la petrecere de pietoni*, scriaţi aşa: „La cinci ani, conştientizam prima mea vină şi primul meu viciu; ştiam de ce mă ascund“. De cine anume se ascundea Ioan Es. Pop la cinci ani? Sau... *împotriva cui*?

Ioan Es. Pop: Nu mi-e uşor să dau explicaţii, ca făptură diurnă, pentru individul nocturn care a făcut afirmaţia de mai sus, aşa că recurg şi eu la un citat din el: „La trei ani şi jumătate, l-am văzut întins în mijlocul încăperii pe primul nostru mort“. Cred că această primă amintire, care are drept subiect moartea, explică într-un fel de cine mă feream/ascundeam. În cazul meu, de-a lungul anilor, moartea s-a întrupat mereu în cineva sau ceva – mama, iubita, mîncarea, băutura...

Iulia Iarca: Credeţi că poezia vă ajută să fiţi – în mod intim şi veridic – sincer? Sau, dimpotrivă, aceasta vă serveşte drept mască modelată estetic?

Ioan Es. Pop: Sinceritatea ne duce în cîrcă pe cei mai mulţi dintre noi, dar ea nu are valoare poetică în sine. Am văzut autori care şi-au descris traumele fizice sau psihice cu acurateţe, însă sinceritatea descrierii nu i-a condus la cine ştie ce realizare literară. Aici, am putea introduce o alăturare de termeni care ne-ar folosi mai mult: sinceritatea ficţiunii. Apropo de mască, umblu cu ea pe figură de mic, aşa că, atunci cînd ies în lume, nici măcar nu o mai pot desprinde. Ar trebui să o dau jos odată cu pielea.

Marius Chivu: Scriind despre demonii lor interiori, au poeţii vreo responsabilitate faţă de iluziile cititorilor?

Ioan Es. Pop: Nu doar poeţii au demoni interiori, ci şi cititorii, iar din acest punct de vedere, eu cred că poeţii nu stîrnesc în cititori mai mulţi demoni, ci mai degrabă îi tămăduiesc de aceştia, pe principiul: dacă şi lui (poetului) i s-a întîmplat o asemenea oroare, înseamnă că nu sînt cel mai nenorocit om de pe Pămînt. Un mod de a face insuportabilul suportabil.

un cristian: Sînteţi un om „liniştit“, cel puţin după „înfăţişare“. Înţeleg că şi cam tăcut. Dar, fiind din Maramureş, trebuie să „tineţi“ la băutură. Cam cît ţineţi?

Ioan Es. Pop: Par tăcut pentru că nu sînt zgomotos, dar nu sînt un taciturn. Cineva m-a întrebat recent: „Cum o fi scris un om ca tine, luminos şi vesel, versurile alea negre?“. De cînd mă deghizez în om fără griji, parcă şi grijile mă ocolesc. Celălalt Pop, pe care nu-l mai las să iasă în public, apare doar după lăsarea serii. Deci nu eu, care vă răspund, ci el este cel care „ţine“ la băutură. Dar n-o mai face ca-n trecut, cel mult un kil de vodcă, nouă beri, cinci litri de vin, plus bitter, whisky, trăscău, fernet şi ce se mai nimereşte, de la trei dimineaţa încolo. Sper că nu mă luaţi în serios...

Marius Ianuş: Mai suportaţi combinaţia aia mortală – bere cu vodcă –, din care am băut noi cîteva cisterne?

Ioan Es. Pop: Bine ai venit, Ianuş, te aştept de 2 ore şi 30 de minute, sînt extenuat, ca după un litru de vodcă în combinaţie cu 7 beri. Evident că fără tine nu mai rezist la miticele cantităţi de odinioară, dar nici nu mai trebuie. *A început să-mi pese de viaţă.*

Péter Demény: Aţi putea să ne spuneţi ceva în proză despre Olteţului 15, despre Hans şi Zoli?

Ioan Es. Pop: Stimate domnule Demény, mă bucur că vă „reaud“ după atîta vreme şi vă mulţumesc pentru traducerile pe care le-aţi făcut unor poeme de-ale mele în limba maghiară. Aş spune că Olteţului 15, camera 305, este chiar o poveste, dincolo de aşezarea ei în versuri. Despre Zoli şi Hans aş putea însă continua povestea în afara poemului pe care-l cunoaşteţi, pentru că ei, ca personaje reale, au continuat să-mi stea aproape pînă în urmă cu vreo patru ani. Atunci a murit Zoli de un cancer la gît, a fost dus la crematoriu şi ars, iar apoi a fost transportat într-o servietă de către fratele lui la Sighetu Marmaţiei, unde cred că a fost şi depozitată urna. Celălalt personaj, Hans, i-a supravieţuit lui Zoli doar cîteva luni, dar despre ce s-a ales de el după moarte nu mai ştiu nimic.

Péter Demény: M-ar interesa de unde toponimiile dumneavoastră, personajele şi întîmplările? Cum ajunge textul atît de sobru şi atît de melancolic spre depresiv?

Ioan Es. Pop: Unele sînt reale, altele sînt deduse din realitate, altele sînt pur fictive. Bunăoară, Olteţului şi Ieudul sînt reale, dar Momfa nu există. Porcec e dedus, cred, dintr-o experienţă pe care-am avut-o cu puţine zile înainte de a urca pe Casa Poporului.

Péter Demény: Şi melancolia?

Ioan Es. Pop: Este singura de gen feminin care nu m-a părăsit niciodată.

Oana Ninu: În legătură cu raportul dintre poezia dumneavoastră şi cea a aşa-numitei generaţii 2000, aş vrea să vă întreb: o serie de poeţi tineri se apropie foarte mult, în propriile creaţii, de „stilul“ poeziei dumneavoastră; această situaţie o consideraţi că vă este favorabilă sau nu? Şi cît de „apropiată“ este, pînă la urmă, această „apropiere“?

Ioan Es. Pop: Întotdeauna am considerat că generaţia '90 nu s-a exprimat suficient, n-a fost auzită suficient, a suferit de pe urma unui moment social-politic care a aruncat cărţile şi interesul pentru literatură într-un plan foarte jos, iar faptul că m-am putut bucura de atenţia şi prietenia unor scriitori douămiişti mi-a alinat amărăciunea că viaţa promoţiei '90 a fost atît de scurtă. Asta nu înseamnă că mă regăsesc prin faptul că ei ar fi preluat ceva din literatura mea, ci pentru că sînt poeţi în toată puterea cuvîntului, a căror companie mă bucură şi mă stimulează.

■■■ Ce să mă fac cu timpul în care nu scriu?

Oana Ninu: Consideraţi că aceste „influenţe“, despre care se vorbeşte referitor la poezia dumneavoastră şi a cîtorva tineri, sînt intenţionate şi asumate sau rezultatul unui eventual „climat“ comun? Sau este vorba doar de puterea criticii care acţionează constant în sensul stabilirii confluenţelor, ierarhiilor, influenţelor?

Ioan Es. Pop: În mare măsură este vorba de contaminare prin admiraţie reciprocă, ceea ce este un lucru bun şi pentru o parte, şi pentru cealaltă. În fond, poezia din toate timpurile se face din dragoste pentru poezie, adică şi din dragoste pentru poezia celorlalţi sau din invidie faţă de ea, ceea ce este doar o iubire răsturnată.

Iulia Iarca: Sînteţi un autor care are priză la noua generaţie de scriitori. În care poet milenarist vă recunoaşteţi mai mult?

Ioan Es. Pop: Claudiu Komartin, Ruxandra Novac şi Teodor Dună sînt pariurile mele. Dar pe Marius Ianuş, înainte-mergătorul, l-aş putea uita? Sau pe Ştefan Manasia l-aş putea ignora? Sau de Radu Vancu aş putea să nu-mi aduc aminte?

Marius Ianuş: Vi se pare în regulă faptul că majoritatea poeţilor noştri trebuie să presteze munci care le mănîncă tot timpul...?

Ioan Es. Pop: Ce să mă fac cu timpul în care nu scriu, Ianuş? Să-l dau pe tot, să beau la Muzeul Literaturii? Să mă duc pe păduri? Să înnebunesc de inactivitate?

Iulia Iarca: De ce îl adoptaţi pe Dumnezeu ca temă a poemelor, dacă îi atribuiţi o dimensiune atît de demonetizată? Şi, mai ales, de ce – avînd acest lucru în vedere – critica v-a apreciat ca fiind un poet profund religios?

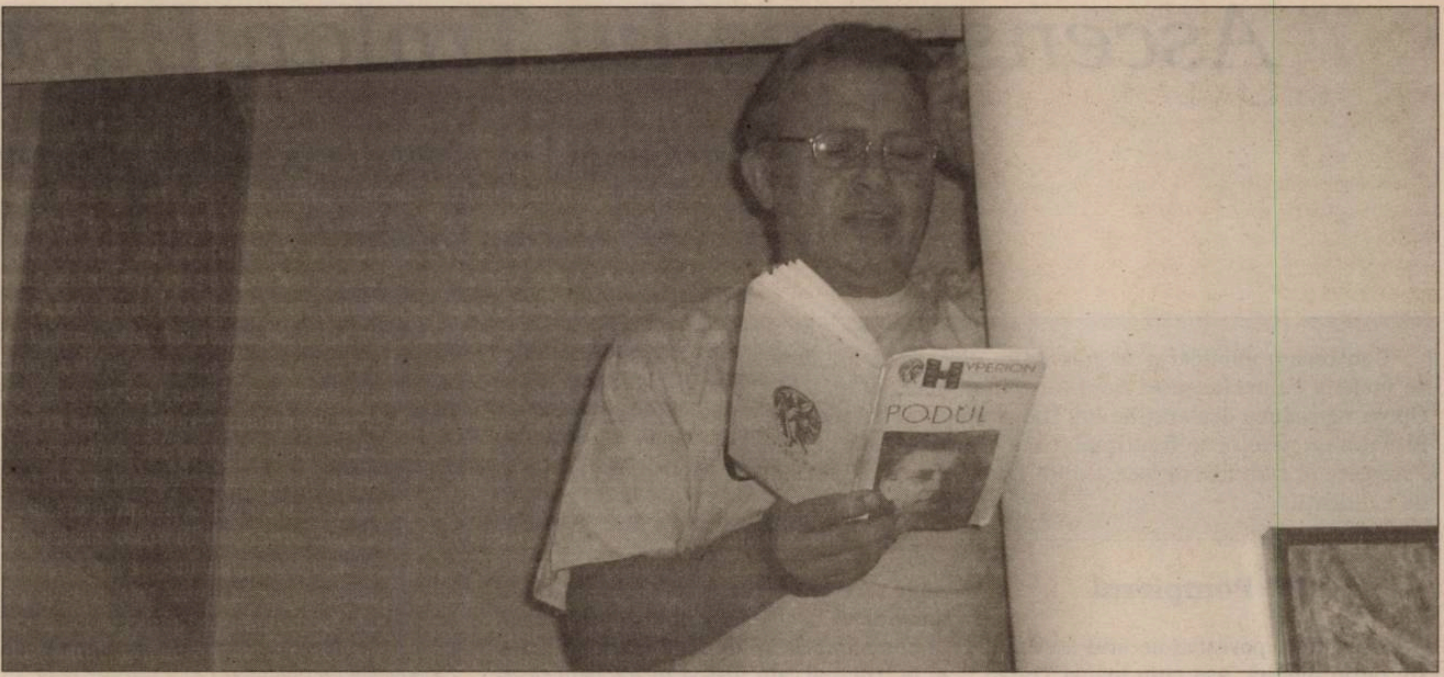
Ioan Es. Pop: L-am făcut mai de-al nostru ca să mă pot iluziona că el chiar există şi că are legătură cu mizerabilele noastre existenţe. Dar noaptea, mă rog tot celui pe care nu-l pot cuprinde.

Marius Ianuş: Poezia dumneavoastră pare una a unui om aflat într-o permanentă criză religioasă. Căutările dumneavoastră nu au dus la nici un răspuns?

Ioan Es. Pop: Dacă ţi-aş spune că au dus, m-ai crede?

Adina Diniţoiu: R. Barthes, în ultimul său curs la Collège de France, intitulat „La préparation du roman“, ajunsese, în mod surprinzător, de la roman la poezie: „pregătirea“ romanului se transformă într-o căutare a poeziei. Are această judecată fulgurantă, în stil propriu: „Poezia = practică a subtilităţii într-o lume barbară“. Pentru dumneavoastră ce este poezia, afirmaţia lui Barthes vă provoacă?

Ioan Es. Pop: Mă provoacă şi mă apropie de ea. În programul generaţionist publicat în primele două numere ale revistei *Nouăzeci* (în 1990), unul dintre punctele de forţă care urmau să definească generaţia era aspiraţia spre reunificarea genurilor literare, spre reajungerea la acel text originar care unea în el poezia, proza şi teatrul. Dar să nu mă îndepărtez prea mult: Istoria este poezia învingătorilor, iar poezia – istoria celor învinşi.



Răzvan Ţupa: Cum reuşiţi să vă ţineţi departe de scandaluri şi certuri „culturale“?

Ioan Es. Pop: 1. Lucrez de la opt ore în sus, zilnic, după care simt nevoia să beau o bere, ceea ce înseamnă că nu am timpul fizic pentru contacte conflictuale.

2. Sînt fundamental un individ care întîi se ceartă cu sine, şi apoi cu alţii, şi-şi consumă energiile principale în acest prim tip de conflict.

3. Ştiu că arsenalul meu de ripostă nu este unul destul de puternic pentru a face faţă onorabil unui război.

4. Sînt un laş.

5. Sînt un discret.

6. De la 50 de ani în sus, numai Marin Mincu se ceartă cu toată lumea.

Şi 7: Dacă mă cert cu cineva, nu pot să dorm, mă simt atît de vinovat, încît nu pot să mai dorm.

■■■ Lucrul la ziar m-a ajutat să nu fiu un muribund sau un ratat

Răzvan Ţupa: În ce fel v-au schimbat – în ce priveşte poezia, dar şi personal – cele peste opt ore pe zi muncite într-un trust cunoscut pentru rigoare?

Ioan Es. Pop: Dragă Răzvan, am avut perioade de intensă boemă imediat după 1989, cînd autocontrolul meu a avut de suferit teribil, cînd viaţa mea însăşi a curs adeseori la întîmplare. Lucrul acela de opt ore pe zi la ziar m-a ajutat ca astăzi să nu fiu un muribund, să nu fiu un ratat şi să sper că în ochii celorlalţi am o anume identitate. Prin urmare, rigoarea trustului s-a răsfrînt şi asupra mea. Asta nu înseamnă însă că poetul scrie mai bine, dar sper că nici mult mai rău. Ziua este a muncitorului, noaptea e a poetului, cu condiţia ca, a doua zi dimineaţă, muncitorul să se trezească la timp şi să meargă la serviciu, pregătit pentru încă opt ore de rigoare.

Răzvan Ţupa: Cei doi, muncitorul şi poetul, intră în conflict vreodată?

Ioan Es. Pop: Cînd muncitorul nu se poate trezi a doua zi la timp, îl ceartă pe poet, cînd poetul nu mai poate scrie sau bea seara la 10, îl ceartă pe muncitor.

Răzvan Ţupa: În poezia dumneavoastră există o adevărată mitologie a ratării. În ceea ce îl priveşte pe omul de presă Ioan Es. Pop, dimpotrivă. Este vorba doar despre o împărţire a responsabilităţilor sau poetul nu îl găseşte deloc poetic pe muncitorul Ioan Es. Pop?

Ioan Es. Pop: Pînă la urmă, s-a ajuns la un pact de neagresiune.

Iulia Iarca: Care este adevăratul Ioan Es. Pop? Cel care, în poeme, vorbeşte la persoana întîi, spăşit, neîndrăznind să ridice privirea, doborît de greutatea vieţii şi a morţii imaginate, sau cel care hohoteşte gros de mîndrie văzînd că, prin arătarea străfundurilor lumii, îşi poate mîngîia spiritul?

Ioan Es. Pop: Pînă pe la 8-9 seara, Pop e lucid, uşor resemnat, uşor smerit, uşor spăşit. De pe la 10 în sus, e cel care pe vremuri scria versuri mai reuşite decît propria viaţă.

Iulia Iarca: Făcînd poezie, urmăriţi un scop terapeutic?

Ioan Es. Pop: O, Doamne, sigur că visez să mă vindec convertind o sumedenie de eşecuri existenţiale în enunţuri care le fac pe primele mai puţin apăsătoare. Sînt un fel de Bănel Nicoliţă la acest capitol: mă zbat mult şi ratez mereu.

Cristina Ispas: Arta separă de lume, mărturiseşte Ioan Es. Pop la un moment dat. Cui aparţine atunci arta, pentru că înţelegem că lumii nu... Dacă poezia funcţionează ca o terapie, atunci arta separă de lume, vindecînd în acelaşi timp această separare?

Ioan Es. Pop: Iarăşi îmi vine să-i dau palme nocturnului că a spus lucruri pe care nici eu nu le mai pot descîlci. Lumea este ceva amorf şi profund ambiguu pentru cel care o locuieşte, pînă în clipa în care locatarul devine capabil să taie în ea nişte muchii, să configureze nişte volume, să separe forma de inform. Numim asta creaţie. În acest sens, al cristalizării, arta separă & te separă de lume, dar şi potoleşte relaţia de adversitate pe care o ai cu ea.

Roxy_23: Vorbiţi într-un articol din *Ziarul de Duminică* despre pasiunea pentru cărţile de sport. Vă mai place fotbalul?

Ioan Es. Pop: În domeniul fotbalului, am fost un simplu amator (în sensul de iubitor), preferînd să iau cronicile de-a gata de la alţii. Iar prima oară am fost pe stadion în studenţie, la Baia Mare, pe cînd Minerul juca în B. Am mîncat şi eu seminţe, am încercat şi eu să strig, prefăcîndu-mă entuziasmat sau, după caz, indignat, dar mi-am dat seama că eram doar ridicol şi că postura asta nu mă prindea. Iubesc lucrurile de la o anumită depărtare. Cel mai drag fotbalist mi-a fost Dobrin, pe care nu l-am văzut niciodată în carne şi oase, ci doar la TV.

un cristian: Întîmplarea cu îngropatul cărţii în pămînt de spaima mamei, care vă trimisese să faceţi de mîncare la porci, este pe cît de puternică, pe-atît de şocantă. Frica asta s-a declanşat şi în relaţia cu tatăl? Sau faptul că el, ca diacon şi autor de cîntece pentru înmormîntări, citea foarte mult a atras o altfel de relaţie? Citind despre întîmplările copilăriei, îmi vine-n minte, involuntar, Marin Preda, plecat şi el la oraş. Pleacă dintr-o lume încă nu dispărută, dar vizibil pierdută. A fost Niculae un „imbold“, să nu-i spun model, pentru micul Porcec?

Ioan Es. Pop: Tatăl a funcţionat, cu excepţii, desigur, ca element apolinic, mama, tot cu excepţii, ca element dionisiac. Cît despre a doua întrebare, am citit *Moromeţii* în clasa a IV-a şi se poate ca Niculae Moromete să se fi strecurat în mine ca un posibil model subteran pentru viitorul Porcec, deşi aş înclina spre ideea că vieţile copiilor de la ţară, din Oltenia, din Maramureş sau din altă parte, erau atît de asemănătoare, încît nimic din ce a trăit Niculae nu mi-a fost străin. Am trăit personal inclusiv povestea cu premiul şi cu neputinţa de a-mi spune poezia pe scenă.

Bogdan Dobrescu: Ce rol a jucat familia în viaţa dumneavoastră literară?

Ioan Es. Pop: Ceea ce stricam în viaţă reparam în scris. Şi am stricat suficient de mult pentru ca ai mei să nu fie prea mulţumiţi de mine. Iar reparaţiile au venit la decenii după acele stricăciuni.

■■■ Venisem în Bucureşti să mă reinventez

Cristina Ispas: Aţi lucrat la Casa Poporului, cum a fost?

Ioan Es. Pop: La Casa Poporului am lucrat din octombrie pînă fix în 21 decembrie 1989, în acelaşi an. Îmi luasem un fel de pauză din învăţămînt ca să o rup cu destinul meu mizerabil şi venisem în Bucureşti să mă reinventez. Aşa că munca la Casa Poporului n-a fost tocmai cel mai rău lucru care mi s-a întîmplat. Da, eram luat la mişto, da, dădeam cu ciocanul şi cu dalta, căram beton cu roaba, mă temeam să nu mă ia vîntul de acolo, de pe acoperiş, însă mă simţeam mai aproape ca oricînd de poeţi şi de poezie. La comunitatea cărora visasem atîţia ani în singurătatea de la Ieud.

Marius Ianuş: Ce simţiţi cînd priviţi Casa Poporului?

Ioan Es. Pop: S-a îndepărtat atît de mult, încît mi-e profund străină, dar mici sentimente de mîndrie că am stat în locul steagului, în 1989 toamna, tot am. Indiferenţă amestecată cu o adiere de mîndrie că înaintea parlamentarilor, în acele încăperi şi sus, lîngă steag, am fluturat eu însumi.

un cristian: Aţi fost „îngrijitor de porci“ lîngă Palatul Cotroceni?

Ioan Es. Pop: Povestea asta cu îngrijitul porcilor am spus-o f.f. recent, cine v-a şoptit-o? E simpatică, poate v-o dezvolt cu alt prilej. Cred că de-acolo mi-a venit şi titlul pentru volumul *Porcec*.

un cristian: De ce aţi rupt-o definitiv cu învăţămîntul, în septembrie 1989? De ce la Bucureşti, şi nu la Cluj, să zicem? Venirea la Bucureşti a fost pregătită (aveaţi unde sta, v-a chemat/ajutat cineva) sau s-a întîmplat pur şi simplu?

Ioan Es. Pop: În ultimii ani de profesorat (1986/87/88), mi-am dat seama că n-am vocaţie de profesor. Tot pe atunci, proaspăt căsătorit, am realizat că sînt un soţ lamentabil. Şi că banii mă ocolesc. Şi că semăn tot mai mult cu o victimă sigură. Aş fi plecat la Cluj, pentru că fosta mea soţie şi fiica noastră locuiau acolo, dar în toţi anii în care am sperat la o detaşare nu mi s-a oferit şansa unui post nici măcar în judeţul Cluj, darămite în oraşul Cluj. Acestea şi multe altele, şi mai mizere, m-au împins să iau totul de la capăt. Şi am procedat premeditat: în 1988, l-am rugat pe fiul birtaşului din Ieud, care lucra deja la Casa Poporului, să-mi pună o vorbă bună pe lîngă soră-sa, ingineră la aceeaşi instituţie, pentru a fi primit şi eu să lucrez acolo. Ştefan Hruşcă m-a adus de la Ieud la Bucureşti. Am stat cîteva săptămîni în gazdă la o fostă colegă de catedră, care avea apartament în Capitală. Asta pînă am fost primit cu acte în regulă în căminul de nefamilişti de pe strada Olteţului 15.

Partea a doua a dialogului pe chat *cu Ioan Es. Pop va fi publicată săptămîna viitoare.*

■

Ascensiunea lui Traian Băsescu (II)

Fragmente din volumul în pregătire la Editura Polirom

Marius OPREA

Continuăm publicarea fragmentelor din cartea lui Marius Oprea. Primul episod se încheia cu declanşarea unui incediu pe nava „Argeş“. În primul episod, Marius Oprea reproduce declaraţiile lui Traian Băsescu acordate revistei *Flacăra* în 1982. Situaţia nu pare să se fi întîmplat aşa cum o relata fosta revistă condusă de Adrian Păunescu şi cum mărturisea atunci Traian Băsescu. În 1998, Traian Băsescu revine cu explicaţii.

■■■ Pompierul

În realitate, povestea acestui incendiu este puţin diferită, aşa cum însuşi Traian Băsescu o corecta. S-a întîmplat la 17 ani de la evenimente, mai exact pe 23 iunie 1998, în cadrul emisiunii „Starea de veghe – În spatele uşilor închise“, moderată de Sorin Roşca Stănescu, la postul de televiziune Prima TV. În emisiune s-a abordat, printre altele, subiectul colaborării lui Traian Băsescu, pe atunci ministru al Transporturilor, cu fosta Securitate. Întrebat asupra tipurilor de rapoarte înaintate organelor de securitate ca atribuţie de serviciu, în calitatea lui de comandant de navă, acesta a relatat cele petrecute la bordul navei „Argeş“, care, spunea el, au făcut obiectul unei asemenea note-raport, înaintate Securităţii. Faptul, şi anume incendiul devastator pomenit în reportajul din revista *Flacăra*, s-a petrecut în rada portului Rouen, în iarna anului 1981. Traian Băsescu se afla, după cum a relatat, de puţin timp la comanda navei care a înregistrat o defecţiune şi un incendiu la bord, pe parcursul operaţiunilor de descărcare a naftei, încărcătură puternic inflamabilă. Incidentul a dus la deversarea încărcăturii de pe navă. Dezastrul s-a produs, şi alte 38 de nave (faţă de 14, ale poveştii din *Flacăra*) aflate în rada portului francez au luat foc. Dar iată ce spunea Traian Băsescu despre cele petrecute în 1981, cînd era comandant pe nava „Argeş“: „sînt cîteva episoade foarte interesante, aş spune, care au făcut obiectul de interes al organelor de Securitate din România, în mod cert. Spre exemplu, cînd eram comandant pe «Argeş», la trei luni de cînd îmi obţinusem brevetul de comandant. Am luat foc în portul Rouen nu numai eu, 38 de nave au fost în incendiul din Rouen, în Franţa. Nava suspectată că a generat poluarea, care a făcut ca tot bazinul portului Rouen şi Sena să fie tot o flacără pe o întindere de 3 kilometri, a fost nava mea, pentru că era nava cea mai mare din zonă şi descărcam naftă în dana rafinăriei «Shellfrançaise». Am stat acolo 28 de zile în anchetă. Legislaţia franceză funcţiona corect. Adică nu trebuia să dovedesc eu că nu s-a produs poluarea de la mine, ci autorităţile franceze trebuiau să dovedească faptul că s-a produs poluarea de la mine. În cele 28 de zile, m-am prezentat şi la tribunal, am fost şi în ancheta organelor de justiţie franceze şi, după 28 de zile, instanţa s-a pronunţat că nu poate fi probată vina navei «Argeş». Am plecat, dar au rămas un litigiu, o acuzaţie la adresa navei, de circa 12 milioane de dolari, o cerere de daune“.

Mai mult, Traian Băsescu a explicat la emisiunea respectivă că a scăpat de răspunderea presupusă de provocarea şi urmările incendiului, a modificat probele care i-ar fi putut conduce pe anchetatorii francezi la cauzele reale ale acestuia: „acum, pot să o spun public, nu mai e nici un secret, am schimbat ceva în instalaţie înainte să permitem accesul autorităţilor franceze la bord, ceea ce a făcut imposibilă demonstraţia, demonstrarea vinei noastre“. Întors în ţară, a mai spus Băsescu, el nu putea ţine incidentul secret faţă de Securitate: „a fost un litigiu, am explicat organelor de Securitate ce s-a întîmplat cu noi acolo [...]. Nu puteam să nu spun care a fost realitatea, măcar armatorului [NAVROM, *n.n.*], armatorul nu puteam să mi-l mint, iar în echipaj erau destui care ştiau ce s-a întîmplat. Ar fi fost un risc pentru un comandant să nu spună cauza acelei poluări şi a dramei produse acolo. A făcut obiect de interes pentru organele de Securitate acest incident, dar din punct de vedere tehnic“. Raportul la Securitate, cum lasă să se înţeleagă Traian Băsescu în emisiunea de la Prima TV, a fost făcut de nevoie, atîta vreme cît „noi eram sub controlul organelor de Securitate, toţi, de la ospătar pînă la comandant, prin aceea că anual primeam un aviz de navigaţie“.

Dar de ce această recunoaştere tîrzie a culpei în ceea ce priveşte incendierea portului Rouen? Nu poate fi vorba, aşa cum consideră unii ziarişti (spre exemplu: Dan Badea, „Băsescu a incendiat Rouen-ul“, în revista *Bilanţ*, noiembrie 2005), care au reluat povestea după ce Traian Băsescu a ajuns preşedinte, de prescrierea oricăror urmări penale sau civile ale faptei, căci, în fond, ea rămîne o faptă care nu face glorie nimănui. Motivul este unul mult mai prozaic. Fiind atunci, în 1998, de multă vreme în conflict cu lideri sindicali din navigaţie, care cunoşteau, ca mai tot personalul din flota comercială a României din anii '80, această ispravă marinărească a comandantului de pe „Argeş“, Traian Băsescu a aflat de intenţia lor, de altfel materializată ulterior într-un memoriu adresat procurorului general Mircea Criste şi Ambasadei Franţei la Bucureşti, de a depune o sesizare penală, dezgropînd astfel acest subiect sensibil. Şi a făcut în aşa fel ca povestea să fie aflată mai întîi de la el, în varianta cît mai convenabilă şi onorabilă a confesiunii, lipsind de pregnanţă acuzaţiile cu privire la caracterul incriminator al faptelor. Astfel, arăta prin acest gest că nu s-a ferit să recunoască întîmplarea de la Rouen de bunăvoie, atunci cînd aceasta nu a mai putut provoca în vreun fel daune statului român. Un gest, s-ar spune, cavaleresc, de asumare chiar şi tardivă a culpei, dacă acest gest nu ar fi fost făcut sub presiunea dezvăluirii incidentului de către alţii. Dezvăluirea adevărului despre cele petrecute nu a avut consecinţe penale.

În 28 septembrie 1998, procurorul Ioan Adam, de la Secţia Urmărire Penală şi Criminalistică din Parchetul General, răspundea memoriului trimis de sindicaliştii constănţeni cu privire la întîmplările din iarna anului 1981, de la bordul petrolierului „Argeş“, constatîndu-se că fapta nu este prevăzută de legea penală din România şi, în consecinţă, nu există. Cum nu mai exista pe atunci nici nava, înstrăinată într-unul dintre contractele păguboase ale PETROMIN-ului.

Dar şi în 1982 lucrurile s-au încheiat cu bine. Sîntem la finele unui an, cît s-a scurs şi de la incendiul de pe nava „Argeş“. Comandantul Băsescu este relaxat şi îi răspunde reporteriţei cucerite de la *Flacăra*: „după «ghinionul» cu incendiul, cînd ne-am întors în ţară, întregului echipaj i s-a acordat concediu de odihnă, chiar şi celor care îl făcuseră deja. Un mod frumos, omenesc de răsplată pentru curajul cu care băieţii de pe «Argeş» s-au luptat, învingînd. Imediat după concediu, mi s-a încredinţat comanda navei «Crişana». Vă spuneam că cea mai mare parte a echipajului m-a urmat“ (revista *Flacăra*, nr. 52/1982, 31 decembrie 1982, p. 12). Doi ani mai tîrziu, în octombrie 1984, Traian Băsescu a primit comanda petrolierului „Biruinţa“, nava-amiral a flotei comerciale a României. Recompensele arată că incidentul petrecut la Rouen a avut darul să-l avanseze. Fără îndoială, faptul de a fi evitat acuzarea navei româneşti de provocarea incendiului, foarte probabil din cauza precarităţii instalaţiilor tehnice de la bord, deseori cîrpite, cum am văzut că relata chiar comandantul Băsescu, în cursul lungilor trasee pe mare, i-a atras admiraţia superiorilor, dar şi laudele celor de la Securitate. Traian Băsescu a fost socotit, după incidentul de la Rouen, un erou, mai ales în condiţiile în care autorităţile române nu-şi reveniseră după un alt incendiu, un adevărat dezastru, petrecut cu trei ani în urmă, care a produs imense pagube financiare şi a îndoliat flota comercială a României.

În noaptea de 14 spre 15 noiembrie a anului 1979, la 5 dimineaţa, o cablogramă primită la NAVROM din partea autorităţilor navale turce anunţa că petrolierul „Independenţa“, nava-amiral a flotei comerciale româneşti, avînd la bord peste 90.000 de tone de ţiţei încărcat în Libia, cu care se îndrepta spre Constanţa, s-a scufundat în strîmtoarea Bosfor, în urma unei coliziuni cu un vas grecesc de tonaj mediu. Era un dezastru: petrolul scurs din tancurile vasului ardea pe mare şi avea să ardă aşa vreme de o lună, iar uriaşa navă, ruptă în două de explozii, se aşezase pe fundul puţin adînc al mării. Suprastructura rămasă la suprafaţă era contorsionată de temperatura incendiului izbucnit, care topise metalul. Forţa exploziilor spărsese geamurile mai multor clădiri de pe malul mării, iar norii de fum au fost multă vreme vizibili de departe, marcînd locul tragediei. După cum s-a stabilit ulterior, de către un tribunal turc, vina pentru coliziune a aparţinut, în proporţie de nouă zecimi, comandantului neexperimentat al cargoului grecesc. Dincolo de consecinţele grave în plan material pentru statul român, care pierdea astfel nava-amiral a flotei sale comerciale, aflată abia la al 19-lea voiaj, în cel de-al doilea an de exploatare, dimensiunile umane ale tragediei i-au marcat atunci pe toţi marinarii flotei române. „Independenţa“ se afla în acea noapte sub comanda unui tînăr ofiţer, de 35 de ani, Mihai Dorinel, care a pierit în dezastru, după ce a încercat, realizînd urmările coliziunii şi ale incendiului care i-a urmat, să-şi determine echipajul să părăsească vasul. Doar trei dintre cei ce s-au încumetat, încă din primele momente, să sară de la o înălţime de 16 metri în mare, s-au putut salva. Restul echipajului, 42 de oameni, au pierit arşi, zdrobiţi de suflul exploziilor, sau înecaţi într-o mare de petrol în flăcări. Povestirile supravieţuitorilor au fost terifiante, iar jalea şi doliul au cotropit portul Constanţa, pe măsură ce cadavrele recuperate ale echipajului erau aduse acasă. 11 dintre trupuri nu au mai fost găsite niciodată . „Cei mai mulţi dintre oameni au murit înainte de a sări în apă“, a povestit Dragoş Voicescu, unul dintre supravieţuitori. „Cred că au fost omorîţi de suflul exploziilor, căci puţini au fost cei găsiţi înecaţi.“

Nicolae Romulus Moise, căpitan de cursă lungă, directorul Intreprinderii de Exploatare a Flotei Maritime NAVROM, a fost şeful comisiei române care s-a deplasat la locul dezastrului: „am fost puternic afectat şi impresionat de moartea marinarilor români şi de pierderea unei asemenea nave. Imediat după stingerea incendiului, am urcat la bordul epavei. Ceea ce am văzut m-a înfricoşat. Am fost îngrozit cînd am înţeles puterea exploziilor şi intensitatea temperaturilor foarte mari care au afectat nava. Las la o parte hublourile, de exemplu, a căror sticlă era pur şi simplu topită, dar tubulatura de pe centrul navei şi o parte din suprastructuri erau transformate în cenuşă, ca şi cum nu ar fi existat. Am fost copleşit cînd mi-am imaginat grozăvia celor petrecute acolo, de felul în care au putut muri acei oameni. Nu se mai putea vorbi de noţiunea de cabine, în sensul de a intra pe vreo uşă. Pereţii de tablă despărţitori nu mai existau, se topiseră efectiv pînă la pulverizare, erau aşa, doar nişte spaţii goale şi lugubre; ca nişte cavouri. Nu a fost găsit vreun cadavru la bordul epavei. La asemenea temperaturi degajate de puterea exploziilor şi incendiului, cu mult superioare punctului de topire a fierului, nici nu s-a mai pus problema găsirii de cadavre. Mai ales în partea dinspre prova comenzii, acolo unde a bătut focul, toate cabinele şi ce era în cabine s-au topit pur şi simplu“. Mult mai afectat a fost Constantin Preda, comandantul petrolierului „Independenţa“, care se afla la ţărm, în concediu în timpul acestui ultim voiaj al navei sale, şi îi lăsase comanda secundului Mihai Dorinel. El a fost trimis să identifice cadavrele echipajului: „în ţară am trimis 31 de sicrie. Alţi 11 oameni au fost daţi dispăruţi, fie că au fost pulverizaţi de explozii, fie că nu au mai fost găsiţi în urma operaţiunilor de căutare. În plus, s-a pierdut întreaga navă şi toată încărcătura. Au

www.polirom.ro

- Umberto Eco
  Apocaliptici şi integraţi
  Comunicaţii de masă şi teorii ale comunicării de masă
- Giovanni Papini
  Un om sfîrşit
- Shusaku Endo
  Tăcere
- Graham Greene
  Patria m-a făcut om

Suplimentul de CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Giovanni Papini
Un om sfîrşit
Shusaku Endo
Tăcere
POLIROM

OBSERVATOR
CULTURAL
SUPLIMENT

Multiculturalism: recunoaştere şi respect fără excludere

Nu e clar dacă am devenit ori nu cu toţii multiculturalişti. Că trăim într-o societate multiculturală (fie că o privim sub raport naţional, european ori internaţional) e clar, dar dacă acceptăm ori nu premisele multiculturalismului ca politică/ideologie rămîne încă o întrebare deschisă. Suplimentul din acest număr al *Observatorului cultural*, realizat cu sprijinul Institutului Aspen România şi avînd drept punct de plecare evenimentul intitulat „Multiculturalism: Recognition and respect without exclusion" (17-19 iulie, Cluj-Napoca), nu formează neapărat un răspuns definitiv la această întrebare, dar încearcă atît să ofere cadre noi de abordare a temei multiculturalismului (cu accent pus pe situaţia romilor la noi şi în Europa), cît şi să sublinieze unele aspecte cunoscute, dar nu mereu evidenţiate. Concluzia, asumată, nu poate fi decît una singură: omogenitatea, în ciuda globalizării, rămîne o fantasmă. Iar multiculturalismul este, în fond, o alternativă valabilă în faţa pericolului ca unii să încerce să pună fantasmele în practică. (**C.C.**)

Institutul Aspen România în Anul European al Dialogului Intercultural

Ciprian STĂNESCU

Institutul Aspen România este o organizaţie apolitică, fără afiliere la un partid politic sau punct de vedere. Membrii Aspen reprezintă o varietate de opinii din diverse sectoare: business, academic, politic sau academic.

Scopul Institutului Aspen România este să promoveze şi să dezvolte o dezbatere directă şi sinceră între liderii României asupra valorilor şi principiilor fundamentale care stau la baza unei societăţi libere şi democratice, întro economie eficientă. Activităţile Aspen România sînt construite pentru dezvoltarea unui *leadership* vizionar, atît de necesar României în momentul de faţă şi încurajării unei dezbateri deschise şi informate între lideri.

Istoria Institutului Aspen începe în 1950 în Statele Unite, cînd un grup de intelectuali şi oameni de afaceri, lideri în domeniilor lor de activitate, au fondat Institutul cu scopul dezvoltării unui *leadership* vizionar. Dezbaterile Institutului Aspen au la bază idei ale economiei politice şi filozofiei morale care au stat la baza societăţilor deschise de astăzi. Institutul Aspen are sediile centrale în Aspen Colorado şi Washington, D.C. Alte centre afiliate au fost create în Franţa (Lyon), Germania (Berlin), Italia (Milano şi Roma), Japonia şi India. Institutele Aspen afiliate sînt autofinanţate şi administrate independent, dar promovează valorile Aspen.

Institutul Aspen România a luat naştere la finele anului 2005 din voinţa unui grup de lideri politici, oameni de afaceri şi de cultură care au considerat că România a atins un anumit nivel de dezvoltare economică, politică şi socială, care să poată beneficia de metoda Aspen şi de valorile sale. Obiectivele Institutului Aspen România sînt următoarele:

© Institutul Aspen Romania

– în domeniul *leadership*-ului – mobilizarea potenţialului individual şi a *leadership*-ului în contextul aderării la Uniunea Europeană şi dincolo de această etapă;

– în cel al dialogului – stabilirea unui nou standard în dezbaterea informată şi informală a politicilor în România, prin intermediul unei participări selective şi al unor contribuţii orientate spre valori;

– antreprenoriat: creşterea eficienţei sectorului de afaceri românesc şi a abilităţii acestuia de a avea succes pe pieţele globale;

– stabilitate regională: utilizarea poziţiei geopolitice a României pentru promovarea valorilor Aspen în regiune şi pentru dezvoltarea unei reţele regionale de tineri lideri.

Programele Aspen România sînt împărţite în trei direcţii: programele de politici, programul „Young Leaders" şi Seminariile Executive. Prima direcţie, programele de politici se axează pe Mese Rotunde şi seminarii pe diverse teme (Energie, Emigrare, IT&C, Securitate Europeană, Mediu etc.), facilitează dezbaterea unor teme de interes major cu care se confruntă societatea contemporană, mai ales ca urmare a aderării României la Uniunea Europeană.

În fiecare an, Aspen România are programat un eveniment de cîteva zile, pe teme culturale şi sociale, în locuri cu puternice semnificaţii. În 2007, „Aspen Cultural Days" s-au desfăşurat la Sibiu, capitala culturală europeană. Programul evenimentelor a prevăzut desfăşurarea spectacolului *Don Quijote: Made in Romania*, în regia lui Dan Puric, a piesei *Neapărat Caragiale*, realizată de teatrul Luni din Bucureşti, expunerea unor schiţe umoristice realizate de artişti români care încearcă să surprindă acea caracteristică definitorie ce diferenţiază românii de celelalte naţiuni europene, precum şi organizarea unei expoziţii de covoare olteneşti realizate de artistul meşteşugar Antoaneta Nadu din oraşul Bechet.

Anul 2008 este Anul European al Dialogului Intercultural. Ca urmare, Aspen România a decis să organizeze un eveniment de trei zile, care să abordeze problema multiculturalismului în România, la aproape doi ani de la aderarea la Uniunea Europeană. Locul ales, Cluj-Napoca, nu este întîmplător, fiind vorba de un oraş a cărui atmosferă socială şi complexitate etnică se integrează în tema discuţiilor.

Motivaţia alegerii acestei teme pentru *workshop* se regăseşte în contextul acestui an: în afară de oportunitatea oferită de Anul European al Dialogului Intercultural, Aspen România consideră că o dezbatere pe tema multiculturalismului şi în special cu accent pe problemele României este foarte importantă. Problemele care au apărut în Italia, dar şi în România, au condus la nevoia de dezbatere urmată în mod evident de acţiune. Multiculturalismul reprezintă o piatră de temelie în societatea la care Institutul Aspen România încearcă să îşi aducă o contribuţie cît mai valoroasă. Valorile Aspen se regăsesc în conceptul de multiculturalism, anume respectul pentru alte culturi, obiceiuri, religii sau etnii. Recunoaştem faptul că multiculturalismul nu înseamnă conservatorismul culturilor şi apreciem schimburile şi influenţele altor culturi. Important este să înţelegem că schimbarea nu reprezintă un lucru negativ şi că evoluţia culturilor constituie un lucru pozitiv. Cel mai important aspect al multiculturalismului devine astfel respectul pentru celelalte grupuri sociale.

■

Pentru un pas înainte

Ovidiu PECICAN

© Institutul Aspen Romania

Ovidiu Pecican şi Levente Salat

Faptul că 2008 este, în UE, Anul Dialogului Intercultural atrage atenţia în mod oficial asupra amestecului de limbi, culturi, etnii, confesiuni religioase şi rase care se găsesc în Europa, alimentîndu-i acesteia bogăţia culturală şi de civilizaţie. Desigur, acesta nu este un dat imuabil. După cum se ştie, a doua conflagraţie mondială a adus cu sine efortul deplorabil al unora dintre combatanţi de a elimina, pe cît posibil, din istorie, o dată pentru totdeauna, nişte popoare (rase), precum evreii şi romii. „Soluţia finală“ a celui de-al Treilea Reich viza, în principal, poporul ales al lui Israel, dar – din motive aşa-zicînd „sanitare“, de anihilare a marginalităţii necontrolabile, fie ea chiar concepută ca o asociere a sărăciei cu lipsa parţială de încadrare în tiparele socotite socialmente acceptabile – ea i-a inclus şi pe romi. Rezultatul a fost, pe de o parte, migrarea masivă a evreilor, după război, în Palestina, iar pe de alta, „îngheţarea“ şi tabuizarea problemei rome sub comunism, în răsăritul şi centrul Europei. Abia intrarea unui număr de noi state în componenţa UE în ultimii cîţiva ani (România şi Bulgaria din 2007) a adus relaxarea circulaţiei persoanelor în Europa, accesul la noi pieţe ale forţei de muncă pentru noii primiţi în club şi, odată cu aceasta, un nou val de oaspeţi est-europeni în ţările occidentale. Situaţia care s-a precizat în acest fel, în Italia, Franţa, Spania şi alte cîteva state unde prezenţa noilor veniţi este mai consistentă, a apărut ca fiind una de criză socială, ca urmare a unor cazuri de delincvenţă, intens mediatizate, dar mai ales fiindcă media au ştiut să reflecte cu fidelitate mărită spaimele şi prejudecăţile comunităţilor-gazdă, politicienii speculînd abil aceste circumstanţe şi proiectîndu-le, cel mai adesea, în discursuri populiste, demagogice. Sîntem astfel, astăzi, într-o Europă Unită, în care voinţa autentică de integrare a diversităţii întîmpină obstacolul unei raportări adecvate la problemele reale pe care emergenţa Comunităţii Europene le aduce în prim-plan. Iar reflexele acestei replieri asupra unor vechi abordări şi proceduri în cazul noilor probleme denotă rasism, intoleranţă, xenofobie, semnalînd că vechea Europă conservatoare, retrogradă şi trufaş închisă în exclusivismele sale nu a dispărut, ci s-a conservat, la distanţă de una sau două generaţii, riscînd să îşi reaprindă focarele.

Toate acestea semnalează că pluralitatea culturilor şi civilizaţiilor în Europa, diversitatea şi bogăţia acestora se află în plină evoluţie, antrenată fiind într-o dinamică de lungă durată a fluxurilor demografice, economice, sociale şi ideatice, care nu a început ieri şi nu se va încheia mîine. Este, desigur, una dintre cele mai generale concluzii care se pot trage referitor la situaţia dată, dar ea permite dezbaterea dintr-o perspectivă care să beneficieze de învăţămintele istoriei. Europa a fost mereu un furnicar de populaţii, chiar din vremea organizărilor tribale ale epocii pietrei şi metalelor şi pînă astăzi, cînd statele încep să aibă propriii competitori în formula emergenţei noilor dezvoltări regionale, pe de o parte, şi a organismelor transstatale de tip umbrelă, cum este UE însăşi. Cei care au botezat epoca imediat următoare Antichităţii, cea care a precedat timpurile moderne, i-au spus „Evul Mediu“ poate şi pentru că aveau conştiinţa că, în decursul secolelor care au configurat acest răgaz de timp, multe dintre vechile popoare au dispărut, anihilate sau resorbindu-se în noi identităţi colective. Din acest punct de vedere, medievalitatea se prezintă, într-adevăr, ca un interval cronologic amplu, în a cărui parte secundă noile formule comunitar-lingvistice şi culturale, cele ce urmau să se afirme amplu în epoca modernă, au devenit noii protagonişti ai istoriei europene. A fost o cotitură radicală în popularea şi locuirea continentului nostru, care a inclus şi vechi continuităţi, şi nou-veniţi, dar care a schimbat pentru veacuri faţa Europei. Nu trebuie însă uitat că, tocmai datorită acestei transformări ce a condus la un ancadrament istoric în care noi, astăzi, ne recunoaştem, au dispărut definitiv din istorie popoare redutabile, culturi şi civilizaţii precum cea romană, celtică veche, gotă, slavă veche, cele nomade (hunii, avarii, pecenegii, uzii, cumanii), fiecare dintre ele participînd, după caz, la realizarea noilor sinteze medievale. Asemenea dispariţii avuseseră loc şi mai devreme, chiar în Antichitate – etruscii fiind un caz faimos – şi, după toate probabilităţile, se vor mai produce, în chip regretabil, şi în viitor, în mod paşnic sau violent.

Există, totuşi, diferenţe majore între resorbirea calmă, liber consimţită, prin metisaje nupţiale şi înrudire, a unei populaţii într-o altă formulă identitară, pe de o parte, şi extincţia violentă, prin omucidere în masă, pe de altă parte. Tentativele în direcţia secundă nu s-au produs, din nefericire, numai în trecut. Conflictele din fosta Iugoslavie arată în mod clar cît de aproape de noi şi cît de la îndemînă pot fi periculoasele recursuri la soluţii de tip radical.

Nu trebuie, desigur, omis din discuţie faptul – major – al globalizării. Cuprinzînd multiple aspecte, de la cele comunicaţional-informaţionale şi economice pînă la cele sociale, globalizarea include, ca pe un lucru de la sine înţeles, circulaţia bunurilor, valorilor, dar şi a oamenilor, în orice punct al globului terestru. Şi, în pofida opreliştilor momentane create de reglementările în uz, ale tratatelor şi uzanţelor, este de presupus că direcţia de avans a procesului mondializării este cea de înlăturare a barierelor din faţa contactelor şi interacţiunilor. Oricîte obstacole conjuncturale sau de fond s-ar evidenţia, deocamdată, pe termen mediu şi lung, această tendinţă pare să fie una a cărei realizare este predictibilă. Or, în aceste condiţii, Europa, Occidentul, marii responsabili de destinul global – SUA, ONU, G8, NATO etc. – au obligaţia de a gîndi formulele cele mai viabile, scenarii flexibile, soluţii inventive pentru provocările zilei şi cele ale anilor care vin.

Or, aici, lucrurile nu decurg conform expectanţelor. Reacţiile xenofobe şi rasiste ale unor guverne, pe de o parte, şi răbufnirile anarhice ale unor segmente de populaţie din unele state europene, pe de alta, dezvăluie germenii unei crize ce riscă, dacă nu este soluţionată adecvat, să conducă la regretabile recrudescenţe. Societatea civilă europeană nu poate lăsa guvernelor şi forţelor politice conducătoare deplina responsabilitate în domeniu, dacă nu doreşte să compromită rezolvările rezonabile. Tendinţa manifestată de autorităţi, de înăsprire a controlului şi a monitorizărilor celor mai diverse, poate conduce la diluarea democratismului şi la un autoritarism ale cărui rezultate se cunosc deja din trecut şi, deci, se recomandă a fi evitate. Dar ea poate induce şi reacţii necontrolate ale celor ce s-ar socoti oprimaţi şi discriminaţi, care ar stîrni răspunsuri la fel de inoportune din partea celor decişi să îşi prezerve liniştea şi comodităţile de comportare şi de gîndire.

României – şi nouă, cetăţenilor ei – îi/ne revine o misiune grea, a cărei rezolvare necesită energii, inteligenţe şi resurse consistente. Pentru că unii dintre compatrioţii noştri sînt, în aceste zile, în miezul răbufnirilor occidentale, stîrnind discuţii şi reacţii pînă la nivelul organismelor comunitare, ca unii ce cunoaştem natura problemelor din interior şi ca unii ce participăm, vrînd-nevrînd, la generarea lor, avem datoria de a întocmi agenda priorităţilor, de a propune soluţii şi strategii multiple ale abordării.

Chestiunea migraţiei forţei de muncă – legale şi ilegale –, cu care se confruntă societăţi est-europene, precum cea românească, în faţa pieţelor muncii occidentale, mult mai atractive, are rădăcini şi manifestări complexe, care solicită abordări pe măsură. Este clar că guvernele naţionale, autorităţile publice şi chiar ONG-urile naţionale pot răspunde numai unora dintre solicitări, la fel cum este clar şi că aportul cîtorva fundaţii şi guverne străine la rezolvarea chestiunilor antrenate de această dinamică rămîne insuficient. Convocarea unor conferinţe, sesiuni de consultări, stabilirea unor comisii, a unor programe şi fonduri ce pot fi accesate, încurajarea iniţiativelor – fie şi individuale – care să poată trata inovator, cît mai satisfăcător, chestiunile ce se ridică, formularea unor modele educaţionale noi, flexibile şi permeabile, adaptate la grupurile-ţintă şi la obiectivele formulate, toate sînt măsuri ce s-ar cuveni formulate şi adoptate la nivelul unui program şi al unei strategii europene coerente, cu participarea tuturor actorilor vieţii publice din Europa Unită.

România are capacitatea de a formula un asemenea program şi o astfel de strategie, după cum are şi oamenii care s-ar putea implica în promovarea lor la nivelul Parlamentului şi Comisiei Europene, iar apoi, în urmărirea punerii lor în practică. Ea nu trebuie decît să îşi învingă odată tracul de a se manifesta ca actor activ la nivelul Comunităţii Europene, să îşi asume şi manifeste dorinţa de a face ceva de importanţă istorică pentru destinul CE. Nu este destul să trimitem observatori, să detaşăm ofiţeri specializaţi în delincvenţă, să dăm interviuri generice şi să ne rezumăm la declaraţii publice, fie ele oricît de bine intenţionate. O atitudine asertiv-constructivă şi inovatoare este mai potrivită şi mai demnă de respectul partenerilor noştri europeni decît una de simplă conformare pasivă la intenţii şi directive sosite de la Bruxelles. Viitorul comun trebuie construit împreună.

***Ovidiu PECICAN** este ambasador naţional al Anului European al Dialogului Intercultural.*

■

Celălalt

Moris FARHI

Unul dintre principiile de bază ale psihologiei este acela că dezvoltarea unei persoane este determinată de lupta între două forţe care se opun. Prima este aceea care apără viaţa, a doua o ameninţă.

Freud, deşi s-a distanţat în cele din urmă de acest principiu, a susţinut puternic conceptul instinctului morţii, unde constrîngerea întoarcerii la materia primară – la încetarea fiinţei – acţionează ca un impuls congenital. Melanie Klein, afirmînd că lupta începe încă de la o vîrstă fragedă, a reintrodus acest concept ca pe un concept *absolut*, susţinînd că, pentru ca o persoană să supravieţuiască psihologic şi să se dezvolte, instinctul morţii trebuie să fie inerent pe toată durata vieţii. Astfel, ca să-şi protejeze sinele vulnerabil, individul trebuie să-şi creeze o multitudine de forme de apărare şi, în mod special, să-şi imagineze că părţile distructive ale naturii sale îi sînt străine şi că pot fi înlăturate prin transfer către o altă *persona*. Winnicott, mai puţin dogmatic, a susţinut că acest conflict nu a fost niciodată rezolvat pe deplin, ci a rămas în „stare de cercetare", prin care individul îşi acceptă propriul caracter distructiv, prin intermediul unor acte continue de compensaţie.

Celălalt
este omniprezent
în istorie – şi
întotdeauna
un autor
al schimbărilor.

În arena labirintică de existenţe multiculturale, bogată în conflicte politice, religioase şi etnice, aceste părţi distructive capătă caracter de arhetip.

Arhetipurile sînt simplificate arbitrar cu scopul de a însemna lucruri diferite pentru oameni diferiţi. Un *Critical Dictionary of Jungian Analysis* îl defineşte în felul următor: „entitate ipotetică de nereprezentat în sine şi evidentă doar prin manifestări.... Arhetipurile stîrnesc emoţie, te orbesc în faţa realităţii şi pun stăpînire pe voinţă".

Mulţi psihologi sînt de acord că, nefiind perceptibile şi reprezentabile, arhetipurile sînt adesea înţelese ca fiind de „dincolo".

Observaţi atributele-cheie: „*o entitate ipotetică de nereprezentat*", „*îi orbesc pe oameni în faţa realităţii şi pun stăpînire pe voinţă*", „*percepute ca venind de dincolo*". Aspecte care generează în noi nelinişti cu privire la o ameninţare intangibilă şi produc o stare cunoscută sub denumirea de „fascism emoţional". După cum afirmă Hering, dacă o forţă poate fi mitizată ca o „altă" umanitate ameninţătoare, ficţiunea psihotică poate suprima adevărul obiectiv. În consecinţă, se poate renunţa la orice interdicţie, iar ideile care conţin *soluţii finale* pot fi aprobate ca imperative morale.

Celălalt arhetipal este întotdeauna creat de societăţi care îmbrăţişează o marcă de ordine avînd reputaţia de „sigură pentru toată lumea".

Iniţial, aceste societăţi îl dispreţuiesc pe *Celălalt* – adică pe minorităţile lor, pe care le consideră „de dincolo". Cînd, ulterior, izbucnesc tulburări economice, etnice, religioase şi politice, minorităţile sînt oprimate fie subiectiv, cu prejudecăţi înnăscute, fie premeditat, în scopuri politice.

Prin urmare, societatea-gazdă induce caracteristicile *Celuilalt* pentru a-şi reflecta instinctele, temerile, prejudecăţile cele mai problematice, controlează conştiinţe, paralizează raţiunea şi percepţiile, distorsionează realitatea şi aţîţă nesiguranţa.

Poate fi salvatorul mult aşteptat – ca Moise, Isus sau Mohamed. Sau ţapul ispăşitor de care avem nevoie – ca evreii, romii, homosexualii. Oricare ar fi ele, viciile atribuite *Celuilalt*, manipulate cu deosebită pricepere, desfiinţează raţiunea.

Totuşi, *Celălalt* are un rol vital în fiecare aspect al vieţii. El trebuie să supravieţuiască într-un teritoriu intimidant şi să fie extrem de adaptabil şi de creativ. Aceste calităţi sînt contagioase şi îi motivează pe cei din jurul lui să fie la rîndul lor creativi.

Politica şi religia trebuie să construiască seturi de legi după care să guverneze. Ca să guverneze cu succes, ambele instituţii trebuie să-şi convingă subiecţii că ele au justificări incontestabile pentru autoritatea lor. Condamnarea *Celuilalt* asigură această convingere.

Nu ar exista naţionalism fără *Celălalt*. Spectrul *Celuilalt*, în chip de inamic, îi strînge pe oameni laolaltă sub o etnie, sub un drapel, sub o ideologie, sub o religie. Astfel, războaie sînt pornite şi justificate. În mod egal, fără *Celălalt*, nu s-ar tînji la o umanitate nedivizată. Minorităţile, imigranţii care caută un loc liniştit în cadrul naţiunii-gazdă sînt cei care au dezvoltat viziunea unei lumi unite. Conştiinţa propriei lupte – şi a propriei singurătăţi – îi stimulează să se străduiască în vederea unei lumi pluraliste armonioase.

În mod inevitabil, nefiind reprezentabile, arhetipurile devin figuri mitice.

Dar miturile au o realitate mai substanţială decît realitatea cotidiană. Deoarece realitatea cotidiană este invariabil distorsionată – nu numai de guverne şi de corporaţii multinaţionale, dar şi de media –, fie printr-o maltratare sau neutralizare a cuvintelor, fie prin fapte a căror falsitate este ascunsă. Împotriva acestor facţiuni puternice, miturile oferă constante, valori şi standarde morale.

Desigur, miturile pot fi prost folosite. Pot fi falsificate în mod criminal pentru a oferi legitimitate unui sistem, unei strategii sau unei ideologii.

Totuşi, aş sugera că miturile neviciate, elaborate, de milenii, de inconştientul nostru, nu pot fi prost folosite.

Să luăm, drept exemplu, mitul arian al naziştilor. Ce l-a făcut un mit fals? Simplul fapt că, deşi îndoctrinarea l-a făcut să pară rezonabil, el nu s-a putut ancora în inconştient, acolo unde se află Eul Etic. Dincolo de ecourile sale pseudodarwiniene şi în ciuda eforturilor neîndurătoare de a i se oferi legitimitate, mitul unei rase ariene superioare, într-o lume otrăvită de grupuri inferioare, precum evreii, romii, negrii, homosexualii, persoanele cu handicap, se baza pe un neadevăr. Era o „mare minciună", care trăda Eul Etic şi reprima moralitatea care menţinea fundaţia unei societăţi civile. Astfel, aderenţii săi îşi puteau satisface terorile, furiile, invidiile, fricile şi se puteau bucura de moartea kitschoasă a nazismului, părăsind tocmai lupta care duce la dezvoltarea individuală a *Celuilalt*, şi, astfel, se despovărau de propriile insuficienţe.

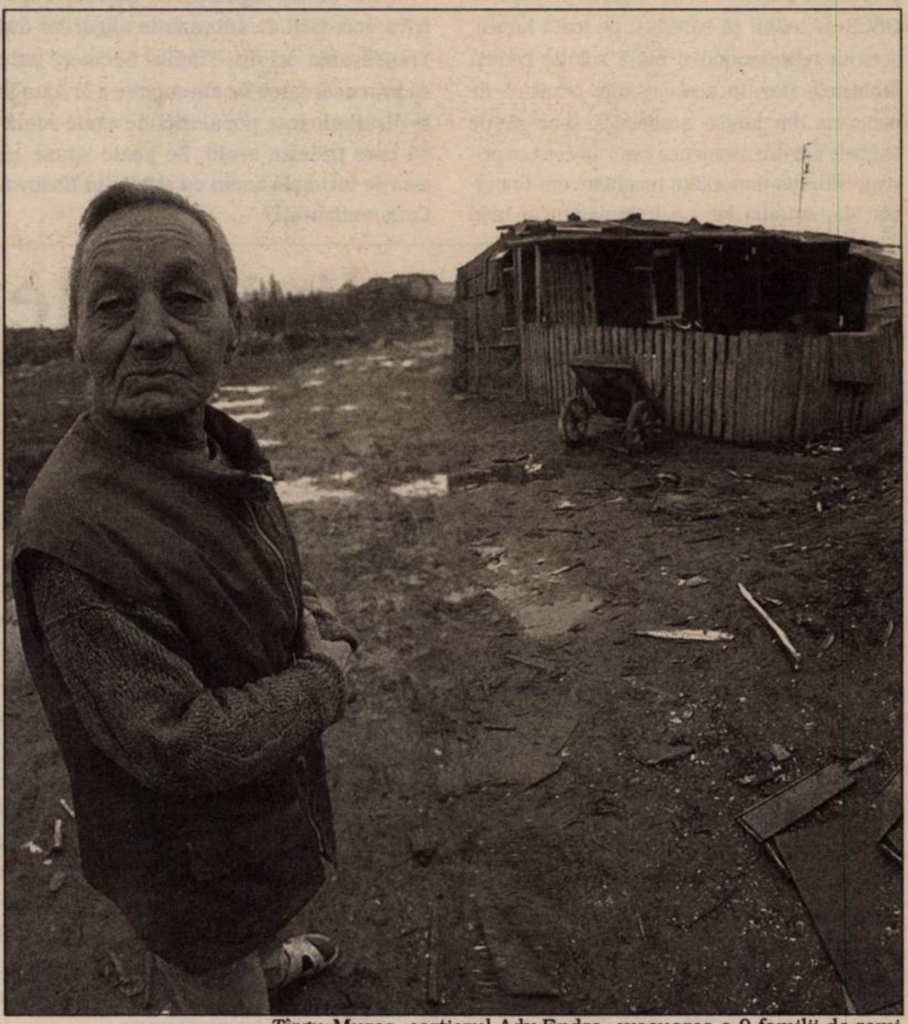
De fiecare dată cînd un mit generează persecuţie, adevărul său este distorsionat. Vînătorile de vrăjitoare din Europa şi America, Inchiziţia spaniolă, intoleranţa etnică din sud-estul Europei sînt cîteva exemple.

Îl aud pe Pilat al zilelor noastre întrebînd: Care este adevărul?

Cred că ştim răspunsul. Adevărul constă în a fi conştienţi de Sinele Etic şi în a nu ne fi teamă să ne lăsăm ghidaţi de el. Adevărul este tot ceea ce ne dă în vileag înclinaţia spre rău şi, în timpul procesului, încercarea de a o trata.

Ca şi hitleriştii, sîntem mai fascinaţi de moarte decît de viaţă. În consecinţă ne angajăm, adesea, în a suprima adevărul de frica propriei noastre naturi.

Din fericire pentru noi, adevărul este de nestăpînit.



Tîrgu-Mureş, cartierul Ady Endre, evacuarea a 9 familii de romi

Din moment ce această conferinţă se concentrează pe multiculturalism, daţi-mi voie să-i subliniez avantajele.

Culturile minoritare şi cele din diasporă îmbogăţesc nu numai societatea-gazdă, ci şi lumea în sens larg.

Ele aduc dimensiuni politice şi artistice mai variate. Ele îşi însufleţesc gazdele şi le scapă de insularitate.

Ele hrănesc idealul pe care ordinea lumii noastre materialiste încearcă permanent să-l ucidă. Ele se luptă cu narcisismul, cu cinismul, cu mulţumirea de sine şi cu fanatismul.

Ele ne insuflă noi orizonturi, noi viziuni ale adevărului, culori, adîncimi, spectre, cunoaşteri şi compasiune. Ei le reaprind concepte ca necesitatea de iubire, de libertate, de egalitate şi de bunăstare universală.

Ele ne reamintesc – şi îi îndeamnă pe cei ce nu vor să ştie – că diferenţele dintre oameni sînt superficiale, că indiferent de etnie, culoare sau crez, rîdem şi plîngem în acelaşi fel şi din aceleaşi motive.

*

Mai devreme, am făcut referire la „fascismul emoţional" care generează ficţiune psihotică, văzută ca adevăr obiectiv. Astăzi, această ficţiune psihotică îl demonizează pe *Celălalt* şi marchează politica din toată lumea.

Astfel, imaginea ameninţătoare a *Celuilalt* este atent alcătuită din falsităţi credibile ajungînd să eclipseze raţiunea şi să se înrădăcineze ca adevăr. Astfel, prosperitatea pe care o generează emigranţii în orice ţară este negată. Astfel, sîntem îndemnaţi să credem că ei intenţionează să ne invadeze, să ne fure avutul şi să ne siluiască femeile, că sîngele nobil al lumii civilizate este în pericol de a fi contaminat cu sînge străin. Astfel, se ascunde faptul că, în multe cazuri, migraţia oamenilor are loc tocmai deoarece guvernele occidentale au secătuit ţările de origine ale imigranţilor, au zdrobit aspiraţiile popoarelor, le-au furat moştenirea şi le-au forţat să migreze ca să trăiască o viaţă rezonabilă. Astfel, adevărul conform căruia ţările noastre îşi datorează în totalitate bunăstarea, sănătatea şi libertatea de a-şi urma fericirea muncii imigranţilor, de care se folosesc, pe salarii de mizerie, pentru o muncă de sclav, este repudiat. Astfel, guvernele se îngrijesc de aşa-numita „justificare morală" şi, formulînd măsuri draconice, îi ţin pe oameni în afara graniţelor şi îi privează de drepturile lor obţinute prin naştere.

Moris FARHI *(n. 1935, Ankara) este vicepreşedintele asociaţiei PEN International. În prezent, locuieşte la Londra. Printre cele mai cunoscute romane ale sale se numără* ***Young Turk****, despre societatea turcă în timpul celui de-al Doilea Război Mondial, şi* ***Children of the Rainbow****, povestea unui copil rom născut la Auschwitz.*

Traducere din limba engleză de
Smaranda ŞCHIOPU

■

„Autonomia a devenit un simbol“

Interviu cu István GYARMATI

Consideraţi că au avut loc nişte îmbunătăţiri în situaţia minorităţii maghiare din România, din 1990 încoace? Ce fel de îmbunătăţiri, ce fel de schimbări mai consideraţi necesare?

Întîi de toate, trebuie spus că dezbaterea propriu-zisă are un impact scăzut „pe teren“. Apoi, nu este totuşi vorba de o dezbatere pur româno-maghiară. Sînt două filozofii care intră de multe ori în conflict. Din punctul meu de vedere, OSCE a reuşit să găsească o soluţie foarte bună pentru acest conflict, iar dacă statele ar fi gata să folosească ceea ce OSCE a adoptat acum 15 ani, nu văd care ar fi problema. Chestiunea poate fi pusă în următorii termeni: este vorba de „drepturi ale minorităţilor“ sau de „drepturi ale persoanelor care aparţin minorităţilor“. OSCE, într-unul dintre documentele sale, a menţionat „drepturile persoanelor care aparţin minorităţilor“, drepturi care pot fi exercitate „individual sau în comunitate cu alţii“. Eu am avut mereu probleme în a găsi diferenţa dintre drepturile colective şi drepturile individuale care pot fi exercitate în comunitate cu alţii, poate şi pentru că sînt un practician. Dar cred că formularea propusă de OSCE ar trebui să satisfacă pe toată lumea, aceasta reprezentînd o bună soluţie pentru problemă. Dar, în acelaşi timp, o seamă de persoane din lumea academică şi-ar pierde slujbele într-un asemenea caz... În ceea ce priveşte situaţia minorităţii maghiare din România: da, situaţia lor s-a îmbunătăţit în mod semnificativ. Autorităţile române au fost cooperante în multe privinţe. Cred însă că cel mai mare succes este că acum, spre deosebire de situaţia din urmă cu 15-20 de ani, „chestiunea maghiară“ nu mai reprezintă o temă la alegeri. E un semn foarte bun. Nimeni, cu excepţia unor extremişti care poate nici nu vor mai intra în Parlament, nu face campanie pe tema „chestiunii maghiare“. Cred că ambele părţi trebuie să înveţe cîte ceva: să nu insiste asupra simbolurilor. Atît pentru români, cît şi pentru maghiari, autonomia a devenit un simbol, ceea ce face foarte dificilă găsirea unei soluţii. Sugestia mea ar fi să explicăm ce înseamnă autonomia în termeni reali: dacă am explica ce implică autonomia, ce drepturi ar trebui acordate căror comunităţi şi căror persoane, s-ar putea ajunge mult mai uşor la un consens. Ungurii ar trebui să înţeleagă că conţinutul este mult mai important decît simbolul, iar românii, şi mai cu seamă autorităţile române ar trebui să înţeleagă că autonomia nu este primul pas către secesiune, ci ultimul pas în vederea protejării drepturilor lor. Substanţa e mai importantă decît simbolul.

Unul dintre argumentele folosite împotriva acordării de autonomie ungurilor din Transilvania ori din Ţinutul Secuiesc este că prin acordarea de autonomie s-ar ajunge la discriminarea populaţiei de etnie română care trăieşte acolo. Se poate spune că asta se întîmplă acum cu sîrbii din Kosovo. Cum comentaţi?

Această interpretare sugerează că, acum, ungurii care trăiesc în Transilvania ori în Ţinutul Secuiesc sînt discriminaţi. Cu această logică, se creează două clase de cetăţeni: cei care pot fi discriminaţi şi cei care nu pot fi discriminaţi.

Dar acordarea de drepturi colective şi divizarea continuă a teritoriului în unităţi din ce în ce mai mici, care să se bucure de autonomie, poate merge aproape la infinit. Care e limita? Dacă avem un unic sat român într-o comunitate locuită în totalitate de maghiari, ce facem cu acel sat? Primesc şi locuitorii lui drepturi?

Da, nu văd care e problema. Acest ipotetic sat are deja o administraţie locală, are un primar. Prin acordarea de autonomie, se acordă nişte drepturi *suplimentare*, nu se elimină din drepturi, nu înseamnă că româna ar fi interzisă. Lărgirea drepturilor nu este în detrimentul nimănui. Dacă tu ai dreptul să faci ceva, iar eu nu am dreptul să fac acelaşi lucru – asta îmi limitează drepturile. Dacă tu ai dreptul să faci ceva, iar eu am şi eu dreptul să fac acelaşi lucru, asta nu-ţi limitează ţie drepturile. Nu e un joc cu sumă zero: dacă ungurii primesc mai multe drepturi, asta nu înseamnă mai puţine drepturi pentru români.

Aţi spus că românii ar trebui să înţeleagă că acordarea de autonomie ungurilor nu ar fi primul pas spre secesiune, ci un ultim pas în vederea protejării drepturilor lor. Dar, dacă ne uităm la situaţia din Ţara Bascilor ori din Catalunia, vedem că, chiar dacă este vorba de un nivel extrem de ridicat al autonomiei, există în continuare voci importante (ca să nu mai vorbim de mişcarea teroristă bască) militînd în mod constant pentru mai mult.

Da, astfel de voci or să existe mereu. Extremişti există întotdeauna de ambele părţi, ei justificîndu-se reciproc. Dar nu cred că putem vorbi de „voinţa poporului“. În Kosovo însă, 95% au fost în favoarea independenţei. Trebuie să ne uităm la situaţia concretă. În rarele ocazii cînd am discutat cu extremiştii maghiari, i-am întrebat dacă vor să aibă o populaţie de şapte milioane de români pe teritoriul Ungariei. Asta ar însemna o ipotetică alipire a Transilvaniei la Ungaria. Cine ar vrea aşa ceva? Secesiune, independenţă? Să fim serioşi. Nimeni nu se poate gîndi raţional la aşa ceva. Sînt de trei-patru ori mai mulţi români în Transilvania decît unguri.

***István GYARMATI**, diplomat maghiar. A deţinut numeroase funcţii în organisme internaţionale şi maghiare. Printre acestea: în 1994-1995 a fost* chairman *al* Senior Council *al OSCE, în 1999-2000 a fost consilier special al ministrului de Externe din Ungaria, în 2004 a fost şeful misiunii de monitorizare a alegerilor din Republica Moldova. În prezent este preşedinte al Institute for Democratic Transition din Budapesta.*

Interviu realizat de
Cristian CERCEL

■

Drepturi individuale *vs.* drepturi colective

Drepturi exercitate individual şi drepturi exercitate împreună cu alţii

Bogdan AURESCU

Drepturile persoanelor care aparţin minorităţilor naţionale sînt drepturi individuale, deoarece ele fac parte integrantă din categoria mai largă a drepturilor omului (sînt o specie a drepturilor omului) – unanim recunoscute ca drepturi individuale.

Noţiunea de drepturi colective pentru minorităţi a fost utilizată de promotorii ei pentru a încerca să acrediteze, ca finalitate, minorităţii naţionale *o anumită personalitate juridică în interiorul statelor şi pe plan internaţional*.

Ţinta cea mai importantă a concepţiei drepturilor colective este *dreptul la autodeterminare pentru minorităţi*. Dreptul internaţional contemporan este cvasiunanim în a nu recunoaşte unei minorităţi naţionale calitatea de titular al dreptului la autodeterminare, deoarece minoritatea ca atare nu are calitatea de subiect de drept nici în dreptul intern, nici în cel internaţional. Dreptul internaţional recunoaşte, în schimb, calitatea de titular al dreptului la autodeterminare poporului, care este recunoscut ca subiect de drept internaţional. Acceptarea autodeterminării pentru minorităţi ar echivala, prin urmare, cu recunoaşterea calităţii de subiect de drept internaţional pentru minoritatea naţională. Aceasta este şi explicaţia neacceptării de către România şi alte state a autodeterminării kosovarilor prin formarea şi recunoaşterea unui „stat“ format prin secesiune de Serbia, aceasta reprezentînd o încercare de omologare a concepţiei drepturilor colective pentru minorităţile naţionale.

Recunoaşterea autodeterminării pentru minorităţi este contrară stabilităţii internaţionale. Pentru că în lume, cu foarte rare excepţii, nu există teritorii pure etnic. În teritoriul unde o minoritate trăieşte, există, de regulă, unul sau mai multe alte grupuri etnice care sînt minoritare prin raportare la primul grup. Exercitarea şi de către acestea a autodeterminării (procesul poate continua virtual nelimitat) poate conduce la *atomizarea* aranjamentelor teritoriale contemporane, ceea ce este contrar imperativelor stabilităţii internaţionale. Motivele pentru care drepturile colective nu sînt acceptate nici de doctrina, dar nici de instrumentele dreptului internaţional contemporan sînt multiple. Se invocă, printre argumente (pe lîngă cele deja evocate), faptul că drepturile colective sînt prea vagi din punct de vedere substanţial şi procedural impracticabile, un drept al omului, pentru a exista ca atare şi a putea fi exercitat şi protejat, trebuind să aibă un titular clar, bine identificat, ceea ce natura drepturilor colective *nu* permite.

În schimb, se menţionează în documentele internaţionale *posibilitatea exercitării unora dintre drepturi atît individual, cît şi „împreună/în comun cu alţii“*. Faptul că unele drepturi ale persoanelor aparţinînd minorităţilor naţionale (drepturi individuale) se pot „exercita împreună cu alţii“ exprimă mai bine realitatea şi *nu* echivalează cu acreditarea/acceptarea noţiunii de drepturi colective pentru minorităţi.

Această formulă este folosită de majoritatea documentelor internaţionale relevante. Fostul raportor special al ONU pentru minorităţi, F. Capotorti, arăta în acest sens că aceste prevederi „nu se referă la grupurile minoritare ca titulari formali ai drepturilor descrise de ele, ci subliniază mai degrabă necesitatea unui exerciţiu colectiv al lor. De aceea, este justificat să concluzionăm că o construcţie corectă a acestei norme trebuie bazată pe ideea dublului său efect – protecţia grupului şi a membrilor săi individuali“.

Convenţia-cadru din 1994 prevede expres, cu claritate, în Raportul său explicativ (document oficial adoptat odată cu Convenţia), că acest document *nu are în vedere şi nu implică recunoaşterea drepturilor colective* pentru minorităţi, chiar dacă prevede exercitarea unora dintre ele *împreună/în comun cu alţii*. În comentariul la art. 1, Raportul explicativ subliniază că, în concepţia Convenţiei-cadru, protecţia minorităţii se face *prin* protecţia drepturilor indivizilor care fac parte din minoritate, deci este o concepţie care indică faptul că nu se au în vedere nici un fel de drepturi colective pentru minorităţi. Totodată, în comentariul la art. 3 din Convenţie, care prevede posibilitatea de exercitare a unora dintre drepturi împreună/în comun cu alţii, comentariul arată fără echivoc că *posibilitatea exercitării împreună cu alţii este distinctă de noţiunea de drepturi colective*.

De fapt, multe drepturi fundamentale, nu doar drepturi ale persoanelor aparţinînd minorităţilor naţionale, sînt exercitabile împreună cu alţii: dreptul la educaţie, dreptul de asociere, la profesarea şi practicarea religiei, dreptul de participare la viaţa publică etc., fără ca prin aceasta să-şi piardă calitatea de drepturi individuale. Ele sînt doar exercitate împreună, titularul rămînînd persoana fizică, iar nu o colectivitate. Fiecare titular ce compune minoritatea poate alege să exercite sau nu dreptul, exercitarea în comun neputînd crea un titular supraindividual al drepturilor individuale.

România s-a manifestat constant împotriva drepturilor colective pentru minorităţi: Tratatele politice cu Ungaria şi Ucraina conţin menţiuni exprese, acceptate şi de statele menţionate, *împotriva* acceptării ideii de drepturi colective.

Este de remarcat faptul că Tratatul de Reformă al UE de la Lisabona introduce o dispoziţie esenţială în Tratatul UE, şi anume „Articolul 1 a)“, referitor la *valorile Uniunii*, care prevede că „Uniunea se întemeiază pe valorile respectării demnităţii umane, libertăţii, democraţiei, egalităţii, statului de drept, precum şi *pe respectarea drepturilor omului, inclusiv a drepturilor persoanelor care aparţin minorităţilor*“.

Acest articol a fost inclus iniţial în Tratatul Constituţional din 2004, în urma unei propuneri comune a României şi Ungariei. Textul propus iniţial de Ungaria se referea la „drepturile minorităţilor“, ceea ce ar fi putut acredita *şi* ideea drepturilor colective pentru minorităţile naţionale. În urma negocierii bilaterale şi a insistenţelor României, textul propus prin scrisoare comună de România şi Ungaria a devenit „inclusiv a drepturilor persoanelor care aparţin minorităţilor naţionale“, la includerea în textul Constituţiei fiind scoasă calificarea „naţionale“, pentru a se putea referi nu doar la minorităţile naţionale, ci şi la cele religioase, sexuale etc. Acest text, odată intrat în vigoare Tratatul de la Lisabona, indică faptul că, în UE, ceea ce se acceptă ca valoare fundamentală este *concepţia drepturilor individuale*, care aparţin *persoanelor* ce fac parte din minorităţile naţionale, iar *nu* concepţia drepturilor colective pentru minorităţi. Practic, poziţia constantă a României de respingere a concepţiei drepturilor colective pentru minorităţi este confirmată şi susţinută de înseşi documentele fundamentale ale Uniunii Europene, care conferă legitimitate sporită acestei poziţii.

***Bogdan AURESCU** este lector universitar la Facultatea de Drept, Universitatea din Bucureşti, membru supleant al Comisiei de la Veneţia. Opiniile exprimate aparţin exclusiv autorului.*

■

Multiculturalismul în Europa Centrală şi de Est

Levente SALAT

Semnificaţia conceptelor legate de fenomenul multiculturalităţii fiind definită în mod preponderent de gînditori occidentali, mulţi autori se întreabă dacă se poate vorbi de relevanţa acestora în contexte precum Asia, Africa sau chiar Europa Centrală şi de Est. Deşi poate părea forţată la prima vedere, evident fiind faptul că multiculturalitatea este un fenomen larg răspîndit în regiunile amintite, dilema nu este fără temei.

Motivele nu sînt greu de descifrat. Conceptualizările privind semnificaţia multiculturalismului sînt produsul modernităţii tîrzii şi, ca atare, ele rămîn cantonate în excepţionalismul modernităţii de tip occidental. Deşi tematizează eşecurile reziduale ale modernităţii – în măsura în care modernizarea a urmărit omogenizarea culturală a societăţilor, conform lui Ernest Gellner Liah Greenfeld, Yael Tamir şi altora, discursul multiculturalist presupune ca premise tocmai acele realizări ale modernizării care lipsesc sau sînt precare în afara zonelor de influenţă ale universalismului de tip occidental. Problema relevanţei celor recomandate de multiculturalişti în regiuni precum Europa Centrală şi de Est rămîne deci de actualitate, iar rezolvarea dilemei nu este lipsită de impedimente.

■■■ Provocările diversităţii

O primă problemă o reprezintă însăşi semnificaţia conceptului de multiculturalism. În pofida popularităţii fără precedent a termenului – „în momentul de faţă, am ajuns să fim toţi multiculturalişti", spunea Nathan Glazer în 1997 –, nu există un larg consens privind o definiţie cît de cît cuprinzătoare a acestuia. Mai mult, se poate vorbi despre o adevărată inflaţie a semnificaţiei, conceptul fiind utilizat în mod frecvent nu numai în contexte incomparabile, dar şi cu referire la idealuri şi obiective contradictorii. Categoria de „multiculturalişti", propusă cu generozitate de Glazer, include deci persoane care înţeleg prin multiculturalism lucruri cu greu reconciliabile.

Din punct de vedere formal, o cale de ieşire din acest impas terminologic a fost sugerată de Bhikhu Parekh, care a evidenţiat importanţa distincţiei între conceptul de „multicultural" şi acela de „multiculturalism": în timp ce primul se referă la faptul sociologic al diversităţii etnoculturale în sens larg – care include diversitatea etnică, lingvistică şi religioasă, în primul rînd, dar şi pe cea reprezentată de existenţa unor subculturi sau de diferenţele de perspective –, termenul de „multiculturalism" precizează răspunsul normativ la consecinţele care decurg din diversitate. În mod evident, separarea aspectelor empirico-descriptive de dimensiunile normative este un important pas înainte, dar fondul problemei rămîne neatins: dacă, în ceea ce priveşte dimensiunile empirice ale fenomenului, cei interesaţi au la dispoziţie o imagine de ansamblu din ce în ce mai exactă şi mai nuanţată, consecinţele care rezultă şi modalităţile de gestionare ale acestora rămîn deocamdată obiectul unor controverse.

Pentru a ne da seama de miza acestor controverse, este suficient să ne referim la cîteva cercetări recente. În anul 1996, un raport al UNESCO făcea precizarea că trăim într-o lume în care, în aproximativ 200 de state, se regăsesc peste 10.000 de culturi. Ulterior, alte rapoarte au pomenit de existenţa pe glob a 5.000 de grupuri etnice, respectiv de faptul că în lume se vorbesc azi între 4.000 şi 6.000 de limbi. Se înţelege de aici că un aspect important al multiculturalităţii, ca fapt empiric, este legat de discrepanţa dintre numărul de state, pe de o parte, şi cel al culturilor, grupurilor etnice, limbilor vorbite, respectiv al religiilor, pe de altă parte: rezultă din această discrepanţă că majoritatea statelor sunt diverse din punct de vedere etnic, lingvistic şi religios.

Într-adevăr, într-un studiu publicat în 2003, James D. Fearon a identificat în 160 de state 820 de comunităţi, semnificative ca dimensiuni, caracterizate prin identificatori culturali distincţi, precum şi prin determinarea colectivă de a-şi păstra tradiţiile. Fearon a calculat totodată valoarea indexului de fracţionalizare etnică – probabilitatea ca două persoane alese aleator din populaţia unei ţări să aparţină unor grupuri etnice diferite – şi a constatat că valoarea medie a acestui index, calculată în raport cu populaţia celor 160 de state, este de peste 0.5, existînd regiuni, precum Africa, unde valoarea indexului ajunge la 0.76. Membrii unei echipe de cercetare conduse de Alberto Alesina de la Universitatea Harvard au reluat calculele, pornind de la date de recensămînt mai recente şi nuanţînd imaginea de ansamblu prin calcularea indexului de fracţionalizare lingvistică şi religioasă, în completarea celei etnice. Rezultatele la care au ajuns au confirmat concluziile lui Fearon. Un aspect interesant al fenomenului a fost evidenţiat de un raport UNDP din 2004, care arată că, pe glob, o persoană din şapte suportă consecinţele negative ale faptului că aparţine unei comunităţi culturale care nu este dominantă în statul pe teritoriul căruia trăieşte.

Plecînd de la aceste date sumare, nu este greu de realizat de ce este atît de dificil de convenit asupra unui răspuns normativ la provocările pe care faptul sociologic al diversităţii le reprezintă. Miezul problemei se regăseşte în complexul problematicii controlului asupra statelor – a comunităţilor politice, în esenţă – care există pe glob la un moment dat, dezideratul suprem al acestora fiind stabilitatea şi supravieţuirea.

Există o tradiţie adînc înrădăcinată în istoria gîndirii politice, care susţine că stabilitatea comunităţilor politice poate fi asigurată mai uşor dacă membrii comunităţii sînt de aceeaşi etnie, vorbesc aceeaşi limbă şi nu sînt divizaţi în mai multe culte religioase. Această tradiţie recunoaşte de fapt – şi exploatează abil – rolul important pe care cultura îl joacă în viaţa oamenilor: crearea unui spaţiu în interiorul căruia oamenii sînt socializaţi în mod identic, ceea ce le permite să-şi trăiască viaţa fără nevoia unei mobilizări permanente, sub protecţia normelor însuşite, a lucrurilor înţelese şi interpretate în acelaşi fel, mizînd, la nevoie, pe solidaritatea celorlalţi. Într-o astfel de împrejurare, costurile tranzacţiilor intracomunitare sînt mult reduse în comparaţie cu cele intercomunitare, ceea ce întăreşte graniţele comunităţii şi sporeşte ataşamentul membrilor.

Principiile acestei tradiţii au ajuns să fie asumate cel mai explicit în perioada mişcărilor de emancipare naţională – „condiţia bunei guvernări este coincidenţa între stat şi naţiune", spunea John Stuart Mill în 1861 –, doctrina autodeterminării popoarelor devenind principiul ordonator al lumii, începînd cu tratatele de pace care au pus capăt Primului Război Mondial.

■■■ Răspunsuri şi recomandări

Lumea care a rezultat este marcată însă de serioase imperfecţiuni. Numărul de state, aşa cum am văzut, este mult sub numărul culturilor, iar şansele de supravieţuire a culturilor care sînt dominante în interiorul acestor state sînt incomparabil mai mari decît în cazul acelora care nu beneficiază de suportul unui întreg aparat instituţional. În pofida acestor dezechilibre, comunităţile culturale urmăresc aceleaşi deziderate şi ele rămîn interesate în mod egal de păstrarea şi reproducerea omogenităţii interne, indiferent dacă sînt sau nu culturi dominante în interiorul vreunui stat. Principala miză a răspunsului normativ la provocarea diversităţii rezultă deci din acest conflict între obiectivele urmărite de culturile dominante şi nondominante în interiorul majorităţii statelor existente azi. Dacă multiculturalismul este înţeles în sensul recomandat de Parekh, atunci sarcina acestuia este oferirea de răspunsuri pertinente la întrebarea: cum pot fi depăşite aceste imperfecţiuni ale lumii în care trăim?

Un prim răspuns, teoretic posibil, ar fi recomandarea normativă privind crearea de noi state. Deşi această perspectivă normativă lipseşte cu desăvîrşire din orizontul comunităţii internaţionale, numărul statelor a crescut, într-adevăr, încontinuu după cel de-al Doilea Război Mondial. În comparaţie cu 1971, de exemplu, cînd numărul statelor era de 132, creşterea înregistrată pînă azi este de aproape 50%. În majoritatea cazurilor, consecinţele emancipatoare ale acestor evoluţii nu pot fi contestate cu siguranţă. Totuşi, numărul statelor omogene nu a crescut semnificativ (de la 12, în 1971, a ajuns la 19, în 2008), iar marea majoritate a statelor noi sînt şi ele caracterizate printr-un grad pronunţat de diversitate. Provocările diversităţii rămîn deci, în pofida sporirii numărului de state.

Un alt gen de răspuns este oferit de teoreticienii multiculturalismului care acceptă atît diversitatea, cît şi *status quo*-ul ca premise şi formulează recomandări privind gestionarea consecinţelor diversităţii în interiorul statelor existente. Ideile lui Charles Taylor, Jürgen Habermas, Joseph Raz, Will Kymlicka şi ale multor altora converg în a accentua nevoia de conceptualizare a comunităţii politice în mod diferit (prin reflectarea adecvată a tuturor componentelor), împreună cu nevoia de nuanţare a unor teze fundamentale ale liberalismului (precum cea referitoare la principiul priorităţii individului faţă de comunitate) sau cu necesitatea redefinirii unor instituţii politice fundamentale (precum cetăţenia sau democraţia reprezentativă). Viziunea cea mai revoluţionară îi aparţine lui Parekh, care consideră că provocarea diversităţii contemporane este fără precedent în istorie, iar gestionarea eficientă a consecinţelor sale presupune „structurarea vieţii politice", în aşa fel încît aceasta să reflecte în mod adecvat diversitatea. Însăşi viziunea de ansamblu a societăţii trebuie revizuită, spune Parekh, astfel încît aceasta să reflecte „principii, instituţii şi politici" acceptate şi susţinute în mod egal de toate componentele culturale ale societăţii. Miza unei astfel de societăţi este să asigure unitatea politică fără uniformitate culturală, să fie incluzivă fără să asimileze, să fundamenteze sentimentul comun de apartenenţă în paralel cu recunoaşterea dreptului legitim la diferenţiere, să încurajeze cultivarea unor identităţi colective distincte fără subminarea identităţii ce decurge din apartenenţa la aceeaşi comunitate politică.

Numitorul comun al acestor recomandări normative este, deci, renunţarea la ipoteza omogenităţii culturale a comunităţilor politice şi adaptarea instituţiilor politice fundamentale la condiţiile diversităţii.

Trecînd peste întrebarea, nu lipsită de importanţă, de altfel, dacă societăţile occidentale sînt sau nu conforme cu spiritul acestor recomandări, ne putem întoarce acum la problema relevanţei celor recomandate de multiculturalişti în context central- şi est-european.

Una dintre caracteristicele definitorii ale regiunii este dată de faptul că proiectele de modernizare ale popoarelor din această parte a Europei au fost mult întîrziate, apariţia unui număr relativ mare de state noi, după prăbuşirea sistemului comunist, fiind un indicator elocvent al decalajului cu care mişcările de emancipare naţională din regiune şi-au atins obiectivele. În majoritatea acestor state noi, dilemele cu care elitele politice s-au confruntat erau aceleaşi: în ce măsură pot fi reconciliate obiectivele consolidării politice cu acomodarea diversităţii? În ţările baltice, Slovacia sau Macedonia proiectele de construcţie naţională aveau de ales între opţiunea consolidării prin accentul pus pe aparenţele omogenităţii sau negocierea relaţiilor intercomunitare, în aşa fel încît acestea să fie reflectate în instituţiile statului.

Dileme similare i-au preocupat şi pe reprezentanţii statelor est-europene mai vechi, angajate în procesul tranziţiei spre democraţie. În cazul lor, o întrebare frecventă era dacă acomodarea diversităţii trebuie să fie amînată pînă după consolidarea democraţiei sau poate fi urmărită simultan cu crearea instituţiilor fundamentale ale statului de drept.

Rezultă din cele de mai sus că recomandările multiculturaliştilor occidentali au o relevanţă incontestabilă pentru Europa Centrală şi de Est. Întrebarea care se pune în continuare vizează măsura în care rezultatele la care s-a ajuns sînt sau nu compatibile cu performanţa ţărilor din Occident.

Răspunsul la această întrebare ar necesita o analiză nuanţată. Este incontestabil, pe de o parte, că în Occident există azi modele de acomodare a diversităţii pe care reprezentanţii minorităţilor naţionale din Europa Centrală şi de Est le invocă cu invidie. Nu este însă mai puţin adevărat că statele regiunii au dat dovadă, în ultimele două decenii, de o inventivitate politică apreciabilă în gestionarea şi instituţionalizarea relaţiilor intercomunitare. Iar în ceea ce priveşte viitorul, ne putem aştepta ca decalajul dintre statele occidentale şi cele ale Europei Centrale şi de Est să dispară şi mai pregnant, dilemele privind avantajele omogenităţii şi costurile acomodării diversităţii punîndu-se în ambele regiuni în termeni identici.

***Levente SALAT** este conferenţiar universitar la Universitatea Babeş-Bolyai din Cluj, Facultatea de Ştiinţe Politice*

■

Multiculturalismul eşuat: discriminarea romilor în mass-media

Valeriu NICOLAE

Există multiple faţete ale discriminării împotriva romilor. Acest articol se axează pe discriminarea prezentă în media. Argumentul meu este că antiţiganismul extrem nu se limitează la fanaticii de pe stadioane, la partidele ultranaţionaliste şi la postări pe Internet, ci este tratat ca acceptabil şi răspîndit prin canale mass-media. Am ales doar cîteva dintre multiplele ocurenţe ale antiţiganismului în România.

Consider că „sprijinul popular" masiv pentru antiţiganism dă naştere unei audienţe receptive şi unei justificări denaturate pentru articole şi difuzări din mass-media, evident rasiste. Jurnaliştii par să nu conştientizeze sau să nu se intereseze de consecinţele eforturilor lor care duc la o cultivare a xenofobiei şi o instigare la ură etnică. Într-o mare parte din media scrisă şi vorbită pare că există un consens fundamental, care se manifestă prin reproduceri periculoase ale grupurilor vulnerabile, nu doar ca paria care primesc ceea ce merită, dar, mai cu seamă în cazul romilor, ca inamicul ameninţător din interior. Mass-media par să accepte şi să promoveze o periculoasă dihotomie rom – cetăţean. De asemenea, par să extindă această dihotomie la una care îi separă pe „bunii şi adevăraţii români" de activiştii pentru drepturile omului.

*

Ţiganii sînt singurul grup despre care se poate spune orice, fără provocări şi fără ezitări.

Edward Said

*

Nu vă mai suportăm, jigodiilor. Aţi împînzit lumea asta, scîrbe ordinare.

Ne-am săturat de hoardele voastre de barbari care au adus numai necazuri României şi au distrus tot ce înseamnă românesc.

...pleavă a societăţilor de pretutindeni cu cine v-a adus în Europa şi cine nu v-a epurat la timp, paraziţi ai rasei umane ce sînteţi.

*

Acestea sînt fragmente dintr-un număr de 104 scrisori similare pe care le-am primit în două zile, ca urmare a suspendării de către UEFA a echipei Steaua Bucureşti, pentru motive ce ţineau de rasismul afişat pe stadioane şi a declaraţiei mele publice împotriva rasismului în fotbal, prezent pe stadioanele româneşti. Limbajul din cele mai multe scrisori este prea agresiv pentru a putea fi citat aici. Aceste scrisori au fost scrise de cele mai multe ori de persoane absolvente de liceu sau de facultate, care au avut nevoie de timp şi care au depus eforturi în vederea acestui lucru, mai întîi pentru a-mi găsi adresa de mail şi, apoi, pentru a scrie scrisori care aveau în medie mai mult de 600 de cuvinte.

Din păcate, adeseori cînd folosesc astfel de materiale drept exemple ale unui discurs rasist sau care incită la ură, audienţa neromă devine defensivă şi explică faptul că acestea sînt cazuri excepţionale ale unor nebuni sau extremişti de dreapta sau pur şi simplu minciuni. Neromii par a fi mai interesaţi de dezvăluirea părtinirii mele decît de discursul evident al urii şi de potenţialul de incitare la violenţă pe care îl au aceste materiale.

© Institutul Aspen Romania

Valeriu Nicolae

În timp ce mulţi neromi descriu astfel de exemple ca fiind incidente izolate, fără legătură cu opinia majorităţii, de fapt, aceste scrisori incitînd la ură, primite *via* e-mail, sînt pur şi simplu cea mai recentă manifestare a prejudecăţilor istorice şi a dezumanizării romilor. Fie că populaţia majoritară le neagă, le ignoră, le acceptă sau le sprijină, astfel de materiale au puterea de a incita şi, în cadrul unei evoluţii moderne, de a justifica violenţa împotriva romilor. Folosindu-mă de următoarele exemple, susţin că astăzi putem întîlni adeseori în mass-media româneşti un discurs al urii care este identic sau comparabil cu mailurile incitînd la ură pe care le-am primit.

Pe 4 mai 2005, primarul Craiovei a declarat public pentru ziarul *Gardianul*: „Mă piş pe ei de ţigani, fir-ar ei ai dracu' de jigodii şi derbedei". Un politician ales atunci şi reales apoi în 2008 pe listele Partidului Social Democrat a explicat în mai puţin de 400 de cuvinte ce crede despre romi: „ţigan ordinar, borît", „căcaţii dracu'", „jigodii", „derbedei", „puşlama". El a descris un „război" împotriva ţiganilor, exprimîndu-şi dorinţa de a-i deporta din oraş.

Pe 25 octombrie 2005, poliţia a găsit peste 100 de bucăţi din ceea ce fusese corpul unei fete rome de 11 ani, violată şi apoi ucisă, în apartamentul unui etnic român. Ziarul *Adevărul* a publicat ştirea pe 26 octombrie 2005. În condiţiile în care cazul ar fi implicat o fată de etnie română violată şi ucisă cu brutalitate de un rom, probabil că ar fi declanşat un alt pogrom antirom, precum cel din Hădăreni. În aceeaşi seară, un talk-show de pe canalul OTV a avut două părţi referitoare la romi: una despre crima brutală menţionată mai sus şi o alta despre o luptă între romi. Principala reacţie a audienţei cu privire la fata de etnie romă ucisă a fost că părinţii romi nu sînt în stare să aibă grijă de copiii lor. Celălalt subiect a adus pe fir un telespectator care a spus fără ezitare că „ţiganii ar trebui împuşcaţi".

Pe 27 septembrie 2007, ziarul *Flacăra Iaşului* a publicat articolul „M-am săturat de ţigani", semnat de scriitorul român Călin Ciubotari, purtător de cuvînt al Muzeului Literaturii.

În articolul său, romii sînt descrişi drept „fiinţele acelea dezgustătoare", cu „muieri jegoase, libidinoase", cu „puradei care se cacă pe ei". Autorul susţine că romii ne murdăresc oraşele, fiind o dovadă vie că ne tragem din maimuţe. „Policromi", „perfizi", „avorturi ale societăţii", „vicleni" sînt alte cuvinte utilizate de autor pentru a-i descrie pe romi.

Domnul Ciubotari se declară gata să îi accepte ca egali pe „ţiganii de calitate", pe care îi defineşte ca fiind aceia care au scăpat de blestemul genetic.

Ziua următoare, pe 28 septembrie, acelaşi ziar a publicat un alt manifest similar al unui scriitor, Dorin Spineanu. Domnul Spineanu vorbeşte despre „ţiganii de rahat" şi îi vede pe părinţii romi ca fiind asemănători animalelor.

Atît domnul Spineanu, cît şi domnul Ciubotari sînt scriitori români publicaţi. Nu a existat nici un răspuns din partea vreunei instituţii a statului, inclusiv ministerele Educaţiei şi Culturii, cu privire la aceste articole.

*

Problema socială reprezentată de ţigani nu este de ieri, de astăzi, ci de cînd europenii au intrat în contact cu această etnie.

...oriunde au ajuns, ţiganii au reuşit să inspire o lipsă de încredere aproape totală şi să îşi construiască o imagine de infractori de profesie. [...] Nimeni nu îi iubeşte pe ţigani (fără doar şi poate cu excepţia acelora care au intrat în contact cu ei [...] la ţigani nu există altă lege decît a lor, iar respectul pentru celălalt, pentru străin, pentru „gagiu", este fie egal cu zero, fie condiţionat de interese imediate sau de prietenii individuale.

*

Aceste pasaje sînt dintr-un articol publicat pe 30 august 2007 în revista *Cultura*, editată de Fundaţia Culturală Română. Conform directorului acestuia, Augustin Buzura, membru al Academiei Române, această fundaţie funcţionează ca parte a „diplomaţiei culturale" române. Domnul Eugen Simion, fost preşedinte al Academiei Române, este unul dintre principalii colaboratori ai revistei *Cultura*.

Articolul spune mult mai multe: ţiganii sînt acuzaţi de distrugerea centrelor istorice ale „oraşelor noastre [româneşti]", de inferioritate şi de rămînere în urmă şi de lipsa oricărui spirit civic faţă de ţara lor „de adopţie".

Autorul, domnul Alexandru Bogdan Duca, profesor de ortodoxie creştină românească, a scris un articol plin de aluzii care abia dacă maschează ura autorului faţă de romi, fiind o laudă clară la adresa antiţiganismului puternic şi răspîndit din România şi din Europa. Îi prezintă pe romi drept infractori, peşti, prostituate, cerşetori şi vrăjitoare, cu alte cuvinte, complet diferiţi de români, care sînt prezentaţi ca „victime" ale corectitudinii politice.

Articolul îi consideră pe romi responsabili pentru o reacţie bine justificată a majorităţii împotriva lor, incluzînd cazurile în care au fost ucişi romi.

La final, este propusă o „soluţie finală": un stat separat al ţiganilor, care să-i izoleze undeva, departe, pe ţigani şi care să ofere populaţiei majoritare în sfîrşit oportunitatea de a se bucura de „civilizaţia noastră".

Fundaţia Culturală Română a fost construită pe scheletul fostei instituţii omonime, finanţate de către stat, care se afla sub auspiciile Preşedinţiei Române şi care era menită să promoveze cultura română în străinătate.

Legislaţia nu pare eficace, pentru că cei mai mulţi dintre jurnalişti şi reporteri sînt parte a populaţiei majoritare şi astfel împărtăşesc într-o anume măsură stereotipurile privindu-i pe romi. Legislaţia antidiscriminatorie adoptată de Uniunea Europeană în anul 2000 şi la nivel naţional în 2003 şi 2004 este considerată de către o Comisie Europeană care se autofelicită „un salt epocal" în protecţia drepturilor omului. Directiva 43/2000/CE, care ar trebui să protejeze drepturile romilor, a fost implementată în România. Luînd în considerare ceea ce se întîmplă acum, pare că legislaţia antidiscriminatorie a fost un salt într-atît de mare, încît nimeni nu crede că s-a petrecut cu adevărat.

***Valeriu NICOLAE** este director al European Roma Grassroots Organisation (ERGO).*

■

„Limita libertăţii de exprimare o reprezintă atingerea demnităţii celuilalt“

Interviu cu Dezideriu GERGELY

INSTITUTUL ASPEN
ASPEN ROMANIA
Dezideriu Gergely
© Institutul Aspen Romania

O să încep prin a-ţi pune o întrebare foarte directă şi foarte punctuală: s-a schimbat ceva în situaţia romilor după evenimentele din ultima vreme din Italia? Dacă da, despre ce anume e vorba la nivel practic, în Europa şi în România?

Am participat recent, în numele Departamentului Roma & Travellers din cadrul Consiliului Europei, la reuniunea plenară a Comisiei Europene împotriva Rasismului şi Intoleranţei, încercînd să atragem atenţia ECRI pentru a analiza posibilitatea adoptării unei noi recomandări privind antiţiganismul în Europa. În acest context, întrebarea adresată de membrii Comisiei a fost următoarea: „Ce este nou în situaţia romilor de natură a justifica adoptarea unei noi recomandări?“. Evident, răspunsul la această întrebare a fost în mare măsură legat de ceea ce se întîmplă în Italia: şirul de evenimente declanşate anul trecut, odată cu decesul Giovannei Reggiani, incendierea, respectiv atacarea unor tabere de romi ori actualul scandal al amprentării. Practic, percepţia faţă de minoritatea romă şi problemele asociate acesteia au cunoscut o evoluţie rapidă şi mult mai complexă. Am încercat să subliniez că discursul public, respectiv discursul violent al mass-media împotriva romilor a fost preluat pe agenda politică şi, mai mult, a devenit obiectivul principal de pe agenda unui partid politic, fiind promovat ca soluţie, însă cu o profundă tendinţă discriminatorie. Problematica romă a fost asociată unei situaţii periculoase, expusă în termeni de securitate în Italia, trecîndu-se de la agenda politică la promovarea unor măsuri împotriva unui anumit grup, perceput la nivel politic ca un pericol. Ce s-a întîmplat mai departe? Odată ajuns la guvernare, partidul în cauză încearcă să impună o politică de stat împotriva unui grup etnic, în cazul nostru romii, prin aceste măsuri de amprentare. Ceea ce se întîmplă poate fi interpretat ca o tendinţă a unui stat de a adopta o politică împotriva unui grup etnic, politică care, între altele, este considerată de Parlamentul Uniunii Europene ca fiind discriminatorie. Evident, este o mare diferenţă în raport cu situaţia anterioară a minorităţii rome.

Din cîte ştiu, Guvernul Berlusconi a afirmat că oricum, din 2010, avea în plan amprentarea tuturor cetăţenilor italieni.

Nu aş dori să intru în detaliile acestei politici. Fie că va fi aplicată, fie ca va fi stopată ori modificată, sînt posibile toate aceste variante. La un moment dat, în presa internaţională a apărut un interviu cu ministrul italian al Apărării în care acesta afirma că ar fi necesară amprentarea tuturor italienilor pentru a se înlătura orice motiv de discriminare. Nu ştiu în ce măsură aşa ceva ar fi posibil ori legal.

În mare, se consideră că există trei categorii de minorităţi: *the first peoples* (popoarele băştinaşe din S.U.A., Canada, Australia, Mexic etc.), minorităţile istorice (ungurii în România, bascii în Spania, danezii şi sorbii în Germania etc.) şi minorităţile nou-venite, de obicei prin migraţia forţei de muncă (turcii din Germania sînt cel mai elocvent exemplu). Intră romii în vreuna din aceste categorii? E necesară găsirea unei soluţii speciale pentru cazul romilor şi tratarea lor ca pe o a patra categorie?

Problema a fost mereu pusă în discuţie şi s-a dezbătut frecvent dacă este nevoie ca situaţia romilor să fie tratată printr-o abordare *mainstreaming*, în cadrul politicilor sociale generale ale Comisiei Europene, sau dacă e nevoie de crearea unei politici speciale care să vizeze în mod direct îmbunătăţirea situaţiei minorităţii rome în Uniunea Europeană. Întrebarea persistă de mult timp, în dezbaterile dintre activişti, analişti, societatea civilă romă şi instituţiile publice, dacă problematica romilor trebuie abordată prin politici *mainstreaming* sau prin politici *targeting*. Tendinţa, în momentul de faţă, pe fondul recentelor evenimente din Italia, pare a fi mai degrabă elaborarea unei strategii europene privind situaţia romilor: asta înseamnă *targeting*. În fond, o strategie specială care vizează o situaţie specială. Eu am mai spus asta: indiferent că dorim să recunoaştem sau nu, situaţia romilor este o situaţie particulară, care trebuie tratată în mod particular, ceea ce nu exclude însă posibilitatea ca ea să fie abordată şi prin politicile de *mainstreaming*. În cadrul politicilor europene de *mainstreaming*, care vizează problematica sărăciei, situaţia romilor este în mod evident incidentă acestui sector. Sau problematica coeziunii sociale, a incluziunii sociale ş.a.m.d. Cred, pe de altă parte, că este recomandabil să existe o recunoaştere la nivel european a problematicii minorităţii rome în UE şi o abordare strategică în acest sens la nivel european.

Să vorbim despre romii din taberele din Italia. Sînt ei doar cetăţeni români? De ce este România singurul stat care, mai mult sau mai puţin, este vizat atunci cînd se vorbeşte despre asta şi singurul stat care, într-un fel sau altul, ia poziţie? Ar putea să fie acolo şi cetăţeni cehi şi cetăţeni sîrbi, dat fiind că şi în aceste state minoritatea romă este importantă din punct de vedere numeric.

Din ceea ce relatează presa, se poate observa că sînt prezentaţi şi romi provenind din alte ţări, dar cred că problematica romilor din România a fost acutizată de presă, în special de mass-media italiană. Ei au fost cei care au iniţiat acest demers împotriva romilor, cu un focus clar pe romii din România, dar, bineînţeles, pornind de la premisele acelor acte antisociale care au fost săvîrşite de cetăţeni români. Acela a fost punctul care a declanşat întreaga dezbatere. Au fost unele persoane de cetăţenie română implicate în acte infracţionale ori antisociale, iar mass-media a explodat, şi a trecut la o culpabilizare generală, pornind de la cazuri individuale. Mass-media a generalizat, a pus totul pe umerii întregului grup etnic, legîndu-se de cetăţenia celor care au comis anumite acte antisociale.

Da, dar cînd vorbim despre cei din tabere, problema care se pune este aceea a absenţei actelor, a documentelor...

Decretul Guvernului italian nu se referă totuşi la romii din România, ci la romi ori nomazi.

Ar putea fi o soluţie o politică comună a mai multor state care au o minoritate romă pe teritoriul lor?

Evident. În primul rînd, asta este şi soluţia spre care se tinde. O rezoluţie a Uniunii Europene priveşte situaţia din toate statele membre şi implică o abordare într-un plan strategic, prin acţiuni comune la nivel european. În direcţia aceasta ne îndreptăm.

Dacă în Italia s-a schimbat ceva ca urmare a, să zicem, „cazului Mailat“, se poate spune acelaşi lucru şi despre situaţia din România?

Cred că e un uşor regres în ceea ce priveşte imaginea publică a minorităţii rome. Sîntem cu cîţiva paşi înapoi. În ceea ce priveşte imaginea publică, romii au pierdut terenul cîştigat pînă cu ceva timp în urmă. În momentul de faţă, romii au nevoie de mult mai multe modele pozitive care să readucă situaţia lor într-un peisaj mult mai calm. E adevărat că o bună parte din media a acordat o atenţie deosebită evenimentelor din Italia, abordînd problematica romilor dintr-un punct de vedere neutru ori obiectiv. Există totuşi o altă parte a presei care a privit problema şi dintr-un punct de vedere al blamării, al culpabilizării, de genul: „din cauza lor, sîntem văzuţi aşa“ etc.

Care sînt instrumentele pe care le are Consiliul Naţional pentru Combaterea Discriminării pentru a ajuta la readucerea situaţiei pe un alt plan decît cel de acum?

CNCD trebuie privit în funcţie de competenţele pe care le deţine. Una dintre cele mai importante atribuţii este cea referitoare la soluţionarea plîngerilor: persoanele care se consideră discriminate se adresează Consiliului. Aceasta este principala atribuţie a CNCD: primeşte plîngeri, soluţionează petiţii, constată discriminarea, sancţionează discriminarea. Dar asta nu este suficient. Există o altă componentă importantă, anume prevenirea. Or, pe latura de prevenire, se pot face foarte multe: campanii, cursuri, dezbateri, discuţii despre problematica libertăţii de exprimare, în cazul nostru. La urma urmei, cînd vorbim despre mass-media, vorbim despre libertatea de exprimare, care este garantată prin Constituţie. În acelaşi timp, libertatea de exprimare înseamnă şi obligaţii. Limita libertăţii de exprimare o reprezintă atingerea demnităţii celuilalt, iar aici trebuie ajuns la un echilibru. Dacă ne uităm la mass-media din Italia, observăm în mod clar un dezechilibru. Modul de prezentare a situaţiei a fost subiectiv: blamare, culpabilizare, vinovăţie, romii ca pericol deosebit de grav pentru societate, romii ca o problemă de securitate. Cred că s-au depăşit limitele libertăţii de exprimare printr-o astfel de abordare. Au existat şi în presa din România astfel de tendinţe, dar e foarte greu să pui în balanţă dreptul la demnitate şi dreptul la libertatea de exprimare, aşa cum este dificil să stabileşti limitele uneia şi ale celeilalte. La noi, majoritatea cazurilor în care CNCD a sancţionat discriminarea etnică în privinţa discursului au fost cele extrem de evidente, în care romii au fost prezentaţi într-un mod total denigrator şi ofensator. Există în general două viziuni în Colegiul Director al CNCD: unii consideră că, în cazul jurnalistului, prevalează libertatea de exprimare, atîta timp cît acesta pune în discuţie subiecte de interes public şi chestiuni care afectează viaţa comunităţii. Alţii consideră că, în ciuda faptului că se prezintă informaţii de interes public, demnitatea persoanei primează şi orice depăşire a libertăţii de exprimare, chiar minimală, atrage după sine constatarea discriminării.

Crezi că la următoarele alegeri vom asista la un discurs antirom, şi în România?

Este posibil ca subiectul „romi“ să fie prezent pe agenda publică şi să fie asumat, dar e posibil şi să lipsească. Cred că vor exista anumite tendinţe, dar nu aş putea să fac o predicţie, dacă discursul antirom va fi extrem de violent ori de agresiv. Cu siguranţă, subiectul va exista. Depinde de evenimentele din perioada care urmează.

O ultimă întrebare: eşti mulţumit de activitatea CNCD-ului de pînă acum?

În ansamblu, Consiliul Naţional pentru Combaterea Discriminării a cîştigat foarte mult în ultima perioadă, în special din 2004 pînă în prezent, în ceea ce priveşte capitalul de imagine. A beneficiat de o vizibilitate foarte mare, e foarte prezent în spaţiul public, cu teme extrem de sensibile, care au dat naştere unor discuţii extrem de aprinse şi de emoţionale, ceea ce este într-un fel bine pentru societatea românească: societatea noastră trebuie să dezbată astfel de teme, chiar dacă sînt controversate şi provoacă extrem de multe emoţii. Pe de altă parte, în 2006 a existat o modificare structurală a CNCD, acesta devenind un organism independent sub control parlamentar, cu un buget mult mai mare, cu o vizibilitate mult mai mare, cu mult mai multe plîngeri adresate spre soluţionare (numărul acestora s-a dublat de la un an la altul). Prin urmare, şi provocările sînt mai mari. Poate că mai avem de lucrat la capitolul accesibilitate: accesul publicului la Consiliu şi tot ceea ce implică acest lucru (acces la sediu şi structuri locale, acces la informaţii, inclusiv pe pagina web). Sînt chestiuni pe care Consiliul trebuie neapărat să le asigure. În acelaşi timp, poate că, în ceea ce priveşte sancţionarea contravenţională s-ar impune o nouă abordare a Consiliului: mult mai fermă şi mult mai concretă. Recentul raport al Agenţiei Drepturilor Fundamentale din Uniunea Europeană arată că România se numără printre ţările care aplică legislaţia antidiscriminare în mod efectiv şi că acest fapt este legat de funcţionarea corespunzătoare a instituţiilor antidiscriminare. Implicit, înseamnă că instituţia noastră, CNCD, lucrează efectiv. Dar e nevoie de mai mult.

***Dezideriu GERGELY** este membru în Colegiul Director al Consiliului Naţional pentru Combaterea Discriminării începînd cu anul 2005.*

Interviu realizat de
Cristian CERCEL

■

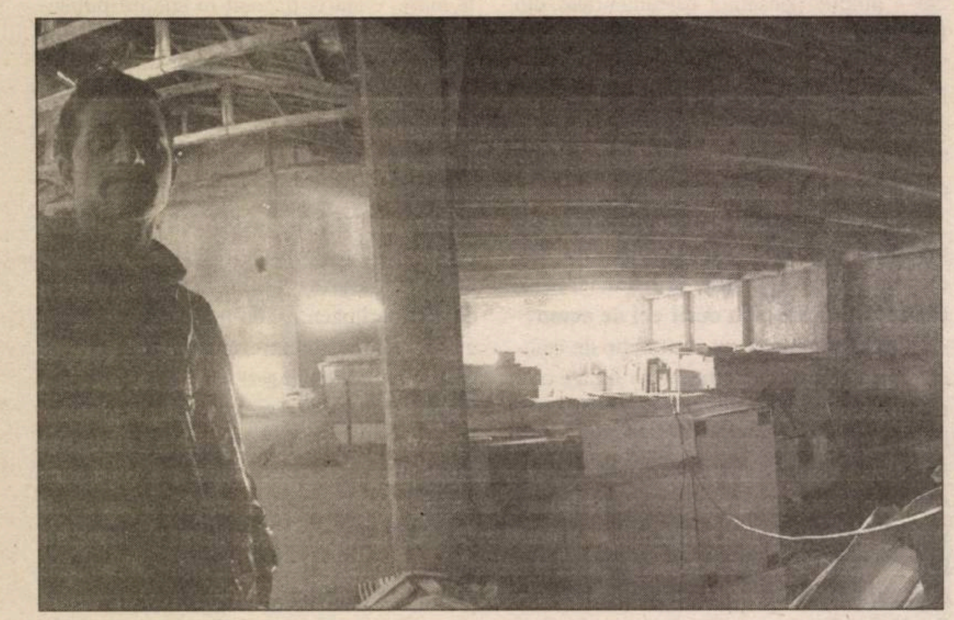
Către un ghetou virtual?

Florin BOTONOGU & Cătălin BERESCU

Tabără de romi de lîngă Roma, mai 2008

Ne-am obişnuit să privim problema locuirii persoanelor defavorizate din România într-un mod deja stereotip: în contextul sărăciei, legat în principal de evacuări şi ca problemă ce ţine de segregare şi discriminare. Deşi adevărată, peste această imagine se suprapune de obicei o alta, mai soft, cea a percepţiei cotidiene, dat fiind că nu vedem prea mulţi romi fără adăpost.

Criza recentă din Italia ne arată, de fapt, cît de importantă este problema locuinţelor şi, în special, cum o abordare inadecvată a acestei chestiuni poate genera acţiuni discriminatorii. Reacţia politică a Europei faţă de criza din Italia se bazează pe violările drepturilor omului, acesta fiind, evident, discursul potrivit şi urgent în momentul de faţă. Acest text argumentează însă că problema locuirii se află în miezul crizei şi că nu ar trebui să ne limităm analiza şi reacţiile doar la violarea drepturilor omului. Nu există nici o dezbatere serioasă în legătură cu tema locuirii în România şi credem că acesta este un moment bun pentru a porni această discuţie. Scopul acestui text este de a evidenţia diferite aspecte ale problemei locuinţelor romilor români în Italia şi de a sugera direcţii pentru îmbunătăţirea condiţiilor de trai ale persoanelor care trăiesc în sărăcie în România. În acest moment, nu toţi romii sînt supuşi amprentării, ci doar cei care trăiesc în tabere, ceea ce demonstrează că a trăi într-o aşezare segregată sporeşte şansele de a fi discriminat. Nu toţi romii care trăiesc într-o tabără, în Italia, sînt dezavantajaţi economic şi este evident că mulţi dintre ei au o viaţă mai bună decît în România. Pentru subiecţii amprentării, elementul comun al excluziunii şi al discriminării îl reprezintă spaţiul în care locuiesc.



Rom român în Teatro India, incendiat de extremişti în decembrie 2007 (Crăciun)

■■■ De ce este o problemă de locuire

Intenţia noastră nu este aceea de a nega complexitatea problemei romilor în Italia. Toate rapoartele şi documentele care tratează acest subiect dezvăluie aspecte diferite ale violării drepturilor omului. Dacă luăm în considerare acţiunile Guvernului italian, îndreptate împotriva unui anume grup etnic, atunci devine clar că discursul ar trebui să fie direcţionat pe plan politic.

Am dori să adăugăm însă anumite elemente acestui discurs. Discuţia privind încălcarea dreptului la condiţii decente de locuire şi toate recomandările menite să asigure romilor o locuinţă satisfăcătoare ar trebui privite în strînsă legătură cu o viziune precisă asupra dezvoltării şi, mai cu seamă, asupra regenerării urbane.

Problema locuirii este folosită în moduri diferite în discursul autorităţilor italiene. Am selectat cîteva dintre cele mai relevante teme din acest discurs şi din alte documente legate de situaţia din Italia şi am încercat să vedem cum au fost reflectate locuinţa şi spaţiul.

Fondul problemei este legat de migraţie. Pe lîngă minorităţi, emigranţii sînt un alt mare grup afectat de problemele locative.

Un raport al Agenţiei pentru Drepturi Fundamentale a Uniunii Europene, intitulat „Migranţi, minorităţi şi locuire: excluziune, discriminare şi anti-discriminare în 15 state membre ale Uniuinii Europene" (2005), arată în mod clar că, „în diferite state membre, mecanisme similare de dezavantajare şi discriminare în ceea ce priveşte locuinţele afectează migranţii şi minorităţile, precum interzicerea accesului la locuinţă pe baza culorii pielii, impunerea unor condiţii restrictive limitînd accesul la locuinţele publice sau chiar atacuri fizice violente, menite să împiedice stabilirea minorităţilor în anumite cartiere". Dacă privim problema ca pe una ce ţine de migraţie, atunci îmbunătăţirea locuirii trebuie să fie considerată o prioritate.

Unul dintre principalele motive de îngrijorare cu privire la tratamentul romilor în Italia îl reprezintă comportamentul agresiv, atît al forţelor de ordine, cît şi al oamenilor obişnuiţi. Existenţa „taberelor de romi" este unul dintre elementele majore care au încurajat acest comportament. Chiar dacă este vorba de o tabără legală, cu toate facilităţile, faptul în sine că celălalt ocupă un loc anume, adeseori izolat, în afara oraşului, poate facilita violenţa. Ar fi mult mai dificil pentru atacatori să ardă casele romilor dacă aceştia ar locui într-un bloc sau, în mod ideal, într-o comunitate mixtă. Spaţiul segregat nu este doar o chestiune ce ţine de dezavantaj economic, dar adeseori se dovedeşte a fi o problemă de securitate.

Romii sînt priviţi în general ca un pericol pentru societate. În Italia, discriminarea nu pare neapărat legată de originea etnică, ci mai degrabă de forma locuirii, fiind cunoscut faptul că anumite grupuri etnice trăiesc în aceste aşezări. Cel puţin asta pare a sugera titlul decretului italian din 21 mai 2008: „Declarare a stării de urgenţă cu privire la aşezările comunităţilor nomade din teritoriile Campania, Lazio şi Lombardia". Mai mult, în preambulul decretului se afirmă că „aşezările menţionate anterior, dat fiind caracterul lor extrem de precar, au generat o situaţie de alarmă socială gravă". Chiar dacă este clar că romii sînt ţinta principală, spaţiul joacă din nou un rol important în discriminare.

Cea mai evidentă formă de excluziune a unui anumit grup o reprezintă excluziunea spaţială. Excluziunea în sănătate, educaţie sau muncă nu e foarte evidentă pentru omul obişnuit. Dar excluziunea la nivelul locuirii nu are nevoie de dovezi ştiinţifice. E nevoie doar de o vizită la periferie. Cu toate acestea, nu este reflectată în discursul public din România aşa cum ar trebui, abia fiind menţionată.

Experienţa Franţei a dovedit că locuitorii suburbiilor se pot revolta şi din motive legate de excluziune spaţială. În România întîlnim numeroase exemple de excluziune socială şi spaţială. Au existat atacuri violente la adresa romilor la începutul anilor '90 şi, dacă nu vrem să repetăm această experienţă, va trebui să deschidem o dezbatere serioasă asupra acestor aşezări în România.

Nu este un lucru nou pentru noi să vedem un primar sau un reprezentant al autorităţilor locale adoptînd un discurs rasist sau prezentînd crearea unor comunităţi segregate de romi ca o soluţie bună pentru problemele acestora. În Italia, dezbaterea nu este despre segregarea comunităţilor rome, care este deja o realitate, ci despre nevoia de a-i controla şi de a-i localiza.

În discursurile lor, reprezentanţii Guvernului italian par îngrijoraţi în legătură cu condiţiile de trai ale romilor. Amprentarea a fost prezentată chiar ca un răspuns la caracterul inadecvat al locuirii şi la creşterea infracţionalităţii. Pentru noi, această măsură reprezintă o nouă formă de ghetoizare. Doar că, de această dată, nu există ziduri de cărămidă sau garduri, ci un gard digital. Ideea generală privind ghetoul este aceea de a-i ţine pe oameni laolaltă într-un spaţiu special şi de a le limita contactul cu ceilalţi. Din moment ce nu a fost oferită nici o explicaţie oficială privind folosirea bazelor de date digitale, sîntem îngrjioraţi că aceasta ar putea fi o formă modernă de ghetoizare, un alt mod de a construi garduri între romi şi ceilalţi.

■■■ Paşi pentru viitor

O lecţie simplă care vine din experienţa italiană este că politicile de locuire sînt puternic influenţate de felul în care problema locuirii este introdusă în discursul public. Dacă pornim de la premise greşite, ajungem la soluţii greşite. Prima direcţie înspre găsirea unui bun remediu este aceea de a avea politici publice privind problema locuirii în zone defavorizate. Trebuie să depăşim momentul în care abordăm problema locuinţelor doar cînd vin alegerile, cînd sîntem loviţi de o catastrofă naturală sau cînd taberele de romi sînt arse sau evacuate.

E nevoie de acţiuni imediate pentru îmbunătăţirea aşezărilor romilor din România şi pentru integrarea lor în planurile de dezvoltare a oraşelor. Problema locuinţelor este una sensibilă şi are nevoie de un puternic sprijin politic.

Conform estimărilor recente, aproximativ 3 milioane de români trăiesc în sărăcie severă şi în sărăcie extremă. Dacă reuşim să generăm programe de locuinţe pentru defavorizaţi, vom avea forţă de muncă pentru a genera creştere economică, iar aceştia se vor gîndi cu siguranţă de două ori înainte de a emigra. Deocamdată, de această forţă de muncă beneficiază societăţi care, în ciuda unor comportamente pe care le identificăm ca rasiste, sînt, în orice caz, mai incluzive decît societatea românească. Conştientizarea rolului economic al păturilor sărace este un tabu pentru politicienii români, parcă jenaţi de moştenirea discursurilor marxiste cărora încă nu le găsesc o alternativă decentă.

Un alt punct de reflecţie îl reprezintă reconsiderarea paradigmei „clasice" asupra problemei locuinţelor. Aşa cum am văzut, ea nu este legată doar de sărăcie. Ar trebui să integrăm în problematica locuinţei chestiuni ce ţin de securitate, migraţie, discurs rasist şi violenţă. Problemele de locuire ale păturilor sărace au început să devină din ce în ce mai vizibile, iar ignorarea sau tratarea lor superficială de către clasa politică, mass-media şi societatea civilă vor afecta grav întreaga societate.

***Florin BOTONOGU** este coordonator social al proiectului Beautiful Romania iniţiat de United Nations Development Programme Romania.*

***Cătălin BERESCU** este arhitect.* ■

INSTITUTUL ASPEN ROMANIA

Supliment realizat cu sprijinul Institutului Aspen Romania
Coordonat de **Cristian CERCEL** şi **Ciprian STĂNESCU**

rămas atîtea familii îndoliate şi atîţia copii orfani. Cred că eu am murit şi înviat pentru fiecare dintre cei 42 de oameni morţi, pentru fiecare mamă, soţie, frate şi soră, pentru fiecare copil orfan [...]. Cu ce au greşit oamenii aceia ca să moară atît de groaznic? Vă-nchipuiţi? Va înţelege cineva cum s-a murit acolo? [...] Am găsit şi recuperat un ceainic şi o ceaşcă de alpaca, cu care bucătarul navei avea o plăcere deosebită să-mi servească ceaiul. Am recuperat şi limba clopotului de pe navă".

Era cam tot ce rămăsese din nava-amiral a flotei comerciale româneşti, în afară de durerea a 42 de familii îndoliate şi deruta autorităţilor navale române, care şi-au revenit cu greu din pierderea suferită. Toate mărturiile de mai sus au fost consemnate la 20 de ani de la tragicele evenimente. Atunci, în 1979, în secretomania lor absurdă, autorităţile române au decis să păstreze tăcerea asupra dezastrului. Pînă şi numele navei, „Independenţa", a dispărut de pe macheta uriaşului petrolier din holul Întreprinderii NAVROM. România socialistă trebuia să înregistreze numai succese. Pierderile, chiar şi morţii, treceau sub tăcere.

Acestea sînt deci circumstanţele care explică modul în care autorităţile române au privit fapta lui Traian Băsescu de la Rouen. Nu numai că a reuşit să stingă propriul petrolier, la bordul căreia izbucnise un incendiu, şi să îl salveze, chiar dacă a pierdut o mare cantitate a încărcăturii, deversate în apă. Iar dacă astfel a incendiat celelalte nave din rada portului Rouen conta mai puţin, atîta vreme cît a reuşit să scape cu faţa curată din ancheta autorităţilor franceze care au investigat cauzele dezastrului. S-a decis, foarte probabil încă de atunci, că Traian Băsescu merită, într-adevăr, să devină „cel mai" din flota comercială a României socialiste, primind chiar aviz să poată povesti pentru presa socialistă, dar cu măsură (fără a da detalii despre locul şi data incidentului), despre faptele sale la cîrma navei „Argeş".

Recompensarea lui şi a echipajului de pe „Argeş" erau un semn al proclamării oficiale a nevinovăţiei lor în provocarea incendiului din portul Rouen. Consecinţele, în cazul dovedirii culpei, ar fi putut să fie dezastruoase pentru armator (NAVROM) şi proprietar, care era statul român: fie plata a 12 milioane de dolari, fie arestarea navei, în condiţiile în care nu trecuseră nici doi ani de la pierderea tragică a „Independenţei", nava-amiral a flotei comerciale a României. Şi, să nu uităm, prioritatea economiei socialiste era atunci obţinerea, şi nu pierderea de valută, căci Nicolae Ceauşescu îngropa deja fiecare dolar în Canalul Dunăre – Marea Neagră şi la temelia Casei Poporului, a cărei transformare din proiect faraonic în realitate tocmai începuse, prin demolarea unui întreg cartier al Bucureştiului.

■■■ Milionarul

Recompensele de care s-a bucurat Traian Băsescu au venit repede. Mai întîi, i le-a oferit viaţa. În 6 decembrie 1975, cu puţin înainte de plecarea în primul său voiaj pe mare, s-a căsătorit cu Maria Andruşca, fiica unui fost subofiţer din Trupele deSecuritate, devenit ulterior şef de post de Miliţie. Făcînd o paranteză aici, mediul familial în care a trăit Traian Băsescu poate explica marea sa simpatie pentru haina militară. Insuflat mai întîi de tată, ofiţer în armată, apoi sporit de propria opţiune, de a îmbrăca uniforma de ofiţer de marină, spiritul său cazon se putea consolida şi în compania socrului. Intrat în Jandarmeria Română înainte de război (la izbucnirea celui de-al Doilea Război Mondial, în 1939, era, la 20 de ani, elev la Şcoala de subofiţeri de jandarmerie de la Drăgăşani), Gheorghe Andruşca a reuşit să se menţină şi după epurarea acesteia de către comunişti, intrînd în rîndul nou-createlor Trupe de Securitate (care au avut un rol activ şi nefast în impunerea forţată a colectivizării, ca şi în alte acţiuni represive). A ajuns apoi şef de post de Miliţie la Cajvana, în judeţul Suceava, unde localnicii îşi amintesc despre „dom' şăf" că i-a băgat la colectiv, că „era iute la mînie şi avea pică pe chiaburi". La 87 de ani, cînd a participat la festivităţile de Ziua Jandarmeriei, fiind socotit veteran al Jandarmeriei sucevene, Gheorghe Andruşca s-a dovedit a fi un bătrîn credincios, după datină, cerînd dezlegare preotului atunci cînd a fost să ciocnească un păhărel de ţuică, la acel ceas aniversar. Dar să ne întoarcem la familia Băsescu.

La mai puţin de doi ani de la căsătorie, soţia, Maria, i-a oferit lui Traian Băsescu o primă bucurie în 1977, cînd s-a născut primul lor copil, o fată botezată Ioana. Trei ani mai tîrziu, a venit pe lume cel de-al doilea copil al familiei Băsescu, tot o fată, Elena. Şi aici închidem capitolul asupra vieţii de familie a lui Traian Băsescu, din respect pentru spaţiul privat, în care pînă şi istoria trebuie să privească cu pudoare.

Bucuriile vieţii de familist au fost completate de recompensele materiale de care Traian Băsescu a avut parte din plin. Aşa cum deseori a mărturisit-o, „a dus-o bine" în timpul regimului comunist, fie de pe urma misiunilor pe mare, fie ca reprezentant al NAVROM la Anvers. „Domnule, eu am avut bani, slavă Domnului, ca lup de mare, am avut bani şi înainte de Revoluţie, cît am lucrat in Belgia, deci eu am venit în politică cu Audi 80", se mîndrea Traian Băsescu într-un interviu din *Academia Caţavencu*, ironizîndu-şi totodată adversarii politici. „Să limpezim lucrurile. Năstase a venit în politică în Trabant. Pe bune, uite, Năstase a intrat în politică cu Trabantul, şi ăla, din orgoliu nemăsurat, l-a vopsit în negru, să pară Ceaika. În ziua Revoluţiei, eu aveam Audi 80, el un Trabant."

Şirul recompenselor primite pentru activitatea sa în marină a început cu un apartament, primit încă pe cînd era ofiţer, pe 10 ianuarie 1980, prin repartizare din lista alocată Întreprinderii de Exploatare a Flotei Maritime NAVROM Constanţa. La acea dată, familia Băsescu „se compunea" din „soţ, soţie şi un copil", Ioana Băsescu, dar i s-a repartizat un apartament cu 4 camere plus dependinţe, situat în Aleea Zmeurei nr. 2, bl. U, sc. A. I s-a făcut, fără îndoială, un mare favor, căci repartizarea a încălcat normele legale în vigoare la acea vreme, după care avea dreptul la doar 2 camere, avînd în vedere numărul restrîns al membrilor de familie. După 1989, mai precis în 26 mai 1992, pe cînd era ministru al Transporturilor în guvernul Stolojan, Traian Băsescu a cumpărat apartamentul respectiv, pe baza contractului nr. 1415, achitînd pe loc suma de 140.000 de lei; cam 630 de dolari, la vremea respectivă.

Blocul de pe Aleea Zmeurei în care a locuit familia Băsescu este unul „destul de cenuşiu". Vecinii lui Traian Băsescu, deşi acesta nu mai locuieşte de ani buni acolo (iar apartamentul cu 4 camere a fost trecut din 1999 pe numele fiicei sale, Ioana), sînt discreţi. „Mai vine şi el pe aici, dar rar", spune o vecină, scuturînd o pătură de la balcon. Înăuntru, pe casa scărilor, „termopane, scara e curată, opt din cele zece uşi sînt metalice". Ziaristul care încearcă să reconstituie un crîmpei din viaţa de aici a cuplului Băsescu este refuzat ferm de o altă vecină: „n-o să vă spună nimeni nimic! Scrieţi că e cel mai cumsecade vecin! Atît!". Dar un vecin absent. Administratorul blocului se arată ceva mai generos cu informaţiile: „colocatar bun, plăteşte dările regulat [...]. De fapt, vine un vecin, că ei apar doar vara, la plajă". Sînt confirmate şi „activităţi colaterale" navigării pe mare ale lui Traian Băsescu, care i-au rotunjit substanţial veniturile înainte de 1989: „Da, aducea ţigări, blugi [...]. Ce să zic, mă mai întreabă lumea cum e să fiu vecin cu el, dar ce să le spun? [...] Păi, ce să ne facă, măi, să ne zugrăvească el?". Omul are dreptate. Pe Aleea Zmeurei, rămîne o uşă metalică închisă peste poveşti vechi, acoperind în penumbra unui apartament nelocuit în cea mai mare parte a anului istoriile unei familii şi preistoria unei cariere politice. Apartamentul din Constanţa a mai jucat un rol activ în viaţa lui Traian Băsescu o singură dată după plecarea sa spre Bucureşti, în marşul de cucerire a Capitalei şi a întregii Românii. În anul 1996, acesta a girat cu el un împrumut de la Banca Agricolă al fratelui său, Mircea, împrumut despre care vom mai vorbi.

Dar apartamentul cu 4 camere primit în 1980 de la NAVROM este doar o mică parte a recompensei. Traian Băsescu, după cum însuşi spunea, a cîştigat bani. Foarte mulţi bani. În iulie 2002, în contextul în care în presă au apărut informaţii care arătau că a investit brusc 2 miliarde de lei, cumpărînd un teren şi un autoturism Mercedes, declara că pînă în 1990 adunase pe carnete CEC 1.000.000 de lei. O sumă impresionantă pentru orice român care cunoaşte valoarea banului în anii comunismului, precum şi cît de greu se cîştigau de către cei mulţi. Dar, cum însuşi Traian Băsescu lasă să se înţeleagă, el se număra printre aleşi, printre favoriţii sorţii: „pe mine m-a găsit Revoluţia cu bani. După 12 ani de serviciu pe mare, după 3 ani de serviciu în Belgia, eram un om care cîştigase bani mulţi [...]. Dacă mă căutaţi la CEC în vremurile acelea, vedeaţi că aveam 1.000.000 de lei [...]. Deci nu m-a găsit Revoluţia sărac! Eu, înainte de a-mi cumpăra Mercedesul, am avut trei maşini Audi" – declara Băsescu, în iulie 2002, pentru *Jurnalul Naţional*. La acest milion se adaugă, după cum tot el avea să precizeze într-o altă declaraţie publică, o sumă mare în valută, şi anume 60.000 de dolari. Nu mai cunoaştem pe nimeni care se poate lăuda că acumulase, la vedere, fără teamă de vestita Lege 18 a cîştigurilor ilicite, o asemenea avere. După cum se ştie, spre exemplu, Elena Ceauşescu, căreia i s-au făcut publice economiile păstrate pe libretele CEC care i-au fost confiscate în aprilie 1990 de statul român, avea cu puţin mai mult de un sfert din banii lui Traian Băsescu, şi anume 270.000 de lei.

Pe lîngă milionul de la CEC şi cei 60.000 de dolari, despre care nu a precizat în ce formă au fost „economisiţi" (fiind greu de crezut că autorităţile comuniste i-ar fi permis un cont în valută de asemenea dimensiuni), Traian Băsescu şi familia sa mai adunase încă aproape 1.000.000 de lei, adică, mai precis, echivalentul a 895.000 de lei, în bunuri de valoare. Astfel, într-o declaraţie de avere, specifica drept valori dobîndite în perioada 1975-1989 bijuterii (cercei, brăţări, lănţişoare etc.) în valoare de 20.000 de dolari, precum şi ceasuri şi brichete în valoare de 35.000 de dolari. De asemenea, el a mai declarat tablouri în valoare de 17.000 de euro, dobîndite începînd din 1985. Deci, după propriile-i declaraţii, Traian Băsescu poate fi socotit, fără îndoială, printre cei mai bogaţi oameni din România socialistă. Economiile sale totalizau în jur de 2.800.000 de lei. Cel puţin după carnetele CEC, valută, bijuterii, ceasuri, brichete şi tablouri, după cum însuşi declară, era de peste zece ori mai bogat ca Elena Ceauşescu. În cei 13 ani şi 4 luni de muncă, pînă în decembrie 1989, a pus deoparte, după o socoteală simplă, în medie 561 de lei în fiecare zi, inclusiv în perioadele de concediu, 17.500 de lei pe lună, 210.000 de lei pe an. Acestea sînt doar *economiile realizate de familia Băsescu înainte de 1989*, după propriile declaraţii ale lui Traian Băsescu. Dacă la suma declarată a economiilor familiei adăugăm cheltuielile curente ale acesteia, calculate la limita de jos a modestiei, la circa 3.000 lei pe lună, se adaugă, la banii declaraţi drept economii încă 480.000 de lei. Ajungem deci la 3.280 milioane de lei venit net, adică aproape 822 de lei pe zi, 25.000 de lei pe lună, 300.000 de lei pe an, pentru fericiţii locuitori ai apartamentului cu patru camere din Aleea Zmeurei, pentru întreaga perioadă scursă de la data în care capul familiei Traian Băsescu îşi lua în primire brevetul de ofiţer şi pînă la ziua în care Nicolae şi Elena Ceauşescu îşi luau zborul de pe clădirea Comitetului Central al Partidului Comunist Român din Bucureşti. Un partid darnic cu domnul Băsescu, ceea ce explică greutatea cu care acesta, ajuns preşedinte al României, s-a lăsat convins să condamne regimul comunist în care, în mod justificat şi sincer, spunea că a dus-o bine. Mai mult decît bine. Este lesne de înţeles, dacă e să ne aducem aminte că o franzelă costa 3,50 lei, un kilogram de carne de porc era 35 de lei, unul de salam de vară, 64 de lei, un litru de ulei sau un kilogram de zahăr, mai puţin de 10 lei. Atunci cînd se găseau. Dar este greu de presupus că, avînd parte de atîţia bani, familia Băsescu a stat la coadă ori s-a „bucurat" de politica „judicioasă" de „raţionalizare" a hranei. Cum spunea o lozincă a Frontului Salvării Naţionale, partidul care a fost trambulina politică a lui Traian Băsescu, el „n-a mîncat salam cu soia".

Comparativ cu aceste venituri, ca profesor stagiar (de istorie), autorul acestor rînduri avea un salariu lunar de 2.164 de lei. Un prieten, inginer petrolist, la încheierea celor trei ani de stagiu, cîştiga 2.560 de lei pe lună. Salariul mamei, muncitoare textilistă necalificată, cu peste 20 de ani vechime, era de 2.644 de lei. Un lector universitar ajungea la 3.000 de lei lunar net, iar un şef de catedră universitară, cu vechime şi maximul de titluri academice, la 6.200 de lei. La palierul cel mai de jos în România socialistă, un cooperator nu cîştiga pe lună, în cazurile cele mai bune, mai mult de 800 de lei pentru zilele-muncă prestate (mai puţin decît Traian Băsescu într-o zi). Un muncitor sezonier, fără calificare, la plata cu ora, primea (după grilele de salarizare ale epocii) exact 6 lei şi 8 bani pe oră. Pentru a realiza veniturile lui, un asemenea muncitor ar fi trebuit să muncească peste jumătate de milion de ore, adică nu mai puţin de 22.452 de zile şi nopţi, iar o sumă similară numai cu aceea economisită de Traian Băsescu în acei ani ar fi fost obţinută de autorul acestor rînduri prin predarea istoriei Republicii Socialiste România, neîntreruptă, fără vacanţe, vreme de 108 ani şi 4 luni.

Va urma

■

107,3
În traficul din Bucureşti ai şansa
să primeşti o carte.
SMART FM
UN RADIO CU CARTE

Eu, Christine Angot

Fanny CHARTRES

Autoare de proză şi de nuvele, dar şi dramaturg, originară din Montpellier, Christine Angot a fost propulsată pe scena mediatică în 1999, în urma publicării celui de-al şaptelea roman al său, *Incest*. De atunci, cărţile sale continuă să genereze reacţii puternice, uneori scandalizate, alteori encomiastice. Grupul Editorial Leda-Corint publică astăzi romanul *Incest*, tradus din franceză de Marieva Ionescu.

Christine Angot pune în scenă, în majoritatea cărţilor sale, un personaj omonim, care oferă acestor poveşti un aspect de *trompe-l'œil*. Cartea seamănă cu o autobiografie, dar este o ficţiune. Opera lui Christine Angot ar putea fi comparată cu un vierme (o imagine pe care o foloseşte ea însăşi) bine instalat în fructul societăţii noastre de spectacol. Îmbrăcînd hainele atît de des purtate ale autobiografiei, jucînd cartea intimităţii la limita indecenţei, scriitoarea foloseşte toate armele pe care televiziunea şi o anumită parte a presei le consideră inofensive, atîta timp cît acestea fac parte din propriul arsenal. Sîntem în faţa unui obiect foarte bine identificat: mărturia unui personaj care-şi povesteşte viaţa, incestul, fericirea şi nefericirea sa.

Ceea ce o defineşte pe Christine Angot, încă de la primul ei roman, *Vu du ciel* (1990), este o tentativă de absorbţie lacomă a lumii exterioare. Acţionează ca un virus. Se introduce în corpul social, îl fragilizează pe individ, îl face permeabil la o emoţie brutală, violentă. Pe scurt, îl tulbură. Pentru a face acest lucru, Christine Angot foloseşte un limbaj simplu, eliberat de constrîngerile sintactice, care se supune în primul rînd unui ritm (de multe ori sincopat), unui suflu. Limbajul acesta, care îl obligă pe cititor să împrumute aceeaşi respiraţie, îi cere, de asemenea, un efort de reconstrucţie, de recreare. Acest *trompe-l'œil* consemnează anamorfozele sale, este amestecul vocilor care compun cartea. Opera ei (14 romane şi 11 piese de teatru) creează o intimitate care este, înainte de toate, aceea a cititorului. Rezultatul final este acest paradox: Christine Angot pare să vorbească despre ea, dar de fapt ne provoacă la autocunoaştere, antrenîndu-ne într-o călătorie interioară.

Evocarea propriei vieţi nu este un exerciţiu care să-i facă plăcere lui Christine Angot; de altfel, o şi spune: „Biografia este materialul meu. E ca şi cum aş arăta lumii ciornele mele. Este o impudoare. Şi apoi, nu văd de ce i-ar interesa pe oameni". Cu toate acestea, adaugă ea, îi place să termine ceea ce noi, cititorii, îi cerem: „Scrisul şi fiinţa umană înseamnă acelaşi lucru. Dacă avem de-a face cu o scriitură corectă, adevărată, atunci există o concordanţă între fiinţa umană şi literatură".

Compus din două părţi nu foarte distincte, *Incest*, al şaptelea roman al autoarei, te irită la început: Christine Angot relatează criza pasională pe care i-o stîrneşte o altă femeie, Marie-Christine. Îi dă o sută de telefoane, joacă o comedie pe care o credeam rezervată tinerelor liceene, se înfăţişează plîngînd, ne spune că plînge în timp ce scrie, amestecă tot, malaxează tot şi merge prea repede. Însă lucrurile sînt spuse cu inteligenţă, îndemînare şi provocare (în raportul clinic al scenelor de sex, în întregul amalgam textual, inclusiv în evocarea lagărelor de concentrare).

Şi totuşi, relaţia aceasta, care nu se sfîrşeşte niciodată, nu este esenţialul cărţii. La nivel imaginar, visele celor două sînt chiar un pic prea sărace: o casă mare, plaja, fericirea. După care scriitoarea oferă un exerciţiu de luciditate fără cusur. În ultimă instanţă, această pasiune nu este decît un simptom al nebuniei, a cărei origine se află în relaţia incestuoasă pe care personajul Christine Angot a avut-o cu tatăl său. Impecabilul paralelism între cele două poveşti explică, prin el însuşi, sentimentalitatea scriitoarei, care (precum în tinereţe) continuă să viseze la dragostea adevărată, chiar dacă recunoaşte imposibilitatea conţinută în fiecare idilă. Precizarea că vorbim despre „personajul Angot" nu este un semn de pudoare. Viaţa nu este totuna cu scrisul (deşi invers poate să fie adevărat).

Incest este construit pe un concept de literatură pe care autoarea îl rezumă în felul următor: „Realitatea şi ficţiunea, iar în mijloc, un zid". Numai că, aici, zidul este subţire, aproape inexistent. Am vorbit de autoficţiune, de literatură autobiografică, dar este fals. Clasificarea nu-l face pe autor să se plieze şablonului. Angot n-o va face niciodată şi de fapt asta i se şi reproşează.

O putem acuza că nu spune adevărul? Nu. Obiectul pe care îl ţinem în mînă este o carte. Un obiect literar. O literatură generată de o anumită concepţie a actului de a scrie.

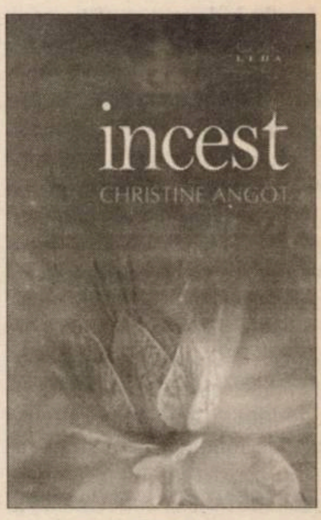
Disconfortul, dificultatea pe care o simte cititorul în faţa acestei cărţi este legată de această confuzie între autoare şi personajul ei. Capcana ar fi să credem că este vorba de o ficţiune, dar şi să considerăm acest obiect ca o variantă de *ciné-vérité*. Într-un fel, Angot îşi alege cititorii. Cei care cad în capcană sînt primii abandonaţi. Cititorul este complet prins în acest proces al scriiturii situate în preajma acelui zid invocat mai sus, ce desparte realitatea de ficţiune, un proces din care nu poate scăpa. Aceasta este literatura: cumplită, puternică, teribilă, amuzantă. Cartea ei este o autobiografie? Nu este? Nu asta contează.

Ritmul frazei lui Christine Angot este unul furios, viu, nebun, amuzant: „Voiam să mă inspir din Tahar Ben Jelloun, să înlocuiesc rasismul pe care i-l explică fiicei lui cu homosexualitatea. Ce zici de asta?". Ritmul acesta creează o muzică extrem de complexă. Dar nu isterică, cum au spus unii. Este pur şi simplu ritmul ei propriu, sîntem împinşi înăuntrul textului, contrariaţi, dar ne simţim repede împăcaţi. *Incest* este o carte pe care nu o lăsăm din mînă. În ciuda ultimelor zece pagini, teribile... La ea nu există o poveste, există un ritm, un suflu. Există cîteva voci, o iubire homosexuală, nebunia, analizată, umorul, fostul soţ, fiica, tatăl, incestul şi... cîinii, foarte importanţi, cîinii.

Există la Christine Angot o voce care te tulbură profund şi care se face simţită într-un mod original: scriitorul scriind (în procesul scrisului) despre temerile sale, în faţa ochilor noştri. Dar în acest joc, în fond, noi n-o căutăm pe Christine Angot persoana reală, ci numai pe Christine Angot scriitoarea. Mulţi n-au înţeles acest lucru. N-au văzut că ţineau în mîini o carte grandioasă. Chintesenţa artei lui Christine Angot. Cei care au inţeles, care au vrut să înţeleagă acest lucru, aici în România, nu vor lipsi de la întîlnirea – literară – cu Christine Angot.

O scriitoare care trebuie citită, recomandată şi iubită. Să nu facem din ea o scriitoare blestemată, pentru că ea poate fi orice, în afară de asta.

■



Christine ANGOT

Incest
Prefaţă de Alexandru Matei. Traducere din limba franceză de Marieva Ionescu
Leda Grupul Editorial Corint, Colecţia „Love & Life", Bucureşti, 2008, 216 p.

PRIOR BOOKS
Tel.: +40-21-2108908
+40-21-2108928
+40-722-510133
Fax: +40-21-2123561
e-mail: office@prior.ro
www. ebookshop.ro
www. cartegermana.ro
www. librariadespecialitate.ro
Adresa: Str. Răspântiilor nr. 32, Sector 2, cod 020548, Bucureşti

The International Encyclopedia of Communication
12 volume

by **Wolfgang Donsbach**
(Editor)

Publicată de
WileyBlackwell
în colaborare cu
International
Communication
Association (**ICA**)

Data publicării: martie 2008
Cartonată, 6128 de pagini
ISBN-10: 1405131993; **ISBN-13**: 978-1405131995

christian
paraschiv
MARELE CORP
CENTRUL CULTURAL PALATELE BRÂNCOVENEŞTI
20 iulie 15august 2008

EDITURA ART

Gabriele d'Annunzio
Poate că da, poate că nu
EDITURA ART

Gabriele d'Annunzio,
Poate că da, poate că nu
Traducere de Oana Grădinaru

Despre *Forse che sì forse che no* (1910), autorul însuşi spunea, într-o scrisoare din 1908, că este „un roman de pasiuni mortale". Cuvântul-cheie din titlu, „poate", devine un laitmotiv pentru nesfârşitele meditaţii şi ezitări ale Isabellei, îndrăgostită de Paolo Tarsis, dar şi măcinată de remuşcări din cauza propriilor sentimente.

Parteneri media
www.editura-art.ro
OBSERVATOR CULTURAL
Bucureştiul Cultural
LiterNet.ro

Din şlagărele verii

Bianca BURŢA-CERNAT

În seria *De ce iubim femeile* şi *De ce te iubesc* a mai apărut de curînd un bestseller la Editura Humanitas, „o carte mică, o cărticică", scrisă cu slove de zahăr şi exalînd un iz delicat de parfum: *Poveşti de dragoste la prima vedere*. Poate că titlul acesta cam incolor – sintagmă de oracol şcolar, titlu de carte subţirică şi romanţioasă purtată în poşetă de vreo Ziţă sau Efimiţă a zilelor noastre – nu ar fi avut prea mare succes de n-ar fi purtat semnăturile a cinci îndrăgiţi oameni de litere: Gabriel Liiceanu, Adriana Bittel, Ana Blandiana, Nicolae Manolescu şi Ioana Pârvulescu, care şi-au propus, se pare, să aducă un suflu cald, sentimental, omenesc-preaomenesc şi un sunet serafic de mandolină într-o literatură cum este cea care se scrie acum – prea dezinhibată, prea cinică, agresiv erotizată. Volumaşul de *Poveşti de dragoste la prima vedere* apare, prinde trup firav, eteric, (tocmai) în urma zarvei iscate de *Poveşti erotice româneşti*, volumul masiv de la Editura TREI. Un scurt recital de muzică uşoară după un concert de rock alternativ. Întru liniştirea nervilor şi delectarea sufletului. Lectură de vacanţă. Soporifică. Agreabilă.

Cărticica a fost concepută – citim în „Cuvînt înainte" – ca un spectacol „în care, pe o scenă, se reunesc cîţiva interpreţi şi, ca-n joacă, îşi înlănţuie vocile în faţa publicului. O fac, pe de-o parte, pentru că le place să cînte şi, pe de altă parte, ca să-şi delecteze preţ de cîteva ore spectatorii, care ies din sală cu feţele ceva mai luminoase decît la intrare". Ideal cathartic! Chipuri transfigurate de bucuria jocului gratuit! Cititorul trăieşte, parcurgînd acest volumaş, chiar taina împărtăşirii din Idee! Totuşi, cam prea patetice sînt paginile ce prefaţează „recitalul" literar din *Poveşti de dragoste la prima vedere*. Prea patetice întrucît „muzica" interpretată aici e departe de a fi răvăşitoare, transfiguratoare; e o carte scrisă fără ambiţii mari şi – să fim sinceri! – publicată cu un scop... cît se poate de prozaic. Ceea ce nu e, evident, de amendat. De amendat ar fi doar pretenţia că volumaşul e mai mult decît un joc, mai mult decît o improvizaţie inteligentă, eficientă comercial.

■■■ Prea mult sirop, prea multă exaltare simulată

Cei cinci autori se găsesc în postura unor pianişti care exersează, în glumă, la un pian dezacordat. Chiar şi în aceste condiţii, unii scot efecte pe care urechea le înregistrează cu plăcere. Se simte mîna profesionistului în două dintre cele cinci povestiri, la Adriana Bittel şi la Ioana Pârvulescu. În celelalte, se aude o melodie în falset. Nefericirea e că textele bine scrise apar, la rîndul lor, într-o lumină nefavorabilă din pricina contextului ce le înglobează, sînt compromise de regia generală a volumului, de vecinătatea cu inautenticul. Mai ales că indicaţia de lectură ar fi să nu le citim ca bucăţi autonome, ci, dimpotrivă, ca părţi ale unui scenariu coerent: „Şi pentru că tema e dragostea la prima vedere, ceea ce aduce în faţă cinci perechi, logica *poveştii comune* implică ordinea cronologică a celor care sînt prinşi în ea: de la un *coup de foudre* gingaş-adolescentin la cel din studenţie, apoi la cel din tinereţe, cînd persoana care se îndrăgosteşte e încă singură, mai departe la cel al unei depline maturităţi [...] şi, în fine, la o vîrstă foarte tîrzie, dar nu prea tîrzie pentru a te îndrăgosti". În acest scenariu s-a turnat prea mult sirop, prea multă exaltare simulată, prea multe vorbe mari. Prea mult *oh!* şi *ah!* conachian. Şi ştim cît de autentic literar e Costache Conachi! Gesticulaţie excesivă, poză involuntar comică de la un punct încolo. Despre iubirea sublimă, supraumană şi alte lucruri „înălţătoare" îşi pot îngădui să scrie numai prozatorii adevăraţi, prozatorii de vocaţie. Cei ocazionali riscă să cadă în ridicol. Mai cu seamă cînd pornesc în această aventură fără să aibă în bagaj o doză cît de mică de (auto)ironie. Li se poate întîmpla să le iasă totul pe dos: să vizeze sublimul şi să realizeze grotescul, trivializînd fără voie lucrurile înalte, să exalte calitatea „aristocratică" a discreţiei şi să se pomenească, în plin spectacol exhibiţionist, să caute stilul frumos şi bunul-gust şi să atingă, în toată „splendoarea" sa, kitschul. *Ergo*: „Un con de lumină pe scenă. Începe spectacolul. Începe dragostea. Se aud, deja, tonurile primei voci...".

> Despre iubirea sublimă, supraumană şi alte lucruri „înălţătoare" îşi pot îngădui să scrie numai prozatorii adevăraţi, prozatorii de vocaţie. Cei ocazionali riscă să cadă în ridicol.

Cel dintîi păşeşte în lumina reflectoarelor Gabriel Liiceanu. Cu o poveste despre *Crinii din clasa întîi de liceu*. Mă întreb ce ar fi spus Noica dacă ar fi citit-o... Lui Gabriel Liiceanu îi iese foarte bine proza de gen „fabulă mistică", „parabolă filozofică". Atunci cînd coboară din cerul abstracţiunilor platoniciene şi încearcă să surprindă situaţii concrete, chipuri de oameni, detalii cotidiene, se rătăceşte însă într-un labirint de fraze exaltate, de o exaltare feminină, dar opace. Scrie larmoaiant, confesiv, imaginează patetic, filozofează („Între frumuseţe şi moarte nu exista, aşadar, o prăpastie de ne-trecut"). Nu are simţul concretului. Şi, evident, nici pe acela al verosimilului. Trec peste gustul îndoielnic pe care i-l atribuie personajului-narator, gustul de a se sinucide, împreună cu iubita cea blondă şi imaculată, prin inhalarea parfumului de crini („trebuia, amîndoi, să fim literalmente îngropaţi în crini"). Dar nu mă împac deloc cu gîndul că autorul a uitat în ce epocă se întîmplă această năstruşnicie. Iată cum imaginează ecourile „sublimului" gest adolescentin: „Pozele noastre vor apărea pesemne în ziare şi colegii de clasă vor trebui să povestească ce fel de copii eram..." – o mediatizare, deci, ca în vremuri de normalitate politică... Şi nu mă împac nici cu desăvîrşita absenţă a intenţiei de distanţare ironică. Naratorul istoriseşte cu o neverosimilă gravitate un fapt de nonconformism „puştesc", despre care e de presupus că provoacă, peste ani, surîsul autoironic. Dar nu, povestea se deapănă de la început pînă la sfîrşit pe acelaşi ton încrîncenat, de o sumbră lipsă de umor, tonul unui Hyperion ultragiat de meschinăria oamenilor comuni: „Ne-am revăzut toamna, în prima zi de şcoală. Ochii ei erau la fel de verzi, perdeaua părului blond, care mişca la fiecare mişcare a capului, era aceeaşi. Dar de astă dată ne despărţea, stăruind spectral între noi, tocmai lucrul acela care fusese plănuit în cel mai mic detaliu ca să ne unească pentru totdeauna: tija trufaşă a unui crin regal". Gabriel Liiceanu exersează, fără nici un fel de intenţie de pastişă, proza practicată de un George Şovu sau de un Constantin Chiriţă. Prozatorul Kogălniceanu, cel din *Iluzii pierdute. Un întîi amor*, ar fi zîmbit maliţios...

Adriana Bittel, în *Terebentina*, nu ne oferă surprize mari. Lucru foarte important: nu ne oferă surprize neplăcute! Aceeaşi observaţie fină, amar-ironică, pe care i-o cunoaştem, aceeaşi grăitoare notaţie intimistă a cotidianului, aceeaşi pricepere în a desena siluete de oameni care sînt personaje cu carnaţie realistă şi, simultan, cu aură de fiinţe ciudate (aici, o bătrînă boemă, Tina Szepi), acelaşi gust pentru livrescul substanţial, neostentativ.

Ana Blandiana, a cărei proză distopică din *Sertarul cu aplauze* merită toată preţuirea, dezamăgeşte în cazul de faţă (*Misiune imposibilă*) prin ideea de a broda pe un subiect de un lirism kitsch: o muritoare neînsemnată se îndrăgosteşte („la prima vedere") de un înger coborît pe Pămînt pentru a alina suferinţele omeneşti. Perspectiva e a îngerului, ceea ce se vădeşte abia la final, un final „neaşteptat"; pînă atunci, cel care vorbeşte e un personaj misterios. E adevărat, textul nu e scris fără nerv, iar autoarea pune un bemol pornirilor patetice. Dar pretextul epic nefericit ales compromite totul.

Sub un titlu thomasmannian, *Alesul*, Nicolae Manolescu încearcă o proză „de critic", jucăuşă, „tehnică", ostentativ artificială. Presupun că a intenţionat să scrie *à la manière de* Nicolae Breban mixat cu Vasile Voiculescu. Mărcile pastişei nu sînt însă întotdeauna evidente în text. Sînt situaţii cînd autorul nu pare conştient de clişeu, ci se lasă vorbit de acesta. Asta dacă nu cumva suprainterpretez din capul locului presupunînd că *Alesul* lui Nicolae Manolescu ar fi un text-pastişă. Ar putea să nu fie; dacă luăm în serios indicaţiile de lectură din „Cuvînt înainte", *Alesul* izvodeşte „ceva «ascuns, cum numai marea» poate să nască" şi „alunecă din lumea cea de toate zilele spre fantasme". Nu e clar în interiorul cărei convenţii ne găsim: realistă/fantastică sau parodică? Şi, oricum ar fi, din orice unghi am judeca textul, tot la concluzia că e rău scris ajungem. Dacă luăm în serios fantasticul, e un fantastic cam facil; un bărbat se îndrăgosteşte de o sirenă şi are revelaţia iubirii suprafireşti! Dacă optăm pentru ipoteza unei caricaturi a scenariului fantastic (de tip Vasile Voiculescu, să zicem), tot nu e bine, pentru că această caricatură e fără haz. Personajul vrăjit de sirenă „a devenit un căţeluş ascultător, un căţeluş fermecat, saliva i se scurge din botul deschis, limba îi atîrnă, agitată, roşie, în timp ce mîna fetei i se plimbă prin blăniţă, perie moale şi blîndă. Chiar în momentul acesta, doamna Leonard şi doamna Apostoiu se înapoiază de la toaletă şi văd întreaga scenă". Un personaj, romancierul Leonard (nume potrivit doar dacă ipoteza pastişei ar sta în picioare, caz în care ar fi vorba de o trimitere ironică la bizara onomastică brebaniană, dar...), comentează întîmplarea: „Soţul dumneavoastră nu v-a trădat... e o sirenă... vedeţi că are coadă şi solzi... Ce naiba vreţi să faceţi? Doar n-o să luaţi la bătaie o... fiinţă ieşită din adîncul mării... Calmaţi-vă, e cu totul altceva decît se petrece în mod obişnuit în astfel de situaţii... Tăceţi, tăceţi, să privim în linişte... minunea...". Textul e asamblat din dialoguri în stil brebanian – reflecţii de mici intelectuali dezabuzaţi; pastişa (dacă e pastişă) se vădeşte la fel de plicticoasă ca şi textul pastişat. Povestirea avansează poticnit. Spectaculos în critică (şi, poate mai ales, în eseurile din *Teme*), stilul lui Nicolae Manolescu e cam fad în încercările de proză (mă gîndesc şi la *Cititul şi scrisul*)... În final, un pasaj despre care nu ştiu ce să cred: să fie oare o pastişă după Cărtărescu? „De mai sus, de mai departe, din cosmos, terasa apare ca o pată albă, ştearsă, iar siluetele oamenilor nu se văd." Dar pasaje ca: „Vuietul mării. Chemări. Nici urmă de Apostoiu" sau „Briza s-a stins. Valurile nu mai scot nici cel mai mic sunet. Cineva i-a înfundat mării gîtlejul cu un şomoiog de paie" pe cine (mai) pastişează?!

Încheie concertul Ioana Pârvulescu, autoarea unei bine ticluite povestiri (*Un pariu la Paris*) scrise din perspectiva lui Cioran (septuagenarul), îndrăgostit de Friedgard Thoma. Sensibilitate pentru amănuntul psihologic, frazare nervoasă; empatie cu personajul, dar şi o justă obiectivare. Proză caligrafiată elegant, în stilul bine-cunoscut al autoarei. Cîteva accente de sentimentalism.

Din păcate, cu o proză sau două nu se face un volum. Nici chiar unul de ţinut în poşetă.

■

poveşti
de dragoste
la
prima vedere
HUMANITAS

Gabriel LIICEANU, Adriana BITTEL, Ana BLANDIANA, Nicolae MANOLESCU, Ioana PÂRVULESCU

Poveşti de dragoste la prima vedere
Editura Humanitas, Bucureşti, 2008, 242 p.

www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Horia Gârbea,
Trecute vieţi
de fanţi şi de birlici.
Viaţa şi, uneori, opera personajelor

„Este unică în literatura română contemporană ideea lui Horia Gârbea de a face din personajele literare fiinţe reale cu viaţă şi opere proprii. În mod surprinzător, autorul reuşeşte să le dea dimensiuni noi care cititorilor le-au scăpat, nu de puţine ori, printre rînduri şi folosind noi chei de lectură, deschide uşi interzise." (Mircea Martin)

Horia Gârbea
Trecute vieţi
de fanţi şi de birlici.
Viaţa şi, uneori, opera personajelor
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Anaïs Nin – *À la recherche de...*

Karin BUDRUGEAC

În orice sertar tematic am încerca să-i găsim un loc, Anaïs Nin pare să dibuiască mereu fundul dublu al compartimentului şi să se strecoare în afara lui. Aşa cum nici o categorie nu reuşeşte s-o includă pe de-a-ntregul, Anaïs este în acelaşi timp o victimă a acestei maturităţi intangibile, în postură de eternă crisalidă ce nu se poate desăvîrşi. Muză/creator, romancieră/memorialistă/ critic literar, feministă/soţie întreţinută/ bigamă, Anaïs Nin jonglează necontenit cu rolurile, într-un vîrtej cîteodată obositor pentru privitor, dar, paradoxal, rareori pentru protagonistă.

> Anaïs se confruntă prima oară cu sărăcia, experienţă marcantă care o va determina, *à la* Scarlett O'Hara, să evite cu orice preţ pe viitor precaritatea şi să cultive un anume apetit pentru lux.

Ca scriitoare, Anaïs Nin are un statut cel puţin ingrat, nebeneficiind de o recunoaştere „oficială" (*The Oxford Companion to English Literature* nu o menţionează deloc, de exemplu), dar nici de una „afectivă" în branşă: o voce de greutatea conaţionalului Javier Marias o catalogheazā deschis drept una dintre marile impostoare ale literaturii. Ca memorialist, obiceiul de a rescrie şi de a reveni ulterior asupra unelor părţi din jurnal, cît şi faptul de a fi publicat întîi şi întîi o versiune trunchiată, fără descrieri şi nici măcar aluzii privind relaţiile ei amoroase, ridică unele îndoieli asupra sincerităţii jurnalului, supranumit şi *The Liary* de către cei care nu îi acordă nici un fel de credibilitate. În fine, nici lumea academică cu care Anaïs a tot cochetat, pe post de critic literar, în tinereţea sa europeană, şi, mai apoi, spre sfîrşitul vieţii, ca profesor universitar în colegiile americane, nu o pune în drepturi pe Anaïs Nin, fapt ce se poate observa empiric, printr-o simplă căutare pe Internet – rezultatele nu o leagă aproape deloc de surse virtuale academice.

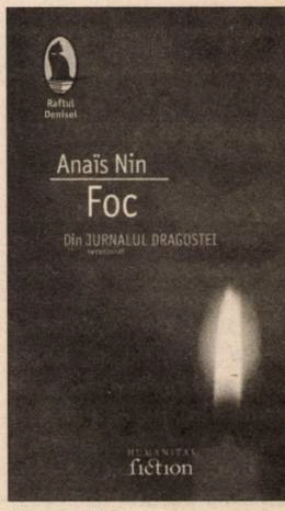
Anaïs Nin s-a născut în suburbia pariziană Neuilly-sur-Seine, în 1903, într-o familie cosmopolită de artişti: tatăl, pianist şi compozitor celebru, jumătate cubanez, jumătate spaniol, iar mama, de origini franceze, daneze şi cubaneze, cîntăreaţă de operă. Copilăria şi-o petrece la Bruxelles, Arcachon (port din Aquitania) şi Barcelona, pînă la vîrsta de 11 ani, cînd tatăl îi părăseşte, iar împreună cu mama şi cei doi fraţi ai săi traversează Oceanul pentru a se stabili la New York. Aici, Anaïs se confruntă prima oară cu sărăcia, experienţă marcantă care o va determina, *à la* Scarlett O'Hara, să evite cu orice preţ pe viitor precaritatea şi să cultive un anume apetit pentru lux. La 16 ani devine model, şi mai tîrziu dansatoare de flamenco, pînă îl cunoaşte pe primul ei soţ – tînărul şi promiţătorul bancher Hugh Parker Guiler, zis Hugo –, cu care are în comun pasiunea pentru artele frumoase. Timp de 24 de ani trăieşte alături de el şi este nevasta sa legală pînă la moartea ei, în 1977, deşi se mărită, a doua oară, cu Rupert Pole, căsnicie ilicită, de care Hugo nu află decît după moartea ei. Respectul pentru Hugo este, de altfel, motivul principal pentru care, în timpul vieţii, Anaïs nu va publica decît versiunea epurată a jurnalului ce nu dezvăluie nimic din aventurile ei amoroase, pentru a nu răni sentimentele soţului său, puse oricum greu la încercare de-a lungul celor 50 de ani de mariaj.

■■■ *I was eleven years old when I walked into the labyrinth of my diary*

Viitoarea scriitoare Anaïs Nin debutează în perfectă intimitate, la 11 ani, pe vaporul spre New York, cînd începe redactarea primului caiet din jurnalul ce o va însoţi pe aproape tot parcursul vieţii, conceput iniţial ca o epistolă pentru tatăl său absent. Perioada de maximă intensitate din viaţa şi jurnalul lui Anaïs Nin, lumi care se suprapun uneori aproape la perfecţie, corespunde însă anilor trăiţi la Paris pînă la izbucnirea războiului. Anaïs şi soţul său ajung în Franţa în 1924 şi, cinci ani mai tîrziu, se instalează pe moşia de la Louveciennes, care va servi drept cadru aproape magic al jurnalului. Anul 1931 este însă decisiv pentru Anaïs Nin: îşi termină studiul despre D.H. Lawrence, foarte apreciat în cercuri intelectuale restrînse şi, mai ales, îl cunoaşte pe Henry Miller. Relaţia intensă, atît amoroasă, cît şi intelectuală, dintre cei doi se derulează la Paris pe parcursul a nouă ani, dar continuă şi la distanţă, printr-o corespondenţă aproape neîntreruptă pînă la moartea scriitoarei.

Prima carte pe care o publică Anaïs Nin este studiul său critic despre D.H. Lawrence, *An Unprofessional Study*, în 1932. *House of Incest* apare în 1936 şi este un poem în proză, inspirat de relaţiile ei tumultoase cu Henry Miller şi June Mansfield, urmat de două serii de povestiri scurte: *Twice a Year* (1938), în care apare nuvela ei cea mai cunoscută astăzi, *Birth*, şi *Winter of Sacrifice* (1939). Pe continentul american, a cărui atmosferă o descrie ca fiind „insulară, provincială, antipoetică şi antieuropeană", scriitoarea publică, între 1945 şi 1960, seria *Cities of the Interior*, în şase volume, care nu înregistrează însă un mare success şi trece aproape neobservată, ca de altfel şi publicaţiile ei de dinainte de 1940. În apărarea scriitoarei am putea invoca argumentul că Anaïs Nin a fost poate un pic prea *avant-garde* pentru acea perioadă, pe de altă parte, după cum afirma şi Henry Miller, jurnalul reprezintă opera cea mai valoroasă a scriitoarei, acesta comparînd, de altfel, experienţa introspectivă a lui Anaïs Nin cu revelaţiile unui Sf. Augustin, Rousseau sau Proust.

Anaïs Nin publică primul volum din jurnalul care îi va aduce celebritatea în 1966, regrupînd cele zece caiete manuscrise din intervalul 1931-1934. Primul volum, ca şi următoarele, nu conţine însă decît o jumătate din jurnalul ei original din acea perioadă, după ce scriitoarea are grijă să scoată toate părţile care ar fi putut leza intimitatea unor personalităţi încă în viaţă şi pentru a-şi proteja apropiaţii de unele dezvăluiri şocante. În anul morţii ei, 1977, apar concomitent al şaselea volum din jurnalul cenzurat de autoare, povestirile erotice *Delta of Venus* şi o altă antologie de povestiri. Abia *post-mortem*, cei desemnaţi de scriitoare, printre care şi cel de-al doilea soţ, vor începe publicarea jurnalelor necenzurate, regrupate în patru volume, şi a jurnalelor de tinereţe, în două volume. Primele versiuni în limba română ale jurnalului, *Incest*, *Foc* şi *Henry şi June*, au apărut, în această ordine, în colecţia „Raftul Denisei" de la Editura Humanitas Fiction, între 2006 şi primăvara lui 2008. Al patrulea titlu al lui Anaïs Nin, care se găseşte şi pe piaţa noastră literară, este *Delta lui Venus*, din 2007.



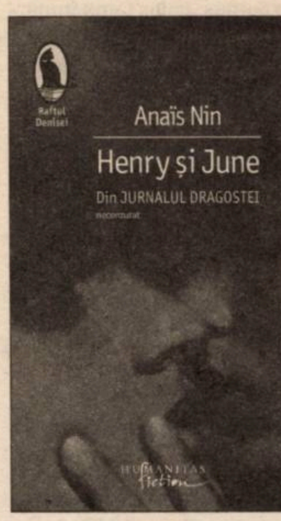
Anaïs NIN

Foc. Din jurnalul dragostei (necenzurat)
Traducere de Luana Schidu
Editura Humanitas, Colecţia
„Raftul Denisei", Bucureşti, 2006, 478 p.

Raftul Denisei
Anaïs Nin
Incest
Din JURNALUL DRAGOSTEI
HUMANITAS
fiction

Anaïs NIN

Incest. Din jurnalul dragostei (necenzurat)
Traducere de Luana Schidu
Editura Humanitas, Colecţia
„Raftul Denisei", Bucureşti, 2006, 468 p.



Anaïs NIN

Henry şi June. Din jurnalul dragostei (necenzurat)
Traducere de Luana Schidu
Editura Humanitas, Colecţia
„Raftul Denisei", Bucureşti, 2008, 264 p.

■■■ *From the unexpurgated diary of Anaïs Nin: Henry and June (1931-1932, 1986)*

Cei doi ani, 1931 şi 1932, sînt marcaţi de întîlnirea lui Anaïs Nin cu Henry Miller şi cu a doua soţie a acestuia, June Mansfield,

Radio
LYNX.ro
www.radiolynx.ro
ştiri din cinema
invitaţi surpriză
super premii
vineri de la 18:00
ţi-am rezervat bilet
în lumea filmului
cinefan
cu Emanuel Lăzărescu & Mihaela Luca
te aşteptăm la www.radiolynx.ro

matricea personajului „Mona“ din cărţile scriitorului american. Textul din *Henry şi June* este luat din cele patru caiete scrise de Anaïs Nin între octombrie 1931 şi octombrie 1932 şi intitulate, pe rînd, *June, The Possessed, Henry, Apotheosis and Downfall* şi *Journal of a Possessed*, reeditat mai apoi pentru a pune accentul pe acest triunghi amoros neobişnuit. În acest scop, de exemplu, nu este menţionată în acest text prietenia lui Anaïs cu suprarealistul Antonin Artaud, care datează tot din acea perioadă.

Henry şi June reprezintă un moment determinant, care îi schimbă viaţa atît femeii, cît şi scriitoarei Anaïs Nin, avînd asupra ei un efect în primul rînd dezinhibator, care se regăseşte din plin în jurnale, unde influenţa stilului şi a vocabularului lui Miller este evidentă. Cei doi apar într-un moment de cumpănă din viaţa lui Anaïs, cînd aceasta se plictiseşte la Louveciennes şi în relaţia cu Hugo, pe care se străduieşte, pe de o parte, s-o readucă la viaţă prin certuri isterice, evadînd, pe de altă parte, în flirturi apăsate, precum cel cu vărul ei primar Eduardo. În decembrie 1931, Anaïs Nin îl cunoaşte pe Henry Miller, pe atunci încă un scriitor obscur, pe care ea însă îl citise şi al cărui stil îl descrie ca fiind „flamboaiant, viril, animalic, magnific“: „un bărbat pe care îl îmbată viaţa“. La începutul relaţiei lor, Anaïs este copleşită de experienţa de viaţă a lui Henry Miller care accentuează la ea sentimentul de a fi o novice, atît pe plan amoros şi sexual, cît şi scriitoricesc, planuri aproape mereu suprapuse. La scurt timp după Henry, Anaïs o cunoaşte şi pe June, de care se îndrăgosteşte la prima vedere. În vecinătatea celor doi, pe un fond de fascinaţie imaginativă şi de intensitate fără precedent a trăirilor, Anaïs Nin renunţă progresiv la ultimele vestigii ale unei educaţii catolice stricte, atît în comportament, cît şi în felul de a se exprima în scris.

Legătura ei amoroasă cu Henry Miller nu va debuta însă decît după plecarea lui June, o vreme, înapoi la New York şi va fi iniţiată de schimburi epistolare intense. Absorbită de Miller, Anaïs îl copleşeşte cu cadouri şi atenţii, iar el este fascinat, la rîndul lui, de imaginaţia şi creativitatea scriitoarei, pe de o parte, şi, pe de altă parte, de femeia care face tot posibilul să nu-i lipsească nimic artistului, iubind în acelaşi timp bărbatul şi animalul din el. Alături de el, aristocratica Anaïs Nin va cunoaşte viaţa de noapte a Parisului şi cartierele rău famate, găsindu-şi astfel un loc în teatrul lumii lui Henry Miller, al cărei realism şi cruditate contrastează atît de puternic cu viaţa ei de dinainte. În acelaşi timp, se declanşează şi pasiunea lui Anaïs Nin pentru psihanaliză, domeniu care i se potriveşte ca o mănuşă şi care o va însoţi pe tot parcursul vieţii. Copleşită de schimbările din viaţa ei, apelează la psihanalistul vărului său, doctorul Allendy, figură paternă, faţă de care se va deschide. Ca şi cu Henry, relaţia ei cu Allendy debutează cu un sentiment de inferioritate în faţa vîrstei şi inteligenţei perceptive a acestuia din urmă, pe care însă reuşeşte să-l depăşească pe parcursul întîlnirilor, sfîrşind prin a-l seduce şi a-l avea ca amant, chiar dacă pentru o perioadă scurtă.

Anaïs Nin extrage din relaţia cu Henry siguranţa de sine care îi lipsea atît înainte, certitudinea de a fi o femeie deosebită, dar şi o minte strălucită, capabilă oricînd să rivalizeze sau chiar să-i domine pe cei din jurul ei pe care îi admiră sau care o fascinează. În această perioadă, tonul jurnalului are un plus de narcisism; dacă Anaïs notează mereu meticulos ceea ce ceilalţi îi dezvăluie despre ea, aceste referinţe sînt aici abundente, lăsînd să transpară orgoliul acesteia de a fi, la rîndul ei, fascinantă pentru ceilalţi. Viaţa ei se împarte între Henry, Hugo, şedinţele cu Allendy şi întîlnirile tandre cu vărul ei Eduardo şi, bineînţeles, jurnalul, în care scrie pe unde apucă, obsedată de ideea de a reda totul în timpul cel mai scurt, pentru a nu pierde nimic din esenţă. Asupra relaţiei cu Henry, cea care o împlineşte şi le generează de fapt şi pe celelalte, se opreşte şi scrie cel mai des seara, în patul pe care îl împarte cu Hugo. *Henry şi June* se încheie, cum altfel, cu întoarcerea soţiei lui Miller de la New York, moment dramatic şi care îi va impune lui Anaïs ceea ce îi este ei aproape imposibil, şi anume, să aleagă.

From the unexpurgated diary of Anaïs Nin: Incest (1932-1934, 1992), Fire (1934-1939, 1995)

În primele două volume ale jurnalului necenzurat publicate la noi, galeria de oglinzi schiţată în *Henry şi June* creşte, în dimensiuni şi în amănunte, iar dedublările protagonistei sînt din ce în ce mai aiuritoare. Sinceritatea cu care îi descrie în amănunt pe cei din jurul ei este greu tolerabilă. Anaïs pune pe hîrtie toate acele gînduri pe care ne-am strădui să ni le ştergem din minte dintr-un sentiment de culpabilitate sau dintr-o asimilare inconştientă a ceea ce este „politically correct“ şi a ceea ce „nu se poate spune“. Anaïs punctează, în schimb, fiecare moment, orice exaltare, orice dezamăgire, cu cruzimea şi exagerările de rigoare ce însoţesc astfel de momente. Urmărind-o pas cu pas, jurnalul o trădează, pentru că îi dă în vileag toate contradicţiile, precum şi trecerile rapide de la o stare la alta sau de la o convingere la alta.

Plecînd de la momentul reapariţiei lui June, Anaïs cunoaşte personaje noi, precum sculptorul Ossip Zadkine, aprofundează relaţii mai vechi (Artaud apare acum în peisajul de la Louveciennes) şi renunţă la relaţiile ce nu-i aduc pasiune, la stabilitatea conferită de Allendy, care îi umbreşte creativitatea, şi la Eduardo. Relaţia cu Henry este pusă la grea încercare de apariţia lui June, iar şirul de minciuni de pe fiecare latură a triunghiului devine aproape imposibil de urmărit, personajele îşi pierd pe alocuri conturul şi devin din ce în ce mai dificil diferenţiabile. *Au fil des jours*, Anaïs este cînd June, cînd Henry, cînd Hugo, cînd narator cu pretenţie de obiectivitate. Volbura aceasta a sentimentelor reuşeşte însă să subjuge cititorul, care aşteaptă. Dar rezolvarea nu vine de nicăieri, pentru că pionii se schimbă mereu şi ceea ce este cel mai obositor la jurnalul lui Anaïs Nin e tocmai caracterul atît de exacerbat de real şi gol de certitudini.

Anaïs Nin
extrage din relaţia
cu Henry siguranţa
de sine care îi lipsea
atît înainte,
certitudinea
de a fi o femeie
deosebită.

Momentul cel mai tulburător al jurnalului, care dă şi numele celui de-al doilea volum, îl reprezintă reapariţia lui Joaquin Nin, umbră mereu prezentă, deşi niciodată menţionată anterior. Apogeul descătuşării lui Anaïs Nin este fără îndoială legătura incestuoasă cu „regele tată“, de parcă toate relaţiile precedente ar fi pregătit-o pentru aceasta, pentru scopul final de a-şi seduce tatăl de care a fost îndrăgostită în copilărie, tatăl responsabil de închistarea feminităţii ei. Odată săvîrşită însă, experienţa cu tatăl devine una dintre celelalte, iar Anaïs îşi pierde fascinaţia. În schimb, caută pe cineva care să o absolve de această relaţie pe care o percepe ca pe una contrară firii, deşi s-a abandonat ei, şi îl găseşte pe discipolul lui Freud, Otto Rank, care îi devine psihanalist şi, bineînţeles, amant.

Singurii care supravieţuiesc acestor traumatisme emoţionale sînt Henry şi Hugo, primul, la care se întoarce mereu, cu dragoste reînnoită, şi al doilea, pe care nu-l părăseşte niciodată, pentru că este singurul ei cămin. Cei doi rămîn, de altfel, singurele constante din viaţa lui Anaïs pînă la moartea acesteia, în 1977, singurii cu care nu va rupe niciodată legătura. Relaţia ei cu Henry nu este doar pasională, ci şi fructuoasă din punct de vedere profesional: dacă el îi încurajează scrisul, ea este cea care ajută la publicarea *Tropicului Cancerului* în 1934, cartea care îi va aduce lui Miller consacrarea.

Volumul *Foc* pare să marcheze calmul de după furtuna June şi de după experienţa tulburătoare a incestului. Experimentele precedente ale lui Anaïs în domeniul sexualităţii şi al sentimentelor par a fi epuizat-o pentru o vreme. Astfel, pasiunea pentru latinul Gonzalo More nu este convingătoare, aşa cum şi relaţia ei amoroasă cu Otto Rank pare pe alocuri forţată. În schimb, cunoaşterea propriului inconştient, la care ajunge atît prin jurnal, cît şi prin psihanaliză, îi permite să devină, pentru o vreme, din subiect al psihanalizei, psihanalist. Anaïs se va exersa pe acest post cu pacienţi de la Otto Rank şi, chiar dacă este o îndeletnicire temporară, o face cu pasiunea pe care o pune în toate segmentele vieţii ei. Ritmul haotic al vieţii europene a lui Anaïs Nin va fi întrerupt odată cu venirea războiului şi cu mutarea în America. Jurnalul ei de pe noul continent nu va atinge însă niciodată, intensitatea perioadei Louveciennes.

*

Povestea de dragoste cu Henry Miller, pe care acesta, de altfel, o numeşte, în stil caracteristic, *a literary fuck-fest*, deja face parte azi dintr-o anumită cultură populară şi datorită filmului din 1991 al lui Philip Kaufman – *Henry and June* – inspirat de jurnalele necenzurate. Un alt omagiu contemporan adus acestei poveşti este şi melodia *Anaïs Nin*, din 2005, interpretată de Romane Serda şi Renaud.

*

Suprapunerea identităţilor şi a stărilor deseori contradictorii ale feminităţii lui Anaïs, conservată aproape intact prin intermediul jurnalului, are aparenţa unui carusel ameţitor şi flamboaiant, pe fondul unui secol al marilor confuzii. Dacă egocentrismul uneori feroce din jurnal poate fi deranjant, cel mai supărător rămîne, fără îndoială, excesul său de sinceritate. Anaïs Nin nu se ascunde în spatele cuvintelor atunci cînd analizează situaţii sau cînd schiţează trăsăturile de caracter ale celor din jur cu o raţionalitate pe care o duce deseori pînă la cruzime. Efortul susţinut al lui Anaïs de a ţine acest jurnal, de-a lungul unei vieţi, în cele 15.000 de pagini manuscrise, nu este doar terapeutic şi constitutiv, ci reprezintă în acelaşi timp şi o formă de resemnare a artistei, al cărei spirit creator nu egalează niciodată experienţa trăită. Compromisul lui Anaïs Nin cu creaţia este minciuna, cea care îi întreţine păienjenişul de relaţii şi care îi permite repaus doar în prezenţa jurnalului. A minţi, pentru a fi şi pentru a scrie. ■

BIFURCAŢII

Nu doar despre biblioteci

Liviu ORNEA

În Italia, poţi avea oricînd şi oriunde parte de surprize. Iată, la institutul X dintr-un fermecător orăşel universitar, am primit o aceeaşi cartelă magnetică pentru acces la cantină şi la bibliotecă. La cantină, totul funcţiona ca uns: introduceam cartela într-un cititor, pe ecran apărea numele subsemnatului, ora şi anunţul „barieră deblocată“, şi puteam trece (cam ca la metroul nostru). Era clar că nu se putea folosi cartela de două ori pentru aceeaşi masă etc. Tehnologie de vîrf. La bibliotecă, în schimb, stupoare! Trebuia să-mi trec numele într-un registru, să scriu data şi ora intrării, iar cînd plecam, aveam de notat ora ieşirii. Dar la ce folosea cartela? Foarte simplu: în registru treceam, cu mînuţa mea, şi numărul cartelei! De ce nu puseseră şi la bibliotecă acelaşi tip de barieră ca la cantină? Mister italian.

Oricum, întîmplarea m-a mai conciliat cu bibliotecile din facultăţile noastre. Şi aici trebuie să te treci în registre, să notezi chiar şi numărul de volume consultate. Nici la noi nimeni nu vrea să audă de sistemul din alte ţări (nu de soare pline, ci dimpotrivă), unde profesorii şi studenţii de master şi doctorat au acces nelimitat, adică zi şi noapte, la bibliotecă folosind o cheie sau cartelă magnetică.

Pe de altă parte, dacă în biblioteca italiană despre care vorbeam, odată intrat, aveai la dispoziţie adevărate comori, başca toate facilităţile, de la fotocopiator la lector de microfilme – aşa încît ciudăţenia de la intrare devenea aproape neglijabilă –, în bibliotecile noastre greu găseşti ce cauţi şi tot sistemul ăsta primitiv şi stînjenitor e cu atît mai ridicol şi enervant. Ceea ce-mi aduce aminte de bancul cu bordelul de zece etaje deschis pe vremea lui Ceauşescu: „Noi femei n-avem, dar organizarea v-a plăcut?“. Nu, nici măcar organizarea.

N-avem noi cărţi în bibliotecă, n-avem bani de achiziţii, dar ne ţinem mîndri (ne apărăm sărăcia şi nevoile). S-a întîmplat ca Societatea de Ştiinţe Matematice, lipsită de spaţii adecvate de depozitare şi expunere, să decidă că soluţia optimă pentru colecţia ei de cărţi şi periodice este să o doneze bibliotecii Facultăţii, filială a Bibliotecii Centrale Universitare. Nu a fost o hotărîre simplu de luat: e vorba despre înstrăinarea unui patrimoniu foarte valoros. Ei bine, nu e chiar uşor de făcut. BCU se lasă greu, e prepuelnică. Vrea ca, mai întîi, SSM să facă o ofertă-cerere către BCU (ca şi cum n-ar oferi, ci ar cere ceva!) pentru ca aceasta să poată alege – doar n-o să preia şi dublete! Şi, oricum, nu e evident că oferta va fi acceptată. S-a mai întîmplat şi prin 1990-1991, în zilele acelea euforice, cînd un amic de la Biblioteca Centrală de Stat m-a anunţat că Biblioteca Americană le dona nişte colecţii de reviste de matematică şi mi-a oferit să le preluăm noi imediat; urma să vin cu cîţiva studenţi să cărăm cutiile cu cărţi. Ţi-ai găsit! Bibliotecara şefă de atunci n-a fost de acord. Dacă ne procopsim cu niscai dublete şi „fetele“ muncesc degeaba la fişat! Nu ştiu ce s-a făcut pînă la urmă cu colecţiile acelea, dar la noi n-au ajuns.

Nici acum nu mi-e clar dacă BCU va accepta sau nu donaţia SSM. Adevărul e că nici nu m-aş mira dacă n-ar accepta-o. Ne descurcăm noi cumva în sărăcia noastră mîndră. Coada sus, bravi români!

TEATRU

Odessa-Mangalia, numai dus

Iulia POPOVICI şi Gina ŞERBĂNESCU în dialog

Acelaşi proiect, două spaţii de desfăşurare, două oraşe, două ţări: în perioada mai-iunie, anul acesta, Intercult a organizat, la Odessa (Ucraina) şi la Mangalia (România) două dintre etapele proiectului de artă în spaţiul public SEAS Black/North Sea, finanţat de Programul Cultura 2007-2013 al Uniunii Europene, o platformă de incurajare a schimburilor culturale şi a producţiilor artistice în oraşele-porturi ale Europei. Întîmplarea a făcut ca una dintre participantele la dialogul de acum să urmărească proiectul în Ucraina, iar cealaltă, în România. Mai puţin în cazul instalaţiilor din cadrul SEAS, cele două producţii de dans şi teatru – ***Monday in the Sun****, creat într-unul dintre cele mai importante centre europene, garajistanbul din Turcia (o coregrafie de dans fizic, care chestionează relaţiile între bărbaţi prin imagini ale prieteniei conotate istoric şi cultural), şi un pseudo-***stand-up comedy***,* ***Beer Tourist*** *(Wunderbaum, Danemarca) – prezentate şi la Odessa, şi la Mangalia s-au dovedit excelente soluţii de turnesol pentru felul în care se structurează spaţiul public pe coaste diferite ale Mării Negre.*

Gina ŞERBĂNESCU: Tema noastră este „Arta şi spaţiul public“...

Iulia POPOVICI: ...în condiţiile în care avem două tipuri de spaţii publice, şi anume Mangalia, un oraş mic pe malul Mării Negre, în general turistic, şi Odessa, o capitală de provincie pe alt mal al Mării Negre. Iar partea interesantă, din ceea ce am discutat noi informal pînă acum, este că, din cîte mi-am dat eu seama, în general a fost vorba, structural, de acelaşi proiect, dar care s-a materializat în forme diferite în contact cu publicul.

G.Ş.: E vorba desigur şi de backgroundul cultural al locului. Ceea ce e pus la dispoziţia performerilor e fără îndoială important. Îţi dau un exemplu: la Mangalia, *Monday in the Sun* s-a jucat în portul turistic, pe o platformă de beton situată între mare şi ecranul pe care se proiectau meciurile Campionatului European de Fotbal. În dreapta, era un spaţiu puternic populat, iar în stînga, doar apa! În plus, mai erau şi proiecţiile care completau spectacolul, erau diverse tipuri de spaţii, conectate printr-o aceeaşi intenţie artistică. La Odessa, unde s-a jucat *Monday in the Sun*?

I.P.: În curtea interioară a Hotelului Passage. Hotelul în cauză este la unul dintre capetele arterei turistice a Odessei, destul de departe de mare. De fapt, această curte interioară e flancată de galerii cu magazine, iar o parte dintre ferestrele hotelului dau spre curte. La Odessa, au intervenit în spectacol cîţiva factori determinaţi de locul în care se juca: sonorul nu a putut fi dat foarte tare, pentru că era 10 seara şi ar fi trezit locatarii hotelului (spaţiul era oricum îngust şi sunetul reverbera...), în plus jumătate dintre ferestrele camerelor de hotel, unde se juca spectacolul celor de la Signa, dădeau în curtea interioară şi erau deschise...

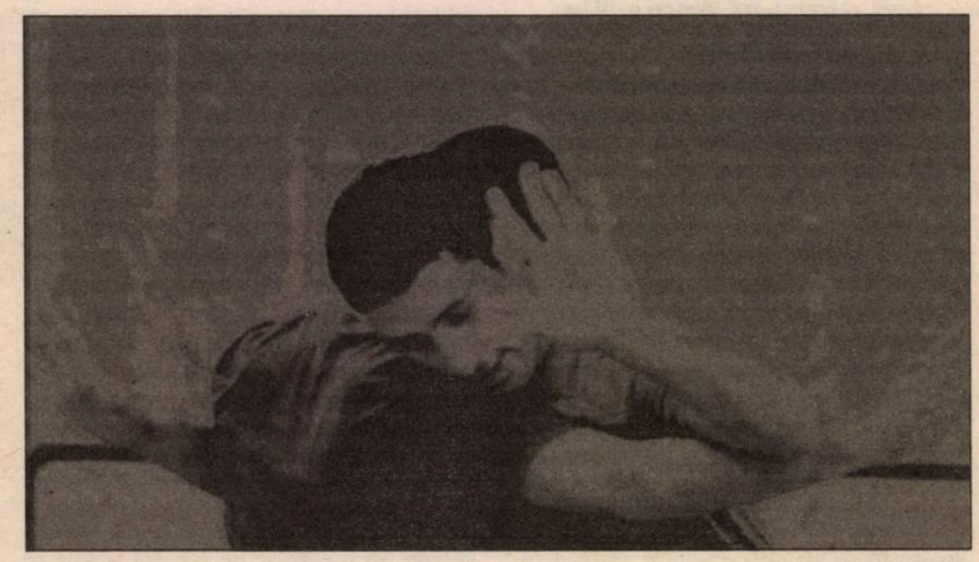
G.Ş.: La Mangalia, fiind un eveniment la care contribuia şi primăria oraşului, trebuiau asigurate condiţii măcar de linişte pentru spectacol. Şi atunci, meciul care se proiecta pe ecranul din apropiere a fost pus pe *mute*. Cert e că au fost oameni care au renunţat la meci şi au venit la spectacol. Mă interesează însă comentariile publicului de la Odessa...

I.P.: *Monday in the Sun* s-a jucat de trei ori, iar eu am văzut prima reprezentaţie. Date fiind condiţiile specifice – un număr limitat de spectatori şi faptul că era premiera –, cei prezenţi erau în mare parte oameni implicaţi în proiectul Black/North Sea, iar reacţiile n-au fost în nici un caz controversate. Tu ai avut avantajul că urmăreai spectacolul în ţara a cărei limbă o vorbeşti. O parte dintre comentariile auzite de mine erau în ucraineană sau rusă, pe care nu le înţeleg. Pot să îţi spun care au fost reacţiile vorbitorilor de limbă engleză. Dar nu cred că acest spectacol a stîrnit vreo reacţie de „agresare“...

G.Ş.: ...Cum a produs *Beer Tourist* al celor de la Wunderbaum la Mangalia.

I.P.: Şi înţeleg că a stîrnit şi la Odessa, în serile populate exclusiv cu spectatori ucraineni. *Monday in the Sun* a fost foarte bine primit şi apreciat. Cred că spectatorilor ucraineni le-a scăpat uşor latura legată de homosexualitate sau de limitele relaţiei între bărbaţi.

G.Ş.: În România nu a scăpat, dimpotrivă, a fost un aspect virulent resimţit de către unii dintre spectatori... Interesant e faptul că au existat cîteva categorii distincte de public: spectatori în jurul vîrstei de 50 de ani, care au venit şi s-au aşezat ca la teatru şi s-au purtat ca şi cum vedeau un spectacol în cutie italiană... A mai fost o categorie de public a cărei reacţie îmi e de departe cea mai dragă. Îţi dau un exemplu: un puşti de aproximativ 12 ani, care primise un fluturaş de la organizatori şi a citit că va avea loc un spectacol de dans contemporan. Era însoţit de un prieten, nu păreau foarte educaţi artistic. Întrebarea constantă, rostită de puştiul respectiv, era: „Ce naiba e ăla dans contemporan?“. La un moment dat, s-au făcut nişte probe de lumini, iar prietenul lui îi spune: „Eu cred că ăsta e dans contemporan!“. Mi s-a părut aproape profetic, pentru că, la ce asistăm în anumite zone ale dansului contemporan, probabil că într-o zi dansul contemporan va fi fără oameni, numai cu lumini.



Monday in the Sun

I.P.: Un gen de reacţie pe care eu nu aş fi putut să-l receptez la Odessa – nu pot să judec reacţiile publicului, dincolo de cele viscerale, pentru că nu aveam acces la limbă. La Wunderbaum, de exemplu, eu am văzut spectacolul cu un public în majoritate nonucrainean. Înţeleg că a fost cu totul diferit în serile următoare, cînd publicul era strictamente local, ca şi la Mangalia.

G.Ş.: Revenind puţin la *Monday in the Sun*, trebuie să îţi spun că, încercînd să-mi fixez în minte cît mai multe figuri, pentru a detecta categorii de public, am remarcat destui oameni care au venit şi a doua oară, care au venit pur şi simplu pentru performanţa băieţilor din Turcia, iar spectacolul a fost bine primit, pentru că cei mai mulţi spectatori au înţeles că e vorba, aşa cum remarcai tu, de mai multe stadii ale relaţionării între doi bărbaţi, iar partea gay era doar unul dintre aspecte...

I.P.: Cred că ar fi interesant de vorbit despre modul în care un astfel de spectacol intră în relaţie cu ceea ce se face în dansul contemporan de la noi...

G.Ş.: Recunosc că, graţie celor doi dansatori din Turcia, am reuşit să văd în România o formă de dans neinfluenţată de paradigme occidentale, fie că ne referim la Mats Ek, Pina Bausch sau Tanzquartier. În spaţiul românesc, orice am face şi orice am drege în dans, sîntem mereu sub o umbrelă occidentală în ceea ce priveşte mijloacele de expresie, fie că ne revendicăm, asumat sau nu, de la Cullberg, Kyllian, Pina Bausch sau orice altceva. Am văzut un limbaj bazat pe foarte multă forţă, care suspenda orice interpretare ironică la adresa relaţionării între ei. Pe de altă parte, am văzut un spectacol foarte bine construit dramaturgic, ceea ce nu găsim întotdeauna la noi...

I.P.: Printre altele, eu am văzut un tip de spectacol care ipostazia, fără ascunzişuri, o anumită corporalitate, care la noi e groaznic de ocultată, şi anume corpul masculin.

G.Ş.: Exact, corpul masculin, care în dansul nostru se feminizează...

I.P.: Se feminizează sau se conceptualizează, în orice caz îşi pierde mărcile sexuale şi de gen...

G.Ş.: Eu mărturisesc că, graţie unei tendinţe hermeneutice poate blamabile uneori, am văzut, mai ales în cazul momentului final, că avem de-a face cu un singur personaj într-o dublă ipostază, că e vorba de nişte alter-ego-uri care se sintetizează, dat fiind şi faptul că ei sînt puşi într-o metaforă a drumului...

I.P.: Mie, dimpotrivă, mi s-a părut că această metaforă a drumului şi a descoperirii celuilalt e calată şi pe faptul că ei doi sunt tipuri etnice diferite, deci accentul ar fi pus tocmai pe alteritate, iar dimesiunea relaţională a spectacolului e mai puternică decît cea identitară.

G.Ş.: Unul dintre interpreţi, Şafak Uysal, este un bun cunoscător al lui Deleuze, implicat cum e în studii poststructuraliste, aşa că diferenţa apriorică identităţii cred că e un concept cheie în spectacol...

I.P.: Dacă tot suntem la un capitol anecdotic, una dintre scenele de început, cea a întrecerii „în mărime“, a stîrnit nişte hohote de rîs colosale la Odessa.

G.Ş.: Şi la Mangalia, şi la Atena, unde eu am văzut pentru prima dată spectacolul...

I.P.: E o scenă în care cei doi bărbaţi îşi negociază forţa, întrecîndu-se în „cine o are mai mare“, şi anume cine are o sticlă de apă mai mare...

G.Ş.: ...Şi se ajunge de la un pahar la un bidon de 10 litri. În ciuda controverselor, una dintre scenele următoare, cea din toaletă, care are tenta gay de rigoare, mie mi s-a părut extrem de subtilă şi extrem de bine realizată coregrafic...

I.P.: Unul dintre lucrurile pe care le-am apreciat din punct de vedere sociologic, nu numai coregrafic, în spectacol a fost modul foarte asumat în care relaţia lor se erotiza...

G.Ş.: Erotizarea e anunţată de la început, de la jocul cu fumul de ţigară, care eşuează şi conduce spre competiţie...

I.P.: Şi e o erotizare care nu e constant homoerotică... La urma urmei, orice relaţie, între două persoane de sex diferit sau de acelaşi sex, propune un tip de confruntare erotică...

G.Ş.: E drept. Am observat că elementele conflictuale, la început, devin amicale spre sfîrşit, ele fiind aceleaşi, ca frazeologie a mişcării, dar cu o încărcătură emoţională diferită. Tehnic şi conceptual, acesta mi se pare un aspect-cheie al spectacolului. Şi asta aş vrea să văd mai des la noi: o valorizare a aceluiaşi tip de frazeologie, într-un alt spirit... Am avut doi bărbaţi care au ipostaziat diverse relaţii între două instanţe masculine... Să trecem la alte două instanţe masculine!

I.P.: Wunderbaum!

G.Ş.: E interesant că vorbim despre două cupluri masculine; nu le putem spune „în oglindă“, pentru că nu putem stabili prea multe legături între ele, poate doar o relaţie cu spaţiul public, cu modul în care cei din spaţiul public au perceput manifestarea lor...

I.P.: Cu atît mai mult cu cît *Beer Tourist* şi *Monday in the Sun* au fost singurele spectacole prezentate şi la Odessa, şi la Mangalia (*The Black Sea Oracle* al celor de la Signa şi *Relief*, creat de Hotel Pro Forma, n-au venit şi în România). Asta, spre deosebire de instalaţii, probabil mai uşor de deplasat.

Wunderbaum, grupul care a produs *Beer Tourist*, e format din doi olandezi, care-şi asumă, în acest spectacol, identităţi de britanici şi inventează, sub o aparenţă de *stand-up comedy*, istorii supuse unei dramaturgii, unui scenariu foarte precis, despre „ciocnirea dintre civilizaţii“.

G.Ş.: Un scenariu de care se ataşează atît de mult, încît nu lasă loc pentru intervenţia nici unui element exterior. Interacţiunea cu publicul nu afectează cu nimic desfăşurarea spectacolului.

I.P.: Poate şi dintr-o strategie de protecţie faţă de spaţiul în care se găseau. Erau la Mangalia de cînd... de două zile?

G.Ş.: Mie mi s-a părut că ce fac ei e o fotografiere instant a realităţii, fără vreo intenţie ulterioară. Dacă pretenţia nu e una artistică, totul e OK. Le-am şi spus că m-am simţit agresată şi mi s-a răspuns că ăsta era şi scopul, însă nu e tipul de agresiune pe care-l aştept de la o întreprindere artistică.

I.P.: Ca mod de lucru, ca tehnică, mie spectacolul mi s-a părut extrem de profesionist, foarte bine echilibrat între elementele de satiră „naţională“ şi cele de autoderiziune. Problema e că, aparent, ei au repetat aceeaşi poveste la Odessa şi Mangalia, cu schimbări exclusiv contextuale. Ei se pun în condiţia a doi englezi în vizită în ţări exotice – Ucraina şi România –, cu un statut social mediu spre jos şi o viaţă amoroasă la fel (unul e singur, celălalt are o iubită jalnică), care beau bere, emit consideraţii despre societatea în care ajung, se uită după fuste şi la meciuri de fotbal. Sînt fani Manchester United şi caută echivalente locale, iar spectacolul se termină invariabil cu imnul ţării-gazdă (motiv pentru care pot depune mărturie că imnul ucrainean e flagrant de asemănător celui românesc). Ăsta e scenariul general, detaliile se schimbă. De pildă, la Odessa, despre femeile ucrainence se spunea că au o obsesie pentru pantofi.

G.Ş.: La Mangalia era vorba de parfumuri şi viaţă sexuală.

I.P.: Corupţia în Ucraina pornea de la taximetrişti.

G.Ş.: Şi la români, la fel. Uniunea Europeană era alt motiv de ultraj – ce caută România în UE? Spuneau că vor face performance-ul respectiv şi în Olanda, iar reacţia olandezilor va fi mult mai dură decît a românilor.

I.P.: Da, pentru că noi sîntem destul de toleranţi la miştocăreala naţională; protestele apar doar atunci cînd tonul folosit nu e cel potrivit – toleranţa la deriziune are drept pandant intoleranţa la nedreptate şi defăimare.

G.Ş.: Aşa e. Acum, dacă e să tragem concluziile, putem spune că am avut de-a face cu două spectacole – *Monday in the Sun* şi *Beer Tourist* – care interacţionează foarte diferit cu spaţiul public.

I.P.: Totul avînd legătură mai puţin cu spaţiul de reprezentare şi mai mult cu miza în sine a gestului artistic – asumarea publică a anumitor tipuri de relaţionare.

G.Ş.: La Odessa, înţeleg că proiectul a avut o altă calitate, mai ales datorită prezenţei Signa.

I.P.: Au fost mult mai multe evenimente, e vorba şi de un orizont de aşteptare diferit, de o integrare diferită în... spaţiul public. Dar adevărul e că miza spectacolului făcut de Signa (despre care am scris deja în *Observator*) o depăşea pe cea a restului propunerilor.

G.Ş.: Principalul e că, aşa cum am văzut eu la Mangalia, publicul e deja obişnuit să accepte astfel de proiecte şi intervenţii artistice.

■

FILM

Roma Fiction Fest 2008: micul ecran continuă să crească

Dana ENULESCU

ROMA fiction fest
07 - 12 LUGLIO 2008

Cea de-a II-a ediţie a RFF, Roma Fiction Fest (festival dedicat filmelor, serialelor şi miniserialelor de televiziune), s-a desfăşurat la Roma în perioada 7-12 iulie 2008. Au fost prezentate 200 de titluri, în total 3.000 de ore de programe de televiziune din 24 de ţări, printre care Italia, Franţa, Canada, Israel, Germania, Austria, SUA, Marea Britanie, Polonia, Spania, Argentina, Australia, Slovacia, India, Japonia, Grecia, Brazilia şi Estonia.

52 de titluri au fost proiectate în cadrul concursului (dintre care 34 de documentare); au mai fost prezentate 15 filme în premieră mondială, numeroase evenimente speciale, 15 opere *work in progress*, 20 de retrospective şi 5 conferinţe despre viitorul serialelor de televiziune din întreaga lume. Operele în concurs au fost vizionate de opt jurii populare (în total 100 de juraţi, aleşi în urma unui concurs). Filmele au fost proiectate în nouă săli cinematografice de la Roma, la Multisala Adriano şi la Auditorium Conciliazione. Au fost acreditaţi o mie de jurnalişti italieni şi străini. În total, în cele şase zile ale festivalului, prezenţa publicului a fost impresionantă: peste 35.000 de mii de persoane. Patru milioane de euro a fost bugetul pus la dispoziţie de Regiunea Lazio, de Camera de Comerţ din Roma, de Primăria din Roma, de Asociaţia Producătorilor de Televiziune din Italia şi de numeroşi sponsori, printre care Lancia, Hallmark, Fox, Kodak şi RAI Trade.

Directorul artistic al festivalului este criticul italian de film Steve Della Casa, care este convins că Roma nu e numai un oraş al cinematografiei, dar şi un oraş al filmelor pentru televiziune (în italiană, ca în engleză, „fiction"), o industrie în cadrul căreia, în Regiunea Lazio, lucrează peste 100.000 de persoane. Programul RFF a fost ambiţios şi a avut scopul de a prezenta ultimele tendinţe şi potenţialul diferitelor culturi ale televiziunilor din întreaga lume, care trăiesc o perioadă de mare ferment intelectual, pentru a demonstra excelenta calitate artistică a multor filme şi seriale de televiziune, ce se bucură şi de un mare succes de public, la nivel mondial. La aceste proiecte de televiziune participă în ultimii ani şi numeroşi regizori şi actori care provin din lumea cinematografiei, persoane care au început să-şi exprime propriul talent, uneori imens, şi pe micul ecran, care are marele merit de a ajunge în mod direct şi rapid în casele a sute de milioane de telespectatori, la nivel planetar.

■■■ *Special Guest Stars: Her Majesty The Queen*

Oaspete de onoare a RFF 2008 a fost actriţa britanică Helen Mirren, laureată a Premiului Oscar pentru fenomenalul rol din *The Queen* de Stephen Frears. La Roma i-a fost înmînat Premiul special pentru întreaga carieră Maximo Award (a mulţumit, spunînd că nu se consideră o mare actriţă...). În cursul conferinţei de presă de la Roma, a vorbit şi despre proiectele de viitor, în primul rînd despre filmul *Love Ranch*, cu Joe Pesci, în regia soţului ei, Taylor Hackford, şi despre filmul *The Last Station*, pe care l-a interpretat alături de James McAvoy (va fi soţia lui Lev Tolstoi). În 2009 o vom putea admira şi în *State of Play*, în care joacă împreună cu Russell Crowe. Helen Mirren a vorbit şi despre pasiunea ei pentru Italia şi ne-a spus că şi-a cumpărat o casă în Puglia, în sudul Peninsulei, unde în vara aceasta va „interpreta" rolul vieţii: acela al unei femei fericite care va admira apusul soarelui alături de Taylor Hackford... A mai spus că filmul ei preferat este *L'Avventura* de Michelangelo Antonioni, iar regizorul ei preferat este tot un italian, Pier Paolo Pasolini, al cărui film *Il Vangelo Secondo Matteo* i-a schimbat viaţa. Despre Pasolini a spus: „Numai o persoană care nu crede în Dumnezeu poate realiza un film atît de profund religios şi, în acelaşi timp, credibil". Helen Mirren a mai vorbit despre actriţele care au influenţat-o şi care au inspirat-o, Shirley MacLaine şi Monica Vitti, şi despre cinema în general: „Cinematografia este o magie care te poate transporta într-o altă dimensiune; eu călătoresc printre stele cu filmele unor regizori cum ar fi Charlie Chaplin, Jean Renoir şi Jean Vigo". Vorbind despre cinematografia britanică, a declarat că îi admiră pe Ken Loach şi Mike Leigh.

■■■ *Sex and the City of Rome*

La Roma am avut ocazia să o admirăm şi pe una dintre protagonistele serialului american de televiziune *Sex and the City*: Kim Cattrall (alias Samantha Jones). Supersexy, ca şi personajul pe care îl interpretează, blondă, elegantă într-o rochie Fendi, Kim este inteligentă şi simpatică. La 51 de ani, a spus, singura ei şansă este să fie sinceră: a declarat că nu s-a certat niciodată cu Sarah Jessica Parker, că nu a avut niciodată probleme cu regizorii şi că în realitate nu seamănă deloc cu Samantha: „Viaţa mea e complet diferită: îmi place să stau acasă şi să gătesc. Singurul lucru care ne uneşte este pasiunea pentru modă: la Roma mi-am cumpărat pantofi Dolce & Gabbana"...

■■■ *Mrs. Medium*

O altă protagonistă a celei de-a II-a ediţii a RFF a fost actriţa americană Patricia Arquette, care a prezentat serialul *Medium*, transmis în SUA de NBC şi în Italia de Rai Tre. 40 de ani, blondă, cu ochi albaştri de o intensitate ameţitoare, Patricia a vorbit cu pasiune despre personajul pe care îl interpretează, Allison Dubois, care are un har deosebit: reuşeşte să comunice cu morţii. Un personaj de care se simte foarte legată şi care i-a dăruit satisfacţia de a cîştiga un Emmy Award. Patricia a vorbit şi despre cariera ei cinematografică, mai ales despre raportul profesional cu David Lynch, şi despre viaţa ei privată: este căsătorită cu actorul Thomas Jane, cu care are un copil. Şi, *of course*, adoră familia de origine, clanul Arquette.

■■■ *TV Movies*

Premiul Roma Fiction Fest Diamond Award pentru Cel mai bun film, la categoria TV Movies (14 filme în concurs), a fost obţinut de britanicul *10 Days to War*, produs de BBC, interpretat de Kenneth Branagh, Stephen Rea, Juliet Stevenson şi Toby Jones (excelenţi), în regia lui Bruce Goodison şi David Belton. Povesteşte evenimentele din cele zece zile care au precedat conflictul din Irak; o dramă politică în formă de thriller, cu un ritm care îţi taie răsuflarea.

Premiul pentru Cea mai bună regie i-a revenit Sandrei Goldbacher, născută la Londra în 1960, pentru *Ballet Shoes*, produs de BBC, interpretat de Emma Watson (*Harry Potter*) şi Emilia Fox. O operă emoţionantă despre familie, succes şi realizarea propriilor idealuri în viaţă. Un film despre Academia de Dans şi Teatru de la Londra, un *Fame* modern care i-a entuziasmat pe adolescenţii prezenţi în sală.

Premiul pentru Cel mai bun actor protagonist a fost cîştigat de francezul Jean-Pierre Darroussin, excelent în *Jury Duty*, produs de France 2, în regia lui Edouard Niermans. Acţiunea se petrece în 1962, într-un orăşel din Franţa, unde un farmacist (Darroussin) este acuzat de violenţă sexuală împotriva unei tinere femei. E povestea unui proces în care este descrisă o societate rasistă, în perioada de după Războiul Algerian de Independenţă.

Cea mai bună actriţă protagonistă: italiana Lucrezia Lante della Rovere, în filmul *Ovunque tu sia*, produs de Rai Uno, în regia lui Ambrogio Lo Giudice, povestea unei mame curajoase care încearcă să demonstreze nevinovăţia fiului ei acuzat pe nedrept de trafic cu droguri în Thailanda, o femeie care îşi abandonează casa şi ţara pentru a înfrunta o călătorie lungă şi dificilă, în urma căreia descoperă o energie pe care o credea pierdută, dar care îi dă posibilitatea să înfrunte viaţa cu o forţă şi o pasiune nouă.

Nepremiat de juriu, dar excelent, filmul britanic *Kiss of Death*, produs tot de BBC, în regia lui Paul Unwin. Un thriller povestit de cei şase poliţişti protagonişti, dar care analizează crima şi din punctul de vedere al victimelor şi al asasinului.

■■■ Miniseriale

La categoria Miniseriale de televiziune a cîştigat *The Hero* (Coreea de Sud, 2008) al regizorului Jeong-Sub Lee, născut la Seul în 1971. Eroul din titlu este Hong Gil-dong, un personaj legendar în Coreea, un fel de Robin Hood asiatic, care devine aici un antierou modern, capabil să sublinieze numeroasele contradicţii din societatea sud-coreeană contemporană. O regie fenomenală şi actori redutabili. Acest produs a obţinut şi Premiul pentru Cel mai bun producător: Korean Broadcasting System.

Excelent şi miniserialul francez *Hard* al regizoarei Cathy Verney, premiată pentru cea mai bună regie. O comedie adorabilă la care am rîs cu lacrimi, un scenariu perfect... O menţiune specială şi pentru miniserialul chinezesc *Iron Road* al regizorului David Wu, născut la Hong Kong, dar devenit între timp cetăţean canadian: regizor, monteur, actor, scriitor şi fotograf, este un personaj incredibil, care a colaborat cu John Woo şi care a lucrat în SUA cu actori de talia lui Sam Neill şi Bridget Fonda. *Iron Road* este interpretat de Peter O'Toole (un nume care nu are nevoie de comentarii).

■■■ Seriale

La categoria Seriale lungi de televiziune, au fost prezentate în concurs 27 de produse din Spania, Noua Zeelandă, Marea Britanie, Italia, SUA, Franţa, Australia, Polonia, Argentina, Perù şi Israel. Merită văzute mai ales cele americane şi britanice (actori formidabili). Au fost prezentate în premieră ultimele episoade din *CSI: Crime Scene Investigation*, mult apreciate de public (oaspete la Roma, actorul Eddie Cahill), în timp ce critica a subliniat mai ales calitatea serialului spaniol *Desaparecida*, din care am văzut primele două episoade (şi tare aş vrea să pot continua să-l văd...), produs de Televiziunea Spaniolă TVE 1.

Premiile au fost obţinute de Omar Madha pentru regia serialului britanic *Spooks* de Michael C. Hall, cel mai bun actor în serialul american *Dexter*, şi de Julianna Margulies, cea mai bună actriţă în americanul *Canterbury's Law*, în regia lui Mike Figgis, „legal drama" a cărei protagonistă este Elizabeth Canterbury, avocat idealist cu o viaţă privată complicată. O Menţiune specială i-a fost acordată francezului Nicolas Mercier pentru scenariul serialului *Clara Sheller* (Franţa, 2008). Clara este o jurnalistă care de mai mulţi ani trăieşte cu Gilles: vecinul lor este cel mai bun prieten al Clarei, dar e îndrăgostit de Gilles; un simpatic triunghi sentimental. Mercier a studiat la European Film School şi a scris scenarii pentru scurtmetrajele lui François Ozon.

În cadrul secţiunii „Premiere" a fost prezentat filmul italian *Einstein*, de Liliana Cavani, cu Vincenzo Amato (actor-fetiş al regizorului italian Emanuele Crialese); o mare regizoare şi un interesant actor pentru a povesti viaţa genialului Albert Einstein (laureat al Premiului Nobel pentru Fizică în 1921), între descoperiri ştiinţifice şi pasiuni romantice, povestea omului care a modificat concepţia noastră despre Spaţiu şi Univers. În acest film am avut plăcerea să o revedem, după mai mulţi ani, pe actriţa franceză Andrea Ferreol, de neuitat în *La Grande Abbuffata* de Marco Ferreri. Am mai văzut primele două episoade ale noului serial american produs de HBO, *In Treatment* de Rodrigo Garcia (fiul lui Gabriel Garcia Marquez), scenarist şi regizor interesant; o terapie care va dura 43 de episoade, avîndu-l ca protagonist pe Gabriel Byrne în rolul unui psihanalist original. Pacienţii sînt interpretaţi de un grup de actori demni de încredere, printre care Blair Underwood, Embeth Davidtz şi Dianne Wiest. Vi-l recomandăm fără rezerve. În cadrul aceleiaşi secţiuni am văzut episodul-pilot al noului serial american *Terminator: The Sarah Connor Chronicles*, produs de Fox, creat de James Cameron şi interpretat de Lena Headey, care preia cu (mult) curaj rolul-cult al Lindei Hamilton din *Terminator*: viaţa lui John Connor (interpretat de Thomas Dekker, fermecător adolescent), viitor lider al rezistenţei umane împotriva roboţilor rebeli. Dar publicul şi critica au fost mai ales cuceriţi de ultimele episoade ale serialului britanic *The Tudors*, în regia lui Jeremy Podeswa, cu Jonathan Rhys Meyers, Sam Neill şi Jeremy Northam, un film care prezintă istoria palpitantă a faimoasei dinastii engleze şi despre care putem avea numai cuvinte de laudă, din toate punctele de vedere.

■■■ *The Show is Over, Say Goodbye*

Cea de-a II-a ediţie a RFF s-a terminat cu rezultate satisfăcătoare pentru organizatori: succes de public şi de critică, atmosferă plăcută, oaspeţi de prestigiu, la care putem adăuga prezenţa actorilor William Baldwin şi Peter Krause, precum şi o certitudine: filmele şi serialele de televiziune înlocuiesc din ce în ce mai mult produsele cinematografice în grila de programare a posturilor de televiziune din întreaga lume şi în preferinţele telespectatorilor. Renaşterea serialelor de televiziune a devenit o realitate în ultimii ani, la nivel planetar, confirmată de producţii tot mai ambiţioase, susţinute de bugete imense şi de protagonişti de mare calitate, care asigură divertismentul publicului. Iar în viitor, trendul se pare că va fi supranaturalul: poveşti fantastice, personaje cu puteri supranaturale şi producţii experimentale. Iar succesul acestor seriale este enorm: după unele studii efectuate în SUA, sute de milioane de oameni urmăresc în lume seriale cum ar fi *CSI, Crime şi Investigaţii, Neveste Disperate, Lost, Six Feet Under* şi *Ugly Betty*.

Roma Fiction Fest este un festival original la nivel european, un eveniment naţional şi popular, o realitate a fermentului cultural de la Roma, care a început să se impună printre marile manifestări artistice internaţionale.

Roma, iulie 2008

■

ARTE VIZUALE / MUZEELE LUMII

Solitudinea Muzeului „Gustave Moreau“

Cosmin UNGUREANU

Nu departe de Montmartre, pe strada La Rochefoucauld, călătorul avizat are ocazia să treacă, din zumzetul contemporan al Parisului, într-o lume aparent bizară. Că această experienţă este destinată în mai mică măsură turistului obişnuit e uşor explicabil: nimic din faţada tipic burgheză a edificiului de la nr. 14 nu lasă să se întrevadă calitatea sa de muzeu. Este vorba, mai precis, de locuinţa de artist cel mai bine păstrată din întreg oraşul, care a aparţinut lui Gustave Moreau şi în care, actualmente, sînt păstrate aproximativ 1.200 de picturi şi 15.000 de desene. În cea mai mare parte, tablourile de aici, adică aproape toată opera lui Moreau, au rămas nevîndute sau neterminate; pictorul manifesta o tenace reţinere în faţa cumpărătorului, pretinzînd sume fabuloase sau refuzînd, pur şi simplu, tranzacţia. Sînt lucrări pe care le-a elaborat îndelung, vreme de 30 de ani, sau altele lăsate într-un misterios non-finit.

Chiar şi numai aceste, puţine, informaţii ar fi elocvente; să mai adăugăm o frază scrisă de Joris-Karl Huysmans: „artist unic şi extraordinar, un mistic închis, în centrul Parisului, într-o celulă în care nici cel mai mic zgomot al vieţii contemporane nu poate pătrunde“. Solitudinea pare să fie, de altfel, fundamentul existenţei, dar şi al biografiei artistice a lui Gustave Moreau. Lipsită de evenimente semnificative, în afara unui fructuos stagiu italian, în care îl descoperă şi copiază pe Vittore Carpaccio, viaţa acestui artist se derulează tainic în casa pe o cumpără în 1852 şi care devine, treptat, un muzeu privat. Identitatea acestui spaţiu nu este un (fericit) accident *post mortem*; artistul şi-a petrecut ultimii ani sortînd şi clasificînd, făcînd inventarul obiectelor şi lucrărilor cu care intenţiona realmente să-şi alcătuiască propriul muzeu. Acesta capătă, astfel, dimensiunile „operei finale“, osifică ansamblul viu al artei sale în perpetuă prefacere, devine un „testament“. De altfel, nota de surpriză a însoţit, după moartea sa, deschiderea atelierului; pînă în acel moment, privat de contactul cu arta lui, publicul îl percepuse ca pe un pictor epic, de istorie. Narativitatea de început se decantase, însă, cu timpul, în arabescuri decorativ-simbolice, necunoscute – în mod curios – nici măcar apropiaţilor săi (precum Matisse sau Marquet).

La prima vedere, vizitînd acest loc, sesizezi o fractură între încăperile largi de la ultimele două etaje, destinate artei, şi interiorul burghez al locuinţei propriu-zise de la primul nivel. Odăile poartă încă amprenta fostului locatar, de la fotografiile înrămate şi pînă la cabinetul de lucru, cu biblioteca joasă şi biroul masiv, sau la masa de şah din dormitor. Totuşi, în acest teritoriu al confortului cotidian, prin zecile de desene, schiţe şi mici tablouri ce îmbracă literalmente pereţii, se prelungeşte cealaltă faţetă a casei: zona rezervată artei. Etajele ce îi revin acesteia, prin contrast, sînt mult mai ample şi mai luminate. La ultimul nivel a fost amenajat atelierul, care, deşi lipsit de aroma terebentinei şi a vopselelor proaspete, produce încă un puternic efect datorat, în parte, şevaletelor pe care – cumva provizoriu – sînt lăsate cîteva pînze, dar mai ales aparentei neorînduieli în care, pe cîte două-trei rînduri, sînt expuse tablourile. Aici sînt de găsit, de altfel, cîteva dintre lucrările faimoase: *Jupiter şi Europa*, *Prometeu* sau *Unicornii.*

De aici, coborînd pe scara spiralată – piesă esenţială în spectacolul locului – ajungi în marele salon. Prima impresie pe care o ai este de a te afla de-a dreptul înăuntrul unui tablou de Moreau; pretutindeni, în jurul tău, din podea şi pînă în plafon, vezi, una lîngă alta, pînzele maestrului. Efectul este impresionant; asistînd la o operă atît de unitară, ţi se pare că detaliile se amplifică la scara întregului şi invers. Ceea ce vezi şi te înconjoară – un panteon de vise ascunse, de zeităţi şi eroi biblici văzuţi prin vitraliul simbolismului – redevine, latent, laboratorul artistic de odinioară.

Între pereţii acestui edificiu te afunzi într-o atmosferă mistică. Este un tărîm privilegiat, aproape ermetic, ocupat de o reţea densă de fragmente din fiinţa artistului, de efluviile unei arte puternic literaturizate şi de spiritul decadentismului. Dincolo, însă, de articulaţiile rafinate ale acestui spaţiu, se distinge chipul artistului. Deşi el însuşi se ascunde îndărătul propriei opere, ocolind teme sau motive autoreferenţiale – poate cu excepţia tabloului *Orfeu la mormîntul lui Euridice*, pictat în 1891 –, muzeul său este, în schimb, un veritabil „autoportret“.

Istoria ne-a lăsat cîteva rînduri notate de Gustave Moreau într-o seară din 1862: „mă gîndesc la moarte şi la soarta acestor lucrări şi compoziţii pe care le-am adunat cu atîta osteneală. Luate în parte, ele vor pieri; privite, însă, ca întreg, ele oferă o idee despre ce fel de artist am fost şi în ce ambianţă am ales să-mi trăiesc visele“.

Cînd a murit, în 1898, casa şi colecţia au trecut, conform testamentului, în proprietatea statului. Primul director al Muzeului Moreau, de pe strada La Rochefoucauld nr. 14, a fost Georges Rouault, elevul preferat al artistului defunct.

■

MUZICĂ

Evenimente estivale

Anca FLOREA

Dacă în Bucureşti, în afară de concertele săptămînale oferite de Teatrul de Operetă în Parcul Herăstrău, nu se mai „întîmplă“ nimic în viaţa muzicală, în schimb prin ţară sînt tot felul de tentaţii, semn că prin alte locuri organizatorii chiar doresc să atragă melomanii, propunîndu-le fie concerte, fie festivaluri deosebit de interesante. Iar faptul că afluenţa de public este mare dovedeşte din plin că... dragostea pentru muzică nu intră în vacanţă.

Spre exemplu, Primăria Timişoara, în colaborare cu Teatrul Maghiar şi cu Fundaţia Arte Factum, a propus o seară José Carreras, la care, în aer liber, au asistat peste 7.000 de spectatori, încîntaţi să asculte, „pe viu“, unul dintre marii tenori ai ultimelor decenii, cîntînd cu reală plăcere canţonete şi melodii spaniole, în compania tinerei soprane Sabina Puertolas (care a evoluat, anterior, în trei producţii ale Operei timişorene, deosebit de apreciată, de altfel), dar şi de soprana Alexandra Coman, alături de Filarmonica „Banatul“, sub bagheta dirijorului David Gimenez, nimeni altul decît nepotul maestrului, bine cunoscut însă publicului nostru şi din festivalul Operei din acelaşi frumos oraş, dar şi din concertele Filarmonicii bucureştene, unde este dirijor permanent. Extrem de mediatizată – pe bună dreptate – a fost însă reîntîlnirea artistului spaniol cu tenorul Corneliu Murgu, de care îl leagă o veche prietenie: faptul că ilustrul solist a dedicat unul dintre cele cinci bisuri „marelui tenor Corneliu Murgu, unul dintre cei mai renumiţi Othello din lume“, spune multe despre anvergura celui ce conduce, de mulţi ani, Opera din oraşul de pe Bega, dar care preferă să-i lase pe alţii să vorbească despre cariera sa impresionantă. Şi se pare că o parte dintre timişoreni, dar şi cei din ţară, care au urmărit secvenţele la televizor, au aflat abia... de la Carreras cît de important şi de bine cotat este artistul nostru peste hotare. E bine şi aşa, dar e trist că trebuie să vină o celebritate să ne dezvăluie ce valori avem... Un superb dar oferit tenorului nostru în preajma zilei sale de naştere, moment pe care însă nu ştiu dacă mass-media noastră l-a „observat“, dar care merita din plin să fie marcat printr-un „La mulţi ani!“.

Dar tot în acea zonă, pe lîngă Festivalul de Jazz de la Gărâna, a avut loc, în apropiere, prima ediţie a Festivalului de Muzică Veche de la Brebu Nou, organizat de Societatea „Muzica antică“ în zilele de 19-20 iulie, propunînd pagini cîntate pe instrumente de epocă de către ansambluri regăsite, de-a lungul anilor, constant, şi în cadrul manifestărilor de gen de la Miercurea Ciuc sau Sighişoara – *Flauto dolce*, *La Follia*, *Renaissance*.

Simultan, dar la Beijing, a debutat Olimpiada culturală în care România a fost reprezentată, în perioada 19-26 iulie, prin lucrări de artă contemporană – instalaţii video, concerte susţinute de cvartetul Arcadia (lucrări de Pascal Bentoiu, Dan Dediu, Adrian Pop, dar şi Şostakovici), seri de jazz cu Haricleea & Romanian All Stars Band sau momente care, sub genericul „Song“, au fost „antrenate“ de DJ Vasile, alternînd cu evoluţia balerinilor Răzvan Mazilu şi Monica Petrică, apoi un „spectacol mixt – muzică şi dans contemporan+jazz“. Dar a fost şi o prezentare de modă – Rozalb De Mura – şi o alta culinară (completată, după cum am văzut la ştirile TV, de dansuri moderne în care cei doi superbi solişti au apărut alături de un grup numeros, deşi nu ştiu dacă acea combinaţie de „degustări“ culinar-artistice îi punea cumva şi în valoare).

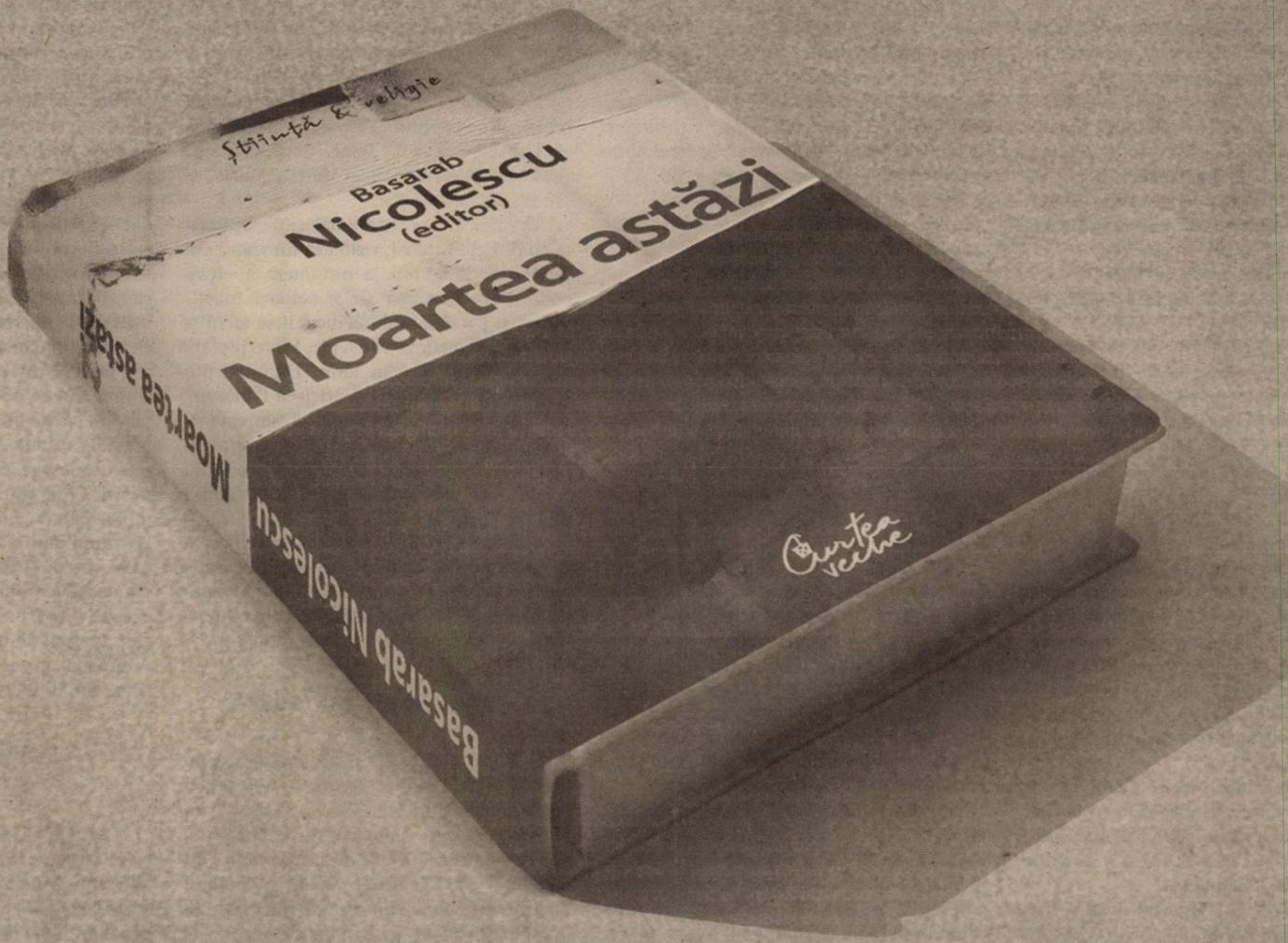
Cu siguranţă însă, spectacolul *Urban Kiss* – a cărui premieră absolută a avut loc, în urmă cu cîteva luni, la Operetă, în coregrafia aceluiaşi excepţional Răzvan Mazilu – a constituit un punct culminant al manifestărilor româneşti în acel context, mai ales că integrarea campionului nostru la gimnastică, Marius Urzică, în mişcarea dansantă, îşi găsea locul ideal într-o Olimpiadă... culturală. Fără voie, am rememorat emoţia acelei premiere, în care Răzvan Mazilu colaborează şi cu tineri balerini ai teatrului, pe care a ştiut să-i pună în valoare; pe de altă parte, inventivitatea şi talentul său, permanenta dorinţă de a apela şi la elemente din afara dansului, dar şi la oameni obişnuiţi care, pur şi simplu, sînt atraşi de bucuria mişcării frumoase a determinat includerea în spectacol a acelei secvenţe de neuitat, în care a conceput exerciţiile spectaculoase ale gimnastului la „calul cu mînere“ într-o creaţie de o frumuseţe şi o eleganţă incredibilă, de cea mai pură artă, într-un dialog plin de graţie cu o talentată balerină. Urmărind fascinată acea evoluţie, mă întrebam dacă Marius Urzică realizează splendoarea momentului în care se implica atît de firesc. Reluînd problematica din producţiile sale anterioare – automatismul cotidian, lipsa orizontului într-un oraş fără ferestre, deci lipsa de comunicare, de deschidere către lume, dar şi dorinţa de dragoste (acea scenă, dar şi duetele sale cu Monica Petrică, solistă a Operei Române, care, din păcate, apare extrem de rar pe afişul teatrului, împlinindu-se, din fericire, în coregrafiile imaginate de Răzvan Mazilu) – creatorul oferă o seară de mare efect, excelent interpretată, susţinută de coloana sonoră ce combină muzica folk, retro, pop, construind stări, emoţii, structuri imagistice, mişcări şi atitudini într-un spectacol care merită văzut (sau revăzut) în stagiunea Operetei.

Mă întreb dacă publicul chinez a avut o revelaţie-şoc, regăsind pe scenă ceva din cotidianul propriu...

■

FESTIVALUL BBC Proms
Londra, ediţia 2008
în direct la
RADIO ROMANIA MUZICAL
4 august, ora 15.00
Recitalul violonistei **Julia Fischer**
şi al pianistului **Yakov Kreizberg**
5 august, ora 21.00
Concertul **Orchestrei Filarmonice Olandeze**
Dirijor: **Yakov Kreizberg**
Solistă: violonista **Julia Fischer**
8 august, ora 21.00
Concertul **Orchestrei Filarmonice Regale din Londra**
Dirijor: **Leonard Slatkin**

Observator Cultural
Suplimentul de Cultură
SAPTESERI
arhitectura
ROMPRES
PORT.ro
Radio România Muzical
se aude în FM (97,6 şi 104,8)
pe satelit şi live online
muzical.srr.ro


Ştiinţă & religie
Basarab
Nicolescu
(editor)
Moartea astăzi
Moartea astăzi
Basarab Nicolescu
Curtea veche

Sfârşitul sau o deschidere spre altă lume?

Basarab Nicolescu prezintă 24 de viziuni contemporane asupra morţii.

CURTEA VECHE ŞTIINŢĂ ŞI RELIGIE
caută romanul în cea mai apropiată librărie

pentru a comanda online sau pentru lista
completă a titlurilor publicate la Curtea Veche,
vizitează www.curteaveche.ro

Curtea veche

Prima formaţie de jazz românesc în China

Revelaţii de jazz la Beijing

Alexandru ŞIPA

Duminică, la ora 10.00, cînd încep să scriu acest articol, constat că ceasul de pe telefonul meu mobil arată 15.00, ora Chinei...

Am sosit azi-noapte *via* Paris.

Încerc să adun şi să vă transmit o parte din numeroasele mele notiţe-impresii ale celor 7 zile petrecute la Beijing, plus 2 zile pe drum, dus-întors, cu prilejul evenimentului ROMANIA WEEK (19-26 iulie), organizat în capitala Chinei de Ministerul Cercetării şi Turismului, Ministerul Culturii şi Cultelor, Ambasada României în China, Romanian National Tourism Authority din Beijing şi Artexim.

În loc de motto:

„Dacă ar fi să vă stabiliţi într-o ţară străină, care ar fi aceea?"

„China", mi-a răspuns, fără ezitare, un domn în vîrstă, ce părea bine educat şi cultivat, cu care călătoream spre litoral, întîmplător în acelaşi compartiment de tren, cîndva, prin 1996-1997. Mai înainte, ne povestise, mie şi soţiei, prin cît de multe ţări călătorise, lucrase...

Un alt fel de posibil motto:

Un chinez între două vîrste, pe care l-am cunoscut tot întîmplător, în mai, anul acesta, în timp ce aşteptam avionul de Bucureşti pe aeroportul din Helsinki, îmi spunea că îl regretă pe Mao şi perioada lui. L-am consolat, spunîndu-i că, dacă ar mai fi trăit Mao şi (Doamne fereşte!) Ceauşescu, nu cred că ar mai fi avut o asemenea şansă de a se ocupa de mici afaceri (vinde produse chinezeşti) în România.

În nici unul dintre acele momente nu puteam visa/bănui că mi se va oferi curînd posibilitatea de a vizita China şi, mai ales, de a merge în ţara respectivă cu o formaţie de jazz, de *jazz din România*.

Apropo de Mao... Figura lui domină toate bancnotele chinezeşti, de 1, 5, 10, 20, 50 şi 100 de yuani, şi, pe lîngă multe altele, portretul său masiv domină şi frontispiciul intrării în Oraşul Interzis, aflat vizavi de Piaţa Tien An Men, de grandiosul mausoleu al conducătorului respectiv, şi azi loc de pelerinaj şi veneraţie pentru milioane de chinezi.

Cu încîntare şi satisfacţie, pot să vă spun că, pentru mine, cele aproximativ 10 ore de zbor Paris-Beijing au trecut destul de repede şi de plăcut. Şi asta pentru că dotările tehnice ale avionului-uzină zburătoare Boeing 777, cu cei aproximativ 400 de călători, plus echipajul, cam 20 de persoane, ne-au oferit tot confortul necesar. Pe monitorul digital din faţa mea/spatele scaunului respectiv, am selectat şi audiat toate cele 4 CD-uri înmagazinate: Stacey Kent, *Break - fast on the morning tram*, balade de jazz, Robin McKelle cu Big Band şi piese clasice, The Puppini Sisters-*Betcha*, cu *Bottom Dollar*, nu departe stilistic şi repertorial de Andrew Sisters, cu swingul anilor '30, '40 şi de Diana Krall (*From this moment on)*.

■■■ Puţină diplomaţie

După cîteva ore de odihnă, sîntem invitaţi, salutaţi şi bine ospătaţi la Ambasada României din Beijing. Din partea Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor din România am bucuria să-i ofer Excelenţei Sale, domnului ambasador, un set de 6 CD-uri, cele 4 din seria „Muzicieni români de jazz" şi 2 din seria „Muzică contemporană". Mi-a spus că mai vrea. Semn bun.

A doua zi, sîmbătă, la prînz, au loc primele repetiţii şi probele de sunet şi lumini la Sòng Restaurant Bar & Kitchen (Sòng – un joc de cuvinte, dar mai ales numele unei vechi dinastii din China; cu accentul respectiv se pronunţă Sung), seara devenind o splendidă sală de spectacole. Mo Li (bar manager) şi Kevin Zhao (maestru de sunet) asigură cu promptitudine tot ce e necesar pentru buna desfăşurare a evenimentului.

La ora 19.00, sala se umple de români, chinezi şi nu numai, deşi, în acea seară eram concuraţi, printre altele, de concertele de blues, cu Black Cat Bone la Kolegas Bar, şi de rock, cu Liquid Oxygen, ambele formaţii fiind din Beijing. Dl Cătălin Ichim, reprezentant-şef al Romanian National Tourism Authority din Beijing, salută publicul, apoi îi introduce pentru scurte *speach*-uri pe Excelenţa Sa dl Viorel Isticioaia-Budura, ambasador al României în China, şi pe Ovidiu Silaghi, ministrul Cercetării şi Turismului. Urmează spectacolul de dans al trupei lui Răzvan Mazilu şi concertul de jazz, în două părţi, susţinut de Haricleea & Sorin Terinte Trio. Ambele s-au bucurat de mult succes, ca şi sarmalele, micii, vinul şi toate celelalte bunătăţi gastronomice pregătite de organizatori. Pe parcurs, celor prezenţi li s-au oferit proiecţii video cu „imagini citadine" din România: fundalul scenei era asigurat cu fotografii din ţara noastră, iar la plecare, toţi au beneficiat de o frumoasă carte densă şi complexă despre România, în română şi chineză, informaţii generale însoţite de fotografii reuşite. Din cuprins: „Foreword", „Highlights of Romania", „Food", „Wine", „Art", „Dance", „Fashion", „New Romanian Movie", „Music" şi „Tourist Information".

Duminică, o parte din delegaţie, în frunte cu dl Bela Krizbai, vizitează un spital din Beijing unde se află la tratament şi cîţiva bolnavi din România. Celor bolnavi, însoţitorilor şi personalului medical li se oferă şi un mic dar muzical: cîte o piesă interpretată de violonistul Răzvan Ionuţ Dumitru din Quartetul Arcadia şi de Haricleea Bădescu.

Marţi, 22 iulie, după-amiază, sîntem primiţi şi salutaţi din nou la Ambasada României de aceleaşi înalte oficialităţi – Excelenţa Sa dl Viorel Isticioaia-Budura şi dl Ovidiu Silaghi. Urmează cîte un microrecital al quartetului clujean Arcadia (piese de Pascal Bentoiu şi Béla Bartók) şi al trupei de dans Răzvan Mazilu, de această dată într-un spaţiu mai generos, pe terasa din curtea interioară şi în faţa unui public mai numeros.

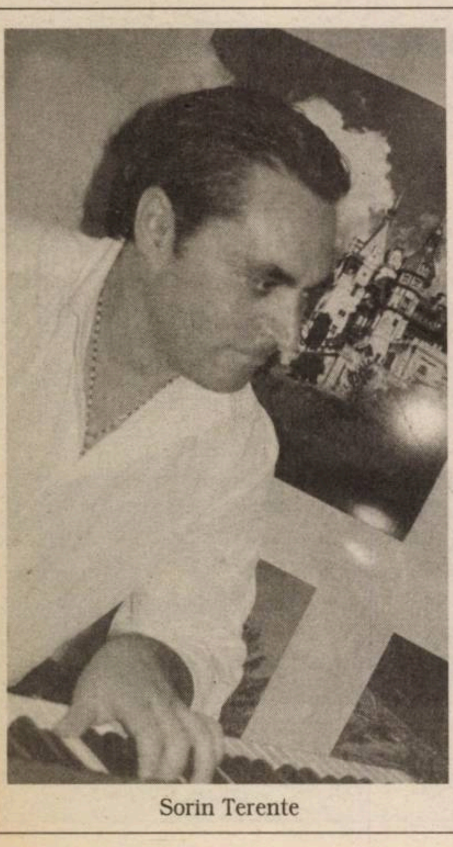
■■■ Din nou jazz

În zilele de 21, 23 şi 24 iulie seara, în acelaşi Sòng, sînt programate tot atîtea concerte cu Haricleea&Sorin Terinte Trio (Răzvan Cojanu – bas, Eugen Nichiteanu – baterie), şi bineînţeles, de fiecare dată, cu piese noi sau cu unele vechi, în versiuni diferite. În ciuda faptului că Haricleea se îmbolnăvise grav de gripă (nici nu e de mirare, la o asemenea poluare şi la asemenea contraste – foarte cald afară/rece în toate încăperile, inclusiv în taxiuri), succesul muzical şi de public a culminat în ultima seară, la ultimul concert, cînd am fost onoraţi inclusiv de cei opt membri ai trupei lui Răzvan Mazilu şi de reprezentanţii celor două ministere implicate în eveniment.

O mică paranteză, pentru a vă convinge că succesul grupului nostru de jazz a fost real nu doar în acel spaţiu iniţial. Marţi seara, înaintea celui de-al doilea concert de jazz, fiind liberi şi aflînd dintr-o broşură locală despre existenţa Beijing CD Live Jazz Club ne-am dus, Hariclea, Sorin şi cu mine, să vedem despre ce este vorba acolo. Interiorul şi decorul ne-au lăsat perplecşi... Deşi nu le-am văzut încă, sînt convins că la fel arată şi cele din New York... Pe scurt. Am nimerit într-o seară în care Clubul era aproape gol pentru că nu se programase nici un recital live. Se vizionau doar cîteva DVD-uri cu Montreux Jazz Festival. La un moment dat, impulsionat de ce vedea/auzea pe ecran, Sorin s-a aşezat la pian şi a început să improvizeze, apoi l-a rugat pe un tehnician-barman să deschidă amplificarea şi a invitat-o la microfon pe Hariclea. A fost suficient să cînte o singură piesă pentru a-i cuceri pe cei cîţiva prezenţi, inclusiv din partea clubului, care ne-au spus că le-ar face mare plăcere să venim şi vineri, cînd era programată o formaţie locală şi exista premisa unui *jam-session* cu interpreţii respectivi şi ai noştri. Cum seara de vineri devenise disponibilă pentru noi, evident că am revenit. Dar unul dintre cei puţini prezenţi acolo, se pare un adevărat fan de jazz, a dorit să ne cunoască (se numeşte Yeung So – director executiv la Trust China Capital Ltd.) şi să vină la unul dintre concertele de la Sòng. A venit chiar în seara următoare împreună cu soţia, fiul de cîteva luni şi sora...

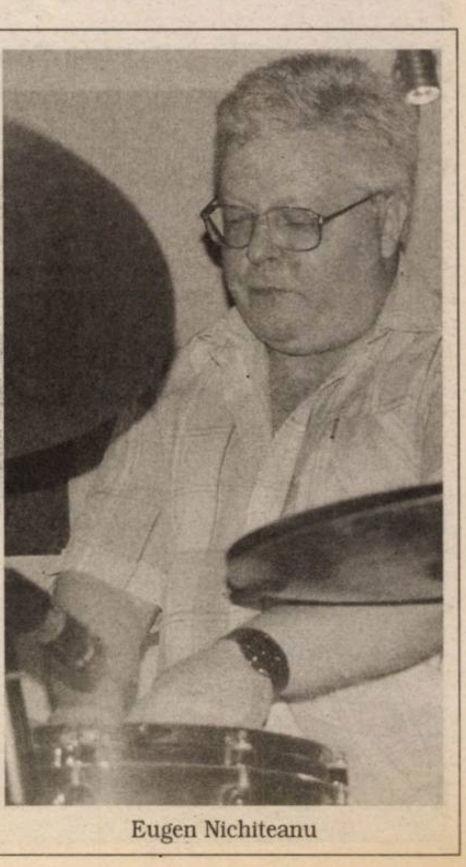
■■■ Epilog provizoriu

Desigur că, fiind în China, nu puteam rata vizitarea Marelui Zid, Palatul Soarelui şi Oraşul Interzis (eu chiar de două ori, în semn de omagiu pentru Bertolucci şi al său film *Ultimul împărat*, care mă impresionează de cîte ori îl văd la fel de mult ca prima oară), dar şi Discoteca Absent, localul cubanez Guantanamera şi restaurantul Cigar Jazz Wine, unde cîntă Micky Murphy & The Posh Band şi unde, într-o seară, după concertul nostru, au cîntat o piesă şi Haricleea & Sorin Terinte Trio. ■


Sorin Terente

Răzvan Cojanu

Haricleea Bădescu


Eugen Nichiteanu

Radio România Cultural
Noua Revistă Vorbită
o revistă cu NeRV
cu Adela Greceanu
vineri de la ora 15
cultural.srr.ro

INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN
transport ieșit din comun
ArboriBuz
27-31 august
București
Parteneri media:
OBSERVATOR CULTURAL
DILEMAVECHE
ŞAPTESERI
HotNews
Radio România Cultural
rfi
Cu sprijinul:
ratb
VOLVO

Kalusia, o poveste

Michael HAULICĂ

Pînă cu cîteva luni în urmă, n-am cunoscut-o pe Mihaela Cogălniceanu. Am întîlnit-o la un cenaclu, unde venise să ne anunţe iminenta apariţie a unui roman. Văd că de la o vreme încep să apară scriitori care sar peste etapa publicării de povestiri în reviste, trec nonşalant peste construirea unui orizont de aşteptare şi ies pe piaţă direct cu romanul. George Lazăr şi Ciprian Mitoceanu sînt alte două exemple în acest sens.

Mihaela Cogălniceanu a debutat cu romanul *Kalusia* (Editura Tracus Arte, în colaborare cu Asociaţia Scriitorilor Bucureşti). A avut şi o lansare oficială, la Muzeul Literaturii Române, unde au vorbit despre carte Iolanda Malamen şi Ioan Groşan.

Ce ştiam despre roman înainte să-l citesc? Că este un roman fantasy, că „Să încerci, în plin modernism, să valorifici structurile basmului, aşa cum le-au decelat V. Propp şi, în *Estetica basmului*, G. Călinescu, iată o întreprindere epică pe cît de fascinantă, pe atît de riscantă. Un risc pe care şi-l asumă, lucidă, Mihaela Cogălniceanu, în romanul său *Kalusia*" (Ioan Groşan).

Acum, după ce l-am citit, încă mai caut elementele fantasy – lumile fabuloase, creaturile extraordinare, magia, mai ales magia – şi nu le prea găsesc. În afară de ursitoarea care prezice viitorul (şi care, da, la un moment dat, se transformă într-o tînără) şi de o vulpe albă – duhul pădurii –, nimic nu ne îndreptăţeşte să spunem că sîntem în faţa unui roman fantasy. Poate doar Ţara de Sus a Voievodatelor Străvechi, un ţinut imaginar (are şi o hartă!), medieval (dar nu diferit de locurile în care se desfăşurau Ivanhoe sau Robin Hood) să aducă a fantasy.

Încă o dată descopăr că este un păcat să abordezi lectura unei cărţi prin prisma unei încadrări preconcepute. Rişti cel mai mult să fii dezamăgit atunci cînd realitatea cărţii nu se va plia pe jaloanele pe care tu singur, ca cititor, ţi le-ai trasat. Rişti să scapi printre degete elementele pozitive ale textului.

Cum ar fi, de pildă, povestea. Pentru că Mihaela Cogălniceanu are o poveste. În romanul ei chiar se întîmplă lucruri şi ele merg coerent înainte, te fac să parcurgi capitol după capitol, să te ţii de cele două fire narative, cel al vieţii la curtea Regelui şi cel al complotului...

Ce virtuţi are totuşi romanul? Cum spuneam, în primul rînd, povestea. Mihaela Cogălniceanu chiar ştie să inventeze o poveste. Apoi personajele. Ştim totul (sau aproape totul) despre ele, autoarea are grijă să ni le descrie pe fiecare în parte. Uneori prea descriptiv, ca o dare de seamă – vezi capitolul al doilea, în care fiecare dintre cele patru domniţe care o însoţesc pe prinţesă beneficiază de un paragraf în care ni se spune tot ce trebuie să ştim despre ele. Printre personaje, de remarcat Edvuld, „sugestie de bildungsroman", după cum spunea acelaşi Ioan Groşan (exagerînd un pic). Nu în ultimul rînd, finalul, care lasă loc de continuări. Dacă tot am ajuns să pomenim finalul, o sugestie: după ce aţi terminat de citit romanul, reluaţi primele părţi, în special „Cheia", care nu este atît o cheie de lectură, cît povestea unui episod cam expediat în final. N-am înţeles de ce a procedat aşa autoarea, şi astfel ajungem la minusurile romanului.

În primul rînd, clişeele. Multe, multe, din abundenţă, în exces. De la urmăritorul care calcă pe o crenguţă ce-i trosneşte sub picior, dîndu-l de gol, pînă la cuplurile care se căsătoresc fericite în final (ei, nu e ăsta finalul totuşi!) sau la „Îl regăsise, ca să îl piardă în aceeaşi zi" ori la secvenţa morţii unei domniţe plînse de Conte, din care aflăm că acesta... era ta-su, mă! Izul de telenovelă însoţeşte scrierea şi mi-am amintit de cele spuse de autoare într-un interviu publicat pe *RomâniaSF on-line* (*http://www.rosf.ro/ro/content/view/300/66/*): „sinceră să fiu, nu am gîndit că va plăcea adulţilor. (...) Eu am scris pentru adolescenţi şi tineri. Şi am scris cu frica de a nu-i plictisi". Recunosc că mi-a trecut deseori prin minte că publicul-ţintă ar putea fi fetiţele de 11-12 ani care trag serios cu ochiul la telenovelele urmărite cu asiduitate de mame sau bunici. Un alt minus este nehotărîrea autoarei în privinţa limbajului: cînd normal, modern, cînd arhaizat, dar fără un studiu prealabil al acelui limbaj, care să-l facă „de-acolo". Să contabilizăm aici şi o nedumerire: cum pleacă Dolf să o răpească pe prinţesă, cînd habar n-are cum arată aceasta?

În afara „meritelor" imputabile autoarei, mai avem şi restul echipei (produsul carte este rodul unei munci colective, nu?). Redactarea şi corectura o dau rău de tot cu oiştea-n gard (deşi ele lucrează cu materialul clientului, să nu absolvim de vină autoarea). Întîlnim formulări ca „pierzîndu-şi conştiinţa" (n-a amendat cumva CNA-ul o televiziune exact pentru acest lucru?), „prinţesa, însoţită de domniţă, urcară în camere", eterna şi fascinanta „nu-ţi fă griji" sau confuzia între conac şi castel (eroii ajung la un conac, apoi, la plecare, ocolesc aripa de Vest a castelului), prea mulţi „i" pentru *caii* şi prea puţini pentru *copii* („copii kalusienilor"), o abundenţă de virgule, cu osebire între subiect şi predicat. Un minus neimputabil autoarei este fragilitatea legăturii cărţii; nu încercaţi să deschideţi volumul prea mult, că vă zboară paginile din el. Am mai zis eu că unele tipografii ar trebui să livreze cărţile la pungă, ca să putem ţine toate paginile la un loc.

Despre scriitură. Deşi nu e chiar aşa, uneori ai senzaţia că doar se spune povestea, nu e scrisă literar, nu e peste talentul unui elev care scrie o compunere. Chiar autoarea spune, în interviul amintit: „Cartea aceasta am scris-o cursiv, ca pe o temă pentru acasă pe care mi-am dat-o singură". Însă e vorba despre un elev care ştie să inventeze o poveste.

Că, pînă la urmă, acest roman nu este un roman fantasy, ci doar o poveste cu doamne şi domniţe, regi, conţi, ducese şi cavaleri, nu-i bai. Importantă este povestea. Însă pînă la literatură mai e.

Nu ştiu dacă Mihaela Cogălniceanu îşi va îmbunătăţi scrisul pînă la publicarea următorului roman. Dar ar trebui.

Marele an al Festivalului de Jazz de la Gărâna

Mihai PLĂMĂDEALĂ

Între 18 şi 20 iulie a avut loc cea de-a XII-a ediţie a Festivalului Internaţional de Jazz de la Gărâna. Din punct de vedere magic – sau, dacă cititorul doreşte, într-o cheie mirceaeliadiană –, doisprezece ani alcătuiesc marele an. Evenimentul este deosebit, din mai multe puncte de vedere, faţă de ceea ce se întîmplă în alte locuri şi cu alte ocazii. Înainte de toate, Gărâna este un sat aflat în Munţii Semenic, la 30 de kilometri de Reşiţa şi 150 de Timişoara. Locul – extrem de pitoresc, aflat la o altitudine de peste 1.000 de metri – are clienţii săi permanenţi, abonaţi la turism rural, tracking sau grătare în aer liber. Cu ocazia festivalului, vizitatorii Gărânei se abat de la *pattern*-ul amintit. Numărul celor care înfruntă an de an distanţele şi limitele weekendului rezervat muzicii de jazz reprezintă o surpriză pentru toată lumea – participanţi sau simpli comentatori ai fenomenului. Este vorba, dacă nu de magie, cel puţin de o reţetă alchimică funcţionînd perfect.

Ceea ce aduce atîţia oameni de acelaşi fel la un loc este muzica, dar nu ideea abstractă, ci muzica unor artişti de prim rang mondial, care acceptă invitaţiile organizatorilor. Printre participanţii la ediţiile trecute se numără Trilok Gurtu, Jean Luc Ponty, Jan Garbarek, Scott Henderson. Anul acesta, Fundaţia Culturală Jazz Banat & Marius Giura a(u) reuşit să aducă nume de aceeaşi sonoritate: Victor Wooten Group, Mike Stern and Yellowjackets, Miroslav Vitous, Dominique di Piazza. Prezenţa lui Steve Hackett (ca invitat al formaţiei maghiare Djabe), chitarist în Genesis încă din perioada timpurie a trupei britanice de *progressive*, reprezintă, de asemenea, un eveniment notabil.

Dintre muzicienii români, îi amintim pe Harry Tavitian şi al său Orient Expres, pe Hanno Hoffer & Nightlosers şi pe Horea Crişovan, care, împreună cu Tavi Scurtu, a evoluat într-un trio alături de Dominique di Piazza. Este vorba despre unul dintre cei mai importanţi basişti contemporani, care, atunci cînd nu evoluează în propriul său *band*, cîntă cu John McLaughlin sau cu nume de acelaşi rang. Dacă Festivalul de la Gărâna este un link spre cultura mondială, colaborarea lui Crişovan cu Di Piazza reprezintă posibila sa legătură cu marele jazz.

■■■ Locul potrivit – timpul potrivit

L-am solicitat pe Horea să dezvăluie povestea fabuloasei colaborări şi acesta ne-a spus că totul a început la Frankfurt Musik Fest, unde prezintă, din 2002, instrumente muzicale. În prezent, lucrează pentru patru producători; unul de amplificatoare, altul de pedale (de chitară) şi doi lutieri. „M-am întîlnit absolut întîmplător cu Dominique la standul Mane Guitars – un producător de chitare din Italia. Am cîntat cam cinci minute împreună, după care, în condiţiile în care el e foarte rezervat la comentarii, nu mi-a spus nimic. Am cîntat, am schimbat adresele şi cam atît într-o primă fază. Ajuns acasă, nu îndrăzneam să-l contactez direct, aşa că i-am trimis cîteva mesaje pe *MySpace*, la care mi-a răspuns că-şi aminteşte de mine... Apoi am pus mîna pe telefon cu cea mai mare dezinvoltură şi i-am spus că ar fi vorba de un festival la Gărâna, unde eu cînt din 2003, şi Dominique mi-a zis că trebuie să ştie despre mine mai mult decît cele cîteva minute cîntate împreună. I-am dat toate linkurile cu mine de pe *YouTube* şi în 24 de ore mi-a dat răspunsul că e de acord. Şi-a afirmat speranţa că se poate face ceva împreună, chiar dacă, muzical vorbind, sîntem din lumi diferite. Mi-a spus că va încerca să găsească o punte de legătură. Prezenţa lui s-ar datora totuşi lui Marius Giura, pentru că Marius a avut ideea şi mi-a dat curajul să-l sun pe Dominique.

Am avut garanţia de la Marius că poate ieşi ceva, un *opening* potrivit pentru Mike Stern. Cînd Di Piazza şi-a dat acordul, totul a părut simplu şi firesc. Mi-a zis că va veni cu o săptămînă înainte pentru repetiţii, ceea ce nu s-a întîmplat, pentru că a fost chemat de John McLaughlin într-un turneu mondial, aşa că am repetat doar două zile. A fost foarte greu pentru mine pentru că ceea ce urma să cîntăm nu era ca pe disc, nici ca în partituri, în mare parte. Totul a fost schimbat şi a trebuit să reînvăţ armonic foarte multe piese. Am avut *hard time* la Gărâna...

Anul acesta a venit mult mai multă lume decît în anii trecuţi. La Garbarek am înţeles că fuseseră cam 8.000 de oameni. Ce am văzut cu această ocazie a depăşit orice imaginaţie, a fost incredibil. E simplu să faci un festival de jazz mare într-un oraş precum Bucureşti, Timişoara sau Cluj. E mai lejer cu cazarea, cu maşinile, mai sînt prietenii, dormim la ei, dar aici, în vîrful muntelui, cu cortul, cu frig, ploaie, e fantastic să vină atîta lume".

■■■ Magie cu Victor Wooten

Revenind la concertele oaspeţilor de peste hotare, remarcăm magia, profesionalismul şi capacitatea de a face spectacol a lui Victor Wooten. Artistul american nu se rezumă la a cînta cum numai el ştie să o facă. Show-ul său este total. Prin atitudinea de scenă şi spiritul său ludic, reuşeşte să capteze întreg publicul. Este interesat nu doar să-şi facă bine treaba, ci să-i transforme pe toţi spectatorii în fani, ceea ce la Gărâna credem că a reuşit din plin. Faptul de a face ca lucruri grele, imposibile, pînă la proba contrarie, să apară drept lejere şi la îndemîna oricui este atributul marelui artist, care a avut resurse de a interacţiona cu publicul şi de a oferi ceea ce s-a cerut, la nivel de brainstorming vorbind.

În jazz, absenţa notorietăţii nu este în mod automat echivalentă cu lipsa valorii. Surprizele oferite de nume (aşa-zise) de cerc secund sînt majore. Duo-ul alcătuit din basistul suedez Lars Danielsson şi pianistul polonez Leszek Mozdzer este un astfel de exemplu. Muzica lor nu poate şi nu are sens să fie descrisă în cuvinte, cel puţin nu în acest cadru. Audiţia şi raportarea la sistemul de referinţă al fiecăruia este cheia cea mai potrivită de interpretare a unui act artistic muzical.

Programul actualei ediţii a festivalului, ca şi programele din anii anteriori, poate fi găsit pe Internet. Retroactiv, un program nu este însă decît istorie. Este interesant cine va veni anul viitor şi cum se va dezvolta festivalul, în condiţiile în care a ajuns într-un moment de cumpănă. Complet ieşit din underground, Festivalul de Jazz de la Gărâna va avea de trecut un test, să-i spunem al propriei greutăţi. Întrebarea care se pune este dacă locul va face faţă unui exod de cîteva zeci de mii de oameni. Comparaţiile cu Woodstockul, atît de uzitate de conştiinţele formate în jurul ideii de Stufstock, încep să-şi găsească locul, deocamdată modest, în peisajul apusean al unui festival pînă acum elitist.

Însă viitorul este singurul care va oferi răspunsul. Deocamdată, tocmai s-a încheiat un eveniment cultural de certă valoare, un reper de bază al muzicii care poate fi ascultată în România. Această ediţie a fost dedicată muzicianului suedez Esbjorn Svensson, dispărut prematur. La Gărâna, pe perioada Festivalului de Jazz, graniţele de orice fel, chiar şi cele dintre fiinţă şi nefiinţă, sînt relative, deoarece muzica însăşi nu poate fi îngrădită. La propriu şi la figurat. Mergînd pe firul acestei idei, cei care nu au dorit să plătească sau nu au avut echivalentul celor 11 euro pentru intrarea în Poiana Lupilor (unde se ţine de cîţiva ani festivalul) au putut asculta muzica, privind de la distanţă ce se întîmplă în perimetrul „cu taxă", din cimitirul aflat pe un deal din apropiere. Aşadar, oferta şi posibilităţile sînt destul de largi. ■

GĂRÂNA JAZZ FESTIVAL

Mike Stern & Yellowjackets

JAZZ FESTIVAL

Steve Hackett & Djabe

GĂRÂNA JAZZ

Victor Wooten Group

Suplimentul de CULTURĂ

Citiţi
în numărul 189
al **Suplimentului de cultură**

■ Trei autori contemporani, în dialog cu *Suplimentul de cultură*: Caius Dobrescu, Florina Ilis şi Filip Florian

– Caius Dobrescu: „Publicul şcolar vrea să citească, în 48 de pagini, romane care se întîmplă în lumi îndepărtate, care nu le spun nimic. [...] Faptul că literatura vie, care se scrie astăzi, nu are loc în şcoli, fie prin programe, fie printr-un sistem de întîlnire a autorilor cu publicul, este un lucru foarte prost şi care ridică un semn de întrebare".

– Florina Ilis: „La Gallimard, există o serie de poezie care cuprinde, de la A la Z, marea poezie tradusă din toată literatura lumii: poeţii români nu există...".

– Filip Florian: „Eu cred că o carte este făcută, în aceeaşi măsură, de temă şi de felul în care e scrisă, iar un cititor adevărat gustă şi scriitura, şi atmosfera, nu e înnebunit doar de temă. Pentru asta sînt, slavă Domnului, documentare şi numeroase alte moduri de afla mai multe despre un subiect. Iar literatura tocmai asta îşi propune: să nu fie un documentar şi atît".

■ Avanpremieră editorială: publicăm în premieră, în acest număr, un fragment din romanul *O pasăre pe sîrmă* de Ioana Nicolaie, în curs de apariţie în colecţia „Ego. Proză" a Editurii Polirom.

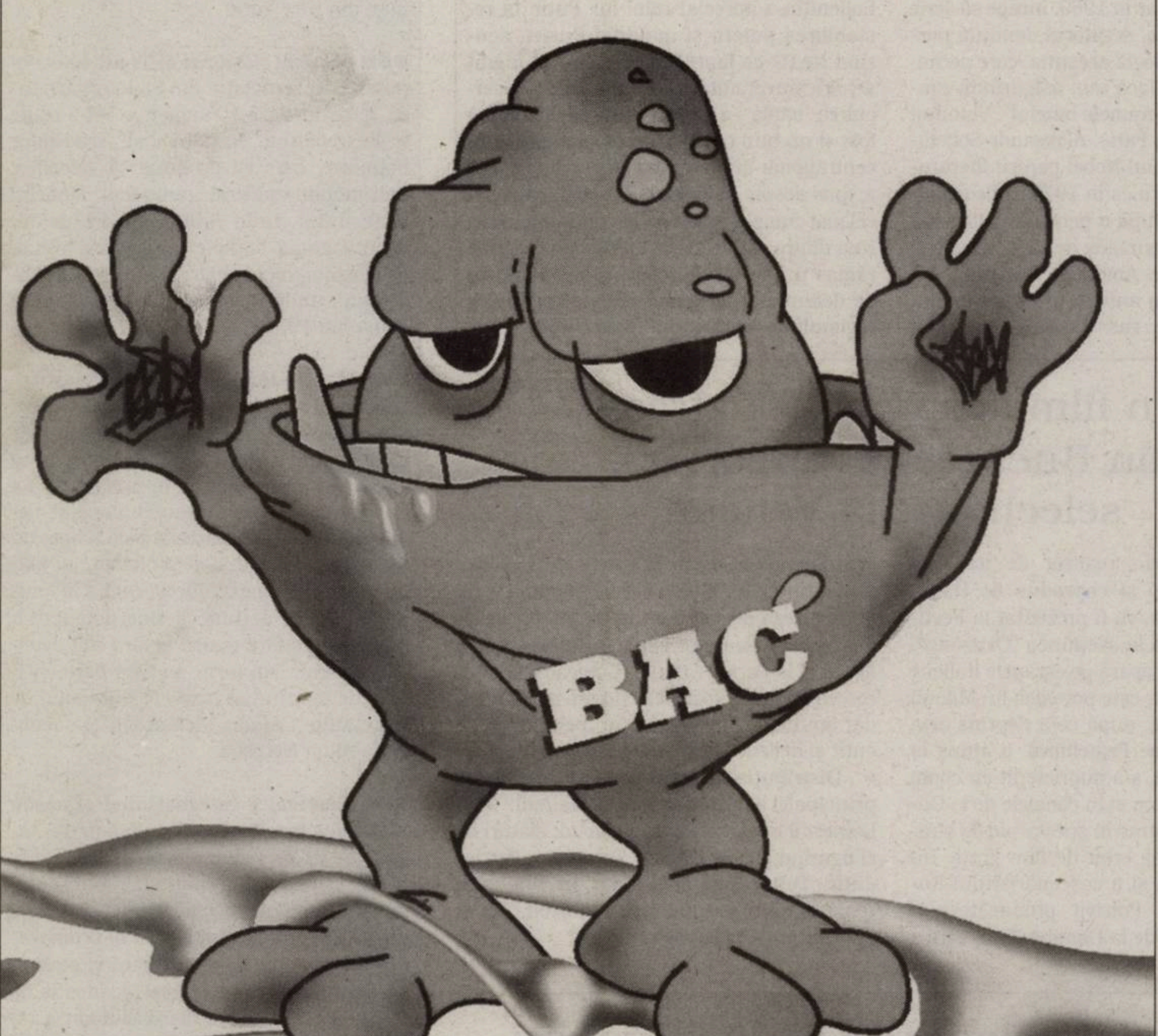
■ Muzică: Berti Barbera – „Sîntem artişti de nişă, nu sîntem nici populari, nici populişti". Berti Barbera şi chitaristul Nicu Patoi lansează *Stringasong*, un album de colecţie, realizat exclusiv în regim acustic şi interpretat în cinstea marilor nume din muzica mondială contemporană.

■ Marius Babias: *Graffiti – de la frescă la manifest politic*. Din Pompeiul antic pînă în New York-ul zilelor noastre, graffiti îşi lasă amprentele în istoria culturii, ca o dîră sălbatică. Termenul „graffiti" provine din italiană. „Graffio" se referă la o ustensilă de scris, cu care se grava pe plăcuţe din ceară sau argilă.

OBSERVATOR CULTURAL

● anul IX ● serie nouă nr. 177 (435) ● 7-13 august 2008 ● 32 pagini ● 3 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Despre bacalaureat, fără mînie, dar cu fermitate



Se poate renunţa la afişarea subiectelor pe Internet?

Ministrul Adomniţei la dezbaterea
organizată de Facultatea de Litere
şi de *Observator cultural*

6 423113 000011

www.observatorcultural.ro

© dumisblog.com

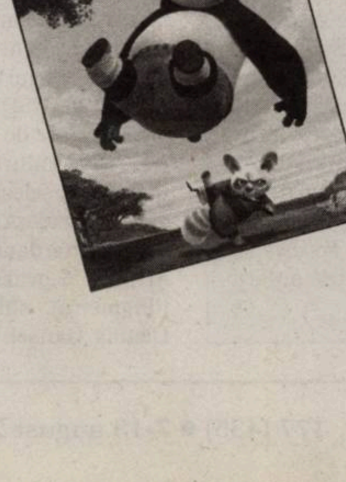
Bogumil Luft îl evocă pe Bronislaw Geremek

Adina Diniţoiu şi Paul Cernat despre Alexandru Matei

Leon Volovici la 70 de ani

Un nou episod din *Ascensiunea lui Traian Băsescu* de Marius Oprea

Filme de vară



A FOST

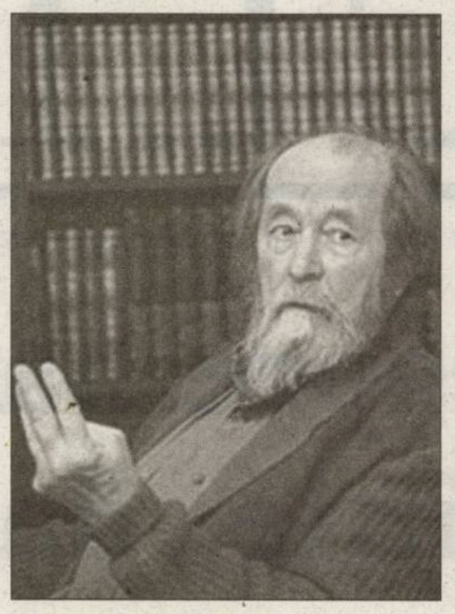
■■■ *Proiecte de trecut*, volum tradus în Italia şi Spania. În Italia şi în Spania au apărut două noi traduceri ale cărţii de nuvele fantastice *Proiecte de trecut* de Ana Blandiana. Traducerea italiană, *Progetti per il passato e altri racconti*, cu o postfaţă şi note semnate de Marco Cugno, unul din importanţii exegeţi ai literaturii române, a apărut la Editura Anfora din Milano. Traducerea spaniolă, *Proyectos de pasado*, a apărut la Editura Periferica, fiind semnată de Viorica Pâtea (căreia îi aparţin, de asemenea, postfaţa şi notele) şi de profesorul Fernando Sanchez Miret. Nuvelele fantastice din cartea *Proiecte de trecut* au mai apărut, sub acest titlu sau sub titlul *Imitaţie de coşmar*, în numeroase ediţii integrale publicate în Germania (1988, 1990, 1993, 1996), Ungaria (1990), Olanda (1992), Norvegia (1995), Portugalia (2005), iar în ediţii selective, în Rusia (1987), Estonia (1988) şi Franţa (1992).

■■■ Maeştrii improvizaţiei româneşti, reuniţi într-un spectacol de teatru. Teatrul Fără Frontiere a prezentat un spectacol de improvizaţie, în data de 2 august, la La Scena din Bucureşti. În cadrul workshopului „Formate de improvizaţie" susţinut de Thorsten Giese (Germania), membrii trupelor Improvizaţi, Comedy Show şi Improvisneyland s-au aflat în contact cu o serie de formate noi de improvizaţie, practicate pînă acum doar în afara României. Publicul a asistat, în premieră, la un spectacol de improvizaţie compus din scene interdependente şi nu din momente scurte, independente, aşa cum se întîmpla pînă acum. Tot ce s-a întîmplat pe scenă era produs chiar în acel moment. La spectacol au participat Toni Pavel, Bogdan Dumitrescu, Mihaela Sîrbu, Constantin Lupescu şi Anna-Maria Opra. Improvizaţia muzicală a aparţinut lui Marian Hâncu.

■■■ *Mănîncă, roagă-te, iubeşte* de Elizabeth Gilbert, succesul verii la Humanitas. Carte vîndută în peste 5 milioane de exemplare în întreaga lume, *Mănînca, roagă-te, iubeşte* şi-a epuizat deja în România primul tiraj, a anunţat într-un comunicat Editura Humanitas. *Mănîncă, roagă-te, iubeşte* de Elizabeth Gilbert este povestea unei femei care face înconjurul lumii în căutarea fericirii. O fascinantă călătorie iniţiatică în Italia, India şi Indonezia. La 30 de ani, Elizabeth Gilbert a fost asaltată de îndoieli, a suferit de atacuri de panică. Aşa că Liz a abandonat totul şi a plecat în lume de una singură. Cartea, publicată în 2006 în Statele Unite, stă la baza unui film produs de Brad Pitt, în regia lui Ryan Murphy, avînd-o în rolul principal pe Julia Roberts. Filmul urmează să fie lansat în acest an.

■■■ Una dintre cele mai controversate cărţi lansate anul acesta, *Eu şi Dali*, tradusă la Polirom. Una dintre cele mai controversate cărţi lansate anul acesta, *Eu şi Dali*, romanul autobiografic al scriitorului belgian Stan Lauryssens, a apărut şi în traducere românească la începutul acestei săptămîni, în colecţia „Biblioteca Polirom". Traducerea apare la numai cîteva luni de la lansarea cărţii în Marea Britanie. După carte se va face un film cu Al Pacino în rolul lui Dali, premiera fiind programată în 2009. Stan Lauryssens a avut o viaţă tumultuoasă, devenind un nume de notorietate în urma publicării unor false interviuri şi fiind închis de mai multe ori pentru vînzarea unor opere de artă furate. Romanul autobiografic *Eu şi Dali. Poveste suprarealistă* prezintă experienţele autorului în domeniul artei.

A murit Aleksandr Soljeniţîn



Aleksandr Soljeniţîn, unul dintre cei mai cunoscuţi disidenţi anticomunişti din lume, a decedat duminică seara, la vîrsta de 89 de ani, din cauza unei insuficienţe cardiace acute. Fost soldat în Armata Roşie, în cel de-al Doilea Război Mondial, Aleksandr Soljeniţîn a devenit cel mai cunoscut dizident din Uniunea Sovietică în epoca poststalinistă. În 1945, la doar 27 de ani, este condamnat la opt ani de închisoare şi trimis într-un lagăr din Kazahstan, experienţă care îl va marca pentru totdeauna. Eliberat în 1953, cu cîteva săptămîni înainte de moartea lui Stalin, este exilat în Asia Centrală, unde începe să scrie. În cadrul procesului de „destalinizare", Nikita Hruşciov aprobă publicarea nuvelei *O zi din viaţa lui Ivan Denisovici*. Povestea tulburătoare a unui deţinut obişnuit al Gulagului se întoarce ca un bumerang împotriva conducerii sovietice şi începe să zguduie şi simpatiile prosovietice din lumea întreagă. Publică în 1968, la Paris, *Pavilionul canceroşilor*, iar în 1969, începe să scrie *Arhipelagul Gulag*; scriitorul denunţă partidul unic şi ideologia acestuia, care permite „oamenilor să facă rău, asigurîndu-i însă că lucrează în numele binelui". Volumul apare în 1973, la Paris. Aleksandr Soljeniţîn a primit Premiul Nobel pentru literatură în 1970, pentru ca în 1974 să fie expulzat din URSS. După o perioadă petrecută în ţări precum Germania de Vest, Elveţia şi Statele Unite ale Americii, Soljeniţîn s-a întors în Rusia în anul 1994. Anul trecut, fostul preşedinte rus Vladimir Putin l-a decorat cu prestigiosul Premiu de Stat. Soljeniţîn a apreciat rolul lui Putin în restabilirea puterii şi mîndriei Rusiei, acuzînd NATO de faptul că încearcă să îngrădească suveranitatea Rusiei, prin „încercuirea totală" a acestei ţări. Soljeniţîn a fost şi un bun cunoscător al spaţiului concentraţionar din ţara noastră; scriitorul rus a spus despre „Fenomenul Piteşti" că a fost cel mai cumplit sistem de detenţie din lume. Una dintre cărţile sale, *Arhipelagul Gulag*, a rămas un punct de referinţă în literatura de detenţie şi în demascarea atrocităţilor regimului comunist din fosta URSS.

Un film despre copiii străzii din Bucureştiul anilor '90, selecţionat la Veneţia

Filmul *Pa-ra-da*, realizat de italianul Marco Pontecorvo şi coprodus de Italia, Franţa şi România, va fi prezentat la Festivalul de la Veneţia în secţiunea „Orizzonti". Filmul, urmînd să apară pe ecranele italiene în luna septembrie, este povestea lui Miloud Karim Oukili, care, după ce a deprins arta circului de la Anne Fratellinni, a ajuns la Bucureşti în 1992, s-a împrietenit cu copiii străzii (a şi dormit cu ei în canalele de la Gara de Nord) şi i-a atras în spectacole de stradă. Miloud a ajuns erou de film graţie lui Marco Pontecorvo şi a coscenaristului Roberto Tiraboschi. Potrivit producătorului Cristian Comeaga de la Domino Film, care a coprodus *Pa-ra-da* în proporţie de 10% (reprezentînd 250.000 de euro), Miloud a venit la Bucureşti de cîteva ori în timpul filmărilor desfăşurate în mare parte în România (s-a filmat şi la Paris). Cristian Comeaga e bucuros că filmul a fost selecţionat la Veneţia, dar spune că subiectul este „pe muchie de cuţit şi delicat".

Distribuţia filmului numără în rolurile principale actori francezi şi italieni. Jalil Lespert îl interpretează pe Miloud, alături de el figurînd pe afiş Daniele Formica şi Patrice Juiff. Toţi copiii care apar în film sînt români, fiind selectaţi atît din şcoli, cît şi din centre de plasament.

Regizorul polonez Krzysztof Zanussi va prezida Juriul Festivalului „Anonimul"

Preşedintele Secţiunii de lungmetraj a Festivalului „Anonimul" este celebrul regizor polonez Krzysztof Zanussi. Posesor al unui Leu de Aur şi al unei nominalizări la Globurile de Aur, regizor, scenarist, producător, Zanussi a semnat numeroase lungmetraje, documentare, filme pentru televiziune de-a lungul unei cariere impresionante. Festivalul Internaţional de Film „Anonimul" are loc între 11 şi 17 august 2008, la Sfîntu Gheorghe, în Delta Dunării. Premiile acordate de juriu sînt în valoare totală de 17.000 de USD; Trofeul „Anonimul 2008" are o valoare de 10.000 de USD.

Cele 7 titluri propuse pentru difuzarea în festival, selecţionate de Ludmila Cvikova (care selectează filmele şi pentru festivalul de la Rotterdam şi este director artistic al Artfilm, Slovacia) pentru competiţia de lungmetraj, sînt: *The Wave*, în regia lui Dennis Gansel, Germania (nominalizat la Marele Premiu al Juriului, Festivalul de Film Sundance 2008); *Help me Eros*, în regia lui Lee Kang-sheng, Taiwan (nominalizat la Leul de Aur, Festivalul de Film de la Veneţia 2007); *Egg*, în regia lui Semih Kapanoglu, Turcia (Quinzaine des réalisateurs, Festivalul de Film de la Cannes 2007, Marele Premiu Istanbul 2008); *Boogie*, în regia lui Radu Muntean, România (Quinzaine des réalisateurs, Festivalul de Film de la Cannes 2008); *Silent Light*, în regia lui Carlos Reygadas, Mexic (Premiul Juriului, Festivalul de Film de la Cannes 2007); *Lemon Tree*, în regia lui Eran Riklis, Israel (Premiul Publicului la secţiunea „Panorama", Festivalul de Film de la Berlin 2008); *It's Hard to be Nice*, în regia lui Srdjan Vuletic, Bosnia (Srdjan Vuletic a cîştigat Premiul pentru scenariu la prima ediţie a Festivalului „Anonimul", în 2004, cu filmul *Summer in the Golden Valley*).

VA FI

■■■ Conferinţă de presă despre expoziţia *Freedom for Lazy People* de la ICR New York. Institutul Cultural Român organizează joi, 7 august, o conferinţă de presă pe tema expoziţiei *Freedom for Lazy People*, care poate fi vizitată pînă în data de 15 august la New York. Conferinţa de presă este găzduită de Librăria Cărtureşti de pe strada Arthur Verona nr. 13. Vor lua cuvîntul Horia-Roman Patapievici (preşedintele Institutului Cultural Român), Corina Şuteu (directoarea ICRNY), Dan Perjovschi (artist plastic), Dan Popescu (Galeria H'art, Bucureşti), Cezar Paul-Bădescu (jurnalist cultural), Andra Matzal (antropolog). Într-un comunicat al ICR-ului, se arată că „expoziţia românească s-a bucurat de atenţia publicului american şi este supusă zilele acestea unei intense analize pe canalele media din România. Invitaţii vor răspunde întrebărilor presei şi vor pune în discuţie cauzele controversei, misiunea actuală a ICR, structura şi arheologia diasporei româneşti din SUA, ca şi performanţele Institutului Cultural Român din New York".

■■■ Festival Naţional al Tradiţiilor Populare. Muzeul Astra din Sibiu organizează, în perioada 7-10 august, a VII-a ediţie a Festivalului Naţional al Tradiţiilor Populare, care îşi propune să valorifice patrimoniul cultural tradiţional. Modelul festivalului de la Sibiu este Festivalul „Smithsonian Folklife" (organizat anual, în Washington, de către Institutul Smithsonian), unde România a fost invitată la ediţia din 1999.

■■■ Marcel Iureş şi teatrul adolescenţilor. A III-a ediţie a Festivalului de teatru tânăr Ideo Ideis, organizat în totalitate de adolescenţi cu vîrste cuprinse între 15 şi 18 ani, se va desfăşura, în perioada 7-14 august, la Casa de Cultură din oraşul Alexandria, cu participarea a zece trupe din toată ţara. Preşedintele de onoare al manifestării este Marcel Iureş, care a încurajat temerara acţiune a tinerilor actori, într-un oraş fără teatru şi fără săli de cinematograf. Din juriu mai fac parte: criticul de teatru Ana Maria Nistor, omul de televiziune Cătălin Ştefănescu şi scenografa Alina Herescu.

■■■ Festivalul Internaţional „Enescu şi muzica lumii". Din 9 şi pînă pe 19 august are loc, în mai multe oraşe ale României, Festivalul Internaţional „Enescu şi muzica lumii". Principalele intenţii ale organizatorilor sînt susţinerea şi promovarea tinerilor muzicieni români şi străini. Concertul de închidere are loc în ziua de 19 august, data naşterii marelui muzician român. Cu acest prilej, va putea fi ascultată Orchestra Naţională de Tineret, alcătuită din instrumentişti români cu vîrste cuprinse între 16 şi 25 de ani, din Bucureşti, Cluj, Iaşi, Timişoara, Braşov, Tîrgu-Mureş, Baia Mare, Constanţa, Chişinău. Dirijată de maestrul Cristian Mandeal, director al Filarmonicii „George Enescu" din Bucureşti, Orchestra Naţională de Tineret va pregăti programul celor trei concerte extraordinare ce vor avea loc la Buşteni (17 august), Braşov (18 august) şi Sinaia (19 august). Programul festivalului include şi recitaluri extraordinare susţinute, printre alţii, de pianistul Valentin Gheorghiu, violonista Mihaela Martin (Germania), violoncelistul Frans Helmerson (Suedia), soprana Maria Laura Martorana (Italia), pianista Maruxa Llorente (Spania), violonistul Liviu Prunaru, violiştii Cristian Ifrim (Spania) şi Marius Nichiteanu (Germania), violoncelistul Marin Cazacu, contrabasistul Dorin Marc (Germania), organistul Nicolae Licareţ, violonistul Gabriel Croitoru (cîştigătorul viorii Guarnerius ce a aparţinut lui George Enescu).

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Turcia şi-a supus la vot democraţia; Ciprian CIUCU, Despre politeţea faţă de imbecili ■ 4
Ciprian STĂNESCU, Ignoranţa electorilor ■ 5

ACTUALITATE

Ovidiu ŞIMONCA, Despre bacalaureat, fără mînie, dar cu fermitate ■ 6
Geo ŞERBAN, Leon, mărturisitorul ■ 8

CHAT CU SCRIITORII ROMÂNI

Ioan Es. POP, „În Ieudul meu nu se poate ajunge recurgînd la hărţile turistice (II)“ ■ 10

FOILETON

Marius OPREA, *Ascensiunea lui Traian Băsescu* (III) ■ 12

ESEISTICĂ

Adina DINIŢOIU, Literatura, încotro? ■ 14
Paul CERNAT, Literatura franceză, de la gradul zero la 20 de grade ■ 15

TEORIA LITERATURII

Angelo MITCHIEVICI, Canon, Identitate, Tradiţionalism şi Modernism în tranziţie ■ 16

LITERATURĂ

Antonio PATRAŞ, Eu, autorul ■ 17
Andreea RĂSUCEANU, Aleargă, Rabbit, aleargă! ■ 18
Lucia POPA, „Prozatorul adulterului de suburbie“; Ştefania MIHALACHE, Un roman-poem ■ 19

ESEU

Oana Cătălina NINU, Reprezentări ale corpului în romanele lui Gheorghe Crăciun ■ 20

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Radu JÖRGENSEN, Cenzura (II) ■ 22
Bogumil LUFT, Pipa păcii ■ 23

ARTE

TEATRU: Iulia POPOVICI, A pune în scenă. Interpretul şi ucigaşul ■ 24
FILM: Iulia POPOVICI, Ursul cel mare şi străchinile de aur; Smaranda ŞCHIOPU, Batman şi lumea fără reguli. Din nou ■ 25
Mihai IGNAT, Ultima aventură ■ 26
ARTE VIZUALE/MUZEELE LUMII: Cosmin UNGUREANU, O istorie tăcută a muzicii; Ion Mircea ENESCU, *Remember* Pompiliu Macovei ■ 27
MUZICĂ: Florian BAICULESCU, Despre muzică şi *Big Luciano*; Smaranda ŞCHIOPU & Cristian CERCEL, Masiv şi lasciv ■ 28
Mihai PLĂMĂDEALĂ, Măştile Sighişoarei ■ 29

MULTIMEDIA

Ameninţări estivale pe Internet ■ 30

REVISTA PRESEI INTERNAŢIONALE ■ 32

RUBRICI

Mihnea BLIDARIU, Tînăr, caut politica ■ 4
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 8
Michael HAULICĂ, Fantasy&Science Fiction ■ 31

EDITORIAL

Triumful corifeilor lui Ceauşescu

Carmen MUŞAT

În România, este la mare preţ linşajul mediatic. Graba cu care ţintuim la stîlpul infamiei persoane care nu ne sînt pe plac, febrilitatea cu care punem pe tapet vinovăţii mai mult sau mai puţin imaginare, frenezia distrugerii adversarilor, refuzul dialogului, ignorarea cu nonşalanţă a unui principiu fundamental în orice stat de drept, *audiatur et altera pars*, compromit orice tentativă de a construi, instituţional şi uman, ceva durabil aici.

Ne face o deosebită plăcere, se pare, să-i umilim şi să-i expunem oprobriului public pe cei care, din diverse motive, nu ne sînt pe plac, ştergînd cu buretele orice merite ale acestora. Cine a greşit – *dacă* şi *în ce condiţii* a făcut-o nu mai contează, argumentele sînt mereu sacrificate pe altarul sfintei mînii naţionale – este redus la tăcere, desfiinţat, aneantizat.

În ultimii ani, am avut mereu parte de discursuri inflamate, ai căror autori se erijau în campioni ai dreptăţii, unici deţinători ai adevărului, îndreptăţiţi (de cine? de ce?) să despartă binele de rău şi grîul de neghină. Retorica intoleranţei a fost practicată cu succes de autori onorabili şi, în egală măsură, de impostori, ceea ce a dus la discreditarea spiritului critic, asimilat, în mod iresponsabil, atacului la persoană. Sigur că da, e mult mai greu să sesizezi nuanţele unei situaţii complexe. Unii *nu vor* să le vadă, alţii *sînt incapabili* să gîndească altfel decît în alb şi negru, iar alţii *manipulează* informaţiile doar în funcţie de interese (politice, dar nu numai) de moment. Cu toţii însă jură pe moralitate, prezentîndu-se pe ei înşişi drept campioni ai Adevărului, Binelui şi Purităţii morale.

De mai bine de două săptămîni, H.-R. Patapievici este ţinta unor atacuri de o virulenţă năucitoare, care au ca unic scop debarcarea sa de la cîrma Institutului Cultural Român. Oricîte obiecţii aş avea faţă de cărţile sau opţiunile sale politice şi/sau culturale, oricît de diferit am vedea lucrurile, nu mi se pare normal (şi cu atît mai puţin moral) să asist, indiferentă, la încercarea unora de a-i contesta cu diabolică energie orice merit, orice calitate (umană şi intelectuală) cu scopul evident de a-l elimina, prin orice mijloace, de la conducerea ICR. Campania de denigrare, a cărei ţintă este acum H.-R. Patapievici, orchestrată de persoane care şi-au făcut din scandal un scop „profesional“, este cu atît mai perversă cu cît acuzele formulate în presa română distorsionează, în mod grav, faptele. Iar miza acestei campanii nu este, în nici un caz, limpezirea apelor, într-o societate profund traumatizată de incapacitatea sa de a-şi privi şi asuma trecutul, ci reglarea cu tentă politică a unor conturi, în an electoral. E suficient să ne uităm la cei care, în ţară, s-au erijat în acuzatori principali ai echipei care conduce ICR ca să înţelegem că nu problema morală contează, ci altceva, cu mult mai terestru şi mult mai, să-i spunem, specific naţional. Căci despre ce fel de morală poate fi vorba, cînd cel care acuză se numeşte, de pildă, Adrian Păunescu? Pe cine reprezintă Adrian Păunescu şi în numele căror valori vorbeşte cineva care a făcut din compromis şi din slugărnicie un mod de a fi?

Prima condiţie a unei dezbateri civilizate este respectul faţă de Celălalt, capacitatea de a asculta argumentele pe care acesta le invocă şi, nu în ultimul rînd, buna-credinţă. Or, modul în care sînt prezentate lucrurile în ziarele de la noi şi în aşa-zisele dezbateri TV pune sub semnul întrebării finalitatea acestui demers, pe cît de zgomotos, pe atît de dubios. După cum la fel de dubios mi se pare a inventa un scandal legat de expoziţia de la ICR New York, pornind de la opiniile despre artă ale unui ilustru necunoscut – care are opinii ferme, dar nu şi competenţa necesară în materie de artă –, şi a lega acest subiect de prezenţa lui Sorin Antohi şi a lui Andrei Corbea la Şcoala de vară de la Berlin, incriminată, la Bucureşti, de personaje legate prin numeroase fire fie de regimul comunist, fie de serviciile secrete din România. Să recunoaştem că ceea ce se întîmplă azi la Bucureşti este o farsă. Foşti corifei ai regimului Ceauşescu, care n-au dispărut nici o clipă din prim-planul vieţii politice autohtone, îi cer acum socoteală lui Patapievici, luîndu-şi ca *aliaţi de circumstanţă* scriitori de talia Hertei Müller sau a lui Richard Wagner. Dacă reacţia scriitorilor germani ar fi putut declanşa o *dezbatere* reală, la care să aibă dreptul de a-şi spune punctul de vedere şi Sorin Antohi, şi Andrei Corbea, *linşajul* din presa noastră cea de toate zilele nu face decît să amplifice confuzia, dînd naştere unor situaţii în care tot felul de lupi moralişti îşi savurează, satisfăcuţi, victoria tîrzie. ■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Cultura XXI
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Ciprian Ciucu (ciprian79@yahoo.com),
Cristian Cercel (accercel@gmail.com),
Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com),
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Arina Petrovici (arina_ileana_petrovici@yahoo.com),
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Rezumat în limba engleză: Jean Harris,
Delia Ungureanu
Administrare *site* şi redactor *web*:
Ovidiu Drăghia;
E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Daniel Cozma, Maria Vlădulescu
Corectură: Marcela Graţianu,
Claudiu Sfirschi-Lăudat
PR, Comunicare: Smaranda Şchiopu
(marra.sm@gmail.com), un cristian
(un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica; NouMax SRL
Difuzare: Nicu Rotaru
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor
Consultanţă juridică şi financiară:
Muşat&Asociaţii

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti
Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu,
Ştefan Borbély, Paul Cornea, Caius Dobrescu,
Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima.

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Observator cultural
figurează în catalogul RODIPET la nr. 2300
Abonamentele se fac la sediul redacţiei,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin
mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri
sau în contul RO73BRDE445SV16009514450 în
lei, deschis la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 28.40 lei; 6 luni – 56 lei; 12 luni – 112 lei.
Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd
costul la redacţie sau prin virament în conturile
Fundaţiei Cultura XXI:
RO90BRDE445SV16013054450 în USD;
RO66BRDE445SV20040004450 în EUR, deschise
la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Costul în valută al abonamentului include
şi taxele poştale:
30 EUR – un trimestru; 55 EUR – semestru;
108 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax
sau e-mail adresa dvs de expediţie pentru a vă
putea trimite revista.

TÎNĂR, CAUT POLITICA

Ţara milioanelor de fraieri

Mihnea BLIDARIU

Am fost zilele astea prin Vama Veche. Ştiţi, sătucul ăla cu iz de revoluţie culturală şi de realitate de capitalism românesc sălbatic. Cu ocazia asta, am experimentat răbdarea infinită, religia zen şi abţinerea de la comentarii. Am constatat că, în România, autocenzura e necesară dacă vrei să nu te transformi fie într-un criminal în serie, fie într-un pacient al vreunui spital de nebuni. Ce se abţineau părinţii noştri, săracii, prin anii dictaturii comuniste, dar să vedeţi ce ne mai abţinem noi, acum, să nu luăm la bătaie, justiţiar, cîte un mitocan care îţi parchează maşina la gura cortului sau să nu executăm vreo familie de mîrlani – pe toţi, tată, mamă, soacră, copii – care lasă în urma ei un munte de gunoaie.

Existau zvonuri cum că se oprise măcelul architectural al Vămii, cum că nimeni nu va mai avea voie să toarne betoane sau să depăşească, în construcţie, un etaj. Aiurea! Două noi... măgăoaie din béton, un viitor hotel de trei stele şi încă nişte vile vor fi gata, probabil, pînă în septembrie. Marea realizare a societăţii civile, în ceea ce priveşte Vama Veche, rămîn, pînă la urmă, umbreluţele de stuf. Totuşi, ce n-a rezolvat societatea civilă s-ar părea că rezolvă societatea românească, în general: la Vama Veche nu prea mai vin oamenii, goniţi de stilul pur românesc în care se cere şi se oferă. Adică se cere al naibii de mult şi se oferă al naibii de puţin. Ai de ales: fie înghiţi în sec şi accepţi să fii fraierit, doar pentru că în Vama asta ţi-ai petrecut tu tinereţea ori trînteşti o înjurătură şi te cari la bulgari – nişte băieţi mult mai conştienţi de avantajele pe termen lung ale raportului corect între cerere şi ofertă. Şi se pare că destul de mulţi români, vamaioţi sau nu, au ales cea de-a doua variantă.

Ca o completare a imaginii de mic univers cuprins de nesimţirea şi de ignoranţa pe care le suportă litoralul românesc, vă anunţ că în judeţul Constanţa s-au abolit toate regulile de circulaţie: conduci cum ai chef, parchezi cum vrei şi unde vrei. Agenţii de circulaţie te trec uşor cu vederea, dacă ai în mînă bancnota potrivită. Nu e nimic de mirare, într-un teritoriu în care Garda Financiară e doar un nume, Protecţia Consumatorului, un birou gol, iar Primăria, sediul mafiei locale.

Însă, de departe, cea mai jalnică şi mai concludentă situaţie am întîlnit-o la Năvodari, în tabără (nu mă întrebaţi ce căutam acolo). Realmente, penitenciarul de la Gherla – nu mă întrebaţi cum de l-am văzut – e un loc civilizat şi decent, în comparaţie cu tabăra de la Năvodari. A-ţi duce copilul acolo mi se pare o infracţiune, pur şi simplu.

Aşa că, dragi cititori, nu vă miraţi de circul politic care şi-a luat, peste vară, o mică pauză. La un asemenea popor, circul acesta vine turnat ca o mănuşă; care mănuşă acoperă mîna ce intră adînc, adînc, în buzunarul nostru; care buzunar e tot mai gol de la o vreme încoace; şi tot de la o vreme încoace, părem tot mai bogaţi, cel puţin la televizor – ne facem vacanţele prin Grecia, Tunisia şi Egipt. Însă, la televizor nu se vede niciodată ţara de dincolo de gardul de beton – ţara gunoaielor de pe plajă, ţara eşecurilor civice neasumate, ţara flegmelor aplicate pe lege şi pe parbrizul tău: băi, fraiere, ce te uiţi aşa, vrei un pumn în gură?...

Turcia şi-a supus la vot democraţia

Bedros HORASANGIAN

Turcia şi turcii ne surprind nu doar la fotbal, unde recent erau gata-gata să devină campionii Europei. Au ajuns ei la porţile Vienei, cu secole în urmă, dar acum era cît pe ce să vină acasă cu o cupă, după ce au lăsat cu gura căscată milioane de microbişti prin lecţia dîrzeniei, a tenacităţii şi a şanselor jucate pînă la capăt. Modelul aplicat a fost cunoscutul model german, nu doar jucătorii, ci şi „trăitorii" din ţara lui Goethe şi Schiller sau Gerd şi Herta Müller dovedind frumoase calităţi şi mentalităţi colective. Demne de invidiat. Turcii nu au învins la Europene, pentru că ulciorul nu merge de multe ori la apă – chiar dacă norocul, bunul Dumnezeu sau Allah ne mai ajută din cînd în cînd –, dar ne-au dovedit şi şi-au dovedit că orice e posibil. Că viaţa merge înainte, iar ce era valabil ieri nu mai este valabil astăzi. Şi că nimic nu e definitiv pe terenul de sport. Sau în istorie. Şi că operăm de multe ori cu stereotipuri şi prejudecăţi. Cu clişee care s-au încetăţenit şi au intrat în mentalul colectiv. Unii sînt aşa, alţii sînt altfel. Totuşi, „Marele Turc" de alaltăieri nu mai este „bolnavul Europei" de ieri (sec. al XVIII-lea). Turcia este astăzi o republică parlamentară – desigur, impusă şi menţinută cu „anasîna", militarii jucînd în continuare rolul de santinele vigilente la orice derapaje ale regulilor impuse de întemeietorul republicii moderne Mustafa Kemal –, care se menţine şi se poate dezvolta în noul context geopolitic şi geostrategic european şi mondial, dincolo de reaşezările produse în ultimele două decenii, pe fondul resuscitării islamului, care s-a petrecut mai ales după revoluţia iraniană.

Un eveniment foarte important al vieţii politice europene a avut loc în aceste zile de vară şi vacanţă. Curtea Constituţională a respins, la diferenţă de un vot, solicitarea de dizolvare a Partidului Justiţiei şi Dezvoltării (Adalet ve Kalkinma Partisi), introdusă la data de 14 martie 2008. Procurorul-şef al Curţii Supreme de Apel, Abdurrahman Yalçinkaya, sub învinuirea că AKP a devenit „un punct central al activităţii antilaice din Turcia", a solicitat nici mai mult, nici mai puţin, dizolvarea partidului. Şi punerea sub acuzare a nu mai puţin de 71 de funcţionari de rang înalt. Printre aceştia se numără prim-ministrul Recep Tayyip Erdogan şi fostul membru al AKP, actualul preşedinte Abdullah Gül.

Astfel, ceea ce a urmat a fost ca plîngerea împotriva AKP să fie supusă la vot. În ţările balcanice, o astfel de situaţie, în care un partid de guvernămînt din care provine şi preşedintele ţării să fie în pericol de a fi dizolvat, pare mai degrabă suprarealistă. Şi totuşi s-a întîmplat. Şase dintre cei 11 membri ai Curţii Constituţionale au votat pentru respingerea cazului. Un rol extrem de important, decisiv chiar, l-a jucat preşedintele Curţii Constituţionale, Hasim Kiliç, care a votat împotriva suspendării partidului, dar şi a sancţiunilor financiare impuse prin reducerea la jumătate a fondurilor de finanţare.

Trebuie să menţionăm şi faptul că, dacă suspendarea nu a fost admisă, sancţionarea financiară propusă a fost totuşi votată de membrii Curţii. Pare plauzibil pentru o democraţie consolidată, dar cumva nefiresc pentru lumea noastră balcanică. De aceea, atît comunitatea politică internaţională, cît şi politicienii turci au primit cu satisfacţie rezultatul acestui vot, care, la urma urmei, a fost un vot de încredere pentru democraţie. Un examen pe care clasa politică din Turcia l-a trecut cu succes. Un test important pentru o ţară care doreşte să fie şi să rămînă ea însăşi, dar în acelaşi timp să fie admisă în Uniunea Europeană, avînd de înfruntat adversităţile unei întregi istorii şi avînd de trecut peste propriile slăbiciuni.

Interzicerea unui partid, oricare ar fi el, ar fi dus la un riscant joc al circumstanţelor prevăzute şi neprevăzute. Să nu uităm că actualul Guvern a ajuns la putere prin intermediul votului cetăţenilor. O decizie judecătorească infirmînd votul popular ar fi dat peste cap toate regulile democraţiei, dincolo de particularităţile specifice ale mecanismului politic turc, în care armata joacă un rol decisiv. Acesta din urmă este un subiect delicat al agendei politice a Turciei, Uniunea Europeană neagreînd această imixtiune a militarilor în treburile şi deciziile politice. Numeroşi oficiali europeni şi americani au receptat cu satisfacţie decizia Curţii Constituţionale a Turciei. Expresii ca „excellent news" sau „democratic decision in line with European values" au circulat, prin mai multe luări de poziţii, de la fostul ambasador american în Turcia, Mark R. Parris, pînă la deputaţi europeni precum socialistul Hannes Swoboda şi raportorii Ria Oomen-Ruijten şi Joost Lagendijk.

De altfel, şi numeroşi politicieni turci au comentat favorabil actuala decizie. Printre ei, se numără primarul Ankarei, Melih Gökçek, care a salutat hotărîrea Curţii, şi Nihat Ergün, vicelider al grupului parlamentar al AKP, care a afirmat că partidul trebuie să înveţe din această decizie. „Este o lecţie pentru viitorul Turciei ca astfel de situaţii, oricare ar fi ele, să nu se mai repete". Deputatul de Istanbul, Ömer Dinçer, a reiterat faptul că „Turcia are nevoie de o nouă Constituţie, mai democratică", făcînd apel la depăşirea tensiunilor şi a luptelor interne. „Este o datorie a oricui iubeşte această ţară".

Iată un îndemn valabil pentru politicienii de aiurea sau de la noi, o lecţie a democraţiei, din care putem învăţa cu toţii.

■

Despre politeţea faţă de imbecili

Ciprian CIUCU

Probabil că nu sînt cea mai potrivită persoană pentru a vorbi despre politeţe, din moment ce prefer adevărul acestei „acceptabile forme de ipocrizie", după cum a numit-o Balzac. Sînt conştient şi de faptul că, fără politeţe, spaţiul public, ca loc în care oamenii devin egali, nu ar putea exista sau, cel puţin, întîlnirile publice ar fi private de consens, eficienţă sau utilitate.

Am auzit mulţi miniştri – cei mai mulţi, ce-i drept, din Cabinetul Tăriceanu – declarînd că nu sînt trataţi cu respect în spaţiul public, că nimeni nu-i ascultă şi că toată lumea îi atacă. Întotdeauna, printre cauzele eşecului lor se numără presa negativă sau acţiunile unor adversari politici, care denaturează realitatea, sau simpli oameni (ca mine) răuvoitori. Niciodată nu este vorba despre incompetenţa lor, despre deciziile, dovedit proaste, pe care le iau, despre lipsa de pregătire cu care s-au prezentat la post; pe scurt, despre ei. Întotdeauna animaţi de cele mai bune intenţii, ei nu realizează că nu au capacitatea *to think outside the box* şi că nu sînt potriviţi pentru postul pe care îl ocupă, atingînd prea repede limitele propriei lor incompetenţe (Murphy).

A-l face pe un ministru imbecil, chiar şi fără a-i da numele, este evident în afara canoanelor, cu atît mai mult cu cît eticheta este pusă de preşedintele ţării. Acel dialog necesar interacţiunii publice nu mai poate exista într-o formă nealterată. Preşedintele Băsescu s-a situat în afara normei de comportament cunoscute sub numele de „politeţe". A preferat sinceritatea, adevărul dur, aşa cum îl percepe el, în locul unei ipocrizii de moment. Ceea ce a făcut Băsescu a fost mai degrabă să întărească o percepţie generală despre miniştrii Guvernului Tăriceanu II, şi despre acel ministru în special, decît să releve un adevăr. Mai ales că soluţia de a chema mai mulţi primari la un ministru, în loc ca un singur ministru să se deplaseze la mai mulţi primari, nu mi se pare deloc „imbecilă", ci chiar mai eficientă, mai benefică, în plină criză a inundaţiilor din nordul ţării. Evident, „imbecilitatea" ministrului depinde de unghiul din care sînt văzute lucrurile şi de verva cu care sîntem implicaţi în dezbatere.

Personal, consider că este echitabil ca cei mai puţin merituoşi, care ajung într-o funcţie datorită oportunismului politic, din cauza unui sistem viciat de selectare a celor mai buni dintre noi, să aibă parte de un tratament rece (şi lipsit de politeţe) pentru a fi aduşi cu picioarele pe pămînt.

Trebuie să spunem cu voce tare ce ministru a fost slab şi de ce! Poate că, dacă am analiza mai temeinic prestaţia fiecărui ministru, partidele politice s-ar gîndi de două ori înainte de a numi politruci şi oameni nepregătiţi în poziţii cheie. Aceştia pot cauza efecte maligne în domeniul pe care-l gestionează. Mulţi dintre ei au făcut mult rău, fiind nepregătiţi, luînd decizii pripite sau, din contră, fiindu-le prea frică să ia decizii care să corecteze erori evidente.

La dezbaterea pe tema bacalaureatului, organizată de *Observator cultural* săptămîna trecută, am spus public, sus şi tare despre fostul ministru al Educaţiei, Hîrdău, că a fost cel mai slab ministru din toate timpurile. Am fost corectat de actualul ministru al Educaţiei, care mi-a amintit de politeţe, după ce, cu superioritate şi ipocrizie, a dat dovadă de bunăvoinţă faţă de predecesorul său, pe ale cărui măsuri greşite le promovează cu bună ştiinţă, de frică să nu-şi asume „alte schimbări".

Sînt oameni care impun politeţe prin simpla lor prezenţă, prin capacitatea lor, prin erudiţie, prin naturaleţe sau prin eficienţă, după caz. O poziţie de ministru, formală, nu este suficientă pentru a formaliza şi comportamentul faţă de ocupantul respectivului scaun. Omul, şi nu funcţia, dă măsura politeţii pe care o merită un ministru.

■

Ignoranţa electorilor

Misterul votului uninominal faţă cu populaţia

Ciprian STĂNESCU

Un sondaj recent al INSOMAR arată că românii nu ştiu ce este acela sistemul votului uninominal. 42,6% dintre ei nu au ştiut modul în care se vor desfăşura următoarele alegeri. Acest lucru înseamnă că o mare parte a electoratului nici măcar nu ştie care este baza alegerilor din aceasta toamnă. Uninominalul promovează oameni, nu ideologii, şi din păcate oamenii anului 2008 sînt dezolanţi. Fie foşti sau actuali baroni, oameni anchetaţi intens de DNA, fie „artişti“ sau oameni de divertisment, mulţi dintre candidaţii uninominalului reprezintă alternative care frizează bunul simţ al politicului de bază.

Ne aflăm într-o perioadă de tranziţie către un sistem politic pe care încă nu îl percepem aşa cum ar trebui. Uninominalul va aduce nume în Parlament, şi nu oameni care să aibă experienţă, relaţii şi îndeajuns de multă îndemînare şi oratorie încît să facă ceva concret. Într-un procent foarte ridicat (68%) respondenţii au declarat că vor vota oamenii pe baza notorietăţii lor mai degrabă decît datorită partidului din care fac parte. Parlamentul de toamnă va arăta cel puţin ciudat, iar dramul de profesionalism, care mai făcea mici umbre prin Camera Deputaţilor sau Senat, va fi înlocuit de non-valoarea unor personalităţi care nu au nici cea mai mică legătură cu un sistem politic normal. Nu acuz uninominalul. Acuz masa care cere şi va primi candidaţi paraleli cu politicul. Între un membru vechi de partid, care ar putea să aibă un program politic coerent şi o activitate parlamentară bună, şi o cîntăreaţă siliconată sau un fost jucător de fotbal, cu notorietate naţională, am neplăcuta senzaţie că siliconul şi mingea vor ajunge în Parlamentul României. Instituţie care ar trebui să reprezinte aspiraţiile românilor. Critica socială, dacă se poate vorbi aici de una, rezultă din faptul că revolta masei în faţa propunerilor partidelor nu apare. Sau apare prea puţin, sau în moduri total greşite (legionari sau mişcări de extremă stînga). Reprezentanţii partidelor care vor lua loc în Parlament sînt pătaţi, aşadar, din două motive: primul, şi cel mai grav, este legat de suspiciunile (care au la bază cauze reale, în cele mai multe cazuri) care planează asupra parlamentarilor „penali“, pe cînd cel de-al doilea se referă la mediatizarea pe OTV sau în *Libertatea* a unor artişti şi sportivi ai poporului, pe baza căreia aceştia vor ajunge parlamentari.

Ce înseamnă pentru românul de rînd votul uninominal? Înseamnă oare ceea ce spune INSOMAR-ul? Personal, mă încearcă întotdeauna o umbră de îndoială cînd citesc vreun sondaj al domnului Vîntu. Procentele pe care partidele, candidaţii la preşedinţie şi posibilii premieri le-au căpătat sînt cel puţin ciudate. Dar nu aceasta este problema. Problema este că informarea publică despre procedura de vot uninominal lipseşte într-o măsură crasă. Ca de altfel şi interesul cetăţenilor cu privire la el. Este oare vorba de o ignoranţă provenită din lipsa informaţiei sau de una provenită din lipsa interesului faţă de politică? Printre cei peste 50% dintre românii care nu votează, foarte mulţi sînt dezinteresaţi de viitorul sistem de vot. Pare că ne îndreptăm către o societate din ce în ce mai dezinteresată de politic; deşi prezenţa la vot se încadrează încă în termeni „europeni“, nu ştim ce, cum şi pe cine votăm. Responsabilizarea politicului lipseşte cu desăvîrşire, iar ignoranţa şi dezinteresul maselor cresc de la an la an. Românul de rînd nu înţelege votul uninominal, şi cel mai probabil, nici nu-l interesează. Şi nu se duce la vot, pentru că „tot ăia ies“, cu uninominal sau nu. Astfel, calitatea parlamentarilor scade din cauza interesului scăzut al electoratului. Uninominalul promovat intens de marile partide va aduce în parlament, cel mai probabil, trei mari partide: PD-L, PSD şi PNL. Restul are şanse mici de a intra, cu excepţia UDMR-ului, care îşi poate reveni. Mai mult, va fi vorba de o serie întreagă de nume mari, cărora le lipseşte însă fondul.

> Parlamentul de toamnă va arăta cel puţin ciudat, iar dramul de profesionalism, care mai făcea mici umbre prin Camera Deputaţilor sau Senat, va fi înlocuit de non-valoarea unor personalităţi.

Datele oferite de cel mai recent sondaj sînt, aşa cum spuneam mai sus, cel puţin ciudate. Pare ciudat ca procentul preşedintelui să rămînă la fel de ridicat, în condiţiile în care a fost efectuat între 22 şi 30 iulie. Pare ciudat ca procentul destul de ridicat (58%) să fi apărut ca urmare a vizitelor lui SuperBăse în zonele sinistrate. Cîrcotaşii ar spune ca Vîntul şi-a băgat coada. Dacă acest lucru ar fi real, atunci cine ar avea de cîştigat de pe urma rezultatelor foarte slabe la lecţia „ce am pregătit astăzi la capitolul «uninominal»“?

Ignoranţa pe care o parte considerabilă a electoratului o afişează trebuie să constituie un semnal de alarmă pentru societatea civilă. În nici un caz pentru partide, deoarece ele sînt cele care profită cel mai mult de pe urma „turmizării“ electoratului. Cele două trenduri periculoase pentru societatea românească, ignoranţa şi extremismul, se pot uni pentru a produce efecte care par minore în momentul de faţă: parlamentari care nu fac nimic, alături de extremişti care încearcă totul, duc la existenţa unui stat în care cei care ar trebui să vegheze la bunul mers al lucrurilor sînt chiar aceia care ar trebui stopaţi. ■

Primim la redacţie

Comunicat

La pagina 49 din cartea sa *O sută de zile cu Monica Lovinescu*, doamna Doina Jela scrie:

„Felul cum MM îi şuntează pe Şora şi pe Palanciuc, traducători ai lui Fondane, trimiţîndu-i lui Carassou mesaje că primul e fascist, iar a doua prea tînără, seamănă cu şuntarea lui Urmuz de Tzara...“.

Dacă sînt într-adevăr în relaţii cu un anume MM (pe care orice cititor avizat îl va fi recunoscut), într-o afacere care-i priveşte totodată pe domnul Şora şi pe doamna Palanciuc, pot să vă asigur însă că doamna Doina Jela n-a luat niciodată legătura cu mine şi că afirmaţiile sale sînt complet mincinoase. Mircea Martin, ca să-i dau numele *èn toutes lettres*, mi-a vorbit întotdeauna respectuos despre domnul Şora. E vorba de o minciună şi, cum calomnia se pedepseşte prin lege, autoarea a ţinut să se pună la adăpost, folosind numai iniţialele persoanei calomniate.

I-am cerut domnului Şora să mi se alăture pentru a scrie împreună acest comunicat, dar a refuzat. Oricum ar fi, ofensa fiind publică, o desfid pe doamna Doina Jela să aducă dovezi în sprijinul afirmaţiilor sale sau să le dezmintă public.

Michel CARASSOU
deţinătorul drepturilor lui Benjamin Fondane
(*Traducere de* Doina IOANID)

Mesaj adresat dlui Michel Carassou

Stimate Domn,

Am aflat de cîtva timp că, în schimbul de mesaje pe tema apariţiei în româneşte a operelor lui Benjamin Fondane, o propoziţie din ultima mea carte, *O sută de zile cu Monica Lovinescu*, a devenit extrem de importantă şi chiar gravă, riscînd să vă aducă prejudicii, ceea ce nu a fost în intenţia mea, şi mi-e greu să cred că cineva ar putea deduce o asemenea intenţie.

Vă datorez deci o explicaţie. Dar permiteţimi mai întîi să pun lucrurile în context. Nu sînt specialistă în opera lui Fondane şi nu eram nici măcar conştientă de importanţa ei înainte ca un prieten, actor francez, să-mi vorbească insistent despre el şi să pună în scenă, la Paris, *Le Festin de Balthazar*. Am fost surprinsă de calitatea şi anvergura autorului, şi, atunci cînd Luiza Palanciuc mi-a vorbit în urmă cu aproximativ opt luni de proiectul traducerii în româneşte a întregii sale opere franceze, am fost încîntată. Am fost încîntată de colaborarea ei cu dl Mihai Şora, ca garanţie de calitate, dar şi de participarea ei, fiindcă o ştiam ca pe o persoană harnică şi eficientă.

Au apărut apoi în *Observator cultural* fragmente, anunţînd finalizarea proiectului.

Anul acesta, la sfîrşitul lui martie-începutul lui aprilie, eram la Paris, unde am avut cîteva convorbiri telefonice cu Luiza Palanciuc. Cînd am întrebat-o despre stadiul proiectelor lor fondaniene, ea mi-a vorbit despre probleme recente, care riscă să le pună în pericol. Într-o seară, am mîncat împreună în oraş şi, foarte revoltată, mi-a rezumat discuţii între fondanienii deveniţi ostili faţă de intenţia ei şi a dlui Mihai Şora (caracterizat ca reprezentant al unei *droite caviar!*) de a-l pune în acelaşi sac pe Fondane cu Cioran, Eliade, Ionesco, triada cu care se mîndreau pînă acum românii, ca embleme ale reuşitei româneşti, în lume. Luiza atribuia această ostilitate influenţei, printre fondanieni, a singurului fondanian român, el însuşi interesat de proiect, ceea ce mi s-a părut pe cît de plauzibil, pe atît de demn de a suscita indignarea, şi a mea, ca ipotetic viitor cititor de Fondane în română. Cuvîntul «fasciste», rostit în acea seară într-un cadru privat şi reprodus de mine nu doar în pagina mea de jurnal, ci şi apoi, în carte, mi s-a părut mult mai puţin grav decît eficienţa mijloacelor folosite pentru a zădărnici un asemenea proiect. Aşa cum a stopa punerea în circulaţie a operei unui autor în chiar sînul asociaţiei care se ocupă de păstrarea memoriei lui mi s-a părut absurd. Pentru mine, care reflectam în cartea mea, printre alte subiecte, la pătrunderea culturii române în Occident, la recuperarea acestor scriitori jumătate români, jumătate străini, acest incident avea ceva foarte cunoscut: un nou episod al sabotării românilor de către români, printr-o armă foarte eficace – acuzaţia mai mult sau mai puţin fondată, mai mult sau mai puţin voalată, de fascism.

Revolta căreia i-am dat acolo glas era că arma aceasta, tocită şi ineficientă în România, după ce s-a folosit în toţi anii comunismului, se foloseşte cu o eficienţă uimitoare şi exasperantă şi azi, *în Occident, unde niciodată, dar niciodată, trecutul comunist al cuiva nu a compromis sau distrus cariera nimănui, în vreme ce o acuzaţie ca aceea de care mi-a vorbit Luiza poate distruge orice proiect. Şi s-a întîmplat cu mulţi, nu o dată. În acest sens şi în acest context am reţinut episodul.*

Publicînd această pagină de jurnal, am scris în clar numele dvs., pentru că am considerat că este o informaţie utilă numele deţinătorului de drepturi pentru Fondane. Aşa cum nu e inutil să ştim ce şi de ce se întîmplă cu moştenirea lui Borges, la Gallimard, sau cu cea a lui Kafka, un pic peste tot. Lucruri complicate, dar nu tabuuri culturale. Numele fondanianului român nu l-am scris în clar, nu pentru că intenţionam să calomniez, ci pentru că semnificativ mi s-a părut doar faptul că încă unul dintre puţinele proiecte atestînd hărnicia românească se duce pe apa sîmbetei.

Dacă apreciaţi că, din această frază din cartea mea, cititorul poate trage concluzia că vă cunosc şi vă aflaţi la originea ei, afirm aici că nu vă cunosc şi nu sînteţi dvs. sursa ei. Regret de asemenea că, purtată de indignare, am adus prejudicii altcuiva. Dar motivul pentru care am făcut publică o discuţie privată a fost, repet, convingerea că blocarea apariţiei lui Benjamin Fondane, anunţată ca iminentă, e o chestiune de interes public în România.

În afară de asta, am convingerea şi mai fermă că prudenţa de a spune ce crezi şi ce ai aflat despre lucrurile de interes public, care din senin se împotmolesc, riscă să ne aducă tuturor prejudiciul unei autocenzuri castratoare şi sărăcitoare, de care, ca scriitor, mă tem mai mult ca de orice. Fiindcă prezentîndu-vă, cu toată sinceritatea, aceste scuze, rămîn *sur ma soif* în privinţa cauzelor pentru care apariţia în termenul promis a lui Benjamin Fondane, anume în traducerea lui Mihai Şora şi a Luizei Palanciuc, nu se produce. Cu singura diferenţă că acum este vorba de *une soif intimidée*.

Cu sinceritate,
Doina JELA

Despre bacalaureat, fără mînie, dar cu fermitate

Facultatea de Litere a Universităţii din Bucureşti şi revista *Observator cultural* au organizat o dezbatere, la care a fost prezent ministrul Educaţiei, Cristian Adomniţei

Ovidiu ŞIMONCA

Dezbaterea organizată de Facultatea de Litere şi de revista ***Observator cultural*** *s-a aflat sub semnul urgenţei. S-a pornit de la constatarea că subiectele dinainte anunţate pe Internet au însemnat un bacalaureat defectuos organizat, care n-a evaluat real cunoştinţele elevilor. Participanţii la dezbaterea din 31 iulie au susţinut punctul de vedere exprimat în scrisoarea deschisă adresată ministerului şi tuturor universităţilor din România de Consiliul Profesoral al Facultăţii de Litere, conform căruia, „în forma actuală de desfăşurare, cu subiectele afişate electronic pe Internet, bacalaureatul perturbă grav activitatea didactică din ultimii ani de liceu, favorizează memorarea mecanică şi stimulează fraudarea probelor scrise“. Răspunsul ministrului Educaţiei, Cristian Adomniţei, a fost unul ezitant, aşa cum se poate citi din fragmentele prezentate mai departe. Cristian Adomniţei nici n-a susţinut propunerea Facultăţii de Litere, dar nici n-a fost împotrivă. Motivaţia ministrului a fost că, pe de o parte, trebuie să ţină seamă de doleanţele exprimate în cadrul dezbaterii, dar că, pe de altă parte, trebuie să aibă în vedere aşteptările elevilor şi ale părinţilor care vor fi angrenaţi în bacalaureatul din 2009. „Să nu facem schimbări de dragul schimbării“ a fost laitmotivul poziţiilor exprimate de reprezentanţii ministerului.*

Una peste alta, prin prezenţa la dezbatere a ministrului Adomniţei s-a reuşit, prima oară într-un mediu academic, confruntarea punctelor de vedere. S-a discutat fără mînie, fără contestări politicianiste, fără politizări inutile, dar cu fermitate, despre un bacalaureat care a pervertit ideea de evaluare corectă şi s-a discreditat. Ar fi de remarcat interesul Universităţii din Bucureşti de a avea studenţi care să treacă un bacalaureat exigent, absolvenţi care să aibă suficiente competenţe şi cunoştinţe care să le permită să facă faţă nivelului universitar. Deocamdată, cum s-a precizat în dezbatere, mulţi studenţi vin foarte prost pregătiţi în facultăţi. Asta înseamnă că situaţia nu e doar rezultatul bacalaureatului, ci a tuturor anilor de liceu, ani în care gîndirea creativă, abilităţile de comunicare, de rezolvare şi de interpretare a diferitelor cerinţe didactice par să nu fie luate în serios. Dezbaterea organizată de Facultatea de Litere şi de revista noastră a scos în evidenţă numeroase aspecte nevralgice ale sistemului românesc de învăţămînt. Ce se va rezolva la nivel legislativ şi instituţional este o altă problemă.

Dezbaterea de la Facultatea de Litere a durat trei ore. Ministrul Cristian Adomniţei a intervenit abia la sfîrşit. Pînă la momentul intervenţiei ministrului, dialogul a fost cvasiabsent; pe de o parte, profesorii îşi exprimau nemulţumirile şi făceau sugestii, pe de altă parte, reprezentanţii Ministerului Educaţiei luau notiţe şi promiteau răspunsuri la final. Abia după intervenţia ministrului, dezbaterea s-a animat. În prezentarea fragmentelor, vă oferim, mai întîi, dialogurile de final – relevante pentru tema propusă – urmate de intervenţiile profesorilor şi de cele ale reprezentanţilor unor asociaţii specializate în domeniul educaţiei. Facem precizarea că unele pasaje au fost înregistrate foarte slab pe reportofon, în acest fel explicîndu-se absenţa din acest articol a unor participanţi la dezbatere sau prezentarea rezumativă a intervenţiilor.

■■■ Se poate renunţa la afişarea subiectelor pe Internet?

Cristian Adomniţei: Nu sînt un fan al afişării subiectelor pe Internet. Decizia s-a luat după ce, în 2006, cineva din minister a dat subiectele. Aţi văzut pe cineva plătind penal? Anul acesta, şi cu ancheta DNA, şi cu ancheta DIICOT, veţi vedea profesori, oameni din sistem, care vor răspunde penal. Dar nu trebuie să blamăm întreaga breaslă. Prin urmare, postarea subiectelor a fost o decizie de moment, luată de ministrul Hărdău. Nu spun că a fost o decizie bună sau proastă. Un singur lucru mă face să fiu împotriva scoaterii subiectelor de pe Internet. Dacă scoatem subiectele, ştiţi ce se va întîmpla mîine? Se va spune: „Iarăşi ministrul schimbă!“. Este singurul motiv pentru care ezit să le scot de pe Internet.

Carmen Muşat: Trebuie să vă asumaţi această măsură.

Cristian Adomniţei: Sînt dispus să scoatem subiectele de pe Internet, dar vă invit să găsim împreună un răspuns pentru elevii şi părinţii care vor da anul viitor examenul de bacalaureat. Ei ne vor acuza că iarăşi am schimbat.

Liviu Papadima: Din punctul de vedere al Ministerului Educaţiei, este fundamental pe cine vrea să mulţumească această decizie şi pe cine nu. Vrea să-i mulţumească pe cei care mizează la bac pe memorare şi copiere? Atunci poate rămîne aşa. Dar asumaţi-vă lucrul ăsta. Dacă vreţi să-i mulţumiţi pe cei care învaţă, sînt capabili, sînt creativi, sînt competenţi, atunci scoateţi subiectele de pe Internet. E simplu! E clar că unii vor să treacă cît mai uşor prin bac, şi le convine această situaţie. Am o întrebare pe care vreau s-o adresez domniilor voastre, celor de la minister. Cunoaşteţi vreo altă ţară unde se practică postarea subiectelor pe Internet?

Zvetlana Preoteasa: În Maroc, după ce se rezolvă subiectele, profesorul pleacă acasă cu lucrările de la bacalaureat ca să le corecteze. Problema care se pune: unde este moralitatea şi care este caracterul românilor? Care sînt trăsăturile?

Liviu Papadima: Regret, dar nu putem pleca de la premisa că românii sînt un neam de hoţi şi nu se poate proceda altfel cu ei.

Zvetlana Preoteasa: Nici noi nu plecăm de la această premisă. Dar cînd ajungem în situaţia cînd ni se fură subiectele sau se fură cerinţele de rezolvare...

Liviu Papadima: Asta înseamnă că au fost prost securizate.

■■■ Despre securizarea subiectelor

Liviu Papadima: Pentru mine este absolut de neînţeles. Are SRI-ul, are Armata, au băncile de cartier, şi n-are Ministerul Educaţiei o modalitate de securizare a subiectelor? Peste tot, ni se spune că nu pot fi securizate subiectele. Pentru mine, este absolut de neînţeles.

Cristian Adomniţei. Nu, n-avem.

Liviu Papadima: Dar de ce nu vă faceţi?

Cristian Adomniţei: Vă spun ca să ştiţi. Cei care au dat subiectele, acum doi ani de zile, au fost cei din minister, nu alţii. N-a venit un hacker deosebit de bun.

■■■ Adevăratul bacalaureat

Cristian Adomniţei: Nu acum, nu anul acesta, ministerul şi-a pierdut credibilitatea: Nu se poate spune aşa ceva. Dar au fost unii care au lucrat intens ca să se spună că ministerul şi-ar fi pierdut credibilitatea. N-a fost altceva, anul acesta, decît în alţi ani. Şi în 2007 au fost postate subiecte pe Internet, dar a fost linişte. Trebuie să modificăm curricula, după ce modificăm curricula, modificăm şi bacalaureatul. Modificăm fondul, putem să examinăm competenţe, fondul creează la rîndul său competenţe. De aceea, nu pot să vin cu un motor de Mercedes pe un saşiu de Dacia. Vestea bună ar fi că generaţia care începe acum clasa a IX-a, cu o nouă programă, poate ajunge în patru ani la adevăratul bacalaureat, cel pe care ni-l dorim. Deocamdată, bacalaureatul este un examen calat pe ce predăm astăzi, pe un curriculum nereformat.

■■■ Din intervenţiile participanţilor

Liviu Ornea: Problema aceasta cu subiectele dinainte anunţate pe Internet este strîns legată de întrebarea: ce vrem de la un absolvent de liceu? În America, atunci cînd urmezi un

---

Bacalaureatul în Franţa

Veritabilă instituţie, bacalaureatul rămîne o referinţă în sistemul educativ francez, condiţionînd accesul la învăţămîntul superior.

De exact 200 de ani de la crearea sa, bacalaureatul a ştiut să rămînă un simbol al unităţii naţionale, al continuităţii statului şi al excelenţei universitare.

Evoluţia bacalaureatului francez a urmat îndeaproape evoluţia societăţii franceze. Dacă în 1908 au fost 31 de absolvenţi, în 2008 sînt peste 500 000.

Cîteva cifre în *2008*: 615.625 candidaţi, dintre care 324.810 la bacalaureatul general, 168.588 la bacalaureatul tehnologic, 122.227 la bacalaureatul profesional.

■■■ Cîteva deosebiri importante faţă de România

■ bacalaureatul este compus din probe susţinute la sfîrşitul clasei „Première“ (echivalentul clasei a XI-a în România) şi din probe organizate la sfîrşitul clasei „Terminale“ (echivalentul clasei a XII-a în România). Numărul probelor variază între 1 şi 4, în funcţie de secţie. De asemenea, la bacalaureat se atribuie note după sistemul de *control continuu* (după o observare şi un sistem de notare pe parcursul *întregului an* de dinainte de bacalaureat);

■ bacalaureatul este compus dintr-un număr de zece probe, la zece discipline diferite (aproape dublu faţă de numărul disciplinelor de la bacalaureatul românesc);

■ subiectele nu sînt cunoscute de către elevi pîna în ziua probei! (în Franţa nu există sistemul celor 100 de subiecte afişate pe Internet, aşa cum există în România);

■ subiectele pot fi simple sau mai dificile, *acest lucru nu are importanţă*, căci subiectele sînt aceleaşi în toată Academia (Academia este prima subdiviziune şcolară în Franţa, corespunzînd mai multor inspectorate judeţene din România)

■ notele pentru fiecare probă sînt de la 0 la 20 şi este declarat admis elevul care a obţinut *peste 10 puncte din cele 20*.

■ indiferent de liceu (profesional, tehnic sau general) sau de profilul acestuia, toţi elevii trebuie să treacă în mod obligatoriu trei probe comune: limba franceză, o limbă străină şi filozofie. Prima probă a bacalaureatului este în mod tradiţional, întotdeauna, proba de filozofie.

■■■ Mizele bacalaureatului francez

■ bacalaureatul este acel „ceva-fără-de-care-nu-se-poate“ – studiile superioare fiind imposibil de urmat fără diploma de bacalaureat;

■ în ciuda dezbaterilor privind calitatea bacalaureatului şi finalitatea acestuia, *bacalaureatul este o instituţie care nu este pusă la îndoială, în general, nici de către corpul profesoral, nici de către francezi*. În schimb, Ministerul francez al Educaţiei şi ansamblul societăţii franceze discută despre eficacitatea învăţămîntului liceal din Franţa. *Mai degrabă învăţămîntul liceal ar trebui reformat decît bacalaureatul;*

■ bacalaureatul constitue o condiţie necesară, dar nu suficientă, pentru studiile universitare şi pentru cariera profesională; dacă universităţile franceze pot admite în rîndurile lor orice elev titular al unui bacalaureat, situaţia nu mai este valabilă în cazul şcolilor specializate şi al Şcolilor Înalte (Grandes Écoles) de inginerie, comerţ, ştiinţe politice, *care practică un sistem drastic de selecţie* pe lîngă examenul de bacalaureat. Universităţile de medicină din Franţa practică, la rîndul lor, o selecţie foarte severă; după trecerea bacalaureatului, concurenţii sînt supuşi unui examen riguros pentru admiterea la facultate, cu probe specifice. (**Informaţii puse la dispoziţie de Ambasada Franţei la Bucureşti la cererea redacţiei noastre. Traducere de Silvia TINCA**) curs la o facultate de matematică, eşti anunţat, de la începutul cursului, că vei şti să faci asta, şi asta, şi asta. Dacă spunem ce vrem de la un absolvent de liceu, ar fi normal să le dăm şi subiectele. La matematică, dacă cineva ştie o sută de subiecte, e bine pregătit. E bun şi pentru facultate. Sînt convins că la literatură este o aberaţie. Dar nu poţi să ai acelaşi tip de abordare pentru matematică şi pentru literatură. Dacă pentru matematică poate fi legitimă postarea subiectelor, pentru literatură, este o aberaţie. Cred că întreaga discuţie despre bacalaureat se poartă pompieristic şi porneşte de la prezumţia de vinovăţie. Se încearcă tot timpul găsirea unor modalităţi care să stopeze frauda. Dacă vom continua să gîndim aşa, nu ajungem decît la pseudosoluţii, precum cea propusă de fostul ministru Ecaterina Andronescu, de a organiza bacalaureatul în universităţi. E aberant! De ce ar fi mai sigur un examen dat în universităţi? Nu se copiază la definitivat sau la examenele de grad pe care noi le organizăm? Nu se copiază la examenele noastre de an? Doar dacă nu vrem nu se copiază!

Liviu Papadima: Sînt de acord cu opinia domnului Ornea că sînt diferenţe evidente, care trebuie luate în calcul. Dar nu cred că e o soluţie benefică nici pentru ştiinţele exacte postarea subiectelor pe Internet. În matematică, trebuie să dovedeşti că eşti în stare să rezolvi o problemă nu pentru că ai mai rezolvat-o înainte. Şi în cazul matematicii, un sistem de tipul acesta facilitează, în primul rînd, memorarea, e vorba de aportul pe care îl aduc meditatorii, cei care dictează rezolvările etc.

Rodica Zafiu: A pune nişte subiecte pe Internet încurajează tendinţa de copiere. Bacalaureatul nu verifică competenţele elevilor, ci doar capacitatea de memorare. Dacă noi vrem să avem oameni care să înţeleagă un text, trebuie să-i punem în situaţia reală de a înţelege un text la prima vedere. În momentul de faţă, cei care dau bacalaureatul sînt oameni gata să înveţe pe de rost o sută de subiecte sau o sută de comentarii. Noi, la universitate, avem interesul ca învăţămîntul preuniversitar să meargă foarte bine; atunci cînd elevii devin studenţi, aceştia trebuie să aibă capacitatea să gîndească corect un text, să intre în universitate cu o mare deschidere intelectuală. Or, cînd în liceu nu se mai face şcoală, ci se tocesc comentarii, nimeni nu se mai gîndeşte la competenţe şi la rezolvarea creativă a subiectelor. Nu e vorba de o acumulare de cunoştinţe învăţate pe de rost, ci de capacitatea de a discuta, de a interpreta, de a înţelege un text. Nu e vorba de a învăţa pe de rost, ci de formarea capacităţii de exprimare. S-a spus, la un moment dat, de către unii elevi: n-am copiat, am învăţat pe de rost! E la fel de prost, din punctul nostru de vedere.

Victor Ţigoiu: Toată probema este ce înseamnă bacalaureatul, cît este cunoaştere şi cît este memorare? Trebuie să luăm măsuri împotriva acelor colegi ai noştri, din licee, care nu-şi fac datoria, care nu tratează bacalaureatul ca pe un examen important şi serios. Părerea mea este că ceea ce se petrece de cîţiva ani la bacalaureat şi ceea ce constatăm la nivelul facultăţii sînt un lucru foarte grav. De cîţiva ani, colegii din Consiliul Profesoral al Facultăţii de Matematică au cerut în mod expres, cînd s-au întocmit planurile de învăţămînt, să beneficieze de un semestru pregătitor ca să aducă absolvenţii de liceu la nivelul cunoştinţelor necesare urmării facultăţii. Nu se putea face predarea, în facultate, în faţa unor absolvenţi de liceu cu mari goluri de pregătire. Nu înţelegeau. Ăsta e cel mai important semnal pe care îl primim după desfăşurarea probelor de bacalaureat: un absolvent de liceu nu face faţă facultăţii, e nevoie, la mulţi dintre ei, să se refacă materia din liceu pentru a se putea preda cursurile anului întîi.

Ciprian Ciucu: S-a pornit cu acest handicap, de a publica subiectele pe Internet, o măsură luată de cel mai slab ministru al Educaţiei de după 1989, Mihai Hărdău.

Cristian Adomniţei: Am o rugăminte. Eu mă feresc să calific pe cineva în vreun fel. De ce spuneţi „cel mai slab ministru al Educaţiei"? E un profesor universitar, care a fost ministru. În lumina tinereţii pe care o aveţi, vă rog să vă abţineţi.

Ciprian Ciucu: E părerea mea, pe care pot să o argumentez.

Cristian Adomniţei: Domnul Hărdău nu este aici ca să se apere.

Ciprian Ciucu: Doream să spun că, prin postarea pe Internet a subiectelor, s-au pervertit obiectivele curriculare. Acum, ceea ce contează este doar evaluarea. Ce se poate face pe termen scurt? Să renunţăm la subiectele de pe Internet. Pe termen lung, trebuie să ne întrebăm de ce dăm bacul? Cum punem în valoare competenţele dobîndite de-a lungul celor patru ani de studiu, fără să fim centraţi pe evaluare? Evaluarea este faza finală, importante sînt competenţele dobîndite în liceu. Nimeni nu mai este atent la competenţe, cîtă vreme bacalaureatul poate fi trecut prin memorare sau chiar fraudă.

Eugen Palade: De la început, mă pronunţ foarte tranşant împotriva acestei practici de publicare a subiectelor pe Internet, chiar dacă sînt subiecte de matematică. Publicarea pe Internet ne împinge spre corupţie. Nu pot fi învăţate pe dinafară subiectele de la toate disciplinele. Aşa că vom fi tentaţi să copiem. Sînt împotriva subiectelor afişate pe Internet. O a doua măsură care se poate lua este punerea de acord a conţinutul subiectelor cu acele competenţe menţionate în curriculum, care este un document oficial şi obligatoriu. Mulţi elevi nu sînt în stare să răspundă unui tip de test care solicită punerea în evidenţă a competenţelor. Situaţia este rezultatul a ceea ce se întîmplă în şcoală, în procesul de învăţare propriu-zis. Trebuie analizată nu doar situaţia de la bacalaureat. Avem de-a face cu un proces mult mai larg, care porneşte de la curriculum, trece prin procesul de învăţare şi ajunge abia în final la evaluare. Niciodată nu vom putea reforma doar sistemul de evaluare; acesta trebuie să fie parte a unui sistem mai larg, care înseamnă, întîi, curriculum şi, în al doilea rînd, procesul de învăţare. Vorbim de foarte multă vreme despre modernizarea sistemului de învăţămînt, dar constat cu tristeţe că batem pasul pe loc.

Marian Staş: Bacalaureatul este doar un punct în ceea ce înseamnă transformarea de sistem, după un model curricular care să conducă la alt tip de competenţe, care să poată fi evaluate după un alt tip de bacalaureat.

Florin Ioniţă: Bacalaureatul nu s-a schimbat faţă de acum cîţiva ani. S-a schimbat percepţia presei. Dintotdeauna au existat profesori care stăteau de şase să nu vină nu ştiu cine, iar elevii să poată copia. Problema este următoarea: cine greşeşte, plăteşte, că este elev, că este profesor, legea trebuie să se aplice şi fiecare să răspundă. Aici e simplu, mai multă exigenţă va diminua frauda. În acelaşi timp, bacalaureatul verifică nişte competenţe. Bacalareatul ar trebui să măsoare competenţele unei generaţii, pe fiecare disciplină, ceea ce acum nu se întîmplă.

■■■ Ministerul e de acord: nu pregătim roboţei!

Zvetlana Preoteasa: Bacalaureatul a devenit una dintre cele mai importante probleme ale societăţii româneşti. Mă bucur că aţi avut ideea organizării acestei dezbateri şi că politica a rămas la uşă şi nu este aici. Dezbaterea are valoare şi sper să aibă şi finalitate. Noi discutăm despre bacalaureat, dar bacalaureatul este doar o etapă în educaţie. Din punctul nostru de vedere, etapa finală este diploma universitară. Noi vorbim despre bacalaureat, dar ar trebui să începem discuţia de la perioada preşcolară. De acolo ar trebui să începem pentru a avea în vedere un bacalaureat centrat pe competenţele elevilor. Trebuie să avem în vedere un curriculum, programele şcolare şi evaluarea. Evaluarea este de mai multe tipuri: una este evaluarea la clasă, alta este evaluarea semestrială şi altceva este evaluarea naţională. Problema pe care noi o avem este următoarea: trebuie să vedem sistemul în ansamblu, ce putem face ca să avem finalitate prin examenul de bacalaureat? Dacă modificăm în fiecare an pe bucăţi, nu se mai reglează bucăţile de bază, indiferent cît am vrea noi să le reglăm. Din 1990 încoace, s-au modificat modificările modificărilor. În 2008, am ajuns la concluzia că ne dorim cu totul şi cu totul altceva. Referitor la examenul oral de limba şi literatura română, a fost o intensă dezbatere: cum ar trebui să fie acest examen, de comunicare sau de limbă şi literatură română? După ce s-a terminat dezbaterea, a urmat o nouă dezbatere în media, pe baza unui raport al Comisiei Europene, conform căruia elevii noştri nu ar avea capacitatea de a înţelege rapid un text la prima vedere. Toate acestea ne arată că noi trebuie să pregătim oameni pentru societate şi nu mici roboţei, care să înveţe să memoreze o sută de subiecte ca să-şi ia o diplomă. Apoi, s-a discutat foarte mult despre frauda de la bacalaureat, deşi eu aş numi-o imoralitate. Ministerul, pentru prima oară, a cerut fiecărui profesor angrenat în procesul de la bacalaureat o declaraţie pe propria răspundere că şi-a însuşit metodologia şi că răspunde penal pentru ceea ce se întîmplă în examen. Profesorii au fost avertizaţi că vor răspunde penal. Dar este foarte, foarte greu să fii în spatele fiecărei persoane, să te asiguri, ca minister, că totul este foarte corect, în fiecare centru de examinare. Acest sistem este format din oameni şi din caractere. Problema noastră nu este frauda – care a fost şi va rămîne în continuare –, ci cum vom vedea global sistemul, cum vă vom simţi aproape ca să putem reforma sistemul.

Carmen Muşat: Nu e suficient să ne concentrăm doar asupra bacalaureatului. Dacă nu vom gîndi în armonie toate piesele acestui sistem, ne pierdem vremea degeaba. Eu ştiu foarte bine ce se întîmplă şi la admiterea în liceu. Ideea de a desfiinţa examenele de admitere în licee nu cred că este bună. Acum, admiterea în licee se face pe baza notelor de la tezele cu subiect unic şi pe baza mediilor generale din gimnaziu. Ce se întîmplă în gimnaziu? Nu laşi repetenţi, nu laşi corigenţi, închei medii cît mai mari, aşa încît şcoala să fie considerată una de prestigiu. Nu contează cît ştie elevul în mod real. Încheiem medii cît mai mari... Aşa se gîndeşte acum. Din acest motiv, cred că trebuie regîndit totul, nu doar examenul de bacalaureat, ci întreg parcursul de la clasa a V-a la clasa a XII-a. Al doilea lucru pe care vreau să-l spun, referitor la organizarea bacalaureatului: am tot respectul pentru jurnalişti, dar nu cred că aceştia trebuie să se substituie specialiştilor. Nu cred că moderatorii de talk-show-uri sau alte figuri populare sînt în măsură să ne spună cum trebuie organizat bacalaureatul sau învăţămîntul românesc. Dacă ministerul apleacă urechea la aşa ceva, are o problemă.

Cristian Adomniţei: Aveţi sentimentul ăsta?

Carmen Muşat: Nu. Dar soluţia de a posta subiectele pe Internet s-a luat în urma presiunii mediatice. Încă ceva despre stilul de redactare a subiectelor: eu nu cred că la sfirşitul celor 12 ani de studiu, la limba şi literatura română, un elev trebuie să aibă competenţa unui critic literar sau a unui istoric literar. Literatura nu se face pentru ca elevul să fie tobă de carte în privinţa istoriei literaturii române, face literatură ca să ştie să folosească limba română, ca să ştie să înţeleagă un text – nu doar literar – şi să se exprime clar. Cel care termină şcoala nu citeşte numai literatură, trebuie să ştie să înţeleagă şi un articol de ziar, trebuie să asculte şi un discurs în Parlament şi să sancţioneze inepţia sau să aprecieze inteligenţa. În viaţa reală, ne întîlnim cu tipuri diferite de texte şi trebuie să avem capacitatea să le înţelegem. Asta trebuie să asigure şcoala: competenţa de a folosi limba română în diferite contexte.

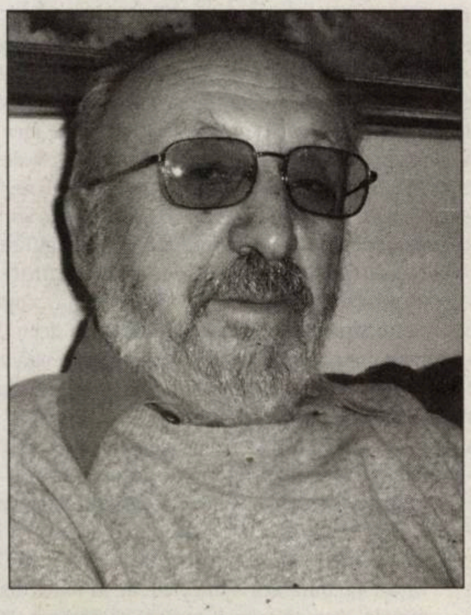
Ioan Pânzaru: Am ascultat cu mult interes cuvîntul profesorilor care au participat la bacalaureat. Problema bacalaureatului face parte din întregul sistem de învăţămînt. Analiza noastră şi schimbările propuse trebuie să vizeze toate treptele învăţămîntului. Ne trebuie o tehnologie, trebuie să adunăm experţi români şi străini, oameni politici relevanţi trebuie să ne spună ce idei directoare ar putea să susţină. Fără răspunsul lor, ducem armata la înfrîngere. Am fi avut nevoie de un pachet legislativ de reformare a sistemului de învăţămînt. În acest moment, domnul ministru este comandatul unei armate de 300.000 de oameni, o armată cam demoralizată. Impresia mea este că această armată nu prea ştie ce să mai facă. Domnul ministru ar trebui să le adreseze un mesaj de îmbărbătare tuturor celor din învăţămînt şi să caute să ţină cont de propunerile şi de nemulţumirile celor din învăţămînt. Ăsta cred că este mesajul fundamental: sîntem o armată şi trebuie să obţinem victoria. ■

Participanţi la dezbaterea organizată de Facultatea de Litere şi de revista *Observator cultural* în 31 iulie 2008

Cristian Adomniţei – ministrul Educaţiei, Cercetării şi Tineretului
Zvetlana Preoteasa – secretar de stat pentru învăţămîntul preuniversitar, MECT
Mihaela Suciu – consilier al ministrului Educaţiei
Sorin Spineanu Dobrotă – director în Direcţia curriculum şi manuale CNCEIP
Mihaela Murariu – Consiliul Naţional pentru Curriculum şi Evaluare – CNCEIP
Florin Ioniţă – CNCEIP
Anca Petrache – inspector general, limba şi literatura română, MECT
Liviu Papadima – decan al Facultăţii de Litere
Ioan Pânzaru – rectorul Universităţii din Bucureşti
Romiţă Iucu – prorector, Universitatea din Bucureşti
Carmen Muşat – Facultatea de Litere/ redactor-şef al revistei *Observator cultural*
Ovidiu Şimonca – redactor-şef adjunct al revistei *Observator cultural*
Eugen Palade – Educaţia 2000+
Marian Staş – Fundaţia Codecs pentru Leadership
Ciprian Ciucu – Fundaţia pentru Dezvoltarea Societăţii Civile
Florentina Sânmihăian – Institutul de Ştiinţe ale Educaţiei
Victor Ţigoiu – decan al Facultăţii de Matematică
Liviu Ornea – secretar ştiinţific al Facultăţii de Matematică
Vlad Nistor – decan al Facultăţii de Istorie
Anca Cosăceanu – Facultatea de Limbi şi Literaturi Străine
Liviu Franga – prodecan, Facultatea de Limbi şi Literaturi Străine
Mircea Frînculescu – Societatea de Ştiinţe Filologice
Rodica Zafiu – şef al Catedrei de limba română, Facultatea de Litere
Monica Ralea – British Council
Elisabeta Roşca – Liceul German, Bucureşti
Gheorghe Rădulescu – Agenţia de Evaluare şi Asigurare a Calităţii Educaţiei

Leon, mărturisitorul

Geo ŞERBAN



I-a sosit vremea şi lui Leon Volovici să răspundă „prezent!" cînd se face apelul celor trecuţi peste pragul vîrstei de 70 de ani. Intră în cinstitul nostru cin cu toate drepturile conferite de calendar (n. 10 august 1938), plus consideraţia cuvenită unei consistente activităţi în perimetrul istoriei literare. Momentul aniversar îl găseşte în plină efervescenţă. Titlurile de referinţă înregistrate sub numele său se multiplică şi se diversifică. Proiectează şi duce la bun sfîrşit exegeze de sinteză, ediţii documentare, scotoceşte arhive de unul singur, cu entuziasmul intact al tinereţii, sau mizează pe autoritatea dobîndită pentru a angaja dialoguri la scenă deschisă, pe teme de omologată audienţă în lumea intelectuală. Mereu, aceeaşi acribie şi acelaşi aplicat scrupul profesional, cizelate, consolidate cîndva în excelentul laborator ieşean, unde a fost făurit *Dicţionarul literaturii române de la origini pînă la 1900*, al cărui prim tom reprezenta, în 1979, un eveniment memorabil. Contribuţia personală a lui Leon Volovici la lucrul în echipă a purtat amprenta filtrului original folosit de avizatul cercetător pentru a sistematiza şi lega fapte ale trecutului de prezent, pe parcursul elaborării tezei academice *Apariţia scriitorului în cultura română* (Editura Junimea, 1976). Disciplina, rigoarea, discernămîntul interpretativ asigură armătura de rezistenţă a articolelor parafate cu iniţialele L.V. în *Dicţionar*, iar lista în sine a autorilor indexaţi atestă opţiuni elocvente. Preferinţele pentru fondatori ai patrimoniului nostru spiritual – Bălcescu, Heliade-Rădulescu, Kogălniceanu – merg mînă-n mînă cu aprecierea acordată implicării în mişcări de emancipare spirituală şi civică. Exigent, tenace, suplu, Leon Volovici a transformat explorarea fenomenului literar autohton într-un liant al înzestrărilor şi aspiraţiilor proprii, de natură să-i fecundeze întreaga carieră, chiar şi după ce jocurile imprevizibile ale soartei îl vor fi transplantat în mediile universitare din Israel. Dovadă, eficienţa cu care s-a implicat, în anii din urmă, în promovarea imaginii lui Fundoianu sau a lui Mihail Sebastian. Fluxul şi refluxul sînt relevante în evoluţia personalităţii sale, idee rezumată prin titlul *De la Iaşi la Ierusalim şi înapoi* (Editura Ideea Europeană, 2007).

Sîntem departe de un oarecare comportament complezent. Prin intermediul dialogului este activată o rafinată reţea de circuite statornice, un complex de afinităţi sufleteşti şi mentale, cristalizate în timp, despre a căror existenţă Leon depune acum mărturie, exact cum ar concepe o profesiune de credinţă. Dialectica întrebărilor şi a răspunsurilor impulsionează procesul autoreflexiei, nuanţează şi adînceşte definirea etapelor de maturizare a conştiinţei identitare. De altfel, aşa cum atestă mai multe împrejurări, face parte din structura personalităţii acestui dăruit om de catedră creditul acordat participării la felurite confruntări de opinii. Împreună cu Costel Safirman, el animă un cerc cultural la Ierusalim, unde dezbaterea funcţionează la mare cinste şi antrenează, de ani de zile, eminenţi scriitori, critici, istorici ai locului ori invitaţi din spaţii mai îndepărtate (vezi sinteza reuniunilor, adunată în două masive volume, editate la Bucureşti în 2001 şi în 2007). Un fel de supremă ilustrare a încrederii în maieutica dialogului o reprezintă suita schimburilor de idei susţinute cu Norman Manea, pe cale epistolară, încă de cînd se interpunea între preopinenţi opacitatea Cortinei de Fier. Scopul lor era tocmai de a eluda obstrucţiile regimului totalitar şi de a demonstra că propriile convingeri în libertatea de gîndire îi pot imuniza împotriva distorsiunilor care ating demnitatea intelectuală.

■■■ Efortul de promovare a multiculturalismului

Cartea rezultată a fost lansată, cu ocazia recentei prezenţe în ţară a lui Norman Manea, la dubla ceremonie a decernării titlului de *doctor honoris causa* din partea universităţilor din Bucureşti şi Cluj. Pagini dense privilegiază meditaţia asupra problemelor contemporane, legate de rolul cărturarilor în societate şi de capacitatea lor de a face faţă diverselor provocări, între care un spaţiu prioritar îl ocupă efortul de înţelegere, de promovare a multiculturalismului şi de descurajare a exceselor naţionaliste. Substanţa argumentelor oferite reciproc are la bază experienţa de viaţă a fiecăruia, ceea ce stimulează apetitul confesiv de ambele părţi. Dacă pentru autorul *Întoarcerii huliganului* lucrurile nu ies din matca normalităţii, este interesant de văzut cum s-a descurcat profesorul Leon Volovici. Presupunerea că s-ar fi aflat pus în dificultate de cerinţa de a abandona morga pedagogică rămîne de domeniul speculaţiei. Din punctul său de vedere, erudiţia n-a făcut casă bună cu uscăciunea şi sterilitatea stilistică. Aşa cum s-a ferit de dogmatism ideologic, a sfidat şi rigiditatea şi pedantismul didactic. Uneori, demonstrativ, s-a exersat în texte impregnate cu o doză de lirism bine temperat. S-a întîmplat ca emoţia trăirilor să-l impulsioneze să recurgă la versuri, fără teama că încalcă teritorii interzise acribiei de cercetător. Era în vara lui 1977, cînd da publicităţii o vibrantă litanie versificată, dedicată victimelor pogromului de la Iaşi, petrecut într-o funestă zi de iunie a anului 1941. Tot de atunci datează emoţionanta pagină evocatoare *Mîinile*, preluată în volumul de astăzi din *Revista cultului mozaic*, numărul din 15 mai 1977. Tentaţia evocărilor, încărcate de emoţia aducerilor aminte, are, prin urmare, antecedente într-un registru literar diversificat, uşor de identificat ca jaloane ale itinerariului *De la Iaşi la Ierusalim şi înapoi*: rapide instantanee epice, descrieri de situaţii, portrete presărate din mers, pe măsură ce naratorul ieşean se lasă ambalat de chestionarul iscoditorului însoţitor, conferenţiarul clujean Sandu Frunză. De unde pînă unde, faţă-n faţă, ieşeanul şi clujeanul? Răspunsul e de căutat în pomenitul *Dicţionar*, unde Volovici şi-a ales să trateze despre iluştri ardeleni: August Treboniu Laurian, Andrei Mureşanu, Aron Pumnul. Prin ei şi prin alţii, va fi descoperit seducţia sobrietăţii, tăria morală, temeritatea convingerilor, discreţia şi preţul hărniciei. De aici, a mai intervenit doar o conjunctură favorabilă ca să se lase convins să treacă munţii, de mai multe ori pe an, spre a iniţia pleiade de studenţi clujeni în subtilităţile înţelepciunii şi istoriei culturale evreieşti. Dar, în timp ce îşi vede de serios de obligaţiile contractuale, sufletul profesorului tînjeşte după locurile natale. Dragostea lui e nealterată, imposibil de înstrăinat de dealurile Iaşiului, care i-au ondulat orizonturile copilăriei. Legături afective indestructibile sînt mărturisite la tot pasul. Profilul energic al întreprinzătorului tată, fierar de meserie, se detaşează, gata-gata să pună în umbră delicata fiinţă a mamei. Pulsaţiile de viaţă ale cartierului locuit preponderent de evrei reverberează şi cuceresc sufletul cititorului. Cînd se întîmplă ca lectorul să aibă el însuşi raporturi originare cu Iaşiul, emoţiile cresc exponenţial. Cu ochii minţii, l-am urmat adesea pe autor şi am tresărit la anumite localizări ale lui extrem de precise. Cum să rămîn indiferent la referinţele lui privitoare la Tîrgul Cucului, de vreme ce, chiar peste drum de istoricele vestigii ale sinagogii, se găseşte zidirea Bisericii Bărboi, locul odihnei veşnice a lui Alecu Russo, de care mă ocupam la începuturile mele profesionale? Ca să nu mai spun că, prin preajmă, funcţiona maternitatea unde văzusem lumina soarelui. Şi mai extraordinară este coincidenţa de a descoperi, pe parcursul lecturii, că ne-am întîlnit, la distanţă, îndatoraţi aceluiaşi distins dascăl de filozofie, Ernest Stere. Tuşele expresive ale portretului schiţat profesorului de ucenicul lui fidel mi l-au readus în memorie, în ambianţa Liceului militar de la Curtea de Argeş, prin 1944, poate chiar 1945, cînd organiza un cerc de lectură în afara programei şcolare şi mi-a pus în mînă, cam devreme, *Politeia* lui Platon. Mă abţin să socotesc anii scurşi, dar mă simt îndreptăţit, o dată mai mult, să-l îmbrăţişez confratern pe Leon la acest prilej aniversar.

■

BIFURCAŢII

Cu tîrnăcopul pe institutele Academiei

Liviu ORNEA

Avem o frenezie a distrugerii. Orice funcţionează cît de cît în ţara asta e imediat supus batjocurii voioase, apoi ricanării insidioase, pentru ca, pînă la urmă, într-un niciodată stins avînt revoluţionar, să fie făcut fărîme. Muzica!

Ei bine, cum, necum, institutele Academiei funcţionează. Nu toate la acelaşi nivel. Nu au toate producţie ştiinţifică egală, nici pe departe (dar nici nu poate exista unitate de măsură comună, aşa că, uneori, comparaţiile sînt neavenite). Oricum, avem aceste structuri în care se face cercetare, de multe ori la un nivel mult mai bun decît în universităţi. În consecinţă, din 1990 încoace, periodic, cu regularitate de metronom, cîte cineva are revelaţia originii lor sovietice: „instituţii staliniste". Ar cam trebui, carevasăzică, desfiinţate. Pseudoargumente, aparent extrem de judicioase, se găsesc imediat. Printre cele mai des invocate este şi următorul: „cercetarea trebuie integrată învăţămîntului, unde s-a mai pomenit să fie plătiţi de la buget atîţia cercetători care nu predau!". S-a pomenit, de exemplu, în Franţa, unde există cercetători CNRS (Centre National pour la Recherche Scientifique), în Italia, unde există CNR (Consiglio Nazionale delle Ricerche). N-or fi atît de mulţi ca la noi, n-or acoperi toate domeniile acoperite la noi, or fi evaluaţi altfel, mai serios – dar există. Şi nu Stalin a introdus sistemul.

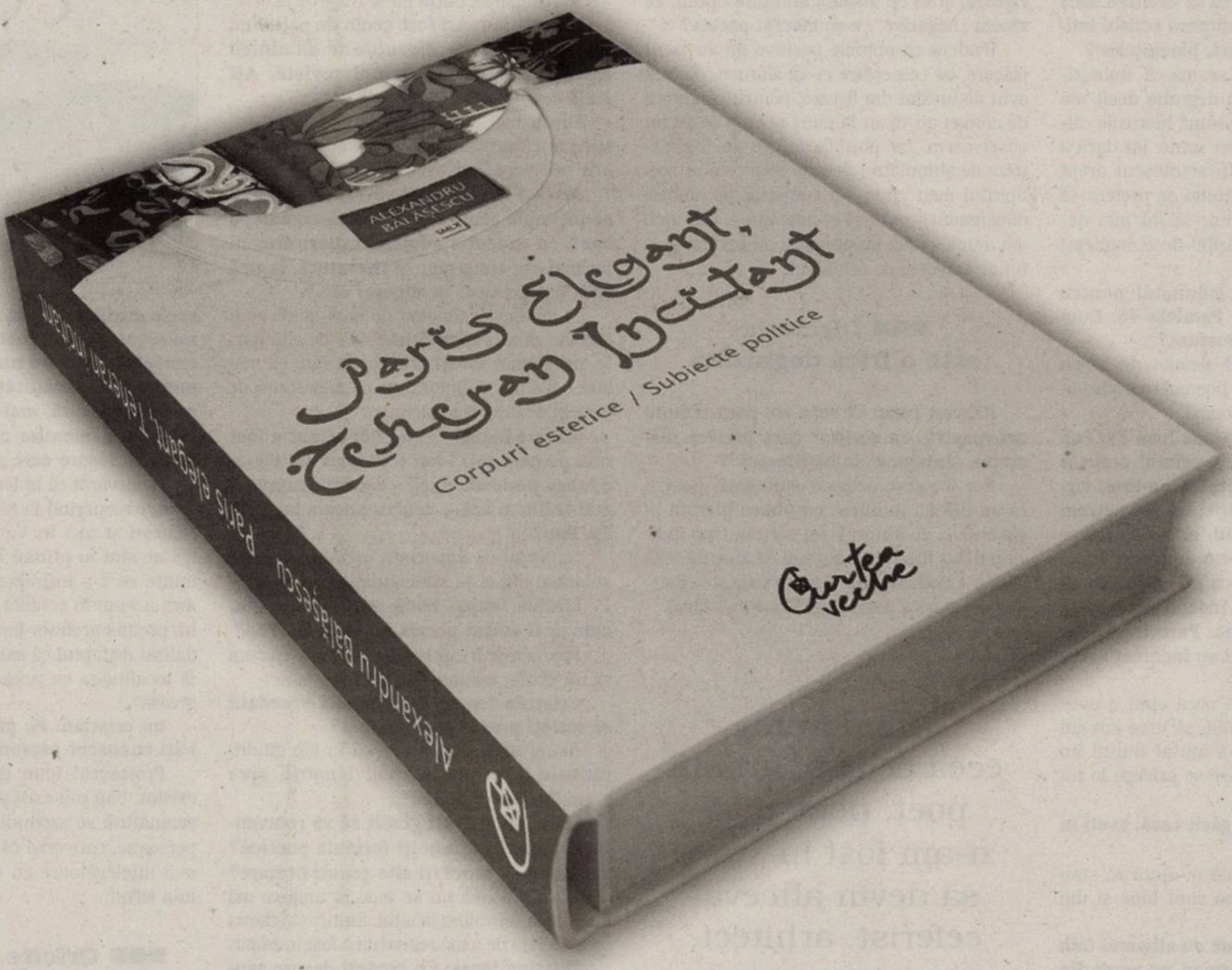
Mă întreb de unde axioma că fiecare cercetător trebuie să şi predea. Reciproca e, desigur, valabilă: universitarii trebuie să facă şi cercetare. Dar o societate care îşi permite să plătească oameni ocupaţi numai de cercetare nu are decît de cîştigat; e un efort care merită făcut. Ce învăţămînt fac cercetătorii de la Bell Lbs. sau de la Los Alamos? Desigur, dacă vor şi au timp s-o facă, nu poate fi decît benefic. Dar nu cursuri de licenţă ar trebui să facă această elită a cercetătorilor, ci cursuri de doctorat şi, eventual, de master, pentru un număr oricît de mic de audienţi. Or, tocmai asta li se interzice prin noul sistem de şcoli doctorale pe care Academia nu are dreptul să le organizeze!

Institutul de Matematică al Academiei constituie un exemplu care îmi este la îndemînă. Este, de departe, printre cele mai performante institute de cercetare pe care le avem, oricare ar fi grila de evaluare (număr de articole publicate în reviste de top, invitaţii la conferinţe şi congrese internaţionale, conferinţe internaţionale organizate, fonduri naţionale şi internaţionale atrase, calitate a seminariilor ştiinţifice regulate etc. – totul raportat la numărul de membri şi la specificul domeniului). Este o structură dinamică, în care an de an se organizează concurs pentru angajarea absolvenţilor de vîrf (ceea ce facultăţile de matematică din ţară, evident, nu pot face); am avut cercetători străini postdoctorali, acum a fost angajat – legea o permite – un cercetător francez pe o poziţie temporară. Au început să revină cercetători români tineri, şcoliţi în străinătate: la Institut sînt primiţi mult mai uşor decît în universităţi. Legătura cu învăţămîntul? Institutul găzduieşte Şcoala Normală Superioară din Bucureşti, instituţie, la rîndul ei, acreditată, care organizează un master de matematică şi unul de informatică, ambele la un nivel care nu se poate atinge în universităţile noastre (nu pentru că nu ar avea cine să predea, ci pentru că sîntem obligaţi să facem învăţămînt de masă şi la master). Aşa stînd lucrurile, vă las să ghiciţi: ARACIS a acreditat imediat aceste masterate sau a amînat decizia? Că indivizi frustraţi, obtuzi, care nu prea ştiu ce înseamnă cercetarea adevărată, universitari făcuţi pe puncte, cu CV-uri scurtissime sau pline ochi de publicaţii în reviste de care numai ei au auzit, tună şi fulgeră împotriva institutelor Academiei nu mai miră pe nimeni (ba e chiar de înţeles). Însă cînd adagiul e reluat, fie şi *sotto voce*, melancolic, de intelectuali de calibrul lui Andrei Pleşu, situaţia pare scăpată de sub control şi începe să devină periculoasă. Nu mă mir că un Armand Goşu, despre ale cărui relaţii cu cercetarea nu am ştiinţă, emite doctoral, generalizînd aiurea, cogitaţiuni inepte ca aceasta (contrazise flagrant de exemplul de mai sus): „În ultimii 18 ani, institutele de cercetare ale Academiei au intrat într-un con de umbră. Nu mai e un prestigiu ca un tînăr să dea examen pentru a intra într-un institut al Academiei" şi întreabă insinuant: „Credeţi că această formulă de organizare a cercetării româneşti în institute ale Academiei mai are vreun viitor?". Dar că Andrei Pleşu intră în horă şi răspunde în aceeaşi notă, amestecînd nepermis cercetarea din domeniile umaniste cu cea din ştiinţele exacte şi făcînd, la rîndul lui, aprecieri mai mult decît hazardate, e tare trist.

În loc să generalizăm pripit şi să lansăm plini de morgă sentinţe globale, de nimic susţinute, n-ar fi mai înţelept să purcedem la evaluarea serioasă a tuturor instituţiilor de învăţămînt superior şi de cercetare? S-ar vedea atunci, prin comparaţie, dacă institutele Academiei au sau nu drept de cetate şi care dintre ele merită susţinute.

Alexandru Bălăşescu

Paris elegant, Teheran incitant


ALEXANDRU BĂLĂŞESCU
Paris Elegant, Teheran Incitant
Corpuri estetice / Subiecte politice
Curtea veche
Paris elegant, Teheran incitant
Alexandru Bălăşescu

Catwalk între doua lumi

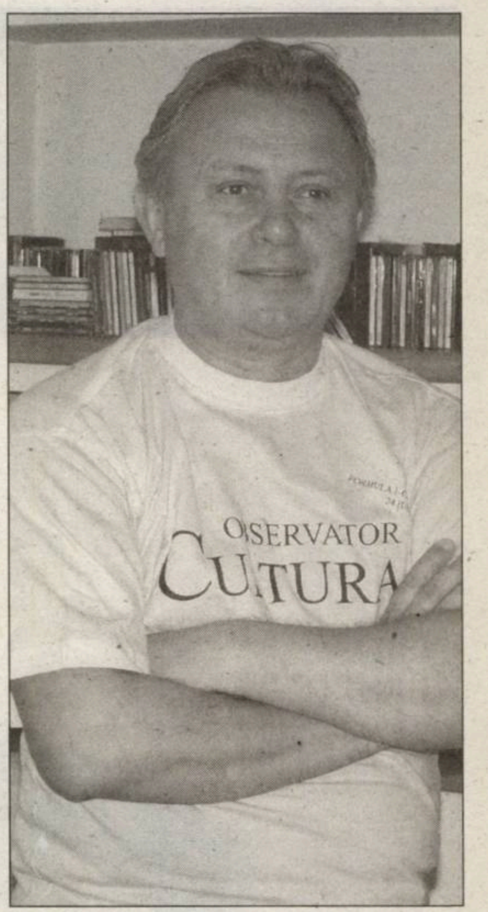
Analiza provocatoare a relaţiilor dintre Occident şi Orient prin filtrul modei

CURTEA VECHE SERIA URBAN
caută romanul în cea mai apropiată librărie

pentru a comanda online sau pentru lista
completă a titlurilor publicate la Curtea Veche,
vizitează www.curteaveche.ro

Curtea veche

Ioan Es. POP: „În Ieudul meu nu se poate ajunge recurgînd la hărţile turistice“ (II)



Formula 1 – chat cu scriitori români: episodul II

Dialog coordonat de **un cristian**

Şerban Axinte: Aş vrea să vă-ntreb dacă şi cum anume vă influenţează scrisul iminenta canonizare (literară, bineînţeles)?

Încerc să nu bag de seamă că, îmbătrînind, mă canonesc mai degrabă decît mă canonizez, să nu iau în seamă lucrurile căldicele care se spun despre mine. Iar dacă a fi canonic înseamnă a fi recunoscut drept captiv într-o formulă, atunci aş prefera să rămîn în afara canonului, să fiu mai degrabă creator şi imprevizibil decît îngheţat în acesta.

Diana: Apăreţi în manualul pentru clasa a XII-a editat de Paralela 45. Cum vă simţiţi în această ipostază?

Păi, dacă-i manualul semnat de Doina Ruşti, atunci mă simt cît poemul reprodus acolo. Adică, bine spre incomod.

un cristian: Cum a ajuns Ioan Es. Pop în *Second Life*? Sînteţi primul scriitor român prezent în realitatea on-line, virtuală, numită *Second life*; un joc extrem de popular pe tot globul, el s-a transformat peste noapte într-un adevărat fenomen. Orice pămîntean cu un calculator şi acces la Internet poate începe aici o viaţă nouă. Virtuală, evident. Pare ireal, dar opt milioane de oameni au încercat acest lucru.

A fost pentru prima oară cînd a avut ocazia ca, din plan secund, să urce într-un prim-plan secundar. L-a ajutat bunul lui prieten Victor Kapra, care se pricepe la tot felul de lumi paralele.

Marius Ianuş: V-aţi găsit casă, aveţi în sfîrşit o casă?

Nu, dar cineva de sus m-ajută să stau într-o locuinţă, unde mă simt bine şi din care n-aş mai pleca.

Andy: Ce se mai aude cu albumul folk promis de Florin Săsărman pe versurile dumneavoastră?

Nu ştiu absolut nimic despre această intenţie a lui Florin. Sper că nu mi-a dezvăluit-o într-un moment de derapaj etilic (al meu, că el nu bea).

Diana: Cum v-aţi simţit în compania „magnetică“ a lui Brumaru?

În urmă cu vreo patru ani, am fost cu Brumaru vreme de cinci zile pe litoral, invitaţi la singurul tîrg privat din România, cel de la Mangalia. Cu acea ocazie, la Casa de Cultură din Mangalia a avut loc un recital-dialog în care au fost implicaţi trei poeţi: Brumaru, Nichita Danilov şi eu. În timp ce eu mi-am citit cu stînjeneală versurile şi am răspuns destul de împotmolit, Brumaru a făcut un adevărat spectacol, de neuitat şi pentru mine, şi pentru restul audienţei. Brumaru este magnetic, dar pentru că am avut ocazia să stau de mai multe ori lîngă el, acum reuşesc să-l orbitez fără să cad pe planeta lui.

Răzvan Ţupa: Care a fost cea mai recentă lectură care v-a marcat în mod fundamental?

Particulele elementare. Am citit-o abia în 2007 şi am rămas surprins de cîteva asemănări izbitoare între această carte şi *colateralul* meu.

Oana Ninu: Nu ştiu dacă vi s-a mai pus această întrebare oarecum facilă, dar, cred, interesantă întotdeauna pentru cititori: în ce măsură cronicile/recenziile/paginile de critică au corespuns propriilor dumneavoastră idei „teoretice“ (cu ghilimelele de rigoare) şi în ce măsura anumite opinii, să zicem „negative“, v-au afectat poezia?

Evident că opiniile pozitive mi-au făcut plăcere, iar cele critice m-au alarmat, dar am avut de învăţat din fiecare, pentru că autorii de cronici au văzut la mine şi ceea ce eu nu observasem, iar poziţiile critice au fost extrem de stimulative pentru ceea ce a urmat. Spiritul meu critic s-a construit pe ambele dimensiuni – pozitivă şi negativă –, aşa încît am ajuns să mă autoevaluez eu însumi destul de corect şi de echilibrat.

■■■ Discreţia este o frică deghizată

Răzvan Ţupa: Ce sens are pentru dumneavoastră, ca scriitor care preferă discreţia, sintagma „lume literară“?

Rar folosesc această sintagmă, pentru că eu nu mă întîlnesc cu lumea literară în general, ci cu autori şi cu cărţi în chip individual. Iar discreţia asta e şi ea ipocrită, cîtă vreme e considerată o mare calitate. Este, de fapt, o frică deghizată. Frica de ridicol.

> Am devenit ceea ce dvs. numiţi poet, pentru că n-am fost în stare să devin altceva, ceferist, arhitect, muzician, gropar. Iar la Bucureşti am venit (şi) pentru că aici poezia chiar avea însemnătate.

un cristian: Aţi participat la un experiment „renshi“ (din japoneză: lanţ de texte poetice scrise de mai mulţi autori) în Elveţia. Cum a fost? Aţi mai repetat experienţa?

A fost o experienţă intensă, pe care am prelungit-o, în *confort 2 îmbunătăţit*, cu Lucian Vasilescu. A durat ceva mai mult. Nu mai eram cinci, eram doar doi.

un cristian: La Tîrgul Internaţional din Varşovia de anul acesta aţi avut un stand mobil, cu imaginea dvs. în mărime naturală. Ştiaţi că veţi ajunge „aşa“ acolo?

Nu mi s-a spus nimic despre asta, am aflat din comunicatele de presă, ceea ce mi-a sporit secreta satisfacţie că nici măcar eu nu pot şti ce mi se pregăteşte.

Mihai: Sînteţi gurmand?

Nu neapărat, burta mi se trage de la bere.

un cristian: Aţi fost vecin de palier cu *Playboy*; redacţia *Ziarului de duminică* era în apropierea celebrei reviste. Aţi scris ceva pentru *Playboy*?

Din păcate, nu, n-am scris, îmi lipsesc spontaneitatea, imaginaţia şi lipsa de inhibiţii necesare unei asemenea întreprinderi.

Marius Ianuş: Cum vă raportaţi la ce se întîmplă acum – oamenii aleargă după bani, cu excepţia adolescenţilor, nimeni nu mai are timp pentru literatură, lumea vrea lucruri uşor de digerat etc.?

Şi eu sînt dependent de bani şi mă zbat să-i fac ca să supravieţuiesc. Pe de altă parte, mă număr totuşi printre cei care îşi mai lasă o filă din viaţa lor de zi cu zi nescrisă de bani şi de interese mărunte.

Marius Ianuş: Cît de important a fost răul pe care toţi l-am trăit pînă în '89, şi o lungă perioadă după – dacă nu cumva îl mai trăim şi azi –, pentru poezia lui Ioan Es. Pop?

Suficient de important încît ceea ce am sublimat din el să sune autentic.

Marius Ianuş: Dacă nu era acel rău, cum ar fi arătat poezia lui Ioan Es. Pop?

Poezia n-ar fi existat, dar răul n-avea cum să nu existe, era înscris genetic în mine.

Cristina Ispas: V-aţi gîndit vreodată să scrieţi proză? Aţi încercat?

Am şi scris, nu numai că m-am gîndit. Inclusiv în poezie. *Muzeul lăuntric*, spre exemplu, este o proză.

Iulia Iarca: V-aţi gîndit să vă reinventaţi ca poet, să înnoiţi formula poetică? Sau chiar să abordaţi alte genuri literare?

Dacă înnoirea nu se vede în timp ce mă mişc de la un volum la altul, atunci strădania mea secretă de a mă reinventa a fost în zadar.

Cristina Ispas: Ce credeţi despre şansele poeţilor care trec la proză? Aţi citit romanul lui Sociu?

Nu, n-am citit romanul lui Sociu, dar asta nu înseamnă că poeţii care intră în teritoriul prozei nu au şanse de succes. Vă rog să observaţi că frontierele dintre genurile literare se estompează, că poeţii trec în teritoriul prozei, prozatorii în teritoriul poeziei şi dramaturgii în ambele teritorii, fără a părea că se simt stînjeniţi de aceste provocări.

Cristina Ispas: Dacă vi s-ar propune, să zicem, să pregătiţi un scenariu în trei acte după *ieudul fără ieşire*, *pantelimon 113 bis* şi *petrecere de pietoni*, aţi accepta?

A făcut-o înaintea mea Mihai Măniuţiu la Cluj, în spectacolul *Banchetul sau Calea spre momfa*, unde au fost nu numai texte de-ale mele, ci şi din cărţile lui Ion Mureşan. Evident, dacă ar fi să fac eu însumi asta, nu mi-ar fi astăzi mai uşor. Dar cui foloseşte? Dacă aş face-o, cui i-ar folosi?

un cristian: Ce alte variante de titlu au mai existat la volumul *ieudul fără ieşire*? În principiu, titlurile vi le-aţi ales singur sau a fost vorba de o „influenţă“, de o „sugestie“ editorială?

Din cîte-mi aduc aminte, o variantă de titlu la *ieudul fără ieşire* n-am avut. Sau nu una capabilă s-o concureze. Şi nici influenţe/sugestii editoriale nu-mi amintesc să fi existat. Abia la *pantelimon 113 bis* am avut nevoie (şi parte) de aşa ceva.

Răzvan Ţupa: Maramureşul este una dintre zonele cel mai des agresate de clişeele turismului; în acelaşi timp, Maramureşul care răzbate din poezia dumneavoastră nu are nimic din viziunea comercială a oficialităţilor. Cum aţi văzut această ruptură, mai ales că deja aveţi exemplul oamenilor care au vrut să vadă locurile despre care aţi scris?

E adevărat că în Ieudul meu nu se poate ajunge recurgînd la hărţile turistice, nici în Năneşti şi nici în Vărai, pentru că aceste trasee sînt în primul rînd interioare. Ţineţi minte ce s-a întîmplat atunci cînd poezia mea a venit în conflict cu pliantele turistice: un pretins profesor Ion Baciu se arăta scandalizat de faptul că *ieudul fără ieşire* nu cîntă localitatea cu acelaşi nume, ci o „denigrează“.

un cristian: Pe profesorul Ioan Baciu l-aţi cunoscut personal?

Profesorul Ioan (sau Ion?) Baciu n-a existat. Sau n-a existat în Ieud. Sub această semnătură se ascunde identitatea unei alte persoane, care cred că, între timp, a devenit mai înţelegătoare cu mine, ba poate chiar m-a iertat.

■■■ Oricîte uşi ar avea, Ieudul n-are ieşire

un cristian: „Dacă ar veni pe la Ieud, nu ar mai ieşi bine din sat. Acum, într-adevăr, Ieudul ar fi pentru el fără ieşire“, scria Ioan Baciu în *Adevărul literar şi artistic*. V-a fost frică să vă întoarceţi acolo?

Am avut un soi de strîngere de inimă, pînă am înţeles că acel domn Baciu n-avusese nimic de-a face cu Ieudul şi că, acolo, lumii nici nu-i păsa de titlul meu.

un cristian: Aţi mai fost prin Ieud după plecare?

Am fost prin vara anului 2004, în vederea unui reportaj despre Maramureş pentru revista *Descoperă*. Şi m-am oprit împreună cu Lucian Vasilescu la birt, să bem o bere, să ne răcorim. Şi birtaşul Vasile (că erau doi, cărora le fusesem pe vremuri client), un munte de om, nu m-a recunoscut din prima. Totuşi, arunca priviri furişe spre masa noastră şi noi spre el, aşa că, după zece minute, m-am dus la dumnealui şi l-am întrebat: „Vă mai aduceţi aminte de mine?“. Şi el că, poate, dar că nu ştie unde şi cînd m-o fi văzut, şi eu atunci: „Io-s profesoru' Pop“, „Care Pop?“, „Păi, ăla de v-a meditat vreo lună baiatu', prin clasa a opta. Ăla care venea la birt cu Mircea Zubaşcu“. Şi-l văd pe bunul birtaş Vasile cum se schimbă brusc la faţă şi-ncepe să plîngă în hohote. Mi-a fost foarte greu să plec de-acolo.

un cristian: Ce zice omul real Mircea Zubaşcu despre faptul că a devenit personaj în poezia dvs. şi că, acolo, l-aţi şi omorît?

La început, i-a plăcut. Nu ştiu acum, că nu ne-am mai văzut de douăzeci de ani.

Gelu Vlaşin: Cîte ieşiri are Ieudul?

Oricîte uşi ar avea, Ieudul n-are ieşire. Mai bine spus, oricîte uşi deschise ar avea, Ieudul n-are ieşiri.

Péter Demény: Sînteţi ardelean. Cum vă simţiţi la Bucureşti? V-a influenţat în vreun fel?

De vreme ce mă ţin lipit de Bucureşti de aproape douăzeci de ani, înseamnă că sînt şi puţin bucureştean, dar nu într-atîta încît să uit că sînt maramureşean, ardelean cum spuneţi dvs. Bucureştiul a oferit o mare şansă, în primul rînd, poeziei mele şi, abia apoi, omului care sînt.

Péter Demény: În ce a constat această „mare şansă“?

În apariţia *ieudului fără ieşire* la Cartea Românească. De atunci, totul a devenit un pic mai puţin imposibil.

Iulia Iarca: De ce aţi ales să fiţi poet? Să fi fost oare poezia o ocazie pentru a veni, perfect îndreptăţit şi acoperit, în Capitală?

Am devenit ceea ce dvs. numiţi poet, pentru că n-am fost în stare să devin altceva, ceferist, arhitect, muzician, gropar. Iar la Bucureşti am venit (şi) pentru că aici poezia chiar avea însemnătate.

un cristian: *ieudul fără ieşire*, Editura Cartea Românească, 1994 – Premiul de debut al USR şi al Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova, Premiul de debut al revistei *Poesis*, Premiul Festivalului de Poezie de la Sighetu Marmaţiei. Mai ţineţi minte ce tiraj a avut?

1.000 de exemplare, aşa mi s-a spus, n-am semnat nici un contract sau, dacă am semnat vreunul, l-am pierdut. Pe vremea aceea, nici nu ştiam că există contracte de editare. Şi cred că au fost 1.000 de exemplare, pentru că cel puţin 1.000 de oameni mi-au vorbit despre carte. La *Porcec* au fost 500 de exemplare, conform seriei. La *Podul*, sper să fi fost 1.000 de exemplare, pentru că l-am rugat pe Dan Cristea să scoată acest tiraj. Singurul contract de care-mi amintesc cu exactitate este cel făcut cu Editura Corint, tot pentru 1.000 de exemplare. *Confort 2* a apărut în 300 de exemplare, într-o colecţie finanţată din fondurile aflate la dispoziţia premierului de-atunci, Adrian Năstase...

un cristian: În 2004, preşedintele de-atunci, Ion Iliescu, v-a premiat cu Ordinul „Meritul Cultural în grad de ofiţer“...

Şi mi-am uitat pe veci sacoul, cu distincţie cu tot, într-un hotel din Focşani. Am aflat că, după moarte, ca deţinători ai acestui ordin, avem dreptul la o salvă de puşcă.

■■■ Mopete e un domn, Porcec e un monstru

Răzvan Ţupa: Mi s-a întîmplat de multe ori să întîlnesc cititori pasionaţi de poezia dumneavoastră. Ce v-a surprins la reacţia unui cititor sau a altuia?

Eu am întîlnit mult mai puţini cititori ai poeziei mele decît ai făcut-o tu. În general, cei care mă laudă exagerat nu m-au citit, iar cu cei care m-au citit mă întîlnesc atît de rar încît n-am reuşit niciodată să le fac un portret în măsură să mă convingă că nu greşesc.

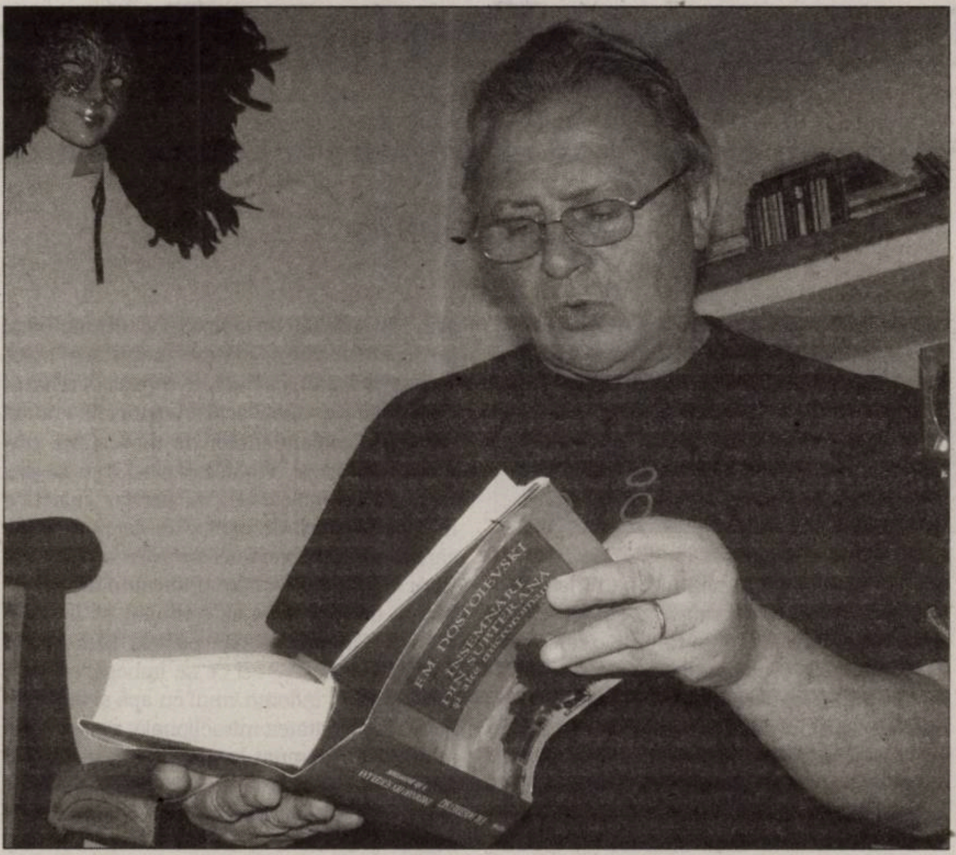
Răzvan Ţupa: Dar nu vi s-a întîmplat să vă caute cineva, să îşi dorească să vă cunoască pentru că vă citise poezia?

Ba da, dar nu atît să mă cunoască pe mine, cît să refacă un anumit traseu, cum este cel pe care îl descriu în poemul *Năneşti*. Ion Zubaşcu mi-a spus că, în urmă cu cîţiva ani, doi studenţi au ajuns la el, în Maramureş, tocmai cu această intenţie – să meargă pe drumul Năneştiului.

un cristian: La care dintre cărţi ţineţi cel mai mult?

La *no exit*. Pentru că este nu numai o sumă a cărţilor mele anterioare, ci şi un fel de supraconştiinţă a acestora.

Cristina Ispas: Despre Porcec, care nu poate dansa, spuneaţi într-un interviu de acum cîţiva ani că este un ins degradat. Este poetul, în general, un ins degradat? Şi este poezia un act de ratare?



Uf, nu mai ţin minte acel interviu, dar cred că m-am exprimat cam nepotrivit cu privire la Porcec. Cred că trebuia să spun despre el că e un ins care nu poate ajunge în rînd cu lumea, deşi îşi doreşte acest lucru. Fapt valabil şi pentru poet. Iar poezia, nu, nu este un act de ratare, dar este, sau măcar poate fi, expresia sublimată a unei/unor ratări.

un cristian: Ce părere are Porcec despre Mopete?

Mopete e un domn, Mopete meditează asupra lui însuşi, Mopete scrie despre Mopete. Porcec n-ar putea să scrie despre Porcec. Porcec e un monstru.

■■■ Cînd l-am cunoscut pe Cristian Popescu, am fost sigur că asta e generaţia mea

white noise: Unde sînt nouăzeciştii? Cum vă simţiţi printre optzecişti?

Nouăzeciştii se află în antologia *Manualul de literatură*. Iar faptul că unul dintre ei se regăseşte şi printre băutorii de absint optzecişti nu înseamnă decît că între cele două generaţii graniţele sînt mai subţiri decît s-ar putea crede, iar compatibilităţile, mai numeroase. Ceea ce nu înseamnă însă că generaţia '90 iese din această relaţie depunctată.

Iulia Iarca: De ce aţi aderat declarativ la „generaţia '90“ de vreme ce, este evident acum şi era vizibil încă de atunci, sînteţi un poet solitar? De altfel, critica a remarcat-o nu doar o dată.

Solitar, dar şi solidar. Cînd l-am cunoscut pe Cristian Popescu, am fost sigur că asta e generaţia mea.

Iulia Iarca: Pe de altă parte, cum se face că aţi apărut în antologia *Băutorii de absint* alături de patru poeţi optzecişti?

Poezia funcţionează deasupra poeţilor. Graniţele dintre generaţii sînt programatic trasate, artificiale, nu reale şi esenţiale. M-am simţit onorat să joc în echipa „optzeciştilor“, şi s-a văzut că sîntem perfect compatibili.

un cristian: Aţi băut absint?

În noiembrie trecut, la Praga. Da' nu-i absintu' ăla de-l beau poeţii blestemaţi de secol XIX. E drept, nici poeţii care-l beau azi nu mai sînt *maudites*.

Iulia Iarca: De ce nu aţi aderat, aşa cum ar fi fost de aşteptat, avînd în vedere datele cronologice, la masiva mişcare literară a anilor '80? Credeţi că, optzecist fiind, nu aţi mai fi avut parte de vizibilitate?

Ca vîrstă, pot fi etichetat drept optzecist. Ca debut şi afinităţi, sînt nouăzecist. Nu eu mi-am ales ora debutului. Nu s-a putut altfel.

un cristian: Critica vă încadrează în generaţia '90 (sau să-i spunem promoţie?). Cum vedeţi acest lucru? Generaţia lui Cristi Popescu, pornită din cenaclul Universitas, o generaţie care – iată – a contribuit la apariţia *Ziarului de duminică* şi a pus pe roate *Playboy*, dar care, nemeritat, s-a găsit puţin descoperită între optzecişti şi valul oarecum vedetizat douămiist, rămînînd cumva în umbră.

Bine zis „puţin descoperită“, dar cu accent pe „puţin“. Generaţia '90 este una de descoperit. A apărut în anii în care literatura nu mai conta, fiind sufocată de politică, iar atunci cînd lucrurile s-au mai îndreptat, a apărut modelul unei literaturi zgomotoase, de piaţă, de consum, bătută-n sex ca-n nestemate. Umbra care o acoperă şi-n această vară îi face mai bine generaţiei '90 decît soarele care-i topeşte pe alţii.

Oana Ninu: De la ce modele se revendică nouăzeciştii, în general, şi Ioan Es. Pop, în particular?

De la toţi autorii la cărţile cărora au vibrat, de la Sfinţii Părinţi la T.S. Eliot, de la Mahabharata la Dostoievski, de la Dante la Blaga şi de la *O mie şi una de nopţi* la Faulkner.

Iulia Iarca: Congenerul dvs. Cristian Popescu vă considera, la începutul anilor '90, un scriitor complet absorbit de propria poezie, în defavoarea unei vieţi trăite, consumate de evenimente. Credeţi că, dacă ar trăi astăzi, el ar fi de aceeaşi părere?

Nu mai ţin minte remarca asta, însă orice ar fi spus Popescu era mai bine decît dacă n-ar fi spus nimic. Popescu a fost un animal divin, cu trup de bivol, picioare de fluture şi o inimă atît de mare că n-a putut sta captivă în pieptul lui decît 36 de ani. Şi chiar şi cînd Popescu nu avea dreptate, era atît de convins de adevărurile lui încît nu puteai să nu îi dai dreptate.

un cristian: Pop şi PopEScu, „rămas“ la 36 de ani cel mai tînăr nouăzecist, apar împreună în *Manualul de literatură* întocmit de Daniel Bănulescu şi tipărit de Nicolae Ţone. În cadrul grupului, exista ideea unei antologii comune (de genul *Aerului cu diamante* sau *Cinci*)? De ce credeţi că un scriitor aşa de important precum Cristi Popescu nu există pe piaţa editorială la 13 ani de la moarte? Prietenii ştiu de ce?

Ţin minte că s-a făcut la un moment dat apropierea între *Manualul de literatură*, *Aerul cu diamante* şi *Cinci*, dar substratul diferă. Antologiile optzeciştilor reuneau texte ale unor poeţi la început de drum, *Manualul* venea după ce fiecare nouăzecist publicase deja cîteva cărţi. Cît priveşte tăcerea lui Cristian Popescu la atîţia ani de la dispariţie, n-aş putea spune dacă ea se datoreaza editorului, deţinătorului drepturilor sale de autor, amîndurora sau niciunuia.

Iulia Iarca: A cui este paternitatea ideii Anticărţii? Cristian Popescu o imaginează, la rîndul lui, fără a o numi astfel, însă atribuindu-i aceeaşi imagine: a Cărţii care le distruge pe celelalte, în general, a cărţii care se distruge în numele unei epurări şi al unei purificări natural necesare.

Pe vremea cînd imaginam Anticartea, eram singur. De a lui Popescu nu-mi aduc aminte.

■■■ Sub un capac de fontă

un cristian: De ce a sucombat suplimentul *Nouăzeci*? La început, a fost o pagină, apoi a ajuns să fie supliment al revistei *Luceafărul*. Practic, putea continua. Criticii vă sprijineau (Mircea Martin şi Laurenţiu Ulici), echipa exista, suplimentul în sine avea un format avangardist, putea prinde foarte tare... În acelaşi context, putem vorbi despre o replică la *Contrapunct*?

Era, indirect, o replică. *Nouăzeci* a venit cu un program încă din primul număr. Era un proiect de grup, născut din doi oameni. Primele două numere aveau pe prima pagină programul elaborat de Cristi Popescu şi Cătălin Ţîrlea. Ei erau ideologii. Eu doar dădeam cu subsemnatul, pentru că nu mă interesa foarte tare ideologia literară. În *Nouăzeci*, sigur că şi grafica ne avantaja. Mi-aduc aminte de şansa pe care mi-a acordat-o Cristi Popescu: *Olteţului 15 camera 305* a apărut integral şi a fost comentat de Mircea Martin pe două pagini apropiate grafic de revistele avangardiste. Dar suplimentul n-a sucombat. Deja viaţa literară începuse să se diversifice. Iar ideea de nouăzeci şi nouăzecism, după ce fusese fixată, se putea disemina.

Aida Hancer: Dacă ar fi să faceţi un portret generaţiei căreia îi aparţineţi, cum ar fi el? În fapt, care sînt numele reprezentanţilor acestei generaţii?

Generaţia lui Cristian Popescu. Altfel spus, schizoizii (vezi Marin Mincu). Altfel spus, nucleul de la cenaclul Universitas şi revista *Nouăzeci*: Cătălin Ţîrlea, Răzvan Petrescu, Horia Gîrbea, Lucian Vasilescu, Daniel Bănulescu, Petre Barbu, Radu Sergiu Ruba, Anca Mizumschi, Andrei Damian, Dan-Silviu Boerescu, Marian Ilea, Paul Vinicius, Mihail Gălăţanu, Vasile Baghiu, plus necenacliştii Radu Aldulescu, Dan Stanca, Robert Şerban. Şi alţii, desigur, dar e atît de tîrziu cînd scriu aceste lucruri...

un cristian: La 50 de ani, cum se vede, realist vorbind, omul Ioan Es. Pop? A scăpat de timiditate? Dar celălalt Pop? Şi-a conservat frica?

Mai degrabă de conservarea fricii este vorba. Adică de stocarea ei sub un capac de fontă. Care însă nici el nu va mai fi în stare, într-o zi, să-i reziste.

Notă

Întîlnirea cu Ioan Es. Pop n-a fost gîndită doar pentru a „întîmpina“ cei 50 de ani pe care autorul i-a împlinit în 2008. Ea ţine de un proiect mai vechi şi de fire nevăzute, imposibil de explicat. În 2001, invitat la experimentul *Biblioteca de poezie*, care s-a ţinut (întîmplător) în sala... 305 a Facultăţii de Litere din Bucureşti, autorul s-a înregistrat la reportofon şi i-a fost difuzată public caseta cu *ieudul fără ieşire*. Pentru că n-am putut păstra „documentul“, dar şi pentru că m-am ferit de vedetizarea autorilor, dorinţa mărturisită de a fi aproape, într-un fel sau altul, de cei mai importanţi scriitori contemporani a vibrat toţi aceşti ani în aşteptarea momentul unei întîlniri „izbăvitoare“. Iată de ce mi-am permis să pun mai multe întrebări decît de obicei. Îi urez „La mulţi ani!“ unuia dintre cei cîţiva scriitori cărora mi-aş fi dorit să le fiu, dacă nu agent, măcar un editor oarecare. (**un cristian**)

■

Pentru ediţia a treia a *chatului* cu scriitori, joi, 21 august, în redacţia *Observator cultural* va veni Nora Iuga.

Ascensiunea lui Traian Băsescu (III)

Fragmente din volumul în pregătire la Editura Polirom

Marius OPREA

În episodul publicat săptămîna trecută, Marius Oprea a prezentat sumele pe care le cîştiga Traian Băsescu în vremea regimului comunist. La CEC avea 1.000.000 de lei şi economisise 60.000 de dolari. În acest episod, istoricul Marius Oprea descrie activitatea de comandat de navă a lui Traian Băsescu din 1981 şi pînă în 1985.

Cît cîştiga, de fapt, *oficial*, într-o lună, într-un an, ofiţerul, mai apoi comandantul şi, mai apoi, şeful de reprezentanţă comercială Băsescu? Un calcul nu este greu de făcut şi arată venituri legale de 1,3 milioane pentru perioada 1976-1989, bani proveniţi *din surse legale de venit* [*s.n.*], adică salariul corespunzător funcţiilor deţinute. Astfel, între 1976 şi 1981, cît a fost ofiţer maritim, gradele III, II şi I, pe nave de mare tonaj, la NAVROM Constanţa, a avut un salariul mediu lunar de aproximativ 3.500 de lei, ceea ce ar însemna că veniturile sale totale s-au ridicat, în acei ani, la 210.000 de lei. Apoi, în perioada 1981-1987, cînd Traian Băsescu a fost căpitan de cursă lungă şi comandant de navă (pe „Argeş", „Crişana" şi „Biruinţa"), salariul său era de aproximativ de 6.000 de lei. În concluzie, cîştigurile sale în aceşti şase ani au fost de aproximativ 432.000 de lei, la care se adaugă diurna, calculată la doi dolari pe zi, presupunîndu-se nouă luni pe mare pentru fiecare an, deci 3.240 de dolari. În cea mai bine retribuită funcţie, pe care a ocupat-o aproape trei ani, aceea de şef al Agenţiei NAVROM de la Anvers (Belgia), post ocupat în perioada 1987-1989, putem presupune că a avut un salariu comparabil cu al unui director general, care însă nu putea să depăşească 10.000 de lei lunar, la care este de presupus că se adăuga o indemnizaţie lunară, în valută, de aproximativ 1.000 de dolari (din revista *Bilanţ*, nr. 14, noiembrie 2005). Veniturile sale legale, pentru cei aproape 14 ani de activitate de dinainte de 1989, nu puteau deci să depăşească, în total, 1,3 milioane de lei.

Dacă banii economisiţi proveneau din activitatea sa „pe mare", după cum a declarat în dese rînduri, şi luăm în calcul că toate cheltuielile curente lunare ale familiei Băsescu au fost suportate numai de soţie, în vreme ce soţul îşi punea toţi banii la CEC, strîngea valută sau cumpăra bijuterii, brichete şi tablouri, tot mai rămîne o diferenţă de aproape două milioane, care nu poate fi justificată altfel decît prin „activităţi colaterale" aceleia de navigator, adică bişniţă cu produse căutate în România (cafea, ţigări, blugi, aparatură electronică, bijuterii de aur). Este însă greu de crezut că Traian Băsescu ar fi putut aduna două milioane de lei din bişniţă, fizic şi practic este imposibil – ar însemna că familia Băsescu a vîndut în medie, zilnic, cîte trei cartuşe de ţigări şi şase pungi de cafea, iar o dată la două zile, o pereche de blugi, fără nici un fel de oprelişti, vreme de aproape 14 ani. Ne putem astfel gîndi la existenţa unor venituri din alte surse confidenţiale, cîtă vreme nu se regăsesc în salariile şi diurna de marinar, în veniturile de şef de agenţie la Anvers şi nici măcar în ceea ce Traian Băsescu a pus deoparte din bişniţă, cu toate că ultimul gen de venituri a fost probabil însemnat, după cum el însuşi recunoştea: „am fost comandant pe navă de un milion de barili, care, oriunde acosta în lumea asta, primea ceea ce se numeşte capa pentru comandant [...]. Am făcut şi buf. Am fost marinar, şi nimic din ceea ce fac marinarii nu îmi este străin". Buful, deci, ceea ce în argoul marinarilor înseamnă bişniţă, contrabanda cu mărfuri care lipseau într-o Românie tot mai prăfuită şi apăsată de sărăcie asigura un venit substanţial, dar probabil nu din aceste bufuri şi-a adunat Traian Băsescu milioanele, ci şi prin alte metode, mult mai la îndemîna sa, în calitate de comandant de navă, deseori folosite pentru „umflarea" notelor de plată ale călătoriei. De la achiziţionarea de alimente în porturi străine, de calitate inferioară, dar pentru care se plăteau preţuri exagerate, încasîndu-se comisioane grase, în colaborare cu agentul NAVROM din portul respectiv(*ship-shandler*). Tot în înţelegere cu agentul, nava se aproviziona cu cantităţi de motorină şi ulei mult mai mici, pentru care se plăteau preţuri mai mari, sau se încărcau, pe bază de comision, reparaţiile efectuate – toate aceste „manevre" erau la îndemîna comandanţilor de navă. Căci, numai din blugi şi alte asemenea, greu se puteau aduna milioanele, iar pentru „marfă" e nevoie, de altfel, de bani – un cerc vicios, pe care marinarii flotei unei ţări care se zbătea în sărăcie şi lipsuri şi care primeau o diurnă de numai doi dolari pe zi, trebuiau să îl stăpînească. Oricum, după celebrul Ştefănescu, zis şi „Bacchus" – cel ce se îmbogăţise între 1971 şi 1978 îndoind vinul cu apă şi realizînd ilicit din activitatea infracţională, pentru care a şi fost condamnat la moarte şi executat în 1981, nu mai puţin de 2.240.000 de lei şi ceva mai mult decît echivalentul acestor bani în aur şi bijuterii –, Traian Băsescu era cel de-al doilea milionar al României. Dar fără să aibă aceleaşi probleme în faţa legii.

Aşa cum ne-o sugerează averea sa, experienţa lui Traian Băsescu în afaceri „marinăreşti" şi bişniţă – despre care admite că nu i-au fost străine, dar la care trebuie să socotim că s-au adăugat şi alte venituri confidenţiale, a căror sursă numai Traian Băsescu o cunoaşte – a fost una extrem de benefică pentru cariera sa viitoare. Se pregătea, încă de atunci, pentru provocările economiei de piaţă de mai tîrziu. Pentru a împărţi, la vremea cuvenită, cu un profit bun, un camion cu margarină.

■■■ „Biruinţa"

La aproape trei ani după tragicul dezastru al navei-amiral „Independenţa", survenit în noiembrie 1979, în dimineaţa de 13 octombrie 1982, la ora 9.15, o altă catastrofă avea să pună pe jar conducerea NAVROM. De astă dată, totul se petrecuse la doi paşi: „în condiţii de mare liniştită şi vizibilitate foarte bună, petrolierul de 150.000 tdw «Unirea» s-a scufundat la circa 40 de mile marine sud-sud-est de Cap Kaliakra, în Marea Neagră. Adîncimea apei în zona de scufundare este de circa 1.400 de metri". Scufundarea s-a produs în urma unei explozii misterioase la bord. Din fericire, echipajul a fost salvat de două nave româneşti, „Motru" şi „Tg. Bujor", aflate în zonă, şi de o navă sovietică. Un elicopter bulgar a reuşit, la opt ore de la scufundarea petrolierului, să-l recupereze în viaţă pe ultimul marinar al echipajului. S-a înregistrat un singur mort. „Unirea" era cea de-a doua navă din seria petrolierelor de 150.000 tdw pierdute de flota comercială a României, şi scufundarea ei a fost considerată, pe plan mondial, cea mai mare pierdere navală din anul 1982. Ca şi în cazul dezastrului din Bosfor, cînd petrolierul „Independenţa" şi marinarii de la bordul său şi-au găsit sfîrşitul, Traian Băsescu a trăit din plin, ca om şi comandant de cursă lungă în flota comercială a României, tragismul acestor momente. În cazul scufundării petrolierului „Unirea", primele informaţii cu privire la scufundarea navei l-au alarmat cu atît mai mult cu cît pe acest petrolier se afla îmbarcat ca ofiţer Mircea Băsescu, fratele său mai mic, care îl urmase în cariera de om al mării. După scufundarea primelor două mari petroliere, „Unirea" şi „Independenţa", a apărut „Biruinţa" – a treia navă, din seria de mare tonaj (tot 150.000 tdw), din dotarea flotei comeciale a României, produsă de şantierul naval de la Galaţi.

La lansarea la apă a „Biruinţei", se spune, după cele două nefericite întîmplări cu petroliere de aceeaşi clasă, nici un căpitan de navă n-a avut curajul să preia comanda. Traian Băsescu a fost singurul care a îndrăznit să se urce la cîrmă. Se întîmpla la doi ani de la scufundarea navei „Unirea" în Marea Neagră şi la cinci de la tragicul sfîrşit al echipajului şi al navei „Independenţa", în strîmtoarea Bosfor. Atunci, în octombrie 1984, cînd a urcat la bordul „Biruinţei", cu tresele de comandant pe umăr, a fost momentul lui de glorie ca marinar. Avea 33 de ani încă neîmpliniţi. Dar, după cum mărturiseşte, acele momente erau şi unele de îngrijorare maximă, din două motive. Mai întîi, era starea precară din punct de vedere calitativ a echipamentelor navei, care, deşi abia ieşită din şantier, era cîrpită ca întreaga economie a României, care trebuia să se bazeze, conform directivelor, pe materii prime, materiale şi aparatură produsă în ţară, importurile fiind drastic limitate. Se întreba, pe bună dreptate, cum avea să se descurce cu ditamai nava, fără să intre, la propriu, la apă. Apoi, mai era prezenţa anunţată, onorantă şi stresantă în egală măsură, într-o vizită de lucru fulger, înainte de recepţionarea uriaşului petrolier, a tovarăşului Nicolae Ceauşescu. Tînărul comandant Băsescu nu a ezitat să le spună „înaltelor personalităţi de partid şi de stat", prezente la bordul „Biruinţei", cum stau lucrurile în realitate. Le-a vorbit, deci, despre navă: „m-am şi plîns şi la Ceauşescu, şi la Dăscălescu de cît de proaste erau unele echipamente" (10 februarie 2005, interviu în *Jurnalul naţional)*. Pe atunci, flota comercială a României creştea necontenit, pentru a ajunge, la finele anilor '80, la dimensiuni impresionante în raport cu ceilalţi parametri ai economiei socialiste. Ca tonaj, flota ajunsese, în preajma Revoluţiei, la aproximativ 17 milioane tdw, ocupînd locul 7 în lume şi depăşind ca mărime flotele unor ţări precum Franţa şi Germania, valoarea de piaţă a acesteia fiind estimată undeva între 4 şi 6 miliarde de dolari. O marjă de evaluare mare, explicabilă prin calitatea precară a navelor, care se stricau repede şi aveau termene de exploatare reduse. Din cauza creşterii „exponenţiale" a flotei României, necesarul de ofiţeri specializaţi şi, mai ales, de C.L.C. (căpitani/comandanţi de cursă lungă, în terminologia internaţională) nu era acoperit de numărul cadrelor disponibile ale NAVROM, administratorul şi armatorul flotei comerciale a R.S.R. Chiar în perioada 1975-1987, anii în care Traian Băsescu a navigat ca ofiţer şi comandant de navă, promoţiile Secţiei Civile a Institutului Superior de Marină nu mai puteau face faţă ritmului de creştere a numărului de nave. Tocmai de aceea, s-a apelat pentru comanda lor fie la ofiţeri de marină militară, fie la avansarea rapidă a unor ofiţeri tineri, eludîndu-se gradele pe care aceştia ar fi trebuit să le obţină în prealabil, într-un parcurs normal al carierei.

Acestea erau împrejurările în care Traian Băsescu ajungea, în 1981, comandant de navă, la capătul unui examen despre care se spune că a durat numai 5 minute: nu numai datorită capacităţilor sale şi a împrejurărilor excepţionale despre care am vorbit, ci şi susţinerii de care, aşa cum se spunea printre colegii săi, tînărul ofiţer se bucura. Avea „pile" şi era unul dintre cei care nu-şi puneau nici un fel de problemă în legătură cu reînnoirea carnetului de navigator, permisul de ieşire în apele internaţionale, acordat practic de Securitate fiecărui marinar. După primirea brevetului de comandant, a preluat imediat cîrma navei „Argeş", pe care a adus-o în ţară grav avariată de un incendiu produs la Rouen, dar a reuşit să salveze România, prin falsificarea probelor şi obstrucţionarea cercetărilor, de la plata unor despăgubiri substanţiale în urma incidentului cauzat de starea precară a echipamentelor. Aceea a fost, de fapt, prima şi cea mai im-

Suplimentul DE CULTURĂ

Citiţi
în numărul 191
al **Suplimentului de cultură**

■ Prima săptămînă a campaniei „Artistul asociat" dedicate artistului vizual Matei Bejenaru şi coordonată de Constantin Vică. „Probabil că ceea ce mă interesează pe mine este să pun în discuţie contradicţiile rezultate din integrarea societăţii româneşti în lumea globală. Până nu demult, eram o lume închisă, o insulă fără port. E incredibil pentru mine să constat că, deşi aproape 3 milioane de români lucrează în străinătate, la Iaşi câteva sute de muncitori chinezi construiesc un mare proiect edilitar...", declară Matei Bejenaru.

■ Actualitate: cronica a două evenimente muzicale – Festivalul Artmania de la Sibiu şi concertul Iron Maiden de la Bucureşti; Corespondenţă trimisă de Mihaela Michailov de la Festivalului ImPulsTanz (Viena) .

■ Interviu cu criticul de film Alex. Leo Şerban, care explică de ce anul acesta nu mai este selecţioner la Festivalul „Anonimul": „Director artistic n–am fost decît în accepţia cărora, de fapt eram – cum scria în catalog şi pe site, cu un barbarism perpetuat şi la această ediţie – «selector». M-a amuzat şi am lăsat-o aşa: te agăţi de funcţii numai atunci cînd nu ai un nume. De fapt, relaţia mea cu directoarea executivă (Miruna Micu-Berescu – *n.r.*) ajunsese într–un impas. Au fost şicane – unele pe faţă, cele mai multe, nu".

portantă dintre biruinţele sale. A fost apoi recompensat şi promovat, trecînd, cum am văzut, după un concediu de odihnă, cu tot cu echipaj pe nava „Crişana". În iunie 1984, Traian Băsescu era elogiat de organul de presă al partidului, *Scînteia*, sub titlul „Patru decenii de înfăptuiri revoluţionare. Portul Constanţa şi oamenii lui", fiind menţionat printre comandanţii „a căror faimă este recunoscută pe nemărginirea albastră a mărilor şi oceanelor lumii". Pe atunci, flota comercială a României număra 214 nave, cu o capacitate totală de 3,4 milioane tdw. Dimensiunile ei crescuseră de 30 de ori, în raport cu anul 1964, şi avea să sporească substanţial în chiar lunile următoare, odată cu „Biruinţa".

Cînd a urcat la bordul ei, Traian Băsescu era deja un biruitor. Învăţase regulile jocului, dar şi cît şi cum putea întinde coarda pentru a-şi mări averea şi creşte influenţa. La nici 33 de ani, era un om cu o foarte mare autoritate, după regulile timpului şi ale locului. Atribuţiile comandantului, căpitan de cursă lungă, făceau din el omul cel mai puternic de pe navă, putere care se răsfrîngea şi pe uscat, în porturile în care nava ancora sau în portul-mamă. Era singurul care deţinea arme de foc, avînd dreptul legal de a le utiliza în apărarea vasului, ca teritoriu al României. Pe această bucată de ţară, el putea să hotărască în orice problemă, fără a se consulta cu nimeni. Putea oficia căsătorii, putea aresta şi încarcera membri ai echipajului, ca să nu mai vorbim de alte sancţiuni. Era, deci, un fel de preşedinte al ei, şi chiar mai mult decît atît – era şi Guvernul, şi Marea Adunare Naţională. Ca semn al puterii lui supreme, comandantul avea dreptul şi puterea de a decide chiar eşuarea sau scufundarea navei. Vreme de şapte ani, cît a fost căpitan de cursă lungă, Traian Băsescu a fost despotul luminat al unei Românii plutitoare. O lecţie pe care a învăţat-o, care l-a pătruns pînă în cea mai ascunsă fibră a personalităţii lui şi care iese în fiecare împrejurare la iveală.

Cît a fost comandantul navei-amiral a flotei de petroliere a României socialiste, relaţiile „de serviciu" ale lui Traian Băsescu cu Securitatea s-au intensificat. La Întreprinderea de Exploatare a Flotei Maritime NAVROM Constanţa, după revenirea din cursă, fiecare comandant trebuia să prezinte un raport de activitate (în afara „jurnalului de bord"), după care se întîlnea cu ofiţerii de securitate care răspundeau de întreprinderea respectivă. Îndeobşte, asemenea întrevederi nu erau consemnate în scris decît în rapoartele de serviciu ale ofiţerului securist. Note informative scrise dădeau doar informatorii de la bordul navei. Sub acest aspect, Traian Băsescu declara, în 1992, cînd era ministru al Transporturilor şi cînd au apărut primele dezvăluiri în legătură cu colaborarea lui cu Securitatea, că nu are nimic să-şi reproşeze. Întrebat „vă temeţi de publicarea dosarelor dumneavoastră de Securitate?", el a răspuns „*Nu mă tem deloc. Este cel mai frumos lucru care s-ar putea face şi care ar spăla moral această naţiune* [*s.m.*]. Aş vrea însă, dacă s-ar putea, să se dea şi cele 27.000 care sînt presupus pierdute. Mă tem că aici se va crea rezerva de cadre. Nu mă tem de nimic. Nu am nimic să-mi reproşez, asta în mod cert. Ce vă pot spune, în materie de informaţie, este că nu acostam cu «Biruinţa» fără să mi se urce Securitatea la bord şi că niciodată vreun comandant din flota română nu şi-a pîrît echipajul. A dat informaţii asupra modului cum i-a mers nava, ce s-a întîmplat cu nava, dar nici un comandant român nu a spus că marinarul cutare a schimbat 100.000 de lei sau că a vîndut whisky nu ştiu unde. Asta au făcut-o alţii, care erau tot în echipajele noastre".

Statutul special al uriaşului petrolier sub pavilion românesc, singurul rămas, din cele trei de categoria sa, dintr-o flotă comercială urmărită de ghinion, a dus la intensificarea măsurilor de „protecţie" a navei. Grija celor rămaşi la ţărm pentru vasul din larg era una pe măsura întîmplărilor nefaste din trecut. Nu mai erau permise greşeli, nu se mai puteau întîmpla accidente. Chiar şi neprevăzutul trebuia prevăzut. Semnele acestei griji se vedeau de îndată ce nava acosta în portul Constanţa, la capătul lungilor sale voiaje. „Vă pot spune că cea mai intensă perioadă în care am fost contactat de ofiţeri de securitate era perioada în care am fost comandant pe petrolierul «Biruinţa». Primele două nave de acest tonaj (157.000 de tone) s-au scufundat", spune Traian Băsescu despre acea perioadă. „Eu eram comandant pe cea de-a treia navă [de acest tip – *n.m.*] produsă de şantierele navale româneşti. Atunci, la acostare, în afară de un reprezentant al partidului şi de ministrul adjunct de resort, mă aştepta şi un ofiţer de securitate, de obicei şeful Securităţii din Portul Constanţa". În 18 octombrie 2006, cînd preşedintele Traian Băsescu a participat la sărbătorirea a 60 de ani de la inaugurarea clădirii Palatului Administrativ al Căilor Ferate Române, în discursul său, remarca: „toată viaţa mea a fost marcată de oameni care se află acum în sală. Îl văd pe domnul ministru Bulucea, cel care a înfiinţat Institutul de Marină «Mircea cel Bătrîn» din Constanţa, al cărui student am fost. Îl văd pe domnul ministru [Pavel] Aron, cel care a semnat plecarea mea la Anvers – paradoxal, nu Securitatea – cel care a semnat revenirea mea de la Anvers şi cel care a semnat numirea mea în funcţia de inspector-şef al navigaţiei civile".

Familiar cu demnitarii comunişti, Traian Băsescu depăşise, credem, odată cu urcarea la bordului navei „Biruinţa", statutul de simplu colaborator al Securităţii, care se presupune că l-ar fi avut în anii studenţiei la marină, cînd fusese racolat. Din 15 august 1979, aşa cum foarte probabil ştia, dosarul său de colaborator al Securităţii nu mai exista. Avea, de acum, un alt statut. Nu mai era o unealtă docilă şi temătoare a regimului, ci parte a lui. A puterii lui. Foarte posibil ca această accedere într-un nou statut să se fi petrecut încă după întoarcerea acasă a navei „Argeş" din aventuroasa sa călătorie, care s-ar fi putut sfîrşi într-o tragedie financiară, dar şi umană, pentru flota comercială a României. Cu certitudine, în noua calitate de comandant al „Biruinţei", se bucura de toate onorurile. În presa locală de partid, cotidianul *Dobrogea nouă* din 7 martie 1985 îi dedica un articol pe pagina 2, intitulat „Portret de marinar. Omul potrivit la locul potrivit": „Cu doar cîteva luni înainte de a împlini 33 de ani, Traian Băsescu primea comanda navei-amiral a Întreprinderii de Exploatare a Flotei Maritime NAVROM, petrolierul-gigant «Biruinţa» de 150.000 tdw, abia ieşit din şantier. Adevărată mîndrie a navaliştilor români, «Biruinţa» este de fapt o realizare tehnică de excepţie. Ne închipuim deci că opţiunea conducerii flotei comerciale pentru ofiţerul căruia să i se încredinţeze sarcina şi resposabilitatea de a naviga la puntea de comandă a «Biruinţei» nu era întîmplătoare. Nici faptul că, de doi ani de zile consecutiv, Traian Băsescu ocupă locul I la concursul profesional «Cea mai eficientă şi îngrijită navă» nu este întîmplător. Dobrogean, născut la Basarabi, în imediata vecinătate a mării, care a manifestat o puternică atracţie asupra sa, ca şi a fratelui mai mic, Mircea Băsescu (secund pe petrolierul «Banat»), actualul comandant al «Biruinţei» a terminat Institutul de Marină «Mircea cel Bătrîn» în 1976. Cu excepţia perioadelor de examen pentru brevet, a navigat numai pe petroliere, nave de mare tonaj, cu o fizionomie şi un specific aparte, cu un grad sporit de complexitate a tehnicii de bord, nave pe care le îndrăgeşte. La numai 28 de ani, la doar 4 ani de la absolvirea Institutului, i se încredinţează comanda (era, probabil, cel mai tînăr comandant al flotei româneşti) unui petrolier, apoi a «Crişanei», tot petrolier, de 86.000 tdw. Drumul spre puntea de comandă a «Biruinţei» era trasat. Funcţie în care Traian Băsescu dovedeşte acum, conducînd marea navă cu tricolor la catarg, că este omul potrivit la locul potrivit".

Interesant este că articolul nu pomeneşte numele primei sale nave, „Argeş", care, de cînd cu catastrofa de la Rouen, părea că nici nu existase în flota comercială a României. Cît despre Traian Băsescu, aşa era, într-adevăr: omul potrivit la locul potrivit. Reporterul anonim de la *Dobrogea nouă* nu se înşelase – în acel an, 1985, „Biruinţa" avea să cîştige întrecerea socialistă pe flotă. Prea tînăr pentru gustul unora, care „frecaseră puntea" ani buni înainte de a ajunge comandanţi, şi prea încrezător în sine, e posibil să nu fi fost foarte iubit de colegii săi, de unde şi bîrfele pe seama sa, la care e nedemn să plecăm urechea. Dar se poate spune că, în foarte buna părere pe care o avea despre sine, el să-şi fi imaginat, probabil, că poate să facă să plutească pînă şi o cutie de conservă, în raport cu starea dezastruoasă din punct de vedere tehnic a multora dintre navele româneşti, care, întocmai ca „Argeş", puteau fi socotite doar cutii metalice plutitoare, pompos denumite „flotă comercială". Fără îndoială, avea îndemînare şi norocul nu îl ocolose deloc în toţi acei ani, cînd, pentru cea mai mare parte a românilor, viaţa şi viitorul nu se arătau în culori atît de luminoase. Traian Băsescu era însă departe de realităţile crude ale traiului de zi cu zi în România, la mijlocul anilor '80. Îşi vedea de misiunile primite, pe care le îndeplinea fără să le provoace tresăltări de inimă responsabililor flotei rămaşi la ţărm, aducea cantităţi imense de petrol cu fiecare voiaj, îngrijindu-se şi de propriile bufuri – mărfuri de contrabandă, bijuterii şi valută, leii care îi alimentau carnetele de CEC din ce în ce mai consistente. Îi mulţumea pe cei de la Partid, nu le făcea griji celor de la Securitate şi se mulţumea pe sine, fără să fie deranjat de nimeni pentru „tunurile" marinăreşti care îi asigurau un trai departe de orice griji şi o avere încă de pe atunci de invidiat. Nu ştim să fi fost vreodată subiectul unui control al averii dobîndite ilicit, în conformitate cu temuta şi arhicunoscuta Lege 18, în faţa rigorilor căreia ar fi suferit, cu certitudine, un naufragiu. Dar, navigator încercat, era deja imun şi la aşa ceva. Devenise un om din sistem, o parte din el, bucurîndu-se netulburat de avantajele unui privilegiat. Liniştit, îşi savura „Biruinţa".

Dar această poziţie relaxată în raporturile cu regimul, care se arăta, altfel, riguros şi opresiv cu alţii, cu cei mai mulţi, aşa cum se ştie, nu l-a împins către frondă şi exagerări. Ştia probabil instinctiv cît de mult poate întinde coarda, care este limita regulilor jocului. Şi le respecta, dacă nu în litera, cel puţin în spiritul lor. La fel cum înţelegea să afişeze respectul şi preţuirea cuvenită pentru partid şi măreţele sale realizări, ca parte a acestui joc. Nu este astfel o întîmplare ieşită din comun că *Scînteia*, oficiosul PCR, publica la rubrica „1986 – an de noi victorii în înflorirea patriei, în înfăptuirea politicii Partidului", „An nou de muncă, pace şi împliniri de comuniste, româneşti zidiri", un „Mesaj din larg": „Aflat în portul Yemba din Arabia Saudită, unde abia sosise la încărcare, echipajul petrolierului «Biruinţa», de 150.000 tdw, fruntaş pe flotă în 1985, a transmis în noaptea de revelion următoarea radiogramă, semnată de comandantul său Traian Băsescu: «În această noapte de la cumpăna anilor, cei 40 de navigatori de pe această plutitoare cetate de oţel construită în România îşi îndreaptă gîndurile spre ţară, spre conducătorul Partidului nostru, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, spre toţi cei dragi de acasă. După datină, cei aflaţi în cartul liber sîntem în jurul pomului de iarnă, frumos împodobit, şi închinăm un pahar cu vin pentru succesele obţinute de poporul nostru în anul care a trecut, pentru rezultatele pe care le-am înregistrat şi noi, marinarii, şi care ne-au permis depăşirea planului la trafic cu 17 la sută, pentru succese şi mai mari în 1986»" (*Scînteia*, nr. 13.487, vineri 3 ianuarie 1986, pagina 2).

Va urma

■

Radio LYNX.ro
www.radiolynx.ro
ştiri din cinema
invitaţi surpriză
super premii
vineri de la 18:00
ţi-am rezervat bilet
în lumea filmului
cinefan
cu Emanuel Lăzărescu & Mihaela Luca
te aşteptăm la www.radiolynx.ro

Literatura, încotro?

Adina DINIŢOIU

Nu ştiu cum a ajuns Alexandru Matei să studieze literatura franceză, însă în *Ultimele zile din viaţa literaturii*, cartea ce reprezintă debutul său editorial – pentru că, altfel, el este un tînăr intelectual foarte prezent în presa culturală, cu priză la real (de la politic pînă la fotbalistic) –, ne spune cîte ceva despre originile demersului critic pe care-l desfăşoară în volum. Pe cînd era student la franceză şi engleză, la Facultatea de Limbi Străine din Bucureşti, el asista la cursuri despre postmodernitate (la franceză) sau postmodernism (la engleză), care operau cu referinţe cu totul diferite, sciziune care i-a pus în alertă spiritul critic. Mai tîrziu, revolta va fi una cu miză importantă, ridicată la rangul de linie directoare a acestei cărţi: moartea Literaturii (autorul se referea, după propriile spuse, la Literatura cu majusculă, în ciuda scăpării de redactare), ce înseamnă, cu alte cuvinte, stingerea literaturii estetice, autotelice, investite cu semnificaţii transcendente (literatura proclamată de modernitate), şi transformarea ei în „literatură integrată", globalizată, un discurs cultural printre altele, „precum gastronomia sau cultura corpului fizic". Dar să nu avansăm atît de repede: dacă am evocat imaginea studentului contrariat, aflat în căutarea referinţelor – reluată de însuşi Alexandru Matei, cu un fel de cochetărie cu propria-i tinereţe –, e pentru a pune în lumină mai bine două lucruri: pe de o parte, modul în care funcţionează gîndirea însăşi a eseistului, vie, extrem de mobilă, curioasă, cultivată la şcoala franceză a paradoxului; iar pe de altă parte, faptul că acest tînăr eseist este, iată, pe cale să devină o autoritate în materie de literatură franceză. În România – în ciuda francofoniei generalizate şi a jargonului critic la fel de general garnisit cu franţuzisme –, sînt foarte puţini cunoscători adevăraţi de literatură franceză, iar printre ei, Alexandru Matei este unul strălucit, unul dintre puţinii posesori ai unui discurs multidisciplinar la noi. Condiţia lui este, aşadar, una privilegiată, dar mai ales ingrată, pentru că riscă să aibă un discurs, deşi seducător, totuşi solipsist. Dar în ordinea privilegiilor, trebuie spus că eseistul are grijă în permanenţă ca acest discurs să dialogheze cu cititorul şi, înainte de orice, cu sine însuşi. Alexandru Matei este – sau va fi, nu mă îndoiesc –, în scurtă vreme, o autoritate în materie de literatură franceză contemporană, dar pentru cartea de faţă, acesta nu e singurul lucru care contează. Critica literaturii franceze e dublată constant de reflecţia asupra literaturii (cu şi fără majusculă) – în fond materia franceză din care îşi extrage consideraţiile teoretice, previziunile, pariurile este, pînă la un punct, un instrument şi un termen de comparaţie prestigios pentru condiţia literaturii române, prezentă şi ea în fundal, în permanenţă (vorbind despre literatura globalizată, într-o „lume postnaţională", iată că Alexandru Matei e primul care se contrazice, întorcîndu-se mereu la exemplul/cazul literaturii sale, al literaturii române). Cunoscător (deşi autodidact) al filozofiei, al teoriilor psihanalitice şi cognitiviste, Alexandru Matei are un discurs multidisciplinar, antrenant şi seducător – desigur, pe filiera discursului cultural francez, sofisticat pînă la limita de sus a coerenţei, aglutinant şi învolburat, incisiv sau cu umor, inventiv, dar mereu plin de forţă, căreia îi sacrifică, uneori, rafinamentul. Cert e că vorbeşte cu atîta pasiune şi prospeţime despre literatura franceză de astăzi – crepusculară, se ştie – încît ea devine brusc antrenantă şi plină de relevanţă. Unii dintre cititorii săi se vor duce, probabil, la sursă – dacă e ceea ce vrea eseistul –, însă, dincolo de asta, cred că miza esenţială rămîne discursul despre literatură, pur şi simplu.

Alexandru Matei se autoinvită, în paginile introductive ale cărţii, la o reflecţie care să ia distanţă faţă de ea însăşi, să se îndoiască de fiecare afirmaţie pe care o face, să reconsidere de fiecare dată traseul urmat: el a făcut aşa ceva din chiar momentul în care frecventa cursurile de franceză şi engleză ale facultăţii. De altfel, vocea lui jurnalistică şi critică se remarcă prin mobilitate remarcabilă, dublată de nonşalanţa spunerii, prin curajul ideilor şi asumarea lor simplă. În timp ce îşi propune dedublarea continuă, Alexandru Matei invită, cu un umor conţinut, la relativizare literatura franceză de astăzi – o literatură, *grosso modo* vorbind, industrială, trăitoare, aşa cum spune Antoine Compagnon, în „epoca post-literaturii". Un cercetător român, un outsider pasionat de idei şi, iată, de literatură franceză, nici că se putea mai bine pentru a formula un discurs relativizant, relaxat, care ar putea să-i inspire – de ce nu? – pe francezii înşişi.

Cartea de faţă se compune din eseurile şi cronicile de literatură franceză pe care Alexandru Matei le-a publicat în ultimii şapte ani în presa culturală (în special în *Observator cultural*), însă contrar regulii, ea are o neaşteptată coeziune şi consecuţie – bine încadrate de „Argument" şi de „Încheiere" –, dovadă că eseistul nu a scăpat niciodată din vedere planul de ansamblu. Pe de altă parte, el are o dexteritate taxonomică destul de surprinzătoare pentru un asemenea discurs postmodern, dar şi foarte utilă, despicînd apele unei literaturi franceze recente şi foarte recente. Tînărul eseist vorbeşte astfel de literatura maximală, angajată (Houellebecq, „noii libertini", autoficţionarele, „chicklit francez") *vs.* minimalismul şcolii de la Minuit, cu Jean Echenoz în cap de listă, urmat de reprezentanţi ai „literaturii de apartament", ai „minimalismului Biedermeier" (cei doi termeni îi aparţin) şi ai „literaturii Amélie Poulain". Ambele direcţii se opun, la rîndul lor, „literaturii antimoderne" de tip Pascal Quignard – analizat şi el, pentru ca tabloul să fie complet. Alexandru Matei demonstrează, cu competenţă, că numele franceze cele mai prizate în spaţiul autohton (Pascal Bruckner, Frédéric Beigbeder) nu sînt nici pe departe dintre cele mai importante în peisajul actual al Franţei.

Alexandru Matei duce la desăvîrşire, fără a ieşi din contradicţie, un discurs apocaliptic care, aşa cum admirabil o arată eseistul, ţine de esenţa însăşi a modernităţii literare franceze.

Urmîndu-l pe acelaşi Compagnon, Alexandru Matei se face, în această carte, cu aplomb şi energie, profetul morţii Literaturii, dar şi literaturii: e vorba nu numai de opoziţia literatură înaltă *vs.* literatură de masă, cu care sîntem familiari deja de ceva vreme, ci şi anume de pierderea încrederii în imanenţa textului, de pierderea oricărei semnificaţii umane a jocului cu convenţiile literaturii, deci de spargerea turnului de fildeş estetic şi integrarea textelor literare în amplul discurs cultural: „Cufundaţi cum sîntem într-o anumită idee de literatură – cea consacrată de literatura franceză modernă, de gîndirea romantică germană, de avangardismul european şi de experimentalismul britanic –, pe care sîntem departe de a o fi epuizat, pe care continuăm s-o interogăm, în paralel cu practica postmorală a unei literaturi descătuşate, nu ne dăm răgaz pentru a remarca un lucru foarte simplu: dacă literatura va supravieţui ca *savoir*, nu o va face decît în măsura în care pune probleme, în care invită la reflecţie. La o reflecţie autentică, nu la una care decurge din deprinderea cu un anumit discurs despre literatură – deconstrucţionismul, de pildă" (eseistul se grăbeşte imediat să facă paralela cu literatura română, evocînd cazul lui Mircea Cărtărescu, unul dintre marii autori români la ora actuală, pe care-l taxează imediat ca aparţinînd „unei paradigme literare istoricizate"). Reflecţia e prilejuită de cazul lui Michel Houellebecq, „singurul scriitor francez mondial din ultimele decenii", exponent al unei literaturi maximaliste, angajate, cîtuşi de puţin interesat de stil – în răspăr, aşadar, cu tradiţia scriiturii franceze –, dar purtătorul unor mesaje politice, sociale şi umane, pe cît de şocante, pe atît de esenţiale. Spaţiul nu-mi permite să insist, dar e de spus că paginile închinate scriitorului francez sînt, încă o dată, seducătoare – aşa cum sînt, în pandant, şi cele consacrate minimalismului sau „literaturii de apartament".

„Pentru a supravieţui în societate – continuă Alexandru Matei, urmîndu-l pe Compagnon, care a analizat magistral acea conştiinţă antimodernă a modernităţii –, literatura trebuie să-şi privească vîrsta modernă din afară: nu, nu cum s-ar grăbi cineva să completeze imediat, din postmodernitate, pentru că «postmodernitatea» literară s-a dovedit adesea o capcană, o coadă de cometă a modernităţii". Ei bine, privit din afară – aşa cum singur se străduieşte s-o facă, să dialogheze cu sine –, discursul lui Alexandru Matei despre condiţia/moartea literaturii nu face excepţie de la contradicţiile modernităţii pe care le semnala A. Compagnon în *Les Antimodernes: de Joseph de Maistre à Roland Barthes*. El însuşi maximalist în ce priveşte profeţia extincţiei literaturii în era globalizării, a industriei cărţii şi a Internetului (maximalismul culminează în capitolul penultim, foarte discutabil, „Interludiu. Studiul literaturii în lumea postnaţională", în care pledează pentru desfiinţarea disciplinei literaturii române în şcoală), admirînd forţa etică a mesajului, transmis pe cale literară, al unui Houellebecq şi deplorînd literatura inactuală şi lipsită de noutate a unui estetizant ca P. Quignard, Alexandru Matei rămîne un nostalgic al Literaturii şi un captiv al stilului, al scriiturii („Tema scriiturii este una eminamente franceză", observă pertinent la un moment dat). Spre deosebire de pesimişti sau de optimişti (pentru ultimii, literatura e azi autentică şi valoroasă pentru că „s-a eliberat de prejudecăţi elitiste"), tînărul eseist se raportează nostalgic la literatură: „A vorbi nostalgic despre literatură înseamnă a rememora literatura canonică, a-i aduce omagiul, recunoscînd în acelaşi timp că aşa nu se mai poate scrie". O atitudine calmă şi justă, dar care contrastează, de la un punct încolo, cu învolburarea stilistică a discursului apocaliptic despre aceeaşi literatură, ce culminează – cum e firesc – în capitolul concluziv („Încheiere. Ce se vede"). Alexandru Matei duce la desăvîrşire astfel, fără a ieşi din contradicţie, un discurs apocaliptic care, aşa cum admirabil o arată eseistul, ţine de esenţa însăşi a modernităţii literare franceze: o modernitate a crizei (situate în timp la 1789), a rupturii, a transcendenţei puse în cauză şi, deci, a unei literaturi dezvrăjite care-şi proclamă dintotdeauna crepusculul. În ultimul paragraf din carte, autorul ţine să adauge, cu umor vital, „sincerele mele condoleanţe" teoriei literaturii „şi tuturor pseudonimelor ei, poetică, poietică, stilistică, semiotică literară", fiindcă, în lipsa perspectivei istorice, literatura „nu are nici o semnificaţie umană". Alexandru Matei spulberă hotărît turnul de fildeş şi se lansează în profeţii: literatura va fi de divertisment sau „etnologică" ori nu va fi nimic; cît despre discursul despre literatură, „dacă va dăinui", el „se va scinda" între o istorie literară ce va da seamă de toate teoriile literare şi de istoria civilizaţiei europene şi o antropologie culturală „pentru care literatura va fi un document totdeauna interesant". Provocatoare şi pline de seducţie, profeţiile lui Alexandru Matei au totuşi un maximalism (cu propriul termen) străin de relativismul şi luarea distanţei pe care le invoca în paginile introductive. Contestabilă este mai ales teza din penultimul capitol, renunţarea la studiul literaturii naţionale (*recte* română) în şcoală, pe motiv că literaturile naţionale au „murit" şi ele. Alexandru Matei sacrifică aici nuanţele de dragul ideii. „Prăpastia" dintre literatura universitară şi aceea neinstituţionalizată nu mi se pare atît de tragică şi în fond nu este deloc nouă: ea e firească în măsura în care nu e despotică. Eseistul vorbeşte, pe bună dreptate, de două tipuri de „vedete scriitoriceşti": scriitorul instituţionalizat (Echenoz în Franţa, Cărtărescu la noi) şi scriitorul „taumaturg", care contrariază orizontul de aşteptare al publicului larg (Houellebecq în Franţa, la noi...), în cazul căruia contează nu *cum*, ci *ce* scrie. Nu văd cum cele două literaturi s-ar nivela în direcţia unei pure literaturi de divertisment, altfel decît absolutizînd discursul apocaliptic (acest discurs se regăseşte, de altfel, printre cele ale postmodernităţii, însă nota apocaliptică este una tipică modernităţii franceze). Iar cititori nostalgici după Literatură vor exista întotdeauna (printre ei se numără şi Alexandru Matei), chiar dacă nu mulţi.

Ultimele zile din viaţa literaturii este o apariţie editorială marcantă, intrînd deja în bibliografia obligatorie din domeniul literaturii franceze, şi, în plus, este exact după modelul gîndirii autorului: un text viu şi incitant (nelipsit de colocvialisme şi umor, dar nici de ariditǎţi filozofice), care invită la reflecţie şi polemică. Trebuie spus, în acelaşi timp, că volumul conţine unele neglijenţe de redactare ce ar trebui curăţate cu prima ocazie, pentru că riscă să dăuneze acurateţei demersului (Mersault în loc de Meursault, în mai multe locuri; traducerea în variantă proprie *Mărirea cîmpului de luptă* în loc de *Extinderea domeniului luptei*, titlul traducerii în română a cărţii lui Houellebecq, ambele figurînd pe aceeaşi pagină, p. 141 etc. etc.). ■

Alexandru
MATEI
Ultimele zile
din viaţa literaturii
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Alexandru MATEI

Ultimele zile din viaţa literaturii. Enorm şi insignifiant în literatura franceză contemporană
Editura Cartea Românească,
Colecţia „Noua critică & istorie literară",
Bucureşti, 2008, 392 p.

Literatura franceză, de la gradul zero la 20 de grade

Paul CERNAT

Nu ştiu cum să explic tăcerea cu care a fost „întîmpinat“ recentul volum al lui Alexandru Matei. Să nu mi se spună că prin lipsa de expertiză a comentatorilor. Cronicarii literari autohtoni, mai ales cei tineri, se pronunţă cu aplomb în chestiuni unde nu au competenţă (nu am nici eu, dar nu-mi propun o „expertiză“; nu e cazul). Atunci, de ce? Pentru că autorul nu scrie despre literatura română? Dar, într-un fel, şi despre noi este vorba aici... Cînd a debutat Alex. Cistelecan, mulţi tineri cronicari s-au repezit să-i dezbată volumul, pe temeiul ideologiei sale „de stînga“. S-avem pardon: cu toate meritele lui intelectuale, autorul *Vieţii ca film porno* are şansa de a deveni „cel mai valoros eseist al tinerei generaţii din România“ abia cînd va ieşi de sub tutela gîndirii lui Lacan şi a lui Zizek. Miza lui filozofică rămîne modestă prin comparaţie cu miza literară din cartea tizului său.

■■■ Un proiect personal unitar

Ultimele zile din viaţa literaturii... constituie, la ora actuală, singurul volum consistent despre fizionomia şi maladiile literaturii franceze contemporane. Nu ştiu cîţi dintre criticii români activi cunosc atît de bine, din interior, fenomenul şi cîţi sunt în stare să-l comenteze în profunzime pentru cititorul român ca Alex. Matei. Ba ştiu prea bine: *nici unul*. Cu inteligenţă şi competenţă, Alex. Matei ne aşază în faţă o oglindă în care am uitat să ne privim. Ce a mai rămas, la ora postmodernităţii, din „oglinda“ în care cultura română s-a privit, obsesiv, în modernitate şi în raport cu care s-a autodefinit adesea?

Vădind o unitate de proiect personal, cartea s-a scris asemeni unui *work in progress*, pe parcursul mai multor ani, din eseuri şi comentarii apărute în *Observator cultural*, *România literară*, *Idei în dialog* ş.a. Cu toate acestea, compoziţia sa nu are nimic din formula culegerilor de articole grupate pe secţiuni şi livrate la suprapreţ drept „sinteze în şantier“. *Ultimele zile...* lasă impresia de elaborare meticuloasă, de studiu/eseu compact, în care reflecţia filozofică şi teoretică, larg panoramică, este ilustrată prin numeroase „studii de caz“ micromonografice. Textele au fost, în parte, rescrise, montate şi ajustate corespunzător. Puţine indicii (mai degrabă scăpări...) lasă la vedere caracterul lor ocazional, ca atunci cînd autorul îl citează pe Marin Preda în *preview*, din „jurnalul său apărut în *Ziua literară*“.

Desigur, nu e vorba de o imagine „holistică“ a obiectului. Nici n-ar fi fost posibil. Alex. Matei recunoaşte că a lăsat deoparte poezia (irelevantă ca simptom cultural mai larg) şi teatrul. Decupajul său liber, aflat la intersecţia dintre critică, teorie şi istorie literară, istoria ideilor şi eseul filozofic speculativ, are în vedere principalele direcţii ale prozei franceze din ultimele decenii. Se adaugă, în deschidere, o ramă metateoretică (excelente *insight*-uri dedicate lui Barthes, Jacques Rancière, Jean-Marie Gleize, Lionel Ruffel, Dominique Viart şi, mai ales, lui Antoine Compagnon, cu ale sale consideraţii despre postmodernitatea franceză ca antimodernitate). Unele nume mai familiare cititorului român sînt invocate pasager; mă gîndesc la popularul Pascal Bruckner, la „reacţionarul“ Maurice Dantec, la „maximalistul“ Olivier Rollin, la „minimalistul“ Daniel Pennac sau la „autoficţionala“ Shan Sa. Volumul avansează în trepte: de la cadrul teoretic mai larg, privind „epistema literaturii franceze“, trecînd prin problematizarea „postmodernităţii literare franceze“, cu un interludiu despre romanul francez al secolului al XX-lea, spre tipologizările privitoare la „literatura angajată: naturalism, autoficţiune, libertinaj, trash“, şi variantele „minimalismului“, de la Minuit (descendent al Noilor Romancieri, „ultimul grup de avangardă din literatura franceză“) pînă la „literatura antimodernă“ (în sensul lui Compagnon) a unui estet nostalgic precum Pascal Quignard. Autorul dialoghează, în permanenţă, nu doar cu gîndirea franceză, ci şi cu cea americană şi, nu în ultimul rînd, cu receptarea autohtonă. Cu multe lucruri sînt de acord, cu altele mai puţin (mi se par cam „esenţialiste“ generalizările referitoare la psihologism, ca expresie a feminităţii), dar nu asta e important. Importante sînt întrebările ce subîntind această diversitate tipologică: de ce nu ne mai place, azi, literatura franceză, de ce nu mai este ea importantă, deşi discursul francez despre literatură şi aşa-numita „French Theory“ (cf. François Cusset) rămîn cele mai viguroase? Ce mai rămîne din literatură după ce extragi din ea tradiţia istorică naţională şi pe cea umanistă? De ce există un discurs intelectual specific francez, dar nu şi unul specific românesc?

Dacă literatura franceză „nu ne mai place“, dacă ea nu mai produce mari scriitori, ci o inflaţie de autori nici prea-prea, nici-foarte-foarte, dacă ambiţiile maximaliste de altădată au lăsat, pocăit, locul autoficţiunii (un neoromantism „masturbator“, lipsit de transcendenţă, preocupat exclusiv de enunţarea sinelui) şi minimalismului (un neoclasicism al scriiturii, dar fără anvergură problematică, general-umană), respingînd Istoria, general-umanul şi miza morală în favoarea unui autenticism masochist, egolatru şi atomizant, este din cauza unor investiţii prost plasate. Literatura franceză a eşuat pentru că a vrut să fie Totul, jucînd fie pe cartea angajării, fie pe cea a autonomiei autotelice. Alex. Matei are dreptate să vadă în penitenţa ei actuală rezultatul unui complex naţional şi al unui eşec politic: mai întîi, marea literatură a „trădat“, neputînd să preîntîmpine dezastrul fascist. După 1950, refugiat în terorismul marxizant al teoriei literare, spiritul ei utopic a falimentat încă o dată, prin structuralism, telquelism şi Nouveau Roman. Odată transcendenţa abolită, revenirea *slabă* a autorului în text nu schimbă prea mult lucrurile.

Ce-i drept, după ce a pus umărul la ideea „morţii autorului“ a lui Roland Barthes şi a girat, ca lider al revistei *Tel Quel*, ideea marxistă a productivităţii textuale, un „strateg al literaturii“ precum Philippe Sollers – care a însemnat pentru literatura franceză a anilor '70 ce a însemnat Malcom McLaren pentru curentul punk – lansează, în locul textualismului defunct, moda autoficţiunii, schimbînd mania exhibării textului cu cea a exhibării sexului. Rezultatul? O euforie a minoratului „autenticist“, un zgomot alb. Amplul excurs al lui Alex. Matei despre autoficţiune reprezintă însă tot ce s-a scris mai avizat pe această temă la noi; o lectură obligatorie pentru cei care vor să ştie cum şi de ce...

Dacă autoficţiunea îşi are un strămoş îndepărtat în Gide, versantul minimalismului post-existenţialist este inaugurat de Beckett, care va legitima, în anii '50, „gradul zero“ al literaturii: o literatură asumat modestă, umilă, a cărei figură tutelară e... musca. Expresie a agoniei (în sensul lui Blanchot) şi a sfîrşitului propriilor iluzii, literatura absurdului prefigurează acţiunea Noului Roman, rejectînd noţiuni „burgheze“ precum Istoria, Omul sau Personajul, iar minimalismul anilor '80 nu va face decît să urce temperatura literară de la îngheţ la confortul de apartament, de la sub zero la 20 de grade. Preluînd inspirata metaforă meteo a autorului, adaug la rîndu-mi că, după ce a fost întîi fierbinte, apoi rece (dar tot excesivă!), literatura franceză a ajuns căldicică, interesantă doar pentru francezi şi pentru specialişti. Adică, la noi, pentru Alex. Matei... Să recunoaştem: literatura „autof(r)icţională“ şi „minimalistă“ care se scrie azi în Franţa nu ne prea interesează şi nu ne mai impresionează. Sau ne interesează doar în măsura în care autorul reuşeşte să o facă interesantă ca fenomen. Capitolele despre „excepţia“ Houellebecq sau despre minimalism ca „literatură de apartament“ sînt contaminante, ca şi consideraţiile sale referitoare la viziunea „apocaliptică“ franceză *vs.* cea „pozitivă“ anglo-americană şi la obsesia eşecului în proza franceză actuală. Fără a fi spenglerian, diagnosticul final mi se pare inconturnabil: literatura franceză actuală (şi a Europei Occidentale, în genere, mai puţin cea anglo-saxonă) este epuizată. Iar etiologia intelectuală a bolii nu lasă loc de mult optimism. În lipsa unui combustibil utopic „tare“ şi a unei viziuni a Umanului în Istorie, pacientul rămîne izolat, debil, fără suflu, un tip inteligent şi nevrotic, oscilînd între astenie, reverie şi isterie...

> Decupajul său liber, aflat la intersecţia dintre critică, teorie şi istorie literară, istoria ideilor şi eseul filozofic speculativ, are în vedere principalele direcţii ale prozei franceze din ultimele decenii.

■■■ Un revoluţionarism utopic foarte... *frenchy*

Ultimul capitol („Studiul literaturii în lumea post-naţională“) ar fi putut să lipsească. Îi înţeleg mizele provocatoare – la ce bun studierea unei literaturi „naţionale“ într-o lume în curs de globalizare, cînd libera circulaţie, informaţia generalizată, consumismul şi metisajul fac regulile? –, dar nu pot să nu le observ naivitatea. Sceptic şi lucid de regulă, dar cu simpatice accese de teribilism, Alex. Matei alunecă într-un revoluţionarism utopic foarte... *frenchy*, combinat cu un „complex al periferiei“ foarte românesc: „Cultura română însăşi mi se pare opţională, atunci cînd trebuie să înţelegem ce este cultura europeană. Cît priveşte dezvoltarea competenţelor de comunicare, învăţarea întrebuinţării corecte a limbii natale nu trebuie să se cramponeze de literatura beletristică. Orice elev de bacalaureat ar trebui să ştie să redacteze un text [...] şi să încadreze cultural un text aparţinător respectivei limbi. Cred că identitatea unui individ nu mai ţine astăzi de înscrierea bagajului lui de cunoştinţe şi formativ în tezaurul constituit al unei tradiţii culturale, ci în continuumul culturii vii“. De înţeles la un absolvent de Franceză, ideea de a transforma literatura română în materie opţională poate fi lesne catalogată drept suicidară. Nici o cultură care se respectă n-ar recurge la ea. Cum poţi să ai acces la o tradiţie culturală oarecare, cum poţi să încadrezi corect un text aparţinînd unei limbi sau culturi dacă nu ai mai întîi acces la tradiţia şi istoricitatea propriei comunităţi lingvistice? N-aş fi de acord nici cu ideea imposibilităţii unei tradiţii a modernului, pe motiv că modernii ar refuza tradiţia. Există – vrem, nu vrem – o tradiţie a modernităţii europene; însuşi Alex. Matei vorbeşte din interiorul ei.

Oricum, deşi declară, apocaliptic, decesul literaturilor naţionale – mai precis, istoricizarea lor –, aducînd un pios „omagiu“ literaturii franceze, autorul nu este un „om recent“ (în sensul lui Patapievici) sau un „integrat“, entuziast (în sensul lui Eco). E un sceptic paradoxal, un apocaliptic integrat, care nu se lasă plasat nici la „dreapta“ conservatoare, nici la „stînga“ relativist-postmodernă, care semnalizează, bovaric, la stînga, pentru a face, nostalgic, la dreapta. Pledoaria vibrantă (şi convingătoare) în favoarea lui Houellebecq, „ultimul mare scriitor francez“, e o pledoarie împotriva minoratului formalist şi corect politic al literaturii şi mentalităţii postmoderne. Elogiind „marea literatură“ la care, vai, nici unul dintre scriitorii francezi din ultimele decenii nu mai accede, Alex. Matei nu refuză esteticul, ci un anume estetism formalist, centrat pe scriitură. „Reacţionar“ de stînga, adept al „lipsei de stil“ şi de artificii, în linia Balzac-Zola, transgresivul, „antimodernul“ Houellebecq este valoros, pentru el, pentru că pune mesajul înaintea inovaţiei formale şi nu renunţă la angajarea istorică, la personaj sau la ideea umanist-modernă de Om (fie ea şi asumată în negativ).

Apreciez superlativ la Alex. Matei capacitatea de a-şi pune buna instrucţie filozofică în slujba literaturii. Expresivitatea sa stilistică – uneori explozivă, cel mai adesea mordantă – e însoţită de o captivantă dicţiune a ideilor, cam derutantă totuşi şi, pe alocuri, greu de urmărit. Eseist pursînge, caracterolog incisiv, spirit mobil şi speculativ, format în buna tradiţie a eseului francez, mai aproape însă de Sloterdijk decît de Barthes sau Blanchot, autorul nu face parte din rîndul celor care vor să te convingă de adevărul lor, ci al celor care stimulează prin exerciţiul propriei libertăţi de gîndire. Teoretizările sale nu sînt scolastice, aseptice şi previzibile, ci vii, incitante, întotdeauna personale. Mai curînd artist, prea inteligent labil pentru a fi ideolog, Alex. Matei trece totul prin filtrul critic al propriei minţi, preferînd să se contrazică decît să fie rigid sau plat. Cei care speră să găsească în el un avocat al stîngii, al dreptei, al culturii franceze, al postmodernismului etc. vor fi dezamăgiţi. Din fericire!

Capabil să stea alături de orice abordare similară din Hexagon, acest volum cu miză interculturală ar merita să fie tradus în limba franceză. Pînă atunci, el rămîne referinţa numărul unu în România atunci cînd vorbim despre proza contemporană din Franţa. Şi nu sînt semne că ar putea avea, în viitor, un concurent pe măsură. Mă tem, în plus, că nici un critic literar din generaţia lui Alexandru Matei nu ar putea scrie deocamdată ceva comparabil despre literatura română postbelică. Dar, spre deosebire de cazul literaturii franceze, literatura noastră postbelică nu solicită din partea criticii un background filozofic obligatoriu...

■

Canon, Identitate, Tradiţionalism şi Modernism în tranziţie

Angelo MITCHIEVICI

Studiul Monei Momescu, *Canon, identitate, tranziţie. Direcţii şi tendinţe literare (1880-1916)*, reconsideră relaţia dintre tradiţionalism şi modernism, pe care mulţi critici o văd nu numai reducţionistă, ci şi epuizată, subordonînd demersul istoriografic, literar şi estetic unei analize a constructului cultural-identitar modern, a canonului literar şi a edificării modelului cultural românesc. Din acest punct de vedere, acest studiu se întîlneşte cu cel al unei noi generaţii de critici (Iulian Costache, Antonio Patraş, Paul Cernat, Ioan Stanomir etc.), care schimbă lentila aparatului critic, preferînd perspective noi, de la studiile politice şi de imagologie la cele de teorie a mentalităţilor, a identităţilor etc. Studiul este binevenit pe fondul unor dezbateri asupra canonului şi a unor delimitări generaţioniste care au animat mediul cultural în ultimii ani, cum ar fi numărul din *Euresis* (nr.1-2, 1998), coordonat de Mircea Martin, consacrat canonului, contestarea unui vîrf al canonului literar, Mihai Eminescu, în *Dilema*, încercarea de stabilizare a canonului postbelic, „lista lui Manolescu", studiile Mihaelei Irimia şi ale Cosánei Nicolae etc.

Axul teoretic central al cărţii se bazează pe abordarea fenomenului literar din intervalul menţionat în titlu cu instrumentele teoriei identităţilor, demers coroborat cu abordarea simultană a *centrului* şi a *marginii* şi cu suspendarea apriorică a oricărei judecăţi estetice, ceea ce pune între paranteze o serie de poncife critice, precum cel al literaturii „minore", cum este calificată literatura dintre 1900 şi 1916. Acest interval, aparent „sărac", care nu poartă eticheta nici unei mari personalităţi literare, este definit ca *perioadă de tranziţie*, anticameră a dezbaterilor interbelice pe baza raportului tradiţie-modernitate şi loc geometric al unei catalize identitare.

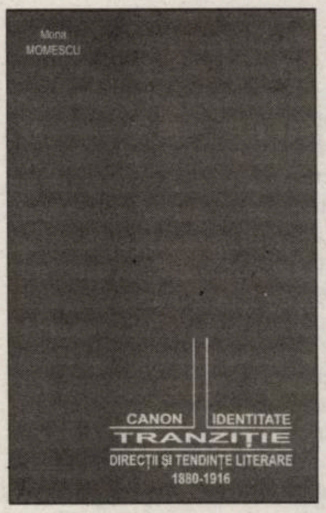
Mona Momescu procedează la o „îmbogăţire" analitică a domeniului cu o dinamică strînsă în jurul cîtorva puncte de articulaţie – canonul maiorescian, modernismul eclectic macedonskian, la pachet cu cel latinist de expresie simbolistă al lui Ovid Densusianu, reevaluarea semănătorismului şi poporanismului pe linia Gherea, Chendi, Iorga şi a definirii naţionalului prin regional, cu Ibrăileanu –, pentru a deconstrui dispozitivele şi temele care vor funcţiona la turaţie maximă în interbelic. Pe lîngă teorii deja clasice, precum cea a lui Benedict Anderson din *Imagined Comunities* sau cea localist-europeană a lui Anne-Marie Thiesse, privitoare la edificarea conceptului de „naţionalitate", novatoare este şi aducerea în prim-planul cercetării româneşti a studiilor coloniale şi postcoloniale, din care autoarea preia, ocolind cu discernămînt ideologia subiacentă cu excesele stîngiste, ideea că orice reprezentare literară constituie de fapt o reprezentare identitară bazată pe relaţii de putere, concurenţiale, între grupuri şi indivizi. Avem o influenţă directă a componentei culturale asupra elaborării constructului identitar, tematizat la nivelul discursului critic şi al celui literar.

■■■ Perspectiva asupra relaţiei dintre românitate şi balcanism

Analiza relaţiei dintre tradiţionalism şi modernitate este proiectată fertil, internalizată la nivelul raporturilor identitate-alteritate, centru-margine, prin construirea unei tradiţii, „fond rezidual" (Anne-Marie Thiesse), *în interiorul modernităţii*. Pe de altă parte, Mona Momescu radiografiază dinamica elaborării constructului cultural-identitar al alterităţii. În acest sens, criticul schimbă perspectiva asupra relaţiei dintre *românitate* şi *balcanism*, arătînd în ce măsură modelul b a lcanic regional şi modelul cultural colonizator (cel francez) sînt receptate, ca „alteritate anticipată pozitivă", de către un centru care asumă, succesiv, rolul paternalist/submisiv-subversiv de colonist/colonizat.

Miza studiului se focalizează şi în nuanţarea, „atenuarea" valorii dogmatice a unor teorii cultural-fundaţioniste care au făcut şcoală: sincronismul lovinescian, teoria „arderii etapelor", abordările de tip *excepţionalist*, de origine paşoptistă, ce pot fi regăsite în protocronismul postbelic, „formele fără fond" maioresciene, balcanismul literar (adus la demnitatea unui concept literar-estetic de Mircea Muthu), teoriile specificului naţional, utopismele şi negativismele legate de compoziţia orientalo-bizantino-latină, ca forme de tradiţie etc., elemente importante în configurarea metabolismului culturii româneşti. Mona Momescu întreprinde astfel şi o pozitivare a discursului critic despre diferenţă, o delestare de negativ, de peiorativ a unor complexe identitare, mai ales în ceea ce priveşte formularea alterităţii (trecerea discursului antisemit sub incidenţa construirii unui partener de dialog identitar) şi a unor modele culturale (balcanismul, idilismul). Pornind de la abordarea sferei reprezentărilor culturale la G. Munteanu, în *Istoria literaturii române, epoca marilor clasici*, Mona Momescu are în vedere strategiile prin care Maiorescu construieşte nu doar canonul – situîndu-l în centrul lui pe Vasile Alecsandri, reprezentativ pentru ideea de românitate modernă, secondat de Eminescu –, ci şi criteriile sale de elaborare, în vederea edificării constructului cultural modern, prin asimilarea critică a modelelor străine ale epocii precedente, prin cunoaşterea şi înţelegerea spiritului public, pe care intenţionează să-l modeleze cultural: „[...] maiorescianismul reprezintă momentul de echilibru între simultaneizarea nediferenţiată, specifică perioadei de acumulare într-o cultură, şi momentul de conştiinţă a diferenţei, care presupune alcătuirea unui set de repere identitare [...]". Introducerea în discuţie a lui Alexandru Macedonski şi a *Literatorului*, ca platformă de diseminare a modernismului şi punct de convergenţă a unei revizuiri canonice, regăseşte disputa dintre relativişti şi „protocroniştii" *avant la lettre*, atît în literatură, cît şi în ştiinţele istorice, cu privire la condiţia de *centru* sau *margine* a culturii româneşti, care-şi afirmă identitatea în raport cu modelul cultural european. Pe linia identificării rolurilor culturale „intepretate" de Macedonski şi codificate la nivelul operei, cu un punct de plecare în exegeza lui Daniel Dumitriu, autoarea discută strategiile de reevaluare a canonului cu recuperarea temporară a paşoptiştilor şi minimalizarea rolului maiorescian în construcţia lui, dar şi cu un nou vitalism de sorginte nietzscheeană. Mona Momescu socoteşte acest vitalism, împreună cu romantica tentaţie demiurgică, drept repere ale construirii unui profil identitar ca reflex al literaturii în perioada de tranziţie. Studiul de caz relevant prezintă însă şi riscul pierderii în analiză a ariilor laterale, ceea ce este valabil pentru profilul identitar-estetic macedonskian.

> Mona Momescu întreprinde astfel şi o pozitivare a discursului critic despre diferenţă, o delestare de negativ, de peiorativ a unor complexe identitare, mai ales în ceea ce priveşte formularea alterităţii şi a unor modele culturale.



Mona MOMESCU

Canon, identitate, tranziţie. Direcţii şi tendinţe literare (1880-1916),
Editura Universităţii din Bucureşti,
2007, 260 p.

Aducerea în discuţie a cîtorva manifestări moderniste, – decadentismul, parnasianismul, simbolismul –, relevă, de fapt, intenţia criticului de a conjuga analiza în secţiune a opţiunilor teoretice, de doctrină estetică macedonskiană, cu o analiză a comerţului ideologico-estetic între decadentism (descărcat de sarcina sa cutumiar negativă) şi simbolism, ca forme de postromantism, între modernism şi cosmopolitism (definit prin grila teoretică a lui Guy Scarpeta), din perspectiva relaţiei cu tradiţia. Mona Momescu urmăreşte acelaşi proces de internalizare a tradiţiei în modernitate, numai că, de data aceasta, toţi termenii ecuaţiei sînt moderni, iar „tradiţia" se dovedeşte, la rîndul ei, un fapt cardinal al tezei, un construct modern, non-peiorativ, deseori chiar cu mijloacele şi acordul modernismului. Spre exemplu, autoarea observă în afilierea lui Macedonski la simbolismul belgian identificarea unui „corespondent regional", în încercarea de construire a identităţii culturale de pe poziţii de egalitate şi de evitare a unei filiaţii directe cu simbolismul francez. În legătură cu semănătorismul şi poporanismul, criticul propune o evaluare a lor prin felul în care au contribuit la construirea conceptelor interdeterminate de „naţiune română" şi de „literatură naţională" şi prin desprinderea de *continuumul* istoriei literare româneşti pentru a evita plasarea estetică inferioară. Încercînd să stabilească diferenţa specifică faţă de accepţiile clasice ale tradiţionalismului, se introduce o perspectivă nouă prin sintagma „tradiţionalism românesc timpuriu" – avînd drept corespondent modernismul timpuriu –, ca o formă incipientă de tradiţionalism, care face tranziţia către tradiţionalismul perioadei interbelice.

Pe acest palier, avem reevaluarea unui model cultural, societal, *idilismul* sămănătorist, scos, ca şi decadentismul sau cosmopolitismul, de sub incidenţa peiorativului şi interpretat ca un factor coagulant al relaţiei dintre patrie şi naţiune. Sămănătorismul este receptat ca direcţie culturală şi ca formă de manifestare identitară, care aduce în prim-plan „un sincretism al formelor culturale", un *profil identitar idilic* activînd o serie de mitologii specifice, analizate cu aportul abordării relativiste a lui Lucian Boia. Observaţia esenţială este că sămănătorismul şi poporanismul îşi inventează o tradiţie aflată în centrul discuţiei despre naţiune, cu opţiunea, în cazul primului, pentru constituirea unei *middle class* la nivelul instituţiei literare similare celei din plan social, şi în formularea iorghistă a continuităţii, prin trecerea de la faza de reperare a unui model la cea de constituire a unei alterităţi regionale, culpabilizate simbolic.

În concluzie, studiul Monei Momescu mi se pare esenţial atît sub raport metodologic, cît şi ca reevaluare a unor concepte şi formule uzate moral şi estetic, pe care o analiză plină de acribie le chestionează, reintroducîndu-le într-un circuit cultural valid, actual.

■

www.polirom.ro

- Gabriela Adameşteanu
Drumul egal al fiecărei zile
- Stan Lauryssens
Eu şi Dali
Poveste suprarealistă
- Vladimir Nabokov
Ada sau ardoarea
- Vladimir Nabokov
Vorbeşte, memorie

Suplimentul de CULTURĂ
Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Eu, autorul

Antonio PATRAŞ

La prima vedere, dacă sărim peste pasajele ludic teoretizante şi peste fragmentele mai pretenţioase, subliniate cu italice pentru a uşura truda hermeneuţilor obsedaţi de text, primul volum din ciclul *Intermezzo* (ediţia a III-a, Polirom, 2007), la care Marin Mincu lucrează de peste două decenii, pare un roman-jurnal, în cunoscuta tradiţie a prozei autenticiste din interbelic. Într-adevăr, febrilul sondaj autoscopic, preocuparea exclusivă pentru modelarea unei imagini cît mai convenabile despre sine, egoismul atroce, complexul de superioritate, gelozia, obsesia înstrăinării şi încă multe altele apropie pe eroul din *Intermezzo I* (un student inteligent şi dornic de afirmare) de personajele lui Camil Petrescu, Eliade sau Holban. În plus, exegeţii (Constantin Pricop, de pildă) au semnalat şi cîteva împrumuturi de natură narativ-compoziţională (marcate în text cu ostentaţia de rigoare, după vestitul procedeu al insolitării), precum finalul, amintind de ingenioasa găselniţă epică din *O moarte care nu dovedeşte nimic*. Pe lîngă acest artificiu, prozatorul plasează la capetele naraţiunii sale şi cîte un amplu fragment aşa-zis explicativ, în intenţia de a trezi vigilenţa cititorului naiv, conectat exclusiv la realitate (începutul şi sfîrşitul romanului ar putea trimite, să zicem, la prestidigitaţiile cu miez parodic-deconstructivist ale lui Calvino din *Dacă într-o seară de iarnă un călător*). Cum autorul pune totul pe cartea sincerităţii, romanul nu rezistă, normal, prin astfel de trucuri.

Intermezzo e o „educaţie sentimentală“ (Flaubert se numără printre favoriţii prozatorului), un roman „al formării“, cu toate elementele presupuse de genul în cauză. Doar că aici e vorba mai curînd despre altfel de sentimente, printre care iubirea rămîne un capitol deschis, parcurs cam în grabă.

Cît despre asemănările cu modelul romanesc invocat mai sus (Holban), merită să reţinem reflecţia îngîndurată privind natura sofistică, mistificatoare, a discursului (auto)analitic, care aruncă personajul într-o lume de fum, în trista captivitate a cuvintelor goale, ce îngraşă minciuna. De unde şi sentimentul înstrăinării, al scindării personalităţii, descris competent pe o mulţime de pagini, cu indicaţii bibliografice preţioase despre motivul lumii ca teatru şi acela, pereche, al vieţii ca vis. Iar dacă răsfăţul eului exclude varianta confruntărilor periculoase, posibila sinucidere a partenerei nu schimbă, normal, cu nimic psihologia bărbatului, în notele ei caracteristice: individualism acut, narcisism, voinţă de putere, sublimă indiferenţă faţă de lume. La acestea se adaugă, pentru ca impresia despre sine să fie desăvîrşită, alte elemente (cavalerismul, obsesia purităţii), contrazise totuşi, în mare măsură, de comportamentul sfidător al protagonistului, hotărît să transforme sinceritatea într-o superioară formă de cinism, cu blazon etic. Dar agresivitatea se dovedeşte, aici, o manifestare compensativă, mascînd timiditatea unui erou care detestă slăbiciunea şi o sancţionează prompt, cînd o vede la alţii („Degeaba trăieşti!“, obişnuieşte să-şi înfrunte el, arogant, colegii dedaţi la preocupări futile). Tot astfel, intransigenţa se cere justificată de frumuseţea unui crez care merită citat *in extenso*: „Dacă vorbesc, se observă imediat că nu sunt la fel cu ceilalţi, că nu mă prefac, că e în mine un *nucleu de neatins*, pe care nu vreau să-l arunc pradă bîrfei fetide a celui care nu are nimic al lui, nimic pur. (...) Ei vor să fiu un produs în serie, la fel cu ceilalţi, să mă pierd în anonimatul amorf al linguşitorilor, al vînătorilor de note mari şi de fuste. Nu mă interesează cloaca aceasta, nu vreau să iau note mari, nu vreau să mă culc cu Angela sau cu Mariana sau cu Caterina... *Eu vreau să fiu eu*: orice abatere de la acest mod interior, de la această stare de a fi pe care o simt a mea, mă desfiinţează, mă anihilează ca fiinţă cu individualitate proprie. De cîte ori am vrut să schimb, n-am reuşit; era ca şi cum mi-aş fi schimbat şi ochii, şi pielea, şi cuvîntul, şi... Mai bine sinuciderea“.

Punînd apoi cap la cap toate amănuntele relevante, pasajele memorialistice, reacţiile, impresiile adunate în pagina de jurnal, observăm fără mare greutate că personalitatea psihologică a personajului se cristalizează ostentativ în răspăr, prin opoziţie cu predispoziţiile celorlalţi, pe fondul unui viguros complex al virilităţii. De aceea sînt mereu pîndite de ridicol gesturile inconcesive, de bărbat dur, ale orgoliosului student, de aceea nici nu-i stă bine în postura de seducător kierkegaardian, asumată mai mult din cochetărie, ca simplu joc de societate, o formă goală, în fond, fără nuanţele metafizice şi fără miza de tragică abisalitate a pariului existenţial propus de filosoful danez. Însă tocmai inadecvările, proiecţiile acestea bovarice, poza, teatralitatea constituie ingredientele imediat decelabile ale personalităţii în formare, pe nişte coordonate abia schiţate de proiect existenţial.

Romanul conţine, de fapt, două jurnale, pentru că scriitorul pune în dialog notaţiile diaristice ale unui june intelectual, student la filologia bucureşteană, şi confesiunile îndrăzneţe ale iubitei sale, colegă la aceeaşi facultate. Martin şi Aura (M. şi A.) sînt doi tineri care se iubesc copilăreşte, cu inocenţa şi cruzimea vîrstei, şi care iau prea în serios dragostea ca să suporte împăcaţi viaţa de cuplu. Bărbatul şi femeia, faţă în faţă, fiecare păstrînd pentru sine şi pentru celălalt o mulţime de lucruri tainice, de nedescifrat. Or, fiindcă misterul rămîne impenetrabil, stîrnind contrarietăţi şi suspiciuni insolvabile, cuplul devine fatalmente fragil, se fisurează sub presiunea manifestărilor divergente ale personalităţii unor parteneri care încă nu sînt dispuşi să asimileze lecţia renunţării şi să accepte, senini, jugul matrimonial. El, actantul (sic!), se concentrează exclusiv asupra carierei şi-şi neglijează duioasa tovarăşă de viaţă, de la care cere supunere necondiţionată şi iubire eternă. În rest, se arată disponibil pentru numeroase alte aventuri, ca omul hotărît să guste viaţa din plin, ca pe un experiment profitabil, numai bun de transformat în literatură. Complexul virilităţii îl determină apoi să judece cu asprime nemeritată nu doar femeia, bănuită mereu, – şi nu totdeauna fără temei –, de tertipuri duplicitare, ci iubirea însăşi, înţeleasă (după criteriul îngust al voinţei de putere) ca formă umilitoare de servitute. Bărbatul îndrăgostit ar întruchipa, aşadar, o ipostază degradantă a virilităţii, manifestată în toată splendoarea ei în singurătate, asceză şi luptă. Iată un pasaj semnificativ din jurnalul lui M.: „Nu vreau să sfărîm nimic din mine, nu vreau să mă diluez, nu vreau să curg leşinat ca ceilalţi în sentimentul de dragoste ce degradează, anihilează eul. Marii bărbaţi au fost singuri. Cît timp sînt singur, sînt indestructibil. UNUL este indivizibil. (...) Marea forţă stă în a nu te îndrăgosti“. Modelele demne de urmat sunt Don Quijote şi Napoleon, pentru că adevăratul bărbat e un cuceritor şi un vînător de himere, încrezător în steaua geniului său. Don Juan primeşte doar bile negre, fiind apostrofat cu năduf ca un derbedeu ordinar, total obtuz la acele preocupări alese care fac mîndria sexului zis tare.

Femeia, în schimb, trăieşte numai pentru iubire şi arde de nerăbdare să-i facă pe plac tiranului din casă, rareori predispus să dea curs giugiulelilor amoroase. Noroc de crizele priapice, care mai aduc ceva alinare îndelung neglijatei prietene chiar şi în timpul convorbirilor telefonice ale arhipotentului mascul („În dimineaţa aceasta, am făcut amor mai mult de o oră cu A., fără întrerupere, vorbind la telefon în acelaşi timp“). Asta e. Cu cît bărbatul se dovedeşte mai nesimţitor, dar viril, cu atît femeia îl iubeşte mai mult. Uimit el însuşi de performanţele sale sexuale „demne de Ion Barbu“ („Mă surprind urmărindu-mă intrigat de această nouă ipostază de faun care urmăreşte orice nimfă“), Martin se căsătoreşte totuşi cu Aura nu doar în urma unui rămăşag arbitrar, în linia pactului faustic, teoretizat undeva ca experienţă obligatorie („înţeleg fausticul ca posibil itinerar amoros fără de care existenţa e searbădă“), ci mai degrabă pentru simplul motiv că nu reuşeşte să vadă în ea femeia. În colega măruntică şi nu tocmai frumoasă M. găseşte un camarad pe cinste şi un agreabil tovarăş de viaţă. Cînd lucrurile nu i se mai par chiar aşa şi femeia dă semne de independenţă, gelozia destramă definitiv o relaţie de la bun început efemeră.

De cealaltă parte, jurnalul Aurei consemnează la pas etapele vieţii sentimentale ale unei fiinţe greu de mulţumit, sentimentale şi cam exaltate, ca orice femeie sensibilă în etapa pertractărilor maritale. Bărbaţii pe care-i cunoaşte o dezamăgesc rînd pe rînd, insatisfacţia amoroasă inducîndu-i un vag sentiment de culpabilitate. Regretul îndeamnă însă la un lucid examen de conştiinţă, cu final previzibil: femeia nu iubeşte un anume bărbat, ci iubeşte iubirea. Adevărat. Că uneori se poate să te înşeli o dovedeşte chiar „episodul M.“, trecut şi acesta, pînă la urmă, pe lista neagră, după care eroina iese din scenă apoteotic, strivită de îmbrăţişarea letală a muntelui (un munte simbolic, *nota bene*!). Oricum, notaţiile Aurei, privită iniţial ca o fiinţă fără sex, de o ambiguitate perfectă („La început, A. nu m-a interesat deloc ca femeie; aş putea spune că a fost atît de subtilă să se prezinte în faţa mea ca... hermafrodit“), nu ies din tipic şi, de aceea, nici nu prezintă cine ştie ce interes literar, cu toate că autorul sugerează pe alocuri posibilitatea atribuirii lor unui soi de complement androginic. Însă relaţia de inevitabilă subordonare masculin-feminin din *Intermezzo I* se modifică sensibil în celelalte volume ale ciclului, ca într-o partitură pe mai multe voci compusă pentru unul şi acelaşi personaj-ventriloc, autor, actor şi spectator deopotrivă. Şi poate chiar mai mult decît atît.

Bref, în ceea ce are el mai bun, *Intermezzo* e o „educaţie sentimentală“ (Flaubert se numără printre favoriţii prozatorului), un roman „al formării“, cu toate elementele presupuse de genul în cauză. Doar că aici e vorba mai curînd despre altfel de sentimente, printre care iubirea rămîne un capitol deschis, parcurs cam în grabă şi, prin urmare, insuficient cunoscut. Celelalte detalii (despre viaţa literară şi universitară a Bucureştiului din anii '60, spre exemplu) trebuie primite cu rezerva că imaginaţia poate produce nişte distorsiuni în memoria scriitorului, liber să-şi amintească numai ce şi cum are chef. N-are rost să răscolim prin dosare după informaţii utile, de vreme ce nici jurnalul lui M. nu e propriu-zis un jurnal, cît mai degrabă o expresie condensată de proiect existenţial, schiţat sub presiunea exasperării creatoare. O stare de spirit care văd că-l vizitează din cînd în cînd chiar şi pe Marin Mincu.

■

Marin MINCU
Intermezzo
Aurora
POLIROM

Marin MINCU

Intermezzo. Aurora
Ediţie revăzută
Postfaţă de Bogdan-Alexandru Stănescu
Editura Polirom, Colecţia „Fiction Ltd.“,
Iaşi, 2007, 464 p.

PRIOR BOOKS
Books for us

Tel.: +40-21-2108908 e-mail: office@prior.ro
+40-21-2108928 www. ebookshop.ro
+40-722-510133 www. cartegermana.ro
Fax: +40-21-2123561 www. librariadespecialitate.ro

Adresa: Str. Răspântiilor nr. 32, Sector 2, cod 020548, Bucureşti

A apărut

Encyclopaedia Britannica 2008
Ultimate Edition DVD

- Cea mai complexă enciclopedie generală din lume este acum disponibilă pe DVD în ediţie 2008 în showroom-ul Prior Books sau pe site-ul librăriei virtuale www.ebookshop.ro.
- Baza de date specifică pentru trei vârste, se potriveşte întregii familii
- Peste 100.000 de articole, atlasul lumii (2.500 hărţi şi informaţii despre ţări, date economice, culturale, sociale şi statistice), imagini video, dicţionar explicativ

Aleargă, Rabbit, aleargă!

Sau despre reabilitarea lui Harry Angstrom

Andreea RĂSUCEANU

John Updike e un autor care nu mai are nevoie de nici o prezentare. Unul dintre părinţii generaţiei Beat, autor a peste 22 de romane, volume de proză scurtă, poezie şi chiar şi cărţi pentru copii. Pentru tetralogia lui, care îl are ca personaj central pe Harry „Rabbit" Angstrom, a primit Premiul Pulitzer, iar Rabbit a intrat în legendă ca unul dintre primii mari „răzvrătiţi" ai romanului american, prototipul personajului care se revoltă, dar cu jumătate de gură şi fără suficientă energie pentru a lua în propriile mîini frîiele existenţei sale sordide de fost erou sportiv al unei localităţi anonime de la graniţa Americii cu Canada. Updike absolvă prestigiosul Harvard, dar şi un colegiu de artă, şi scrie cu mare succes la *New Yorker*, dovedind de foarte deveme că destinul său va fi unul însemnat. Criticat uneori pentru că romanelor sale le lipseşte acţiunea propriu-zisă, dar şi pentru că personajele sale sînt prea statice şi nu evoluează în nici un fel, Updike rămîne, din punctul de vedere al multor critici, părintele romanului american modern. Lui Updike i-au fost acordate toate premiile literare prestigioase, a fost ambasador cultural al Americii, după cărţile sale s-au făcut filme. În *Fugi, Rabbit*, naraţiunea se face la timpul prezent şi, deşi există precedente precum romanele lui Faulkner ori Camus, a rămas în istorie drept prima operă literară de acest fel, iar Updike a declarat că a folosit această tehnică narativă pentru că, astfel, s-a putut mişca cu mult mai mare uşurinţă printre minţile personajelor, obiecte şi evenimente.

Un tip deşirat, cu un aer absent, se întoarce agale spre casă, prin apele unui asfinţit de oranjadă, dintr-un orăşel de frontieră: Brewer, Maine (New England, USA) – după tipicul american al denumirii localităţilor, amintind de păpuşile Matrioşka şi de multiplele surprize rezervate de ele. Rabbit, fostă mare speranţă a baschetului local, e acum un tată de familie pe umerii căruia atîrnă responsabilităţi ce îi frîng orice urmă de avînt: cu o soţie alcoolică, un copil mic şi un altul pe drum, Rabbit se simte înfrînt şi captiv în propria existenţă insipidă, fără urmă de entuziasm şi elan vital. Romanul începe cu scena memorabilă în care Rabbit încearcă să se amestece în jocul de baschet al unor copii şi este respins ca o ciudăţenie potenţial periculoasă – în această clipă se petrece declicul lui Rabbit, care îşi conştientizează brusc ratarea, poziţia de *misfit*, de outsider, care nici măcar nu mai excelează în sportul ce-l făcuse o celebritate locală, nemaiavînd nici un loc în lumea în care trăieşte. Fără a se converti într-unul dintre acei outsideri senini şi pitoreşti ai Americii răzvrătite, Rabbit îşi trăieşte cu anxietate şi laşitate propria dramă şi alege calea de mijloc – fuga. Fugar ratat însă, aleargă, dar mereu în cerc şi cu privirile întoarse către cele familiare, cu nevoia de a se şti urmărit: Rabbit simte nevoia acută a unui sentiment de apartenenţă, se eliberează numai pe jumătate, dependent fiind de siguranţa călduţă pe care ţi-o conferă identitatea asumată şi apartenenţa la o anumită lume. Cu gîndul la o dimineaţă petrecută în Golful Mexic, Rabbit porneşte într-o călătorie către Sud, „spre soarele alb", către o lume care „să miroasă altfel", dar se întoarce în „oraşul roşu", Brewer, în momentul în care realizează că locul minat de propriile incertitudini este de preferat imensei incertitudini care este viaţa în orice spaţiu străin. Dar însăşi călătoria lui Rabbit este una atipică, un fel de incursiune grăbită, însoţită de un sentiment de anxietate permanent, care înfrînează avîntul oricărui potenţial fugar din propria viaţă. Întoarcerea laşă, „pe jumătate", a lui Rabbit, întîlnirea sa cu mentorul din trecut, astăzi perceput caricatural, aventura amoroasă cu Ruth Leonard, prototipul frivolei emoţionale, menită să-i confere senzaţia unei libertăţi, şi aceasta precară şi iluzorie, sînt actele reflexe ale individului aflat într-un profund dezechilibru interior, a cărui existenţă e pe cale să se năruie. Tragedia ce survine, în final, în existenţa sa şi a lui Janice, soţia alcoolică, are efectul unui şoc, ce schimbă iremediabil mentalitatea fiecăruia, dar şi relaţia dintre cei doi.

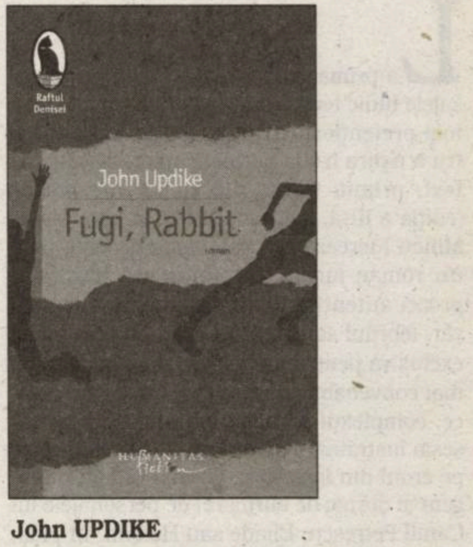
> *Fugi, Rabbit* – primul volum al tetralogiei ce-l are ca erou pe Rabbit Angstrom – excelează prin imagistica peisajelor dezolării americane: spaţiul este unul arid, metalic, inexpresiv, nelocuit de sensuri.

■■■ Cine ar putea să-l placă pe Rabbit?

Fugi, Rabbit – primul volum al tetralogiei ce-l are ca erou pe Rabbit Angstrom – excelează prin imagistica peisajelor dezolării americane: spaţiul este unul arid, metalic, inexpresiv, nelocuit de sensuri, unde metafora se naşte din cele mai neînsemnate şi mai prozaice elemente; aici, cîntecul sîrmelor de telegraf se pierde în înaltul cerului, unde soarele, acest „clovn bătrîn", răsare cu încăpăţînare peste o lume stăpînită de melancolie.

Poate cel mai important element al cărţilor din tetralogia lui Updike sînt aceste peisaje ale dezolării: de mic copil, Updike trăieşte o fascinaţie profundă în faţa atmosferei oarecum rurale, dar fără urme de idilism, a orăşelului său natal din Pennsylvania. Acest sentiment al unei nostalgii nedefinite, al unei eterne melancolii dulcege, fără obiect şi fără leac, un soi de alean american, răzbate din toate cărţile sale, căpătînd totodată caracterul universal de care este nevoie pentru a ajunge la sufletul oricărei tipologii de lector.

Într-un articol din *The New Republic*, Hermione Lee, cunoscută biografă a unor scriitori importanţi şi reputat cronicar literar în Marea Britanie, se întreabă: cine ar putea să-l placă pe Rabbit, în afară de chiar creatorul său? Misogin, nătîng, leneş, incult (se chinuie pe tot parcursul romanului să termine o istorie a Americii), un tată îngrozitor, un soţ lamentabil, un amant nestatornic, un desfrînat notoriu, un afacerist ratat etc. Apoi, afirmă autoarea, ceea ce îl reabilitează pe Rabbit este faptul că, în pofida aparentei sale necizelări, el este totuşi un tip blînd, feminin şi empatic... Reabilitarea lui Harry „Rabbit" Angstrom ar fi un adevărat dezastru pentru literatura americană, ca şi pentru cea universală, întrucît Rabbit reprezintă tocmai prototipul antieroului, al personajului negativ, al ratatului pitoresc şi nonşalant, chinuit uneori de întrebări, incapabil de a-şi pune existenţa în ordine. Marele succes al cărţii – şi, implicit, al personajului – s-a datorat tocmai acestui antimodel pe care îl presupunea Rabbit, mai ales că, la vremea respectivă, cartea fusese percepută drept una scandaloasă (iar John Updike fusese acuzat că a dorit să atragă atenţia asupra lui cu acest roman menit să semene antipatia printre spiritele burgheze). Scenele erotice, de o intensitate care astăzi ar părea derizorie, erau în momentul respectiv, în epoca gospodinelor entuziaste, a lui Doris Day şi a coafurilor tapate, pasibile de a stîrni un scandal, lucru care s-a şi întîmplat. Nararea evenimentelor la timpul prezent şi aşezarea accentului mai mult pe caracterul introspectiv şi mai puţin pe acţiunea propriu-zisă au constituit, de asemenea, elemente inedite, întîmpinate fie cu entuziasm, fie cu suspiciune, care, în fapt, au pus temelia romanului modern.

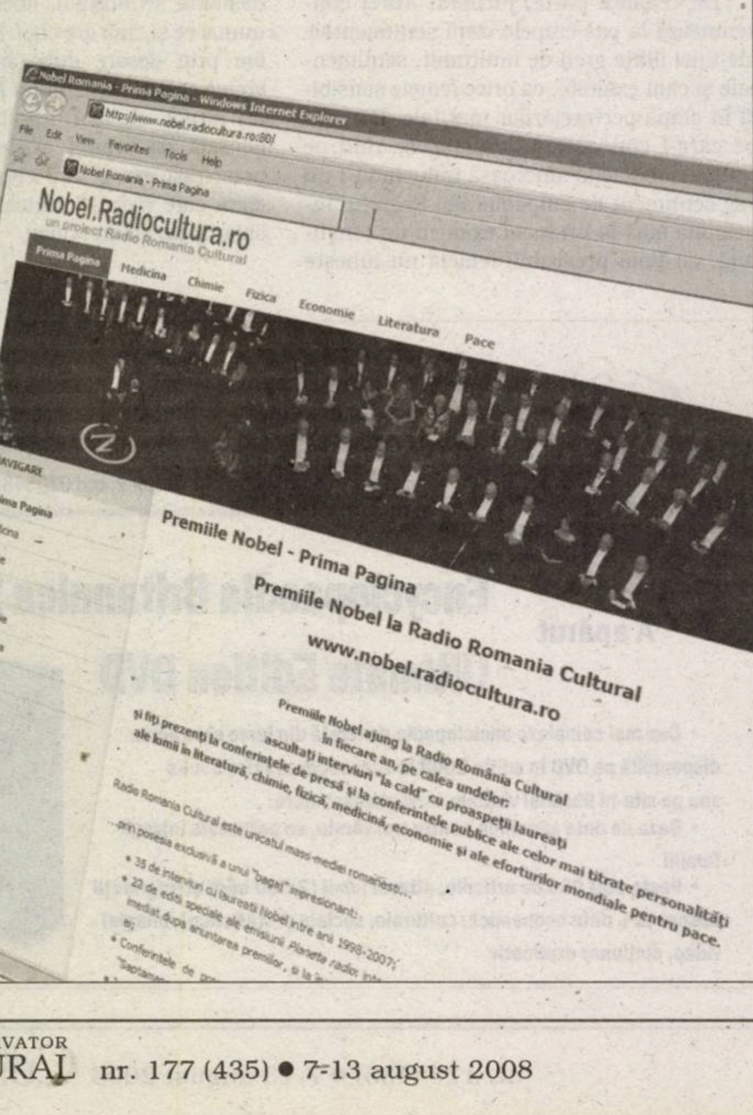


John UPDIKE
Fugi, Rabbit
Traducere din engleză de Antoaneta Ralian
şi George Volceanov
Editura Humanitas Fiction,
Colecţia „Raftul Denisei", Bucureşti,
2008, 332 p.

Titlul cărţii vine de la un celebru cîntec compus de Noel Gay şi interpretat de Flanagan and Allen (duo de comedianţi celebri în anii '40) – *Run Rabbit Run* – foarte cunoscut în timpul celui de-al Doilea Război Mondial. Multă vreme a circulat şi sub forma unui cîntec pentru copii, care putea fi auzit în diverse părţi ale Angliei. Ulterior, versurile au fost preluate de formaţia Pink Floyd şi de cei de la The Clash şi transformate în piese de rezistenţă, al căror sentiment dominant este cel al claustrării, al dorinţei de evadare din propriul destin. Filmul realizat în 1970, cu James Caan în rolul principal, nu reuşeşte o transpunere prea fericită a textului, dar are totuşi un succes imens, datorat, probabil, în mare parte actorului din rolul principal, un Harry „Rabbit" Angstrom socotit de critică mai mult decît credibil.

Concepută ca replică la romanul *Pe drum* al lui Kerouac, liderul mişcării Beat, cartea lui Updike vorbeşte despre libertatea iluzorie a fiinţei de a-şi alege un destin şi despre oboseala existenţială, care poate oricînd întoarce roata vieţii la 180 de grade. Iar tetralogia reprezintă o oglindă a vieţii americane, din somnolenţii ani '50 pînă în turbulenţii ani '80, avînd în centru imaginea familiei tipice, un univers domestic în care fiecare măruntă dramă capătă proporţii catastrofice în lupta dintre cultivarea propriei identităţi şi dizolvarea ei parţială într-o existenţă comună. ■

www.nobel.radiocultura.ro
un site realizat de Corina Negrea
Premiile Nobel la Radio România Cultural
un proiect Radio România 80



Premiile Nobel - Prima Pagina
Premiile Nobel la Radio Romania Cultural
www.nobel.radiocultura.ro
Premiile Nobel ajung la Radio România Cultural
în fiecare an, pe calea undelor:
ascultaţi interviuri "la cald" cu proaspeţii laureaţi
şi fiţi prezenţi la conferinţele de presă şi la conferintele publice ale celor mai titrate personalităţi ale lumii în literatură, chimie, fizică, medicină, economie şi ale eforturilor mondiale pentru pace.
Radio Romania Cultural este unicatul mass-mediei româneşti...
...prin posesia exclusivă a unui "bagaj" impresionant:
• 35 de interviuri cu laureaţi Nobel între ani 1998-2007;
• 22 de ediţii speciale ale emisiunii *Planeta radio* imediat după anuntarea premiilor, şi la

„Prozatorul adulterului de suburbie“

Lucia POPA

John Updike a fost caracterizat drept „prozatorul adulterului de suburbie“ din pricina subiectului său predilect, despre care el însuşi afirma că, „dacă nu l-am epuizat eu pe el, m-a epuizat el pe mine“. Updike s-a făcut remarcat în epoca sa mai ales pentru stilistică şi mai puţin pentru nodul de forţe al prozei sale. Seria romanescă ce i-a adus celebritatea a fost cea care gravitează în jurul personajului Rabbit şi care mai cuprinde, în afară de *Fugi, Rabbit* (1960), încă trei volume: *Rabbit Redux* (1971), *Rabbit is Rich* (1981), *Rabbit at Rest* (1990), romane în curs de traducere la Editura Humanitas Fiction. Două dintre volumele seriei – *Rabbit is Rich* şi *Rabbit at Rest* – au fost distinse cu prestigiosul Premiu Pulitzer.

Însă, la data apariţiei primei ediţii a romanului *Fugi, Rabbit* (1960), publicitatea care l-a acoperit pe Updike a fost mai degrabă una negativă. Americanii acelei epoci au fost scandalizaţi de cele cîteva scene erotice explicite, iar criticii literari au comentat îndelung îndrăzneala prozatorului, despre al cărui gust pentru scenele sexuale au afirmat apăsat că ar fi de proastă speţă. Împotriva lui Updike s-au mai revoltat, generaţii de-a rîndul, şi feministele, convinse că scriitorul american era un misogin fără dubii, şi asta ca urmare a portretelor deloc flatante pentru reprezentantele sexului frumos, pe care le trasează în primul roman al seriei „Rabbit“.

Cei mai mulţi – simpli cititori sau critici de elită – s-au inflamat din pricina protagonistului tetralogiei, care este mai degrabă un antierou. Harry Angstrom, poreclit de prietenii săi Rabbit, iniţial din pricina agilităţii fizice şi, apoi, din cauza nestatorniciei caracterului său, este, după cum insinuează autorul, un reprezentant tipic al clasei de mijloc americane. Dacă feministele s-au simţit lezate de imaginea sexului frumos din proza lui Updike, bărbaţii obişnuiţi americani ar avea şi mai multe motive să o facă. Asta pentru că Rabbit este o înşiruire interminabilă de defecte, începînd cu faptul că pare prototipul ratatului şi încheind cu vocaţia sa de distrugător de vieţi de femei. Pentru criticii contemporani, romanele lui John Updike merită să fie recitite, ba mai mult, autorul n-ar trebui omis dintr-o listă a celor mai reprezentativi scriitori americani ai secolului trecut, tocmai pentru că ştie să captiveze atît de puternic prin personajele de tip antierou. Iar Rabbit nu are nici măcar vocaţia diabolicului, ca marii antieroi ai literaturii universale, pentru că nu este atît de inteligent: reacţionează, cam în toate situaţiile, pur instinctual, fără nici un simţ al răspunderii sau al consecinţelor.

Despre Updike se spune adesea că nu ar fi capabil să îşi contureze foarte puternic personajele, că nu are simţul acţiunii şi că este excesiv preocupat de frazare, un calofil aproape maniac. Nu trebuie uitat însă că autorul seriei „Rabbit“ este un reprezentant al hiperrealismului american şi că ceea ce şi-a propus în proza sa a fost să ilustreze viaţa omului obişnuit al unor anumite timpuri. În această logică, viaţa, cea mediocră, la fel ca şi cea rafinată, după cum subliniază autorul în diferite interviuri, este discontinuă, iar scriitorul încearcă să îi dea un sens şi să formuleze un discurs moral subiacent sau foarte explicit. Însă, pentru Updike, amendamentele etice nu au de-a face cu adevărata literatură. În această lumină, viaţa dezlînată a protagonistului capătă alt interes pentru cititorul contemporan. Acesta va urmări în special cum se conturează, treptat, ratarea totală a personajului. Fost jucător de baschet, de succes chiar, în adolescenţă, Rabbit este deja, în punctul de start al acţiunii, un agent de vînzări cam ridicol, străduindu-se fără vlagă să suscite interesul potenţialilor cumpărători pentru nişte aparate electrocasnice.

Peste frustrările obişnuite, provocate de slujba sa insipidă, se adaugă dezastrul de acasă – o soţie întreţinută, depresivă, alcoolică şi letargică, pe care o găseşte invariabil pe canapea, în faţa televizorului. De altfel, grila prin care protagonistul îşi priveşte soţia este unul dintre motivele care au dat apă la moară protestelor feministe: fără nici un fel de reţinere, Rabbit remarcă urîţirea progresivă a soţiei pe parcursul sarcinii, trăsăturile tot mai buhăite din pricina dependenţei alcoolice, trupul care dă semne de îmbătrînire şi caracterul slab, dependenţa totală de hotărîrile consortului. Toate aceste aspecte ale vieţii sale, care curge în mijlocul unei suburbii a oraşului Brewer din Pennsylvania, îl sufocă treptat pe Rabbit, care nu poate localiza sursa răului. Gregar, lipsit de rafinament şi de responsabilitate, protagonistul nu se investighează niciodată pe sine însuşi, ca potenţială origine a dezastrelor, ci ia totul ca pe un dat. Ba, mai grav, deseori dă vina pe oamenii cei mai bine intenţionaţi, pentru propriile nereuşite. Astăzi însă, obişnuiţi cu clişeele comportamentale ale ratatului american, criticii pariază pe autenticitatea mesajului lui Updike: pîrghiile extrem de simple ale dorinţelor personajului nu mai şochează pe nimeni, iar literatura autorului seriei „Rabbit“ nu pare decît un inventar parţial – şi justificat de acţiune – al stridenţelor cotidiene din suburbia americană.

Că arborează tot felul de măşti experimentaliste este incontestabil, motiv pentru care, pe anumite pasaje, este nevoie să reiei frazele de mai multe ori pentru a înţelege mesajul de fond, dincolo de strălucirea cuvintelor. Disponibilităţile naratoriale trebuie apreciate cu atît mai mult cu cît romanul redă, în descrieri bogate, uneori interminabile, aspecte sordide ale existenţei. Unele dintre cele mai reuşite pagini ale romanului sînt cele în care Rabbit fuge de acasă, un gest de laşitate sinistră, cu cîteva luni înainte să nască soţia. Lipsit de empatie, dar şi de capacitatea de a-şi relativiza viziunea asupra celor din jur, Rabbit face greşeală după greşeală, umilind sau bruscînd oamenii cei mai apropiaţi. Fuga sa este mai scurtă decît îşi imagina iniţial, pentru simplul motiv că nu poate nici măcar să încropească un plan de viitor. Se trezeşte pe drum că nu mai ştie de ce a plecat şi încotro merge, se panichează, sufocat uneori de stări aproape fobice, şi sfîrşeşte prin a se lăsa la voia întîmplării. Nu surprinde pe nimeni că, întîlnindu-se cu fostul său antrenor de baschet, Tothero, se lasă antrenat în pălăvrăgeli de pahar, care sfîrşesc prin îmbierea protagonistului la o aventură cu Ruth, o prostituată capabilă încă de o oarecare delicateţe şi de sensibilitate.

Fugind mereu de responsabilităţi, Rabbit o abandonează şi pe Ruth, după ce începuse o relaţie care promitea să devină serioasă, pentru a-şi relua vechea viaţă. Romanul se încheie abrupt, fără un deznodămînt clar, motiv pentru care Updike a fost taxat din nou drept autor lipsit de simţ al acţiunii. Rafinamentul prozatorului, de tip postmodernist, constă în a lăsa soluţii deschise, tocmai pentru a nu încorseta personajele sale în tipologii. De mărginirea eroilor săi în categorii clasice i-a fost tot timpul teamă scriitorului american, motiv pentru care a avut grijă să îşi înconjoare protagoniştii cu o doză variabilă de mister şi indeterminare, convins că nici în viaţa reală lucrurile nu sînt mai clare.

Avînd în vedere rafinamentul stilistic al romanului, tipic scriiturii lui Updike, merită semnalată calitatea versiunii româneşti, datorată traducătorilor Antoaneta Ralian (aproximativ primele 200 de pagini) şi George Volceanov (ultimele 100 de pagini). Antoaneta Ralian este, de altfel, unul dintre cei mai apreciaţi traducători din România, ea avînd meritul de a fi dat literaturii române peste o sută de volume de beletristică internaţională. Pentru că l-a tradus în limba română pe Henry Miller, a produs un adevărat şoc în sfera literară românească, la vremea respectivă. Antoaneta Ralian a semnat traduceri ale unor romane de primă mână, scrise de autori de literatură engleză şi americană ca Iris Murdoch, Saul Bellow, D.H. Lawrence, Nathaniel Hawthorne, J.D. Salinger, Lawrence Durrell.

■

Un roman-poem

Ştefania MIHALACHE

Dacă despre ororile nazismului s-au scris mii de volume, rapoarte, mărturii, romane, interviuri, la fel de sigur este că, şi de acum încolo, se vor scrie încă pe atîtea, pentru că tragedia poporului evreu a devenit, cultural vorbind, producătoare de cunoaştere. Anne Michaels, o cunoscută şi apreciată poetă canadiană, a ales să debuteze în proză cu *Fugitive Pieces*, un roman care pleacă şi el de la premisa recuperării şi se transformă într-un minunat poem narativ despre terapie şi memorie. Deţinătoare a Commonwealth Prize pentru volumul de poeme *The Weight of Oranges*, Michaels reuşeşte să culeagă încă trei premii cu romanul său – prestigiosul Orange Prize, Books in Canada First Novel Award şi Trillium Book Award.

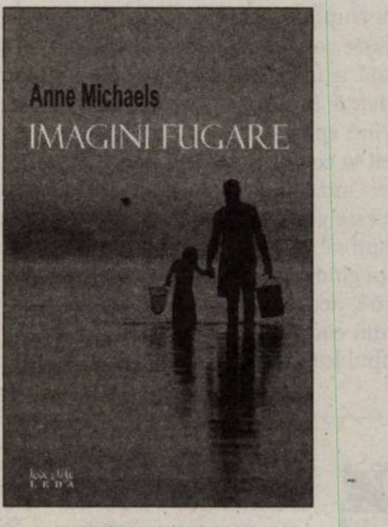
În timpul celui de-al Doilea Război Mondial, Jakob Beer, un băieţel evreu dintr-un oraş polonez, asistă cu groază cum naziştii dau buzna în casă şi îi ucid familia. În stare de şoc, Jakob rătăceşte zile şi nopţi prin pădure, pînă este găsit, aproape sălbăticit, de Athos Roussous, arheolog, umanist şi savant remarcabil, care îl scoate din Polonia, riscîndu-şi propria viaţă. Pe toată perioada ocupaţiei, Athos şi Jakob se ascund pe o insulă grecească. După uriaşa traumă suferită, Jakob rămîne alături de morţii săi. Nu poate să-şi părăsească mama, tatăl şi sora, se simte dator să însoţească destinul lor *post mortem*. Readucerea sa la viaţă îi ia aproape tot restul vieţii. Cînd au fost ucişi ai lui, Jakob şi-a pierdut limbajul şi înţelegerea – au rămas numai instinctele, dar şi acestea, ca semne ale vieţii naturale, ca sisteme de orientare, au fost date peste cap. Tocmai din cauza asta, începutul recuperării lui Jakob are magnitudinea unei recuperări geologice: toate erele planetei trebuie să prindă viaţă în Jakob, pe rînd, pentru ca el să creadă din nou într-o lume *corectă*, în care etapele se succedă în ritmul evoluţiei, fără a fi brutal întrerupte. Athos îi spune, cu dragoste nemărginită, povestea Terrei. Jakob se alină învăţînd despre glaciaţiuni, silicaţi, calcar, antracit, hărţi ale unor teritorii fascinante. Însuşindu-şi greaca şi engleza, Jakob caută cu disperare în cuvinte forma concretă a realităţii, lucru pe care va continua să-l facă şi mai tîrziu, ca poet şi traducător.

Moartea lui Athos în Canada, unde cei doi se stabiliseră de ceva timp, îl lasă pe Jakob încă nevindecat, pradă coşmarurilor şi fantomelor care-l bîntuie, din care nici Alex, vesela şi exuberanta sa soţie, nu reuşeşte să-l scoată.

Problema este că Jakob nu-şi permite să fie salvat. El nu trăieşte în umbra morţii, ci în umbra *uciderii*, a morţii ca act violent, absurd al istoriei. Memoria trebuie să reţină absurdul, pentru că memoria este morală, în timp ce istoria este amorală. În hermeneutica lui Jakob, istoria şi memoria îşi împart spaţiul şi timpul. Dacă istoria este evenimenţială, memoria are datoria să reţină semnificaţia pentru totdeauna. Memoria trebuie să diferenţieze fin între *absenţă* şi *lipsă*. Uciderea este absenţă, în vreme ce lipsa este naturală. „Fiecare moment este dublu“, scrie Jakob. Memoria este justiţiarul istoriei.

Jakob trăieşte şi scrie în izolare, pe insula Hydra, în fosta casă a familiei Roussous. Scrisul lui este şi el un gardian al memoriei, ca şi cînd n-ar putea exista niciodată destulă vigilenţă în prezervarea mărturiei. Scrisul lui Jakob este dureros, evocator în toate aspectele sale. Cînd scrie, ca şi atunci cînd respiră, Jakob o cheamă pe sora sa, Bella, pianistă în devenire, ideal de perfecţiune. O cheamă, cu tot ce a devenit ea după dispariţie, cu tot cu destinul ei zdrobit, ca pe un simbol al cataclismului spiritual petrecut cu umanitatea. Aşa cum mineralele şi rocile din structura pămîntului păstrează urmele cataclismelor geologice, tot astfel şi memoria umană are aceeaşi datorie. Memoria este felul spiritului uman de a rămîne treaz, este cea mai activă dintre funcţii, aceea care gestionează amintirile, conferindu-le sens.

Ceea ce Jakob încă nu ştie este că, dacă memoria poate să ofere lecţii umanităţii, ea nu poate să salveze neapărat sufletul trecut prin catastrofă. Ceea ce poate să salveze sufletul lui Jakob, crescut de Athos în lumea pozitivismului arheologic, este credinţa în *natural*. Jakob trebuie să înceapă să creadă în existenţa binomului viaţă-moarte, în complementaritatea lor naturală. El nu poate să dea drumul fantomelor decît atunci cînd se va convinge că moartea nu trebuie să se întîmple ca umilinţă şi anulare, ca secerare brutală înainte de timp, ca măcel, în ultimă instanţă. Cînd va descoperi, de exemplu, că moartea este tot atît de naturală ca şi dragostea.



Anne MICHAELS

Imagini fugare
Traducere şi note de Lavinia Vasile
Editura Leda, Colecţia „Love&Life Leda“,
2008, Bucureşti, 312 p.

Foarte tîrziu în viaţă, Jakob descoperă dragostea alături de Michaela, o tînără din cercul academic al prietenului său, Maurice. Dragostea lor începe ca un transfer de amintiri, ca o scufundare în lumea morţilor, continuată apoi cu o explozie de senzualitate, care insuflă aproximărilor conceptuale ale lui Jakob viaţa pasională – amprenta ultimă de adevăr care le lipsea. Jakob descoperă, prin explorarea trupului, puterea de a crede în moarte ca act viabil, ca punct de trecere firesc, după călătoria prin lume.

Explorînd lirismul fascinant al peisajelor subterane, insulare şi acvatice, ridicate la rang de metaforă, Anne Michaels reuşeşte un minunat roman-poem despre călătoria unui suflet care încearcă să depăşească *separarea* de lume, operată asupra lui de unul dintre cele mai brutale evenimente ale istoriei.

■

Reprezentări ale corpului în romanele lui Gheorghe Crăciun

Oana Cătălina NINU

Am avut ocazia să-l cunosc pe Gheorghe Crăciun în noiembrie 2005, într-un microbuz care ne ducea, împreună cu alţi scriitori, la decernarea premiilor acordate de revista ***Tomis****. În 2007, vestea morţii sale premature m-a făcut să realizez că memoria mea nu păstrase urmele discuţiilor noastre, ci doar sentimentul unei revelaţii. Îi dedic acest modest eseu, în compensaţia pieselor lipsă ale amintirii.*

■■■ Gheorghe Crăciun despre corp sau *Trupul ştie mai mult*

Pornind pe urmele lui Roland Barthes, cel din *Plăcerea textului*, Gheorghe Crăciun (re)face şi el distincţia dintre trup şi literă, dintre corporal şi scriptural, într-un eseu intitulat „Trupul şi litera", publicat iniţial în 1983, în revista *Astra*, şi inclus apoi în capitolul „Lepădarea de piele" din romanul *Frumoasa fără corp*.

Pentru început, să stabilim datele problemei. De la început, noţiunea de trup apare ambiguă în raport cu litera. Trupul poate fi corpul uman concret, dar poate fi şi un suport, o formă, un dispozitiv de susţinere, în care ceva/cineva se întrupează, pe baza dihotomiei trup-materie-formă *versus* suflet-spirit-conţinut. Oare trupul nu se poate identifica, în aceste condiţii, cu litera însăşi? Răspunsul este pozitiv, dacă luăm în calcul concreteţea literei, a scrisului în general, materialitatea tuşului sau a tiparului, toate acestea susţinînd teza literei ca figură a unui trup în care ideile, imaginaţia sau trăirile unei persoane concrete (autorul) prind corp, se întrupează.

Totuşi, se pare că Gheorghe Crăciun înţelege altceva prin trup, în romanul *Frumoasa fără corp* (1993): „Tot ce am scris din '73 încoace a însemnat pentru mine o aventură a căutării trupului, a fantasmelor din care se alcătuieşte consistenţa sa zilnică, o căutare disperată a unei corporalităţi ireductibile, coincidentă la rigoare chiar cu persoana mea. Cînd spun «trup», nu mă gîndesc numaidecît la constituţia anatomică, la fiziologie sau miracolul biologic al existenţei. Trupul este gura vorbitoare, mîna şi mişcarea, clipirea pleoapei, sufletul, senzaţiile, prezenţa gîndului, emoţia şi atingerea, tăcerea cărnii, acea interioritate raţională şi viscerală din care se naşte limbajul".

Trupul lui Crăciun este o metaforă totalizatoare în care îşi găsesc loc, deopotrivă, fiziologicul, adică organismul uman şi totalitatea percepţiilor, precum şi un fel de senzorial al psihicului şi al intimităţii. Propun să desemnăm prin *corp*, în cadrul creaţiei lui Crăciun, latura biologică a fiinţei umane, visceralitatea sa, senzaţiile, sexualitatea intrinsecă, iar prin *trup*, această sinteză subtilă a corpului, ca interioritate şi exterioritate fizică, alături de interioritatea sensibilă a dimesiunii care depăşeşte carnea, fie că o identificăm ca raţiune, ca imaginar, ca suflet sau ca spirit. În *Trupul ştie mai mult. Fals jurnal la* Pupa russa *(1993-2000)*, Gheorghe Crăciun vede corpul drept „ceea ce se opune limbajului". Dar dacă trupul devine sinonim cu împletirea dintre visceral şi raţional şi, prin incidenţă, cu *persoana*, atunci ce ar mai rămîne în afara trupului?

Cuprinzînd un teritoriu atît de vast, trupul nu mai este identic cu acel corp care se diferenţiază net de suflet sau de spirit, ci îl include depăşindu-l. Mai exact, îl continuă şi, în acelaşi timp, îl transgresează prin intermediul limbajului, către literatură. Căci, dacă ceea ce am desemnat drept corp este viu, este biologie pură, atunci trupul lui Crăciun este un corp livresc, creat, modificat, transsubstanţializat. Este, în definitiv, literatură. Pentru a parafraza formula lui Crăciun, am putea spune nu numai că „trupul ştie mai mult", ci chiar faptul că *trupul este mai mult* (decît corpul).

Să notăm că formula care va da titlul ultimei cărţi publicate (iară nu scrise) de Crăciun se regăseşte deja în textul eseului din 1983: „Regenţa literalului asupra corporalului nu încetează nici un moment să fie parţială, iluzorie şi provizorie, tocmai pentru că trupul e viu şi litera nu, tocmai pentru că trupul ştie întotdeauna mai mult despre lume şi limbă şi e mai bogat în sensuri potenţiale decît orice literatură efectivă".

Tensiunea, căutarea, tergiversările, boala, îndoielile se regăsesc toate în *Trupul ştie mai mult*, o carte a unei intimităţi nu biografice, ci poate chiar mai mult decît atît, a unei intimităţi senzoriale teoretizate. Nu Crăciun omul se priveşte în oglindă, ci Crăciun scriitorul, însă în umanitatea lui profundă. Scrisul, cu obsesiile şi posibilităţile lui, este, în sine, o intimitate. Mecanismele prin care substanţa realităţii devine substanţă textuală sînt rezervate unui cerc de iniţiaţi, mai exact celor care oficiază în templul literaturii. Aceasta este direcţia urmată de Gheorghe Crăciun – nuditatea scriitorului în faţa textului şi încercările sale sinuoase de a se acoperi (întotdeauna parţial) prin gesturi teoretice, prin citate, prin excesive explicitări. În schimb, nu trebuie să avem impresia că ridicarea vălului mecanismelor scripturale este o dezvăluire spectaculoasă. Pentru că dincolo de text nu este o fabrică miraculoasă, ci o fiinţă umană, cu toate ezitările sale specifice.

În acest context, contradicţiile (teoretice) sînt fireşti. Ambiguitatea „artei poetice" a lui Crăciun rezidă într-un fel de improprietate a termenilor. Un exemplu este constituit chiar de fragmentul citat din eseul „Trupul şi literă", în care trupul este livrat în calitatea sa de „corp" vitalist. În acest sens, autenticitatea percepţiilor şi a senzaţiilor este întotdeauna inegal circumscrisă de „corpul" literei, de scriitură.

Şi totuşi, paradoxul există, iar scriitorul este pe deplin conştient de acesta: „Pariul meu nu are în vedere trupul pur şi simplu, ci posibilitatea de *a scrie trupul*, fără a-l alfabetiza. Această încăpăţînare a mea de a crede că dincolo de limbajul curent se află un alt limbaj (exclusiv psiho-senzorial) sau măcar posibilitatea de a-l inventa" (*Trupul ştie mai mult. Fals jurnal la* Pupa russa).

Să clarificăm, concret, terminologia propusă. Corpul este un organism şi, prin aceasta, este viaţă, autenticitate a trăirilor. Trupul este o spunere a corpului, o transscriere a acestuia, un text de o factură specială. Ipotezele sînt două: cum se scrie corpul în trup, cum devine trup; dar, mai ales, cum (sau dacă) trupul poate redeveni corp.

Un exemplu de întrupare primară a corpului ar fi tatuajul: grefa pe corp îl „textualizează", îl transformă în trup, adică într-un „plus corp". Odată imprimat, tatuajul modifică acel corp, îi schimbă semnificaţia.

La fel se întîmplă şi în procesul emiterii unui text literar. Corpul, viaţa, trăirile sînt mumificate în trup, sînt încastrate în structura acestuia. Scriitorul investeşte maximum de corp în trup(ul textual), încearcă să capteze realul însuşi, viaţa. Aşadar, corpul poate deveni trup, în intenţia celui care îl în-scrie: „De fapt, asta şi aştept: să fiu în stare să fac din trupul meu o propoziţie clară, o nervură în jurul căreia să pot apoi aduna pilitura de fier a tot ceea ce, în mine, e obscur şi trebuie să devină structură, transparenţă". Pentru că, în definitiv, „dacă eşti un scriitor adevărat, nu poţi să scrii decît despre corp".

Însă în procesul invers al receptării, cititorul primeşte minim de corp. Cu alte cuvinte, trupul nu se poate decorporaliza pentru a restitui lectorului exact ceea ce scriitorul a investit într-însul. Trupul nu redevine corp, în ciuda faptului că, aşa cum precizează Iulian Băicuş în eseul „Corpul şi litera" (*România literară*, 1998), „relaţia dintre cititor şi text devine şi ea una specială, existînd un moment unic în care poţi recunoaşte într-o carte senzaţii ale propriului trup". Există un transfer la nivelul autor-carte-cititor, însă acesta este întotdeauna parţial, prin urmare frustrant.

În acest context, pariul scriitorului eşuează din start – corpul în toată complexitatea lui nu poate fi vizibil cititorului. Acesta din urmă poate doar să-l intuiască, deoarece el nu are în faţa ochilor decît un trup care nu mai dă seama de corpul de la care a pornit, deşi îl conţine intrinsec. Căutarea autenticităţii nu poate fi decît inutilă. Trupul e o formă limitată, insuficientă, de transmitere a corpului, căci nu poţi pune viscerele efectiv în pagină.

Deşi autorii, printre care şi Gheorghe Crăciun, îşi pun această problemă a „posibilităţii de a scrie trupul", cred că reala imposibilitate nu este aceea de a transcrie corpul în trup, ci de a face transferul de la trup la cititor. Chiar dacă scriitorul consideră că şi-a smuls carnea şi a azvîrlit-o în text, acest corp nu mai poate fi recuperat. Să-i dăm, aşadar, trupului ce este al corpului şi să ne împăcăm cu ideea că receptorul va primi, indiferent de investiţia noastră de trăire autentică, un acelaşi ambalaj de staniol pe care bomboana (conţinutul efectiv) este *desenată*. În aceste condiţii, posibilitatea existenţei unui limbaj „exclusiv psiho-senzorial" este nulă. Utopia persistă, căci altfel nu ar mai exista literatură...

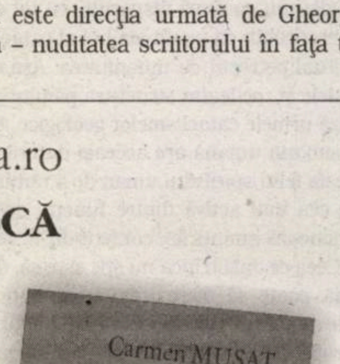
■■■ Înainte de *Pupa russa*

Din perspectiva concretizării scripturale a reprezentărilor corpului, primele trei romane ale lui Gheorghe Crăciun – *Acte originale/copii legalizate* (1982), *Compunere cu paralele inegale* (1988) şi *Frumoasa fără corp* (1993) – se succed într-un crescendo de la simpla schiţare a acestei dimensiuni către ceea ce am putea numi drept „plus corp/trup". Pentru că, iniţial, demersul lui Crăciun nu era unul de epuizare a trupului în scriitură, ci unul textualist, pe linia deschisă de (post)structuraliştii francezi şi de promotorii Noului Roman. Aşadar, la origine, textul prima asupra trupului, posibilităţile sale incluzînd surprinderea fragmentarismului acestei lumi şi inventarierea tehnicilor romaneşti prin intermediul cărora cititorul putea fi cuprins şi antrenat în text.

Pe măsură ce obsesia textualismului este depăşită de Crăciun (să nu uităm faptul că aceste procedee textualiste constituiau nişte veritabile artificii de ocolire a cenzurii, pentru că funcţionau pe principiul unui paradoxal haos ordonat), ea este înlocuită de preocuparea tot mai acută pentru trup. Acesta va fi iniţial un trup textualizat, tributar tehnicilor „ocolitoare", învăluitoare, de dezvăluire sacadată şi întotdeauna parţială a oricărei nudităţi. Treptat, constatăm că, pe măsură ce textualismul se diluează, corporalitatea se accentuează. Un motiv suficient pentru a livra o primă constatare, de „suprafaţă", a analizei: obsesia centrală, profundă a operei lui Gheorghe Crăciun a fost întotdeauna cea a trupului, în vreme ce textualismul a fost practicat în primul rînd pentru că era „la modă", pentru că febra structuralistă era generalizată în Europa şi pentru că, în România comunistă, textualismul era o ciudăţenie tolerată atîta timp cît nu rănea pudori sau inhibiţii.

Aşadar, am grupat romanele *Acte originale/copii legalizate* (1982), *Compunere cu paralele inegale* (1988) şi *Frumoasa fără corp* (1993) în prima etapă a creaţiei lui Gheorghe Crăciun, pe care propun să o numim *perioada corporalităţii textualizate*. Să observăm şi faptul că, în afara considerentelor obsesiv-stilistice, aceste trei romane au personaje şi evenimente comune, fără a se constitui, însă, într-un ciclu ordonat din punct de vedere cronologic. Personajele sînt aceleaşi, anumite întîmplări sau descrieri vizează acelaşi cronotop, în schimb „acţiunea" nu este unitară şi nici în întregime descifrabilă, pentru că, într-un roman cu pretenţii textualiste, caracterul fragmentar, discontinuu, aluvionar este esenţial.

Odată cu *Pupa russa*, la mai bine de zece ani de la apariţia *Frumoasei fără corp*, etapa textualistă este în totalitate stilizată şi decantată, fiind urmată, în cadrul operei lui Gheorghe Crăciun, de *perioada textualităţii corporalizate*. Accentul se mută, definitiv de această dată, de pe text pe corp, de pe literă pe trup. În această etapă, textualismul este perfect asimilat şi asumat, în aşa fel încît



www.cartearomaneasca.ro
CR CARTEA ROMÂNEASCĂ

Nou în colecţia „Critică şi Istorie literară":

Carmen Muşat,
Strategiile subversiunii
Incursiuni în proza postmodernă

„Una dintre puţinele abordări critico-teoretice sistematice ale prozei noastre postmoderne în general şi ale prozei optzeciştilor în special."
(Mircea Iorgulescu)

„O carte peste care nu se va putea trece atunci cînd se va întocmi bilanţul unei mişcări literare şi acela (fie şi parţial) al unei generaţii creatoare."
(Mircea Martin)

Pupa russa păstrează ultima formă, cea sublimată, a acestuia.

Trebuie amintit şi faptul că, la puţin timp după apariţia romanului de debut, Gheorghe Crăciun redactează eseul „Trupul şi litera“. Totuşi, între această *ars poetica* în miniatură şi *Acte originale/copii legalizate*, nu par să existe prea multe corespondenţe. Deşi primele idei despre raportul dintre trup şi literă sînt concomitente cu publicarea romanului de debut, o identificare a ideii de corporalitate în acest roman este dificil de realizat. Doar începînd cu *Compunere cu paralele inegale* putem vorbi despre o reală *mise en scène* a trupului. Ceea ce demonstrează că, deşi elementele teoretice despre corporalitate şi despre imposibilitatea absenţei trupului dintr-un roman sînt schiţate din tinereţe, doar odată cu maturizarea scripturală din *Pupa russa* acestea apar concretizate, devin evidente şi se constituie într-un *sistem*. În acest sens, am putea vorbi despre Gheorghe Crăciun ca despre un scriitor (şi un teoretician) al corporalităţii, un autor al trupului care a înghiţit, uroboric, textul.

■■■ *Pupa russa*

Oare ce poate simboliza mai bine decît Matrioşka, păpuşa rusească, toate nivelurile şi învelişurile trupului, toate acoperirile şi decojirile sale succesive, toate incongruenţele, tergiversările, dar şi vitalitatea lui, într-un ritm delirant, dar riguros organizat, care aminteşte de fluxul existenţei înseşi? *Pupa russa* este, păstrînd proporţiile, *cartea trupului*, tot aşa cum *Kama-Sutra* este cartea sexului, la fel cum *Biblia* este cartea credinţei.

La o adică, nu putem fi de acord cu ipoteza că *Pupa russa* ar fi o sinteză a romanelor anterioare, pentru că *nu este numai* o sinteză. Ultimul roman al lui Gheorghe Crăciun reevaluează ipostazele trupului abordate în „trilogia“ romanescă, păstrînd o serie de aspecte, eliminînd altele, cu o acerbă consecvenţă teoretică, a cărei intenţie foarte precis delimitată este aceea de a reinventa trupul. În definitiv, în *Pupa russa*, Gheorghe Crăciun rescrie o istorie a trupului prin intermediul unei naraţiuni situate în contextul comunismului românesc – un cadru istoric care, cu toate că şi-a însemnat personajele cu fierul roşu, face posibilă şi o privire anistorică, desprinsă de context, asupra trupului în generalitatea sa funcţională.

Mai exact, este de remarcat faptul că vîrstele biologice ale trupului, adică ceea ce Andrei Terian, în eseul *Cuvinte şi lucruri* (Euphorion, 2004), desemna drept „mărirea şi decăderea Leontinei Guran“, coincid cu ascensiunea şi destrămarea regimului comunist, într-o bizară echivalenţă a trupului cu istoria însăşi. Însă trupul poate fi privit şi în afara istoriei, ca o istorie în sine, individuală şi, în acelaşi timp, universală – trupul ca simbol ce încorporează o multitudine de aspecte, confundîndu-se, la limită, cu fiinţa însăşi.

■■■ Vîrstele corpului. De la copilărie la semnele timpului

Romanul *Pupa russa* este construit pe cîteva paliere semnificative: primul ar fi existenţa Leontinei, experienţele şi transformările ei din adolescenţă şi pînă la moarte; al doilea ar fi palierul copilăriei, care revine simbolic pe tot parcursul traseului Leontinei, însă se estompează treptat spre final; al treilea nivel este constituit de inserţiile fragmentelor parodice ale discursurilor comuniste; în sfîrşit, un al patrulea nivel este cel al intervenţiilor „autorului“ însuşi din *Nota auctoris*.

Remarcăm faptul că naraţiunea propriu-zisă se organizează în jurul primelor două paliere: pe de o parte, viaţa Leontinei, pe de altă parte, copilăria ei, inserată interstiţial, parcă în afara fluxului experienţelor. Pentru că vîrsta copilăriei dobîndeşte, de-a lungul timpului, în conştiinţa fiecăruia dintre noi, un caracter atemporal, transparent şi ireal.

În plus, în copilărie, cu excepţia primelor descoperiri ale corpului şi ale propriei sexualităţi, corporalitatea este manifestă cu precădere la nivelul imaginilor, al percepţiilor, al senzaţiilor declanşate de contactul cu lumea înconjurătoare. Lucrurile, mirosurile şi gustul lor, atingerea, contururile, muchiile, culorile, contrastele, totul devine hiperreal, în copilărie, şi fantastic-miraculos, ulterior. Mai mult decît în celelalte trei romane, Gheorghe Crăciun insistă în *Pupa russa* pe concreteţea extremă a imaginii, o materialitate atît de pregnantă încît depăşeşte corpul literei, îl transcende, pentru a regăsi, în cele mai multe cazuri, imaginile similare corespondente din memoria inconştientă a cititorului. Altfel spus, fascinanta aglomerare a elementelor din descrierile enumerative, într-un flux care aminteşte de principiul memoriei involuntare proustiene, rezonează cu depozitul imaginar al cititorului, dînd naştere unui fel de vertij al emiterii şi al receptării, în care autorul şi cititorul său se completează reciproc.

Descoperirea propriului trup şi a felului în care acesta reacţionează la stimuli se petrece în adolescenţă. Gheorghe Crăciun încearcă să realizeze o radiografie a trupului, expunîndu-l în toate felurile, deconstruindu-l şi descompunîndu-l, pentru a-l recompune ulterior, atît pe axa individuală a vîrstelor, cît şi pe axa istorică a regimului comunist, cu formele sale de cenzură. Pentru fiecare fiinţă în parte, raportul cu propriul corp este unul esenţial. Nu ne putem imagina o persoană care să nu fi conştientizat, într-un moment sau într-altul, faptul că deţine un corp de care poate dispune, evident, în anumite limite, după bunul plac.

După o adolescenţă efervescentă, prin prisma experienţelor sexuale, Leontina se lansează, încă din studenţie, într-un lanţ al aventurilor şi al relaţiilor pasagere, un delir al sexului şi al simţurilor care nu poate fi decît degradant. Vădit ironic, partenerii ei sînt prezentaţi ca aparţinînd, fiecare, unei anumite profesii. De altfel, în perioada comunismului, profesia sau titlul deţinut prevalau asupra numelui; identificarea nu se producea faţă de sine însuşi, individualismul era blamat; însă apartenenţa la o clasă profesională producea din start un anumit impact social, era o etichetă mai importantă decît un nume sau un altul. În aceste condiţii, partenerii Leontinei sînt antrenori, profesori, inspectori, avocaţi, medici, ingineri, violonişti şi, printre aceştia, securişti.

Pentru aceştia, ca şi pentru ea însăşi, sexul reprezenta un fel de centru electric al întregului corp, nucleul care generează şi, în acelaşi timp, propagă ritmurile existenţei înseşi: „O, tu, crăpătură tragică dintre picioare, o, tu, crăpătură adîncă, tu de toate ai parte şi peste toate treci! Singură tu eşti în veci“. Sexul devine astfel o metonimie a corpului în totalitatea sa şi, în ultimă instanţă, punctul de legătură dintre exterior şi interior, din cea mai fizică şi concretă perspectivă posibilă.

Pentru a ne raporta la teoria simulacrelor expusă de Jean Baudrillard, corpul avut în vedere de Gheorghe Crăciun în *Pupa russa* corespunde celui de-al treilea stadiu – *la simulation* –, etapă în care corpul este din ce în ce mai mult legat de sexualitate şi de perversiune. Corpul este în primul rînd sexual, pare să fie postulatul acestei epoci. „Eliberarea“, ca ideal al unei umanităţi care a fost întotdeauna poziţionată în ipostaza de a se dezbăra de tabuuri, de prejudecăţi, de sisteme totalitare, se realizează acum, cu precădere, la nivel corporal şi, prin extensie, la nivel individual (după cum a observat David Le Breton în *Antropologia corpului şi modernitatea*).

Pentru Leontina, sfîrşitul comunismului devine echivalent cu sfîrşitul individualităţii ei, cu sfîrşitul corpului deja îmbătrînit, dar şi cu începutul unei noi ere în care corpul în sine, ca structură de fibre musculare, nervi şi oase nu mai este în mod necesar o prioritate. Corpul ei este un simulacru, un ansamblu „antrenat“ să seducă, să se pervertească, să acţioneze, în ultimă instanţă, *în locul ei*. Distanţa faţă de propriul corp nu este vizibilă în tinereţe, atunci cînd trupul este un obiect utilizat cu regularitate şi fără „defecţiuni“ într-un moment sau într-altul, după necesitate. Chiar dacă există o conştientizare a noţiunii de corp în adolescenţă, aceasta nu se poate adînci şi definitiva decît odată cu decăderea trupului. Îmbătrînirea face posibilă acea privire tragică în oglindă, acea apropiere de limita la care corpul, deşi rămas la stadiul de obiect, este un obiect care nu îi aparţine şi pe care nu-l poate, realmente, controla. Altfel spus, un obiect inutil: „Cum i se uscaseră mîinile! Avea mîinile unei bătrîne cu unghii vinete, sticloase şi fără strălucire. [...] Frumuseţea ei de altădată pierise şi nu mai putea fi citită în carnea îmbujorată a pometţilor. Dedesubtul ochilor mari, adînciţi în orbite, oasele îi împungeau pielea. Îşi lipea fruntea ridată de suprafaţa oglinzii, îşi apăsa arcadele cu sprîncene zburlite de sticla netedă, îşi turtea cartilagiul nasului pe acea întindere de gheaţă transparentă şi nu ştia de ce“.

Oglinda este obiectul care facilitează conştientizarea distanţei faţă de corp. În tinereţe, atunci cînd există acea siguranţă a vitalităţii şi a fermităţii trupului, nu ne privim atît de des în oglindă. Imaginea devine necesară odată cu trecerea timpului, atunci cînd o anumită incertitudine în legătură cu felul în care arătăm se insinuează în fiinţa noastră. Doar atunci avem nevoie să verificăm în permanenţă fiecare detaliu, eventual să retuşăm, să corectăm ceea ce trupul singur nu ne mai poate asigura.

Oglinda este cea care declanşează şi analiza propriei existenţe, un fel de retrospectivă, o inventariere a tuturor situaţiilor care au condus la momentul actual. Trecută de 40 de ani, într-un moment de criză, păpuşa rusească, Leontina, îşi deşurubează trupul, scoţînd la iveală nenumărate trupuri din ce în ce mai mici, trupurile ei desfoliate de vîrstă, de riduri şi de nevroze cronice: „Pe fetiţa cu codiţe ţepoase de la vîrsta de 6 ani, căznindu-se să descifreze alfabetul pe paginile mototolite ale ziarului *Scînteia*, ar fi iertat-o. Ar fi luat-o în braţe şi i-ar fi sărutat obrajii murdari de zeama dudelor, plîngînd cu tîmpla lipită de căpşorul ei blond. [...] Însă la Tina, pioniera de 10 ani, cu ochii ei alunecoşi şi verzi ca sticla, cu sînii ei abia înmuguriţi răsărindu-i buboşi de sub bluza de uniformă, s-ar fi uitat ca la o creatură ciudată, primejdioasă, imprevizibilă. [...] Dar ce să facă ea cu nimfomana naivă de optsprezece ani, căzută în limbă după un profitor ca profesorul Horaţiu Mălinaş? [...] Da, pe această Leontina cu breton castaniu şi craci de dansatoare de cabaret ar fi ucis-o. Ar fi strangulat-o în somn. Sau nu, ar fi ajutat-o să fugă! Să dispară din viaţa ei şi s-o lase în pace. [...] De unde pornise tot răul? De la rătăcirile ei din liceu, de la orgoliile de pe terenul de baschet şi de la sexul ei neadormit, nesăţios, înfierbîntat de aşteptare. De o continuă, neobosită aşteptare“.

Aşadar, răul porneşte nu din copilărie, ci din adolescenţă sau din prima tinereţe, perioada aceea foarte fragilă în care personalitatea îşi găseşte contururile, iar persoana îşi asimilează propriul corp. Parcursul Leontinei din *Pupa russa*, un bildungsroman neconvenţional, este acela al încastrării unor păpuşi mici în altele mai mari. Cu fiecare experienţă, Leontina se înfăşoară în pereţii altei Leontine, identică şi totuşi sensibil diferită. Existenţa Leontinei nu este, ca în romanele psihologice, o succesiune de stări emoţionale, de gînduri sau de sentimente, ci o încapsulare a corpului de fetiţă într-un corp de adolescentă şi aşa mai departe, pînă cînd nici un înveliş nu mai poate fi suprapus. Leontina însăşi nu este nimic mai mult şi nimic mai puţin decît un corp, decît o carcasă, un simulacru.

În momentul în care înaintarea nu mai este posibilă, în momentul în care nu mai există nici o altă păpuşă care să se stratifice şi să o îmbrace pe păpuşa existentă, Leontinei nu-i mai rămîne decît parcurgerea drumului invers, desfolierea tuturor corpurilor suprapuse, pentru a regăsi păpuşa mică, inocentă, a fetiţei Leontina. Spărgînd-o, dincolo de cioburi ne aflăm în plin vid. Tot aşa, dincolo de ultima păpuşă, cea mai mare dintre toate, sîntem într-un alt vid, moartea: „Simţi o lovitură în moalele capului. Faţa i se schimonosi de durere. Cutia craniană pîrîi ca un pepene copt. [...] Apoi, bunicul Marcu izbi încă o dată dihorul în cap şi bunica Anuţa îşi duse mîinile la ochi. Mama îşi trase basmaua neagră pe frunte şi fugi. Venea seara. Se sfîrşea vara. Mijeau primele stele. Şi capul ei frumos de păpuşă rusească se sparse în mii de ţăndări, în mii de senzaţii şi de idei, şi cele 143.557 de cuvinte ale acestei cărţi se împrăştiară pe suprafaţa lucrurilor din jur ca resturile unui creier explodat“.

Numai în momentul morţii, trecerea de la un corp la altul devine posibilă, la fel ca şi corespondenţa dintre vidul ascuns în burta primei păpuşi şi vidul care o cuprinde pe ultima. Regresia către copilărie este, în acest sens, justificată. Mai mult decît atît, la un nivel metatextual, o altă păpuşă rusească explodează – cartea însăşi –, tot un fel de corp înghiţind corpuri textuale sau corpuri vii, pe cel al autorului, în primul rînd.

■

rfi
românia
93.5
radiofranceinternationale
LUCA NICULESCU
REDACTOR ŞEF
INTERESAT SĂ AFLI CUM A DEVENIT ÎNCĂLZIREA GLOBALĂ UN INSTRUMENT POLITIC ŞI ECONOMIC?
ŞTIRI, ANALIZE, REPORTAJE
TOATĂ DIVERSITATEA LUMII

AMERICA FĂRĂ PREJUDECĂŢI

Cenzura (II)

Radu JÖRGENSEN

There is more than one way to burn a book. And the world is full of people running about with lit matches.

Ray Bradbury

Cred că era aproape miezul nopţii, cînd, întorcîndu-ne din D.C., după ce condusesem nişte oaspeţi din Alabama înapoi la hotel, am dat drumul la radio. Spre ruşinea mea, nu ştiu şi n-am ştiut niciodată ce posturi de radio ascult. N-am favoriţi. Aş zice că era WashFM, dar n-aş băga mîna în foc. Am ales postul în timp ce aşteptam schimbarea semaforului de la Capitoliu. Ca să fiu sincer: de cele mai multe ori, cînd aştept acolo la timp de seară, imaginea de *postcard deluxe* a domului ca de fildeş, în lumina reflectoarelor ascunse printre rododendroni, îmi ia respiraţia. Aşa că aştept fără să mă grăbesc, fără să ciupesc cu vîrful pantofului acceleraţia, la fiecare trei secunde. Nu tremuram să mi se dea undă verde, ci eram cumva recunoscător pentru fiecare secundă în plus de aşteptare în unghiul respectiv. Bine, cam aceeaşi senzaţie o am şi la ecluze, în Stockholm sau cînd sînt în taxi, la miezul nopţii, în Piaţa Romană, să nu credeţi că... *Anyway*, am tras cu ochiul la copilotul meu, care, fiind ocupat(ă) cu decojirea unei portocale, n-avea cum să mă ajute la alegerea unui post de radio, şi m-am lansat singur în operaţia asta. Şi am avut noroc, din trei apăsări pe *search* am dat de o voce blondă, caldă, care răspundea amuzată la un radio talk host, cu timbru *à la* Pittiş (a trecut un an de cînd s-a dus, nu-i aşa?). Eh, şi femeia-din-noapte a povestit o vreme pînă ca eu să aud (şi) ce spune, pînă să mă satur de inflexiunile vocii ei; rîdea în receptor cînd şi cînd, răspunzînd flirtului întreţinut din studio. Am refăcut contactul cu cei doi cînd ea se lansase într-o şarjă autobiografică, drept care toţi şoferii de pe coasta de Est se repeziseră probabil, pe bîjbîite, spre bordurile maşinilor pe care le conduceau ca să găsească un obiect de scris – doar, doar se alegeau cu o adresă, cu un amănunt biografic important, cu ceva. În momentul imediat următor, vraja s-a rupt. Interlocutoarea-din-noapte s-a descris pe ea însăşi ca fiind *technologically challenged*. Vă daţi seama ce anticlimax am trăit, auzind alăturarea aceea uscată de termeni?! Am scos dezamăgit un „Owww!“ atît de elocvent încît Nico a început să rîdă, şi pînă la ieşirea din Capitol Hill, m-a hrănit cu felii de portocală ca să-mi treacă.

O poliţie a limbajului şi a comunicării

Cum ajung oamenii să folosească o limbă de lemn? Cum ajung ei, în stare de libertate, să vorbească precum în referate nesărate şi în şedinţe politico-ideologice? Simplu: grupurile de presiune din societate au deja acea forţă, necesară şi suficientă, pentru cenzurarea limbii, cu care copiii şi tinerii vin în contact încă din şcoala primară. Nu ştiu dacă blonda mea – care, aş zice, avea cel puţin 35 de ani, iar din discursul ei se simţea că e un om educat – era sau nu conştientă că vocabularul îi e atacat de caria producătoare de sintagme politic corecte, sinonime ridicole ale unor cuvinte şi expresii comune, perfect utilizabile. Folosirea acestor sintagme-sugativă, care golesc de sensuri orice frază în care îşi fac apariţia, este rodul unei lungi manipulări, a unei frici inoculate, în decursul anilor, de sistemul educaţional. Vă aduceţi aminte de acei „părinţi şi cetăţeni ultragiaţi“ care l-au scos pe Mark Twain din biblioteci? Ei bine, cenzura ia şi alte forme, încă şi mai sinistre, afectînd sistemul nu numai local, ci şi la scară naţională. Unul dintre documentele cele mai remarcabile despre acest scandal este lucrarea *The Language Police*, semnată de Diane Ravitch. Autoarea este una din puţinele persoane care au avut – în calitatea de membru al National Assessment Governing Board – acces, în ultimul deceniu, la aşa-numitele *bias and sensitivity reviews*, pe care editorii de manuale şi realizatorii testelor naţionale le comandă înainte de a lua decizia de publicare. Aceste analize ale textului sînt, în fapt, forme mascate de cenzură, de existenţa cărora publicul, pentru a putea fi manipulat, nu este informat. Iată cîteva exemple de cenzurări/epurări ale textelor (nu numai literare, ci şi documentare) de folosit în manuale şi teste naţionale, cum ar fi National Assessment of Educational Progress.

Două dintre textele pe care cenzorii (mă rog, *the reviewers*) le-au refuzat erau scurte descrieri ale alunelor (*peanuts*). Într-unul dintre texte, autorul îşi permisese să susţină că alunele sînt nutritive. Cenzorii au considerat că textul trebuie oprit, pentru că unii dintre elevii (de clasa a IV-a) care urmau să dea proba bazată pe acel text ar fi putut avea alergie la alune, şi atunci cum să descrii alunele ca pe un *healthy snack*? În cel de al doilea text se făcea o scurtă istorie a alunelor, cultivate mai întîi de incaşi, apoi aduse de spanioli şi portughezi în Europa, după victoriile lor asupra unor triburi de pe teritoriul Braziliei de astăzi... Mă rog. Cenzorii au considerat că pasajul este ofensator, dar nu au putut preciza dacă ofensa e adusă urmaşilor incaşilor (prea tradiţionali în ocupaţiile lor), copiilor de spanioli sau de portughezi (invadatori) sau de brazilieni (inferiori în luptă)? Fapt e că textul, considerat riscant, a fost blocat. Un alt text refuzat de comisiile de cenzori (vot 12-11) a fost acela, emoţionant şi educativ, despre un alpinist orb care a reuşit să cucerească vîrful McKinley, cel mai înalt munte din America de Nord. Unul dintre motive: *regional bias*; textul ar fi fost receptat mult mai uşor de copiii din zonele de munte decît de cei de la cîmpie. Fără glumă!!

Ruşine lui Esop!

Un alt pasaj cenzurat se referea la o istorie a femeilor care au trăit în zona de frontieră vestică a Statelor Unite, în secolul al XIX-lea. Printre altele, autorul descria una dintre ocupaţiile de bază ale femeilor acelor timpuri şi locuri: ţesutul. Grupul de cenzori cunoscut sub numele de *bias and sensitivity panel* precum şi acela numit *content expert panel* au refuzat textul ca fiind jignitor la adresa femeilor. Ele erau descrise, s-a conchis, într-un mod stereotip, drept *soft* şi *submissive*. Diane Ravitch comentează bizara decizie, argumentînd că nimic în pasaj nu excludea posibilitatea ca femeile respective să fi participat şi la alte activităţi, cum ar fi cultura pămîntului sau creşterea vitelor la ranch. Nu, dar „experţii“ fuseseră iritaţi că femeile erau descrise ca fiind preocupate de brodat şi ţesut şi de pregătirea straielor pentru căsătorie. N-aveau voie! Deşi erau anii 1850 în Great Plains (!), nu începutul secolului al XXI-lea în Manhattan.

Respectul faţă de clasici al cenzorilor nu e sub nici o formă mai mare decît cel faţă de textele de specialitate. Una dintre acuzaţiile cele mai grave care poate fi adusă unui text este aceea de *gender bias*. Cu alte cuvinte, eroare/părtinire bazată pe sexism şi stereotipie sexuală. Vi-l mai aduceţi aminte pe Esop? Cel cu vulpea şi corbul? *Well*, nenorocirea face că în engleză fabula se referă la Master Fox şi Mistress Crow. Şezînd pe o cracă cu o bucată de caşcaval în cioc (fabula asta ne-a cam fost ascunsă nouă, românilor, şi de comunişti; de unde caşcaval? Poate doar în bluesurile lui Andrieş: *Aseară la Telejurnal am văzut... caşcaval*), Mistress Crow e prostită de Master Fox, flatată pentru vocea ei, şi, vanitoasă, ea deschide ciocul, scăpînd brînza la picioarele lui Master Fox. Comitetul de cenzură, binefăcătorii societăţii moderne, a opinat că fabula e cu totul deplasată, personajul feminin fiind vanitos şi prost, pe cînd cel masculin, inteligent şi perspicace. Ruşine, domnule Esop!

Sinonimele-sugativă

Şirul exemplelor poate continua, dar sînt convins că aţi cam înţeles cum devine chestiunea. Întrebarea firească este: cine sînt aceşti cenzori, plătiţi (şi) de edituri, dar şi din bani federali? Ei bine, doamna Ravitch – respectabil *research faculty* la New York University, posesoare a unui doctorat la Columbia – subliniază faptul că aceste grupuri de „experţi“, de ale căror aberaţii s-a lovit în ultimii ani, sînt rareori profesori din zonele tradiţionale academice, cum ar fi engleză sau istorie. De cele mai multe ori, ei au un *background* profesional în (atenţie!) *„bilingual education, diversity training, English as a second language, special education, guidance...“*. Această poliţie, această inchiziţie lingvistică, a cărei membri explodează cînd aud că sînt consideraţi cenzori, se alege deseori nu numai cu remuneraţia respectivă, ci şi cu subiecte (serioase; a se vedea mai sus nivelul) pentru lucrări şi conferinţe. În ultimii treizeci de ani, numărul de cîmpuri în care se poate susţine un doctorat s-a înzecit, aşa că... De lucrat, ei lucrează – cînd e vorba de cenzurarea pasajelor pentru teste şcolare naţionale – pe baza unui set de *bias guidelines*. Dintre subiectele de pe lista neagră amintim: „avortul“, „animalele care pot speria sau înfricoşa, cum ar fi scorpionul, şobolanul, gîndacii“, „moartea sau bolile“, „comportarea necuviincioasă sau criminală“, „teoria evoluţiei speciilor“, „date fizice ale caracterelor (cum ar fi înălţimea sau greutatea)“, „politica“, „religia“, „problemele sociale“, „şomajul“ etc. Toate acestea, dacă ar fi prezente/menţionate în teste, ar influenţa, cică, performanţele elevilor sau i-ar insulta pe unii dintre ei, pur şi simplu.

În schimb, ceea ce poate fi folosit cu prisosinţă, în puţinele texte care scapă triajului, sînt sinonimele-sugativă de care pomeneam. Un neîndemînatic devine „technologically challenged“, un infirm e „physically challenged“, un personaj care nu ştie să citească e (neapărat) „dislectic“. Toate aceste etichete nu fac, în realitate, decît să îngreuneze viaţa celor care, minţiţi, se ascund după ele.

Va urma

■

PROETNICA
FESTIVAL INTERETNIC
Evrei
Macedoneni
Sârbi
Cehi
Albanezi
Tătari
Slovaci
Romi
Ruteni
Armeni
Polonezi
Maghiari
Greci
Ucraineni
Turci
Germani
Italieni
Bulgari
Ruşi Lipoveni
Croaţi
Aromâni
Români
SIGHISOARA
21 - 24 AUGUST 2008
WWW.PROETNICA.RO
ORGANIZATOR PRINCIPAL:
ibz
CO-ORGANIZATORI:
PATRONAJE
FINANTATORI
PARTENERI
SPONSORI PRINCIPALI:
PARTENERI MEDIA:
e-on
loteria română
JURNALUL NAŢIONAL
MEDIAFAX
Ziarul
Observator Cultural
melt

Pipa păcii

Bogumil LUFT

6 martie 1932-13 iulie 2008

Politician şi istoric polonez, specializat în medievistică. Membru al Partidului Muncitoresc Polonez, a demisionat din partid în 1968, în semn de protest faţă de invazia ţărilor Tratatului de la Varşovia în Cehoslovacia. Figură legendară a opoziţei democrate poloneze, colaborator al lui Lech Walesa înainte de 1989, ministru de externe între 1997-2000. Geremek a murit într-un accident de maşină.

Cine este Bronislaw Geremek ştiam deja în a doua jumătate a anilor '70, pentru că o ştia oricine a colaborat cît de puţin cu opoziţia anticomunistă care se năştea atunci. Păstram faţă de el, în perioada aceea, o oarecare distanţă, ca şi faţă de întreaga grupare ideologică din care făcea parte în mod incontestabil, denumită de către Adam Michnik „stînga laică". Însă, acum 15 ani, am avut norocul să fac personal cunoştinţă cu el. A trezit în mine un mare respect şi o simpatie la fel de mare.

■■■ O întîlnire oportună

Era începutul anului 1993. Mă pregăteam să vin în România ca ambasador al Poloniei. Funcţionarii importanţi ai instituţiilor de stat, cu care stăteam de vorbă, mă priveau de obicei cu milă şi nu reuşeau să îmi spună nimic interesant în privinţa aşteptărilor Varşoviei faţă de relaţiile cu Bucureştiul. România avea o „presă foarte proastă". Ţiganii cerşetori care proveneau din această ţară nu mai trezeau de mult compasiune, ci din contră, produceau iritaţie. Era clar pentru aproape oricine că România, într-adevăr, nu ţinea pasul cu transformările democratice şi economice care aveau loc în acea parte a Europei eliberate de comunism. Polonezii, care erau în continuare săraci, constatau cu o bucurie perversă că există un frate balcanic şi mai sărac, pe care îl vedeau cu plăcere sub chipul unui ţigan. Eram nu atît deprimat, cît enervat. În această atmosferă, singura discuţie importantă pe care am avut-o a reprezentat-o întrevederea cu preşedintele Comisiei pentru Politică Externă a Sejmului (Camera Inferioară a Parlamentului polonez). Geremek – pentru că despre el este vorba –, pufăind din pipă, a ascultat îndelung destăinuirile unui tînăr entuziast, care cunoştea deja destul de bine România şi care era fascinat de această ţară. În ochii lui a apărut o licărire de zîmbet – zîmbea ca de obicei cu ochii, pentru că buzele îi erau acoperite de barbă şi de mînerul pipei. Cînd am terminat, a tăcut o clipă, după care mi-a spus scurt: „Plecaţi într-o ţară importantă pentru Polonia". La început, am crezut că este vorba despre o glumă sau o banală curtoazie. Profesorul însă a început un curs lung, din care reieşea că este un bun cunoscător al României, al istoriei, al valorilor ei culturale şi al elitei sale intelectuale, al potenţialului ei care trebuie trezit, al şanselor pe care le putea deschide pentru polonezi parteneriatul cu România. Mai reieşea, de asemenea, că Geremek avea viziunea Europei – o comunitate solidară, care pentru binele propriu trebuie să includă şi colţişorul său sud-estic. Acea zonă, în care România, ţara cea mai mare din regiune, are de îndeplinit un rol strategic în calitate de vecin sudic al Ucrainei, atît de importantă pentru noi; o ţară deschisă în raport cu nestatornicii Balcani şi cu Orientul Apropiat, pentru colaborarea cu care va trebui să stăruim într-un mod foarte activ.

Am ieşit din această convorbire ca trăznit de fulger. Preşedintele Lech Walesa nu a luat în considerare rugămintea mea de acordare a unei audienţe înainte de plecare şi, pînă la finele mandatului său, a refuzat în mod constant să vină în România. Nu a înţeles că la Bucureşti (făcînd abstracţie de controversatul preşedinte postcomunist Ion Iliescu) ar fi fost întîmpinat, în prima jumătate a anilor '90, de mii de oameni care priveau spre Polonia şi aşteptau un ajutor pentru a putea ieşi din magma postcomunistă, de care fuseseră năpădiţi după îndepărtarea explozivă de la putere a lui Nicolae Ceauşescu.

■■■ Vizita în România

Într-un final, românii s-au descurcat, de bine, de rău, singuri. Iar din partea domnului profesor Geremek am simiţit, pe tot parcursul celor şase ani cît am fost în misiune (mai ales la finele ei, ătunci cînd era deja ministru de Externe), că mi-a ţinut pumnii strînşi, dorind ca aceasta să îmi iasă cît mai bine. De aceea, sînt de părere că, deşi preşedintele Walesa mi-a semnat numirea, iar ministrul Skubiszewski m-a ajutat foarte mult la începutul misiunii mele la Bucureşti, în realitate cel care m-a trimis în România, în numele Poloniei, a fost Bronislaw Geremek. Am stat de vorbă cu el după aceea de multe ori, mai ales în perioada în care a fost superiorul meu direct în cadrul Ministerului de Externe. Mi-a rămas însă în memorie, într-un mod cu totul special, vizita lui la Bucureşti, în calitate de preşedinte al Comisiei pentru Politică Externă, cu ocazia primirii titlului de *doctor honoris causa* al Universităţii din Bucureşti. Discuţiile pe care le purta cu interlocutorii din România erau pline de consideraţie şi prietenie. Lunga sa convorbire, purtată cu ocazia unei mese de prînz cu doamna profesor Zoe Petre, a fost o adevărată desfătare intelectuală. Ea, specialistă în democraţia Greciei antice, şi el, care se ocupase în tinereţe de studierea destinului săracilor în Parisul medieval, discutau despre politica actuală cu un rafinament mult mai mare decît acela al majorităţii politicienilor specialişti în contemporaneitate. Polonia şi România în Europa – aceasta era tema principală, pentru că Geremek era bolnav de Polonia şi Europa.

După vizita particulară făcută lui Petre Roman, ne-am întors la reşedinţa mea, într-o plimbare. Domnul profesor vorbea puţin, în schimb întreba mult şi asculta. De fapt, cred că în această capacitate de a asculta îşi aveau originea vastele lui cunoştinţe despre lume. După ce am ajuns la reşedinţă am făcut o descoperire dramatică: pipa domnului profesor rămăsese acasă la Petre Roman. A obţinut-o imediat funcţionarul administrativ al ambasadei, însă înainte de asta, Geremek şi-a permis, izbucnind în rîs, o scurtă reflecţie politică: „Poate că este mîna lui Dumnezeu, pentru că îi este oare permis şefului Comisiei pentru Politică Externă din Parlamentul polonez să fumeze din pipa pe care a primit-o în dar de la cancelarul Germaniei?".

Am reţinut această frază, pentru că, deşi era vorba doar despre o glumă banală, care se referea la cadoul primit de la Helmut Kohl, ea exprima totuşi, în fapt, ceva mai mult. Pe de-o parte, era vorba de ironia lui Geremek faţă de propriul destin din anii de mult apuşi[*], împreună cu o mare nelinişte în ceea ce priveşte evoluţia stării de spirit din Germania, despre care avea să îmi vorbească mult – spre mirarea mea – în discuţiile ulterioare. Pe de altă parte, o ironie faţă de tendinţele antieuropene care se năşteau în Polonia şi faţă de cei care arătau cu degetul spre Germania ca fiind duşmanul european. Însă pipa, care era indisolubil legată de persoana lui Bronislaw Geremek, mi-a amintit atunci de pipa păcii a indienilor – ca şi cum ar fi vrut să o fumeze, pentru binele comun cu aproape orice persoană de care îl despărţeau interese, păreri şi memoria istorică ce cuprinde nu numai epoca medievală.

Cu cîţiva ani în urmă, am luat parte la o vizită de studiu a jurnaliştilor polonezi la Strasbourg. Ţin minte că, în sala N1.3 din clădirea futuristă a Parlamentului European, Bronislaw Geremek conducea lucrările clubului europarlamentarilor polonezi. Discutau despre acţiunile care urmau a fi întreprinse în comun în vederea sprijinirii rezoluţiei referitoare la politica energetică europeană. Erau hotărîţi să îi sprijine pe europarlamentarii din Partidul Ţărănesc Polonez, care protestau împotriva reformei industriei de zahăr, catastrofală pentru fabricile de zahăr poloneze. Armonia care domnea în sală era de natură să îl uluiască pe un observator atent al şedinţelor Parlamentului din Varşovia. Domnul profesor Geremek îl complimenta pe Ryszard Czarnecki, din Partidul Autoapărarea (oponentul principal al partidului său), pentru observaţiile lui lucide şi îndemna la mobilizare generală în privinţa ajutorului acordat colegilor de la Partidul Ţărănesc Polonez (considerat în Polonia partid populist). Sugestiile înaintate de către Partidul Lege şi Dreptate (abordat de către toate partidele poloneze cu neîncredere) erau, de asemenea, primite bine. Jacek Saryusz-Wolski de la Platforma Civică (centru-dreapta), plin de aprobare, prindea din zbor propunerile lui Adam Gierek, membru al Social-Democraţiei Poloneze – Uniunea Muncii. Maciej Giertych de la Liga Familiilor Poloneze (dreapta extremă) cerea amabil observaţiile privitoare la tematica ce urma să fie discutată în luna următoare, în care „preşedinţia" lunară, prin rotaţie, a Clubului urma să fie preluată de la Partidul Democrat de Liga Familiilor Poloneze.

Nici o altă naţiune nu a construit în Parlamentul European o structură asemănătoare, pe care regulamentul Parlamentului nici nu o prevede, dar nici nu o interzice. Polonezii au înfiinţat-o de la începutul sesiunii, care a debutat cu susţinerea din partea marii lor majorităţi a candidaturii lui Geremek la preşedinţia Parlamentului European. Strategia a fost eficace. De exemplu, graţie demersurilor lor pe lîngă toate grupurile politice, rezoluţia privitoare la homofobie nu a înfierat numele Poloniei, deşi acesta era scopul iniţiatorilor.

Bronislaw Geremek a îndeplinit în toate aceste acţiuni un rol-cheie, pentru că nimeni nu avea o asemenea forţă de a răzbate în instituţiile europene şi nimeni altcineva nu ştia să fumeze cu o asemenea graţie pipa păcii dintre polonezii atît de adesea dezbinaţi.

De multe ori, nu ascundea lucrurile care îl despărţeau de adversarii săi politici în Polonia. Însă niciodată, nici la Bruxelles şi nici în alte capitale europene, nu a lăsat loc de vreun dubiu referitor la faptul că este european, pentru că este polonez, rădăcinile lui evreieşti nereprezentînd nici o piedică.

Ultima oară, acum un an şi jumătate, am discutat cu el îndelung, la Bruxelles, unde am fost din nou cu ocazia unei vizite de studiu a jurnaliştilor polonezi. După întîlnirea cu noi, care avusese loc la unul dintre restaurantele locale, profesorul mi-a făcut un semn discret şi am ieşit împreună pe o uşă lăturalnică, pentru a evita subtil restul grupului. În cabinetul lui din Parlament am stat de vorbă o oră şi jumătate. Dorea să vorbească despre Polonia, care îl neliniştea mult, deşi se ferea ca de foc să îşi exprime această nelinişte în cadrul forumului european. Căuta în politica poloneză sursele speranţei şi oamenii care ar fi putut să ofere o asemenea speranţă. Despre nimeni nu vorbea cu agresiune. Aşa mi-a rămas în minte.

---

[*] Copil provenind dintr-o familie de polonezi de origine evreiască, a reuşit să fugă împreună cu mama sa din ghetoul evreiesc din Varşovia. Numele de Geremek l-a primit de la tatăl său vitreg, care i-a salvat pe amîndoi de Holocaust şi care s-a căsătorit cu mama sa după război. Ceilalţi membri ai familiei, cu excepţia fratelui său, care locuieşte în Statele Unite, au pierit în lagărele de concentrare germane.

***Bogumil LUFT** este jurnalist independent din Varşovia. Între anii 1993 şi 1999 a fost ambasador al Poloniei la Bucureşti. Articolul va apărea în Polonia, în numărul din septembrie al revistei lunare catolice **WIEZ**.*

*Traducere de **Anamaria LUFT***

■

TEATRU

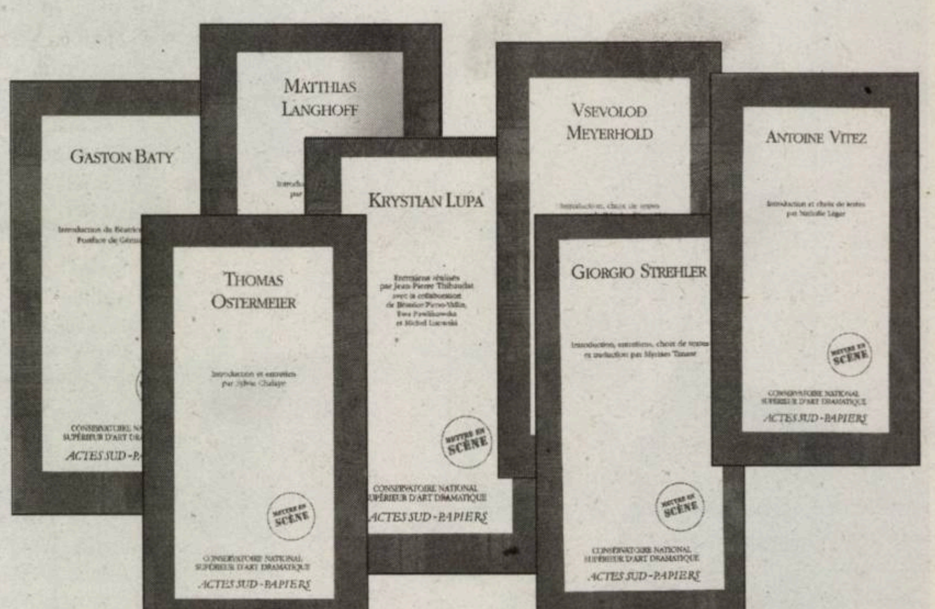
A pune în scenă. Interpretul şi ucigaşul

Iulia POPOVICI

Ce înseamnă „a pune în scenă/a monta"? Teoretic, e o întrebare simplă: „Punerea în scenă este în acelaşi timp începerea unei acţiuni fonice a unui ansamblu lingvistic (dialogul) şi transformarea unui text a cărui substanţă a expresiei este lingvistico-scripturală (didascaliile), într-un sistem complex de semne (de substanţe ale expresiei diverse: vizuală, auditivă...)", scrie Anne Ubersfeld în *Termenii cheie ai analizei teatrului* (Institutul European, Iaşi, 1999). Nu trebuie multă reflecţie ca să-ţi dai seama că definiţia lui Ubersfeld e una structuralistă, pe care ea, de altfel, o şi opune celei a lui Patrice Pavis (autorul unui faimos dicţionar de teatru), care vorbeşte despre „concretizarea unui text preexistent" (punînd un accent crescut pe textul dramatic în sine, în defavoarea indicaţiilor auctoriale). Iar astfel de explicaţii se pot înşira aproape la infinit, în funcţie de epoci, şcoli de gîndire, estetici şi teorii.

Iniţiind colecţia „Mettre en scène" la puternica editură franceză Actes Sud – Papiers, în parteneriat – atenţie! – cu parizianul Conservator Naţional Superior de Artă Dramatică, Béatrice Picon-Vallin (cercetătoare la Centre National de Recherche Scientifique şi o mare specialistă în opera lui Meyerhold) o ia pe un alt drum al inventarierii definiţiilor posibile: cel al traseelor regizorale ale marilor artişti. Francezii Gaston Baty (care a deschis seria, în 2004) şi Antoine Vitez, polonezul Krystian Lupa, rusul Vsevolod Meyerhold, italianul Giorgio Strehler, germanii Matthias Langhoff şi Thomas Ostermeier îşi aduc, fiecare, mărturia unei profesiuni de credinţă: ce înseamnă să fii regizor. O parte – cei încă în viaţă – o fac prin intermediul unor dialoguri, ceilalţi, prin texte pînă acum inedite. Cel mai flamboaiant e tot cel al lui Baty, editat în premieră în 1944, fiind, mai mult decît altele, un exemplu la cald al bătăliilor duse în prima jumătate a secolului pentru cîştigarea autonomiei regizorului pe scenă. În cîteva (nu multe) pagini, Baty – o figură legendară a teatrului francez interbelic – notează fugar reacţiile faţă de întărirea poziţiei regizorului ca maestru de ceremonii şi stăpîn absolut al spectacolului: „Dacă regizorul aparţine tuturor epocilor, la fel se întîmplă şi cu atacurile la adresa lui: *Odată publicul devenit surd la frumuseţea poeziei, nu ne apropiem oare de momentul în care spectacolul va ucide arta teatrală?*. Pentru a-şi defini propria profesie, Baty „pune în scena" paginii un moment din *Bolnavul închipuit* al lui Molière şi încheie: „Comedie, farsă, dramă: cele trei scene pot fi jucate cu acelaşi text, fără să schimbi o virgulă. Şi ar fi uşor de multiplicat aceste exemple despre responsabilitatea regizorului şi a puterii lui, spre bine şi spre rău".

Binele şi răul regiei de teatru. Recent (pentru că, în Marea Britanie, viaţa teatrală nu se opreşte nici vara), cotidianul *The Guardian* a pornit o dezbatere în jurul uneia dintre regizoarele foarte vizibile ale momentului: Katie Mitchell. *Imaginative interpreter or savage slasher?* (Interpretă plină de imaginaţie sau asasină plină de sălbăticie?), se întreabă Natasha Tripney, vorbind despre Mitchell, care stîrneşte adeseori, se pare, imaginea unui personaj negativ, stînd în mijlocul scenei, în mînă cu un exemplar din Euripide şi o pereche de foarfeci. La prima şi la a doua vedere, regizoarea britanică e un fel de Radu Afrim, varianta feminină a Albionului (se spune că rădăcinile ei estetice sînt est-europene, hrănite din Dodin şi Vassiliev – acesta din urmă, transplantat în Franţa, unde metoda lui de lucru, „nedemocratică", căci, de pildă, nu lasă „străini" să asiste la repetiţiile de şcoală, a provocat reacţii nu chiar de solidaritate), Andrew Haydon i-a trecut spectacolele în pregătire pe lista cu „lucruri pe care nu mi le prea doresc în 2008", iar Michael Billington a scris despre ea că nu se mulţumeşte doar să facă textul unui autor, ci devine la rîndu-i „auteur". Termen care a şi lansat dezbaterea londoneză; ceea ce în România, de exemplu, în Ungaria, Rusia sau Polonia, ba chiar – modelul Pommerat – chiar şi în Franţa, e o condiţie intrinsecă asumată şi afirmată de majoritatea tinerilor directori de scenă, iată că în Anglia pluteşte undeva, între dispreţ şi azvîrlire pe centura teatrului.



Disensiuni şi dispute asupra plasării regizorului în raport cu textul şi spectacolul, care se dovedesc la fel de active azi ca pe vremea lui Baty şi Vitez. Langhoff a fost şi el, la vremea lui, un ucigaş al textului, iar Meyerhold, un asasin în efigie al tatălui Stanislavski. Revenind, deci, la colecţia lui Béatrice Picon-Vallin, tocmai astfel de directori de scenă, supuşi la vremea lor contestării propriilor viziuni sau afirmaţi deja (Ostermeier, cel mai tînăr dintre ei), cu estetici puternice, inovatoare şi, prin urmare, nu unanim acceptaţi, fac subiectul ei. De notat că „Mettre en scène" apare într-o ţară care, deşi are o listă lungă de creatori de spectacole la activ, nu are o şcoală de regie, iar cei care-o practică provin fie din alte ţări, fie din alte meserii ale scenei. Spre deosebire de colecţii asemănătoare, cum e, la aceeaşi editură, „Le Temps du théâtre" (coordonată de George Banu şi Claire David), ea nu urmăreşte un traseu existenţial, nu-i oferă regizorului – atunci cînd e vorba de interviuri – posibilitatea să-şi discursivizeze exhaustiv opera, ci exclusiv parcursul de formare (important e şi contextul socio-cultural al educaţiei teatrale, cel german atît de diferit de cel francez, italian sau polonez) şi propriul concept asupra artei regizorului, pentru care sînt, la urma urmei, tot atîtea definiţii cîţi artişti. Cu o miză pedagogică, întrebările la care vrea să răspundă „Mettre en scène" sînt „cum se naşte un regizor?" şi „cum se naşte un spectacol?", cu distanţările (Lupa vorbind despre dezamăgirea primelor reprezentaţii kantoriene văzute şi despre ura carnală pe care actorii i-o purtau lui Kantor) şi apropierile fiecărei subiectivităţi.

Există în România cărţi de(spre) regizori publicate consecvent? O carte de regizor e *Bricabrac*-ul lui Lucian Pintilie (care, contrar volumelor franceze despre care vorbeam, nu e mediată de prezenţa discursivă a unui critic/jurnalist/teoretician de teatru, aparţinînd subspeciei autoficţiunilor, Bergman etc.). Există monografii, pentru care avem o tradiţie (personal, să fiu sinceră, prefer una de o vîrstă considerabilă, cea dedicată de Petru Comarnescu lui Ion Sava), o serie despre „Maeştrii teatrului românesc", publicată de Centrul de Studii „Crin Teodorescu" de la UNATC (despre Radu Penciulescu, Crin Teodorescu), cu menire manifest recuperatorie, şi o linie „regizorală", în cadrul „Galeriei Teatrului Românesc", supliment al revistei *Teatrul Azi*, în general cărţi bazate pe interviuri *histoire de vie* (cu Vlad Mugur, Tompa Gabor – semnatar Florica Ichim, cu Alexander Hausvater – semnatar Cristina Modreanu), dar şi reintroduceri în circuitul teatral ale unor texte de autor (cele ale lui Aureliu Manea, o carte prolixă, sau Mihai Măniuţiu) şi tentative de monografii (despre Dan Micu). Singura carte care pune accentul însă pe opţiunile estetice şi contextul de moment al creaţiei unor regizori, fără să cadă în apologetică, e *Cinci divane ad-hoc*, editată de Miruna Runcan şi C.C. Buricea-Mlinarcic, avînd drept personaje principale un Victor Ioan Frunză, un Alexandru Dabija, un Mihai Măniuţiu. Iar ea datează din anul de graţie 1995.

Regizorul, dictatorul nostru cel de toate serile teatrale, nu-şi are un timp prezent al viziunii scenice arhitecturate în imagini, iar dacă despre iconoclastia lui Katie Mitchell se scrie la gazetă, despre cea a lui Radu Afrim se discută mai mult pe la colţuri. Cînd străinii întreabă de ce nu există o carte cu şi despre Silviu Purcărete, răspunsul e o ridicare din umeri. Dacă Gaston Baty a fost readus în prim-plan cu un text vechi de 60 de ani, bătăliile teatrale ale anilor '50-'60-'70, din paginile unor reviste ca *Teatrul*, acolo au şi rămas. Instrumente precum volumele scoase de Béatrice Picon-Vallin în România nu par necesare, nici în ceea ce priveşte artiştii români, nici, cu atît mai puţin, în ceea ce-i priveşte pe cei străini. Iar noi şcoală de regie am auzit că avem. ■

EDIŢIA A VI-A

FESTIVALUL
INTERNAŢIONAL
DE CHITARĂ
TRANSILVANIA
CLUJ-NAPOCA 18-23 AUGUST 2008

Marţi 19 august
Biserica Reformată*
19.00-20.30 — Recital Dávid PAVLOVITS (Ungaria)

Miercuri 20 august
Casa Municipală de Cultură**
19.00-20.30 — Recital Gabor PODHORSZKY (Ungaria)

Joi 21 august
Biserica Reformată
19.00-20.30 — Recital Gerhard REICHENBACH (Germania)

Vineri 22 august
Biserica Reformată
19.00-20.30 — Recital Gabriel BIANCO (Franţa)

Sâmbătă 23 august
Biserica Reformată
19.00-20.30 — Recital Flavio SALA (Italia)

* Biserica Reformată - str. Mihail Kogălniceanu nr. 22
** Casa Municipală de Cultură - Piaţa Unirii nr. 24

SPONSORI
loteria română
mazzika sunet şi lumină www.mazzika.ro
Constantin DUMITRIU maestru luthier
ANT-DJT Cluj
Magazinul Koncert str. Andrei Şaguna nr. 6

PARTENERI
Casa Municipală de Cultură Cluj-Napoca
Consiliul Judeţean Cluj
Primăria şi Consiliul Local Cluj-Napoca
Liceul de Muzică „Sigismund Toduţă" Cluj-Napoca
Parohia Reformată Centrală I Cluj
Colegiul Studenţesc Reformat Apafi Mihaly

PARTENERI MEDIA
24-FUN
TVR
TVR
NON
făclia
monitorul
OBSERVATOR CULTURAL
PORT.ro
ZIUA DE CLUJ
SĂPTĂMÂNA CLUJEANĂ
NouNU!

FILM

Ursul cel mare şi străchinile de aur

Iulia POPOVICI

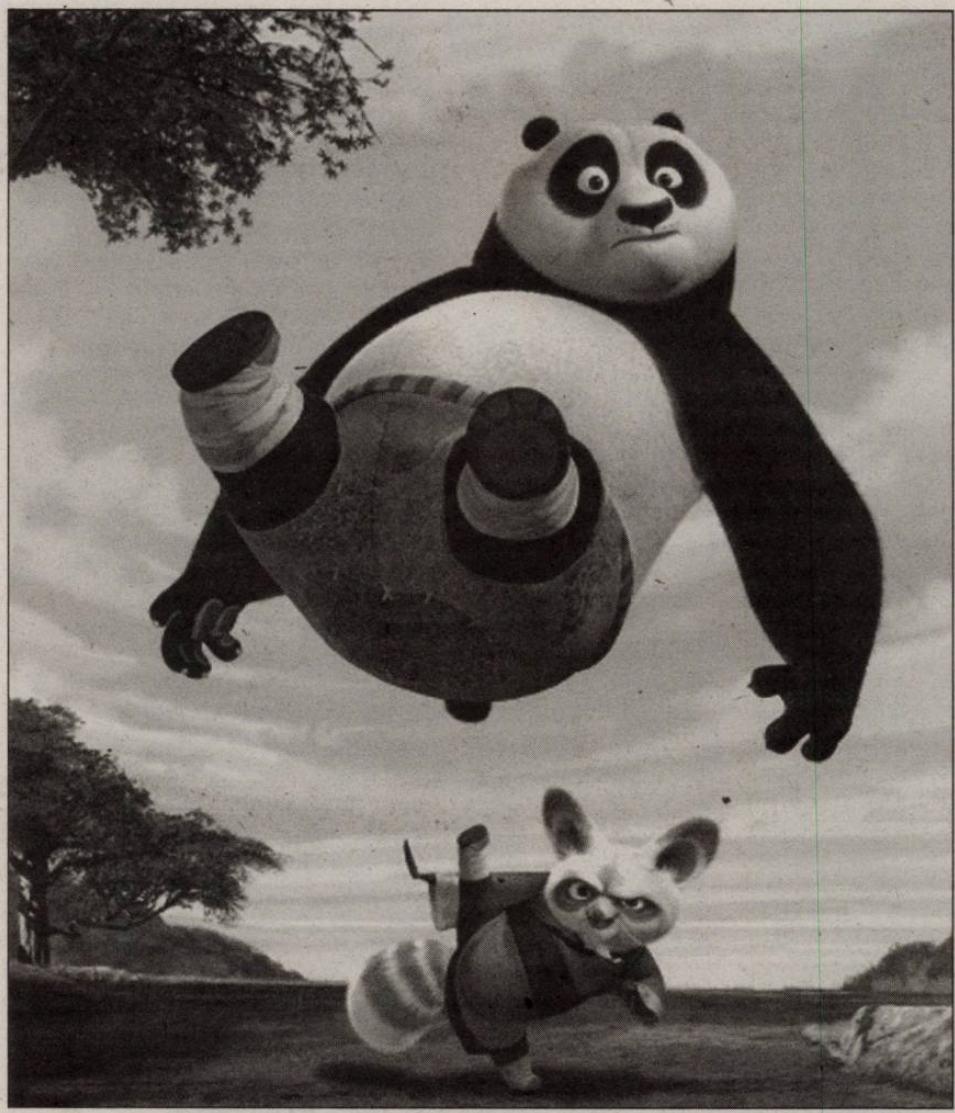
Kung Fu Panda nu e cel mai bun film al verii. Nu e nici măcar cel mai bun film de animaţie al verii (deşi *Wall-e*, ultima producţie Pixar, semnată de tata lui *Nemo* însuşi, abia la început de septembrie se anunţă că va fi distribuit în România). Dar e, de departe, cel mai bun film la care să-ţi duci copiii la finalul unei săptămîni de luptă pentru reducerea timpului petrecut în faţa calculatorului sau televizorului, pentru golirea farfuriei de supă şi „operarea" somnului de după-amiază. Chiar dacă numai printr-un mare efort de imaginaţie ar putea cineva să recunoască aici vocea Angelinei Jolie, care o fi contribuit la coloana sonoră mai curînd din solidaritate maternă decît pentru că ar fi avut ceva de făcut din punct de vedere cinematografic.

Kung Fu... e un desen animat tipic (a se înţelege: mobilizator şi cu etică înaltă) despre revolta copiilor contra părinţilor (1), relaţia de relativitate între aparenţă şi esenţă (2), depăşirea propriilor limite şi acceptarea propriului eu (3). Adică (1): Po, care e indubitabil un urs panda, are drept tată un gîscan, bucătar şi proprietar al unui restaurant de paste; tata vrea ca fiul să-i calce pe urme, fiului pastele i se par ceva cam terestru şi lipsit de atractivitate – el visează la kung fu şi e fanul absolut al faimoşilor Cinci Furioşi (maeştrii Tigroaica, Vipera, Maimuţa, Cocor şi Mantis – *religiosa*, Gîndacul călugăriţă). Numai că (2) cum ar putea să devină maestru de kung fu o namilă care nu că nu-şi poate atinge degetele de la picioare, dar nici măcar nu şi le poate privi (şi mai şi miroase urît, pe deasupra)? Uite-aşa, din întîmplare: Oogway, înţeleapta broască ţestoasă – spirit tutelar al templului kung-fu – din Valea Păcii – şezînd delicat într-un picior pe propriul baston, îl alege să împlinească o profeţie străveche, după ce nefericitul Po se prăbuşeşte „din ceruri" în toiul ceremoniei de desemnare a celui care va fi Spiritul Dragonului. Valea trebuie apărată de Tai Lung, leopardul de zăpadă ce-şi are (1) propria luptă de dus cu *guru*-ul celor Cinci, Shifu, tatăl său spiritual, care nu-i poate totuşi da ceea ce răul din el îşi doreşte. Oricît ar visa Shifu la o salvare „raţională", n-are ce face cînd Oogway dispare cu o piruetă într-o lume mai bună: pune la bătaie neobositul apetit al lui Po, joacă alba-neagra cu străchinile de mîncare şi-l antrenează pe ursul panda. Ceea ce, în final, se dovedeşte mai puţin important decît revelaţia pe care Po însuşi o are privindu-şi chipul în multdoritul hrisov al Dragonului, care nu-i altceva decît o oglindă: nu depinde decît de încrederea lui în sine însuşi (3). Ghici cum se termină lupta cu Tai Lung...

Pentru că (4) *Kung Fu...* vorbeşte, ca orice basm de bun-simţ din epoca lui Perrault şi a Fraţilor Grimm (dar nu a celor „prelucraţi" de Terry Gilliam), despre eroul din fiecare şi delicatul proces de iniţiere care presupune mai puţin dobîndirea de abilităţi supraumane şi mai degrabă acceptarea de sine. Fie şi sub chipul inocent, inadaptat şi tăntălău al unui panda.

Cum ziceam, *Kung-Fu Panda* e o animaţie clasică, plină de înţelepciune la adresa rolului coincidenţelor în viaţa oamenilor şi a importanţei de a trăi la maximum fiecare zi, cu efecte vizuale pline de imaginaţie şi îndrăzneală, un scenariu previzibil ca o zi de vară la Mediterană, decor de China profundă în detaliu şi contribuţii actoriceşti nu neapărat strălucite. Şi un erou pe care nu poţi să nu-l iubeşti şi să nu vrei să-l iei acasă.

■



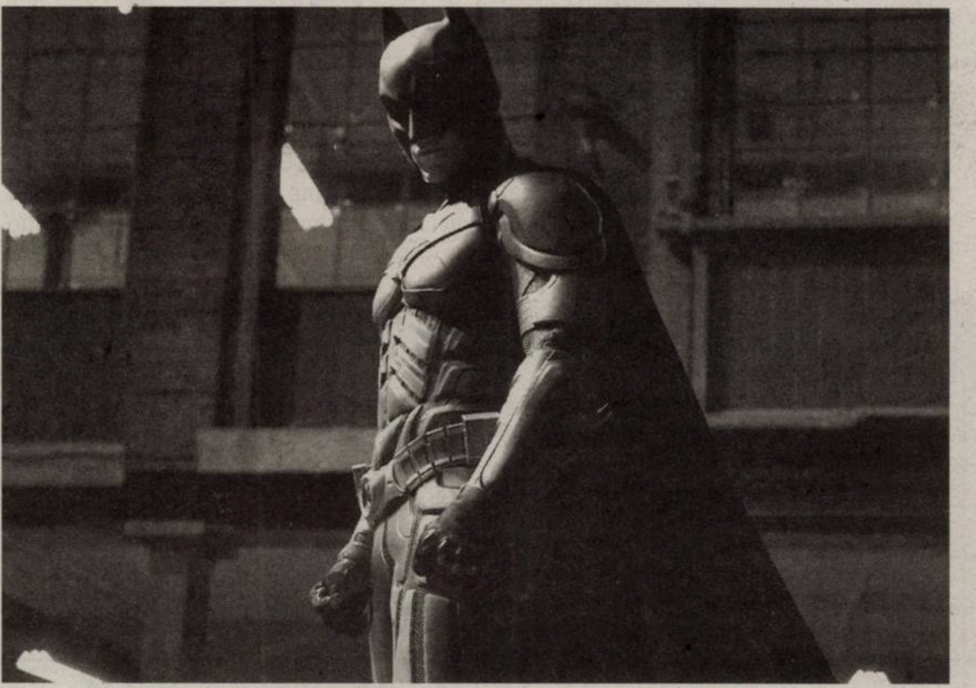
Batman şi lumea fără reguli. Din nou

Smaranda ŞCHIOPU

Fanii lui Batman sînt satisfăcuţi. Cei care nu sînt fanii lui Batman, dar ajung din întîmplare să vadă ultimul episod, *The Dark Knight*, vor fi şi ei satisfăcuţi. Pentru că filmul nu are nici un cusur. Mă rog, există cîteva, dar doar un ochi care caută dinadins să găsească hibe le va găsi deranjante pentru desfăşurarea poveştii.

Pentru *The Dark Knight* m-am pregătit reluînd toată seria Batman, din ultimii aproape 10 ani. Cinci filme, trei regizori, fiecare regizor prelucrînd poveştile din benzile desenate cu Batman.

De la Tim Burton, cel care a iniţiat seria cinematografică de succes (a regizat *Batman* şi *Batman Returns*), nu te poţi aştepta la altceva decît la poveşti cu aer de basm, la Elfi sau la vreun Puk, vreo insectă cu aură strălucitoare care dă sfaturi sau care face mişto de eroi. Ei, nu se întîmplă chiar aşa, dar, în viziunea lui Burton, Batman (Michael Keaton) zboară ca un – scuzaţi expresia! – zîn. Batman a fost crescut de Burton în inocenţă şi izolare, în mister şi spirit civic. Bruce Wayne, cel care noaptea devine Batman, orfanul bogat, inteligent, pasionat de tehnică, se transformă într-un binefăcător, cu şi fără mască, al oraşului natal, Gotham.



În 1995, seria Batman este continuată de Joel Schumacher, care, probabil, nu era mulţumit de aparenţa de blînd-fraier pe care i-o construise Tim Burton eroului-liliac şi a făcut două filme gălăgioase, retezîndu-i din imaginea de supererou de bandă desenată. Să mă ierte Clooney, dar nu are faţă de Batman, nu-l cred. Şi nici Val Kilmer nu e total convingător în *Batman Forever*, dar mă consolează faptul că nu e atît de zîmbăreţ. Batman rămîne acelaşi tip inteligent, supertehnologizat, dotat cu „jucării" la care să viseze tot puştiul între 5 şi 50 de ani, cu bătrînul Alfred alături, aproape pe moarte, care, ajutat de echipa Batman, îşi va reveni ca prin minune în episodul *Batman&Robin*, cel mai nereuşit dintre toate. *Batman Forever* e încă potolit, ba chiar are noroc cu Jim Carrey în rolul lui The Riddler, care mai ţine cît de cît spectatorul în faţa ecranului. Dar *Batman&Robin* e obositor şi fără logică, îndepărtîndu-se de ceea ce ar trebui să însemne Batman. Poţi însă să tratezi filmul, dacă vrei, ca pe o parodie sau ca pe o comedie proastă.

Din 2005 franciza „Batman" a fost preluată de către regizorul Christopher Nolan care va începe prin a spune povestea din spatele măştii, povestea devenirii lui Batman. Deşi, prin *flashback-uri*, ne întoarce în timpurile cînd Bruce Wayne era doar un puşti sau în cele în care acesta învaţă arta luptei, este varianta cea mai matură a eroului. E foarte bine ales Christian Bale pentru personajul lui Batman (faţă de George Clooney, care zîmbeşte prea mult pentru un personaj întunecat), are sobrietatea şi distincţia pe care mi le-ar inspira un erou care luptă ca să salveze un oraş sau ca să readucă Binele în lume.

Nolan renunţă la personajele din varianta lui Schumacher, Robin şi Batgirl, care păreau un simplu accesoriu, şi îi înlocuieşte cu cîţiva aliaţi mai... umani: majordomul Alfred (Sir Michael Caine), Lucius Fox (Morgan Freeman în veşnicul rol de bătrînel simpatic), prietena din copilărie, Rachel (Katie Holmes), cu care relaţia rămîne incertă pînă la *The Dark Knight*. Care, la ora actuală, este capodopera seriei Batman.

Chris Nolan îl împinge şi mai mult pe eroul-liliac în întuneric sau spre margini, fie că sînt margini de balcon, fie că e marginea societăţii; comunităţi diverse din Gotham (poliţia, populaţia civilă) încep să se îndoiască de binele adus de Batman (de altfel, binele şi dreptatea nu sînt nici pe placul Mafiei). Şi nici el însuşi, atunci cînd redevine Bruce Wayne, nu mai e la fel de convins că trebuie să continue. Prilej pentru un scenariu ceva mai meditativ (uiţi complet că a existat un *Batman&Robin* cu glume şi replici proaste), în care personajul Jokerului se insinuează firesc şi îşi face de cap cu fiecare personaj în parte (de altfel, s-a decis peste tot în lume: 1. e cel mai bun rol al răposatului Heath Ledger; 2. Heath Ledger face un Joker care îl întrece pe cel al lui Jack Nicholson din primul Batman).

De ce Cavalerul Negru? Pentru că se opune unui Cavaler Alb. Dar cine mai ştie ce e alb şi negru într-o lume fără reguli? Sau în lumea în care regulile se răstoarnă în funcţie de cei care mor? Însuşi Batman are momente în care nu mai ştie cine este şi ce reguli are de respectat. E clar, e o lume apocaliptică în care logica Jokerului pare să fie singura care funcţionează. Pînă la un punct.

Nolan reuşeşte să ţină în frîu o lume care se împrăştie ca un taifun, în toate zările. Şi la final lasă un conflict deschis, sugestie că seria Batman va continua în viziunea lui.

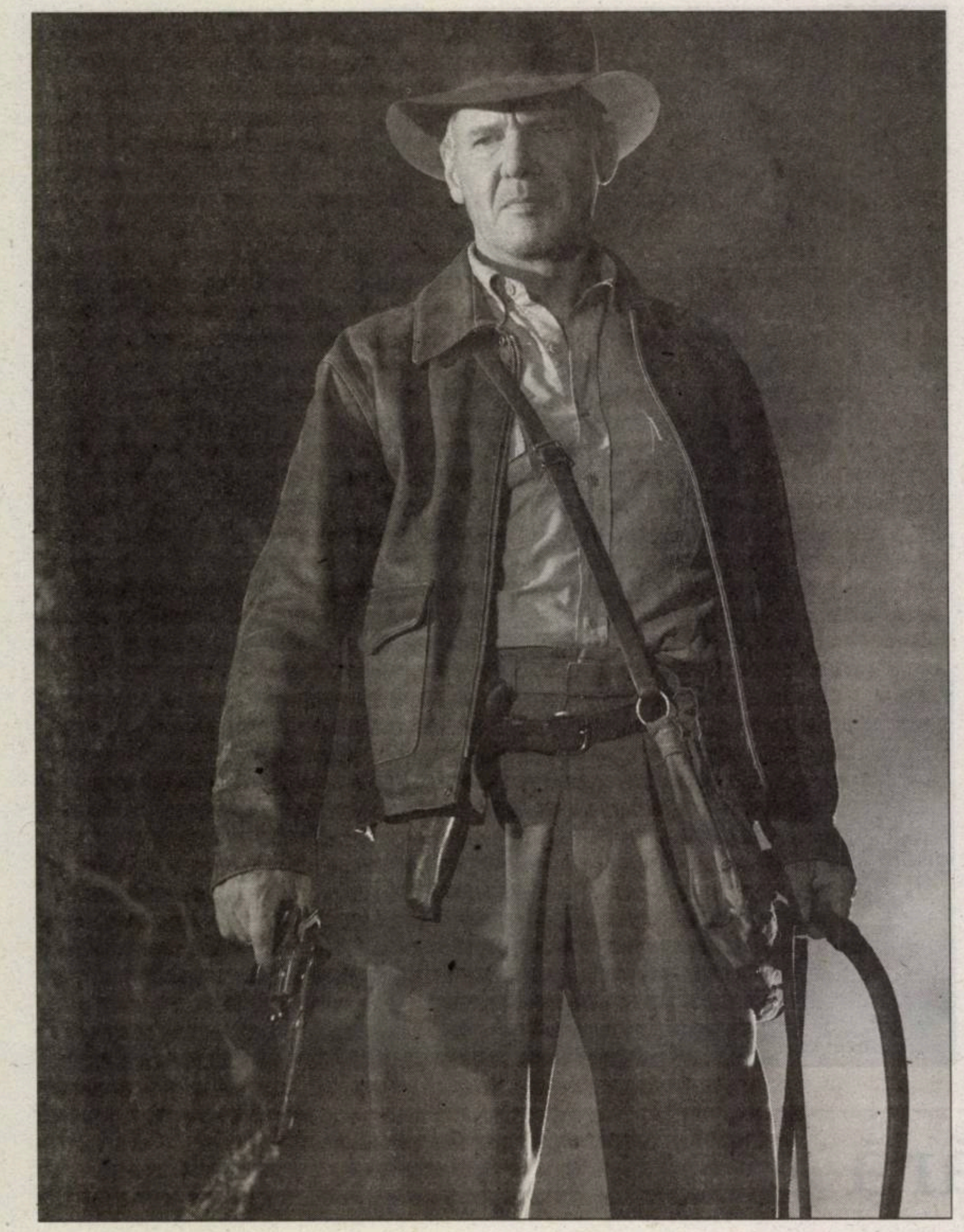
De-abia aştept.

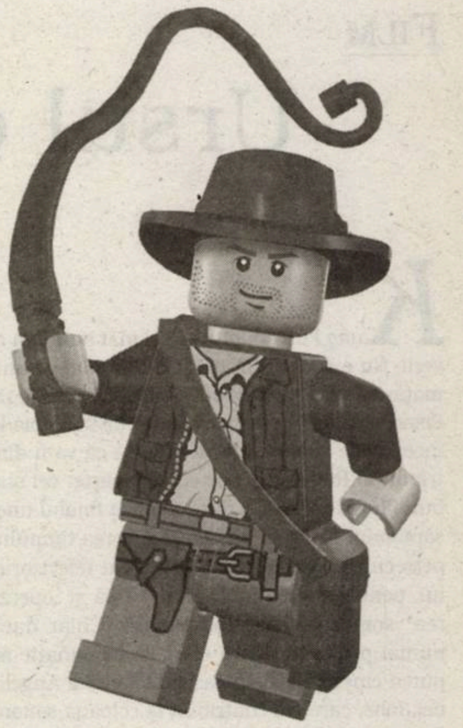
■

CINE-FILE

Ultima aventură

Mihai IGNAT





Franciza „Indiana Jones“ este una dintre multele reactivate în ultimii ani, cumva pe ultima sută de metri, dacă stai să te gîndeşti că Stallone, Ford *et alii* au ajuns deja la vîrsta a treia. Pe chipul ultimului Indy se văd cei 66 de ani, iar mişcările lui de *action hero* s-au cam încetinit – nu degeaba partea cea mai dinamică a noilor aventuri (lupta cu spada, „tarzaniada“ cot la cot cu maimuţele, majoritatea salturilor de pe o maşină pe alta) e lăsată în seama fiului său.

Finalul secvenţei de început din *Indiana Jones and the Kingdom of the Crystal Skull*, acea serie de lupte-şi-urmăriri cu care ne-a obişnuit Spielberg încă din 1981, a pus capac la toate: profRul arheolog scapă viu şi nevătămat dintr-o explozie nucleară, ascunzîndu-se într-un frigider care devine singurul obiect ce scapă *pe* suflul deflagraţiei şi-l scoate la liman fără nici o zgîrietură pe protagonist. Nu m-am dus cu mari aşteptări la ultima apariţie a celui mai faimos şi mai atipic profesor de pe marele ecran, dar enormitatea „fazei“ m-a frapat şi mi-a adus brusc aminte că mă uit, totuşi, la un film de pură aventură. Totodată, mi-am dat seama că, deşi celelalte filme nu escaladaseră în halul ăsta incredibilul, ele nu ajunseseră la un asemenea Everest al (in)imaginabilului, totuşi avuseseră suficient material senzaţional încît să contribuie la transformarea protagonistului într-o figură iconică a culturii populare. Pălăria şi biciul au devenit, de la a doua parte, aceea despre „templul blestemat“, mărci de recunoaştere ale lui Henry Jones jr., *alias* Indiana. Ca dovadă şi faptul că, în *Indiana Jones and the Kingdom of the Crystal Skull*, legendarul erou e precedat, precum Făt-Frumos de buzduganul său, de nu mai puţin legendara pălărie şi apoi de conturul umbrei sale – iar acordurile arhicunoscute ale temei muzicale subliniază „proiecţia“ mitică. Ca toate urmările primului *Indiana...*, şi aceasta mizează pe reiterarea nu doar a acestor mărci, dar şi a laitmotivelor care dau savoarea şi profilul particular ale francizei: groaza de şerpi a lui Indiana (antologică salvarea din mlaştină tocmai cu ajutorul unui şarpe pe care nu-l poate apuca decît dacă i se spune că e o funie!), lupta spectaculoasă (cu umorul relativizant de rigoare) cu o întreagă coloană militară, prezenţa unui artefact rar (în cazul de faţă, craniul de cristal), obstacolele siturilor străvechi sau faptul că protagonistul e obligat să-i conducă pe „răi“ (naziştii sînt, aici, înlocuiţi de comuniştii ruşi) pînă la ţintă.

Aceeaşi „fază“ cu frigiderul salvator mi-a dat şi sugestia originii specificului şi farmecului filmelor cu Indiana Jones: asocierea aventurii cu umorul, a obstacolelor ieşite din comun cu eroul „umanizat“ şi ingenios. Reţeta profului Indiana Jones e o mixtură a eroismului fără eroism, mai exact a eroismului „cu faţă umană“. „Lipiciul“ lui Indiana vine din faptul că el e un supererou fără a fi supraom, un erou căruia îi e frică de şerpi, al cărui supranume vine de la numele cîinelui tatălui său, un om de superacţiune care nu suportă apelativul „jr.“ sau să i se ia pălăria (pe care nu uită niciodată să şi-o recupereze, oricît de încinsă ar fi acţiunea şi oricît de gratuit şi de periculos ar fi acest act, de parcă purtătorul ei ar avea ca motto celebrul *You can leave your hat on* al lui Joe Cocker). Un supererou care se scoate din belele nu cu muşchi de origine extraterestră, ca Superman, nu cu tehnica lui Batman sau cu gadgeturile lui Bond, ci cu un simplu bici. Pe lîngă „derizoria“ înzestrare a eroului, înălţimea ţintelor sale e generatoare de sublim: chivotul cu tablele legii, Graalul sau, în cazul ultimului „episod“, craniul de cristal al unei fiinţe extraterestre. Supralicitarea din acest ultim film e firească, fiindcă după Moise şi Iisus, după Hitler (de la care Indiana obţinuse fără voie un autograf în *Indiana Jones and the Last Crusade*) şi preoţii cultului satanic din *Indiana Jones and the Temple of Doom*, doar 12 extratereştri şi OZN-ul lor ascuns în miticul El Dorado mai puteau face faţă pretenţiilor. Din păcate, upgradarea lui *Indiana Jones* pentru nivelul anului 2008 implică efecte care frizează desenul animat (vezi transformarea fiului lui Indiana într-un Tarzan improvizat sau saltul cu maşina în arborele gigantic, apoi căderile succesive în golul cascadelor). Or, asta e limita de la care Indiana Jones îşi pierde dimensiunea umană şi devine erou de gumilastic, e limita de la care pot să spun că sper ca *Indiana Jones and the Kingdom of the Crystal Skull* să fie într-adevăr ultima sa aventură. Care, totuşi, m-a lămurit în privinţa unei nedumeriri mai vechi privind felul în care profesorul de arheologie împăca atît de bine obligaţiile universitare cu acelea „de teren“: simplu, avea doar o jumătate de normă. Rămînînd la aceeaşi perspectivă, pot să constat că Indiana Jones, dată fiind valoarea sa de *icon*, ar fi un remarcabil brand de reabilitare a meseriei de profesor în România. Şi singurul, de altfel. ■

Cei 12 care au speriat restul... în vacanţă

Cronicari Filme	Ileana BÎRSAN	Iulia BLAGA	Laurenţiu BRĂTAN	Mihai CHIRILOV	Andrei CREŢULESCU	Alin Ludu DUMBRAVĂ	Mihai FULGER	Andrei GORZO	Anca GRĂDINARIU	Angelo MITCHIEVICI	Valerian SAVA	Alex. Leo ŞERBAN
Cavalerul negru	★★	★★★★			★★★	★★★★★	★★★★★	★★★	★★	★★★	★★★	★★★★
Cronicile din Narnia		—		★				★★		★★	★	
De partea cealaltă	★★★	★★	★★★★		★★★★★	★★★★	★★★	★★★★	★★★★		★★★★	★★
Fratele meu e fiu unic	★★	★★★		★★★★	★★★★	★★★★	★★★			★★★★★	★★★★	★★★
Hancock	★	★★★			★	★★		★★★	★★	—		
Kung Fu Panda		★★★		—				★★		★★★		
Marele Stan	—	—	★								—	★
Nu te pune cu Zohan	★	★★★★						★★★		★★		★★★
Scăpaţi de Smart		★★		★★★				★	★★★		★★	
Totul despre sex			★★	★★				—	★★★	★	★★	★★
Ultima iarnă		★★			★★	★★				★		
Wanted	—			★★★★		★★	★★★	★	★★★	★		

★★★★★ = maximum — = sub minimum

ARTE VIZUALE / MUZEELE LUMII

O istorie tăcută a muzicii

Cosmin UNGUREANU

După ce aţi vizitat, în capitala Italiei, villa Borghese, Muzeul Barberini, Vaticanul sau Muzeul Capitolin, pieţele Navona, del Popolo, di Spagna şi Fontana di Trevi, *Forum*-ul antic, Panteonul ori bisericile baroce, nu ar strica să intraţi şi în *Muzeul naţional al instrumentelor muzicale*. Fie doar în numele diversităţii sau al ineditului, fie, dimpotrivă, pentru a cerceta cu ochi de expert. În ambele situaţii, sînt convins, efortul vă va fi răsplătit.

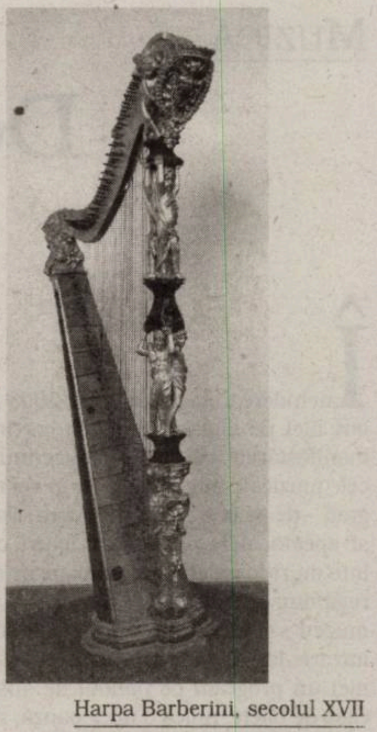
Sediul muzeului este uşor accesibil: nu departe de Santa Maria Maggiore, în Piazza Santa Croce in Gerusaleme, lîngă biserica barocă omonimă. Mai exact, în micul *palazzo* Samoggia, numit altădată Caserma Principe di Piemonte. Din acest edificiu, doar primul nivel este rezervat exponatelor, parterul preluînd funcţiile conexe: recepţie, bibliotecă, auditoriu. Structura palatului face uşor greoaie parcurgerea sa; corpul central, de acces, desparte două aripi egale, în care sălile sînt dispuse în anfiladă. Ajuns la capăt, eşti nevoit să te întorci pe propriile urme, fragmentînd, astfel, incursiunea. Am mai reţinut un neajuns: în acest muzeu este mult prea multă linişte pentru un sanctuar închinat muzicii. Compensează, în schimb, frumuseţea şi, mai cu seamă, impresionanta diversitate a obiectelor.

În vitrinele galeriei sînt ordonate mai bine de 900 din cele 3.000 de instrumente aflate în patrimoniu, după criterii cronologico-tematice. Cele mai vechi aparţin epocii elenistice, cele mai recente secolului trecut. Notăm, de pildă, prezenţa sistrelor sau a castanietelor antice, dar şi bizarul *ciac-ciac* inventat, în 1915, de artistul futurist Giacomo Balla. O altă cale de organizare trimite către geografie; este recompus aici un veritabil mapamond al instrumentelor muzicale: *koto* şi *shamisen* din Japonia, *charango* şi *sampoña* din America de Sud, dar şi instrumente cu rezonanţe şi nume mult mai exotice – precum *kissar, rebab, esrar* – din Africa, Oceania, India sau Persia.

Armonică de sticlă, secolul XIX

Pianoforte, de Bartolomeo Cristofori, 1772

Majoritatea exponatelor aparţin, totuşi, spaţiului şi istoriei europene. Din nou, intervine tematica. Sala a patra, spre exemplu, este dedicată instrumentelor populare. Cu forme ce stîrnesc fantezia şi cu propriile istorii ţi se înfăţişează mandoline napoletane sau genoveze, flajeolete, balalaici, flaute de diverse provenienţe şi forme, instrumente de percuţie. Următoarea încăpere, prin contrast, conţine cîteva piane, inclusiv un pianoforte construit de Bartolomeo Cristofori, inventatorul acestui instrument. În genere, titulatura sub care sînt aranjate piesele demonstrează o bună punere în valoare a patrimoniului: muzica militară, muzica ambulantă, muzica în biserică, dar şi muzica în casă. În sala dedicată acesteia din urmă, printre spinete, harpe, mandole sau virginale, este expusă o armonică din sticlă, producţie anonimă de secol XIX. Nu lipseşte, desigur, compartimentarea strict istorică: astfel, în sălile X-XV sînt distribuite Evul Mediu şi Renaşterea, Barocul şi secolul al XVIII-lea. În această zonă se află vedeta muzeului: harpa Barberini, veche de aproape 400 de ani, comandată de familia Papei Urban al VIII-lea la scurt timp după investire. O operă de artă în toată puterea cuvîntului, decorată abundent cu mascaroane şi amoraşi ce ţin blazonul casei. În fine, ultimele trei încăperi expun instrumentele mecanice, revalorizate în context. Victime ale prejudecăţilor, considerate un fel de „rude sărace" din familia muzicii, ele sînt de plasat mai degrabă în universul extrem de vast al mecanismelor, automatelor sau curiozităţilor, înscriindu-se armonios, în această optică, în îndelunga gestaţie a instituţiei muzeale.



Harpa Barberini, secolul XVII

Să amintim, înainte de a ieşi din muzeu, provenienţa patrimoniului. Majoritatea instrumentelor au fost adunate de un anume Evangelista Gorga, tenor pentru puţin timp şi colecţionar pasionat o viaţă întreagă. *Corpus*-ul de instrumente – una dintre cele 30 de colecţii ale sale – a fost cedat statului italian în 1949. Între această dată şi anul inaugurării muzeului, 1974, un rol esenţial a fost jucat de Luisa Cervelli, al cărei angajament a făcut posibile obţinerea sediului, restaurarea unora dintre piese şi achiziţionarea altora.

■

EVOCARE

Remember Pompiliu Macovei

Ion Mircea ENESCU

Discret, fără ferpare şi anunţuri de rigoare în presă şi TV, am aflat mult mai tîrziu că, pe 2 mai, Pompiliu Macovei a trecut pragul lumii de dincolo. La venerabila vîrstă de 97 de ani, era cel mai titrat arhitect postbelic. Cadru didactic în anii '44-'45, pe rînd profesor, arhitect-şef al Capitalei în anii realismului socialist, preşedinte al UAR, ministru al Culturii şi ministru adjunct la Externe, a rezistat tuturor schimbărilor politice, parcă fără uzură sau reproş. Din această poziţie olimpiană, a privit lunga şi dramatica evoluţie a arhitecturii noastre, erodarea autorităţii arhitectului, înregimentat ca salariat de stat în mari colective, amorfe şi pestriţe, producînd arhitectură de masă, în general proastă şi decalată faţă de ceea ce se făcea în lumea civilizată. Aşa cum îl ştiam din anii studenţiei mele, poate că o privea chiar cu dezgust, fiind o persoană inteligentă, cultivată şi cu criterii. Aşa s-ar explica de ce el, personal, nu a produs arhitectură, părăsind zona febrilă şi creatoare a profesiei. Sau, poate, a văzut mai limpede decît alţii inegala luptă între sistemul discreţionar şi individul cu opiniile sale, suspect din principiu.

Au venit însă anii '90, cu marile schimbări. Retras din funcţii, dar şi distant în profesie, eu nu ştiu să fi încercat să-şi justifice trecutul, aşa cum mulţi au încercat s-o facă, chiar gălăgios, cu dovezi de bună-credinţă sau bune înfăptuiri. Era prea inteligent ca să nu-şi dea seama cît de fals ar suna. Sau poate chiar din pudoare.

De atunci l-am văzut în două împrejurări. Prima dată, cu prilejul vernisajului expoziţiei de la Dalles, în 2001, a ansamblului de locuinţe „La Mesteceni", din Pipera-Băneasa, ale lui Alecu Beldiman şi ale asociaţilor săi. L-am revăzut, fragil prin vîrstă, mai mic la statură, fără aplombul de altădată. Era trecut de 80 de ani. Privirile ni s-au încrucişat. Mi-a zîmbit ca altădată, în tinereţea lui de asistent. M-am dus să-l salut şi a urmat un scurt dialog:

– Ţi-am citit articolul dumitale din *Arhitectura*. Îţi mulţumesc că nu mi-ai spus numele.

– Nu era cazul să personalizez situaţia. Relevam o situaţie reală, posibilă în trecut.

Într-adevăr, scrisesem despre pervertirea studiilor de arhitectură ca modalitate ideologică de formare, cu selecţie politică şi discreţionară, abuzuri etc., în revista *Arhitectura* 3/4, 1994. Vorbeam despre lipsa sistematică de la atelier a unui important şef de catedră, suplinit permanent de un arhitect (strălucit, de altfel) plătit cu ora, niciodată acceptat la doctorat şi în învăţămîntul superior, implicit de el ca şef de catedră şi, de fapt, ca persoană cu influenţă.

A continuat:

– Nici nu ştii ce sacrificii a trebuit să fac. Şi pentru mine, cel mai mare a fost să renunţ la practica arhitecturii.

– A meritat ?

Nu mi-a răspuns, dar a dat din cap. A urmat o linişte stînjenitoare dar, din fericire, tocmai începuse expunerea lui Alecu Beldiman.

A doua oară, l-am revăzut la mansarda minunatei librării Cărtureşti, cu prilejul lansării unor studii ale Ioanei Beldiman despre sculptura franceză de secol XIX-XX în muzeele noastre, cred că în 2006. Lume multă, foială, reîntîlniri, arhitecţi, pictori, oameni de cultură, Dan Hăulică, bufet, voie bună ca în astfel de împrejurări sărbătoreşti, 16 ani de schimbări, aşteptări şi comunicare fără oprelişti şi precauţiuni. Aşezat pe un scaun, fără a participa, fără a vorbi cu cineva, era o figură stingheră şi stinsă. Mi-a devenit şi mai clară ideea, care mă bîntuie şi acum, că prealungul regim de autoritate discreţionară, suspiciune şi antagonism din orice a transformat pe cei din sistem, ca şi pe oricine, în persoane angoasate, triste, cu mari regrete şi neîmpliniri. Purtători de vini reale sáu imaginare. Şi că marele perdant a fost profesia noastră, lipsită de o evoluţie majoră, firească şi armonioasă, lipsită de acea strălucire pe care o au arta, cultura şi societatea în ansamblu, cînd există dialogul la lumină, disputa profesională, încrîncenarea argumentelor şi împrumutul de idei. Am privit mult timp figura odată carismatică, deschisă, plină de umor şi ironie, a unui asistent foarte iubit, care, la rînd cu alţii de seama lui, ne-a influenţat, ne-a încurajat şi sprijinit, cu care nu aş fi fost antagonic fără această pagină de istorie nefericită, intratabilă şi bigotă.

Din informaţii directe, citabile, ştiu că, după schimbarea de regim din 1990, vizitat acasă de un tînăr arhitect, scrupulos istoric al istoriei recente, şi de un istoric de artă, muzeograf şi cadru didactic, a refuzat să vorbească despre momentele-cheie ale arhitecturii şi ale culturii din toată perioada cînd el a păstorit domeniul. Şi, din experienţă proprie, mai ştiu că, în 2005, cînd UAR şi Editura Simetria pregăteau volumul colectiv *Arhitecţi în timpul dictaturii 1945-1989*, chemat să scrie un text, Pompiliu Macovei a acceptat doar să dea nişte răspunsuri la întrebări.

Coordonatoarea de carte, cerîndu-mi sugestii, i-a transmis patru întrebări ce mi se păreau fundamentale pentru reconstituirea perioadei în chestiune. A refuzat întrebările, care erau strict profesionale.

*

Ligia şi Pompiliu Macovei, un cuplu dotat, inteligent, cultivat, au strîns o viaţă întreagă, diligent şi cu răbdare, o frumoasă colecţie personală de artă în locuinţa lor din Str. 11 Iunie, act cultural de seamă. M-am întrebat însă, de atîtea ori, cum a fost posibil ca, într-o vreme cînd colecţii şi aşezăminte de artă, pictură, mobilier, carte şi tot ceea ce poate să fie valoare artistică a burgheziei interbelice – prospere şi instruite – au fost etatizate, confiscate, risipite (proprietarii erau siliţi să le doneze, cu clauze sau fără, statului), ca acelea ale lui Zambaccian, Dona, Slătineanu, Dumitru Minovici şi cîte altele, sub sloganuri egalitariste ale luptei de clasă, cum a fost posibil, totuşi, ca acest cuplu să înfăptuiască în linişte un astfel de gest cultural? Prea îmi seamănă cu derogări, nici măcar tăinuite, cu proprietăţile lui Petru Groza, prim-ministru, şi ale lui Mihail Sadoveanu, preşedinte al Marii Adunări Naţionale, în anii lichidării averilor burghezo-moşiereşti. Ca să nu mai vorbim de puzderia (cine le mai ştie numărul?) de case de oaspeţi, protocol, reşedinţe, cabane de vînătoare ale regimurilor Dej şi Ceauşescu. Nu mai vorbesc de reţeaua de consignaţii de stat, care operau, discret şi sigur, drenarea operelor de artă ale burgheziei scăpătate spre noua burghezie de partid.

Pompiliu Macovei, poate cel mai important martor din domeniul culturii, făcînd parte din sistem, nu mai este în viaţă. Păcat. Am pierdut însă o sursă inteligentă şi coerentă pentru istoricii de artă care încearcă să mai descifreze ceva, să afle adevăruri care nu pot lipsi din istoria noastră. Încă o ocazie ratată.

15 mai 2008

■

MUZICĂ

Despre muzică şi *Big Luciano*

Florian BAICULESCU

Închiderea stagiunii 2007-2008 nu a făcut nici pe departe să cadă cortina peste manifestările cultural-artistice-muzicale – cele muzicale interesîndu-ne în cel mai înalt grad – de pe la noi sau de aiurea. Concertele si spectacolele de variate feluri continuă într-un ritm ameţitor şi aproape ne obligă să regîndim noţiunea de „relâche“ – cînd un muzeu sau o sală de teatru are „închis“ la intrare, iar sala de concert nu mai prezintă nici un program pe panoul de afişaj de la casa de bilete. Adică o mică pauză, mai mult sau mai puţin relaxantă, pentru toată lumea, necesară şi sub aspect administrativ, dar şi într-o mare măsură sub aspect metafizic. O bucată de hîrtie care anunţă redeschiderea viitoarei stagiuni la începutul lui octombrie. A venit vacanţa, dar a venit ea oare cu adevărat? Să aducă cu sine o „pauză de respiraţie“, absolut necesară, să ne inducă o anume reajustare a „ritmului şi armoniei“ actului cultural al artelor/muzicii la ritmul nostru lăuntric. Percepţia muzicii are un dram de inefabil, fără contur fizic, dar de o anume consistenţă, căreia doar fiecare dintre noi îi poate da o valoare în sine. Faptul că nu încercăm să lăsăm muzica-artele-gestul cultural (de la lectura preţios savantă şi o punere în scenă pretenţioasă de Purcărete sau Andrei Şerban şi pînă la cititul unor cărţi aşa-zis de vacanţă şi la comedioarele de divertisment) să „respire“, ar trebui să ne dea de gîndit.

Ce se întîmplă?

■■■ „Alimentaţie sănătoasă“ pentru suflet

A ajuns şi muzica un simplu ingredient al vieţii de zi cu zi, aşa cum se dovedesc sarea, zahărul şi grăsimile, asupra cărora ni se atrage zilnic atenţia să nu fie consumate în exces? Sîntem obsedaţi de diete şi antioxidanţi, de fel de fel de noi alimente ecologice, dar nu sîntem pregătiţi suficient să elaborăm o „alimentaţie sănătoasă“ şi pentru partea mai puţin vizibilă a organismului nostru? Ce facem cu mintea şi sufletul, cu sensibilitatea şi frămîntările noastre, dacă nu reuşim să le armonizăm cu ofertele cultural-artistice, muzicale, ce vin peste noi fără nici un fel de bună rînduială? Ce vrem să scoatem în evidenţă prin aceste divagaţii în jurul muzicii? Că aşa cum nu ştim – sau învăţăm din greu şi cu opinteli – să ne alimentăm organismul, nu neapărat ştiinţific, ci cît mai echilibrat, tot aşa am pierdut măsura şi pentru percepţia reală şi profundă a marii muzici. Care e mare sau mică în funcţie şi de orizontul nostru de aşteptare cultural. Avem ştiinţă şi aflăm fel de fel de detalii despre te miri ce festivaluri şi „stagiuni de vară“, şcoli şi workshop-uri, cursuri de măiestrie şi perfecţionare, dar despre linişte şi absolut parcă nimeni nu mai vrea să audă nimic. Excesul domină şi aici, prestigiul şi popularitatea, cererea şi oferta pieţei, nu în ultimul rînd banii decid noi forme de promovare a muzicii. E bine, e rău, poate şi una şi alta, deopotrivă. Nume grele sînt în aceste zile la Salzburg, unde opera şi jazzul se intersectează cu muzica simfonică în oraşul cîndva al lui Mozart. Bayreuth-ul adună şi el mii şi mii de simpatizanţi şi fani wagnerieni, aşa cum un concert cu Deep Durple sau Elton John poate scoate din minţi alte zeci de mii de oameni. Întrebare: mai ştim oare să avem acces la muzică sau muzica a devenit şi ea un simplu ingredient al vieţii noastre de zi cu zi? Ne e de folos muzica într-un joc secund al ielelor sau e doar un suport sonor, cînd gătim chopinian în bucătărie sau călcăm mormanul de rufe pe ritmuri beethoveniene? Multe interogaţii, răspunde fiecare după cum se simte în largul lui.

Şi totuşi... Lipsa de măsură şi alterarea unei anume armonii, dezechilibrul între ritmul lăuntric şi cel alert de lîngă noi pot duce la deteriorarea unei bune relaţionări între noi şi muzică. Resimţim, iar, absenţa programelor muzicale din grila de programe ale televiziunilor şi posturilor de radio. Doar Radio România Cultural mişcă pe alocuri, ne sînt propuse transmisii în direct chichirisite sau comentarii, mai mult sau mai puţin aplicate, despre marea muzică. Se apelează la „eseişti“ şi jurnalişti cu ştaif, în loc să se facă loc unor muzicologi de marcă – avem chiar foarte buni şi cu verb ales –, care să comenteze, sugereze, explice, detalieze ce se mai întîmplă cu marea muzică. Cea dintotdeauna şi de lîngă noi.

Vara abia a început, dar toamna vine repede. Ar fi trebuit să ne relaxăm puţin ca să revenim odihniţi şi cu dragoste de muzică în sălile de concert, în viitoarea stagiune. Mai ales că, în 2009, vom avea iar Festival Enescu şi vom trăi din nou la intensitatea şi sub incidenţa unui exces de manifestări muzicale. Poate nu ar fi rău să reevaluăm ritmul şi armonia unor programe muzicale, tocmai pentru a le degusta pe deplin. Iar bucuriile să fie pe măsură.

Unde bucurie nu este, nimic nu este. O minunată carte pentru amatorii de operă şi pentru noii admiratori ai lui Costel Busuioc, *Big Luciano. Adevărata poveste a lui Pavarotti* (Editura Humanitas, 2008) de Alberto Mattioli, ar fi o frumoasă lectură pentru cei care chiar sînt în *relâche* şi vor cu adevărat să se bucure de muzică în toamna ce vine. ■

Masiv şi lasciv

Smaranda ŞCHIOPU & Cristian CERCEL

România se răsfaţă. Bucureştiul se răsfaţă cel mai mult. De doi ani încoace, unul dintre gîndurile care ne ţin treji pînă la ore mai tîrzii e „cum să fac rost de bani să merg la toate concertele“; la toate, pentru că e greu să alegi unul sau două. Românii nu şi-au văzut încă toţi idolii de dinainte de '89, ce să mai spun despre atîtea trupe care s-au format în ultimii cîţiva ani, care s-au propulsat rapid pe scena internaţională şi care au inclus România pe harta turneului lor ceva mai devreme decît au făcut-o alţii (mă gîndesc la Muse, de exemplu).

■■■ *Massive:* *sound* şi politică

Te bucuri, normal, că, uite, în sfîrşit, şi Massive la Bucureşti, cît i-ai mai aşteptat şi pe ei. Ce mişto era dacă ar fi venit mai demult, acum vreo doi, trei ani, ca să-ţi satisfaci mai din timp curiozităţi care ţin de prestanţa lor pe scenă sau de senzaţia ta pe stadion, în faţa lor. Îi mai aştepţi însă şi pe alţii, adică pe Portishead, despre care însă, chit că au scos un nou album, nu se aude nici un zvon că ar poposi pe la noi.

Massive Attack au adus-o în deschidere pe Martina Topley-Bird, prietenă atît cu ei, cît şi cu fostul lor partener-colaborator, Tricky. La ora 20.00, Martina a început să se desfăşoare pe scenă, în faţa publicului împărţit între gazon A şi gazon B, întins comod pe copertina care acoperea gazonul stadionului (bună idee!) Domnişoara a cîntat bine, dar cine are răbdare să asculte cu adevărat, cînd, de fapt, ai venit aici pentru Massive şi nu te mai interesează cine face încălzirea.

Începi să vezi cum se aranjează scena pentru ei. Două seturi de tobe, două sau trei (din colţul meu nu am văzut foarte bine) seturi de clape, „masa de lucru“, cinci microfoane (şi chitare, şi bas, da). Scena e mărginită în spate de un zid în formă de semicerc, şi mi se spune că reprezintă de fapt instalaţia de lumină care va fi surprinzătoare. Şi a fost.

Să fi fost în jur de ora 22.00 cînd au intrat „băieţii“ (nucleul Massive: Robert Del Naja şi Grantley Marshall şi restul instrumentiştilor) pe scenă, în urletele isterico-fericite ale publicului. Au combinat destul de echilibrat piese de pe ultimul album, încă în producţie şi cu un titlu incert (*Weather Underground*; Robert Del Naja declară constant că numele albumului se poate schimba oricînd), şi piesele pe care le ştia orice puşti din public (*Teardrop*, *Safe from Harm*, *Inertia Creeps*, *Karmacoma*). Vocile feminine care i-au însoţit (care vor apărea şi pe noul album) au fost Stephanie Dosen şi Yolanda Quartey. Stephanie a cîntat *Teardrop*, a cincea piesă din program, prima pe care o ştiau pe de rost, şi fanii, şi abia de-atunci încolo publicul, care pînă atunci îmi părea uşor confuz, cu o atitudine care spunea „OK, sînt la concert la Massive, dar să cînte ceva ce ştiu“, a prins mai multă energie pentru dansat sau urlat sau aplaudat.

> Au combinat destul de echilibrat piese de pe ultimul album, încă în producţie şi cu un titlu incert (*Weather Underground*) şi piesele pe care le ştia orice puşti din public (*Teardrop, Safe from Harm, Inertia Creeps, Karmacoma*).

Au fost rechemaţi pe scenă de trei ori, au răspuns de două ori. Chiar şi cînd era clar că nu se mai întorc, publicul îşi cerea dreptul de a asculta *Angel*. Cred că o păstrează pentru data viitoare.

Piesa de final de la primul bis, intitulată *Dobro*, mi s-a părut foarte potrivită pentru încheiere, lumina exploda de pe scenă, Del Naja îşi dezlănţuise dansul bizar, contagios pentru noi, cei din faţa scenei, şi nu-mi imaginam că mai poate urma ceva de calibrul ei (calibrul a fost dat de toate instrumentele care se auzeau distinct unele de altele, împărţind soundul în mai multe direcţii spre care să-ţi laşi senzaţiile să te poarte).

Au fost chemaţi din nou, şi cred că eram singurul spectator care îşi dorea să nu mai vină, ca să nu strice ceea ce tocmai trăisem.

Au revenit, chemaţi pentru al doilea bis, şi abia atunci mi-am dat seama că nu cîntaseră *Karmacoma* şi că mi-ar fi părut rău să văd un concert al lor fără s-o ascult. Totuşi, rămîn la impresia mea: nu era la fel de bună pentru luat rămas-bun ca precedenta, şi cred că *Dobro* va fi piesa mea favorită de pe viitorul album Massive Attack. (**S.Ş.**)

*

Massive Attack nu înseamnă numai muzică, nu înseamnă numai trip-hop, soundul/stilul acela provenind din Bristol, născut în anii '90. Muzica Massive, spre deosebire de muzica multor altor trupe contemporane, merge concomitent în două direcţii: pe de-o parte, e soundul lascivităţii inerte a unui ego subnutrit („Recollect me darling raise me to your lips/Two undernourished egos four rotating hips“, cum spun versurile din Inertia Creeps*), în timp ce, pe de altă parte, la pachet cu muzica propusă de ei, vine poziţionarea politică.*

În mai 2008, The Guardian *a publicat un dialog purtat între Robert Del Naja şi Clive Stafford Smith, activist în favoarea respectării drepturilor omului în cazul deţinuţilor de la Guantanamo. Printre ideile vehiculate, una iese în evidenţă: crearea unei compilaţii cu muzică folosită în torturarea prizonierilor. Poţi să iubeşti pe muzică, poţi să chinuieşti pe muzică.*

La concertul de la Bucureşti, în fundal curgea realitatea: instalaţia de lumină, simplu de ingenioasă, oferea frînturi din istoria contemporană a lumii. Sub forma unor citate, din Göring, din Stalin, din alte personaje, mai fericite ori mai puţin fericite. Sub forma unui panou de afişaj, care sugera, pentru cine avea chef să înţeleagă, variile trasee posibile urmate, fără voia lor, de deţinuţii de la Guantanamo: zborul final era cel de la Washington la Guantanamo. La propriu sau la figurat. În fine, sub forma unor cuvinte/titluri/fraze, care se succedau la fel de rapid precum atenţia noastră în faţa ştirilor zilei.

Sex şi politică: Massive Attack le oferă pe amîndouă. Sau, după cum spun versurile melodiei Karmacoma*: „You're a couple, especially when your body's doubled/Duplicate, then you wait for the next Kuwait“. „The next Kuwait“ a venit deja. Masiv şi lasciv, soundul Massive nu te lasă să-ţi revii prea curînd. De prizat, noaptea. De acţionat, ziua. (**C.C.**)* ■

Măştile Sighişoarei

Mihai PLĂMĂDEALĂ

Duo în Piaţă

Festivalul „Sighişoara Medievală“, desfăşurat anul acesta sub egida măştii, a ajuns la ediţia a XVI-a, fiind unul dintre evenimentele de după 1989 care au prins cel mai bine în România. Mai mult, avem de-a face cu prima manifestare artistică de la noi, colorată în nuanţe hippy, ce a adus laolaltă, încă din 1996, zeci de mii de oameni. Denumirea s-a schimbat de mai multe ori, la fel şi organizatorii sau strategia de abordare. Cert este că festivalul a pornit, cum era şi firesc, de la folosirea potenţialului pe care îl are cetatea, altfel spus, prin licitarea aspectelor ce ţin de Evul Mediu.

Sub această largă pălărie (postmodernă) au încăput, odată cu trecerea timpului, tot mai multe şi diverse activităţi artistice sau de marketing. Corturile „medievale“ de bere tindeau să împingă la un moment dat orice tentativă de spectacol în afara zidurilor cetăţii. Totuşi, nu s-a întîmplat aşa ceva, pentru că muzica de dans, rockul şi folkul, care au înlocuit treptat *commedia dell' arte*, s-au mutat într-un spaţiu mai larg (lîngă Tîrnava Mare), prin anii în care amatorii de senzaţii încă mai visau că în Sighişoara se va dezvolta Agatho Dracula Faliment Park-ul turismului autohton.

Autorităţile locale au înţeles care sînt coordonatele viabile pentru oraşul lor, curăţînd mai întîi festivalul de „impurităţi“, apoi separînd regalul de folk de proiectul medieval (îngropat în ultimii ani sub *do major*-urile şi *mi minor*-urile talentatei generaţii de cantautori, apărute la două decenii de la Cenaclul Flacăra, de data aceasta în condiţii de libertate). Este salutar faptul că Nicu Alifantis, Mircea Vintilă sau Mircea Baniciu, împreună cu alte mari sau mici nume ale scenei româneşti de gen, vor evolua într-un festival special, fără a mai fi nevoiţi să împartă scena cu artişti din alte tagme. Încercarea de unitate prin diversitate îşi găseşte întotdeauna criticile, venite din toate taberele.

Il Mastrogiurato

Rezumînd, între 25 şi 27 iulie 2008, Festivalul Medieval s-a întors acasă! Organizatorii au făcut cîteva mişcări inspirate în această direcţie, care sperăm că se va menţine.

■■■ Festivalul salvat

Cum opiniile despre capitolul Sighişoara sînt împărţite, semnatarul a apelat la părerea cîtorva persoane pe care le-a considerat reprezentative pentru informarea obiectivă asupra ediţiei 2008. Stăm de vorbă cu Laurenţiu Fratoştiţeanu, basist al formaţiei T-Jazz, participant la festival într-un proiect artistic paralel cu activităţile sale muzicale de bază, care semnalează în debutul discuţiei noastre faptul că intrarea în cetate a fost obturată ca prezenţă şi sunet de două grupuri concurente de muzicanţi sud-americani. Aceştia au comis fără ezitare play-back-ul obişnuit, unii în raza auditivă a celorlalţi, în spiritul deplinei cacofonii sonore, spre paguba tuturor: producători de sunete şi public. CD-uri nu prea au vîndut, dar au reuşit, în schimb, să-şi facă locurile de obîrşie de rîs. Faptul că li s-au eliberat autorizaţii reprezintă un semn de democraţie, dar buna-credinţă a autorităţilor a fost înşelată prin numărul mult prea mare de decibeli care a însoţit desfăşurarea simulacrului amerindian – sunetele lor propagîndu-se pe o rază uriaşă (este de la sine înţeles că aceşti purtători „ilegali“ de pene şi totemuri nu făceau parte din festival). De altfel, două grupuri stradale amplificate, aflate la cincisprezece metri unul de celălalt, înseamnă o exagerare de proporţii.

„Numeroşi prieteni de-ai mei – spune Laurenţiu – pur şi simplu refuză să mai vină la Sighişoara la aşa-zisul festival medieval, la care au găsit, în ultimul timp, mai degrabă orice altceva decât ceea ce s-ar fi aşteptat, conform titulaturii. În anii de început ai festivalului, venea un public de excepţie, atras de ideea de medieval. La Gărâna – festivalul (de jazz) cu cea mai spectaculoasă evoluţie din România – oamenii ştiu exact unde vin şi ce vor găsi. Se încearcă o relansare a Sighişoarei de odinioară, dar paşii sînt încă prea mărunţi...

O altă observaţie este prezenţa unei serii de performeri neadecvaţi acestui tip de festival, unii veniţi de la mare distanţă (cum ar fi formaţia româno-canadiană de „jazz medieval“ – cum scria în program –, care a cîntat nici mai mult, nici mai puţin decît muzică lăutărească). Resursele irosite pentru astfel de happening-uri (sau incidente) ar fi putut fi folosite pentru organizarea unor spectacole de artă veche, adică, pentru ceea ce aşteaptă toată lumea să vadă cu o astfel de ocazie.

Subsemnatul este mare amator de teatru şi apreciază calitatea pieselor jucate la Sighişoara, dar acestea sînt imposibil de urmărit în condiţiile de stradă şi aglomeraţie din cetate. Omul din spate vede actori care ţipă şi se fugăresc, aparent, fără nici un rost, la concurenţă cu cei care fac poze şi pleacă în căutarea muzicii live, ce poate fi urmărită indiferent de condiţiile de vizibilitate, sau a animatorilor stradali, cu care pot interacţiona. Spectacolele de teatru ar trebui plasate în alte spaţii decît cele de trecere, unde să poată fi urmărite de la un capăt la celălalt, în condiţii de minim confort.

Totuşi, festivalul de anul acesta are şi însemnate părţi bune. Este de salutat prezenţa maestrului Deak Endre din Carei, a trupelor Anton Pann, Trei Parale sau a cvartetului Huniadi Cantores din Hunedoara, pentru a da doar cîteva exemple. Au fost şi alte formaţii valoroase, unele dintre ele tangente însă cu muzica veche, încadrabile mai degrabă în stilul World. În ansamblu, a fost o ediţie reuşită. Neajunsurile de care am amintit nu au reuşit să fure sau să deturneze festivalul din 2008, pe care îl văd pe un drum ascendent“.

■■■ Sub semnul eclectismului

Printre formaţiile care abordează mix-ul dintre medieval, tradiţional şi rock se numără şi Aeternum din Sibiu. Claudiu Conţiu, liderul amintitei trupe, ne-a oferit un scurt interviu privind participarea grupului său la festival şi evenimentele de anul acesta, aşa cum le-a perceput. „Vorbind de Sighişoara 2008, Aeternum a avut doi invitaţi de marcă în persoana cunoscutei Gaby Koss de la Haggard (în perioada 1998-2004) şi a lui Călin Pop de la Celelalte Cuvinte. Am inclus în repertoriu cîntece medievale sau celtice (prelucrate de noi), precum Scarborough Fair şi Greensleeves, dar şi piese de rock tratate acustic, în manieră medievală, *à la* Blackmore's Night, sau compoziţii legendare ale maestrului Călin Pop, cum ar fi *Fîntîna suspinelor* şi *La ceas tîrziu*.

Concertele noastre s-au dovedit a fi foarte bine primite de public. Festivalul a avut de cîştigat prin faptul că a fost o ediţie în care s-a respectat, mai mult ca în alţi ani, promovarea muzicii de tip vechi şi a medievalului. Mi-au atras atenţia în mod special Ansamblurile Nomen Est Omen, Anton Pann şi Broda's Band din Polonia. Ne dorim cu toţii (mă refer la artiştii de gen) ca această direcţie să fie urmată în ediţiile viitoare, iar Sighişoara să (re)devină un permanent prilej de bucurie pentru iubitorii de artă medievală de la noi şi – de ce nu? – din străinătate. Potenţial există; Turnul cu Ceas din cetate mi-e martor!“

Continuăm discuţia cu Constantin Răileanu, coordonatorul ansamblului Anton Pann, care ne-a declarat că formaţia pe care o conduce şi-a trasat o cale anume, plecînd de la cercetarea muzicii româneşti şi a celei orientale medievale. „Căutăm să punem în evidenţă tot ceea ce înseamnă manuscris medieval pe teritoriul ţării noastre, să facem un act de cultură. Ne-am propus să întreprindem acţiuni de culturalizare plecînd de la nivelul de şcoală. Astfel, susţinem spectacole gratuite pentru copii. Încercăm să reunim într-o idee comună trupele de muzică veche, pentru că avem ţeluri comune şi, unde sînt mulţi, puterea creşte.

În ideea celor spuse anterior, am beneficiat de o sponsorizare şi am achiziţionat instrumente specifice, putînd astfel să ne apropiem de ethosul muzicii pe care o abordăm: *oud*, *baglama*, *saz*, *tar*, *kemencesi*, *davul*, *kasik mey*. Asta este ce ne stă nouă în putere să facem.

În privinţa festivalului, a fost o participare masivă de artişti şi consider că acest fapt este foarte bun. Sînt şi ceva carenţe care se pot acoperi în timp, dacă se doreşte lucrul acesta. Luînd în calcul aspectele pozitive, văd că publicul este dispus să asculte muzică bună, atîta timp cît i se dă şi este educat pentru asta. Dacă oferim producţii de speţă joasă, normal că formăm un tip de conştiinţă (şi un nivel de receptare) redus. Acum, la Sighişoara,. festivalul a fost relansat. Sperăm că, în continuare, se vor întîmpla lucruri de acelaşi fel. Că au mai fost formaţii care nu s-au încadrat în limitele artistice impuse de brand-ul festivalului rămîne un subiect de meditaţie pentru organizatori. Dacă este un festival de artă medievală, trebuie să se vadă arta medievală. Deocamdată, aşa-zisul modernism se îmbină prea mult cu ceea ce se pretinde a fi artă medievală. Dacă se vor aduce oameni implicaţi în cercetarea muzicii, picturii, dansurilor, poate că anul viitor se va întîmpla ceva peste ce a fost acum.“

Andreea Băncioiu face parte din asociaţia Gladius Dei din Sibiu – grup de reconstituiri istorice. „Ne-am înfiinţat în 2006 – ne spune Andreea. Dorim să aducem publicului frumuseţea şi manierele din vremurile pe care le evocăm. Festivalul este fermecător, ca întotdeauna. Publicul ne-a primit foarte călduros; oamenii din Sighişoara sînt deja pregătiţi pentru ceea ce urmează să vadă şi nu avem probleme cînd dorim să interacţionăm cu ei. Sînt cîteva festivaluri interesante în Ungaria şi Germania pe care am vrea să le vizităm în viitorul apropiat, dar deocamdată ne concentrăm pe ce se întîmplă în cetatea în care ne aflăm. În Sibiu sîntem mai multe ordine de cavaleri. Ne cunoaştem, ne respectăm, sîntem prieteni, dar nu ne unim, pentru că avem stiluri diferite.“ Referindu-ne la aceste ultime cuvinte, am spune că eclectismul îşi are limitele sale, chiar şi atunci cînd domeniile de activitate interferează.

În acord cu cele spuse de intervievaţii noştri, considerăm că festivalul a avut printre participanţi artişti de excepţie, fie că este vorba despre teatru, muzică, dans, animaţie, poezie sau pictură (au fost prezente în festival şi o serie de expoziţii, conferinţe etc.), dar şi persoane care nu ar fi avut ce căuta. Neam bucurat la concertul de chitară clasică al lui Iulian Anghel din Ploieşti, la concertul de muzică veche al Cristinei Arustei, am aplaudat spectacolul stegarilor *Il Mastrogiurato* (Lanciano, Italia), am urmărit cu interes *Duetele shakespeariene* ale Roxanei Colceag.

Pe de altă parte, ne delimităm de ceea ce s-a numit Roma Swing Ensemble (în ciuda numelui, este vorba despre o formaţie din Canada, avîndu-l pe artistul emerit Lache din România în postură de lider), care nu a cîntat jazzul medieval cu care ne-au amăgit programele, ci un café-concert ca în restaurantele bune de odinioară, desfăşurat însă pe scena cea mai mare, la oră de vîrf. Despre aducerea celor patru fete de la Amadeus în închiderea festivalului nu putem spune decît că ar fi interesant de ştiut dacă îşi asumă cineva responsabilitatea şi la ce s-a gîndit acel cineva cînd a semnat contractul. Niciodată nu putem fi siguri însă de ceea ce se întîmplă în spatele unor măşti...

■

Amenințări estivale pe Internet

Feriți-vă de amenințările de pe Internet pentru a nu fi nevoiți să reinstalați, în miez de vară, sistemul de operare! Virușii vin pe e-mail cu tentații ușoare din zona showbizului, precum Angelina Jolie și Britney Spears, dar și din sfera politică: Barack Obama. Un alt tip de amenințare apare din zona bancară, pentru că atacurile de tip *phishing* s-au diversificat și pun în pericol conturile dumneavoastră. Învățați cum să vă feriți de acestea!

■■■ Angelina Jolie, Britney Spears și Barack Obama amenință

BitDefender a identificat o nouă rețea de distribuție *malware*, realizată prin intermediul mesajelor *spam*, bazată pe fragmente de știri din viața VIP-urilor americane Angelina Jolie și Britney Spears și informații legate de evoluția candidatului la președinția Statelor Unite, Barack Obama.

Mesajele sînt destinate descărcării și instalării de aplicații periculoase, conducînd utilizatorii creduli către o pagină de Internet care, aparent, ar conține un videoclip al vedetei în cauză. În realitate, pagina respectivă este, de fapt, o simplă imagine a unui cititor de conținut video (*video player*), legată la un fișier binar executabil.

Pentru vizionarea videoclipului, utilizatorii sînt sfătuiți să descarce un *upgrade* de Adobe Flash, care se dovedește a fi virusul Trojan Downloader.Tibs.GZM. Mai mult decît atît, fișierul executabil pornește automat *download*-ul, printr-o practică denumită *drive-by-download*. Astfel, în momentul descărcării aplicației, troianul instalează diferite tipuri de *malware*, inclusiv bine cunoscutul „răufăcător" Trojan.Peed.JPU.

Noua rețea de distribuție vizează atît utilizatorii de calculator cu noțiuni limitate în ceea ce privește securitatea informațiilor, cît și pe acei utilizatori care ignoră în mod deliberat regulile minime de securitate, lăsînd acces liber *hacker*-ilor pe calculatoarele personale.

„Aceste mesaje fac parte dintr-un val mai mare de încercări de a infecta utilizatorul cu diverse tipuri de troieni. Acestea au început să invadeze pur și simplu căsuțele poștale ale utilizatorilor din întreaga lume cu doar două zile înaintea acestui comunicat. Deghizate inițial în mesaje cu o structură singulară, numărul de variante a crescut, ajungînd într-un timp scurt la trei: o categorie ce include o singură parte, precum un corp de text simplu, alta cu o parte HTML și ultima folosind *template*-uri ale clientului de *mail* Opera", explică Bogdan Dumitru, Chief Technology Officer, BitDefender.

Pentru a spori succesul atacurilor, autorii de *spam* folosesc o serie de cuvinte cu priză la public, care satisfac curiozitatea și care sînt afișate alternativ în corpul mesajului. În ciuda faptului că fiecare mesaj folosește știri fictive „de ultima oră" și titluri sugestive, toate trimit victima către un link care se termină fie cu *stream.html*, fie cu *watchit.html*.

Cu toate că această abordare seamănă foarte mult cu o încercare anterioară care implică și alte vedete, tipurile de *malware* și serverele de *hosting* au fost acum schimbate. Noului troian i-a fost astfel alocată o altă utilitate pentru a evita detecția de către filtrele *antispam*.

■■■ Noi atacuri *phishing*

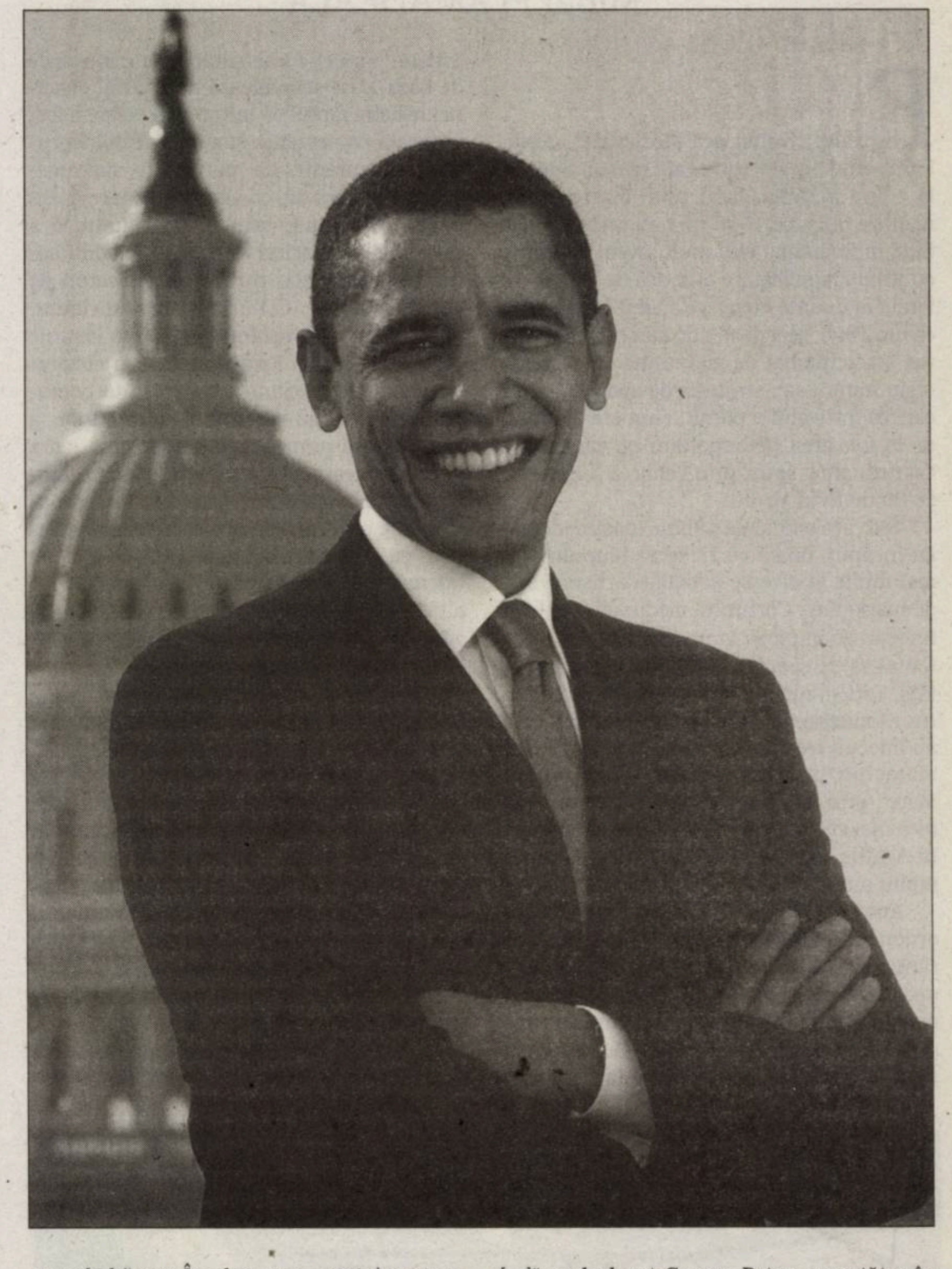
„Noutățile acestor campanii țin în special de tehnica de *phishing*, extrem de originală și de complexă pentru contextul informatic din România. Cum utilizatorii români de *e-banking* nu sînt întotdeauna suficient de precauți sau avizați în materie de amenințări informatice, există riscul să divulge nu doar niște date personale, precum numărul de mobil, adresa sau CNP-ul, ci și detalii despre contul atașat unui card și PIN-ul aferent. Odată intrați în posesia acestor date, infractorii informatici nu ezită să transfere în propriile conturi salariile sau economiile victimelor", explică Andra Miloiu, analist *spam* al laboratorului BitDefender.

*

Mesajele informează utilizatorii serviciilor bancare electronice despre suplimentarea măsurilor de securitate, cerîndu-le totodată să confirme anumite date confidențiale pentru a-și putea accesa conturile on-line.

De exemplu, în e-mailul ce vizează clienții Raiffeisen Bank, există două indicii care pun la îndoială legitimitatea mesajului. Primul dintre ele se află în domeniul folosit de către expeditor, de tip „.com", deși domeniul băncii este „.ro". Cel de-al doilea indiciu se referă la modul impersonal de adresare către destinatar. De obicei, mesajele emise de instituțiile financiare sînt personalizate și nu fac obiectul unor e-mailuri în masă. În cazul de față, lipsesc atît numele celui căruia îi este adresat mesajul, cît și simpla formulă introductivă de tipul „Stimate client".

Apoi, o altă situație. E-mailul destinat clienților BCR acordă o atenție mai mare elementelor de identificare falsificate. În primul rînd, domeniul folosit, de această dată, pentru expediere provine, aparent, din țara noastră, mesajul solicitînd totodată destinatarilor să verifice adresa de origine. În al doilea rînd, menționează în subsol și datele de identificare ale societății bancare. Totuși, se poate cu ușurință observa că fraza introductivă e identică, fiind modificat doar



numele băncii. În plus, nici acest mesaj nu posedă alte elemente de personalizare, făcînd și el parte dintr-o campanie de distribuire în masă.

„S-a renunțat la metoda deja clasică a introducerii unui simplu *hyperlink* către un site unde se cer detalii despre numărul cardului, PIN-ul și data expirării, preferîndu-se anexarea unei pagini HTML care trimite datele spre un server. În acest fel, utilizatorul nu mai accesează un site aflat la distanță (caz în care ar putea observa că domeniul încărcat e diferit), ci trimite datele prin intermediul unui script PHP (referința către script este vizibilă doar din codul-sursă al paginii HTML anexate). Această tehnică, foarte ingenioasă și originală pentru România, se dovedește extrem de abilă în ocolirea detecțiilor oferite de produsele *antiphishing* [...]", a declarat George Petre, cercetător în probleme de securitate *antispam* din cadrul laboratorului BitDefender.

Utilizatorii de servicii bancare on-line ar trebui să nu deschidă astfel de mesaje și, mai ales, să nu furnizeze nici un fel de date confidențiale prin intermediul unor pagini HTML anexate, chiar dacă ele sînt aparent emise de respectivele bănci. Clienții ar trebui să apeleze banca pentru a verifica autenticitatea mailului și să folosească soluții de securitate pe propriul computer.

Sursa știrilor: **BitDefender**
www.bitdefender.ro

www.ovidiudraghia.com

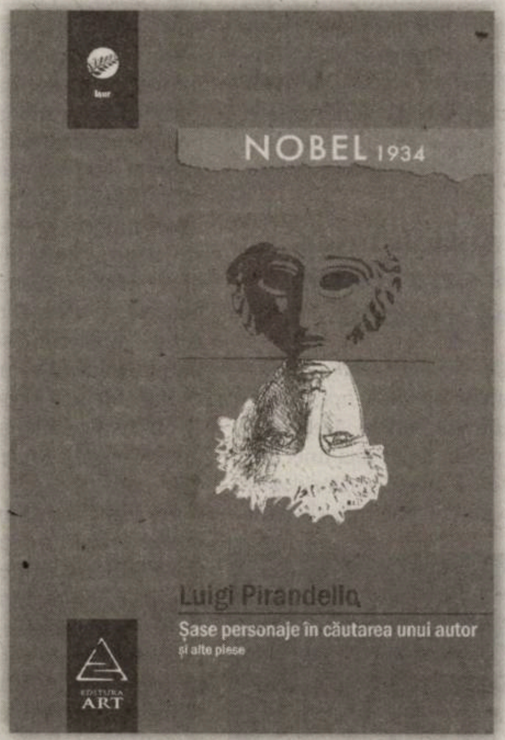
■

107,3
În traficul din București ai șansa
să primești o carte.
SMART FM
UN RADIO CU CARTE

Festivalul de la Salzburg
ediția 2008
la
RADIO ROMANIA MUZICAL
În direct de la "Die Felsenreitschule"
13 august, ora 21.00
Concertul Orchestrei Simfonice
a Radiodifuziunii din Viena
Dirijor: Bertrand de Billy
Solist: violonistul Christian Tetzlaff

Observator Cultural · Suplimentul de Cultură · Șapte Seri · arhitectura · Rompres · Port.ro

Radio România Muzical
se aude în FM (97,6 și 104,8)
pe satelit și live online
muzical.srr.ro

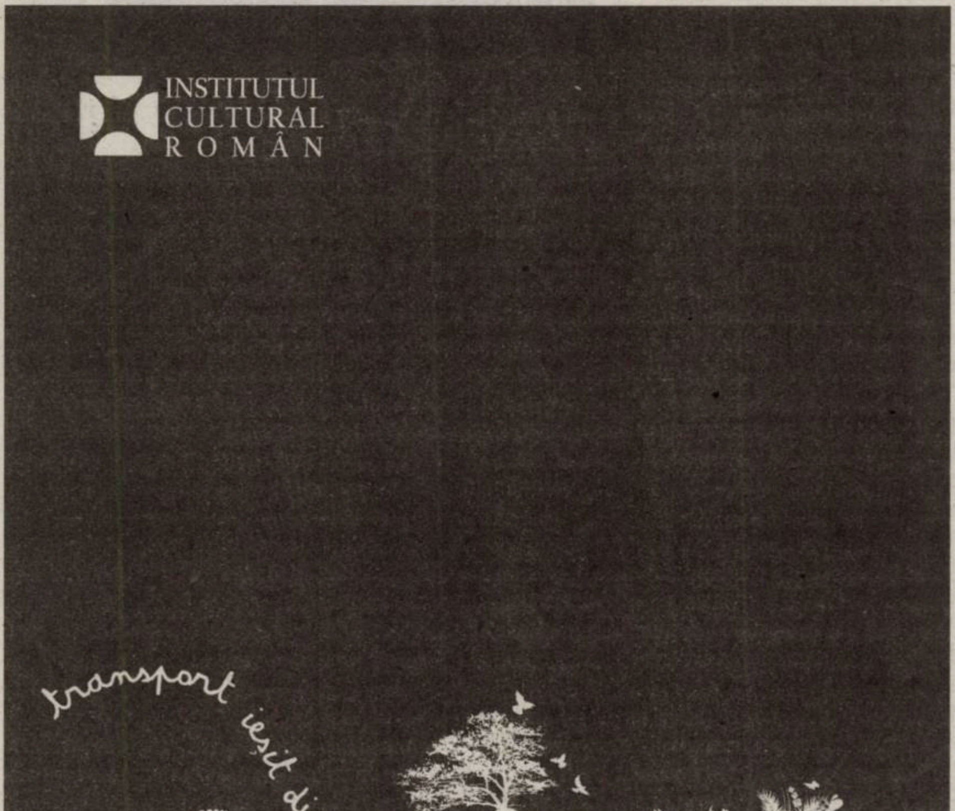


EDITURA
ART

Luigi Pirandello,
Şase personaje în căutarea unui autor şi alte piese
Traducere de Alice Georgescu

Teatrul lui Luigi Pirandello izvorăşte dintr-o singură convingere: viaţa însăşi e o farsă, o ficţiune foarte asemănătoare cu ceea ce se desfăşoară pe scenă. Astfel, anormalul conduce la o frustrare tot mai acută a individului.

Parteneri media
www.editura-art.ro
OBSERVATOR CULTURAL
Bucureştiul Cultural
LiterNet.ro



FANTASY & SCIENCE FICTION

Goana după melci

Michael HAULICĂ

Eduard Ţone debutează în proză cu romanul *Castelul prinţesei de caramel* (Tritonic, 2008) şi vă spun, de la bun început, că este unul dintre debuturile acelea după care mai toţi cititorii tînjesc ani la rînd. Se întîmplă rar, dar şi cînd se întîmplă...

Castelul... este un roman nebun, cititorul trece prin cele 35 de capitole ca trenul Intercity prin Ciulniţa. Şi cum să fie altfel, cînd ele se termină aşa: „Prin urmare, Alex, îmi povesteşti ceva despre viaţa ta?“ sau: „Hei, Alex, începe nebunia! Începea. Cu adevărat începea.“ sau aşa: „Dar... staţi puţin! De unde mă cunoaşte bătrînul?“. Sau au titluri ca, de pildă, „Misterul cutiei de chibrituri“.

Şi de n-ar fi decît finalurile de capitol. Dar Eduard Ţone chiar umple aceste capitole, şi le umple bine. Cu întîmplări care vin unele peste altele. Cu personaje care mai de care mai pitoreşti, mai ciudate sau mai fantastice. Personaje care, una-două, îşi spun povestea. Şi, oho, au ce povesti. Plus poveştile lui Alex, personajul principal: poveşti din copilărie, din juneţe... Amintiri ale lui sau ale altora. Plus portretele pesonajelor – bogate şi savuroase portrete. Pimpi, ghicitorul în chelii (care ghicit are şi el povestea lui, evident), şi iubita lui, Adela, cea care avea să-i apară lui Alex mai tîrziu, la Paris, făcînd comisioane... Virginia şi şoarecele ei, Tataie. Svetlana... Ei, da, Svetlana, cauza şi scopul şi mijlocul, începutul şi sfîrşitul, cea pentru care Alex merge la Paris, cea pe care o iubeşte..., cea care îl cheamă de colo-colo cu mesaje de genul „Vino! Te iubesc!“ sau „Te aştept într-o lume minunată“. Unde? Cînd? Cum-necum, Alex află de fiecare dată, pentru că, oriunde merge, întîlneşte pe cineva care să-i transmită un mesaj de la Svetlana sau poate să-i dea o indicaţie despre ce să facă.

Vorbeam despre portretele personajelor. Iată unul: „Socrate avea aproape doi metri, o mustăcioară şmecheroasă, era mai slab ca un ac de gămălie şi avea un suflet în care încăpeau trei batalioane, cu ofiţeri cu tot“.

Cînd am zis că romanul acesta este o nebunie (să-i zicem fantastic, mai bine, da?), n-am greşit. Toate personajele se ştiu între ele, vecinul Pimpi a iubit-o pe Adela, care e fata lui Raphael Buonaventura, vînzătorul de peruci de la Paris, cel care spunea că e tatăl lui Sergio, iubitul lui Izabel, fata lui... Sancho Panza. Toate personajele sînt legate, într-un fel, unul de celălalt. Iar Alex, de toate, pentru că toate se învîrtesc în jurul lui, sînt hotărîte să conspire la realizarea visului său, acela de a o întîlni pe Svetlana.

Care este totuşi povestea? Cam aşa ceva: Alex locuieşte într-un castel, în două camere, una galbenă, cealaltă portocalie. Îi are ca vecini pe Pimpi, pe Virginia şi pe Svetlana. De Svetlana e îndrăgostit. Într-o zi, piticul Longjack îi aduce un bileţel de la Svetlana, care îi dă întîlnire la Paris. Alex pleacă la Paris şi acolo dă peste oricine, numai peste Svetlana nu: Adela, fosta iubire a lui Pimpi, Buonaventura, tatăl Adelei, Izabel, cea care îl iubeşte pe Sergio, despre care Buonaventura, pehlivanul, spune că e fiul lui, dar asta numai pentru a-i exploata capacităţile neobişnuite, el fiind... „dublu dotat“ (eufemistic vorbind, adică are două), nişte punkişti, un fotograf, un proprietar de hotel, alt proprietar de hotel..., Jeudi, proprietarul melcului Rudolf, cel care participă în fiecare an la Festivalul Melcilor Nebuni, proba de „Întoarcere în Timp“, Ancuţa, o veche iubire a lui Alex. Din om în om, pînă la, în final, Svetlana... Nu, nu e spoiler ce-am făcut, că nu are nici o importanţă, dar nici una, dacă Alex se întîlneşte pînă la urmă cu Svetlana sau nu (ca să-mi spăl păcatele, nu vă zic faza cu „prinţesa de caramel“, e bine?).

Importante, în acest roman, sînt cuvintele. Fazele. Metaforele, comparaţiile etc. Adică: „mi-a spus, pe o voce groasă ca fumul de ţigară dintr-un bar de homosexuali“, „deasupra bazilicii, cineva aruncă spre Paris cu fluturi galbeni. Amélie.“ – parcă e un haiku povestit. Sau: „mă simt ca o girafă care a nimerit într-un adăpost antiaerian pentru pitici“, „fericirea e ca un clopot. Uneori bate, însă de cele mai multe ori, aşteaptă clopotarul“, „a plecat din viaţa mea lăptoasă, lăsînd în urmă o erecţie, doi ochi sticloşi şi o nou-născută filozofie cu privire la femei“.

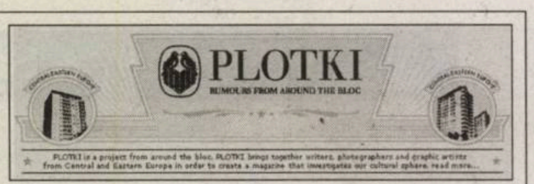
De ce scriu despre acest roman într-o rubrică de F&SF? Pentru că acest roman poate fi văzut şi ca o carte fantasy. Nu face nimeni magii, chiar dacă unii ghicesc în chelii sau alţii prezic viitorul. Nu avem fiinţe fabuloase, deşi melcul Rudolf, cu capacitatea lui de a te trimite în timp, ar putea fi un personaj de roman fantasy. Probabil, în 2009, la premiile Vladimir Colin, *Castelul prinţesei de caramel* va fi sărit pe motiv că este roman fantastic. Să fie sărit, dar... nu cumva să rămînă necitit. Că, în fond, asta e problema: cărţile trebuie citite. Iar cînd dai peste o scriitură ca a lui Eduard Ţone, închizi cartea întrebîndu-te: oare s-a apucat deja de scris următoarea carte?

Castelul prinţesei de caramel nu este un roman fantasy, deşi are cumva elemente de acest tip. Chiar dacă ne gîndim doar la călătoria în timp, care pare mai mult o vrajă decît o chestie tehnologică.

Şi ca să ne convingem că viaţa nu este întotdeauna strălucitoare, nici măcar atunci cînd îţi pare că totul străluceşte şi sună divin, două vorbe despre copertă. Urîtă. Dizgraţioasă. De prost gust. Mai exact: un sîn gol pe care se tîrăşte un melc. Da, apar vreo două femei goale prin carte, apare şi un melc. Dar ce treabă au astea cu poza aia? Melcul e vrăjit, sînul e divin şi îndepărtat de Alex. Ilustraţia copertei este mult prea concretă. Nici nu-ţi vine să pui mîna pe ea în librărie (dacă nu-l cunoşti pe autor; dacă nu ştii că este redactorul-şef al revistei *FHM* – sau de acolo i se trage?). Iar cei care ar pune mîna pe cartea cu o astfel de copertă... tare mă tem că nu prea intră prin librării, se mulţumesc doar cu *FHM*-ul glossy luat de la chioşcuri. Păcat!

Dar „*Life is a bitch*, Ancuţa!“, vorba scriitorului Ţone.

Paşapoarte


PLOTKI
RUMOURS FROM AROUND THE BLOC
PLOTKI is a project from around the bloc. PLOTKI brings together writers, photographers and graphic artists from Central and Eastern Europe in order to create a magazine that investigates our cultural sphere. read more...

În poloneză, *plotki* înseamnă „zvonuri". Iniţial, un proiect cultural germano-ceho-polonez, *Plotki* a ajuns în scurt timp să cuprindă un spaţiu mult mai vast, denumit, mai mult sau mai puţin convenţional, Europa Centrală, de Est şi de Sud-Est. Subtitlul revistei, *Rumours from Around the Bloc*, subliniază poziţionarea în raport cu faptul cultural: contribuţiile la revistă se focalizează asupra diferitelor perspective ale realităţii, realitatea fiind însă cea a socialului şi a culturalului, în aspectele sale minore.

Ultimul număr (august 2008) al ediţiei online are drept temă „paşaportul" şi tot ce derivă din asta: vize, libertate de călătorie, veşnica diviziune Est-Vest, incluziune *vs.* excluziune ş.a.m.d. O excelentă mini-expoziţie online de paşapoarte de la sfîrşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea (reproducere efectuată cu permisiunea YIVO, Institute for Jewish Research), poveşti despre umilinţa suportată pentru obţinerea vizelor; ne amintim cozile din faţa ambasadelor bucureştene, nu? Ei bine, textul lui Nihal Türk, despre ce înseamnă să ceri şi să primeşti o viză pentru Germania, e un bun prilej de aducere-aminte. Iar afirmaţia Maschei Dabic privind experienţa deţinerii unui paşaport sîrb e încîntător de frustă şi brutal de autentică totodată: „Paşaportul sîrb nu-şi merită numele, întrucît, etimologic, paşaport vine de la «autorizaţie de a trece printr-un port», adică de a intra într-o ori de a ieşi dintr-o ţară. În timp ce paşaportul sîrb este mai degrabă un impediment decît un ajutor, atunci cînd vine vorba să intri într-o ţară". 75% dintre tinerii sîrbi nu au fost niciodată în străinătate. Sau o (auto)izolare care este mai degrabă impusă. Ira Hadzic ne propune un interviu cu Afro Hesse, rapper algeriano-germano-francez, care pune punctul pe i în ceea ce priveşte sentimentul identitar al imigrantului ilegal şi modul în care este el văzut din exterior: „Angela Merkel vorbea recent despre terorism şi imigraţie ilegală şi le punea în aceeaşi oală. [...] Nu văd nici o legătură. Este doar un indicator că societatea de aici e într-atît de frustrată de propriile vieţi încît oamenii fără acte, care vor doar să trăiască, sînt percepuţi ca terorişti. Atunci cînd nu ai paşaport, chiar dacă eşti o persoană bună fără intenţii infracţionale, vei fi oricum perceput ca un infractor".

Grupajul tematic se remarcă prin dezinvoltură: e dezinvoltura celor care scriu pentru că au ceva de spus şi nu ca să bifeze o rubrică. Ceea ce rămîne pregnant în acest număr e, dincolo de toate poveştile legate de paşapoarte , vize şi graniţe, faptul că, oricît de mult am tinde către globalizare, graniţele sînt eventual retrasate, dar niciodată nu dispar. În plus, oamenii sînt egali între ei, dar paşapoartele nu sînt egale între ele. Despre asta pe *www.plotki.net*. De asemenea, o trecere în revistă a celorlalte ediţii online, dedicate unor teme... alternative, dar teribil de interesante (vezi, spre exemplu, numărul dedicat toaletei), este oricînd un prilej pentru nişte lecturi încîntate de stil şi de formă totodată. (**C.C.**)

Exquisite Corpse
Tuesday, August 05
A JOURNAL OF LETTERS AND LIFE
Last update: 08-05 02:59

Contracultura la Universitatea din Louisiana

A revenit *Exquisite Corpse*, revista online publicată de Catedra de engleză a Universităţii de Stat din Louisiana. Revista fondată de Andrei Codrescu se deosebeşte de celelalte reviste online printr-o politică editorială ce cultivă simţul critic mai presus de orice, în ceea ce priveşte alegerea colaboratorilor şi acceptarea de noi materiale. Dacă vom intra pe site-ul *www.corpse.org*, la rubrica „submit" vom găsi următorul avertisment: „Preferăm texte de geniu al limbajului, provocatoare, utopice, teroare profundă, sexualitate delirantă şi o ostilitate susţinută faţă de locurile comune, clişee şi convenţie". Atitudinea editorilor este motivată de o exigenţă pentru menţinerea revistei în sfera underground-ului, deşi, dacă vom arunca o privire la lista de colaboratori, vom găsi printre aceştia nume celebre ca James Broughton, Allen Ginsberg, William Burroughs, Edouard Roditi şi Ted Berrigan.

Numărul curent, iulie-august 2008, este structurat pe secţiuni diverse, editorii încercînd să ofere o imagine cît mai largă a scenei culturale nord-americane. Avînd subtitlul *Un jurnal al literelor şi al vieţii*, în revistă întîlnim secţiunile „Poezie", „Povestiri" („Stories"), „Techne & Psyche", „Cărţi", „Artă", „Serial" şi „Multimedia".

Capul de afiş al acestui număr este reprezentat de un interviu inedit cu William Burroughs, realizat de Simone Ellis, în care legendarul *beatnik* vorbeşte despre pasiunea sa pentru pictură şi pentru formele de expresie alternative scrisului. Autorul *Prînzului dezgolit* mărturiseşte că această nouă formă de expresie este legată de propria estetică, supranumită „Recognition Art". Derivată din „Fizica recunoaşterii" („Recognition Physics"), estetica promovată de Burroughs postulează actul de observare ca act elementar al creaţiei.

La capitolul „Traduceri", sînt de găsit poemele din ciclul *Escuchando tu Historia* de Nabile Farè, poet algerian, în tălmăcirea lui Peter Thomson, textul fiind reprodus într-o variantă bilingvă.

Revista *Exquisite Corpse* promovează apariţia şi impunerea noilor „voci" în poezia contemporană. Merită citite, la secţiunea „Poezie", textele unor autori foarte diferiţi ca formulă poetică: Joanna Fuhrman, Lisa Carl, Halvard Johnson, Sean Patrick Hill, Chuck Calabreze, Vincent Katz, Laura Mullen, David Hadbawnik, Alan Ramón Clinton, Elizabeth Kate Switaj, Skip Fox. O serie de prozatori din spaţiul nord-american apar la rubrica „Proză": Peter Freund, Anatoliy Giants, Peter Schwartz, Dinty W. Moore, David Parker jr., Larry Smith, Lisa Burdige, David Breithaupt şi, surpriză pentru cititorii români, Stelian Tănase.

Revista oferă cititorilor şi o secţiune de cronici literare şi de recomandări editoriale, semnate de Andrei Codrescu, Hank Lazer, Christian Prozak, Beatriz Hausner sau Jan Edwards.

La secţiunea „Multimedia", găsim un lung poem de Bill Lavender, încărcat de imagini şi clipuri, dedicat oraşului New Orleans, care a fost puternic lovit de uraganul Katrina. Autorul este, de asemenea, *guest-editor* pentru ediţia iulie-august a revistei *Exquisite Corpse*.

Antichitatea greacă prin lentila modernităţii

Revista *Le Nouvel Observateur*, scoate un număr special, *hors-série*, dedicat secolului lui Pericle. Această alegere este motivată de nevoia unei mai bune cunoaşteri a începuturilor democraţiei europene. În paginile revistei, Atena antică din vremea lui Pericle este prezentată ca „laborator al idealului democratic", adevărat experiment politic în istoria guvernării statale.

le nouvel
Observateur
HORS-SÉRIE
LE SIÈCLE DE
PÉRICLÈS

Cîteva studii încearcă o reconsiderare a raportului dintre Antichitatea greacă şi modernitatea europeană. Perioada supranumită şi „Secolul de aur" al culturii Greciei antice este analizată în vederea înţelegerii problemelor cu care se confruntă democraţiile europene, tributare modelului atenian.

Le Nouvel Observateur îşi propune o analiză complexă a secolului lui Pericle, de la religia şi filozofia greacă pînă la formele incipiente de guvernare democratică. Astfel, vom putea citi un articol ce tratează despre trecerea de la societatea teocratică, bazată în primul rînd pe credinţa în zeii antici, în care mitul juca un rol esenţial, la o societate marcată de o schimbare de mentalitate, caracterizată de încrederea acordată unei gîndiri pozitive şi raţionale. Toate aceste schimbări sînt analizate de un cercetător de renume, Jean-Pierre Vernant. „Secolul de aur" al democraţiei greceşti este, de asemenea, caracterizat de inovaţiile arhitecturale şi artistice. Un articol bine documentat, scris de Bernard Holzmann, vorbeşte despre geniul arhitectural şi artistic al grecilor.

Despre inventarea scenei şi naşterea tragediei scrie Jean-Charles Moretti.

După cum era de aşteptat, o mare parte a ediţiei dedicate Antichităţii este consacrată filozofiei Greciei antice. Alonso Tordesillas semnează un articol dens despre influenţa exercitată de sofişti în viaţa cetăţii. Nu puteau lipsi, la acest capitol, cei doi mari filozofi ai Antichităţii, Platon şi Aristotel, despre care scriu Yannis Constantinidès şi Crystal Cordell Paris.

Le Nouvel Observateur oferă o nouă perspectivă asupra modului de guvernare în Atena antică. Din articolele dedicate conducerii şi organizării societăţii aflăm ce însemna să fii cetăţean grec şi cum arăta aşa-numita „guvernare a poporului", avînd la dispoziţie expertiza celor mai cunoscuţi cercetători în domeniu: Paul Veyne, Pierre Brulé, Paul Demont, Jean François Mattéi, Philippe Raynaud, François Hartog. (**C. Gh.**)

L'humour toujours

Numărul din iulie-august 2008 al revistei *Magazine Littéraire* propune un dosar estival, simpatic şi reconfortant pe tema umorului în literatură, „L'humour, cette insoutenable légèreté des lettres" – cu un delicat joc de cuvinte *légèreté des lettres-légèreté de l'être* şi o poză cu Charlie Chaplin pe patine cu rotile, care face toţi banii. Dosarul e coordonat de François Aubel, iar umorul antologat e de multiple feluri şi vîrste, amestecate cu graţie: umorul *Divinei Comedii*, umoarea Luminilor, umorul epocii industriale, umorul negru, umorul evreiesc ş.a. Frédéric Ferney, în textul care deschide dosarul, ar vrea să dea o definiţie umorului: „Încercînd să definim umorul, nu putem decît să ne temem că am duce lipsă de aşa ceva. De altfel, ceea ce se observă cel mai adesea este absenţa lui. Nu există umor de joasă speţă, ci doar oameni care n-au umor, aşa cum n-au suflet sau curaj". Se pare că umorul rezistă oricărei definiţii, avînd toate şansele să fie singura problemă filozofică serioasă (*sic!*). Fiindcă e o noţiune insesizabilă, mai bine să luăm un exemplu: un condamnat la moarte, în drum spre ghilotină, este întrebat în legătură cu o problemă de ştiinţă. Răspunsul vine: „Voi reflecta la aceasta cu capul odihnit" (din textul lui Frédéric Ferney). Pe paginile imediat următoare, un grupaj de răspunsuri ale scriitorilor la întrebarea legată de umorul în literatură: printre repondenţi, Gérard Genette declară că-l alege pe Marcel Proust: „Umorul lui Proust mi se pare incomparabil şi totuşi imposibil de descris. Ca orice formă de umor, de altfel". Într-un interviu acordat lui François Aubel şi Alexis Lacroix, Alain Finkielkraut spune că, în epoca „deriziunii generalizate", e imperios necesar ca umorul să fie salvat: umorul, această „provincie minusculă a rîsului", ameninţat de hlizeală, de rînjet, de caricatură. „Din clipa în care rîsul publicului e provocat de o batjocură sau de un tip de grosolănie a sentimentelor, din clipa în care rîdem de sensibilitatea sau inocenţa cuiva sau de un autor, fără ca el să ştie, din acea clipă se naşte barbaria". Dintr-o fotografie aproape cît toată pagina de revistă (mai 2008, în apartamentul său parizian), Alain Finkielkraut ne priveşte sobru, cu un zîmbet cvasiimperceptibil, indecis, pe fondul unei gravităţi dominante. Întrebat despre funcţia pe care o poate avea umorul în „Cealaltă Europă", filozoful răspunde: „Sub jugul sovietic, popoarele captive ale Europei Centrale au fost capabile să-şi păstreze intact umorul, în ciuda situaţiei maniheiste în care se găseau [...]. Păstrarea umorului într-o situaţie politică atît de îngrozitoare ţine de miracol. Important este să ştim dacă urechea noastră mai este atît de fină pentru a-l percepe".

N°477 JUILLET-AOÛT 2008 5,80€
Le Magazine Littéraire
L'humour
cette insoutenable légèreté des lettres

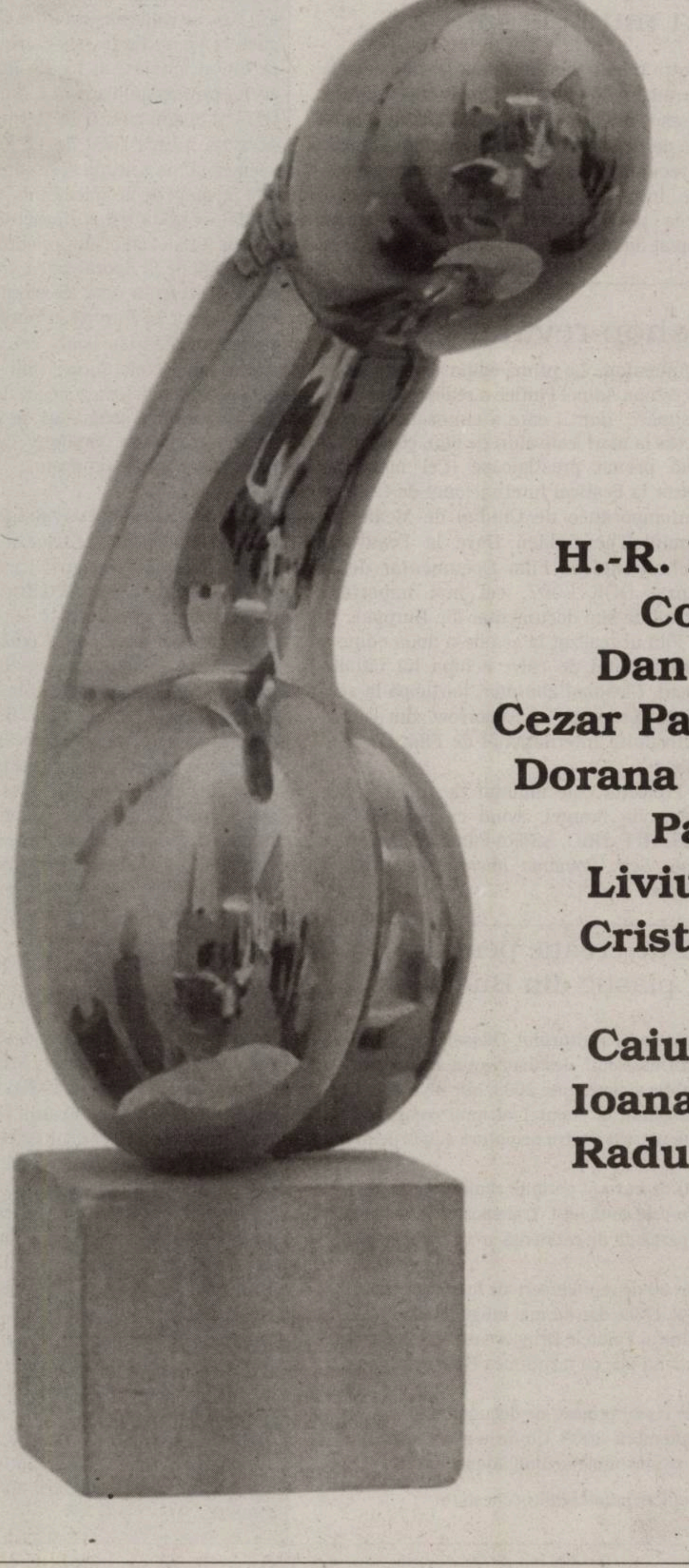
Mai sprinţar şi mai liric, scriitorul Martin Page notează – spre finalul dosarului, care merită savurat – cîteva consideraţii mai relaxate, din vîrful peniţei: „În amor, ca şi în umor, e necesar un anume grad de inconştienţă şi de spontaneitate. E ca o mîngîiere şi o şoaptă la ureche, un joc maliţios şi subtil. E o chestiune de delicateţe. Cărţile care compilează întîmplări amuzante sau comicii de pe scenă ori din filme reprezintă pentru umor ceea ce industria filmului pornografic este pentru iubire". (**A.D.**)

■

OBSERVATOR CULTURAL

● anul IX ● serie nouă nr. 178 (436) ● 14-20 august 2008 ● 32 pagini ● 3 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Freedom for lazy people – un scandal artificial



Principesa X, 1916 - Atelierul lui Brancusi - Centre national dăart et de culture Georges Pompidou, Paris

H.-R. Patapievici
Corina Şuteu
Dan Perjovschi
Cezar Paul-Bădescu
Dorana Coşoveanu
Pavel Şuşară
Liviu Papadima
Cristian Neagoe
şi
Caius Dobrescu
Ioana Paverman
Radu Jörgensen

Românii mulţumiţi, un articol de Bogumil Luft

Andrei Corbea-Hoişie: _În legătură cu istoria vieţii mele_

Dana Pîrvan-Jenaru: _Receptarea lui Proust în România_

Interviu cu David Esrig

Avanpremieră editorială: _Femeia cu o corabie pe creştet_

Participare românească la Tîrgul Internaţional de Artă de la Geneva

www.observatorcultural.ro

A FOST

■■■ Premieră mondială cu un text de Fundoianu la Avignon. *Exòdul* lui Benjamin Fondane a fost prezentat în premieră mondială în cadrul secţiunii „Off" a Festivalului de Teatru de la Avignon. Realizat cu sprijinul ICR Paris, spectacolul regizat de Yves Sauton are ca punct de plecare adaptarea dramatică a scriitorului Olivier Salazar-Ferrer, autorul unei monografii despre Fondane, şi pasiunea lui Eric Freedman, preşedintele Societăţii de Studii „Fondane". Fundoianu a început să scrie *Exodul* prin 1934, plecînd de la *Psalmul 137, La apa Vavilonului*, şi l-a rescris pînă în 1944. Din 2006, ICR Paris a instituit Premiul anual de literatură francofonă „Benjamin Fondane", ajuns la a treia ediţie. *Exodul* a fost prezentat de compania Théâtre de la Mouvance la Ateliers d'Amphoux din Avignon, între 22 iulie şi 2 august.

■■■ *Cîntarea Cîntărilor, versiunea rock* în regia Cătălinei Buzoianu. Spectacolul *Cîntarea Cîntărilor, versiunea rock*, o coproducţie româno-franceză în regia Cătălinei Buzoianu, s-a jucat pe 2 august, la Château de Lourmarin (regiunea Provence-Alpes-Côte d'Azur). Realizat de Château de Lourmarin împreună cu Asociaţia Mnémosyne, spectacolul este o creaţie contemporană ce reuneşte muzica şi teatrul, plecînd de la textul biblic *Cîntarea Cîntărilor*.

■■■ Nikolaus Wolcz a primit titlul de Cetăţean de Onoare al Municipiului Timişoara. Regizorul şi profesorul Nikolaus Wolcz, de la Columbia University din New York, a primit duminică, 3 august – la propunerea Teatrului German de Stat Timişoara şi a Uniunii Scriitorilor din România, Filiala Timişoara –, titlul de Cetăţean de Onoare al Municipiului Timişoara. Născut la Timişoara, Niky Wolcz a absolvit Universitatea Naţională de Artă Teatrală şi Cinematografică „I.L. Caragiale" din Bucureşti. De profesie actor, regizor, profesor universitar, Niky Wolcz şi-a început bogata sa carieră la Teatrul German de Stat Timişoara. A colaborat cu mai multe teatre din România, semnînd regia unor spectacole importante, şi a jucat, de asemenea, în filme precum *Reconstituirea*, în regia lui Lucian Pintilie, sau *Prea mic pentru un război atît de mare*, în regia lui Radu Gabrea. După emigrarea din România, a lucrat o perioadă îndelungată în Germania, unde a regizat în numeroase teatre de prestigiu, semnînd, de asemenea, regia unor spectacole la operele din Freiburg, Ulm, Wuppertal, Frankfurt şi Stuttgart.

■■■ Expoziţia *Regina Maria şi Marea* Administraţia Prezidenţială, Muzeul Naţional Cotroceni, Statul Major al Forţelor Navale şi Fregata „Regina Maria" au organizat vineri, 8 august, vernisajul expoziţiei *Regina Maria şi Marea*. Manifestarea a avut loc la bordul Fregatei „Regina Maria", în Portul Militar Constanţa, şi a fost prilejuită de sărbătorirea Zilei Marinei Române şi de împlinirea, în cursul lunii iulie, a 70 de ani de la moartea reginei Maria a României. În cadrul expoziţiei, vor putea fi admirate fotografii şi cărţi poştale, cărţi purtînd autograful suveranei, machete de nave şi alte obiecte care evocă personalitatea reginei.

■■■ Jurnalul personal al lui George Orwell a început să fie publicat on-line. Extrase din jurnalul personal al scriitorului George Orwell au început să fie publicate începînd cu 9 august, la 70 de ani de la prima însemnare din jurnal. Documentele sînt făcute publice pe site-ul Orwell Prize (*http://www.theorwellprize.co.uk*), un premiu instituit în numele scriitorului.

Art Nouveau

Muzeul Naţional Cotroceni a redeschis expoziţia *Art Nouveau în colecţiile Muzeului Naţional Cotroceni şi ale Castelului Pelişor*. Alături de pictură, desene şi grafică Art Nouveau vor fi expuse şi obiecte din sticlă şi metal Art Nouveau, purtînd semnăturile unor artişti de excepţie: Emile Galle (1846-1904), René Lalique (1860-1945), fraţii Jean-Louis Auguste Daum (1854-1909) şi Jean Antonin Daum (1864-1930). În expoziţie pot fi admirate, pînă pe 10 septembrie, şi piese de mobilier care au aparţinut reginei Maria, ca şi fotografii în care regina apare purtînd costume şi bijuterii în stil Art Nouveau.

Restul e tăcere va reprezenta România la Oscar

Filmul *Restul e tăcere* (în regia lui Nae Caranfil) a fost desemnat, dintr-o listă de zece pelicule propuse de Centrul Naţional al Cinematografiei, pentru a reprezenta România, în cadrul secţiunii „Cel mai bun film străin", la cea de-a 81-a ediţie a Premiilor Oscar (februarie 2009).

Juriul a fost format din criticii Magda Mihăilescu, Cristina Corciovescu, Dana Duma, Eugenia Vodă, Mihai Chirilov şi Eugen Atanasiu.

Potrivit regulamentului Academiei Americane de Film, producţiile eligibile la categoria „Cel mai bun film într-o limbă străină", la cea de-a 81-a ediţie a premiilor Oscar, trebuie să fie lungmetraje produse în afara Statelor Unite, cu un dialog preponderent într-o altă limbă decît engleza, care să fi fost lansate în ţara de origine nu mai devreme de 1 octombrie 2007 şi nu mai tîrziu de 30 septembrie 2008. De asemenea, filmele eligibile trebuie să fi rulat cel puţin şapte zile consecutiv într-un cinematograf şi să aducă încasări producătorului şi beneficiarului.

Propunerile ţărilor trebuie să fie primite de Academia Americană de Film pînă pe 1 octombrie. Fiecare ţară trebuie să aibă o singură propunere.

Anul trecut, propunerea României în cursa pentru Oscar a fost filmul *4 luni, 3 săptămîni şi 2 zile* de Cristian Mungiu. Filmul cîştigător al Premiului Palme d'Or la Cannes 2007 nu a intrat însă pe lista scurtă a nominalizărilor Academiei Americane de Film.

A murit o legendă a muzicii soul

Isaac Hayes, năseut la 20 august 1942, legendar cîntăreţ de funk, soul şi R&B, a decedat duminică, 10 august, în locuinţa sa din Memphis, Tennessee. În vîrstă de 65 de ani, artistul este primul compozitor de culoare distins de către Academia Americană de Film cu Premiul Oscar pentru cea mai bună coloană sonoră originală (*Shaft*, 1972). Printre cele mai cunoscute albume ale sale se numără *Hot Buttered Soul* (1969), *Black Moses* (1971). În 1992, a primit titlul onorific de Rege al districtului Ada din Ghana, ca recunoaştere a activităţilor sale umanitare. Între 1997 şi 2006, şi-a împrumutat vocea personajului „Chef" din serialul animat *South Park*.

Aristoteles Workshop revine

Atelier de filme documentare din Europa Centrală şi de Est ajuns la a treia ediţie (10 august-7 septembrie, Sibiel), Aristoteles Workshop reuneşte experţi internaţionali, reprezentanţi ai canalului de televiziune ARTE şi 17 cineaşti europeni, gata să fabrice alte patru producţii de succes.

Centru de training dedicat noii generaţii de creatori de film documentar din Europa Centrală şi de Est, atelierul a fost gîndit să se desfăşoare pe durata a patru săptămîni şi să conţină trei etape: training, filmare şi montaj. Tinerii sînt împărţiţi în patru echipe, fiecare echipă fiind compusă dintr-un regizor, un cameraman, un montor şi un coordonator de producţie.

Anul acesta, traineri de renume internaţional – Steven Ascher, Jeanne Jordan, Rafi Pitts şi Simon Brook (fiul celebrului Peter Brook) – şi reprezentanţi ARTE – Jean-François Pellier şi *commissioning-editor* Alex Szalat – vor îndruma crearea celor patru filme documentare. La prima ediţie a workshopului, echipa Adinei Pintilie a realizat filmul *Nu te supăra, dar...*, care a cunoscut un real succes la mari festivaluri de film, cîştigînd şi două premii prestigioase (Cel mai bun regizor la Festival Internacional de Cinema Contemporaneo de Ciudad de Mexico şi Premiul The Golden Dove la Festivalul Internaţional de Film Documentar de la Leipzig DOK 2007, cel mai important festival de film documentar din Europa).

Filmul realizat la cea de-a doua ediţie a workshopului de către echipa lui Cătălin Muşat, *Ciobanul Zburător*, participă la secţiunea „Leopards of Tomorrow" din cadrul Festivalului Internaţional de Film Locarno 2008.

Proiectul este finanţat de ARTE, CNC, Ambasada Franţei, avînd ca parteneri pe AVIS, TIFF, HBO, ASTRA FilmFest, *RePublik*, *Şapte Seri*, *România liberă* şi *Observator cultural*.

CENTRUL CULTURAL
PALATELE BRANCOVENESTI

Bursă de creaţie pentru un artist plastic din Bucureşti

Centrul Cultural Palatele Brîncoveneşti Mogoşoaia şi Kulturamt Düsseldorf anunţă concursul pentru o bursă de creaţie de două luni la Düsseldorf, destinată unui artist plastic din Bucureşti. Rezidenţa se va derula în lunile octombrie şi noiembrie 2008, într-un atelier de 95 metri pătraţi, cu toate dotările necesare şederii. Situat la etajul 1 al unui complex de ateliere, spaţiul de lucru al artistului rezident nu este potrivit pentru sculptură şi nici pentru obiecte grele.

Rezidenţa comportă un stipendiu lunar de 750 de euro şi permite rambursarea cheltuielilor pentru materiale pînă la 300 de euro, pentru cele două luni. Transportul cu avionul, dus-întors, este asigurat de către organizatori, iar perioada de rezidenţă se va încheia cu o expoziţie într-o galerie din Düsseldorf.

Artiştii interesaţi sînt rugaţi să trimită maximum 30 de reproduceri ale lucrărilor proprii (fotografii ori diapozitive) sau înregistrări video, CD-R, DVD, dar nu mai lungi de 10 minute, şi un scurt *curriculum vitae* pe adresa Centrul Cultural Palatele Brîncoveneşti Mogoşoaia, Str. Parcului nr. 1, Mogoşoaia, Ilfov, cod 077135, într-un plic cu menţiunea *Pentru rezidenţa la Düsseldorf*.

Nu este nevoie de un formular de participare, de vreun proiect, de documentaţie sau de recomandări, iar data limită de înscriere este 10 septembrie 2008. Un juriu se va întruni la mijlocul lunii septembrie, iar decizia sa va fi finală, contestaţiile nefiind admise.

Alte informaţii puteţi obţine pe adresa: *office@palatebrancovenesti.ro*

VA FI

■■■ „Un radio cu carte" continuă. Campania iniţiată de Smart FM, „un radio cu carte", continuă pe 13 august (Piaţa Victoriei) şi 15 august (Piaţa Universităţii), de la ora 11.00. Cîte 1.000 de cărţi, puse la dispoziţie de Editura Nemira, vor fi oferite şoferilor opriţi la semafor, plus un premiu-surpriză, celor care au radioul pe frecvenţa Smart FM. Campania se derulează în perioada iulie-septembrie. *California Dreamin' (nesfîrşit)* va rula în cinematografele din Spania. La cinematografele Verdi din Barcelona şi Madrid va rula, începînd de joi, 14 august, filmul *California Dreamin' (nesfîrşit)* al lui Cristian Nemescu. Filmul se bazează pe o întîmplare reală, petrecută în 1999, în timpul conflictului din Kosovo, transpusă într-un scenariu de către Tudor Voican şi Cristian Nemescu. Premiera filmului a avut loc pe 1 Iunie 2007, iar pelicula a cîştigat Marele Premiu la secţiunea „Un certain regard" a Festivalului de la Cannes, în 2007.

■■■ Stufstock 6 Vama Veche. The Amsterdams, Farfarello, Gradwohl, Kora Jazz Trip, Nguyen Le, Harri Tavitian şi Byron se alătură *line up*-ului Festivalului Stufstock. În cele trei zile ale evenimentului, care se va desfăşura între 14 şi 16 august, la Vama Veche, vor concerta 11 trupe din străinătate şi 15 din România. Pe scena principală, care va fi amplasată, la fel ca şi în anii trecuţi, la Marina Park, vor urca un număr total de 17 formaţii. De asemenea, pe o scenă secundară, amenajată pe plaja de la Spice Club, vor susţine recitaluri nouă trupe tinere. Capetele de afiş ale acestei ediţii sînt celebrii metalo-violoncelişti de la Apocalyptica, trupa dEUS, care va prezenta noul lor album, *Vantage Point*, lansat în Europa în aprilie 2008, şi violonistul Jean-Luc Ponty, cel care a cîntat alături de Frank Zappa, într-un proiect fusion jazz-rock. De asemenea, la Stufstock 6 se vor strînge semnături de susţinere a petiţiei împotriva vînătorii în parcurile naţionale şi zonele protejate.

■■■ Proetnica – Festivalul InterEtnic. Cetatea medievală Sighişoara va găzdui, în perioada 21-24 august, cea de-a opta ediţie a evenimentului ProEtnica – Festival InterEtnic, propunîndu-şi prezentarea comunităţilor etnice din România şi modul în care acestea au acces la toate domeniile vieţii sociale, culturale şi spirituale prin diverse forme culturale şi academice şi metode variate. În cele patru zile de festival, puteţi urmări spectacolele tradiţionale de dansuri, muzică şi cor, teatru şi acte culturale care nu se adresează unei largi audienţe. Fiecare seară a festivalului se va încheia cu un recital extraordinar pe scena din Piaţa Cetăţii. Harry Tavitian şi Orient Express, AG Weinberger, Desperado, Hara sînt doar cîteva nume sonore care vor urca pe scenele special amenajate la Sighişoara.

■■■ Festivalul de Film de la Veneţia debutează pe 27 august. Filmul *Parada*, realizat de italianul Marco Pontecorvo şi coprodus de Italia, Franţa şi România, va fi prezentat în cadrul celei de-a 65-a ediţii a Festivalului de la Veneţia, în secţiunea „Orizzonti". Filmul, care intră pe ecranele italiene în luna septembrie, este povestea lui Miloud Karim Oukili, care, după ce a deprins arta circului de la Anne Fratellinni, a ajuns la Bucureşti în 1992, s-a împrietenit cu copiii străzii (a şi dormit cu ei în canalele de la Gara de Nord) şi i-a atras în spectacole de stradă cu jonglerii, clovni şi catalige. Distribuţia filmului numără în rolurile principale actori francezi şi italieni. În rolurile celor mici au fost distribuiţi copii români, iar în roluri de mai mică întindere apar şi actori români.

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Rusia îşi arată muşchii; Ciprian STĂNESCU, Despre război, nepăsare şi teamă ■ 4
Bogumil LUFT, Românii mulţumiţi ■ 5

DEZBATERE / UN SCANDAL ARTIFICIAL

un cristian, Pe gustul presei ■ 7
Fragmente din Conferinţa de presă ■ 8
Caius DOBRESCU, De ce îl susţin pe Horia-Roman Patapievici; Ioana PAVERMAN, *Pop Culture* ■ 10
Radu JÖRGENSEN, Cenzura – 2 1/2 ■ 11

ACTUALITATE

Andrei CORBEA-HOIŞIE, În legătură cu istoria vieţii mele ■ 12

ISTORIE LITERARĂ

Dana PÎRVAN-JENARU, Receptarea lui Proust în România; Gabriel MAREŞ, Praga monumentală a lui Nicolae Filimon ■ 13
Victor RIZESCU, Romantism şi infrastructură ■ 14

FOILETON

Marius OPREA, *Ascensiunea lui Traian Băsescu* (IV) ■ 16

POLEMICI

Carmen MUŞAT, Despre copyright şi onestitate ■ 18

OPINII

Marian POPESCU, Cursa România – Europa. Table de materii ■ 20

FICŢIUNE

Alexandru VLAD, Roman ■ 21

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ

Eleni LADIA, *Femeia cu o corabie pe creştet* ■ 22

ARTE

TEATRU: David ESRIG în dialog cu Iulia POPOVICI, Arta, munca şi ştacheta ■ 24
ARTE VIZUALE: Mihai PLĂMĂDEALĂ, Participare românească la Tîrgul Internaţional de Artă de la Geneva; Cosmin UNGUREANU, „Amurgul Evului Mediu“ la Paris ■ 26
MUZICĂ: Anca FLOREA, Tristeţea artiştilor „uitaţi“; Florian BAICULESCU, George Enescu şi turismul cultural ■ 28
I.M. CLAU, *Goth*: muzică, estetism şi autonomie ■ 29

MULTIMEDIA

Ovidiu DRĂGHIA, Olimpiada, prin ochi de blogger ■ 30

FOCUS

Geo ŞERBAN, Ein Hod – popas aniversar ■ 32

RUBRICI

Mihnea BLIDARIU, Tînăr, caut politica ■ 4
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 6
Michael HAULICĂ, Fantasy&Science Fiction ■ 31

EDITORIAL

Dincolo de ponei

Cristian CERCEL

Se întîmplă, iată, ca un biet ponei să inflameze spiritele. O jucărie mică, roz, cu o svastică aplicată în partea dorsală: prezenţa ei în cadrul unei expoziţii organizate de ICR New York îl transformă, brusc, pe Adrian Păunescu în anchetator-şef. La cererea lui Nicolae Văcăroiu, Comisia pentru Cultură a Senatului va analiza cum periclitează poneiul imaginea României în lume.

Nu mi-este foarte clar ce poate face, în mod practic, respectiva comisie în legătură cu activitatea Institutului Cultural Român. Situaţia aminteşte cumva de cea din 2005, cînd proiectul lui Daniel Knorr, *European Influenza*, ales să reprezinte România la Bienala de la Veneţia, a suscitat nemulţumiri şi a dus la interpelări şi luări de poziţii în Parlament. Atunci, ca şi acum, o serie de personaje mai degrabă incompetente la nivelul criticii de artă, au simţit, în virtutea faptului că erau „aleşii neamului“, nevoia să-şi dea cu părerea despre un fenomen pe care cel mai probabil nu-l înţeleg. Dacă ne uităm, spre exemplu, la componenţa Comisiei pentru Cultură a Senatului, vedem, laolaltă, promotori ai unui naţionalism mediocru şi indivizi pseudocompetenţi în toate şi nimic. Sau, cel mult, competenţi în unele domenii, dar în nici un caz în critica de artă, în managementul cultural, în PR ori în politici culturale. Ştim cum a reacţionat Adrian Păunescu atunci cînd *Dilema* a publicat faimosul număr tematic dedicat lui Eminescu. E uşor să ne imaginăm ce poziţie va lua, în numele aceloraşi vorbe goale pe care le expune mereu cu un patos din ce în ce mai obosit(or), în cazul scandalului de faţă.

Pînă la urmă, nici Corina Şuteu ori Horia-Roman Patapievici, nici Păunescu & Co. nu trebuie să ofere o definiţie a artei sau să stabilească criteriile estetice cărora le corespunde ori ba poneiul cel roz. Dezbaterea suscitată de ponei, în contextul celuilalt scandal, legat de ICR Berlin şi de numele lui Sorin Antohi şi al lui Andrei Corbea-Hoişie, are darul de a scoate la iveală tendinţele naţionaliste şi conservatoare ale unei bune părţi a societăţii (culturii) române şi, în acelaşi timp, ambiguitatea jenantă prezentă adeseori de cealaltă parte.

Dincolo de ponei, se află faptul că indivizi precum Păunescu şi Mihai Ungheanu (om de bază în redacţia *Luceafărului* de dinainte de 1989) încearcă să îşi aroge, în continuare, dreptul (pe care ei însă îl văd ca pe o obligaţie – aici este problema, de fapt) de a ne explica ce e românesc şi ce nu, ce are voie să existe şi ce nu în cultura română. Dincolo de ponei, se află sistemul de valori, produs şi reprodus, cu frenezie parcă, de nişte oameni şi instituţii care, paradoxal, şi-ar pierde raţiunea de a exista pe plan cultural şi politic într-un peisaj al diversităţii. Dincolo de ponei se află însă şi standardele duble aplicate uneori de intelectualii publici de la noi, în funcţie de preferinţe şi umori.

O dezbatere care ar fi trebuit să privească cel mult valoarea estetică a unor produse artistice şi, eventual, politicile culturale autohtone, în sens larg, este transformată, cu bună-ştiinţă, într-un scandal politic. Instituţiile mass-media care prezintă în modul cel mai părtinitor (şi fals pudibond) tot scandalul sînt cele grupate în jurul Partidului Conservator (Antena 1, Antena 3, *Jurnalul Naţional*). Acelaşi partid care se arăta cît se poate de dispus să înglobeze PRM-ul. Nu este deci de mirare că problema pentru unii o constituie, tam-nesam, nu ştiu ce fotografii cu Cristian Neagoe, purtător de cuvînt al ICR New York. Dacă nu ai ce să spui şi totuşi trebuie să spui ceva, recursul la nişte false valori funcţionează mereu: dă senzaţia că este vorba despre ceva cît se poate de serios, iar aparenta seriozitate maschează lipsa de argumente. Limba de lemn este din nou în vogă, doar că limba de lemn denotă, întotdeauna, o gîndire de lemn. Iar gîndirea de lemn este mai indecentă decît orice fotografie cu putinţă, pentru că încearcă să impună un cadru rigid şi anchilozat unui fenomen viu – în cazul de faţă, fenomenul artistic.

Poneiul cel roz, cît de kitschos şi infantil ar vrea unii să-l considere, dă seamă de faptul că sînt persoane care nu s-au oprit cu lecturile şi cu trăirile nici la Păunescu şi nici la Mihăieş. Din fericire. Dincolo de ponei se găseşte, în acelaşi timp, şi o cultură dezinvoltă, gata să critice şi să se autocritice, gata să se pună sub semnul întrebării, o cultură care nu ia nimic de-a gata şi pe care nu o poate modela nimeni în numele Neamului şi al Patriei ori în numele unei Tradiţii înţelese ca stat pe loc privind înapoi. Iar cei care încearcă să o stranguleze sînt oameni ce vin dintr-o lume de care, de fapt, am fugit. Şi fugim în continuare.

■

OBSERVATOR
CULTURAL

Editor: Fundaţia Cultura XXI
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Ciprian Ciucu (ciprian79@yahoo.com), Cristian Cercel (accercel@gmail.com), Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com) Arina Petrovici (arina_ileana_petrovici@yahoo.com), Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Rezumat în limba engleză: Jean Harris, Delia Ungureanu
Administrare *site* şi redactor *web*: Ovidiu Drăghia;
E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Daniel Cozma, Maria Vlădulescu
Corectură: Marcela Graţianu, Claudiu Sfirschi-Lăudat
PR, Comunicare: Smaranda Şchiopu (marra.sm@gmail.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica; NouMax SRL
Difuzare: Nicu Rotaru
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor
Consultanţă juridică şi financiară: Muşat&Asociaţii

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti
Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu, Ştefan Borbély, Paul Cornea, Caius Dobrescu, Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima.

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Observator cultural
figurează în catalogul RODIPET la nr. 2300
Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO73BRDE445SV16009514450 în lei, deschis la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 28.40 lei; 6 luni – 56 lei; 12 luni – 112 lei.
Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în conturile Fundaţiei Cultura XXI:
RO90BRDE445SV16013054450 în USD;
RO66BRDE445SV20040004450 în EUR, deschise la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
30 EUR – un trimestru; 55 EUR – semestru;
108 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa dvs de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

TÎNĂR, CAUT POLITICA

Deja (?)

Mihnea BLIDARIU

Încet-încet, se apropie toamna şi, odată cu ea, alegerile parlamentare. Anul acesta, aveţi posibilitatea de a revedea figuri politice de care, cu siguranţă, nu v-a fost dor, indivizi care au devenit, mai ales, o prezenţă obişnuită pe holurile DNA-ului. Adrian Năstase, Miron Mitrea, George Copos, Codruţ Sereş, Dan Ilie Morega sau Cristian Boureanu sînt doar cîţiva dintre aşa-zişii oameni politici pentru care un dosar penal nu contează mai mult decît o cută la costumul de parlamentar sau un găinaţ pe parbrizul Merţanului de protocol. Grosimea unui asemenea dosar este direct proporţională cu grosimea obrazului unui asemenea specimen politic, pe care, în România anului 2008, îl găseşti la tot pasul. Într-o ţară în care se trăieşte după legea junglei şi în care cetăţenii îşi duc existenţa după principii de genul „care pe care", „să moară capra vecinului", „ba pe-a mă-tii", „mi se rupe" şi altele asemenea, a candida cu un dosar penal la purtător a devenit un act de o înfiorătoare normalitate. Judecînd după seninătatea cu care corupţii şi infractorii se prezintă drept *donne immacolate* în faţa alegătorilor şi după indiferenţa cu care alegătorii îi primesc, nu văd de ce nu ar putea lua naştere o nouă clasă politică românească, direct din penitenciarele patriei – contextul, carevasăzică, favorizează în cursa pentru alegeri pe un Nuţu Cămătaru, de exemplu. Dac-aş fi în locul lui Omar Hayssam, m-aş întoarce negreşit în România pentru un post în Camera Deputaţilor. De asemenea, mă întreb de ce nu şi-a făcut încă Maria Vlas partid...

La urma urmei, în ritmul acesta, visul lui Corneliu Vadim Tudor, de a umple puşcăriile cu intelectuali ca Patapievici, Liiceanu şi Pleşu, nici nu e departe. Ei, intelectualii, ar urma să ia locul violatorilor, escrocilor, hoţilor şi contrabandiştilor, care vor ieşi la lumină pentru a candida. Căci, nu-i aşa, ce este mai normal astăzi, în România, decît un hoţ parlamentar? Astfel, România de dedesubt, România *subterană*, *incultă* şi *primitivă*, ar înlocui-o complet pe cea a *binelui*, şi aşa înghesuită într-un colţ. Ne-am găsi cu toţii într-o ţară a *răului*, o ţară a mafioţilor, a demagogilor şi a goanei după putere, o ţară a ciomegelor pe stadioane, a imbecilizării prin televizor şi a şcolilor părăsite de tineri plecaţi să deprindă legea Vestului sălbatic. Sau ne găsim deja?...

OBSERVATOR CULTURAL

Ai carte, ai revistă!

– campaniile noastre –

Din 22 iulie 2008,
Observator cultural lansează
prima campanie pentru cititori:
Bonus de lectură

Citeşti o carte în metrou şi eşti
identificat de spionii noştri?
TE-AI SCOS!!! Primeşti un
exemplar gratuit din ultimul
număr al revistei.

Te-am observat,
citeşte-ne!

Rusia îşi arată muşchii

Bedros HORASANGIAN

Unul dintre aşa-numitele „conflicte îngheţate" din Caucaz s-a topit şi a luat foc. Abhazia, Adjaria, Osetia de Sud şi Nagorno-Karabah au tot stat în atenţia liderilor regionali şi a celor de la Kremlin, aflîndu-se şi pe agenda numeroaselor organisme şi organizaţii internaţionale dispuse să reglementeze, pe cale diplomatică, vechi şi noi focare de război. Nu e ceva nou să iasă foc, fum şi scîntei în Caucaz. Mai nouă ar fi implicarea americană într-o zonă unde doar puteri ca Imperiul Persan, Otoman şi cel Rus făceau şi desfăceau state, decupau porţiuni teritoriale şi le transferau dintr-o parte în alta. Caucazul a fost cel dintîi „butoi de pulbere" al Europei, înainte ca Balcanii să preia această sintagmă, poate nu întotdeauna justificată.

Sîntem în 2008. Luna august. La Beijing, capitala Chinei (comuniste, să nu uităm, totuşi), se inaugurează – cu mare pompă şi cu 62 de miliarde de dolari puşi la bătaie pentru ca totul să iasă perfect – Jocurile Olimpice. Efort financiar extraordinar, dar pus, deja de luni bune, sub semnul întrebării din cauza mai vechii probleme a Tibetului. China ocupă în martie 1959, prin forţă, Lhassa şi Dalai Lama se refugiază în India, lăsînd în urmă 86.000 de victime ale terorii instaurate de regimul comunist chinez, fără ca acesta să primească o replică pe măsură din partea comunităţii internaţionale. Şi în timp ce se desfăşoară ceremonia de inaugurare a Jocurilor Olimpice, prilej de salamalecuri şi temenele între şefii de state prezenţi acolo, trupele georgiene intră pe teritoriul Osetiei de Sud, parte integrantă a statului georgian, dar auto-declarată republică separatistă, filorusă, încă din 1992, după sîngeroasele evenimente derulate succesiv în acei ani de după destrămarea URSS şi naşterea CSI. Nici una dintre nou-născutele republici separatiste – Transnistria, Abhazia, Osetia de Sud sau Nagorno-Karabah – nu a fost recunoscută de comunitatea internaţională, aşa cum s-a procedat, recent, cu Kosovo. Periculos precedent, altminteri. Georgienii atacă şi ocupă în forţă Ţinvali, capitala Osetiei de Sud – Osetia de Nord este parte integrantă a Federaţiei Ruse –, dar replica Rusiei este rapidă şi pe măsură. Trupele terestre ruseşti intră pe teritoriul osetin şi georgian, flota Mării Negre se pune în mişcare şi debarcă trupe, impunînd şi o blocadă maritimă, aviaţia rusă intervine şi ea, bombardînd obiective militare şi strategice nu doar pe teritoriul osetin, ci şi cel georgian. În doar 48 de ore, avem un război în toată regula, cu numeroşi morţi şi răniţi – numărul lor variază în funcţie de surse, dar cert rămîne numărul mare de refugiaţi. Prim-ministrul rus, Vladimir Putin, se deplasează la Vladikavkaz – localitate cu bune ape minerale, mai ales pentru marii băutori de vodcă (nu e cazul lui Putin), şi coordonează operaţiunile din teren. Foarte vocal este şi ambasadorul rus la Naţiunile Unite, Vitali Ciurkin. Bun şi iute de gură, într-o engleză comprehensibilă şi ironic-agresivă, care-l anihilează vădit pe molcuţul ambasador american Zalmay Khalilzad, condamnă energic „agresiunea împotriva cetăţenilor ruşi", Constituţia Federaţiei Ruse impunînd protecţia cetăţenilor ei, „oriunde s-ar afla" aceştia, ceea ce aminteşte cumva de strategia „suveranităţii limitate" din era Brejnev. Şi respinge alegaţiile conform cărora ruşii ar dori schimbarea preşedintelui Mihail Saakaşvili. Cu toate că morocănosul ministru de Externe rus, Serghei Lavrov, a declarat clar că actualul preşedinte georgian nu mai poate fi un „partener" pentru partea rusă, chemată de toată lumea la negocieri de încetare a focului şi la găsirea unei soluţii de pace. Georgienii au făcut pasul înapoi retrăgîndu-şi trupele din Osetia de Sud, dar ruşii vor să beneficieze din plin de starea creată şi ameninţă cu „absorbţia" Osetiei de Sud în cadrul Federaţiei Ruse. De situaţia creată profită şi separatiştii din Abhazia – veche zonă turistică a protipendadei ruso-sovietice, loc cu climă subtropicală, unde se desfăşoară oneroase afaceri cu arme şi echipamente strategice, prin porturile de la Marea Neagră –, care au atacat şi ei puţinele trupe georgiene, care mai controlează doar o simplă enclavă. Cazacii de pe Don sînt şi ei în fierbere, aşa că naţionaliştii ruşi abia aşteaptă să-şi arate dragostea de ţară şi neam. La ONU, în Consiliul de Securitate, discuţiile nu duc la nimic, în timp ce Uniunea Europeană îl trimite la Tbilisi pe Bernard Kouchner, înaintea vizitei preşedintelui Sarkozy. Preşedintele Bush şi vicele Dick Cheney se răţoiesc la liderii ruşi, dar ei conduc situaţia în teren, şi nu ştim bine cum vor evolua politic lucrurile la Tbilisi. Este cu totul regretabil că forţa îşi face iar loc în relaţiile dintre state. Greu de adus ruşii la masa unui dialog de negociere, cînd frustrările lor legate de prezenţa NATO şi a scutului antirachetă la graniţe îi fac extrem de nervoşi. Faptul că 2008 este un an electoral în USA nu avantajează Georgia.

Recentul conflict deschis între Georgia şi Rusia redeschide vechi dosare ale istoriei caucaziene. Pline de răni încă nevindecate şi greu de soluţionat pe teren, dincolo de bunele intenţii diplomatice şi gesturile umanitare. Ce pot avea consecinţe nebănuite, dacă scapă de sub control.

■

Despre război, nepăsare şi teamă

Ciprian STĂNESCU

Mă gîndesc adesea cum e să te trezeşti în fiecare dimineaţă ca preşedinte al României. Deschid ochii şi imediat apare de sub pat Emil Boc să îmi ofere un prosop ud, ca să mă deştept. Degeaba. Nu mă deştept. Deschid geamul şi las lumina portocalie a PD-L-ului să se reverse peste tatuajele de pe umăr, cu ancore şi sirene, pe care n-am avut niciodată curajul să le fac. Aud că de cealaltă parte a Mării Negre zboară nişte rachete în casele unor oameni. E departe. Nu mă interesează în mod deosebit, aşa că mă uit la desene animate. Poate însă că ar da bine să zic ceva despre Georgia şi despre poziţia noastră faţă de aceste incidente. Poziţia noastră nu există, poziţia noastră e poziţia Uniunii Europene şi noi susţinem integritatea teritorială a Georgiei, bla bla bla, Lenuţo, mai trebuie să mai zic ceva? Nu, domnule Preşedinte, nu mai trebuie să ne ziceţi nimic.

Rusia a intrat violent în Georgia, aşa cum Statele Unite au intrat violent în Irak şi Afghanistan. Deşi „scuzele" oferite diferă considerabil, cei doi mamuţi nu au nevoie să furnizeze mai multe explicaţii decît consideră oportun. Se duc, îşi fac treaba şi se întorc. Cadavrele umane şi cele morale lăsate în urmă sînt scuzate oficial în numele salvării sau al dezvoltării democraţiei. Cine ar putea însă crede cu adevărat că Rusia luptă în Georgia pentru dezvoltarea spiritului democratic?

Cine poate interveni în astfel de cazuri? Sau, pe un plan mai general, în cazuri de violare cruntă a justiţiei, umanităţii şi moralităţii? De la nivel local pînă la nivel global, singurii actori care mai pot avea un cuvînt eficient de spus sînt cetăţenii. Deşi nu cred în vreo utopie a societăţii civile globale, sînt convins că neregulile încă pot fi îndreptate, măcar parţial, prin forţa maselor. Idealism, s-ar putea spune. Dar, în condiţiile în care, cel puţin oficial, democraţia încă stă la baza alegerii conducătorilor, atunci părerea cetăţenilor trebuie să conteze. Măcar din punct de vedere electoral. Din păcate, într-o eră în care valoarea democraţiei a scăzut, nici capacitatea de schimbare a electoratului nu mai are mare influenţă.

Indignarea este cuvîntul care ar trebui să vuiască în momentul de faţă prin minţile tuturor. Indignare faţă de acţiunile Rusiei, dar mai ales faţă de acţiunile, sau lipsa acţiunilor, celorlalţi reprezentanţi ai democraţiei la scară internaţională. Mărturisesc că speram să fiu reprezentat acolo sus, în sferele cele mai înalte ale sistemului internaţional, de Franţa, Marea Britanie, Germania şi chiar – da, surpriză – de Statele Unite. Pentru că încă mai cred, naiv, în dreptul internaţional şi în misionarismul american de democratizare a lumii. Se poate trasa astfel o paralelă între situaţia din Georgia (sau Sudan, Columbia, Nepal, China) şi nivelul local, Românica noastra cea mult iubită şi stimată. Atît la nivel internaţional, cît şi la nivel local, există *the bad guys*, pe care ceilalţi, *the innocents*, îi acuză eventual, dar împotriva cărora nu fac nimic. Ceea ce arată poate că această relaţie *bad guy – innocent guy* sau *bad guy – good guy* e, de fapt, destul de ambiguă.

Punctul comun al problemelor globale şi locale îl constituie liniştea sumbră care apasă peste aceste probleme. În afară de cîţiva rebeli ai societăţii civile sedentarizate, consideraţi adesea nebuni, nimeni nu prea mai vorbeşte. Ţipă. Urlă. Spune ceva. Toată lumea tace. Marea problemă a societăţii româneşti şi internaţionale este lipsa curajului sau a interesului de a ne manifesta indignarea. Fie pentru că este vorba de ceva care se întîmplă prea departe (ca în cazul Georgiei), fie pentru că este prea peste noi (ca în cazul băşcăliei politico-financiare din ţară), nu simţim nevoia să strigăm: „sînt nemulţumit!". Supţi încă din timpul comunismului de tot ceea ce înseamnă dorinţă de dreptate şi justiţie, am devenit apatici, intoleranţi şi inactivi în faţa problemelor din jurul nostru. Fie că trecem mai departe şi dăm şpagă, că „aşa e mai bine", fie că mutăm pe vreun canal care difuzează meciuri de fotbal cînd vedem că peste 1.500 de oameni au murit în două zile în Georgia, pierdem o trăsătură morală de bază: umanitatea. Umanitatea a murit, trăiască individualismul. Societatea excesiv de liberală în care am intrat ne gîdilă suficient de tare orgoliul încît să ne facă să credem că doar „eu" contez şi că nimic nu mă va afecta.

Cazul Georgiei este perfect pentru a ilustra natura umană: intri, îţi faci treaba şi ieşi. Sau mai rămîi acolo, ca în '56. Ori în '68. Nepăsarea internaţională faţă de victimele din zona de conflict este asociată astfel cu două concepte: zonele de influenţă şi regulile jocului. Zona de influenţă a Rusiei a fost impunsă permanent în ultimii 20 de ani şi, ca urmare clară a jocurilor făcute la Summitul NATO, Rusia îşi revendică partea. Calcă cu bocancii în Georgia şi o face fără nici o problemă morală, pentru a arăta statelor occidentale că Rusia *is back in red*. Capacitatea militară, dar mai ales economică a Rusiei fac din aceasta un actor principal în zona euro-asiatică. Aşadar, nepăsarea faţă de victime nu este de fapt nepăsare propriu-zisă, ci este frică. Sau, la o adică, nici măcar frică, ci regulă. Regula jocului spune că tu, stat occidental mare, nu te vei lua la harţă cu securea rusească pentru o ţară aşa de mică cum este Georgia. Oricît de dureros ar suna urletele de disperare ale georgienilor din Gori care cer înlăcrimaţi să fie salvaţi de avioanele americane. Pentru că securea rusească şi gazul lui Putin se dovedesc a fi mai tari.

Astăzi am aprins o lumînare în faţa Ambasadei Rusiei, pentru a arăta alături de cîţiva că ne pasă de ceea ce li se întîmpla multora, fie şi undeva departe. Total insuficient însă.

■

Românii mulţumiţi

Bogumil LUFT

În vagonul de lux, cu aer condiţionat şi curăţenie lună, călătoresc pasageri mulţumiţi, îmbrăcaţi în haine de vară, după toate regulile eleganţei europene. Unii ascultă muzică la căştile delicate prinse de urechi cu fire invizibile, alţii şi-au introdus în prizele din vagon laptopurile la care lucrează, folosind preţiosul timp liber pe care îl au la dispoziţie, iar alţii îşi încarcă pe cheltuiala Căilor Ferate telefoanele mobile, pe care le folosesc din minut în minut. La toaletă, şerveţele parfumate de hîrtie şi un sistem rafinat de tragere a apei, întîlnit în Polonia doar în locuinţele elegante. În întregul tren, fumatul este strict interzis. Nu este rapidul Geneva-Zürich sau München-Berlin, ci intercity-ul cu care călătorii ajung, la începutul verii 2008, de la Bucureşti la Iaşi, un oraş aflat la periferia estică a României, acolo unde se termină lumea, în apropierea graniţei cu fosta republică sovietică, Moldova.

Există însă o problemă. Acest tren rapid, foarte modern (asemănător cu multe altele, care duc astăzi călătorii din Capitală către oraşele din provincie), parcurge 460 de km în peste şapte ore, adăugînd la timpul de călătorie prevăzut o jumătate de oră întîrziere şi obţinînd în final o viteză medie nu cu mult mai mare decît cea pe care o atingeau trenurile personale poloneze în anii '60. Motivul îl constituie starea jalnică a şinelor, în care nu s-a investit la fel de mult ca în vagoane.

„Acesta este un simbol excelent al României de azi", izbucneşte în rîs senatorul Ionuţ Popescu, fost ministru al Finanţelor, astăzi principalul autor al programului economic al Partidului Democrat-Liberal, aflat în opoziţie şi apropiat de preşedinte, care este în conflict cu premierul.

■■■ Prea mulţi bani care trebuie cheltuiţi

După părerea lui Popescu, în ciuda progresului foarte mare de civilizaţie, veniturile gigantice ale bugetului statului (provenite în ultimii ani din creşterea economică care oscilează între 6-8%) sînt folosite în mod superficial. Din cauza ineficienţei administraţiei, nu s-a reuşit, de exemplu, cheltuirea tuturor fondurilor prevăzute pentru reforma şi dezvoltarea sistemului educaţional, nemaivorbind despre amintita infrastructură de transport (căi ferate şi drumuri) sau despre sistemul de sănătate. Senatorul Popescu se aşteaptă ca, după alegerile din toamnă, viitorul guvern al partidului din care face parte să se concentreze asupra privatizării instituţiilor de sănătate şi a sistemului de producţie şi distribuţie a energiei, precum şi asupra stăpînirii haosului din domeniul proprietăţii, care îngreunează investiţiile serioase, printre care folosirea fondurilor europene. La fel în ceea ce priveşte marile investiţii din domeniul transportului.

„Trebuie să ne grăbim, întrucît creşterea economică extraordinară nu va dura o veşnicie. Astăzi, banii de la buget sînt cheltuiţi, în primul rînd, în modurile cele mai uşoare (mai degrabă pe vagoanele moderne, care pot fi cumpărate fără nici o problemă, decît pe şinele care ar trebui reconstruite), printre altele pentru creşterea spectaculoasă a salariilor din sectorul bugetar", este de părere Popescu. Tocmai pentru că nu a fost de acord cu această politică a demisionat din Guvern.

Evaluările sale critice sînt însă puţin exagerate. Mărirea salariilor de două sau de cîteva ori, din domeniul administraţiei şi al sistemului de educaţie (mai ales în sistemul universitar, unde profesorii ating astăzi, în anumite domenii, venituri care depăşesc 1.500 de euro), precum şi cele, mai puţin spectaculoase, din sistemul de sănătate sînt impresionante.

„A fost un lucru obligatoriu, pentru a întrerupe exodul din România al oamenilor educaţi, cauzat de salariile de mizerie", este de părere doamna Zoe Petre, profesor al Universităţii din Bucureşti şi, în anii 1996-2000, principalul consilier politic al lui Emil Constantinescu, care a început în România reforme democratice şi de piaţă de mare amploare. După părerea doamnei Petre s-au făcut investiţii în educaţie şi în alte feluri, prin zugrăvirea şi echiparea şcolilor. Se transformă şi spitalele, zugrăvite şi dotate cu echipamente moderne. Eficacitatea absorbţiei fondurilor europene destinate dezvoltării satelor a crescut în timpul mandatului actualului ministru al Agriculturii, care l-a înlocuit pe predecesorul său, demis anul trecut în urma unui scandal de corupţie. Nu demult, s-a început construirea primelor două tronsoane ale autostrăzii strategice care traversează de la graniţa cu Ungaria pînă la oraşul Braşov, din Transilvania, iar şoseaua Bucureşti-Braşov este modernizată în mod sistematic de cîţiva ani.

Ca urmare
a descentralizării,
majoritatea
banilor publici
se află
la dispoziţia
administraţiilor
locale.

■■■ Autobuze cu aer condiţionat

Ca urmare a descentralizării care avansează, majoritatea banilor publici se află la dispoziţia administraţiilor locale, iar acestea îi folosesc cu un rezultat mai bun sau mai slab, în funcţie de talentul şi seriozitatea politicienilor locali, precum şi, lucrul poate cel mai important, în funcţie de mulţimea mijloacelor pe care le au la îndemînă. În Bucureşti, mijloacele sînt numeroase şi efectele acestei stări de fapt se văd.

Prin tunelurile de metrou călătoresc numai vagoane moderne din import, deşi ritmul lor de deplasare este limitat din nou din cauza şinelor. Prin ferestrele autobuzelor marca Mercedes, cu aer condiţionat (în care pasagerii urmăresc pe un ecran datele referitoare la traseu, printre care distanţa exactă pînă la cea mai apropiată staţie), se pot observa străzi modernizate în ultimele luni, înainte de Summitul NATO de la Bucureşti şi de alegerile locale. La fel, spaţiile verzi cu flori şi scuarurile din jurul construcţiilor construite în ritm expres, care reprezintă sedii impunătoare de firme româneşti sau străine, precum şi parcurile şi locurile de joacă pentru copii, colorate, acolo unde, pînă nu demult, îţi izbeau privirea gunoaie respingătoare.

Şi cu toate acestea, candidatul Partidului Democrat-Liberal, pînă nu de mult la putere în Capitală, aflat în opoziţie faţă de Guvernul român şi apropiat de preşedintele ţării Traian Băsescu, a pierdut cel de-al doilea tur al alegerilor pentru Primăria Capitalei, de la finele lunii iunie. Pentru prima oară de cîţiva ani buni, la Primăria locală, pînă acum bastion al dreptei, va veni un adevărat postcomunist. Doctorul Sorin Oprescu, un director isteţ al cîtorva spitale din Capitală, de profesie chirurg, care din cauza lipsei de timp operează rar, a cîştigat în calitate de candidat independent, datorită retoricii populiste, atacînd întreaga clasă politică. Propriul lui partid social-democrat (PSD), dominat de tinerii reformatori ai postcomunismului românesc, i-a refuzat sprijinul. Este destul de cunoscut faptul că este susţinut de „betonul" partidului, în frunte cu fostul preşedinte Ion Iliescu.

Ce s-a întîmplat? Nimic neobişnuit, sînt de părere aproape toţi interlocutorii mei bucureşteni. Adrian Videanu, predecesorul lui Oprescu, din partidul proprezidenţial PD-L a desfăşurat lucrări de modernizare a oraşului într-un mod deosebit de obositor pentru locuitorii lui şi este, nu fără motiv, suspectat de corupţie. Următorul candidat al partidului, Vasile Blaga, a fost complet lipsit de carismă şi, în mod evident, nu a dorit să preia funcţia de primar. În schimb, Ludovic Orban de la Partidul Naţional Liberal, aflat la putere în România, a fost pur şi simplu şters, reuşind să obţină în primul tur aproape 14% din voturi.

■■■ Căpitanul joacă pentru putere

Asta nu este însă totul. „Am votat în turul al doilea cu Oprescu, şi asta nu pentru că l-aş plăcea, îmi mărturisea un comentator politic din Bucureşti, ci pentru a stopa dominarea partidului prezidenţial, care se prefigurează înaintea alegerilor parlamentare din toamnă, pentru că acest lucru nu ar fi sănătos, mai ales că ei au stat la baza unei structuri de corupţie la Primărie".

Programul Partidului Democrat-Liberal, început de formaţiunea reformatoare a postcomuniştilor, care în ultimii ani s-a declarat a fi social-democraţie, apoi creştin-democraţie, precum şi de politicienii care au părăsit partidul de dreapta, naţional-liberal, al premierului Călin Popescu Tăriceanu, se rezumă la acordarea unui sprijin necondiţionat preşedintelui Traian Băsescu. Iar acesta a declarat un război brutal şi arogant întregii clase politice. Ba sub sloganul anticomunismului şi a lustraţiei purificatoare (deşi el este cu siguranţă de provenienţă postcomunist), ba în numele cruciadei împotriva corupţiei (deşi legăturile lui, nu dintre cele mai curate, cu lumea afacerilor sînt mult prea des documentate de presă, ca de altfel bizarele legături de afaceri ale premierului Tăriceanu). Însă personalitatea carismatică şi enormul simţ al umorului marinăresc care îl definesc pe acest fost căpitan al flotei române, o bună înţelegere a aşteptărilor diferitelor grupuri ale electoratului, amintirea eficacităţii sale de odinioară, de pe timpul cînd era ministru al Transporturilor şi primar al Capitalei, precum şi critica, adesea la obiect, a activităţii Guvernului, fac ca Băsescu să fie în România de cîţiva ani pe culmile popularităţii. Atît printre cei frustraţi, supăraţi pe toată lumea din cauza sărăciei în care trăiesc, cît şi printre cei care au succes şi pe care îi calcă pe nervi birocraţia şi ineficacitatea administraţiei, cît şi, în fine,

INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN
TRANSPORT IEŞIT DIN COMUN
27-31 august
Trupa de teatru ILOTOPIE (Franţa)
Trei autobuze fantastice: Arboribuz, High-Life-Buz, Bizarbuz circulă pe ruta reală către o destinaţie imaginară.
În fiecare zi pe altă linie RATB
Arboribuz
Bizarbuz
High-Life-buz
Parteneri media:
DILEMA VECHE
SAPTE SERI
HotNews.ro
ComunicateMedia.ro
OBSERVATOR CULTURAL
rfi
TVR CULTURAL
Cu sprijinul:
VOLVO
ratb

în rîndul unei mari părţi a elitei intelectuale, care îi este recunoscătoare pentru gesturile spectaculoase ale condamnării trecutului comunist. Din ce în ce mai mulţi sînt însă cei care observă că este de fapt vorba despre un joc foarte abil pentru cîştigarea puterii totale.

Însă, acest joc pentru putere nu mai este astăzi pe placul preşedintelui, care s-a angajat personal şi intens, fără nici o oprelişte, în campania pentru sprijinirea partidului său în alegerile locale – lucru pe care sociologul Gabriel Andreescu, deosebit de sensibil la atitudini dubioase în democraţie, unul dintre puţinii opozanţi activi din timpul dictaturii lui Nicolae Ceauşescu, îl notează cu mare amărăciune. Preşedintele a pierdut pentru partidul său funcţia de primar al Bucureştiului, însă şeful grupării sale, Emil Boc, a cîştigat din primul tur Primăria Clujului, capitala Transilvaniei, iar în alte multe localităţi importante, au cîştigat favoriţii şefului statului. Succesul nu a fost însă la nivelul aşteptărilor sale. Rezultatul alegerilor locale i-a mulţumit, pe bună dreptate, pe toţi. Toţi însemnînd, alături de partidul prezidenţial PD-L, atît Partidul Naţional Liberal, care se află încă la cîrma guvernului de dreapta minoritar, cît şi postcomuniştii de la PSD.

■■■ Cele trei feţe ale ţării

Aceste trei grupări politice au obţinut rezultate bune în urma alegerilor locale. Se pare că, în România, se formează un sistem tripartit. În primul rînd, partidul proprezidenţial, al cărui scop principal este puterea, care îşi bazează popularitatea pe resentimente un pic populiste şi anticomuniste, iar în domeniul politicii externe priveşte împreună cu preşedintele Băsescu înspre Washington. În al doilea rînd liberalii, foarte proeuropeni, nepricepuţi în jocul politic, cîteodată uşor stîngaci, apreciaţi însă de cei mulţi cărora le merge bine, precum şi de cei care doresc o politică echilibrată. În al treilea rînd, încă puternicii postcomunişti, care caută cu un rezultat mai mult sau mai puţin bun, identitatea social-democrată europeană. Bunul Dumnezeu mai ştie ce coaliţie va guverna România după alegerile parlamentare din toamnă, pentru că toate cele trei partide nu se prea simpatizează unul pe celălalt.

Cei care sînt mulţumiţi sînt mai mulţi. Fostul vicepremier Bela Marko, preşedintele Uniunii Democrate a Maghiarilor din România (UDMR), prevede, cu un zîmbet calm, că partidul lui va intra la toamnă în Parlament ca a patra formaţiune, cu un procent modest, tipic pentru el. În ceea ce priveşte posibilele coaliţii guvernamentale, este însă foarte reţinut. Un lucru este însă sigur, şi anume că maghiarii (printre alţii, prin persoana interlocutorului meu) coguvernează România neîntrerupt de doisprezece ani, indiferent de culoarea politică a guvernelor care s-au succedat, contrazicînd teza conform căreia această minoritate etnică este marginalizată.

Rezultatul alegerilor locale i-a mulţumit, pe bună dreptate, pe toţi. Toţi însemnînd, alături de partidul prezidenţial PD-L, atît Partidul Naţional Liberal, care se află încă la cîrma guvernului de dreapta minoritar, cît şi postcomuniştii de la PSD.

Însă, atît de mulţi politicieni mulţumiţi nu cred că vor mai fi în România. Partidul România Mare, care a umplut lumea de groază acum cîţiva ani cu naţionalismul şi populismul său extrem, cade atît de mult în sondaje încît intrarea lui în următorul Parlament este greu de închipuit. Chiar şi varianta sa mai blîndă, partidul ortodox conservator şi populist Noua Generaţie are mici şanse de a trece peste pragul de 5 %.

■■■ Lupta pentru un trai mai bun

Doza de populism, mult mai civilizat şi mai tonic în varianta preşedintelui Băsescu, pare că este de ajuns. De altfel, o mare parte a electoratului, cîndva frustrat, al populiştilor extremişti a emigrat, în mod legal şi ilegal, la muncă în Spania, Italia şi alte ţări ale Uniunii Europene. Trăieşte din ce în ce mai bine, reuşeşte să fie din ce în ce mai eficace în cîştigarea banilor, cunoaşte lumea şi „nu are urechi de ascultat" tîmpenii populiste şi naţionaliste. În satele sărace din nordul şi estul ţării răsar case arătoase, cîteodată mult prea arătoase, construite din banii trimişi familiilor de către emigranţi. Însă, chiar şi în ţară este din ce în ce mai uşor de găsit o ofertă de muncă bună, şomajul atinge, conform diferitelor surse, procentul de 4-6%. În regiunile din apropierea graniţei de vest, lucrează un număr din ce în ce mai mare de sîrbi şi unguri din Ungaria, iar Bela Marko este de părere că ungurii transilvăneni, care au emigrat în anii trecuţi, încep să se întoarcă.

Sorin Cace, de profesie sociolog, care se ocupă de problematica sărăciei şi a dezvoltării sociale, este de părere că, după rezultatul studiilor, au plecat 3 milioane de persoane (deşi datele oficiale vorbesc despre două milioane), ceea ce înseamnă că fiecare al şaptelea cetăţean al României lucrează în străinătate. În opinia lui, 5-7% din societate trăieşte foarte bine, următorii 10% au un nivel de trai bun şi stabil. Pe de altă parte, 10% din populaţie este atinsă în mod constant de sărăcie extremă, iar alţi 10% sînt cei care cu greu reuşesc să supravieţuiască. Nivelul de trai al restului majorităţii de mijloc este greu de descris, pentru că evaluările făcute, deloc sistematic, nu reuşesc să ţină pasul cu realitatea, care se schimbă foarte repede.

Se ştie numai că salariul mediu din România depăşeşte 300 de euro net, iar în oraşele mari este substanţial mai mare, în Bucureşti de peste două ori, în situaţia în care preţurile majorităţii produselor de larg consum sînt în continuare mai mici decît în Polonia. Nu e nici o îndoială că preţurile vor creşte în perioada imediat următoare din cauza scumpirii energiei preconizate la finele anului, însă astăzi marea majoritate a societăţii româneşti luptă cu entuziasm pentru existenţă. Este în continuare o luptă, nu fără şanse, pentru un trai mai bun, şi nu numai pentru menţinerea la suprafaţă.

Traducere de **Anamaria LUFT**

Autorul – jurnalist independent din Varşovia – a fost între anii 1993-1999 ambasador al Republicii Polone în România.

Articolul de faţă a fost publicat în săptămînalul polonez ***Polityka****.*

■

Suplimentul de CULTURĂ

Citiţi
în numărul 192
al **Suplimentului de cultură**

■ A doua săptămînă a campaniei „Artistul asociat" dedicate artistului vizual Matei Bejenaru şi coordonată de Constantin Vică. Bejenaru scrie în textul *8x10* despre noua sa cameră de fotografiat „pe format mare, un Linhof Kardan Master 8x10 inch. Îi spun «elefantul», pentru că are aproape 36 de kilograme, împreună cu accesoriile şi trepiedul pe care stă".

■ Actualitate: Manu Babescu despre „Mişto Festival" şi o nouă corespondenţă de la Festivalului ImPulsTanz (Viena) de la Mihaela Michailov.

■ Interviu cu Constantin Popescu realizat de Iulia Blaga: „Dacă ceva nu există, e pentru că nu ţi-ai dorit suficient acel lucru". E pe val. A filmat anul trecut două scurtmetraje – *Fatza galbenă care rîde* (care merge, în această lună, în competiţie la Locarno) şi *Porc* (din seria produsă de Cristian Mungiu şi deschisă de *432*, *Amintiri din Epoca de Aur*). Mediumetrajul *Apă*, pe care-l bibileşte de doi ani, a fost selecţionat în competiţie la Namur. A terminat şi filmările la lungmetrajul său de debut, *Portretul artistului la tinereţe*, prima parte a trilogiei *Aproape linişte* (titlu de lucru), consacrată luptătorilor rezistenţei anticomuniste din munţi. I-a luat peste trei ani să se documenteze.

■ Dosar: o analiză a „scandalului ICR New York" – Libertate pentru ponei!

BIFURCAŢII

Bacalaureat: temă şi variaţiuni

Liviu ORNEA

De două zile încerc să scriu tableta asta şi, oricum aş începe, tot la bacalaureat ajung. Nu-mi iese din minte întîlnirea cu ministrul la care am participat. Am rămas cu un gust amar, care trece greu („gustul care durează mult, foarte mult", vorba reclamei).

Sînt mai multe lucruri care m-au şocat. În primul rînd, confirmarea, venită de la cele mai autorizate surse, a ceea ce era pînă acum doar o bănuială, apoi organizarea acestui examen. Acestea nu sînt dictate de ceea ce se presupune că trebuie să cunoască absolvenţii de liceu şi, în consecinţă, trebuie verificat, ci de spaima de fraudă. Organizatorii sînt terorizaţi, între altele, de încercările de a sparge serverul ministerului, de imposibilitatea de a asigura securitatea subiectelor etc. Vor să se adreseze SRI-ului. Sesiunea din toamnă se va da în centre supravegheate electronic. E o nebunie! În paranteză fie spus, se tot vorbeşte despre pedepsirea – exemplară, mie-mi spui!? – a profesorilor care au favorizat etc., dar nimeni nu pune problema pedepsirii elevilor care au copiat. De ce nu se pot anula tezele acelea, iar copiii să fie obligaţi să mai dea o dată examenul, măcar la proba pe care au fraudat-o? Dacă nu pot fi pedepsiţi penal, cum ar fi normal pentru fraudă, de ce nu pot fi ei pedepsiţi cel puţin cu amînarea cu un an a examenului? Se pare că la bac e ca la fotbal: la reluare se vede golul dat cu mîna, deci frauda făcută de un jucător; arbitrul e, eventual, sancţionat, dar meciul nu se rejoacă, şi jucătorul rămîne bine mersi. Am auzit şi alţi colegi punînd aceste întrebări, şi nu de azi, de ieri. Nimeni nu s-a obosit să răspundă.

Corolarul acestei atitudini e evident: acceptăm că sîntem o naţiune de hoţi şi ne organizăm cum putem ca să ne apărăm. Postarea subiectelor pe Internet a fost soluţia de avarie găsită de ministrul Hărdău. S-a dovedit iluzorie, se fură în continuare, doar că sîntem inventivi peste poate. Mai mult, unii susţin că au dovezi că frauda se face în cîrdăşie cu anumite edituri producătoare de broşuri cu rezolvări. În plus, în afară de fraudele serioase, pe bani grei, împotriva cărora, probabil, se poate lupta, intervine şi frauda micuţă, din milă, închisul ochilor la supraveghere: „sînt copii, le e şi lor greu" (românul e simţitor); or, împotriva sufletului mizericordios, ce să mai faci?

Dar dacă totul se reduce la o chestiune de siguranţă, fie ea şi naţională, oare n-am putea să ne uităm în ogrăzile vecine? Surorile noastre de gintă latină, cel puţin una predispusă şi ea la trişat autoritatea, oare cum procedează? Ele cum se apără de furtişaguri? Nu înţeleg însă de ce, dacă asta e premisa de la care pornim, nu ducem pînă la capăt raţionamentul, cu toate consecinţele lui. Aşadar, se fură la bacalaureat şi, orice am face, se va fura. Atunci să organizăm bacalaureatul cît mai simplu, cu minim de cheltuială, împăcaţi cu soarta. Şi să revenim la examenele de admitere la facultate: poate dacă nu va mai fi atît de important, bacalaureatul va fi mai corect. Iar dacă nu, măcar nu va distorsiona, ca acum, ierarhiile admiterii la facultate.

N-am mari speranţe că se va lua vreo decizie de bun-simţ. Se pare că nici nu e timp acum pentru mari schimbări. Bine ar fi dacă, cel puţin, s-ar renunţa la postarea subiectelor (se pare că în limbaj specializat se numesc „itemi") pe Internet, barem pentru limba română. Dar măcar să nu se ia vreo decizie împotriva naturii. Pentru că, şi acesta e al doilea lucru care m-a speriat, iarăşi, tot felul de inşi, care nu ştiu cîtă legătură au cu învăţămîntul, vehiculează soluţii radicale: să fie înlocuit bacalaureatul cu cine ştie ce atestat (neapărat internaţional şi, dacă se poate, luat on-line) sau, şi mai bine, să fie eliminat complet. Cum ar veni: „Iar dacă mîna ta sau piciorul tău te sminteşte, taie-l şi aruncă-l de la tine". Om fi noi ţară creştină – că stat laic în orice caz nu sîntem –, dar parcă-i prea de tot. Şi, evident, nu putea să lipsească panaceul invocat periodic de cîte o minte înfierbîntată: privatizarea! A învăţămîntului, desigur. Ca şi cum o ţară ar putea fi condusă după aceleaşi principii economice ca o fabrică, iar învăţămîntul, făcut profitabil precum buticul de la colţul străzii. Spre lauda sa, ministrul nu a marşat la asemenea propuneri.

Pe 21 august, avem iar *rendez-vous* cu ministrul şi consilierii săi. Se va mai vorbi despre bacalaureat în vara asta. La urma urmei, e şi ăsta un prilej, la fel de bun ca oricare altul, să ne mai adunăm, să mai povestim...

Un scandal artificial

Institutul Cultural Român de la New York se află în centrul unui scandal care nu are implicaţii estetice, ci evidente conotaţii politice. Acuzele publice la adresa conducerii ICR, formulate în presa românească de diferiţi jurnalişti, au avut ca punct de plecare expoziţia de street art *Freedom for lazy people* (despre a cărei valoare estetică se poate discuta) şi au sfîrşit prin identificarea forţată a *autorului* Cristian Neagoe (purtător de cuvînt la ICR NY) cu personajul-narator dintr-un text literar, publicat în revista on-line *Tiuk!* şi, parţial, în *Observator cultural* nr. 338 din septembrie 2006. Acuzatorii au înfierat conducerea ICR cu o vehemenţă ce aminteşte de tribunalele publice din vremuri de tristă amintire. Publicăm în paginile ce urmează fragmente din cele mai relevante intervenţii din cadrul conferinţei de presă susţinute de „inculpaţi", precum şi o serie de opinii pe marginea acestui subiect, semnate de un cristian, Caius Dobrescu, Ioana Paverman şi Radu Jörgensen.

Pe gustul presei

un cristian

Pe 9 iulie John Gabrian Marinescu (autointitulat „President Romanian Independent Media Production of America") vizitează expoziţia *Freedom for lazy people* şi e oripilat de privelişte. În chiar inima New York-ului, „artistul plastic, designer pentru industria textilă americană şi internaţională, cu o experienţă profesională de peste 27 de ani, dar şi fost profesor de arte decorative în cadrul renumitei Fashion Institute of Technology din Manhattan" nu poate rămîne indiferent – spune el – la „mizeria" pe care au creat-o „stradalişti" precum Nuclear Fairy, IRLO şi Omar. Nume care „nici pe departe nu sună a fi tradiţionale româneşti", după cum spune însuşi John Gabrian Marinescu în articolul „Zvastică şi sex în vitrina ICR-New York!", publicat în pagina de atitudine a revistei româneşti *New York Magazin* (a nu se confunda cu prestigiosul *The New York Magazine*), în data de 23 iulie, articol din care vom extrage, ca şi pînă acum, toate citatele.

Revenit pe 16 iulie, autorul sesizează „elemente noi", mult mai incriminatoare, printre care şi antisemitismul probat de svastica poneiului, ceea ce-l determină să alerteze preşedinţia, ambasada României la Washington, pentru că, nu-i aşa, „nu mai suportăm să ni se sugereze (de către instituţii finanţate chiar de la bugetul statului) că sîntem hoţi incurabili, primitivi, ţigani". Cum expoziţia „NU ne face cinste nouă, românilor, şi nici artei sau culturii noastre", autorul cere neîntîrziat înştiinţarea directorului ICR-ului (dacă nu cumva acesta, Horia-Roman Patapievici, nu e parte din procesul de „defăimare"), înlăturarea urgentă din funcţie a Corinei Şuteu, element periculos pentru tradiţia culturală şi, explicit, tradiţia evenimentelor organizate de ICR NY, pînă nu demult gazda „expoziţiilor de ţinută", în care „te simţeai mîndru şi pătruns de puternice vibraţii interioare, privind capodoperele conaţionalilor".

Aceasta este o chestiune de gust, de criterii şi de valorizări personale. Pînă la urmă, John Gabrian Marinescu exprimă ceea ce înţelege. Ar fi trebuit ca mesajul lui să facă (eventual) doar obiectul unei verificări şi al unor explicaţii (de genul „cine şi mai ales cu ce argumente vorbeşte"). În anul 2008, anul european al dialogului intercultural după un astfel de discurs, mă tem că o expoziţie despre modul de viaţă al ţiganilor români nu avea cum să facă cinste prea multor români neaoşi, nu-i aşa?

Dar articolul este preluat de către *Evenimentul zilei*, ediţia online, Antena 3 online, badin.ro (Andrei Bădin este colaborator al revistei *New York Magazin* şi Senior editor al Antenei 3). Pe 25 iulie, un nou colaborator al revistei, Robert Horvath (căruia i s-a interzis în 2007 accesul la activităţile ICR NY pentru ameninţări şi scandaluri) anunţă poliţia. Deşi sesizarea este înregistrată ca „alarmă falsă", expoziţia fiind găsită basma curată la acuzaţiile aduse (încălcarea legilor americane sau imagini ofensatoare), *www.badin.ro* „consemnează" „succesul" fantezist al operaţiunii şi asigurările poliţiei că „naziştii vor pleca acasă".

În încercarea de a da un răspuns acuzaţiilor aduse expoziţiei, ICR a organizat săptămîna trecută o conferinţă de presă. Alertată de zvonurile lansate de o parte din publicaţiile ahtiate după scandal, clasa politică a reacţionat imediat. Dacă la întrebarea „pe cine reprezintă ICR-ul?", încă se mai caută răspunsuri, la elementara „la ce foloseşte presa?", mulţi dintre jurnaliştii care s-au compromis serios de-a lungul timpului, ar avea un răspuns sigur: la creşterea tirajului şi la inflamarea opiniei publice. Altfel, „afacerea" e o chestiune ce ţine de diversitatea culturală şi, mai ales, de gust. Care, nu-i aşa, nu se discută.

HORIA-ROMAN PATAPIEVICI
PREŞEDINTE ICR
CORINA ŞUTEU
DIRECTOR ICR NEW YORK

■■■ Nota 10 la purtare

Nu ştiu în cîte state există această aberaţie, aud că-n Germania, Franţa sau ţările nordice, nu se acordă notă la purtare. Noi trăim încă în epoca elevului care trebuie să fie as la orice materie şi a românului, în general, bun la toate, învăţat să bată din palme în echipă şi la comandă. Iată de unde concluzia: putem fi specialişti în orice, mai ales cînd vorbim despre reprezentarea României în lume. Care Românie? Cea subnutrită, corporatistă, creditată? Şi care lume? A diasporei nostalgice, a taberelor ştampilate sau a studenţilor care nu se mai întorc? Şi asta în condiţiile în care foşti aplaudaci ai regimului comunist îşi prelungesc şederea în parlament, mandat după mandat, în numele libertăţii date de revoluţie.

Dacă am face un exerciţiu şi-am înlocui materiile şcolare, punînd muzica, filmul sau teatrul în catalog, ICR NY ar „risca" să devină premiant. Să obţii atîtea cronici favorabile din partea profesorilor de la alte „şcoli", fără meditaţii şi reciprocităţi, nu-i la îndemîna oricui. N-a fost nevoie decît de un bolovan şi de cîteva sfori trase. Cîţi vorbeau pînă mai ieri despre ICR NY în afară de cîteva comunicate plasate-n colţul paginii? Cîte televiziuni au mai venit vreodată aşa, buluc? Domnule Patapievici, ar trebui să gestionaţi acest scandal în beneficiul ICR.

E falsă însă afirmaţia dvs. că ICR-ul reprezintă poporul român. Falsă şi merită sancţionată ca atare. Dacă ar fi s-o luăm pe „reprezentare", cred că un manelist oarecare ar fi perfect îndreptăţit să-şi ceară drepturile. Parlamentul e (dis)pus să-şi dea cu părerea despre ce are sub coadă un ponei, unde galopează şi cît de gonflabil devine în jarul jurnalelor de ştiri. Nu vi se pare că cerem prea mult unor politicieni? Poate din raport va ieşi o carte cu poze, numai bună de pus într-o gazetă de perete, cu legenda: „aşa nu!"

■■■ „Cîntarea României"

Fac parte din categoria celor care nu mai merg la vot. Pentru că nu mă recunosc în clasa politică. E dreptul meu de contribuabil să refuz să-i mai creditez. Cum tot un drept are şi acuzatorul (nu ştiu cît de contribuabil) din NY. Care vede în această expoziţie ceva neromânesc (!). Ok, înţeleg, nu-i place omului expoziţia. Ce-are însă asta a face cu numele artiştilor? Nu mi-au plăcut imaginile, poate nu le-nţeleg. Dar vin şi-ntreb: de ce se-apucă dl Horvath şi dl Bădin să inventeze? În loc de 4 poliţişti, apar 15, apar şi diplomaţi care aplaudă, plus mesaje de la FBI...

Daţi-mi voie, domnule Patapievici, să vă mai spun un singur lucru. Aţi greşit grav! Nu trebuia să-i trimiteţi pe artişti să ne reprezinte, trimiteţi-i să se mute definitiv. Acolo vor găsi contracte, vor fi plătiţi, vor avea cu ce să-şi ţină copiii la şcoală şi vor scăpa numaidecît de joaca de-a şi cu politica. Pe cont propriu, însă, nu ca reprezentanţi ai unor contribuabili isterizaţi de moaştele naţionale pe care le ţin sub pernă. Iată de ce, propunerea mea e să vă împăcaţi cu situaţia, să trimiteţi comisiei un castronel cu sarmale, fie şi pictate, şi un CD cu strigături neaoşe, ca să vă anunţaţi neîntîrziat pocăinţa.

■

Scrisoare deschisă

Domnului Nicolae Văcăroiu
Preşedinte al Senatului României

Stimate Domnule Preşedinte,

În interesul informării corecte a cetăţenilor şi a dumneavoastră personal, răspundem unor afirmaţii făcute de domnul Andrei Alexandru, purtător de cuvînt al Preşedintelui Senatului României, în intervenţia sa telefonică la postul Realitatea TV, în data de 8 august 2008.

Motivînd pentru telespectatori necesitatea „anchetării" de către Parlament a activităţii Institutului Cultural Român, domnul Andrei Alexandru susţine că „în cazul ICR-ului este o mare lipsă a legii [sic!], care a fost constatată de-abia acum". Contrar a ceea ce lasă de înţeles afirmaţia domnului Alexandru, Institutul Cultural Român funcţionează pe baza unei legi precise, şi anume Legea nr. 356/2003. La rîndul ei, Curtea de Conturi a României a desfăşurat la Institutul Cultural Român un control de aproape cinci luni, în perioada 27 septembrie 2007-31 ianuarie 2008. Acţiunea a fost realizată în temeiul prevederilor legale din domeniul finanţelor publice şi s-a soldat cu analize şi decizii ale Curţii de Conturi, care, departe de a conţine imputări şi constatări de „fraude", face o serie de recomandări privind adoptarea de către ICR a unui număr de măsuri (printre care elaborarea unui set de proceduri contabile, organizarea şi refacerea operaţiunilor de inventariere a elementelor de activ şi pasiv, completarea dosarelor de achiziţii publice). Măsurile cerute au fost adoptate în termenul indicat, fapt comunicat de ICR Curţii de Conturi în data de 17 iunie 2008.

În ce priveşte cheltuirea „de o manieră neortodoxă", în opinia d-lui Alexandru, a fondurilor alocate ICR, precizăm că singurele operaţiuni care implică fonduri menţionate în analiza Curţii de Conturi sînt o serie de debite neîncasate, şi anume, cele rezultate în urma plasării pe piaţă a publicaţiilor ICR, între care revistele *Dilema* şi *Cultura*. Aceste debite datează din perioada anterioară anului 2005, cînd la conducerea Institutului se afla domnul Augustin Buzura, astăzi un apropiat al posturilor de televiziune ale grupului de presă Intact (îndeosebi Antena 3), care şi-au făcut o veritabilă obsesie din ponegrirea constantă a ICR.

Prin urmare, considerăm lipsită de temei, conţinînd certe accente calomnioase, invocarea „vidului legislativ" care ar limita atribuţiile Curţii de Conturi drept motivaţie a unei anchete parlamentare la ICR. Subliniem, în acelaşi timp, că nu avem nici o obiecţie în faţa unei eventuale anchete, parlamentare sau de orice alt fel. Ceea ce ne revoltă e confecţionarea în stilul unor vremuri apuse de aşa-zise „motivaţii legale", cu scopul precis de a da consistenţă instituţională unor penibile acuzaţii născute din ură şi resentiment.

Un alt argument enunţat de domnul Alexandru menţionează „semnale nu numai din presă, dar şi din alte medii, cum că ICR este de fapt o modalitate de plată [sic!] a unei clientele". Această afirmaţie se înscrie în seria atacurilor de presă şi a acuzaţiilor orchestrate de membri ai Partidului „România Mare" şi le-am răspuns în mai multe rânduri, în decursul timpului. Ne intrigă însă noua formulare apărută în repertoriul calomnios, la care se raliază şi dl Andrei Alexandru, cea care se referă la „alte medii". Aşteptăm amănunte în acest sens, pentru a putea da o replică înte-meiată pe analiza informaţiilor de la care pornea dl Andrei Alexandru în intervenţia sa pe cît de apăsat partizană, pe atît de lipsită de acoperire în realitatea faptelor.

Cu aleasă consideraţie,
H.-R. PATAPIEVICI
Preşedinte al Institutului Cultural Român

Fragmente din Conferinţa de presă

Joi, 7 august a.c. – Librăria Cărtureşti

H.-R. PATAPIEVICI
Director ICR

Institutul Cultural Român este o instituţie a statului român, o instituţie care-şi propune să exporte cultura română. Diferenţa specifică faţă de modul tradiţional în care instituţiile statului român exportau cultura română este următoarea: înainte, *cultură română* era denumit ceea ce în mod oficial era recunoscut de statul român ca fiind cultură română de valoare. Asta însemna următorul lucru: cînd chiar era cultură română de valoare, şi nu era ceva oficios ori oficializat ori de propagandă, cum ar fi – marii noştri scriitori, marii noştri artişti plastici, marii noştri compozitori ş.a. – ceea ce se exporta era o cultură de patrimoniu. Era acel tip de creaţie românească devenită deja, prin confirmare valorică, patrimoniu naţional. Instituţiile culturale româneşti se limitau în a exporta patrimoniu cultural şi o făceau dintr-o perspectivă propagandistică. Adică noi sîntem această cultură română naţională. ICR rupe cu această tradiţie şi se conectează cu ceea ce, de fapt, fac astăzi institutele culturale ale statelor moderne din Occident. Şi anume, privesc cultura în dublul ei aspect: o cultură care deja a fost patrimonializată, pentru că deja a fost confirmată în valoarea ei şi a devenit un bun naţional, un patrimoniu, şi creaţia culturală care se produce acum, făcută în forme foarte diverse, de oameni cu filozofii foarte diferite, cu abordări extrem de diferite, cu materiale extrem de diferite şi cu plasamente extrem de diferite. Ceea ce face ICR este să pună-n contact această cultură română, aşa cum se face ea astăzi de către absolut toţi, deci creaţie românească pe viu, s-o pună în legătură cu mediile culturale occidentale. Cum face acest lucru? Revin la ce v-am spus mai înainte. Înainte, pentru ca ceva românesc să merite să fie exportat, trebuia recunoscut de o instituţie oficială a statului, trebuia să fie oficializat într-un fel, trebuia „naţionalizat“ în prealabil. Or, ceea ce face ICR, printr-o deplină neutralitate valorică – ceea ce nu înseamnă că nu are judecăţi de valoare, că nu ţine seama de valoare, ci înseamnă exact contrariul, că nu îmbrăţişează anume formule estetice în defavoarea altora –, nu este propagandismul unui tip de artă în defavoarea altuia. ICR nu ia partea unei formule estetice. ICR pune în legătură fără să mai oficializeze în vreun fel aceste formule artistice, le pune în legătură cu mediile culturale occidentale. Asta facem noi şi asta a stîrnit indignarea celor pentru care cultura română înseamnă numai patrimoniu românesc. Unii, dacă nu văd Blaga, cred că este un atac la cultura română, dacă nu văd mănăstirile din Moldova, cred că este un atac la cultura română.

> „Am vrut să construiesc o instituţie care nu este «instituţia lui Patapievici». Este *o instituţie neutră* în raport cu convingerile mele morale, estetice, filozofice, religioase şi care reflectă fenomenul cultural românesc în mişcare. Aşa cum se face el astăzi. Corina a spus un lucru pe care acum îl repet, fără modestie: ICR este de avangardă prin ceea ce propune şi-n raport cu alte institute tradiţionale, pentru că am adoptat acest punct de vedere, care este unul foarte modern. Iar acest lucru se loveşte de neînţelegerea unora pe care o înţeleg şi-o respect şi sînt dispus să explic, dar nu cînd mi se spune «faci un lucru de tipul ăsta, deci eşti nazist, deci eşti antisemit, deci eşti rasist», asta nu-mi place.“

Aceasta este declaraţia privind modul în care funcţionează ICR. Atît ICR central, cît şi cele de acum 17 institute culturale româneşti din străinătate funcţionează după această filozofie care, pe de-o parte, îmbrăţişează neutralitatea, ceea ce înseamnă abţinerea de a fi partizan faţă de o formulă estetică ori faţă de o abordare filozofică sau ideologică, cît şi ideea de a pune creaţia vie românească, aşa cum se face astăzi, în toate formulele ei, în contact cu spaţiul cultural occidental.

Partea a doua a intervenţiei mele priveşte acuzaţia de nazism, antisemitism şi sexismo-rasism adusă expoziţiei cu titlul *Freedom for lazy people*, pe care Corina Şuteu a avut remarcabila inspiraţie şi flerul de a o duce la New York, unde a avut un succes despre care vă va şi vorbi. A avut şi un succes invers, şi de aceea sîntem aici, pentru că s-a creat o mistificare de proporţii care a pornit de la o judecată estetică contrariată, a celor care au pornit scandalul – pentru că nu poţi să spui: „Expoziţia asta e nasoală pentru că nu-mi place mie“, te faci de rîs, spui „Expoziţia asta e nasoală pentru că este, de fapt, nazistă, antisemită, sexistă şi rasistă“. Nu există absolut nici o bază pentru asta.

■■■ „Bagă-mi poneiul!“

Acesta este poneiul. Dimensiunea lui este cît a unei palme. Ce are el? Pe crupa lui, acolo unde se însemnau vitele pe vremuri, este un fel de svastică. S-a afirmat că ăsta este un simbol nazist şi ceea ce face ICR este să exporte simboluri naziste în Statele Unite. S-a afirmat că-n Statele Unite afişarea simbolului svasticii este interzisă. Consultaţi legislaţia. America continuă să fie o ţară liberală, slavă Domnului. Acolo nici un simbol nu este interzis. În schimb, este interzisă producerea în public a svasticii atunci cînd ea ştampilează o sinagogă sau o casă în care locuieşte o familie evreiască. Raţionamentul este simplu. Dacă pentru ei [pentru acuzatori – *n.red.*] este interzis acest lucru în SUA (întrucît simbolul ca atare nu este interzis în public), înseamnă că pentru ei poneiul este fie o sinagogă, fie o casă în care locuieşte un evreu. Ca să ne menţinem în zona strictei logici, vă propun un experiment, un test. Dacă acest obiect artistic reprezintă o propagandă în favoarea simbolului svasticii, vă invit să vă transpuneţi în 1936, în Germania nazistă, în al Treilea Reich, să faceţi o expoziţie cu aşa ceva. Duceţi-vă sub nasul lui Goebbels cu aşa ceva, cu poneiul şi cu svastica pe crupa poneiului. Ce-o să vă facă? O să vă trimită la zdup sau o să vă laude în Academia Nazistă de Ştiinţe şi de Arte? Vă asigur că nu vă va lăuda nimeni.

Atît despre acuzaţia de nazism pentru această producţie.

■■■ Moise şi David

Am să vă citesc textul care tălmăceşte pentru noi conţinutul acestei imagini, postat pe site-ul lui Andrei Bădin:

„În lucrarea aceasta se vede cum Moise (identificaţi-l, vă rog) îi dăruieşte lui David (identificaţi-l) un falus încîrligat. În timp ce David (identificaţi-l) îi dă la schimb steaua, sub un acoperiş roşu, aluzie la un bordel.“ E clar. Acoperişul roşu e aluzie univocă la un bordel. „Falusul – şi-acum vine tălmăcirea subtilă – e, de fapt, o cheie care caută să deschidă – atenţie! –, să penetreze o poartă sub formă de organ sexual feminin. Deasupra porţii scrie *smart workout*. Asta, în sens mai larg, sugerează activitatea sexuală.“ Mai pe româneşte, Moise îi spune lui David că vor să facă sex. Iată tălmăcirea ce ni se dă.

Sîntem în zona patologicului. Nu are legătură nimic cu nimic. Şi din asta s-a pornit un scandal care a trecut prin Antena 3, unde timp de două zile, pe spaţii largi, s-a practicat un *hate speech* faţă de mine. Am fost identificat ca antiromân, nazist, exportator de securişti, cu citate din *Politice*, scoase din context, cu o figură de monstru. Pe site-ul lui Bădin am apărut cu mustaţă de Hitler, pe un falus cu svastică. O chestie clară de denigrare. S-a ajuns şi-n Parlament, se pune de-o comisie parlamentară care să analizeze activitatea nazistă a ICR, şi se trece la mai mult, trebuie analizată în fond activitatea ICR-ului, despre care şeful comisiei menite să ne analizeze, Adrian Păunescu, a declarat următoarele: „Trebuie, în fine, ca ICR să fie supus oprobriului public“. A pornit din nimic, cu poneiul şi cu acea imagine decriptată aberant ca fiind antisemită, şi s-a ajuns la o chestie îngrozitoare, în care activitatea unor oameni de o exemplară onestitate profesională, cum este Corina Şuteu, directoarea de la ICR New York, a fost pusă sub semnul îndoielii, iar ea a fost caracterizată în ziarul care a declanşat scandalul drept „căţeaua de la Buchenwald“.

Fac rezumatul: acuzaţia de antisemitism – falsă. Acuzaţia de propagandă în favoarea unor simboluri naziste – falsă. Afirmaţia că poliţia newyorkeză a descins şi s-a autosesizat – falsă. Poliţia a fost sesizată, a venit, cum se-ntîmplă în astfel de cazuri, a văzut, a dat rezoluţia „alarmă falsă“, a dat numărul de înregistrare al rezoluţiei „alarmă falsă“ directorului adjunct, Oana Radu, şi a plecat. Prezentarea ulterioară situaţiei a fost de genul: în aclamaţiile publicului new-yorkez, cu susţinerea unor diplomaţi care întîmplător treceau pe stradă atunci, a fost demascat focarul nazist şi antisemit de la Institutul Cultural Român. Aceste afirmaţii sînt false. Absolut tot scandalul a pornit de la nimic. Dacă era o dezbatere de făcut, era una privitoare la valoarea acestei expoziţii şi a tipului de artă pe care aceşti artişti îl propun. Dincolo de această judecată, din punctul de vedere al menirii ICR – care este să pună în legătură arta românească, aşa cum se face acum, cu mediile culturale din ţara în care avem un institut cultural –, această sarcină a fost îndeplinită cu brio. Se vede din comenzile pe care artiştii le-au primit imediat, din menţiunile în presa new-yorkeză, unde nu se pătrunde deloc uşor. Iar Corina Şuteu este o performeră în privinţa asta. ICRNY este institutul cultural cu cele mai numeroase menţionări favorabile în presa de cea mai bună calitate. Corina Şuteu ar merita să fie menţionată pentru activitatea eminentă pe care o depune şi pentru serviciile extraordinare de imagine aduse României la New York.

> „Dacă această comisie s-a înfiinţat să analizeze activitatea ICR-ului din punct de vedere financiar, n-ar fi trebuit s-o facă ea, pentru asta este Curtea de Conturi. Dacă s-a înfiinţat să analizeze dacă ICR-ul a respectat legea, da, despre asta putem să discutăm. Dar, dacă s-a înfiinţat, cum a declarat Adrian Păunescu pentru ca, «în sfîrşit, ICR să fie supus oprobriului public», atunci cred că sîntem într-o zonă pe care opinia publică în primul rînd trebuie s-o sancţioneze. Şi-anume aspru.
>
> Cînd voi fi întrebat care este concluzia pe care o trag, aceasta va fi următoarea: propun Parlamentului să facă o declaraţie publică pentru felicitarea Corinei Şuteu pentru activitatea ei de la New York.“

Scandalul a devenit politic, pentru că este implicat şi Parlamentul. Într-un sens filozofic, el a devenit politic în momentul în care o judecată de gust – care este indiscutabilă şi la latitudinea oricui – a fost transformată într-o judecată de stigmatizare politică şi ideologică. Iar aceasta face parte din scandalul pe care am încercat să-l demontăm astăzi.

Corina ŞUTEU
Director ICR, New York

[...] Programarea pe care o facem la Institut nu este întîmplătoare. [...] Am trasat o linie de conduită acestei galerii pentru că am considerat că trebuie modernizată imaginea pe care o prezintă artele din România, că trebuie să arătăm că, din acest punct de vedere, ele sînt conectate în mod direct la ceea ce se face pe plan internaţional. [...] M-am gîndit la un moment dat, atunci cînd mi-am dat seama că există artişti foarte tineri, că există o adevărată emergenţă la nivelul *street art*-ului acum în România. De ce şi cum se întîmplă acest lucru face parte dintr-un întreg demers de creativitate care a devenit probabil mai puternic în ultimii cinci ani. Mi-am zis să mă informez în legătură cu ce se întîmplă cu aceşti foarte tineri artişti. Unde sînt de fapt locurile în care începe să pulseze un nou tip de creativitate? Am considerat că ar fi o idee extrem de interesantă, mai ales că ea poate fi, din nou, foarte bine conectată cu zonele underground din New York. În primul rînd, am făcut un exerciţiu de documentare. Am produs o broşură care conţine zece fotografii ale lucrărilor lui IRLO, Omar şi Nuclear Fairy, pe de o parte, şi, pe de altă parte, traducerea unui poet român în engleză. Această broşură care se prezintă sub formă de cartolină a avut un asemenea succes pe lîngă colegii mei din celelalte institute culturale, încît austriecii, germanii şi francezii ne-au dat telefon să ne felicite, ne-au spus că n-au văzut niciodată o asemenea broşură extrem de interesantă. [...] Dacă vreţi, opţiunea de a-i invita pe aceşti trei artişti mi-a fost confirmată de faptul că a existat o reacţie imediată la imaginile pe care noi le-am produs şi m-am gîndit că într-adevăr se deschide o cale de intrare în contact cu alte comunităţi artistice din New York. În momentul în care am intenţionat să realizăm expoziţia, am venit la Bucureşti pentru zece zile numai ca să contextualizez modul în care aceşti artişti trăiesc şi care sînt de fapt reţelele lor participative, din ce se hrănesc intelectual, cum funcţionează ei în spaţiul urban în care de fapt creează. [...] În general, în programarea pe care o facem, există o muncă invizibilă de cercetare, de informare în privinţa zonelor celor mai noi şi cred că asta este important de ştiut. Nu o facem în nici un caz în mod întîmplător.

Au fost, de fapt, trei vernisaje în expoziţie şi trebuie spus că nimeni dintre cei care au scris în *New York Magazine* n-a venit la vreunul dintre aceste vernisaje, unde au fost cam 150 de vizitatori, nici unul n-a avut curajul să se confrunte cu publicul adevărat, care e compus din galerişti, curatori, colecţionari, ziarişti, public românesc şi american.

[...] Artiştii au avut o foarte mare libertate să reconfigureze spaţiul după realizarea structurii de bază şi să îl readapteze: au stat o lună şi jumătate la New York. Obiectele fotografiate şi care au reprezentat subiectul acestor articole calomnioase au apărut în momentul în care a fost realizată cea de-a treia galerie deschisă pe care a prezentat-o Andra Matzal, care a documentat lucrările acestor trei artişti. Obiectele au apărut ca un soi de habitat, ei le-au adus, ei le-au scos, ei le-au manipulat. Am permis ca lucrurile să se întîmple în acest fel, pentru că aceasta a fost una dintre cheile acestei expoziţii. Important de spus, vernisajul s-a făcut cu participarea *Wooster collective*, cel mai important site de *street art* din America şi unul dintre cele mai cunoscute pe plan internaţional. Ei au fost atît de impresionaţi că un institut cultural face ceva atît de modern, încît ne-au făcut o publicitate nemaipomenită şi în celelalte organizaţii culturale, considerînd că ceea ce facem noi este unic. Nici unul dintre celelalte institute culturale din New York nu s-a gîndit vreodată să facă ceva atît de, să-i zicem, riscant din punct de vedere artistic.

[...] Amploarea politică pe care scandalul a luat-o dovedeşte că artele în România sînt cu adevărat decontaminate de ideologic. Este primul simptom că de fapt reconstrucţia unui spaţiu social, politic şi mental diferit a început. Şi ca de obicei, artiştii sînt cei care merg înainte şi ei sînt cei care s-au decontaminat. Şi acestor artişti trebuie să le dăm spaţiu pentru ca societatea să îi urmeze.

Ce era diplomaţia culturală acum 50 de ani? Era susţinut de către stat cu precădere ceea ce era considerat a fi artă tradiţională şi ceea ce era patrimoniu. Acum am trecut de la faza culturii colective care trebuie exportată la o cultură conectivă care e reprezentată de alte generaţii, de un alt mod de a te raporta la lume. În fond, la această oră ICR-ul are şi vocaţia unui institut care, propune o concepţie despre diplomaţia culturală extrem de modernă în Europa, de care de pildă, state precum Franţa au avut mare greutate să se desprindă. Statele nordice au reuşit acest lucru pentru că ele au o cu totul altă filozofie fondatoare şi toate aceste concepte trebuie înţelese şi analizate fiecare, în propriul lor cadru. [...] Confuzia conceptuală care pluteşte în toată această dezbatere face ca anumite lucruri înţelese pe jumătate şi neaprofundate să fie instrumentate în scopuri care n-au nici un fel de legătură cu cadrele diferite ale dezbaterii.

DAN PERJOVSCHI

Artist plastic

Vreau întîi să remarc interesul domnului Văcăroiu pentru arta contemporană. Mă bucur extrem de mult şi-i dau şi-o temă de cercetare. În acest oraş de 2,5 milioane de locuitori nu sînt destule galerii, spaţii pentru artă, nu sînt ateliere, nu sînt burse pentru artişti, Uniunea Artiştilor Plastici a fost evacuată de curînd. Iată că artiştii tineri îşi găsesc spaţii de expresie pe stradă sau în galerii, la New York.

Ce înseamnă *graffiti* sau ce înseamnă *street art*? Înseamnă recuperarea unui spaţiu public care-a fost privatizat, înseamnă un loc în care te exprimi fără să mai ceri voie. Înseamnă un loc în care-ţi poţi impune propriile concepte. Este el reprezentativ pentru România? Ieşiţi pe stradă şi vedeţi singuri. Uitaţi-vă ce tricouri poartă copilul dumneavoastră, pe ce skateboard se dă. Este acesta un limbaj pentru România anului 2008? Este oare rap-ul reprezentativ pentru Institutul Cultural Francez, care a făcut workshopuri despre rap, este oare reprezentativ acelaşi tip de limbaj pentru Centrul Cultural Ceh din Bucureşti?

N-am să vorbesc despre expoziţie. N-am văzut-o, nu o cunosc, nu pot să apăr poneiul roz. Am să vorbesc despre ICR. E una dintre puţinele instituţii din ţara asta care funcţionează bine şi, din cîte am văzut, funcţionează din ce în ce mai bine. Este o instituţie emergentă. Am avut privilegiul, datorită expoziţiilor pe care le-am făcut în ultima vreme, să văd impactul pe care o instituţie românească de acest calibru îl are în locurile respective. Să nu credeţi că e ceva extrem de uşor să schimbi felul în care lumea te-a privit timp de atîţia ani, şi te-a privit prost. Să nu credeţi că asta se poate schimba în 2-3 ani sau că aventura asta este extrem de la îndemîna tuturor. Am văzut felul în care instituţiile occidentale se uită la o instituţie românească şi am fost de puţine ori în viaţa mea mîndru. *ICR New York e unul dintre cele mai puternice ICR-uri din acest moment.* Acţionează într-un oraş enorm, cu o piaţă artistică greu de imaginat sau de cuprins. Numai cartierul Chelsea din New York are 300 de galerii. Am fost implicat într-un proiect la cel mai mare muzeu de artă contemporană din lume [este vorba despre MOMA – Museum of Modern Art din New York, unde Dan Perjovschi a expus în cursul acestui an – *n.red.*], şi ICR-ul a fost partenerul acestui proiect. Cred că asta spune destul de mult.

Despre ideea de scandal. Nu cred că e nici un scandal. Acolo a fost un articol al unui om căruia nu i-a plăcut expoziţia. Foarte bine. E dreptul oricărui om să nu-i placă o expoziţie. Ceea ce, din punctul meu de vedere, consider a fi o problemă, e felul în care acest articol a fost preluat şi a fost prezentat în presa din România. După cum vedeţi, media e foarte importantă, ea face evenimentul. Deci *nu ce s-a întîmplat în galerie e important, ci ce s-a întîmplat în presă.*

Sînt un artist care foloseşte un limbaj aproximativ asemănător cu limbajul celor trei artişti tineri, dar vin dintr-un mediu diferit. *Ce discutăm în clipa de faţă este felul în care noi ne privim pe noi şi felul în care lumea ne priveşte pe noi.* Sîntem la un moment de cotitură şi de ruptură şi asta creează crize şi tensiuni. România nu mai este ce-a fost, România se exprimă pe foarte multe voci, multe dintre ele nu ne plac şi n-o să ne placă niciodată. Dar asta e. Aici am ajuns şi asta am cîştigat. Foarte bine!

Subiectul şi discuţia reală este cum ne reprezentăm. Este posibilă reprezentarea unei ţări? Eu am reprezentat-o la Bienala de la Veneţia, ca artist, şi nu am fost în stare. Nu pot să-mi asum toată România.

Despre libertatea de expresie. Să nu uităm că acest lucru se petrece în SUA, să nu uităm că are loc după scandalul caricaturilor cu Mahomed, cînd toată presa din Europa s-a bătut cu cărămida-n piept că apără libertatea de expresie.

Atmosfera este a unui anume tip de cenzură. Cum poţi să lucrezi, cînd eşti permanent ţinta unor atacuri groaznice? Cum poţi să acţionezi într-o atmosferă de ură, cînd ai de făcut faţă – o ştim cu toţii – unui sistem financiar românesc complicat, unor structuri legislative româneşti complicate, care teoretic te strîng de gît ele însele, darămite să te mai strîngă şi altcineva. *Acest tip de cenzură se aplică oarecum informal în clipa de faţă, ca şi orice cenzură reală din orice dictatură.* Niciodată cenzura n-a învins. Cea mai importantă expoziţie din lumea asta, *Documenta* de la Kassel, este pornită de un artist care a expus în prima ediţie considerată degenerată. Arta degenerată a învins.

Am făcut o expoziţie la Muzeul de Artă din Köln şi, pentru că desenez ca ei, dar alb-negru, am avut două tipuri de reacţii ale românilor care trăiesc în diasporă. Supraveghetoarea din sala gigantică a acelui muzeu în care expuneam era din România, de unde fugise prin 1988. Era extrem de fericită pentru că, la muzeul în care lucra de 22 de ani, în sfîrşit expunea un român. N-o interesa ce fac. Prezenţa mea în acel muzeu îi schimbase statutul. La un moment dat apare cineva, o doamnă în vîrstă, tot din România, care începe să ţipe direct la mine, spunînd: „Ce-s prostiile-astea? Asta nu e artă românească. Arta românească e colorată.“

Nimeni n-a pus la index nici un fel de artă. Oricare dintre dumneavoastră are tot dreptul să se simtă inoportunat sau să nu îi placă şi să aibă şi criterii să nu îi placă acest fel de expresie. Pe de altă parte, cînd aceste producţii suportă acuzaţii aberante, n-ar trebui să uităm că sîntem o ţară al cărei guvern a propus amenajarea unui Dracula Park. E o enormitate aici. Prim-ministrul bagă bani în acţiuni să încurajeze poporul să investească [e vorba de Adrian Năstase, care a dorit să dea un exemplu românilor, fiind primul investitor în proiectul Dracula Park – *n.red.*], iar tu eşti acuzat că nu ştiu ce drăcovenie ai făcut la export. Acesta e contexul. 8.000 de euro la New York? Preţul expoziţiei mele, acum un an, în America a fost de 250.000 de dolari.

Cezar PAUL-BĂDESCU

scriitor şi jurnalist

Ministrul Culturii, Adrian Iorgulescu, a declarat că nu i se pare reprezentativă această expoziţie pentru cultura română sau pentru arta plastică din România. L-aş întreba pe domnul ministru al Culturii *ce* i se pare reprezentativ. Vorbeam acum cîţiva ani cu un ataşat cultural român la Berlin, de la ambasadă, şi-l întrebam ce manifestări culturale româneşti au făcut pentru promovarea culturii române în străinătate. Şi el îmi povestea foarte mîndru: „Am avut o seară folclorică extraordinară, unde au venit...“, şi-mi enumera tot felul de cîntăreţe cu părul permanent, „şi am dat şi sărmăluţe şi toată lumea s-a simţit bine“. Am întrebat: ce lume, ce public aveaţi. „Păi, erau români nostalgici şi cu toţii ne-am simţit bine.“

În cazul de faţă, ICR vine cu o artă vie, artă care să spună ceva şi străinilor, nu numai românilor nostalgici care varsă o lacrimă după sărmăluţa lăsată acasă.

Revenind la acest scandal, care şi-a pierdut obiectul. Este un scandal politic. Să nu ne mai dăm pe după deget şi să recunoaştem că este vorba despre un război politic. Desenele incriminate nici nu contează. Expoziţia este un pretext pentru lupta lor politică, pentru a-şi face jocurile. Ce facţiuni sînt implicate în această luptă politică? Pe de o parte, legionaroizii stabiliţi peste Ocean. Ştim foarte bine că acolo sînt oameni cu vederi legionare, cu care avea un război Ioan Petru Culianu, şi, pe de altă parte, facţiunile securiste, stabilite acolo sau pe malurile Dîmboviţei. Aceste facţiuni şi-au dat mîna pentru războiul lor, aşa cum şi-au dat mîna şi altă dată. În cazul lui Ioan Petru Culianu au reuşit foarte bine, au reuşit să-l şi omoare. Calul de bătaie este ICR-ul, H.-R. Patapievici şi, pînă la urmă, Băsescu. Antenele, în special Antena 3, au războiul lor cu Traian, atunci e foarte bine să lovim în H.-R. Patapievici, că aşa ajungem şi la Băsescu. Este clar, de ce mai punem în discuţie dacă asta este sau nu artă? Pe oameni nu-i interesează asta. Orice motiv este bun pentru a ne face războiul nostru.

Mi se pare periculoasă ideea ca politicienii să-şi spună părerea despre o expoziţie. Că analizează activitatea ICR din punct de vedere financiar e normal, dar ca o comisie parlamentară, comisia Senatului, să spună dacă această expoziţie este sau nu este artă nu este OK. Ceauşescu făcea acelaşi lucru, el îi învăţa pe artişti cum să creeze, ce e bine să scrie, ce e artă şi ce nu e artă.

Dorana COŞOVEANU

Critic de artă,
fost director al MNAR

Doamna Şuteu, aveţi însă şansa ca nimeni să nu vă umble la dosar. Sper. Şi vă dau un exemplu. Nu cu mult timp în urmă, cu vreo zece ani înainte de Revoluţie, în Muzeul Naţional de Artă a venit o delegaţie. Am avut ghinionul să-i conduc eu şi să-ncerc să le explic ce se află pe pereţi. În momentul în care au ajuns la Ţuculescu, a fost un scandal imens, o revoltă îngrozitoare, despre ce caută acest nepriceput, acest mîzgălitor, pe pereţii MNAR. Evident că, în nebunia sa, un om care iubeşte culorile a încercat să le explice că s-au oprit cu înţelegerea lor, de bine, de rău, la Pallady şi că mai departe nu pot să meargă. Ceea ce a făcut să fiu propusă spre dare afară şi să existe în dosar această acuză mizerabilă. Vă atrag atenţia că mai există încă în România oameni de tipul acesta care, iată, reacţionează. Sper să n-aveţi un dosar cum am avut eu toată viaţa şi sper să continuaţi să vă bateţi pentru un lucru care merită apărat şi arătat. Acum sîntem mai mulţi care, de bine, de rău, vin să spună ce au de spus.

Pavel ŞUŞARĂ

Critic de artă

Mă simt dator să intervin şi dintr-o altă pricină. Am fost invitat la TVR Cultural, în condiţiile în care ştiam mai puţin despre ce s-a întîmplat acolo, miza o constituiau doar două sau trei imagini, şi am încercat să răspund mai degrabă pornind de la principii decît de la fapte, pentru că nu le ştiam. Acum îmi sînt mult mai clare faptele, dar rămîn la fel de nedumerit şi-n ceea ce priveşte discuţia pornind de la principii. Fiindcă noi avem, de fapt, aici, două tabere. O tabără care se găseşte în umbră şi care a declanşat tot acest scandal şi-o tabără constituită ca reacţie, care-ncearcă să-şi apere producţia, prestaţia, poziţia, atitudinea sau cum vreţi să-i spuneţi. Dar, pînă la urmă, Dan Perjovschi spunea, la un moment dat, că e un scandal de presă. Poate să fie scandal de presă pentru că şi presa are aceeaşi libertate pe care o are şi artistul care s-a manifestat în spaţiul public de-acolo. Cezar Paul-Bădescu întreba ce este reprezentativ pentru arta românească. Nu-i reprezentativ nimic secvenţial. Arta românească e reprezentativă în măsura în care ea este cuprinsă între coordonatele unui întreg care poate fi într-un fel sau altul desenat. Astea sînt secvenţe. Dincolo de intervenţiile politice, dincolo de iubirea lui Văcăroiu pentru artă contemporană, dincolo de orice altă chestiune de acest tip, trebuie să avem în vedere şi legitimitatea unui discurs de acest tip. Pentru că noi trăim într-o lume care şi-a pierdut dramatic, drastic coordonatele în care funcţiona. Şi lumea aceasta nu e exclusiv lumea lui Bill Gates. Lumea lui Bill Gates e o secvenţă de, poate, 2% din lumea de azi. Dacă e să gîndim postmodern, dar să ne referim la trasee istorice, noi avem 70% sau 80% din lumea în care trăim în situaţii de primitivism, de sclavagism, mai mult sau mai puţin voalat, avem un capitalism sălbatic şi un feudalism care funcţionează foarte bine, avem nu ştiu cîtă postmodernitate în zona asta şi toate segmentele au nevoie de reprezentare şi au dreptul la reprezentare. Şi simbolică, şi expresivă, de toate felurile. Aşa că discuţia, reacţia faţă de ce s-a întîmplat la ICR e legitimă ca principiu. Fiindcă o intervenţie de tipul acesta sparge tradiţia de manifestare a unei instituţii publice, a unei instituţii finanţate cu bani bugetari, aşa cum ne place să spunem de multe ori, iar ICR este o instituţie aprioric suspectă de a reprezenta establishmentul, şi nu avangarda. Toate instituţiile de tip academic sînt în urma cercetării, şcoala este în urma cercetării, Academia, ea însăşi, ca structură, este în urma cercetării, avangarda este în stradă. De fapt, toată discuţia s-a pornit nu ştiu dacă împotriva lui Patapievici – pentru că împotriva lui e pornită de cînd există în spaţiul public, nu avea nevoie de expoziţia asta ca să fie incriminat. E un pretext în plus, un motiv în plus. Dar o discuţie despre acest tip de acţiune, despre acest tip de manifestare e foarte importantă. Şi vreţi să vă spun, să-l deconspir pe Patapievici? El nu aderă la tipul ăsta de expresie. Dar a constituit un vehicul de promovare a libertăţii expresiei, indiferent în ce zonă se găseşte ea. Sînt foarte multe de discutat. Într-un fel, aceşti copii au fost recontextualizaţi într-un fel abuziv. Au fost scoşi din mediul lor natural, din stradă, acolo unde publicul se selectează spontan. Nu-şi aleg ei receptorii, receptorii îi aleg pe ei. La un institut există un public oarecum captiv, un public care are o aşteptare de tip academic.

Nu sînt implicat în nici o tabără. Sigur că sînt implicat afectiv, ca atitudine, în ceea ce face Institutul şi susţin cu toată energia, dar nu sînt implicat efectiv, ca interese sau din alt punct de vedere. Dar percepţia este următoarea: noi ne-am obişnuit cu o artă de tip proiectiv, cu o artă care coagulează, care dă un sens existenţei. Or, arta de tipul ăsta este una de tip reactiv. E o artă care sancţionează istoria mică, o artă care îşi manifestă disponibilitatea pentru disoluţia pe care noi o trăim de fapt. Nu arta este vinovată pentru acest tip de expresie şi de existenţă, sîntem vinovaţi noi, cu pierderea reperelor, cu degringolada în care sîntem. Dar faptul că aceste momente sînt folosite orientat către ţinte personale, acest fapt este odios. În rest, putem să discutăm în principiu şi oricum vrem despre aceste lucruri.

Liviu PAPADIMA

Decanul Facultăţii de Litere,
istoric literar

Nu sînt specialist în arte plastice, ştiu c-am citit acum o vreme o carte splendidă care se numea *La început a fost scandalul.* În artele plastice şi-n artă, în general, scandalul legitim, e inevitabil, e benefic. Problema aici este că un scandal de factură estetică a fost transferat evident în alte zone şi-avem de-a face cu un caz iarăşi întristător de exportare a propriilor noastre conflicte identitare în afara graniţelor ţării şi, pe de a altă parte, de reimportare tendenţioasă a scandalurilor externe în beneficiu politic. Ce s-a întîmplat acuma ocultează problema de fond, care vizează opţiunile ICR-ului şi în ce măsură sînt ele oportune. Este legitim să te-ntrebi, de pildă, dacă strategia ICR-ului trebuie să fie una de avangardă sau una mai cuminte. Din păcate, sîntem forţaţi să purtăm discuţia pe un teren defensiv, deşi n-ar trebui s-o facem. E oarecum hilar. Îţi vine să rîzi la un moment dat că trebuie să purtăm aceste discuţii. Pe de altă parte, înţeleg această reacţie defensivă pentru că, faţă de cît poate arta, scandalul a fost deplasat în zone mult mai temute şi mult mai puternice. E vorba de zona politicului, e vorba de poliţie, e vorba de mass-media cu forţa ei zdrobitoare. Şi-atunci avem cu siguranţă o problemă, avem nevoie de această solidaritate de a spune nişte lucruri elementare care n-ar fi trebuit să mai fie spuse. Din nefericire.

*(Transcriere de **un cristian**)*

■

De ce îl susţin pe Horia-Roman Patapievici

Caius DOBRESCU

Ironia sorţii face ca, în contextul scandalului „*Street art* la Institutul Cultural Român de la New York", directorul ICR Horia-Roman Patapievici să se afle în situaţia de a-şi asuma răspunderea pentru un tip de artă pe care cu greu am putea presupune că o înţelege şi, cu atît mai puţin, că o gustă. Nimic din ceea ce a scris sau spus actualul director al ICR de-a lungul carierei sale de intelectual public nu-l pregătea pentru rolul de campion al *underground*-ului cultural. Mai mult decît atît, îmi amintesc cu relativă precizie o emisiune moderată de Dan şi Lia Perjovschi la TVR 1, în care dl Patapievici manifesta un scepticism activ faţă de experimente de tipul celor devenite astăzi sursă de litigiu, utilizînd chiar argumente pe care le întîlnim acum la partida „ultragiaţilor".

Faptul că un intelectual autoidentificat drept conservator, care propovăduieşte piaţa liberă laolaltă cu credinţa în Dumnezeu, stă astăzi în apărarea artei tinere ultraradicale ar trebui înregistrat drept unul dintre paradoxurile Tranziţiei. Chiar în absenţa unor detalii legate de cei trei autori care expun la New York (cărora le cunoaştem doar pseudonimele: Linda, IRLO şi Marwan), este ştiut că *street art* este o formă de anarhism care, deşi în general nebuloasă, ştie exact că detestă „capitalismul global". Aş paria, de exemplu, că, prin căluţul rozaliu cu un os în fund şi cu o mică zvastică pe fesă, ce ne-a fost arătat pe toate canalele, se intenţionează revelarea şi înfierarea cinismului fără margini din spatele unei presupuse apologii a consumismului, care ar încerca să ne convingă că „totu-i vis şi armonie". Ceea ce nu are nici o legătură cu extremismul de dreapta, ci reprezintă doar o preluare a nemuritorului (se pare) clişeu şaizecişoptist al cripto-nazismului, pe care s-ar articula în mod fatal „societatea de consum" şi, în sens mai general, „capitalismul".

Cei trei tineri români reunesc, asemenea colegilor lor de idei de pe toate meridianele, o reală inteligenţă artistică şi o foarte simpatică prospeţime a expresiei, cu idei năstruşnice despre cum funcţionează economia şi cu fantezii ceţos-milenariste, psihedelico-cheguevarriste, despre egalitate şi justiţie. Cunoscătorii vor fi detectat, de altfel, în titlul expoziţiei, *Freedom for lazy people*, ecoul, probabil inconştient, preluat prin mai multe rînduri de intermediari, al unui text celebru din 1880: manifestul admiratorului şi ginerelui lui Karl Marx, Paul Lafargue, intitulat *Le droit à la paresse*.

■■■ O dovadă de responsabilitate

Pe de altă parte, forma de artă despre care discutăm este un simptom destul de evident pentru ceea ce sociologul Peter Berger numea, încă din anii 1960, „piaţă a religiilor" sau „religie *à la carte*". Văzînd în secularizare blocarea accesului religiilor, fie ele şi „naţionale", la mecanismele de coerciţie ale statului (altfel spus: nici un cult nu se poate baza pe poliţie ca să oblige pe cineva să-şi îndeplinească îndatoririle religioase), Berger arată că de aici se naşte o situaţie de liberă competiţie. Aceasta este mult mai greu perceptibilă în societatea românească, „retradiţionalizată" (re-pravoslavnicizată) brusc şi masiv după prăbuşirea comunismului. Dar românii care au acum 20 de ani (adică generaţia artiştilor aflaţi în discuţie) trăiesc mai degrabă în patria globală a Internetului. Astfel încît lumea largă (şi, în acelaşi timp, spaţiul propriei lor conştiinţe) li se înfăţişează ca o piaţă în care toate cultele imaginabile îşi deschid prăvălia, într-o fermentaţie care poate fi percepută, uneori, ca o sărbătoare grandioasă a unităţii în diversitate, alteori, ca o catastrofă, ca un amestec aleatoriu şi înspăimîntător. De aici senzaţia unei detaşări suverane în raport cu simbolurile propriei tradiţii religioase şi cu cele ale tradiţiilor religioase în general. E vorba despre sentimentul că acestor simboluri li se poate schimba în orice fel contextul, că pot fi combinate fără restricţii, fie pentru ca, în acest fel, să se critice „marşandizarea" credinţei (ca în imaginea, insistent repetată la televizor, a unui rabin condus într-o limuzină de elefantul Ganesha, colorat, din nou, în roz), fie pentru a exprima o căutare pe cont propriu a autenticităţii spirituale, care îşi ia reperele de oriunde le găseşte.

Aşadar, anarhismul milenaristo-anticapitalist şi mistica radical-personalistă şi heterodoxă a „artei stradale" nu consună în nici un fel, nici emoţional, nici intelectual, cu vederile conservatoare ale directorului ICR. După cum ştim, Horia-Roman Patapievici pledează pentru compatibilitatea dintre valorile fondatoare ale tradiţiei religioase locale şi raţionalitatea modernă, fie aceasta birocratic-administrativă, ştiinţific-tehnologică sau a economiei de piaţă (o perspectivă, de altfel, perfect onorabilă, atîta timp cît se înţelege pe sine ca *una* dintre configurările, în mod necesar plurale, ale modernităţii româneşti). Iată de ce, în calitate de particular, dînd curs impulsurilor şi gusturilor sale, dl Patapievici ar fi trebuit să se detaşeze de expoziţia de la New York cu o energie cel puţin egală cu aceea pe care a cheltuit-o, de exemplu, în ridiculizarea iniţiativei dlui Emil Moise de a cere să se ia în serios principiul separării Bisericii de Stat, prin interzicerea etalării simbolurilor religioase în şcolile publice.

Cu toate acestea, dl Patapievici înţelege, iată, să separe clar credinţele şi înclinaţiile sale de misiunea pe care şi-o defineşte ca director al ICR. Iar acest comportament nu vădeşte nici inconsecvenţă, nici oportunism. Dimpotrivă, este o dovadă de responsabilitate şi de discernămînt. Dată fiind autonomia institutelor culturale din străinătate, este evident că directorul ICR nu a iniţiat el însuşi proiectul expoziţiei de la New York. Dar a avut cu siguranţă un rol în desenarea instituţiei, astfel încît o asemenea autonomie să devină reală şi funcţională. În primul rînd, dl Patapievici s-a străduit să ilustreze etosul ideal, impersonal şi stoic, al birocraţiei raţionalizate, care obligă funcţionarul să se dezbrace de preferinţele proprii pentru a deveni servitorul voluntar al interesului public. În acest sens, directorul ICR a construit un sistem coerent de delegare a competenţelor. În al doilea rînd, a încercat să respecte ideea, pe care a susţinut-o mereu, că, pentru a deveni corecte şi eficiente, instituţiile publice trebuie să se apropie de logica sănătoasă a comerţului. Pentru aceasta, şi-a propus să orienteze *oferta* ICR nu spre gusturile şi nostalgiile româneşti, interne sau externe, ci, în primul rînd, spre *cererea* publicului din ţările şi culturile cu care vrem să ne punem în relaţie. În al treilea rînd, acţiunile sale au ilustrat, cel puţin în principiu, tendenţial, ideea că viaţa intelectuală este, de fapt, o *piaţă a ideilor* şi a formelor de autoexprimare. Programele ICR au încercat să promoveze diversitatea creaţiei artistice româneşti drept o valoare în sine. Din această perspectivă, atacul la adresa capacităţii instituţiei de a reprezenta „identitatea" românească, bazat pe exemplul izolat al expoziţiei de la New York, este rău intenţionat şi non-inteligent. Valoarea de reprezentativitate poate fi judecată doar în contextul mai larg al politicilor de „gestiune a diversităţii" conduse de ICR.

Cred, aşadar, că dl Patapievici are meritul de a fi luat în serios etica şi logica serviciului public, pe fondul unei culturi organizaţionale care favorizează şiretenia şi simularea, bunul-plac tradus în păsărească birocratică. De asemenea, atitudinea sa faţă de expoziţia de *street art* de la ICR New York ne spune că, deşi, în plan personal, nu are cum să fie de acord cu estetica şi ideologia Lenei anarhist-revoluţionare, Horia-Roman Patapievici este totuşi gata, dacă nu chiar să moară, în orice caz să se expună unor riscuri politico-juridice reale pentru dreptul Lindei, al lui IRLO şi Marwan de a nu fi de acord cu el. Or, acest gest exprimă o consecvenţă morală şi intelectuală pe care eu unul nu pot să nu o respect şi susţin.

■

Pop Culture

Ioana PAVERMAN

Cu toate că nu mă consider avangardistă sau reformistă, mă regăsesc cu mare drag în prototipul copilului culturii *pop*. Evident, pînă şi această simplă identificare a unei etape, de altfel destul de recente a istoriei culturale, sociale etc., suportă nenumărate interpretări. Mă voi limita însă la a aduce ca unică lămurire citirea mai degrabă postmodernă a fenomenului *pop*, prin care acesta se defineşte ca aflîndu-se la graniţa, deopotrivă etică şi estetică, dintre cultura înaltă şi cultura de masă, poate mai puţin subtilă şi rafinată, dar mereu supusă judecăţilor de gust.

Nu am pretenţia şi nici nu îmi doresc să invoc în acest moment vreo definiţie academică. În primul rînd, pentru că o discuţie privitoare la evoluţia Artei solicită un grad mult mai mare de rafinare a instrumentelor de interpretare, particularitate pe care nu oricine şi-o permite. Altfel, datul cu părerea despre artă, politică, fotbal poate fi o treabă cît se poate de simpatică. Al doilea motiv constă în dorinţa mea de a pleca în articularea unui argument de pe poziţia ingenuă a cuiva care este în primul rînd un trăitor al unei experienţe şi, abia apoi, un observator savant.

Acestea fiind zise, mărturisesc cu naivitate că, dincolo de cîteva sensibilităţi greu de contestat (Michelangelo, pictura impresionistă şi Brâncuşi), sînt o persoană impresionată mai degrabă de cultura anonimă. Picasso sau Dali pălesc cu rapiditate în faţa unui oarecare *graffiti* de prin cine ştie ce gang parizian din Butte aux Cailles sau din La Défense; dar nu sînt deloc sensibilă la arta făcută din răzvrătire, ca mijloc de defulare în faţa „stereotipiilor societăţii". Acord înmiit mai mult credit unor fotografii din *Vogue* sau imaginii supertitrate a lui Audrey Hepburn, în rochia neagră Givenchy, din filmul *Mic dejun la Tiffany*, decît vopselelor improşcate pe pereţi, în stilul „sînt revoltat", „jos guvernul" etc. Lumea în care am crescut m-a învăţat să scormonesc după mesaje în egală măsură în *Blow-Up* şi *Amarcord*, dar şi în *Matrix* sau *Batman*, iar prietenii mei ascultă muzica lui Bob Dylan, Jimmy Hendrix şi Lou Reed.

Chiar şi aşa, există însă lucruri care mă surprind. Un exemplu, faimoasa expoziţie *Freedom for lazy people*, din faimoasa galerie de pe 3rd Avenue, organizată de Institutul Cultural Român din New York. Există, din punctul meu de vedere, două planuri de interpretare a situaţiei în sine: odată, prin prisma expoziţiei înseşi şi, deci, a obiectelor expuse, iar apoi, prin prisma discuţiilor pe care aceasta le-a generat.

În privinţa celei dintîi perspective, în acord cu toate cele de mai sus, orizontul meu intelectual şi harta mea mentală încadrează controversatele obiecte artistice în categoria: „sînt revoltat", „jos guvernul". Marea majoritate a lucrărilor, atît cît se poate vedea în fotografiile care circulă prin presă, face parte din categoria stereotipă a manifestărilor *funky*, *junky*, *crazy*, *crack cocaine* şi alte sinonime, a căror profundă semnificaţie îmi rămîne încă necunoscută. Cert este însă faptul că, în aceeaşi măsură în care nu poţi rămîne mut de admiraţie în faţa profunzimii, frumuseţii şi subtilităţii absolute a unui extraterestru alb cu degete evantai, ce zace prăbuşit pe un pervaz, la fel nu te poţi ofusca pe un ponei rozaliu (mare cît o palmă, trebuie menţionat), cu un os înfipt în partea dorsală, cu gîtul sucit, coada legată şi cu o *Hakenkreuz* pictată pe fesierul drept. Ambele opere de artă, plus multe altele însoţite de mesaje ca: „Romania paranoia in USA", „Fuckin' funny", „Smart workout" (cu Moise şi David) sau „Free trash" (scrie chiar pe fereastra galeriei), fac parte din acea formă de artă stradală pe care nu o poţi înţelege decît dacă te implici cu adevărat în ea; dar nici să o condamni nu e bine, pentru că ar fi ca şi cum ai încerca să te opui tensiunilor sociale, fireşti şi naturale, tensiuni cu privire la care sociologia încearcă de mult timp să ne convingă că este de o sută de ori mai periculos să le înăbuşi decît să le tolerezi (şi să faci un efort minim pentru a le desluşi).

Abandonînd periplul prin magia labirintică a rozului fosforescent şi a menorelor colorate, ajungem ca de obicei la o dezbatere politizată, iar discuţia – care oricum a debutat isteric – alunecă uşor de la pro *Freedom for lazy people*/anti *Freedom for lazy people* la (previzibil) pro-Băsescu/anti-Băsescu, cu tot cortegiul indispensabil de admiratori şi contestatari, primii autointitulaţi apărători ai democraţiei liberale, iar cei din urmă, acuzaţi de servilism faţă de vechiul regim.

S-a profilat în acest fel un scandal care a reuşit, în cele din urmă, să depăşească, din toate punctele de vedere, controversa în sine a bietei expoziţii, care a rămas atîrnată pe fundal. Ar fi fost, poate, mult mai prudent şi, în mod cert, şi mai diplomatic, ca în loc să minimalizeze capacitatea populară de a pătrunde semnificaţii fine, conducerea ICR să-i fi invitat să-şi explice raţionamentele transpuse în imagini pe artiştii în cauză – Nuclear Fairy, IRLO şi Omar. În mod cert, ceea ce ar fi spus aceştia ar fi fost de departe mult mai suculent, din punct de vedere sociologic – şi, deopotrivă, şi mai lămuritor în ceea ce priveşte producţiile artistice –, decît orice ar fi putut spune oricare dintre prezenţele atît de vizibile de pe scena culturală românească.

Privit din celălalt unghi, cel al „acuzatorilor", şi discutînd cît se poate de obiectiv, se face remarcată, din nou, doza pantagruelică de exagerare. Tonul năvalic, revoluţionar, nu este cîtuşi de puţin potrivit, iar starea de urgenţă naţională nu poate fi decretată pentru orice *kitsch* care ne invadeaza micul univers cotidian.

Ce ar fi fost expoziţia de pe 3rd Avenue dacă nu era acompaniată de întregul cor scandalagiu? Probabil că nu ar fi ştiut prea multă lume de ea sau – de ce nu? – poate ar fi fost, din contră, o teribilă reuşită, prin propriile-i puteri. În fapt, toată această poveste m-a făcut să mă gîndesc la istoria *Principesei X* a lui Brâncuşi. Faimoasa sculptură în formă de falus, atunci cînd a fost prezentată pentru prima dată la Paris, în anul 1920, a fost rapid retrasă din expoziţie, deoarece forma acesteia le-ar fi scandalizat îngrozitor pe autorităţi. Ba mai mult, în 1925, publicarea unei fotografii a *Principesei X*, în *Contimporanul*, de către Ion Vinea şi Marcel Iancu a dus la arestarea acestora sub acuzaţia de „atentat la bunele moravuri". Anii au trecut, iar greşeala celor care l-au condamnat pe Brâncuşi de pornografie a fost supusă judecăţii timpului.

Să nu se fi gîndit nimeni că de acelaşi tip de judecată ar putea avea parte şi artiştii operelor din expoziţia *Freedom for lazy people?*

■

Cenzura – 2 $^1/_2$

sau

Cine a amestecat în zacuscă?

Radu JÖRGENSEN

„Tu cum vezi lucrurile, *mon cher*?", mă întreabă Ovidiu. Că plaiurile mioritice au luat foc de la *street art*-ul ăla de la New York. Şi-mi oferă, generos, 5.000 de semne, spaţiu pentru răspuns. Prima mea reacţie e: „de la distanţă le văd, dragule, ca şi tine". Ce să vezi dintr-o svastică pe un dos de ponei roz bombon, de nici 30 de centimetri, de la 227 de mile? După care însă, din link în link, ajung să văd vreo zece dintre operele/obiectele incriminate şi pe Patapievici la o conferinţă de presă apărîndu-le (dreptul la existenţă) în mod eroic, să citesc în *New York Magazin* despre „masacrul antisemit, anticreştin şi antiromânesc" de pe 38th Street, ca şi despre protestul unor intelectuali newyorkezi, adresat editorului abia numitului magazin. Şi realizez că toate acestea sînt, culmea, despre cenzură! Or eu, episodul trei îl aveam deja ocupat de Nabokov şi de Adrian Lyne. Aşa că îl fac pe cel de faţă 2$^1/_2$. De cînd voiam eu să îmi intitulez o „operă" în stil fellinian!

■■■ Libertatea de exprimare şi ochiul crititc

Ştii cum devine cu cenzura, Ovidiu? Mai întîi, avem un receptor de artă lipsit de experienţă şi de flexibilitate. Avem, apoi, nişte artişti lipsiţi de orice formă de autocenzură, care blufează pe măsura vîrstei lor. În al treilea rînd, există în jocul ăsta şi un purtător de cuvînt/coordonator de programe la ICR New York, care a cenzurat anumite liste de invitaţi.

Patapievici justifica unele dintre obiectele prezente în expoziţie prin apartenenţa lor la „habitatul artiştilor". Mă rog. Fapt e că ele sînt de prost gust. La rîndul lor, „rupestrele" sînt inegale din punct de vedere valoric, iar numele de Zacuska Senzual nu mă distrează, Ovidiu, nici cît bîlbîielile acuzatoare (la adresa artiştilor) ale lui Buzura, din emisiunea recent antenată. Fapt e că celor trei artişti le-a făcut bine acele graffiti aplicate pe suprafaţa generos oferită de Corina Şuteu: au fost invitaţi să repete cumva experienţa la un teatru *off Broadway* care monta un musical, omagiind un artist nigerian. Interesant e că ceea ce au realizat la 37 Arts – din (alte) cîteva fotografii pe care le-am putut vedea – e net superior lucrărilor de la ICR, corect? Semn că libertatea de exprimare le-a fost îngrădită (cenzură, pozitivă, dar cenzură) de cineva cu un ochi critic. Aş pune oricînd una sau mai multe dintre imaginile acelea pe coperta uneia dintre viitoarele mele cărţi. Sînt curajoase, mustind de culoare, miros a Africa şi a mirodenii. Dar cum eu nu scriu despre Africa...

Să revenim la cenzori. Multă lume trăieşte în România cu impresia că diaspora română din Occident poate alinia în orice moment din zi şi din noapte o echipă de intelectuali, în care nume ca Cioran, Eliade şi Ionesco şi-ar găsi loc numai pe banca de rezerve. Să fim serioşi. Ca număr de MA-uri şi PhD-uri la suta de membri, diaspora română din Statele Unite stă, fireşte, foarte bine. Aici sînt, dacă cineva se întreabă unde, majoritatea olimpicilor români din anii '70, din anii '80, din anii... *you get the picture*. Numai că în propoziţia noastră nu era vorba nici despre teorema lui Fermat, nici despre echipa de competiţie Putnam a Princetonului, cu atîţia români, de a ajuns Andrew Wylie să intre la idei. Aici e vorba de receptarea artei, iar intersecţia dintre mulţimea celor cu IQ peste 140 şi a celor care nu-l confundă pe Gauguin cu Van Gogh nu e neapărat să aibă cine ştie ce cardinalitate. Există, fireşte, şi iubitori/cunoscători de artă în cadrul diasporei. Dar risipiţi pe un continent întreg, foarte mulţi dintre ei neîngrămădindu-se la vernisaje şi festivaluri. Nu baţi drumul de la Chicago sau San Francisco pînă în Manhattan înainte ca cineva să îţi confirme că merită. După cum vezi, cercul se strînge. Ceea ce rămîne, printre altele, în el sînt un spectator de generaţia a treia – nostalgic, care duce dorul eroilor patriei şi vrea să vadă fresce cu Mihai Viteazul cucerind Manhattanul – şi un altul, pişcotar sau care, prin prezenţa la vernisaj, îşi poate afişa noul Cadillac, noua soţie, noua pereche de lentile de contact, noul volum de versuri pentru care abia a plătit cu bani grei o tipografie din Reşiţa sau Tecuci. Cei mai mulţi dintre ei sînt oameni de treabă, inofensivi, fals intransigenţi. Precum cucoana din povestea lui Perjovschi, l-ai auzit. Mi-aduc aminte de o alta, din Suedia, considerată un fel de locţiitor de şef de stat major al comunităţii de pe coasta de Vest, care m-a felicitat de un Paşte pentru că scrisesem „o carte atît de importantă". Un sfert de oră mai tîrziu, la drobul de miel, în sala de la demisol a bisericii, am auzit-o mărturisind unei prietene că n-a mai citit un roman de zece ani, o adoarme lectura, soro. Or, cartea „atît de importantă" îmi apăruse cu mai puţin de zece... luni în urmă, aşa că...

Eh, publicul ăsta eteroclit e uşor de manipulat. La o adică, şi de la Bucureşti, prin intermediari. Plus că raportarea „verdictului popular" se face, în acest caz, de către un ziarist care şi-a pierdut de mult răbdarea cu ICR-ul doamnei Şuteu. Dacă are şi motive, asta nu ştiu. Ceea ce ştiu este că, deşi răspunde cu destulă civilitate scrisorii semnate de Şerban, Manea şi ceilalţi (Cîţi dintre semnatari or fi văzut textul ăla? Auzi, tu ai observat că Nina Cassian semnează şi ea? Cum, domnule, azi stai la o cafea cu Dănuţ Barbilian, care îţi desenează structurile de inel pe un şerveţel de olandină, şi mîine-peste-50-de-ani iei tocul în mînă ca să atenţionezi presa on-line cu un „pe mine să nu contaţi"?), tipul o ia razna la un moment dat şi consemnează un masacru anticreştin pe 38th colţ cu 3rd Avenue. Uite, ştii ce...

Mă rog, să trecem la autocenzură. În general, sînt împotriva ei. Dar puştii ăştia blufează şi cred că e bine că li s-a dat o contră la nivel de cinci cupe, altfel ajungeau la mare şlem şi acopereau naibii cu graffiti cine ştie ce afiş la vreun film de Mungiu. (I-am văzut în sfîrşit pelicula aia cu numerale în titlu. Tipul are neruşinarea artistică a lui Tarkovski. Şi asta nu-i puţin!) Iar povestea cu coşmarurile din copilărie şi svastica pe post de siglă, *I don't buy it*. Au vrut să şocheze, i-au albit părul lui Patapievici, care, în mod sinucigaş, nu şi-a luat mîna de pe ei, după care: panică!

Problema cea mare aici e însă alta: de ce a pus Institutul Cultural Român umărul la promovarea în lume a *acestor trei artişti* – care, printre altele, consideră că definitorii pentru „habitatul" lor ar fi un mamifer svasticat pe crupă şi ameninţat de un os gigantic (Doamne, iartă-mă!) sau o păpuşă bolnavă de hernie? Cum s-a făcut selecţia asta? Cu alte cuvinte: „Cine a amestecat în zacuscă?" – asta e întrebarea. Cine a făcut cărţile? Fiindcă, după gafa memorabilă cu Antohi... (Apropo, ştii care e finalul la jocul ala? I-am zis şi lui Dănuţ Petrescu acelaşi lucru: personajul Antohi scrie o operă nemuritoare cu titlul „Cum mi-am turnat fără să-mi torn ieşenii în timp ce îmi inventam un doctorat", o publică la o editură însemnată, nu-ţi spui care, şi noi toţi, iubitori de fiction, curioşi, uituci şi iertători, că aşa ne e felul, o cumpărăm în tiraje de vor bate pînă şi mult pomenitele, în ultima vreme, *Politice*.) ...sau cam în acelaşi timp cu gafa aia, iată încă una: zacusca fusese pusă la fiert, pare-se, de Cristian Neagoe, care e director de programe pe la ICR New York. Puştii ăia trei, au fost ei invitaţi în America în numele ideii de diversitate în stil şi libertate de exprimare ori în numele prieteniei cu şeful de programe? Să se jure Corina, şi eu o cred. Am o slăbiciune pentru Corine, *mon cher*.

Cît despre „imaginea României culturale în lume", fără să o atac realmente în nici un fel pe doamna Şuteu, lasă-mă să îţi povestesc ceva de prin '97-'98: în Göteborg fiind, am citit în presa primită din ţară despre lansarea cu tam-tam, cică, în Suedia, a unui volum de proză românească în traducere. Ajungînd la Akademibokhandeln, în librărie am cerut, plin de mîndrie, să văd un exemplar din cartea aia. Librăreasa a găsit titlul în baza de date, dar timp de zece minute a tot căutat volumul pe rafturi. Într-un final, am abandonat. Eram aproape la ieşire cînd m-am auzit strigat, de pe o scară, de unde mi-a arătat victorioasă pe un raft înalt, luat de pe rîndul din spate, volumul. În *paperback*, plin de praf, umil, cu un colţ îndoit. Unicul exemplar. [...] Bine, ca romancier acum... totul e să scriem noi cărţile alea care să nu aibă nevoie de prea multe ajutoare de traducere sau de PR. Aşa cum nici Makine, nici Pamuk, nici Ha Jin n-au spart zidul indiferenţei occidentale cu ajutorul institutelor.

Revenind la Patapievici şi la ICR, ştii ce mă sperie pe mine cu adevărat? Că atunci cînd am fi putut rade nepotismul şi lua totul de la zero, ajungem să ne lăsăm manipulaţi şi repetăm vechile greşeli, care dau peste cap scara valorilor şi ne aruncă în relativismul cultural de altfel luat la mişto în cărţi (deştepte!) de 700 de pagini. Ah, că i se cere demisia, şi mai ales de către oameni de bine care locuiesc la un ocean distanţă de patria-mamă, asta nici ca glumă nu trebuie încurajată.

Deci: „Cine – dintre noi şi-ai noştri – a amestecat în zacuscă?", asta e întrebarea. Nu: „Cine mai vrea să amestece?", aia ştim. Printre alţii, zimbrul de la Bîrca, cel rămas în iarna lui '89 suspendat *à la* Dwight Stones la 2,15 metri, *on his third attempt*, în ţepele gardului Ambasadei Americane, în timp ce voia ori să doboare recordul în aer liber, ori să se salveze de dragostea sufocantă a poporului. Scandînd (el, din opera proprie, nu poporul): „Vin la voi acum plîngînd,/ Gura-mi sîngeră ca rana,/ Unde este Cosînzeana?". Numai că soldatul de la poartă, băiat de Little Rock, nu şi nu, îi cerea ori traducerea, ori parola.

Charlottsville, Virginia, 10 august 2008

■

Dezminţire

Andrei Bădin, senior editor la Antena 3, a postat în ultimele săptămîni informaţii false despre mine, pe care posturile de televiziune Antena 1 şi Antena 3 le-au preluat fără nici o sursă validă. Singura sursă citată a fost blogul lui Andrei Bădin. Adică Antena 3 citează Antena 3. Aceasta nu poate decît să urmărească o multiplicare ilegitimă a surselor.

Ţin să precizez că nici una dintre acuzele şi defăimările care au fost aduse persoanei mele nu este reală:

Nu am statut de diplomat.

Nu beau urină, nici pe a mea, nici pe a prietenei mele, nici pe a altcuiva.

Nu am nici o legătură cu MISA sau cu practicile sale.

Pozele postate pe blogul *www.badin.ro* nu îmi aparţin. Ele sînt realizate de prietena mea, artist fotograf şi ilustrator. Tot ea deţine drepturile asupra fotografiilor, care însă nu i-au fost solicitate nici de Andrei Bădin, nici de vreun alt reprezentant al trustului Intact. Fotografiile fac parte din proiectul unui jurnal vizual pe Flickr şi au fost realizate în vara anului 2007, cînd nu eram încă angajat al ICRNY.

Pozele nu au fost postate pe Internet de mine, ci de prietena mea. Andrei Bădin cunoştea acest fapt, deoarece i-am răspuns la întrebările pe care mi le-a adresat pe mail în data de 3 august 2008 şi pe care, lăsînd deoparte evidenţele de pînă aici, am ales să le consider de bună-credinţă. Am crezut că Andrei Bădin chiar încearcă să îşi facă meseria. Răspunsul meu a venit pe 6 august, însă domnul Bădin nu l-a luat în considerare, ca şi cum nu ar fi primit această informaţie. Cele două surse pe care domnul Bădin le citează ca fiind postate pe „mai multe bloguri cu tentă clară exibiţionist-perversă" sînt texte literare, nu depoziţii. Nu cunosc nici un fel de incompatibilitate între a fi scriitor şi a lucra pentru Institutul Cultural Român. Au făcut-o Augustin Buzura, Horia-Roman Patapievici, Mircea Mihăieş, Bedros Horasangian, Carmen Firan, Magda Cârneci etc. În fapt, mulţi dintre angajaţii Institutului Cultural Român sînt intelectuali activi, care publică beletristică, eseistică, lucrări de specialitate, texte polemice.

Identificarea autorului unui text cu personajele unei ficţiuni este o eroare. Domnul Bădin mă identifică în mod tendenţios şi intenţionat drept subiectul textelor pe care le citează, folosindu-se de o tehnică aproape nelipsită din intervenţiile sale – scoaterea din context.

Primul dintre cele două texte citate de Andrei Bădin apare pe un blog colectiv numit *Aglomerări Spontane*, la care particip. Fragmentul este o autoficţiune construită pe o idee similară cu cea din povestea „găinii cu ouăle de aur".

Cel de-al doilea text a apărut în revista on-line *Tiuk!*, editată de scriitorii basarabeni Mihai şi Alexandru Vakulovski, şi este ilustrat de Dan Perjovschi (singurul artist român de pînă acum care a expus la Museum of Modern Art din New York). Textul respectiv a fost scris cu cinci ani în urmă, în iulie 2003, şi a avut momentul său de atenţie mediatică atunci cînd actorul Cătălin Babliuc l-a ales pentru a-l interpreta la Gala Tînărului Actor (ediţia 2006) de la Mangalia. Performanţa sa, scrie criticul de teatru Iulia Popovici, „a suscitat protestele unora dintre cei prezenţi (critici şi directori de teatru). Cu toate acestea, revista *Observator cultural* şi Teatrul Imposibil din Cluj au decis să-i acorde lui Cătălin Babliuc un premiu, într-o secţiune paralelă premiilor oficiale ale Galei, pentru alegerea textului lui Cristian Neagoe şi pentru excelenta formulă a interpretării acestui text". Revista *Observator cultural* a publicat în numărul 338 din septembrie 2006 un interviu cu Cătălin Babliuc şi un fragment din textul meu, *Fres*.

Evenimentul a fost consemnat în presa vremii de publicaţii precum: *Cotidianul* („Monoloagele de cartier au aprins specialiştii"), *Ziua* („Bătălia clasicilor cu modernii, la HOP" şi „Becali, cîştigător la Gala HOP"), portalul cultural LiterNet, site-ul UNITER.

În ceea ce priveşte restricţionarea accesului la textele şi fotografiile mele, am luat această măsură din pricina sentimentului de agresiune repetată şi constantă la care am fost supus şi a consecinţelor pe care această defăimare le are asupra mea, a prietenei mele şi a celor apropiaţi nouă. Pot justifica fiecare dintre acţiunile mele. Solicit doar să mi se ceară punctul de vedere. Nu am fost contactat de nici un jurnalist al trustului Intact de-a lungul atacului mediatic la care am fost supus.

De aceea, regret că, fără a putea să-mi ofer punctul de vedere, aceste informaţii au fost şi sînt deturnate împotriva instituţiei al cărei angajat sînt şi pe care o respect.

Îmi asum fiecare dintre acţiunile şi lucrările pe care le-am produs. Le voi repune în spaţiul public cînd voi considera că pericolul acestei calomnii a fost depăşit şi că lucrurile au fost repuse în lumina lor justă.

Cristian NEAGOE,
purtător de cuvînt ICR New York

În legătură cu istoria vieţii mele

Un răspuns

Andrei CORBEA-HOIŞIE

Cînd, în aprilie 2007, am fost acuzat în mod public de a fi colaborat cu fosta „poliţie politică" din România, am decis – după ce, din proprie iniţiativă, am demisionat din funcţia pe care la acea dată o deţineam ca ambasador al României în Austria, pentru ca problemele mele private să nu apese asupra reprezentării diplomatice a ţării – să nu iau vreo atitudine în faţa atacurilor care se înteţeau din toate direcţiile. Presimţeam că împotrivirea faţă de un verdict pe care îl consideram arbitrar şi nedrept mă va expune pe mine, dar mai ales familia mea, unei agresiuni mediatice şi mai brutale. Singurul lucru pe care am mai îndrăznit să mi-l doresc după această răsturnare a vieţii mele a fost putinţa de a mă reîntoarce treptat către existenţa cotidiană a muritorului „normal". Am mai sperat şi în solidaritatea tăcută a celor care îmi cunoşteau traiectul profesional de dinainte şi de după 1989: prieteni şi colegi români şi străini, colaboratori, foşti „ucenici", studenţi. În privinţa acestora nu m-am înşelat şi datorită lor mi-am putut permite să visez că rana deschisă se va lăsa într-o zi vindecată.

Este şi motivul pentru care surprinzătoarele intervenţii ale Hertei Müller şi ale lui Richard Wagner în ediţiile din 17 iulie 2008 ale cotidienelor *Frankfurter Rundschau* şi, respectiv, *Tagesspiegel*, în care am fost în mod grav discreditat în faţa acelui public intelectual german care mi-a sprijinit mereu şi binevoitor devenirea ştiinţifică, m-au afectat profund. Nu vehemenţa dicţiunii la adresa mea m-a surprins, ci motivul aparent anodin care a condus la această ofensivă: invitaţia de a vorbi în cadrul unei Şcoli de vară a Institutului Cultural Român din Berlin despre două subiecte în legătură cu care unii cred că aş deţine o anume competenţă. Urgenţa cu care am fost denunţat ar fi trebuit aşadar să prevină ca prezenţa mea acolo să „profaneze" oraşul Berlin şi să corupă tinerele suflete germane şi române. Am descifrat în cele două articole atît voinţa de a mă compromite, cît şi cerinţa fără echivoc de a mi se interzice posibilitatea de a profesa şi publica – căci partenerii mei germani s-ar putea simţi de aici înainte intimidaţi să mai colaboreze cu unul ca mine, cel „demascat" de la înălţimea tribunei mediatice, intimidaţi să mă invite la întruniri de specialitate sau să-mi publice studiile în revistele proprii.

Nu mai puţin surprinzătoare a fost constatarea că autori care, în cazul lui Eginald Schlattner, pe care îl preţuiesc la rîndul meu, au manifestat o profundă înţelegere pentru circumstanţele nesfîrşit nuanţate ce au condus la drama sa individuală, care au refuzat să emită în legătură cu acesta verdicte în alb şi negru îmi substituie cu detaşare un portret-robot al delatorului! Siguranţa cu care Richard Wagner pretinde că „m-aş fi bucurat de un statut special sub Ceauşescu", că „aş fi spionat opoziţia intelectuală de la Iaşi", că aş fi demisionat „constrîns" din postul diplomatic, că n-am contrazis „cu nici un cuvînt" verdictul CNSAS pentru că dovezile împotriva mea ar fi fost „copleşitoare" mă tulbură. Mi-a fost încă o dată limpede cît de simplu funcţionează mecanica prigoanei şi la persoane subtile şi, de asemenea, cît de puţin contează cel prefăcut din diverse motive într-o ţintă abstractă, programată a fi distrusă, ca om din sînge şi carne.

Nu m-am angajat niciodată să colaborez cu „poliţia politică". Cînd mi-am solicitat la CNSAS dosarul, mi s-a răspuns că un asemenea dosar nu există. Am primit cîteva notiţe ale unor ofiţeri, şi puţinele „texte" – mai cu seamă pe două dintre acestea le regret profund – pe care a trebuit să le scriu sub o formidabilă presiune psihică şi aproape după dictare sînt semnate cu un nume străin, de asemenea dictat. Voi produce într-o bună zi o relatare amănunţită a acestui episod întunecat al vieţii mele. Conjunctura familială care nu mi-a îngăduit să mă gîndesc la emigrare, lipsa speranţei că voi mai ajunge să trăiesc o schimbare în ţară, falsa iluzie că meseria m-ar fi putut salva de tot ce se întîmpla în jur şi, de aici, absolutizarea şansei pe care mi-ar fi dat-o bursa Humboldt, primită în 1981, dar pe care nu mi se permitea s-o utilizez, toate acestea au alcătuit cadrul acelei slăbiciuni, de neiertat din perspectiva de astăzi, ce s-a transformat neîntîrziat în coşmar, slăbiciunea de a fi acceptat odată o discuţie cu un trimis al „instituţiei". Nu este însă cîtuşi de puţin adevărat că eu, neînsemnatul lector la Universitatea din Iaşi, m-aş fi bucurat de vreun „statut special", chiar dacă după 1986 am putut – ca şi alţi humboldtieni români azi proeminenţi – să fac uz (în rate) de bursa acordată; adevărat este însă faptul că în timpul acestor călătorii i-am pus la curent, amănunţit, pe prietenii şi colegii din Occident, care o pot şi atesta, cu sumbra realitate românească şi cu persecutarea disidenţilor. Este, de asemenea, un neadevăr că i-aş fi „spionat" pe opozanţi, cu al căror nucleu dur nici nu întreţineam relaţii private; adevărat este, dimpotrivă, faptul că, în redacţia micii reviste studenţeşti pe care o îngrijeam pe atunci şi de unde am fost îndepărtat la începutul lui 1989, m-am străduit permanent şi consecvent să public, în confruntare directă cu cenzura de partid, pe mulţi autori din acest cerc şi din întreaga ţară, cunoscuţi pentru insubordonarea lor faţă de regim.

Recunosc şi regret eroarea de a nu fi vorbit deschis despre toate acestea după 1989. Mi-am imaginat că prin angajamentul meu social pentru un viitor democratic al României, pentru reforma învăţămîntului superior, pentru edificarea unei pieţe de carte sănătoase şi, nu în ultimul rînd, pentru aderarea României la Uniunea Europeană (ca ambasador în Austria din 2005) aş putea recupera vina mea „obiectivă", deşi am fost şi sînt convins că, de fapt, n-am servit niciodată „poliţiei politice". În contradicţie cu o nemiloasă logică a excluderii, nu voi înceta însă să mă întreb şi dacă un anume „păcat" al cuiva nu poate fi totuşi răscumpărat de acesta prin Binele făptuit şi recunoscut ca atare de către societate.

Despre motivele şi interesele care ar fi condus ca tocmai eu, outsider în Ministerul de Externe, să plătesc public pentru vechi racile ale diplomaţiei româneşti nu vreau să fac nici o speculaţie. De asemenea, nu doresc deocamdată să mă pronunţ nici despre modul în care CNSAS a tratat – în comparaţie cu altele – cazul meu. Nu „dovezile copleşitoare", ci descurajarea că nu voi avea nicicînd forţa să pornesc procese istovitoare şi deosebit de costisitoare într-o ţară unde pre-condamnările mediatice sînt mai sonore decît activitatea tribunalelor m-a determinat să nu mă opun „cu nici un cuvînt".

Un nou front s-a deschis împotriva mea – *chasse à l'homme* ! – la 17 iulie 2008, cînd modesta mea existenţă a părut să deranjeze dintr-odată fericirea societăţii româneşti de astăzi. Nădăjduita vindecare a rănii se lasă încă aşteptată.

Prof. dr. **Andrei CORBEA-HOISIE**

(*Versiunea originală a acestui răspuns a fost trimisă, în virtutea dreptului la replică, redacţiilor ziarelor* ***Frankfurter Rundschau*** *şi* ***Tagesspiegel****, unde, pînă la această dată, nu a apărut.*)

■

Radio România Cultural
Atlas cultural
Retrospectivă 40 de ani
cu Valentina Leonte şi Victoria Dimitriu
un proiect Radio România 80
marţi, 19 august, de la 21.30
cultural.srr.ro

Protest Public

Atacurile primitive şi lipsite de imaginaţie, moştenite din vremea propagandei fascismului cultural ceauşist, reînvie periodic sub sloganul antiromânismului şi al vînzării de ţară, împodobite metaforic cu bine-cunoscutul blid cu linte, căpătat de la iredentismul maghiar. Mai nou, subiectul acestei neostoite furii demolatoare este bine-cunoscutul, prin cărţile şi atitudinile sale, scriitor orădean Traian Ştef. Vinovăţia sa este că a găzduit, în calitate de director al Bibliotecii Judeţene „Gheorghe Şincai" din Oradea, întîlniri literare la care au participat scriitori maghiari de talie internaţională, precum Esterházy Péter, György Konrád, Spiró György, Bodor Ádám, Závada Pál, Ágoston Vilmos, Hubay Miklós, prin mijlocirea Editurii Noran din Budapesta. Pentru asta, Consiliul Judeţean Bihor intenţionează să-l pună „pe făraş" pe Traian Ştef, considerîndu-l vinovat că „a patronat manifestări culturale maghiare cu tentă antiromânească", aşa cum se menţionează în presa locală. Acelaşi a realizat pe cont propriu (şi din ură de ţară) o minunată antologie de proză optzecistă cu numele cele mai importante ale generaţiei '80 din România, prefaţată de Esterházy, şi aceeaşi editură a editat-o pe cont propriu (şi din ură faţă de România). La Tîrgul de Carte de la Budapesta, antologia a fost lansată de György Konrád, fiind socotită un eveniment de primă însemnătate literară a Tîrgului. Iată cum e răsplătit de patria-mamă un om de cultură care crede în valorile acesteia.

La fel de grav este faptul că aceşti prestigioşi scriitori, cărora li s-au tradus numeroase cărţi în limba română şi care au fost invitaţi de onoare ai unor evenimente culturale din România, sînt consideraţi la Oradea nişte iredentişti de duzină. Pentru asta le datorează scuze mai multe instituţii din România.

Florian Mihalcea, jurnalist, preşedintele Societăţii Timişoara
Daniel Vighi, scriitor, Timişoara
Viorel Marineasa, scriitor, Timişoara
Mircea Pora, scriitor, Timişoara
Conf. dr. Vasile Docea, istoric, Timişoara
Caius Dobrescu, scriitor, conferenţiar doctor, Braşov
Carmen Muşat, critic literar, redactor şef al revistei *Observator cultural*

Receptarea lui Proust în România

Dana PÎRVAN-JENARU

Cu prilejul Francofoniei, a apărut în 2006, la Editura Institutului Cultural Român, o antologie ce încearcă să surprindă traseul accidentat al receptării operei lui Marcel Proust în România. Textele sînt adunate sub titlul *Pro şi contra Marcel Proust 1921-2000*, antologia, prefaţa şi nota asupra ediţiei aparţinîndu-i Violei Vancea. Controversele stîrnite de ineditul scriiturii proustiene în Franţa (Gide refuza în 1912 publicarea primului volum în *NRF*, considerînd că Proust e „un snob, un amator monden, tot ce poate fi mai supărător pentru revista noastră", la scurt timp cerîndu-şi scuze şi oferindu-se să-i publice restul volumelor, iar Sartre, în 1945, considera psihologia intelectualistă a lui Proust de-a dreptul nefastă) n-au lipsit nici din literatura română. Influenţa pe care a avut-o scriitorul francez, atît la nivelul evoluţiei romanului, cît şi la acela al cercetării literare din ţara noastră, este incontestabilă, formarea şi consolidarea romanului românesc modern – şi aici ne amintim de ancheta lui Mihai Ralea, *De ce nu avem roman?*, din 1927 – stînd, în mare măsură, sub semnul proustianismului.

Dosarul receptării lui Proust în România, întocmit de către Viola Vancea, cuprinde texte dispuse în ordinea cronologică a apariţiei lor, acestea fiind semnate, în ordine, de: B. Fundoianu, Mihai Ralea, G. Ibrăileanu, Paul Zarifopol, Mihail Sebastian, Anna Brîncoveanu de Noailles, Eugen Ionescu, Anton Holban, Dan Botta, Camil Petrescu, N. Steinhardt, Tudor Vianu, Anton Bibescu, Ion Negoiţescu, Irina Eliade, Nicolae Manolescu, Mihai Zamfir, Livius Ciocîrlie şi Irina Mavrodin. Textele selectate sînt axate pe receptarea critică a scriitorului francez, nu pe cea creatoare, iar numele autorilor sînt dintre cele mai cunoscute din cultura noastră, fără a forma însă un tablou complet pentru nici una dintre perioadele acestei receptări.

Substanţa controverselor desprinse din textele antologate coincide, în linii mari, cu cea a disputelor înregistrate şi în celelalte ţări: perceperea reducţionistă a lui Proust ca fiind clasic (în special pe linia lui Saint-Simon şi Montaigne) sau modern (chiar precursor al postmodernismului, alături de Joyce), influenţa filozofiei lui Bergson şi a lui Husserl, caracterul moralizator al scrierii, existenţa unei compoziţii, profunzimea observaţiei sociale, tangenţele cu afacerea Dreyfuss, identitatea dintre naratorul Marcel şi scriitor şi, implicit, caracterul de ficţiune/biografie al romanului, snobismul autorului, rolul inconştientului şi influenţa lui Freud, lirismul, reuşita analizei psihologice ori calitatea consideraţiilor filozofice, capacitatea acestuia de a crea oameni vii etc.

> Receptarea lui Proust în România nu a fost mai prejos decît cea din Anglia, Spania, Germania şi Statele Unite, ba a fost chiar comparabilă cu cea din Franţa.

Unul dintre aspectele ce trebuie reţinute, subliniat de altfel şi de Irina Eliade şi, mai tîrziu, de Irina Mavrodin, este că receptarea lui Proust în România nu a fost mai prejos decît cea din Anglia, Spania, Germania şi Statele Unite, ba a fost chiar comparabilă cu cea din Franţa, însă nu a beneficiat de traduceri şi de promovări care să evidenţieze valoarea şi subtilitatea unor interpretări ca cele aparţinînd lui G. Ibrăileanu, dar şi a unor abordări inedite şi adecvate, care se vor impune mai tîrziu prin discursul unor critici renumiţi. Elocvent este cazul lui Mihai Ralea, care, în 1923, cînd se vorbea încă de „misticul mondenităţii pure", observa realismul picturii sociale, adevăr ce se va impune de abia în 1963, prin criticul Pierre de Boisdeffre; la fel de elocvente sînt şi unele observaţii făcute de Camil Petrescu în 1935, legate de valoarea gnoseologică a operei lui Proust, observaţii confirmate în 1942 prin Albert Camus. De asemenea, preocuparea lui Mihail Sebastian pentru corespondenţa lui Proust este, se pare, simultană cu cea a cercetătorului american Philip Kolb, despre scrierile căruia Sebastian ştia, dar pe care nu avusese posibilitatea să le consulte. Irina Eliade mai menţionează şi studiul lui Mihai Rădulescu, intitulat *Marcel Proust sau spiritualitatea-reflex*, publicat în 1945, în care este folosit termenul „tropisme" cu sens peiorativ, însă folosit în 1956 ca un suprem cuvînt de laudă de către Nathalie Sarraute (deşi Irina Mavrodin atribuie utilizarea termenului lui Mircea Eliade).

Acest studiu al lui Mihai Rădulescu lipseşte din antologia de faţă, cu toate că este unul relevant, şi, din păcate, nu este singura verigă importantă care lipseşte. Este cunoscut faptul că Mihai Ralea şi-a disputat cu Felix Aderca întîietatea descoperirii lui Proust (situaţie menţionată şi de Viola Vancea în prefaţă), însă articolul acestuia din *Năzuinţa*, nr. 8, 1924, posibil elaborat în 1923, lipseşte, aşa cum lipseşte şi articolul lui I.D. Gherea „Snobismul lui Proust şi România", publicat în *Adevărul literar şi artistic*, nr. 468, din 1929, articol definitoriu pentru controversatul *snobism* al lui Proust. Dacă grupajul se revendică de la formula *pro şi contra*, acest din urmă articol, în care I.D. Gherea demonstra snobismul supărător al lui Proust, era absolut necesar pentru a contrabalansa consideraţiile lui Zarifopol, care vedea în snobismul lui Proust o componentă a esteticii acestuia. Mai mult, trei dintre articolele lui Mihail Sebastian sînt replici la consideraţiile lui Felix Aderca, ce-l considera pe Proust un „romancier simbolist", „iniţiatorul noului gen de romane romanţate", care a romanţat „mai mult sau mai puţin veridic" vieţile cîtorva oameni bine-cunoscuţi, unul dintre „marii scriitori care au compromis romanul", dar acest articol al lui Aderca, cel care a declanşat polemica, nu este prezent în paginile cărţii.

pro şi contra
MARCEL PROUST
INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN

Pro şi contra Marcel Proust 1921-2000

Antologie, prefaţă, notă asupra ediţiei
de Viola Vancea
Editura ICR, Bucureşti, 2006, 362 p.

O altă piesă importantă care lipseşte este prefaţa lui Ov.S. Crohmălniceanu la ediţia din 1968 a romanului proustian, în traducerea lui Radu Cioculescu, dar şi raportarea lui G. Călinescu, care, adept al formulei romaneşti balzaciene, a respins romanul proustian şi a polemizat cu adepţii stilului acestuia, reacţionînd la ideea de lirism şi analiză psihologică, respingînd ideea sincronizării literaturii cu celelalte domenii ale spiritualităţii umane. Într-un articol din *Viaţa românească* din 1939, în care polemiza cu Camil Petrescu, G. Călinescu afirma: „Cît e viabil în Proust este obiectiv şi organic, şi prin aceea clasic, deşi aglomerat cu încetineală. Restul, adică trăirea concretului, a eului absolut, nu e, vai, decît un album de senzaţii, de impresii, de opinii, de maxime". Polemica sugerată de titlul cărţii rămîne, pe alocuri, fără acoperire, însă cei preocupaţi de dosarul receptării lui Proust pot consulta şi alte cărţi ce prezintă aceeaşi miză, apărute nu cu mult timp în urmă. Este vorba despre volumul *Destinul unei întîlniri. Marcel Proust şi românii* al Corneliei Ştefănescu, Editura Elion, Bucureşti, 2001, despre cartea semnată de Laura Guţanu, *Receptarea operei lui Marcel Proust în România (1920-1944). Bibliografie*, Biblioteca Central Universitară „Mihai Eminescu" din Iaşi, 2003, despre studiul *Dublul Narcis* al lui Iulian Băicuş, Editura Universităţii din Bucureşti, 2003 (disponibil şi în format electronic) şi despre *À la recherche du roman moderne. La réception de l'œuvre de Marcel Proust en Roumanie* de Liviu Leonte, carte apărută la Editura Institutului European, 2005.

Cît despre relevanţa scrierilor lui Proust în timpurile noastre, „cheia" oferită de Mihai Zamfir în 1976 îmi pare cel puţin la fel de actuală şi acum: „Iar astăzi, în condiţiile modernizării supraindividuale, cînd personalitatea este forţată să dispară progresiv în masa dirijată, sporeşte tot mai mult actualitatea acestui romancier ce a oferit cititorului singurul domeniu pe care nici o autoritate exterioară nu-l poate aliena – universul intim al fiecăruia". ■

Praga monumentală a lui Nicolae Filimon

Gabriel MAREŞ

Iulie, 1858. Praga. Nicolae Filimon, aflat într-o călătorie pe parcursul căreia mai vizitează Germania şi Italia, ajunge în acest oraş din centrul Europei, care îşi reflectă imaginea în valurile Vltavei de mai bine de zece secole. Descrie vizita în prima sa lucrare, în ordinea apariţiei, anume volumul *Escursiuni în Germania Meridională*.

Ajuns la Praga, Filimon se lasă sedus de farmecul turnurilor aurite, al cupolelor multitudinii de biserici, al străduţelor romantice, de simbioza stilurilor arhitecturale şi de încîntătoarele sale grădini.

Se cazează la Hotelul Schwarzes Ross din cartierul numit Oraşul Nou. Cu un interes şi o aplecare către detaliu remarcabile, vizitează o întreagă serie de obiective, precum Castelul din Praga, Catedrala Sfîntul Vit, Biserica Loreta, Biserica Tyn, Palatul Wallenstein sau Podul lui Carol.

Vizita sa la Praga este cu atît mai interesantă cu cît, 12 ani mai tîrziu, un alt mare om de litere al vremii, Jan Neruda, merge la Bucureşti, într-o vizită, parcă, de răspuns. Marele poet şi ziarist ceh scrie, la rîndul său, propriile impresii despre capitala României. Comparînd şederea lui Nicolae Filimon la Praga şi cea a lui Jan Neruda la Bucureşti, putem să concluzionăm următoarele: în vreme ce Neruda merge printre români pentru a intra în contact cu felul lor de a fi şi de a trăi, Filimon este atras mai cu seamă de monumente, de muzee, de modul în care cehii trăiesc muzica şi arta.

Aşa cum arătă Domnică Stoicescu într-o lucrare publicată cu 50 de ani în urmă, impresiile de călătorie ale lui Filimon trădează la tot pasul, pe omul de artă mînat de o dorinţă lăuntrică arzătoare de a-şi perfecţiona cunoştinţele culturale şi artistice. Această dorinţă este cu atît mai justificabilă cu cît, întreaga sa viaţă, a fost un autodidact tenace, care nu a avut şansa să urmeze studiile de specialitate dorite. Scrie Filimon: „Profesorii mei au fost artiştii cei mari care au trecut prin ţara noastră, lăsînd în urmă raze luminoase despre marele lor talent".

La Praga, Filimon este purtat de dragostea pentru cultură să asiste la concerte şi spectacole teatrale. Îi lasă o impresie foarte bună nivelul artistic ridicat al acestora, în special în domeniul muzicii, atît de drag lui. În acelaşi timp, avînd în vedere înclinaţiile sale native de critic dramatic, nu putea să nu îşi amintească, în mod comparativ, de realitatea anevoioasă pe care teatrul românesc o cunoştea în acea vreme.

Citite astăzi, cînd Praga este un oraş vizitat anual de 4 milioane de turişti, impresiile aşternute pe hîrtie de Nicolae Filimon, după vizitarea urbei, sînt de o actualitate uluitoare. Filimon simte valoarea acestui oraş, dată, spre exemplu, de monumentele sale admirabile şi de simfonia diverselor stiluri arhitecturale. Praga se deschidea, aşadar, încă de atunci, curiozităţii călătorului însetat de a respira aerul oraşelor care vibrează de încărcătură istorică.

Oraşul era însă în mod inevitabil diferit cu 150 de ani în urmă. Aceasta, mai ales în ceea ce priveşte atmosfera sa, dată de specificul vieţii în centrul Europei, la jumătatea secolului al XIX-lea. După cum scrie Pavel Benes într-o lucrare a Facultăţii de Filologie din Brno, în 1960, jurnalul de călătorie al lui Nicolae Filimon este o „mărturie preţioasă asupra a ceea ce putea fi văzut cu un secol în urmă" în oraşul de pe malurile Vltavei. Este motivul pentru care, astăzi, are valoare documentară şi pentru cehi.

Iulie, 2008. Praga. Ceea ce Nicolae Filimon înţelesese cu precis 150 de ani în urmă este, acum, însuşit de întreaga lume. Oraşul este recunoscut ca fiind o bijuterie ce trebuie văzută, ca o destinaţie turistică de primă mînă. O demonstrează şuvoaiele de turişti care îi conferă un parfum cosmopolit şi de vacanţă perpetuă. Ademeneşte, mai mult ca oricînd, ţesătura intimă de străduţe medievale, neatinsă de ghearele ascuţite şi încovoiate ale Timpului.

Nicăieri, poate, bătăile inimii Europei nu pulsează mai multă sevă istorică, prospeţime, eleganţă, mîndrie născută din conştiinţa propriei unicităţi. Naturaleţea vieţii culturale, ce încă mai poate fi savurată aici, continuă să atragă ca un magnet neobosit personalităţi celebre ale zilelor noastre, care, trăindu-şi anonimitatea – cum o făcea Nicolae Filimon cu 150 de ani în urmă – lasă în macadamul praghez urme ce vor fi căutate cu sete şi venerate de cei ce vor fi.

Praga

Romantism şi infrastructură

Victor RIZESCU

Mai este oare actual efortul de a decanta ce este valabil şi ce trebuie abandonat sau reformulat – ca viciat ştiinţific, în urma pulsaţiilor sau a constrîngerilor ideologice – din cuprinsul lucrărilor de erudiţie istorică produse în timpul comunismului? E de crezut că, pe măsură ce anii au trecut, fără ca tentativele de acest fel să treacă din faza spasmodică în cea sistematică, unii dintre pasionaţii subiectului au dezertat, în timp ce prezumtivii neofiţi înţeleg tot mai greu miza chestiunii. Printre cei rămaşi, există cîţiva convinşi că operaţiunea în cauză este mult uşurată atunci cînd are ca obiect texte în corpul cărora premisele teoretice, liber asumate şi adînc interiorizate, deţin o pondere mare în raport cu adeziunea declarativă şi superficială. Subsemnatul se numără printre ei. Cred deci că, în măsura în care au dezvoltat consecvent opţiuni individuale, încercările locale de a interpreta teme istorice din perspectivă marxistă pot fi analizate, retrospectiv, la fel ca toate celelalte demersuri de aceeaşi natură, lansate, de-a lungul secolului trecut, în universităţile occidentale sau aiurea. Mult mai dificil e să trecem printr-o grilă critică interpretările „înfăşurate" conjunctural în idiomul marxist pentru a subscrie discursului oficial al momentului. Într-adevăr, cîtă prospeţime şi subtilitate au tatonările marxiste ale istoricului Petre P. Panaitescu de pînă în 1947, prin comparaţie cu profesiunile de credinţă secătuite de vlagă şi crispate, ca orice performanţă mimetică, oferite de acelaşi autor după pragul anului 1948! Cu variaţiile de rigoare, cazurile unor Andrei Oţetea, David Prodan sau Henri H. Stahl pot fi invocate şi ele în sprijinul aceleiaşi pledoarii.

■■■ Istorii marxiste după comunism

Disocierea dintre „marxismul convingerilor" şi cel al „circumstanţelor" nu slujeşte doar efortului de a clarifica evoluţia culturală a epocii comuniste. Ne place sau nu, ea trebuie să facă parte din preliminariile oricărei încercări de a regîndi, în limbaje alternative, pentru noi înşine sau împreună cu alţii, subiecte româneşti esenţiale. Corelaţia dintre dinamica ideilor şi restructurările societăţii în perioada de început a modernizării, de la sfîrşitul secolului al XVIII-lea şi începutul celui de-al XIX-lea, este un astfel de subiect. Pînă în 1947 – şi începînd de prin anii 1860 –, chestiunea a constituit terenul de înfruntare dintre grupări culturale şi tabere ideologice. Istoriile liberale ale epocii paşoptiste şi-au disputat întîietatea cu cele junimiste, poporaniste sau tradiţionaliste. Conflictul interpretărilor s-a extins prodigios, fără a beneficia însă de o fază de bilanţ şi autoreflecţie. După 1948, idealul obiectivităţii istorice, eliberat de sarcina de a oferi argumente unor crezuri rivale, a căzut victimă noilor presiuni ale istoriei. Pe parcursul următorilor 42 de ani, el nu a fost doar o jalnică marionetă. Tema condiţionărilor sociale ale culturii stătea pe agenda cercetării marxiste ca o secţiune a marii problematici a relaţiei dintre „bază" şi suprastructură". Cei care au abordat-o au obţinut, uneori, rezultate notabile. Cartea lui Paul Cornea, intitulată *Originile romantismului românesc. Spiritul public, mişcarea ideilor şi literatura între 1780-1840*, publicată prima oară la Editura Minerva în 1972 şi reluată anul acesta la Editura Cartea Românească, este unul dintre cele mai bune exemple. O splendidă carte de istorie literară, din ale cărei 17 capitole, 10 sînt consacrate fundalului social, politic şi ideologic al literaturii.

> O splendidă carte de istorie literară, din ale cărei 17 capitole, 10 sînt consacrate fundalului social, politic şi ideologic al literaturii.

Mărturisesc că am fost întotdeauna tentat să privesc această reuşită de excepţie a anilor de relativă „liberalizare" a regimului comunist (încheiaţi în 1971) ca fiind datorată, în bună măsură, coerenţei desăvîrşite dintre cadrele interpretative marxiste şi remarcabil de finele ramificaţii ale analizei istorice. Iată însă că, reeditînd cartea fără nici o modificare, autorul mizează pe o lectură total diferită. Potrivit explicaţiilor din postfaţă, sinteza de acum mai mult de trei decenii ar fi fost compusă după o prealabilă slăbire a convingerilor sale marxiste, ale căror urme ar fi, prin urmare, abia identificabile în textul ce îşi poate începe acum o nouă carieră fără reconsiderarea tezelor centrale. Dacă proiectul raportării fenomenului cultural la „tulburările existenţei sociale" rămîne în continuare valabil, spune profesorul Cornea, el a fost urmat cu circumspecţie şi la adăpost de tentaţiile dogmatismului: „am scris *Originile romantismului* într-o perioadă de eroziune intensă a credinţelor marxiste ale anilor mei de studenţie. Începusem să mă tem tot mai mult de sistematizările reductive şi căutam, probabil şi sub influenţa fostului meu profesor de sociologie, Henri Stahl, să mă ţin în proximitatea documentelor. Îmi era tot mai anevoie să articulez suprastructura cu infrastructura [...]". Am avea de-a face, deci, nu cu o investigaţie bazată pe tezele sociologiei marxiste a culturii, aşa cum erau ele înţelese în universităţile blocului sovietic la începutul anilor '70, ci cu o reconstrucţie istorică ale cărei raţionamente sînt doar insignifiant afectate de logica marxismului: „dincolo de proiectul metodologic", anume „subordonarea culturii unei interacţiuni constante cu desfăşurările istoriei, [...] celelalte implicaţii ale teoriei predominante a anilor '60 au rămas – aşa cum cititorul o va putea constata – mai degrabă vagi". Dacă se aşteaptă să fie citit astfel, autorul face un pariu riscant. Nu e exclus să îl cîştige. Scopul intervenţiei de faţă este acela de a-i diminua şansele. Am să-mi argumentez poziţia.

Cu toate declaraţiile lui Paul Cornea despre permanenta relevanţă a ambiţiei de a insera faptele culturale în desfăşurările largi ale curentelor istorice, el pare să transmită, în cele din urmă, mesajul contrar, după care raportarea istoricului literar la realităţile „infrastructurii" ar putea fi abandonată, la o adică, asemeni unei prejudecăţi vetuste. Justificată atunci şi asumată ca necompromiţătoare astăzi, laborioasa explorare a conexiunilor dintre „mersul ideilor" şi reconfigurările societăţii nu ar face parte, deci, din nucleul dur al disciplinei, ci doar din evantaiul exerciţiilor sale facultative. Oricîtă răspîndire ar avea această concepţie prin alte părţi – destul de mică, aş spune, fiind obişnuit să întîlnesc peste tot, în domeniul istoriei intelectuale, manifestele-program cu orientare opusă ale „şcolii contextualiste" cu centrul la Cambridge, tot atît de populară astăzi pe cît era pînă de curînd, într-un domeniu puţin diferit, „şcoala de la Annales" –, la noi, ea pare să dea glas derutei postcomuniste referitoare la utilizarea oricăror noţiuni – de felul celor din sfera „socialului" – ce făceau parte din dispozitivul legitimator al „orînduirii" prăbuşite în 1989-1991. Succintele precizări ale lui Cornea despre caracterul tranzitoriu şi oarecum datat al agendei sale din trecut riscă să perpetueze, astfel, o eclipsă a interesului intelectual pentru o problematică pe care agenda internaţională a ştiinţelor umaniste nu a pus-o niciodată între paranteze. Cred că autorul nici nu îşi doreşte asta. E de crezut, în plus, că invocatul Henri H. Stahl – ce publica, în 1992, o carte terminată prin 1985 (e vorba de *Probleme confuze în istoria socială a României*) pentru a revendica îndreptăţirea unei veritabile analize marxiste a istoriei locale, după el niciodată întreprinsă consecvent – nu şi-ar fi dat consimţămîntul pentru o asemenea încheiere.

În orice caz, chiar dacă cititorii noii ediţii a *Originilor romantismului* îşi vor fi însuşit asemenea concluzii, ei vor avea foarte mult de furcă pentru a le pune de acord cu mesajul ce se degajă la tot pasul din cele peste 500 de pagini dense şi magnetice. Cum se va descurca oare pe viitor un studios devotat al începuturilor literaturii române moderne, încurajat de postfaţa din 2008 să trateze cu dezinvoltură şi indiferenţă problema fundamentelor sociale ale „suprastructurii" culturale, dar pus în faţa resuscitatei cărţi din 1972, de unde învaţă că „preromantismul e o revoltă plebee (de fapt, burgheză) împotriva nobilimii, o revoltă a individualităţii oprimate împotriva vieţii artificiale a saloanelor şi a moralei aristocratice", şi ca atare „el subzistă" la noi, „pînă la 1821, într-o stare de dispersiune şi fragmentarism", motivul fiind „lipsa unei forţe revoluţionare hotărîte şi conştiente de propriile-i revendicări, în stare să-i coalizeze pe toţi nemulţumiţii şi să le dea ocazia să-şi formuleze protestul împotriva ordinii existente"? Cum va integra el în peisajul cultural şi universitar al postcomunismului românesc idei atît de exotice cum ar fi aceea că, „dacă în Apus preromantismul fusese o încercare de eliberare a personalităţii din arcanele unei ordini strivitoare, răsfrîntă îndeosebi pe plan estetic, în Răsărit, unde feudalismul, deşi zdruncinat, se menţine, iar burghezia parvine să se integreze sistemului, preromantismul exprimă o răzvrătire în genunchi, combinînd protestul cu utopia unui «uman» intangibil"? Cum va putea el să traducă într-un limbaj fără inflexiuni marxiste debordante nişte descrieri ale vieţii intelectuale de la începuturile epocii moderne româneşti, unde principalii protagonişti apar ca „nişte spirite emancipate, în curent cu filozofia luminilor, adversari declaraţi ai abuzurilor şi corupţiei ce bîntuie ca un flagel în societatea fanariotă", dar nu mai puţin, „prin poziţia de clasă", nişte „profitori ai regimului, nemulţumiţi, dar nu revoluţionari"? Cum va privi el în urmă către acea lume unde „temerile pe care le inspiră claselor mijlocii, încă nesegregate de organismul feudal, cursul din ce în ce mai sîngeros al Revoluţiei Franceze, ca şi incapacitatea lor de a smulge puterea nobilimii prin coalizarea şi lupta revoluţionară a tuturor deposedaţilor alimentează un climat de interogaţie anxioasă şi de prudenţă ideologică"?

Paul Cornea
Originile romantismului românesc
Cartea Românească

Paul CORNEA

Originile romantismului românesc.
Spiritul public, mişcarea ideilor şi literatura între 1780-1840
Editura Cartea Românească,
Bucureşti, 2008, 624 p.

Mai rău este că, puşi în faţa unor asemenea dificultăţi, unii cititori îşi vor reînnoi, foarte probabil, prejudecăţile deja puternice împotriva oricărei abordări în cadre marxiste a dinamicii sociale şi a mişcării ideilor, ba chiar a oricărei abordări sociologice a faptului cultural, considerate a fi inseparabilă de teoria marxistă. Încă o dată, mă îndoiesc că autorul doreşte să le dea astfel o mînă de ajutor celor predispuşi să arunce copilul împreună cu apa din covată. Cîteva disocieri relativ simple ar putea reduce drastic riscul unui asemenea rezultat.

■■■ Bază şi suprastructură

Decurgînd din teze oficiale, premisele marxiste ale textului din 1972 erau larg împărtăşite în epocă. Iată, de exemplu, pentru comparaţie, o carte la fel de valoroasă din acelaşi an: *Ideile politice şi iluminismul în Principatele Române, 1750-1831* a lui Vlad Georgescu, publicată atunci de Editura Academiei RSR, după ce o variantă în engleză apăruse în anul anterior în Statele Unite, ca prim volum al colecţiei „East European Monographs". Cele două lucrări nu se intersectează doar pe palierul cronologic. Ele urmăresc evoluţia rostirilor ideologice ale epocii de

PRIOR BOOKS
Books for us

Tel.: +40-21-2108908
+40-21-2108928
+40-722-510133
Fax: +40-21-2123561
e-mail: office@prior.ro
www. ebookshop.ro
www. cartegermana.ro
www. librariadespecialitate.ro

Adresa: Str. Răspântiilor nr. 32, Sector 2, cod 020548, Bucureşti

A apărut

Encyclopaedia Britannica 2008
Ultimate Edition DVD

• Cea mai complexă enciclopedie generală din lume este acum disponibilă pe DVD în ediție 2008 în showroom-ul Prior Books sau pe site-ul librăriei virtuale www.ebookshop.ro.
• Baza de date specifică pentru trei vârste, se potriveşte întregii familii
• Peste 100.000 de articole, atlasul lumii (2.500 hărți şi informații despre țări, date economice, culturale, sociale şi statistice), imagini video, dicționar explicativ

Britannica
2008

tranziţie de la lumea tradiţională a vechiului regim românesc la modernitatea frămîntată a secolului al XIX-lea, dispunîndu-le pe o axă ai cărei poli sînt reprezentaţi de „reformismul iluminist“ şi, respectiv, „democratismul revoluţionar“. Plasarea unui actor istoric pe o poziţie mai „înaintată“ trebuia corelată, fireşte, cu poziţia sa de clasă: mica boierime se făcea purtătoarea unui mesaj reformist, care avansa către programul revoluţionar pe măsură ce era preluat şi radicalizat în lumea burgheziei emergente. Factorul dinamic al acestui proces de dezvoltare ideologică era progresul capitalismului, ce orienta către piaţă economia agrară înainte de a da naştere celei industriale. Presupuşi a fi fost mai puternic afectaţi de evoluţia relaţiilor capitaliste şi mai dornici de a participa la ele, reprezentanţii straturilor inferioare ale clasei boiereşti deveneau, în mod natural, exponenţii unei gîndiri politice contestatare, pregătind astfel terenul pentru lupta burgheziei împotriva feudalismului de la 1848, urmată de alianţa „burghezo-moşierească“ îndreptată împotriva clasei muncitoare de după 1866.

Originile romantismului nu putea admite, la începutul anilor 1970, decît schimbarea socială, transformările instituţionale şi reconfigurările ideologice induse de jos în sus.

Cu siguranţă, departajarea critică faţă de această viziune rigidă şi preconcepută nu presupune abandonarea integrală a sociologiei de inspiraţie marxistă şi, încă mai puţin, a preocupărilor sale centrale. Faptul că agricultura comercială (capitalistă), orientată către piaţa mondială, a fost introdusă în Europa de Est de magnaţii latifundiari, şi nu de diferitele variante locale ale micii nobilimi – în contradicţie deci cu teza dogmatică după care doar membrii „dezavantajaţi“ ai aristocraţiei se puteau comporta ca nişte cvasiburghezi –, a devenit de mult un loc comun al studiilor de istorie socială consacrate regiunii, din care o parte continuă să îşi recunoască sursele marxiste. După cum de tot atîta audienţă – mai ales internaţională – se bucură ideea că interesele coagulante ale micii nobilimi s-au constituit aici, în acea fază de început a modernizării, în relaţie cu dezvoltarea aparatului birocratic, şi nu cu cea a economiei capitaliste, acest fapt neîmpiedicînd însă respectiva pătură socială să acţioneze ca principal motor al schimbării, inclusiv în domeniul ideologic (se impun citate aici numele unor Hugh Seton-Watson, Traian Stojanovich, Ivan T. Berend, Andrew C. Janos, Daniel Chirot sau Gale Stokes; vezi articolul celui din urmă, intitulat „Fundamentele sociale ale structurilor politice est-europene“, din volumul colectiv coordonat de Daniel Chirot, *Originile înapoierii în Europa de Est*). Desigur, nu e nevoie să privim cu suspiciune raportarea ideilor politice la formele societăţii pentru a accepta – din nou, laolaltă cu nenumăraţi autori cu certe îndatoriri faţă de marxism – că spectrul politic modern nu este ordonat în funcţie de propensiunea „revoluţionară“ a actorilor politici, ci în legătură cu atitudinea lor faţă de discursul dominant al liberalismului (pentru Europa Răsăriteană, referinţele cele mai potrivite sînt Andrzej Walicki şi Paschalis M. Kitromilides, ultimul tradus şi în româneşte cu *Iluminismul neoelen. Ideile politice şi sociale*, carte apărută la Editura Omonia în 2005). Mecanica socială conflictuală a modernităţii a fost descrisă de istorici şi sociologi, precum Barrington Moore, Perry Anderson, Theda Skocpol, François Furet sau Ralph Dahrendorf, într-o manieră foarte diferită de tabloul înfruntării inevitabile dintre forţele capitalismului în ascensiune şi cele ale feudalismului în declin, fără ca importanţa „rupturii revoluţionare“ în procesul de modernizare să fie prin aceasta depreciată. Aceleaşi lucrări subliniază însă că faptul cel mai important ce trebuie remarcat în legătură cu tentativele revoluţionare de la 1848 din Europa Centrală şi Răsăriteană este tocmai incapacitatea lor de a zdruncina în mod semnificativ ordinea tradiţională (argumentul a fost formulat în modul cel mai convingător cu referire la Germania, de istorici ca Hans Ulrich Wehler, Geoff Eley sau Jürgen Kocka).

Poate însă că cea mai mare noutate adusă de noile perspective asupra relaţiei dintre „bază“ şi „suprastructură“, prin comparaţie cu ortodoxia istoriografică şi sociologică marxistă a perioadei comuniste, este tocmai stabilirea unor relaţii de cauzalitate flexibile şi biunivoce între cele două entităţi, în funcţie de circumstanţele istorice în care ele se desfăşoară. *Originile romantismului* nu putea admite, la începutul anilor 1970, decît schimbarea socială, transformările instituţionale şi reconfigurările ideologice induse de jos în sus, iniţiate deci prin modificarea forţelor şi relaţiilor de producţie şi repercutate apoi, prin intermediul raporturilor dintre clase, în sfera guvernării şi a conflictului politic. Opoziţia foarte hotărîtă a autorului faţă de interpretările „difuzioniste“ ale evoluţiilor culturale – de felul celei oferite, acum mai bine de un secol, de Pompiliu Eliade – se înscria şi ea în logica aceleiaşi pledoarii pentru raportarea inovaţiei intelectuale la cerinţele sociale locale şi nu la procesul aculturaţiei. Iată însă că ideea alterării structurilor sociale, ca efect al difuziunii culturale, nu mai este de mult suspectă de „idealism“ pentru studiile istorice de inspiraţie marxistă. Desigur, cam toată lumea acceptă că rolul principal în transferul cultural îi revine „receptorului“, care selectează ideile provenite din surse occidentale în funcţie de provocările specifice ale mediului social local şi le adaptează pentru a servi unor obiective la fel de contextuale. Cei mai mulţi nu se opresc însă aici. Ei recunosc „efectului demonstrativ internaţional“ capacitatea de a declanşa modernizarea accelerată, prin conştientizarea socială a decalajelor de dezvoltare, şi atribuie statului periferic funcţia de a iniţia procesele de schimbare şi de a le propaga de sus în jos (prin lucrările lui Andrew C. Janos, Europa de Est este regiunea neoccidentală abordată în modul cel mai consecvent din acest unghi). Avem aici o modificare esenţială a perspectivei, în cadrele aceleiaşi problematici puternic marcate de marxism, dar niciodată abandonate în urma falimentului politic al proiectului comunist.

Chiar dacă remarcabil de omogenă, metanaraţiunea marxistă în interiorul căreia se desfăşoară şi reconstituirea istorică a lui Paul Cornea nu a fost totuşi monolitică. Un exemplu: cartea îl urmează în mod vizibil pe Andrei Oţetea în chestiunea originilor agriculturii comerciale, esenţială pentru a explica geneza unor idei politice rezonînd cu cerinţele capitalismului emergent. E vorba însă de o interpretare criticată ulterior de Ilie Corfus şi Henri H. Stahl, pentru a fi exagerat forţa penetraţiei capitaliste a economiei agrare româneşti şi a-i fi plasat prea devreme începuturile (e de remarcat că producţia aceluiaşi an 1972 a adus şi cartea lui Florin Constantiniu, *Relaţiile agrare din Ţara Românească în secolul al XVIII-lea*). Asemenea dezbateri din timpul comunismului nu au putut căpăta amploare. Mai important este faptul că ele purtau ecourile îndepărtate ale altora, desfăşurate înainte de 1947. Am menţionat deja interpretările contradictorii – cel mai adesea, clar „situate“ ideologic – ale epocii paşoptiste, formulate după pragul instaurării regimului politic al monarhiei constituţionale, în anii 1860. Devenită atunci obiectul central al marii controverse despre forme şi fond, epoca paşoptistă a fost descrisă în termeni care se întrepătrund uneori pînă la identificare cu conceptualizările alternative ulterioare ale modernizării est-europene. Istoria ideilor politice şi sociale ale ultimelor opt decenii, anterioare instaurării comunismului, ne-a lăsat moştenirea încurcată a unei sociologii istorice a modernizării, în care partea ce a revenit marxismului este mai mare decît se crede de obicei şi ale cărei dileme nu au fost depănate pînă la capăt (pentru a evita nedumerirea cititorului neavizat, trebuie să spun că aceste afirmaţii se revendică de la propriile mele studii publicate în diverse locuri, printre care periodicele *Studia Politica*, *New Europe College Yearbook* şi *Revista Istorică*). Acesta este încă un motiv pentru a pleda actualitatea temelor de sociologie a literaturii abordate de Paul Cornea pe larg în 1972, dar expediate grăbit în postfaţa sa din 2008.

■■■ Varietăţi de romantism

Poate „romantismul“ să joace un rol esenţial în mecanismul succesivelor mişcări emancipatoare ce se înlănţuie într-o reconstituire marxistă clasică a istoriei, de felul celei pe care ne-o oferă cartea lui Paul Cornea? Sîntem tentaţi să răspundem mai degrabă negativ: într-adevăr, ce funcţie legitimatoare poate avea revelaţia inconştientului şi a intuiţiei creatoare de la începutul secolului al XIX-lea pentru un curent politic ce a revendicat întotdeauna în folosul său moştenirea iluminismului, raţionalitatea omului economic, autoritatea ştiinţei pozitive şi armonia simplă a metafizicii materialiste? Contestarea dinspre stînga a ordinii capitaliste s-a revendicat de la un alt filon de gîndire decît cel care a alimentat, vreme de două secole, dezgustul romantic faţă de lumea valorilor burgheze. Pare un fapt stabilit că, deşi s-au influenţat reciproc în repetate rînduri, cele două şcoli au fost situate cel mai adesea pe poziţii adverse.

Deja înrădăcinatele noastre obişnuinţe de gîndire liberale şi posttotalitare nu fac decît să ne întărească această convingere. Aşa cum ne reaminteşte o carte recentă consacrată liberalismului est-european în perspectivă istorică, coabitarea dintre principiile liberale şi filozofiile epocii romantice a fost întotdeauna problematică şi instabilă: „Individualismul romantic este foarte diferit de cel liberal: concepţia după care o persoană cu o sensibilitate şi cu talente excepţionale poate ignora normele şi convenţiile societăţii are foarte puţin sau nimic în comun cu cea care acordă tuturor oamenilor aceleaşi drepturi şi limitează libertatea fiecăruia prin drepturile concetăţenilor săi“ (Maciej Janowski, *Polish Liberal Thought before 1918*, Budapesta, CEU Press, 2004). Desigur, încă de la Georg Brandes, ce oferea, în epoca pozitivismului, primul bilanţ de anvergură al romantismului literar, descriind totodată evoluţia orientărilor sale ideologice subiacente, ştim că sensibilitatea romantică s-a putut revărsa deopotrivă în albia teoriilor politice antimoderne şi în cea a culturii revoluţionare, iar această ambiguitate filozofică a făcut obiectul a numeroase studii (vezi, de exemplu, J. L. Talmon, *Political Messianism: the Romantic Phase*, 1960; Frederick C. Beiser, *Enlightenment, Revolution and Romanticism: the Genesis of Modern German Political Thought*, 1992). Nu e mai puţin adevărat, însă, că tensiunea conflictuală, veche de peste două secole, dintre moştenirea iluminismului şi cea a romantismului s-a soldat cu acumularea unei uriaşe biblioteci consacrate liniilor de continuitate dintre relativismul epistemologic şi moral promovat de mişcarea romantică şi o vastă gamă de radicalisme ideologice ale secolului al XX-lea ce şi-au găsit expresia cea mai caracteristică în politica dreptei radicale. Chiar unul dintre titlurile invocate de Paul Cornea pentru a degaja o definiţie convenabilă a romantismului – articolul „The Meaning of Romanticism for the Historian of Ideas“ al lui Arthur O. Lovejoy, apărut pentru prima oară într-un număr din 1941 al revistei *Journal of the History of Ideas* şi reluat de atunci în numeroase antologii – plasează astfel romantismul în genealogia fascismului. Reluînd tema în perioade istorice mai propice nuanţărilor şi circumspecţiei, autori precum Isaiah Berlin, Ernest Gellner, Alain Fienkelkraut sau Stephen Holmes au identificat şi ei asemenea complicităţi intelectuale între fenomenul pe care Victor Hugo îl definea, în preajma lui 1848, ca „liberalism în literatură“ şi antiliberalism al dreptei naţionaliste.

Critica marxistă a filozofiilor politice cu ascendenţă romantică s-a suprapus în bună măsură peste cea liberală. De la Ştefan Zeletin – vezi celebrul său articol „Romantismul german şi cultura critică română“ din 1929 – pînă la masivele lucrări istorice ale lui Z. Ornea, cultura română a produs şi ea nenumărate critici de aceeaşi natură – chiar dacă susţinute de preferinţe ideologice altminteri foarte diverse – ale tradiţiei intelectuale văzute ca principală sursă a tradiţionalismului şi ca un instrument privilegiat în mîna claselor „reacţionare“. Nu ne putem face că uităm atît de uşor acest lucru, atunci cînd aflăm, din cartea comentată aici, că romantismul a acţionat ca o „expresie a setei de libertate şi a revoltei împotriva autorităţii, fie ea a guvernelor, a lui Dumnezeu sau a legislatorilor Parnasului“, şi, ca atare, el „nu putea fi emanaţia unei clase de stăpîni de iobagi, care se ridica din genunchi numai cînd trebuia să poruncească celor mai mici decît dînsa“. Desigur, nu este vorba de o contradicţie. Paul Cornea deosebeşte „romantismul apusean de dinainte de 1830 (antiiluminist, monarhic, religios, egoist, medievalist, deziluzionat, contemplativ etc.)“ de cel „apusean de după 1830 (umanitarist, socializant, energetic, activ, titanian etc.)“ pentru a plasa varietatea românească – şi regională – a fenomenului în descendenţa celei de-a doua vîrste occidentale a aceleiaşi formaţiuni culturale plurivalente. Romantismul românesc, o specie a celui „răsăritean“, a fost deci „proluminist, naţional, idealist, folclorizant, carbonar, militant etc.“ şi, ca atare, a constituit fundalul cultural cel mai larg necesar pentru evoluţia gîndirii politice locale – în logica marxistă rezumată mai sus – de la formele nedesăvîrşite ale reformismului temporizator la plenitudinea revoluţionară a paşoptismului. Cartea din 1972 nu ne-o spune, dar ştim că aceeaşi logică istorică dădea seama şi de funcţia reacţionară deţinută în lumea românească, mai tîrziu, de ecourile locale ale romantismului european: ea decurgea din schimbarea rolului istoric al burgheziei după victoria „revoluţiei burgheze“, agentul dizolvant al orînduirii feudale transformîndu-se atunci în clasa dominantă a societăţii capitaliste (referinţele cele mai autorizate sînt volumul IV, din 1964, al tratatului *Istoria României*, volumul II, din 1968, al *Istoriei literaturii române* şi primul volum, din 1972, al *Istoriei filozofiei româneşti*, toate trei apărute la Editura Academiei RSR).

E de crezut că, fie ea sociologică sau nu, istoria spiritului public şi a mişcării ideilor în perioada de început a modernizării româneşti nu va mai plasa în centru, pe viitor, geneza romantismului. E interesant totodată că ciudatul rol de protagonist principal, jucat de acelaşi subiect în una dintre cele mai ample şi ambiţioase reconstituiri istorice ale vieţii noastre culturale de la începutul secolului al XIX-lea, se datorează tocmai puternicului angajament marxist al unei cărţi scrise în timpul comunismului, dar căreia i se cuvine, cu prisosinţă, o bogată posteritate. Imaginea robustă şi insolită a romantismului „carbonar“ şi „militant“ pe care ea ne-o propune ar trebui să contribuie şi ea la dobîndirea unei reînnoite popularităţi. Mai ales că, împachetată cum este într-o copertă ce se potriveşte mai degrabă cu romantismele cam tenebroase, dar pînă acum foarte populare, ale anilor postcomunişti, cartea lui Paul Cornea pare aşezată la răscrucea mai multor drumuri. ■

Ascensiunea lui Traian Băsescu (IV)

Fragmente din volumul în pregătire la Editura Polirom

Marius OPREA

În 1981, Traian Băsescu ajunge comandantul navei „Biruinţa". În episodul trecut, Marius Oprea a făcut o caracterizare a lui Traian Băsescu din acele timpuri: „Învăţase regulile jocului, dar şi cît şi cum putea întinde coarda pentru a-şi mări averea şi creşte influenţa. La nici 33 de ani, era un om cu o foarte mare autoritate, după regulile timpului şi ale locului". Marius Oprea vorbeşte despre Traian Băsescu şi relaţiile sale în lumea comunistă: „Îi mulţumea pe cei de la Partid, nu le făcea griji celor de la Securitate şi se mulţumea pe sine, fără să fie deranjat de nimeni pentru «tunurile» marinăreşti care îi asigurau un trai departe de orice griji şi o avere încă de pe atunci de invidiat". În acest nou episod, Marius Oprea descrie modul în care, în 1987, Traian Băsescu a fost numit şef al Agenţiei Economice a NAVROM din Anvers, Belgia.

Pentru români, 1985, anul abia încheiat, nu fusese tocmai unul al biruinţei. „Practica agricolă" a studenţilor şi elevilor (nu erau lăsaţi deoparte nici copiii de 10 ani), „muncile agricole" ale militarilor, civilii „concentraţi" la Canal, alături de „brigăzile de utecişti", erau formele de robie care asigurau „construirea socialismului" sau, după expresia comandantului Băsescu de pe „Biruinţa", publicată în *Scînteia*, „succesele obţinute de poporul nostru în anul care a trecut". Alimentele erau raţionalizate, unele, precum uleiul şi zahărul, de aproape un deceniu. Carnea, pîinea, unele dintre produsele lactate trecuseră şi ele „pe cartelă", iar ouăle, făina, orezul, mezelurile, chiar şi cele mai multe dintre pastele făinoase nu mai existau în magazine, alimentate în schimb cu creveţi vietnamezi, care invadaseră parcă România, conserve de mazăre, apă minerală medicinală şi oţet. Consumul de electricitate al utilizatorilor casnici era şi el victimă a „raţionalizării", iar românii aveau parte de 4 ore de căldură şi de 2 ore de apă caldă pe zi, dar nici aceste minuscule raţii de energie termică nu erau întotdeauna acordate. În 1985, programul televiziunii s-a redus la 22 de ore pe săptămînă, fiind acoperit aproape în întregime de emisiuni de propagandă, de vizite de lucru ale tovarăşului Nicolae Ceauşescu şi de „Cîntarea României". În 1985 au fost demolate Mînăstirea Văcăreşti, Mînăstirea Mihai Vodă şi alte multe biserici din Capitală, căzute pradă sistematizării sau înghiţite de uriaşa Casă a Poporului. În 1985, a fost înfiinţat Consiliul Naţional pentru Ştiinţă şi Educaţie, condus de Elena Ceauşescu, al cărui principal obiect de activitate era cenzura oricărei forme de expresie liberă. A fost, în acelaşi an, arestat şi ucis disidentul Gheorghe Ursu. Eram, în marea noastră majoritate, un popor de înfrînţi. Regimul comunist îşi putea sărbători, cum şi găsea zilnic de cuviinţă, biruinţa.

■■■ Spre Anvers

Am fost nedrepţi pînă acum vorbind poate cu o prea mare uşurinţă despre ascensiunea profesională a lui Traian Băsescu şi beneficiile de pe urma acesteia, fără să arătăm cîtă muncă s-a aflat în spatele ei. La cumpăna celor 30 de ani, cînd alţii se mai agaţă de „ale tinereţii valuri", Băsescu era un om deplin matur şi responsabil. Nu conducea vreun mic atelier de producţie sau un camion, ci vase de mare tonaj, în deplasări lungi, obositoare, pline de pericole şi de neprevăzut. O călătorie pe mare, la bordul navelor comerciale româneşti, nu putea fi socotită tocmai un voiaj de plăcere, cu atît mai puţin la bordul unui petrolier, o navă de cursă lungă, imensă şi ostilă, transportînd un produs periculos, al cărui miros greu, omniprezent, îi ţinea pe marinari într-o veşnică şi inconfortabilă stare de alarmă. Accidentul teribil care a dus la scufundarea petrolierului „Independenţa" şi la moartea în chinuri groaznice a celei mai mari părţi a echipajului, înecat şi ars în acelaşi timp la intrarea în strîmtoarea Bosfor, apoi scufundarea bruscă, fără explicaţii clare, a celui de-al doilea petrolier de mare tonaj, „Unirea", în largul Mării Negre, nu cu mult înainte de lansarea la apă a „Biruinţei", erau coşmarurile echipajelor tuturor petrolierelor din flota navală a României.

Întîmplările nu erau de domeniul istoriei – se petrecuseră cu numai cîţiva ani în urmă şi se păstrau încă vii în memorie. Oamenii se îmbarcau pe nave cu frica în sîn, în voia Domnului, a mării şi a priceperii comandantului lor. La bord, dotările nu erau gîndite pentru a asigura confortul marinarilor, ci mai ales pentru o cantitate cît mai mare de mărfuri transportabile, în condiţii de siguranţă. Apoi, cum am mai arătat, echipamentele tehnice ale navelor erau fie învechite, fie de proastă calitate, ceea ce transforma fiecare ceas al călătoriei fără probleme, fiecare zi fără incidente într-o mică victorie. Alimentele din cambuzele navelor flotei comerciale a României socialiste reflectau şi ele, pe de altă parte, sub aspectul cantităţii şi al calităţii, sărăcia din ţară, iar suma derizorie de bani alocată echipajelor ca diurnă în porturile de escală sau destinaţie îi ţinea departe de orice tentaţii. Strîngînd ban lîngă ban, în monotonia şi greutăţile lungilor călătorii, pentru a le asigura o brumă de bunăstare celor de acasă, la întoarcere, socotindu-şi cheltuielile şi micile investiţii în mărfurile pe care le cumpărau din străinătate cent cu cent, marinarii români semănau, întrucîtva, cu muncitorii şi agricultorii care îşi caută salvarea economică, în aceşti ani ai tranziţiei, la mare depărtare de casă.

O excepţie în privinţa dotărilor şi a confortului de la bord o făceau petrolierele de mare tonaj, din clasa de 150.000 tdw. De pildă, petrolierul „Independenţa", dispărut în tragicul accident din noaptea de 14 spre 15 noiembrie a anului 1979 în strîmtoarea Bosfor, era o navă deosebită, fiind considerată, pe bună dreptate, nava-amiral a flotei noastre comerciale. Marinarii aveau condiţii foarte bune, aşa cum îşi aminteşte unul dintre cei ce au navigat la bordul petrolierului: „fiecare marinar avea cabina sa, mare, cu grup sanitar, confortabilă. Nava era imensă. Mai avea sală de sport, piscină, două lifturi [...]. Era un vapor spaţios şi confortabil. Credeţi-mă, nici nu am apucat să-l vizitez pe tot", spune Dragoş Voicescu, un ofiţer-mecanic care a supravieţuit dezastrului din Bosfor şi care făcuse numeroase curse cu acest vas. „Viaţa la bord era altfel decît pe celelalte vapoare, erau şi restricţii. De exemplu, băuturile alcoolice erau cu desăvîrşire interzise, fumatul era permis numai în cabine; din aceste motive şi salariile erau mai mari. Eu aveam, dacă ţin minte, vreo 2.700 lei pe lună, plus primele" (declaraţie a lui Dragoş Voicescu, consemnată de ziaristul Constantin Cumpănă, citată de pe site-ul *www.romanians.bc.ca*)

Este de imaginat că nici dotările de pe „Biruinţa", nava-amiral care a luat locul vasului-amiral al flotei comerciale româneşti, dispărut în condiţii tragice, odată cu cea mai mare parte a echipajului, nu puteau fi cu mult mai prejos. Dar, oricum, viaţa de marinar, chiar şi în condiţiile ceva mai bune de pe „Biruinţa", acest nou petrolier de mare tonaj, avea rigorile şi specificul ei. Preţul, sub raportul vieţii personale, în ultimă instanţă, era unul plătit din greu. Viaţa de marinar nu era o viaţă fericită şi era departe de romantismul care i se atribuie. Să petreci două treimi dintr-un an în pustietatea mării, căci escalele şi staţionarea în portul de destinaţie, care asigurau cîteva momente de destindere, nu însemnau mai mult de cîteva zile în tot parcursul călătoriei, să fii departe de toţi cei dragi, al căror chip din amintiri era împrospătat numai de fotografii şi de cîte un rar telefon, trăind cu gîndul la ce vei duce la ai tăi şi ce vei face în scurtul concediu, nu era tocmai o fericire. Zi după zi se scurgea în monotonia şi rutina muncii, în zgomotul surd al motoarelor uriaşe şi scîrţîitul adînc şi greu al navei, spintecînd valurile. Singura bucurie cotidiană era tocmai în această monotonie, căci „evenimentele" la bordul unei nave sînt cel mai des neplăceri, de la furtuni la defecţiuni tehnice ori probleme de sănătate sau de altă natură ale echipajului.

Traian Băsescu nu îmbarca la bordul navelor pe care le conducea în larg doar petrol şi derivate, mărfuri periculoase la transport, ci şi treizeci de oameni, fiecare cu firea, frustrările şi problemele lui, nu se afla doar la timona vasului cu tancurile pline de ţiţei, ci şi cu destinele echipajului. Pentru aceşti oameni, închişi într-o imensă cutie metalică plutind pe mare, şi pentru comandantul lor, „acasă" se transformase mai degrabă într-o senzaţie, căci, propriu-zis, „casă" le era în cea mai mare parte a timpului bordul petrolierului. Cînd erau în familie, jinduiau în curînd după o nouă plecare, iar la cîteva zile după îmbarcare li se făcea dor de ceea ce lăsaseră la ţărm. Acesta era cel mai greu tribut plătit mării: meseria aleasă în viaţă i-a ţinut pe marinari departe de una dintre marile ei bucurii, şi anume tihna spaţiului privat.

Era o responsabilitate care apăsa greu pe umerii tineri ai lui Traian Băsescu. Trebuia nu doar să treacă el însuşi printr-o asemenea experienţă, ci mai ales să poarte grija tuturor oamenilor şi a navei, iar deprinderea aceasta l-a înzestrat de timpuriu cu un temperament pe care i-l cunoaştem de acum cu toţii, şi noi, cetăţenii României. Urca pe vas, odată cu sacul său marinăresc, propriile griji şi dorul de casă, de soţie, Maria, şi de cele două fiice, Ioana şi Elena. În aceste lungi călătorii pe mare, s-a accentuat personalitatea unui om, din punct de vedere temperamental, coleric. Băsescu a deprins să nu stea mult pe gînduri în a lua o decizie, pe care imediat să o exprime direct, fără menajamente, chiar şi fără să judece prea mult asupra urmărilor. Este ceea ce i-a folosit, în timp, dar i-a adus, cum se va vedea, şi necazuri. În bizantinismul anilor tîrzii ai regimului comunist din România, în care rareori un resposabil hotăra ceva fără să-şi asigure bine dinainte spatele, era chiar periculos un asemenea comportament, dar, spre norocul lui, pe mare nu dădea nimănui socoteală, iar ceea ce conta era întoarcerea cu bine acasă a navei, cu tot cu încărcătură şi echipaj.

Radio LYNX.ro
www.radiolynx.ro
ştiri din cinema
invitaţi surpriză
super premii
vineri de la 18:00
ţi-am rezervat bilet
în lumea filmului
cinefan
cu Emanuel Lăzărescu & Mihaela Luca
te aşteptăm la www.radiolynx.ro

În 1987, după cum prezintă biografia sa oficială, Traian Băsescu s-a bucurat de o binemeritată promovare: a fost numit şef al Agenţiei Economice a NAVROM din Anvers, Belgia. Aici pare să fie ori o eroare a lui Băsescu, ori altceva. Ordinul de numire emis de ministrul Transporturilor, Pavel Aron, cu numărul 223, poartă data de 3 februarie 1988. Documentul stabileşte „trimiterea temporară a unor reprezentanţi NAVROM la agenţiile din străinătate" şi este emis în baza competenţelor acordate ministrului şi a subordonării activităţii flotei comerciale a României faţă de deciziile acestuia, prevăzute prin decretul-lege 29 din 1971, privind organizarea şi funcţionarea Ministerului Transporturilor, cu modificările sale ulterioare. În temeiul lor, ministrul ordonă: „se trimit temporar, pe timp de trei luni, începînd cu data prezentării la post, în funcţiile şi la agenţiile prevăzute în dreptul fiecăruia, următorii tovarăşi: Iuraşcu Gheorghe, inspector-şef la Inspectoratul Navigaţiei Civile din cadrul Departamentului Transporturi Navale Constanţa, în funcţia de şef de agenţie la Agenţia NAVROM din Alexandria, Republica Arabă Egipt; Băsescu Traian, comandant de navă la Întreprinderea de Exploatare a Flotei Maritime NAVROM Constanţa, în funcţia de şef de agenţie la Agenţia NAVROM din Anvers, Belgia". Cu aducerea la îndeplinire a acestui ordin au fost însărcinaţi directorul Direcţiei Personal şi Învăţămînt şi şeful Oficiului juridic din Ministerul Transporturilor, Florea Vintilă, şi, respectiv, Gheorghe Cristel. (După 1989, Pavel Aron s-a retras din viaţa publică. Florea Vintilă se pare că a decedat, iar fostul şef al Oficiului juridic din minister, Gheorghe Cristel, a deschis un cabinet de avocatură privat. Despre celălalt şef de agenţie NAVROM, trimis la Alexandria, în Egipt, putem bănui că este una şi aceeaşi persoană cu cartograful Gheorghe Ivaşcu, autorul unor hărţi navale.)

■■■ Cinci luni şi jumătate de aşteptare

S-au făcut multe speculaţii cu privire la dedesubturile numirii lui Traian Băsescu în acest important post, care îi oferea şi o odihnă binemeritată după istovitoarele voiaje pe mare, vreme de aproape un deceniu. Mai întîi însă, trebuie să semnalăm o sincopă între ceea ce Băsescu scrie în autobiografia oficială, şi anume ocuparea postului la Anvers din 1987, şi ce arată documentele. Cert este că Traian Băsescu a fost numit în acest post la 3 februarie 1988 (data ordinului 223 al ministrului Transporturilor) şi l-a ocupat efectiv, aşa cum arată un raport din 25 mai 1989 asupra activităţii sale acolo, adresat viceamiralului Gheorghe Anghelescu, comandantul flotei comerciale, abia două luni şi zece zile mai tîrziu. În documentul arătat mai sus, chiar el spune, în mod clar: „subsemnatul, Băsescu Traian, raportez: m-am aflat la post în perioada 14 aprilie 1988, [pînă] la 5 mai 1989". Predecesorul lui Băsescu la Anvers a fost Dumitru Ionescu, care avea să-i devină acestuia, după 1989, partener de afaceri. După datele furnizate de Ministerul Transporturilor, Ionescu a ocupat postul de la Anvers în perioada aprilie 1984-octombrie 1987. Este deci neclar unde a fost Traian Băsescu în intervalul noiembrie 1987-14 aprilie 1988, cînd şi-a ocupat efectiv postul. A fost totuşi la Anvers, ca delegat al NAVROM, pentru a lua un prim contact cu problemele de acolo? Este greu de presupus, în afara obţinerii avizelor necesare. Din păcate, nu există, la minister, date în acest sens, arhiva NAVROM este inaccesibilă, în condiţiile în care societatea a intrat în lichidare judiciară, iar „mapa profesională" a lui Traian Băsescu de la Ministerul Transporturilor nu este nici ea publică, în virtutea legislaţiei cu privire la protejarea datelor cu caracter personal. Nu rămîn decît supoziţiile. Să fi parcurs acesta un stagiu de pregătire la Securitate, cel puţin contrainformativă, înaintea trimiterii la post, în fond, în logica lucrurilor şi în practica vremii?

Există mai multe voci şi argumente care susţin un amestec al Securităţii în numirea lui Traian Băsescu în acest post, care depăşeşte procedura birocratică a verificării persoanei şi a avizării. În orice caz, o perioadă de cinci luni şi jumătate, de la vacantarea funcţiei de şef al reprezentanţei comerciale NAVROM de la Anvers şi pînă la preluarea efectivă a ei, Băsescu nu figurează în documente ca fiind acolo, aşa cum declară în autobiografia oficială.

Cum spuneam, numirea sa în post la Anvers a fost o promovare binemeritată. Pavel Aron, care după 1989 nu a fost prezent la manifestări publice, nu a făcut declaraţii şi nu a dat intervuri, a făcut în cazul lui Traian Băsescu o excepţie, prezentînd public decizia numirii acestuia la Anvers ca fiind una luată exclusiv pe baza criteriilor obiective ale competenţei profesionale, fără nici un fel de amestec din partea partidului sau a Securităţii. Fostul ministru în ultimul guvern al regimului Ceauşescu spune: „în cadrul CAER, la Anvers erau specialişti care răspundeau de exploatarea navelor şi erau numiţi pe doi ani. Ne-a venit nouă rîndul de a trimite un specialist, pentru a urmări problemele specifice navelor. Băsescu era comandant de navă pe «Biruinţa» – 150.000 tdw. Am discutat cu şeful transporturilor navale că trebuie să găsim un cadru bine pregătit, tînăr, cu experienţă în navigaţie". A fost ales Traian Băsescu, susţine Pavel Aron, iar consiliul de conducere al ministerului a aprobat numirea, fără vreun amestec al Securităţii sau al celor de la cadre, de la partid, care nici nu au văzut dosarul de candidat al acestuia. „Au fost criterii profesionale, nu criterii politice sau altele. Informaţiile trimise de la Anvers erau strict referitoare la problemele de navigaţie şi transport naval", a mai spus fostul ministru comunist în *Cotidianul* din 18 octombrie 2006, negînd orice legătură a lui Traian Băsescu cu Securitatea, în calitatea sa de şef de agenţie comercială în străinătate.

■■■ Pavel Aron – „omul care l-a trimis pe Băsescu la Anvers"

Pavel Aron face în afirmaţiile sale cel puţin două erori. Mai întîi, Traian Băsescu a avut la Anvers un predecesor român, şi nu dintr-o altă ţară socialistă membră CAER, pe Dumitru Ionescu, care a ocupat acest post nu doi ani, ci trei ani şi şase luni. Numirea agentului NAVROM nu a avut nimic în comun cu cooperarea economică între statele din CAER, ci a privit rezolvarea problemelor de parcurs ale flotei comerciale a României în zona Mării Nordului. Apoi, în ceea ce priveşte promovările în funcţie, Pavel Aron greşeşte din nou atunci cînd arată că nici măcar partidul nu a avut vreun amestec în numire. Nu existau asemenea excepţii în modul de funcţionare a instituţiilor statului comunist, iar ca membru PCR, Traian Băsescu trebuia să se supună statutului şi regulilor de procedură ale partidului. Mult mai probabil că, dat fiind rangul său de ministru, atunci cînd lui Aron i-a ajuns pe masă ordinul ministerial la semnat, trecerea dosarului Băsescu pe sub furcile caudine ale avizelor de la „cadre" şi Securitate era deja consumată.

Mai este un aspect. Trebuie să avem în vedere circumstanţele în care „omul care l-a trimis pe Băsescu la Anvers", cum titra presa, a făcut aceste afirmaţii. Cum am mai spus, Pavel Aron s-a retras cu totul din viaţa publică după 1989. Singura declaraţie pe care a făcut-o este aceasta, cu privire la trimiterea lui Băsescu la Anvers. Declaraţia lui Pavel Aron nu i-a fost solicitată de presă, care nici nu-l cunoştea, decît după ce acesta a fost arătat ziariştilor de către Traian Băsescu, într-o sală de festivităţi. Ministrul Transporturilor din ultimul Guvern al regimului Ceauşescu fusese invitat, în 17 octombrie 2006, la aniversarea a 60 de ani de la ridicarea Palatului CFR, eveniment cu care, în afara faptului de a fi avut biroul în acel palat, ca membru timp de aproape patru ani al Cabinetului Dăscălescu, nu avea nici o legătură.

A doua zi, presa relata cum preşedintele Băsescu s-a întîlnit cu doi miniştri ai Transporturilor care i-au marcat cariera, unul care l-a trimis la Anvers şi altul care i-a făcut cunoştinţă cu Petre Roman: „aflat în vizită ieri la Ministerul Transporturilor – ocazie cu care a celebrat 60 de ani de la ridicarea Palatului CFR Bucureşti, preşedintele Traian Băsescu *l-a zărit* [s.n.], printre foşti miniştri ai Transporturilor, şi pe Pavel Aron. *Îl văd pe ministrul Aron, care a semnat plecarea mea la Anvers, şi nu Securitatea, dar şi revenirea mea de la Anvers şi numirea ulterioară ca inspector-şef al Navigaţiei Civile*, a spus preşedintele". Apoi, Pavel Aron nu a făcut decît să confime, cumva forţat de împrejurare, la solicitarea ziariştilor, într-un stil „romanţat", cum remarca unul dintre aceştia, varianta prezidenţială a biografiei Băsescu.

Prezenţa lui Pavel Aron la festivitatea de la Palatul CFR şi declaraţia sa, extrem de convenabile preşedintelui, au fost făcute într-un moment în care erau deja de mai multă vreme în atenţia publică legăturile dintre Traian Băsescu şi Securitate, *via* Anvers, pornindu-se de la faptul că unul dintre apropiaţii săi este Silvian Ionescu, fost ofiţer de securitate, care, după propriile declaraţii, răspundea în ultimii ani ai regimului Ceauşescu de reţele de spionaj ale României socialiste în vestul Europei, fiind tocmai şeful Serviciului I (Belgia-Olanda-Luxemburg) din cadrul Departamentului extern al Securităţii.

■■■ Cu voia Securităţii?

Declaraţia ministrului Aron a fost contrazisă încă de a doua zi, 16 octombrie 2006, cînd un alt demnitar din vremea regimului comunist, Ştefan Andrei, fostul ministru de Externe şi al Comerţului exterior, afirma, într-un interviu acordat unui post de televiziune, că nimeni nu putea să fie trimis într-un post în străinătate decît cu acordul Securităţii. Ştefan Andrei a mai spus că avizul pentru plecarea la orice post în străinătate era dat de o comisie din Secţia de cadre a PCR, condusă de Elena Ceauşescu, dar că această comisie era, de fapt, subordonată Securităţii. Excepţie de la această procedură, spunea el, nu a făcut nici trimiterea la Anvers a lui Traian Băsescu. Afirmaţiile fostului ministru Pavel Aron cu privire la absenţa oricărui aviz asupra numirii sînt contrazise, de altfel, chiar şi de către apropiatul lui Băsescu, fostul ofiţer de securitate Silvian Ionescu, şeful rezidenţei spionajului românesc în Benelux, care confirmă în schimb cele spuse de Ştefan Andrei. „Putea cineva să fie numit şeful Agenţiei NAVROM în străinătate fără să aibă acceptul Securităţii sau fără să fie un colaborator al Securităţii?", l-a întrebat Mugur Ciuvică, directorul Grupului de Investigaţii Politice, într-un dialog consemnat de presă. Silvian Ionescu a răspuns: „La întrebarea dumneavoastră, răspunsul este da. Putea. Singura condiţie era ca, la cererea organelor de partid, să fie verificat [...]. Pentru că orice lucrător în străinătate pleca cu avizul partidului, şi partidul cerea Securităţii să fie verificat".

În concluzie, în afara declaraţiei fostului ministru Aron şi a propriilor susţineri, nimic nu este de natură să contrazică faptul că la Anvers fostul comandant de cursă lungă a fost trimis, în mod obligatoriu, cu voia Securităţii şi, după alte susţineri, chiar în legătură cu ofiţerii de spionaj ai României socialiste. De asemenea, lipsa îndelungată a lui Traian Băsescu din evidenţele Ministerului Transporturilor, cel puţin din cele publice pînă acum, pentru o perioadă în care el afirmă că s-ar fi aflat la Anvers, nu exclude ca fostul comandant de navă să fi fost supus, înainte de trimiterea sa efectivă peste graniţă la postul de şef de agenţie comercială, chiar unui instructaj amănunţit în una dintre unităţile de profil ale fostului Departament al Securităţii Statului.

Va urma

■

EDIŢIA A VI-A
FESTIVALUL INTERNAŢIONAL DE CHITARĂ TRANSILVANIA
CLUJ-NAPOCA 18-23 AUGUST 2008

Marţi 19 august
Biserica Reformată
19.00-20.30 — Recital Dávid PAVLOVITS (Ungaria)

Miercuri 20 august
Casa Municipală de Cultură
19.00-20.30 — Recital Gabor PODHORSZKY (Ungaria)

Joi 21 august
Biserica Reformată
19.00-20.30 — Recital Gerhard REICHENBACH (Germania)

Vineri 22 august
Biserica Reformată
19.00-20.30 — Recital Gabriel BIANCO (Franţa)

Sâmbătă 23 august
Biserica Reformată
19.00-20.30 — Recital Flavio SALA (Italia)

Biserica Reformată - str. Mihail Kogălniceanu nr. 22
Casa Municipală de Cultură - Piaţa Unirii nr. 24

SPONSORI
loteria română
mazzika
Constantin DUMITRIU
ANT-DJT Cluj
Magazinul Koncert str. Andrei Şaguna nr. 6

PARTENERI
Casa Municipală de Cultură Cluj-Napoca
Consiliul Judeţean Cluj
Primăria şi Consiliul Local Cluj-Napoca
Liceul de Muzică „Sigismund Toduţă" Cluj-Napoca
Parohia Reformată Centrală I Cluj
Colegiul Studenţesc Reformat Apafi Mihaly

PARTENERI MEDIA
24 FUN
făclia
PORT.ro
TVR
monitorul
ZIUA DE CLUJ
SĂPTĂMÂNA CLUJEANĂ
OBSERVATOR CULTURAL
NouNU!

Despre copyright şi onestitate

Carmen MUŞAT

Nu mi-am închipuit, la începutul lui decembrie 2007 – cînd am început publicarea rubricii „*Restitutio* Benjamin Fondane“ în *Observator cultural* –, că un proiect menit *să restituie* culturii române opera unuia dintre autorii săi cei mai valoroşi va sfîrşi într-o polemică în care se confruntă, pe de o parte, traducătorii (dl Mihai Şora şi dna Luiza Palanciuc) şi potenţialul editor (dl Mircea Petean şi Editura Limes) – care nu au, însă, nici un contract şi nu deţin copyright-ul pentru editarea lui Benjamin Fondane în România –, şi de cealaltă parte, dl Mircea Martin (cunoscut exeget al operei fondaniene, membru al Societăţii Fondane) şi Editura Art, deţinători ai drepturilor de editare a volumelor lui Fondane, ca urmare a contractului semnat cu dl Michel Carassou (vezi detaliile legate de copyright în comunicatele succesive ale Editurii Art şi ale dlui Michel Carassou, publicate în numerele 432, 433, 434 şi 435 ale revistei noastre). Am crezut atunci – şi continuu să cred – că un astfel de proiect este extrem de necesar şi că ar trebui să constituie, pentru lumea editorială românească, o urgenţă. Tocmai de aceea am sprijinit iniţiativa şi efortul celor doi traducători, dl Mihai Şora şi dna Luiza Palanciuc, publicînd regulat, din 6 decembrie 2007 şi pînă în prima săptămînă din iulie 2008, fragmente ample din opera franceză a lui Fondane, aproape necunoscute publicului autohton.

■■■ Cum a pornit proiectul

Într-un mesaj din 19 septembrie 2007, proaspăt întoarsă de la Colocviul Fondane de la Peyresq, dna Luiza Palanciuc îmi vorbea despre mai multe proiecte, printre care şi o rubrică specială „Fondane“, menţionînd, *en passant*, şi posibilitatea ca *Lunea existenţială* (cu care, de altfel, a şi debutat seria traducerilor din Fondane în revistă) să apară, în traducerea sa şi a dlui Mihai Şora, „la Martin“ (adică la Editura Art). Evident, mi s-au dat toate asigurările că aspectele legate de copyright au fost rezolvate şi că nu e nici o problemă în a publica în revistă fragmente din volumele în franceză semnate de Fondane. Cînd am demarat proiectul, în decembrie 2007, menţiunea finală, referitoare la existenţa unei serii de „Opere complete“ la editura Limes, m-a determinat să cer explicaţii atît dnei Luiza Palanciuc – care mi-a confirmat că se află în posesia drepturilor de autor –, cît şi dlui Mircea Martin – care mi-a spus că deţine un acord similar, încă din 2005.

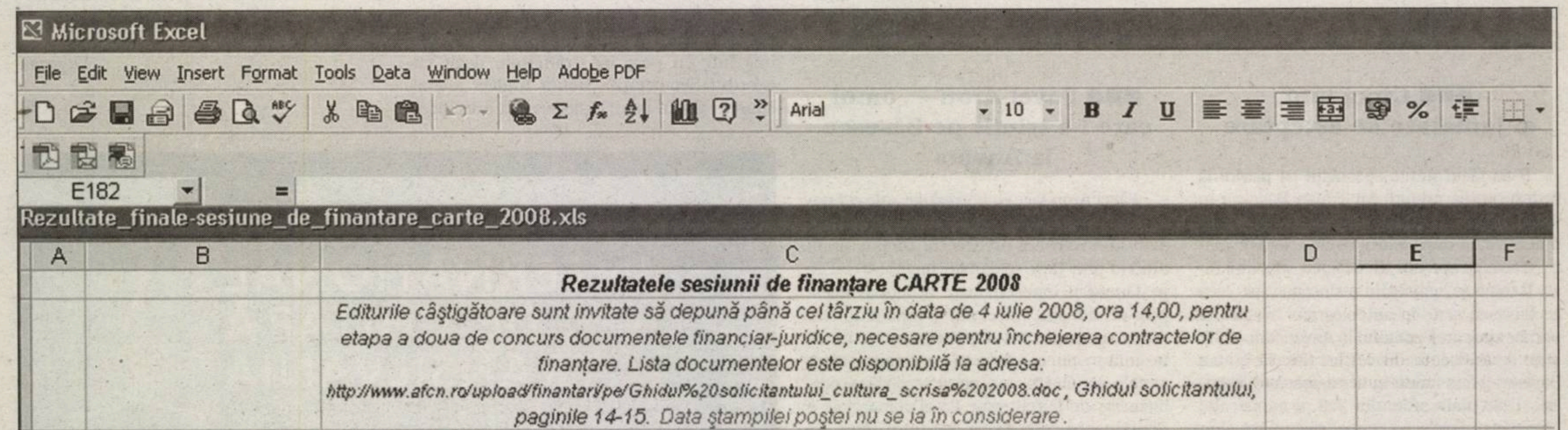
Pentru publicarea *unor fragmente* din cărţile lui Fondane în revistă, exista oricum acordul explicit al dlui Michel Carassou, iar dl Mircea Martin nu a încercat niciodată – în pofida zvonisticii puse în mişcare de dna Luiza Palanciuc – să oprească acest proiect. E drept însă că, văzînd referirea la seria de „Opere complete“ în pregătire la Editura Limes, mi-a atras atenţia că un astfel de proiect este imposibil, de vreme ce şi el se afla în posesia unei autorizaţii oferite de dl Michel Carassou. În tot acest timp, avertizată că şi dl Mircea Martin are o autorizaţie, dna Luiza Palanciuc a susţinut permanent că Editura Limes este singura care deţine dreptul de a edita opera fondaniană, calificînd afirmaţiile profesorului Martin drept neadevărate.

■■■ Acuzatul, la zid!

Dar, evident, nu eu sînt în măsură să dau aici detalii legate de motivele care au dus la neînţelegerile ulterioare dintre cei direct implicaţi în editarea operei fondaniene în România; o va face, sper, fiecare dintre aceştia. Comunicatul Editurii Art, care făcea referire la existenţa unui contract asupra drepturilor de editare a operei lui Benjamin Fondane, ne-a făcut să suspendăm, pentru moment, rubrica „*Restitutio* Benjamin Fondane“, nu fără a anunţa, însă, disponibilitatea noastră de a respecta principiul *audiatur et altera pars*. Ceea ce a urmat apoi a fost o susţinută şi insidioasă campanie de calomniere a Editurii Art şi a dlui Mircea Martin, inclusiv pe site-ul *Observatorului cultural* (în comentariile care au însoţit o serie de articole pe această temă), ceea ce m-a făcut să-i adresez dnei Luiza Palanciuc, în cîteva rînduri, rugămintea de a rezolva acest diferend altfel decît prin mesaje „emailate“ şi insinuări repetate. Cînd dl Mihai Şora a trimis redacţiei noastre punctul său de vedere, formulat într-un articol intitulat „O crimă împotriva gîndirii“ – articol care, în opinia mea, conţinea o serie de acuzaţii de o deosebită gravitate la adresa dlui Mircea Martin –, l-am rugat pe dl Şora, într-o discuţie telefonică, să accepte publicarea textului său *faţă în faţă* cu răspunsul celui vizat. Am considerat că aşa este firesc şi, mai ales, *moral*, ca acuzatul să aibă dreptul să răspundă *în acelaşi număr* în care apar şi acuzaţiile, mizînd pe capacitatea cititorilor de a judeca pe cont propriu, avînd la dispoziţie *toate* versiunile – inclusiv pe cea a directorului Editurii Limes, dl Mircea Petean, care trimisese redacţiei noastre un comunicat. I-am comunicat aşadar dnei Luiza Palanciuc intenţia de *a publica toate cele trei texte simultan.* Aşa cum se poate vedea din schimbul de mesaje din pagina alăturată, dl Şora a refuzat categoric propunerea mea, preferînd să-şi retragă textul şi sugerînd ca *Observator cultural* să publice întîi răspunsul dlui Mircea Martin şi, abia apoi, punctul său de vedere!

■■■ Jumătăţi de „adevăr“ şi calomnii

Am fost cu atît mai surprinsă să constat că dl Mircea Petean fusese anunţat de dna Luiza Palanciuc că revista noastră refuză Editurii Limes şi dlui Mihai Şora dreptul la replică, iar mai apoi, să aflu de la diverşi prieteni comuni că textul pe care dl Şora *ne-a interzis* să-l publicăm este trimis de dna Luiza Palanciuc la diferite adrese de e-mail, cu menţiunea că *Observator cultural* nu vrea să-l publice. Ba, mai mult decît atît, că dl


Microsoft Excel
File Edit View Insert Format Tools Data Window Help Adobe PDF
Arial
10
B I U
%
E182
=
A
B
C
D
E
F

Rezultate_finale-sesiune_de_finantare_carte_2008.xls

Rezultatele sesiunii de finanțare CARTE 2008

Editurile câștigătoare sunt invitate să depună până cel târziu în data de 4 iulie 2008, ora 14,00, pentru etapa a doua de concurs documentele financiar-juridice, necesare pentru încheierea contractelor de finanțare. Lista documentelor este disponibilă la adresa: http://www.afcn.ro/upload/finantari/pe/Ghidul%20solicitantului_cultura_scrisa%202008.doc , Ghidul solicitantului, paginile 14-15. Data ștampilei poștei nu se ia în considerare .

Editurile care vor depune documentele după data de 4 iulie a.c. vor fi declarate necâștigătoare la etapa a doua de concurs.

Data afișării: 19 iunie 2008.

Data reafișării după aplicarea prevederilor art. 22 din Regulamentul de concurs: 2 iulie 2008.

Data reafișării după aplicarea prevederilor art. 25 din Regulamentul de concurs: 16 iulie 2008.

Data reafișării după aplicarea prevederilor art. 25 din Regulamentul de concurs: 30 iulie 2008.

Nr.	Numele editurii	Titlul cărții	Punctaj	Suma acordată
1	Asociația Bogancs Zurbolo Egyesulet	Veniți. Veniți la joc' Culegere de jocuri populare pentru copii'- Kor Kor ki jatsyik nepi gyermekjatekok-Lax Ildiko-Tunde, Pasztor Agnes	68,00	6.300
2	Asociația Centrul de Studii pentru Resurse Românești	Problema transilvăneană reflectată în notele prezentate de delegația maghiară la Conferința de Pace de la Paris. (1920). Ediție critică - Cristina Țineghe	78,00	3.240
3	Asociația EuroPress	Stradivarius - Mihail Gălățanu	71,50	10.520
4	Asociația Humanitas	Bisericile de lemn din Sălaj - Ileana Petrean, Ioan Ghiurco, Gheorghe Chende Roman	73,50	22.644
5	Asociația Lumen	Divorțul în tradiția evreiască - Iulia Andreea Moldovan	68,50	3.430
14	Editura Limes	Pagini bizare - Gheorghe Glodeanu	72,00	3.280
		Farse, lacrimi și o găleată de sânge - ediție îngrijită de Mircea Petean și Horia Gârbu	69,00	3.810
		Mitopoetica verii - Anamaria Selu	68,50	3.309
		Scriitorul în fața revoluției - Louis Janover	66,67	4.170
		Constantin Brâncuși-Marlena Braester	66,67	2.926
		Publicistica vol. I si II - Valeriu Anania	66,33	10.007
		La porțile Indiei-Benjamin Fondane - traducere Petru Creția	66,33	936
	Editura Provopress	Ființa. De la Parmenides la începuturile filosofiei creștine - Florea Lucaci	68,00	2.187
	Editura revistei Convorbiri Literare	Reflecții critice- Gheorghe Grigurucî	68,00	4.920

Mircea Martin ar fi interzis rubrica „Fondane" şi dreptul dnei Luiza Palanciuc de a publica în revistă. Acest mod de „lucru" îmi repugnă total şi, dată fiind înverşunarea distructivă cu care, în pofida oricărei evidenţe şi a oricăror argumente raţionale, dna Luiza Palanciuc a înţeles să gestioneze acest diferend, am luat decizia de a înceta orice fel de colaborare ulterioară cu ea.

Cît priveşte comunicatul Editurii Limes, pe care intenţionam să îl publicăm împreună cu articolul dlui Mihai Şora şi răspunsul dlui Mircea Martin, am făcut imensa eroare de a miza pe buna credinţă a Luizei şi am amînat să-i comunic personal (cum ar fi fost firesc) dlui Petean decizia noastră. Aşa se face că am primit, ulterior, un mesaj ultragiat din partea acestuia, în care ni se reproşa că a aflat „din altă parte" de refuzul nostru de a-i da drept la replică în paginile revistei. În concluzie, şi dl Petean, ca şi dl Şora, ne-a interzis, în final, să publicăm comunicatul trimis anterior.

Am respectat, pînă acum, atît dorinţa dlui Mihai Şora, cît şi rugămintea dlui Petean de a nu publica materialele trimise. Dar mi se pare inadmisibil ca, profitînd de faptul că mesajele private nu ajung la cunoştinţa publicului larg, campania de calomniere a „adversarilor" să continue cu manipularea vinovată a informaţiilor. Cu atît mai mult cu cît cei care acuzau Editura Art că, susţinînd că se află în posesia unui contract pentru copyright, „practică minciuna publică" nu se dau în lături să recurgă la neadevăruri pentru a-şi impune punctul de vedere. Un astfel de neadevăr flagrant este afirmaţia potrivit căreia „am cerut şi am primit, cel puţin pentru cîteva titluri, finanţare de la AFCN" din comunicatul semnat de dl Mircea Petean. Căutînd pe site-ul AFCN rezultatele sesiunii de finanţare a cărţilor pe 2008, se poate vedea că Limes a obţinut fonduri pentru un singur titlu din opera lui Benjamin Fondane, *La porţile Indiei*, dar... surpriză, numele traducătorului este Petru Creţia (se reia, aşadar, prin metoda copy-paste, o traducere publicată anterior) – nici dl Mihai Şora, nici dna Luiza Palanciuc nu apar ca traducători, şi nici un alt titlu din bibliografia lui Benjamin Fondane nu figurează pe lista finanţărilor AFCN. Mărturisesc că am avut curiozitatea de a intra pe site-ul Editurii Limes (*www.editurallimes.ro*) pentru a vedea care sînt cele 11 titluri despre care dl Petean afirmă că sînt în faza de „bun de tipar" şi pentru care intenţiona să solicite copyrightul în luna iulie a acestui an. În afară de „Seria Restitutio Benjamin Fondane" nu apare, pînă la ora la care citiţi aceste rînduri, absolut nimic pe site-ul editurii.

Mă întreb şi vă întreb şi pe dvs., stimate domnule Petean, există cu adevărat aceste 11 volume despre a căror apariţie *iminentă*, blocată (nu-i aşa?) de malversaţiunile dlui Mircea Martin, ne vorbiţi în comunicatul trimis redacţiei? Tot ceea ce ştiu *sigur* este că fragmentele publicate în *Observator cultural* şi în alte cîteva reviste există. Dar nu am nici o certitudine că cele 11 titluri (nici mai mult, nici mai puţin!) „prevăzute să apară *anul acesta*" (sublinierea vă aparţine) sînt, într-adevăr, în faza de „bun de tipar". Nu de alta, dar n-am auzit pînă acum de nici o editură care să demareze demersurile de obţinere a drepturilor de autor abia cînd are „la cheie" 11 volume şi, cu atît mai puţin, de o editură care să scoată 11 titluri din opera aceluiaşi autor în cinci luni (din august pînă în decembrie), fără ca în planul său editorial să nu fie menţionat nici măcar un singur titlu!

Nu cumva, domnule Petean, avem de-a face cu un mare bluf?

■

YAHOO! MAIL Classic

Re: Fw : Mesaj din partea Domnului Mihai Sora
Thursday, July 31, 2008 2:25 PM
From:
«Carmen Musat» <carmens_musat@yahoo.com>
To:
lpalanciuc@yahoo.fr

Stimate domnule Sora,

va confirm si in scris - desi *am facut-o telefonic imediat* dupa ce am primit mesajul dvs., acum 2 zile - ca am sa va respect dorinta si ca nu voi publica textul pe care mi l-ati trimis. Am crezut ca e suficienta confirmarea verbala, nu mi-am inchipuit ca trebuie sa raspund si in scris, dupa ce v-am comunicat parerea mea de rau ca nu acceptati publicarea simultana a celor doua puncte de vedere. Asa mi se pare corect, pentru ca textul dvs. contine acuze grave la adresa lui Mircea Martin si moral este ca raspunsul sa apara in acelasi timp cu acuzatiile, astfel incit cititorii sa aiba posibilitatea sa judece singuri. Dreptul la aparare e garantat prin lege si, din cite stiu eu, chiar si in cazul unui proces in instanta, acuzatul are dreptul sa-si sustina nevinovatia. Cit despre sugestia de a publica intii raspunsul domnului Mircea Martin si abia apoi textul prin care este acuzat, dati-mi voie sa va spun ca o astfel de «ordine» nu mi se pare nici logica si nici morala. Imi pare rau ca Luiza nu intelege sa poarte o discutie rationala, cu argumente, si ca lasindu-se orbita de o inversunare pe care nu o mai inteleg de mult, va tiraste intr-o polemica ce nu face, in nici un caz, bine operei lui Fondane.

Din acest motiv, eu ca persoana si ca redactor sef al Observatorului cultural va marturisesc ca nu vreau sa mai colaborez cu Luiza, care incearca, prin orice mijloace - inclusiv prin minciuna si manipulare a informatiei - sa improaste cu noroi pe cei care, dintr-un motiv sau altul au alta parere.

Cu regretul de a fi ajuns in acest impas si cu toata consideratia pentru dvs. personal,
Carmen Musat

— On **Thu, 7/31/08, Luiza Palanciuc *<lpalanciuc@yahoo.fr>*** wrote:
From: Luiza Palanciuc <lpalanciuc@yahoo.fr>
Subject: Fw : Mesaj din partea Domnului Mihai Sora
To: «Carmen Musat» <carmens_musat@yahoo.com>, «Ovidiu Simonca» <ovidiu_simonca@yahoo.com>, «Doina Ioanid» <doina_ioanid@yahoo.com>, «Mircea Martin» <mircea_martin@yahoo.com>
Date: Thursday, July 31, 2008, 2:07 AM

Va rugam inca o data sa confirmati primirea mesajului Domnului Sora si faptul ca veti tine cont de el. Macar din respect pentru Domnia Sa, daca nu pentru tot ce am facut, timp de opt luni de zile, in revista dumneavoastra, la rubrica «*Restitutio* Benjamin Fondane».

Carmen,

Chiar sa fiu interzisa de semnatura in «Observator»... nu ma asteptam.

Eram aproape convinsa ca vei fi de partea lui Mircea Martin, razind complet si fara drept de apel tot efortul nostru; contam, este adevarat, pe impartialitatea lui Ovidiu.

Insa nu ma asteptam la un pumn in gura.

Luiza

— En date de : **Mer 30.7.08, Luiza Palanciuc *<lpalanciuc@yahoo.fr>*** a écrit :
De: Luiza Palanciuc <lpalanciuc@yahoo.fr>
Objet: Fw : Mesaj din partea Domnului Mihai Sora
À: «Carmen Musat» <carmens_musat@yahoo.com>, «Ovidiu Simonca» <ovidiu_simonca@yahoo.com>
Date: Mercredi 30 Juillet 2008, 12h23

Va rugam sa trimiteti confirmarea primirii mesajului si a faptului ca veti tine cont de el.

Regretam ca trebuie sa insistam, insa nu mai avem incredere decit in... «contracte» si mesaje SCRISE.

Cu multumiri,
Luiza Palanciuc

— En date de : **Mer 30.7.08, Luiza Palanciuc *<lpalanciuc@yahoo.fr>*** a écrit :
De: Luiza Palanciuc <lpalanciuc@yahoo.fr>
Objet: Mesaj din partea Domnului Mihai Sora
À: «Carmen Musat» <carmens_musat@yahoo.com>, «Ovidiu Simonca» <ovidiu_simonca@yahoo.com>, «Doina Ioanid» <doina_ioanid@yahoo.com>, «OBSERVATOR CULTURAL» <agendaculturala@yahoo.com>, «LIMES EDITURA» <edituralimes@yahoo.com>, «Mihai Sora» <mihaisora@yahoo.fr>, «Mircea Martin» <mircea_martin@yahoo.com>
Date: Mercredi 30 Juillet 2008, 10h28

Va transmit acest mesaj din partea Domnului Mihai Sora:

«Stimata Doamna Carmen Musat,
Stimate Domnule Ovidiu Simonca,

Tinind cont ca textul meu, intitulat «O crima impotriva gindirii», **NU** AR PUTEA APAREA IN REVISTA DUMNEAVOASTRA DECIT **ODATA CU** cel al d-lui Mircea Martin, care ar ramine, astfel, cu ultimul cuvint (de care eu, Mihai Sora, as afla DIN REVISTA, fara a mai putea raspunde – lucru pe care nu-l pot accepta, intelectual si moral), va aduc la cunostinta ca RENUNT la publicarea textului meu in revista dumneavoastra, rezervindu-mi dreptul de a raspunde la ceea ce va scrie dl. Mircea Martin, DACA va scrie.

Mi-ar parea rau ca – din faptul publicarii lui Fondane, atita cit a apucat sa fie publicat in rubrica «*Restitutio* Benjamin Fondane», si care este (a fost), dupa parerea mea, BENEFIC atit pentru Fondane, cit si pentru publicul romanesc care a ajuns, in sfirsit, sa afle ceva despre un anumit tip de umanitate, de onestitate, de ardoare, in afara oricaror altor considerente administrative, pecuniare – **din acest fapt** sa se iste o polemica.

Va rog sa-mi confirmati primirea acestui mesaj, si faptul ca veti tine cont de el.
Cu multumiri anticipate,
Mihai Sora»

Comunicatul Editurii Limes

Editura Limes şi-a asumat proiectul intitulat *RESTITUTIO BENJAMIN FONDANE*, iniţiat de Mihai Şora şi Luiza Palanciuc, pe baza unei autorizaţii semnată de Domnul Michel Carassou, deţinătorul drepturilor, în 26 octombrie 2007.

Proiectul îşi propune – şi autorizaţia se referă ***expres*** la acest lucru – publicarea, în limba română, a **operei franceze integrale a lui Benjamin Fondane.** Important de precizat: la acea dată, d-l. Michel Carassou nu a pomenit de vreo autorizaţie asemănătoare dată unei alte persoane în 2005.

Proiectul a demarat propriu-zis în decembrie 2007, editura noastră incluzîndu-l în Programul editorial pe anul 2008. Împreună cu Mihai Şora şi Luiza Palanciuc, am iniţiat o campanie de promovare care a cuprins publicarea unor fragmente din opera fondaniană în cele mai prestigioase reviste culturale din ţară, contactarea fondanienilor, ţinerea lor la curent cu desfăşurarea acţiunilor, implicarea lor în opera de editare (toţi cei contactaţi, dar absolut toţi, şi-au dat acordul şi au semnat contracte de cedare a drepturilor, fără nici un fel de pretenţii materiale, pentru preluarea unor texte care vor servi în chip de prefeţe, postfeţe, anexe etc.). În cadrul aceleiaşi campanii am cerut – şi am primit – sprijinul unor importante instituţii de cultură (universităţi, centre de cercetare, institute, biblioteci etc.) care s-au oferit să organizeze simpozioane, conferinţe, dezbateri prilejuite de recuperarea şi restituirea unei opere atît de importante pentru spiritualitatea românească. O seamă de biblioteci judeţene au primit cu entuziasm propunerea noastră de a organiza întîlniri cu cititorii la sediile lor. De asemenea, în dorinţa de a oferi unui public cît mai larg posibilitatea achiziţionării cărţilor lui Fondane la un preţ cît mai accesibil, am cerut, şi am primit, cel puţin pentru cîteva titluri, finanţare de la AFCN. În fine, am conceput grafic, tipografic şi din punctul de vedere al tehnoredactării înfăţişarea cărţilor. Ba, mai mult, am făcut toate demersurile pentru demararea procesului tipografic. Nu ne-am grăbit să obţinem contractele de copyright pînă cînd nu am adus în fază de ***bun de tipar*** primele titluri, bazîndu-ne pe buna-credinţă şi pe onoarea celui care deţine drepturile.

Un singur lucru ar mai fi de precizat, şi anume povestea cu compromisul care ne-a fost sugerat la un moment dat, ***în urma*** intervenţiilor d-lui Mircea Martin: separarea operei literare de cea filozofică. Este limpede ca lumina zilei că d-l Michel Carassou nu a mai rezistat presiunilor d-lui Mircea Martin şi a venit cu această propunere. Dar noi i-am spus şi atunci ceea ce am trecut şi în scrisoarea noastră din data de 16 iulie a.c., şi anume:

Compromisul de care vorbiţi, adică separarea operei literare de cea filozofică – compromis care nu a fost niciodată acceptat de mine sau de coordonatorii programului, Domnul Mihai Şora şi Doamna Luiza Palanciuc –, ni se pare dificil, dacă nu **imposibil** *de realizat, luînd în seamă complexitatea operei lui Benjamin Fondane. Asta, pe de o parte. Pe de altă parte, este vorba despre un proiect* **omogen** *care ar apărea* **ciuntit**. *Nu există nici un motiv pentru a mutila proiectul iniţiat sub numele de „Restitutio Benjamin Fondane". Ar fi nu numai nedrept să se întîmple aşa, dar şi o eroare gravă. În fapt, am compromite munca şi devotamentul total, dus pînă la sacrificiu, al unor oameni pentru care nu există, în acest moment, o cauză mai nobilă decît realizarea în cele mai bune condiţii a acestui proiect extraordinar.*

Căci, pe noi, nu jocul de-a comunicatele ne interesează.

Sperăm în continuare să obţinem contractele de *copyright* pentru primele 11 titluri pe care le-am solicitat în scrisoarea menţionată deja, titluri prevăzute să apară, conform planului editorial anunţat de la bun început, **anul acesta**.

Cu sau fără voia unora şi altora, proiectul *RESTITUTIO BENJAMIN FONDANE* se află în pregătire la Editura Limes, şi, nu numai atît, tragem mari nădejdi că se va şi finaliza aşa cum a fost conceput de iniţiatorii săi.

Mircea Petean,
Director al Editurii Limes

Cursa România – Europa. Table de materii

Marian POPESCU

Stația de îmbarcare este România. Destinaţia este Europa. Nu o să vă descriu cum se ajunge la staţia de îmbarcare. E simplu: te-ai născut în România. „Îmbarcare" e o reminiscenţă a vremurilor de demult, cînd barca era vitală ca mijloc de transport, de comunicare, de supravieţuire. Nu o să vă descriu staţia de destinaţie. E simplu: eşti cetăţean al României, ţară membră a Uniunii Europene. Dacă vrei, ajungi. Atît. Ce-ar mai fi de spus? Totul.

Cursa aceasta este una deosebită. Pentru cei din Vest, ea a fost folosită mai demult. Europa a devenit între timp familiară pentru mulţi dintre ei. Pentru alţii, ea este încă mirajul, oportunitatea la îndemînă acum, de a pleca de acasă pentru a se realiza în Europa. Frustrările de acasă sînt împachetate repede într-un bilet de avion, de tren, într-un automobil, într-un container sau alt mijloc legal sau ilegal de transport şi, odată pasagerii ajunşi la destinaţie, începe aventura cuceririi Vestului. Cu orice preţ, cu orice efort, legal sau ilegal, cu pierderea sau transformarea identitară aferentă. Acasă devine un teritoriu lăsat în urmă, urît sau iubit, de vizitat sau de evitat. Cursa te aduce într-o lume construită *altfel*, ca şi cum dumnezeul care a creat lumea occidentală e altul decît cel al lumii din staţia de îmbarcare. Cum au putut oamenii aceia să realizeze, în secole, ceea ce ţi se oferă ţie acum? Europa, America. Două staţii ale unui tip de destin istoric. Tu cui aparţii?

Frustrările de acasă sînt împachetate repede într-un bilet de avion, de tren, într-un automobil, într-un container sau alt mijloc legal sau ilegal de trans-port şi, odată pasagerii ajunşi la destinaţie, începe aventura cuceririi Vestului.

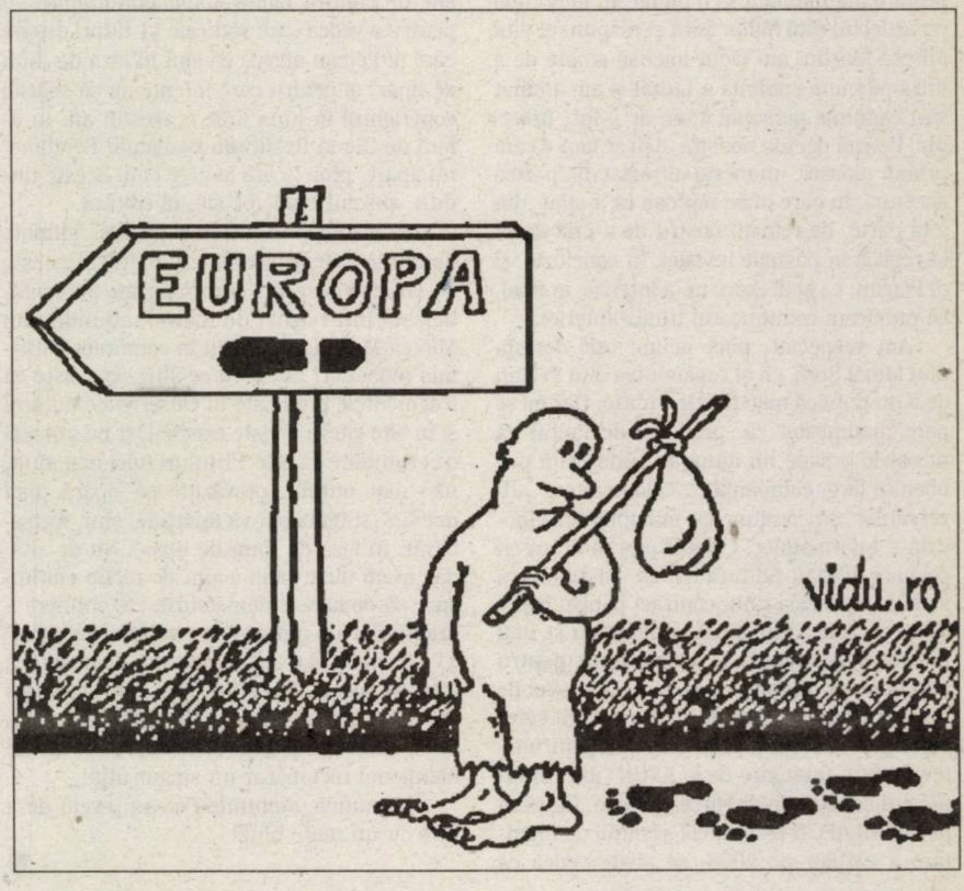
1666. Marele incendiu al Londrei. Londra este, în această epocă, un oraş cu foarte multe case construite din lemn, acoperişurile fiind din paie. Înţelept, Regele Carol al II-lea ordonase primarului, cu doi ani înainte, să ia măsuri pentru prevenirea incendiilor. În dimineaţa zilei de duminică, 2 septembrie, un incendiu izbucneşte în brutăria regală (!), situată pe o stradă foarte îngustă. Vîntul favorizează, timp de patru zile, extinderea incendiului în oraş. Bilanţul: peste 200.000 de oameni fără adăpost, 13.000 de case distruse, 87 de biserici arse (inclusiv Catedrala St. Paul), la fel ca toate principalele clădiri din City Hall. Marele incendiu a produs daune estimate la 12 milioane de lire sterline; venitul anual al oraşului era atunci de 12.000! Reconstrucţia oraşului, unde peste 9.000 de noi locuinţe trebuiau construite, a avut consecinţe extraordinare: planul urbanistic a fost refăcut prin lărgirea străzilor, a căilor de acces spre oraş, înlocuirea vechilor materiale de construcţie cu piatră şi cărămidă, arhitectul Christopher Wren a făcut planurile pentru 51 de noi biserici, inclusiv pentru noua Catedrală St. Paul, cea mai mare din Europa, a fost adusă forţă de muncă din provinciile engleze, dar şi din străinătate, au apărut societăţile de asigurare contra calamităţilor etc. În 1700, după 43 de ani, Londra devenea cel mai mare oraş al Europei de Nord, cu zone delimitate pentru comerţ, business, entertainment etc. *Un alt oraş.* Strămoşul celui de azi. Tamisa curge în acelaşi loc. Desigur, ar mai trebui spus că regele, speriat de dezordini sociale, i-a încredinţat oraşul fratelui său, Ducele de York, şi tipul a ştiut el ce să facă.

Harta Londrei înainte de incendiu şi harta oraşului de după, aflate la British Museum, sînt elocvente pentru *schimbarea decisivă* care a avut loc atunci. Cine a făcut-o? Cum cine? Oamenii. *Pentru că aşa au vrut după ce s-au gîndit.* Nenorocirea are, pentru unii, consecinţe pozitive. Fir-ar să fie! Deci se poate şi aşa.

Cele de mai sus sînt numai un exemplu despre cum *a fi acasă* poate deveni terenul lui *a fi mai bine*. Şi aceia, atunci, n-au primit fonduri de la UE, de altfel îi cam durea undeva de Europa, băieţii au făcut treaba cu mintea şi cu capul lor. Dar erau *buni*. Nici azi nu se prea înghesuie să adopte moneda unică europeană. Dar asta e altă poveste, mai complicată.

Deci, ne-am îmbarcat în cursa România – Europa. Dacă ştim ce e în bagajele noastre, ar fi interesant să vedem şi ce e în capul nostru. Ce credem noi despre destinaţia noastră, căci noi am ales-o, nu-i aşa? Oricum, cifrele privind numărul românilor care pleacă în Europa, temporar, în excursii, la muncă sau definitiv, sînt impresionante. Ia să vedem acest mic exerciţiu pe care l-am făcut cu studenţii mei la finalul unui seminar, ca urmare a unei teme de curs. I-am rugat să scrie pe o bucată de hîrtie cu ce cuvînt asociază România, respectiv Europa. Au rezultat două liste, fiecare cu cîte 29 de cuvinte. În practică, răspunsurile au fost mai multe, dar unele fuseseră deja exprimate. Le-am pus în ordine alfabetică, şi ce să vezi? Din 29, pe ambele liste apăreau 20 comune! Le-aş afişa în staţia de îmbarcare şi în cea de destinaţie. Iată-le:

România – Europa, foaie de parcurs: Birocraţie, Criză, Dezvoltare, Diferită, Inconsistenţă, Inovaţie, Instabilitate, Integrare, Ipocrizie, Libertate, Mizerie, Nemulţumire, Oportunităţi, Paradox, Progres, Schimbare, Standarde, Tradiţie, Valori şi Ortodoxie/Catolicism. Pe ultimul l-am inclus pentru că e clar că e vorba de religie. Dacă e să spunem care sînt cuvintele care pot fi puse pe un panou *pozitiv* şi care pe panoul *negativ* – deşi uneori e greu să mai operezi cu astfel de criterii –, am obţine următoarele: din 20, la *pozitiv* ar putea figura *dezvoltare, inovaţie, libertate, oportunităţi, tradiţie, valori*, iar la *negativ* ar putea fi *birocraţie, criză, inconsistenţă, instabilitate, ipocrizie, mizerie, nemulţumire*. Un scor strîns între pozitiv şi negativ, de 6 la 7. Au rămas pe dinafară, sau nu m-am priceput eu să le distribui pe cele două panouri: *diferită, integrare, paradox, progres, schimbare, standarde* şi *ortodoxie/catolicism*, adică tot 6 sau 7 (dacă îl includem şi pe ultimul, privitor la religie). Mi se pare semnificativ acest mic exerciţiu pentru echilibrul între cele trei liste. El ar putea ilustra „teoria" caragialiană a lui „nici prea-prea, nici foarte-foarte". Oricum, el arată clar că judecata studenţilor funcţionează chiar dacă unele cuvinte pot trece dintr-un panou în altul.



Dar nu v-am spus care sînt cuvintele care nu se află pe lista comună de 20, din totalul de 29. Pentru România: *dezordine, evoluţie, farmec, luptă, mediocritate, nesiguranţă, sărăcie, tranziţie*. Pentru Europa: *civilizaţie, cultură, diversitate, modernitate, monopol, pluralism, supralegalizare, urbanism*. Scor: 8-8! Dacă operăm iarăşi cu nenorocitul acesta de maniheism *pozitiv-negativ*, obţinem pentru România, la *pozitiv, evoluţie, farmec*, iar la *negativ, dezordine, mediocritate, nesiguranţă, sărăcie*. Rămîn pe dinafară: *luptă, tranziţie*. Iar pentru Europa, la *pozitiv*: *civilizaţie, cultură, diversitate, modernitate, pluralism, urbanism*, iar la *negativ*: *monopol, supralegalizare*.

Evident, puteţi fi sau nu de acord cu modul distribuirii pe cele două panouri a cuvintelor respective. Unele întrebări mi le pun şi mie însumi. Ca fiecare, de altfel. Raportarea României la Europa dă mereu bătăi de cap astăzi. Nu trece o săptămînă, de pildă, fără să nu mai apară o clasificare, o cotare, un rating de ţară pe diverse domenii în ceea ce priveşte România. E o cursă greu de definit aceasta, în care o mare parte din efortul constructiv e îndreptată spre îmbunătăţirea poziţiei în clasamentul european. Ea are cert o dimensiune pozitivă, accelerează schimbările în bine (deşi ţimpul de evaluare a acestui „bine" e tot mai scăzut!), dar lasă tot mai puţin spaţiu şi timp de reflecţie asupra viziunii privind proiectul naţional în ansamblu, ca întreg. Dar fragmentarismul e la ordinea zilei şi e susţinut şi amplificat de multele probe de contorsionism de care dau dovadă „actorii" noştri politici. Mai rău, „netrebnicia" – un cuvînt scos splendid la lumină cîndva de către Horia-Roman Patapievici – e noua plasă de siguranţă a celor care... se află în treabă. E o coincidenţă că acest cuvînt apare în dicţionar după *netot*. Un lucru foarte îngrijorător e şi acela legat de *decalajul* de cîteva decenii bune dintre cele două staţii. Predicţiile spun că România va putea ajunge *din urmă* Europa civilizată (adică la nivelul economiilor statelor occidentale dezvoltate), dacă lucrăm consistent şi insistent în acest sens, abia după cel puţin patru-cinci decenii. Vă amintiţi exemplul cu Londra de acum peste trei secole şi jumătate. Partea proastă e că ceilalţi nu stau nici ei degeaba. Şi atunci? Cum rămîne cu această *cursă*? Nu ştiu.

Ce ştiu e că, în bună măsură, *ne pierdem timpul*. O cursă presupune în mod elementar să îţi valorifici cît mai bine potenţialul. Cei care ştiu ce trebuie să facă ar trebui să fie înscrişi în această cursă. Informaţia recentă privind situaţia şcolară a aleşilor locali, majoritatea zdrobitoare cu studii medii sau mai puţin chiar, coroborată cu aceea din recentul clasament privind faptul că tinerii de 15 ani pot citi şi înţelege un text, care situează România în topul negativ, spune acest lucru: administraţia publică locală nu mai poate funcţiona pe principiul că eşti bun gospodar chiar dacă n-ai studii. Cum poate înţelege şi descifra un text astăzi primarul X, dacă el nu citeşte şi nu înţelege bine documentele legislative? Cum poate el înţelege ideea de *modernizare* în folosul comunităţii? Nici cînd, în Anglia, de pildă, se pregătea debarcarea doamnei Thatcher, topul eligibililor politici nu consemna decît cîteva diplome universitare. Dar aceia nu aveau probleme cu cititul şi înţelegerea unui text. Sînt de pomină, la noi, excursiile de documentare ale multor parlamentari sau aleşi locali care s-au dus în Europa sau în alte părţi de lume... într-un fel şi s-au întors... în altfel. Ştiţi zicala aceea.

Mulţi dintre studenţii cu care lucrez nu au o viziune clară despre ei/ele în raport cu lumea în care trăiesc. Nu au un proiect existenţial care să le dea motivaţia şi *crezul* în ceva. *A crede* mi se pare la fel de important cu *a face*. Cînd ceea ce faci e lipsit de credinţa în lucrul bine făcut, există toate şansele de eşec. O ţară eşuată e mai rea decît o ţară înscrisă fictiv sau convenţional într-o cursă de civilizare. Cursa România – Europa e una de lungă durată. Curajul de a o duce pînă la capăt seamănă a misiune. Asumată, ea poate duce la rezultate extraordinare. Neasumată, ea rămîne numai un „mijloc de transport" de la o staţie la alta, iar nu semnul voinţei de a *crede* şi de a *face*. Tablele de materii realizate de studenţii mei spun ceva despre o proiecţie de destin. Cine ţine seama de asta?

■

Roman

Alexandru VLAD

Robert, personajul nostru, este un autodidact feroce – scotoceşte neobosit librăriile şi bibliotecile, ba citeşte în fiecare noapte şi la serviciu. Din cauza asta, preferă schimbul de noapte, în care veghează maşinile şi citeşte. Ambiţia lui este să-i citească pe toţi marii filozofi. De la antici la medievali, marea perioadă clasică, şi contemporanii, în măsura posibilităţilor. Vînînd cărţi aşteaptă ora deschiderii singurului anticariat, se duce pe urma anunţurilor din presă („Vînd cărţi: pentru clienţi cu discernămînt“ – şi discernămîntul lui Robert nu poate fi pus la îndoială!). Iar ambiţia lui secretă este să treacă examenul de admitere, devenind astfel student al universităţii din oraş, bineînţeles la secţia de filozofie. Cămăruţa lui e tapată literalmente cu cărţi, abia dacă mai este loc pentru patul larg şi pentru soba cilindrică de tuci. Iarna, soba se încinge, uneori plita bate în roşu, cărţile se încing şi ele, aerul e prea puţin, dar toate acestea i se par foarte potrivite cu idealul auster al vieţii sale. Părinţii lui, copilăria – toate acestea ar presupune capitole în plus şi personaje secundare.

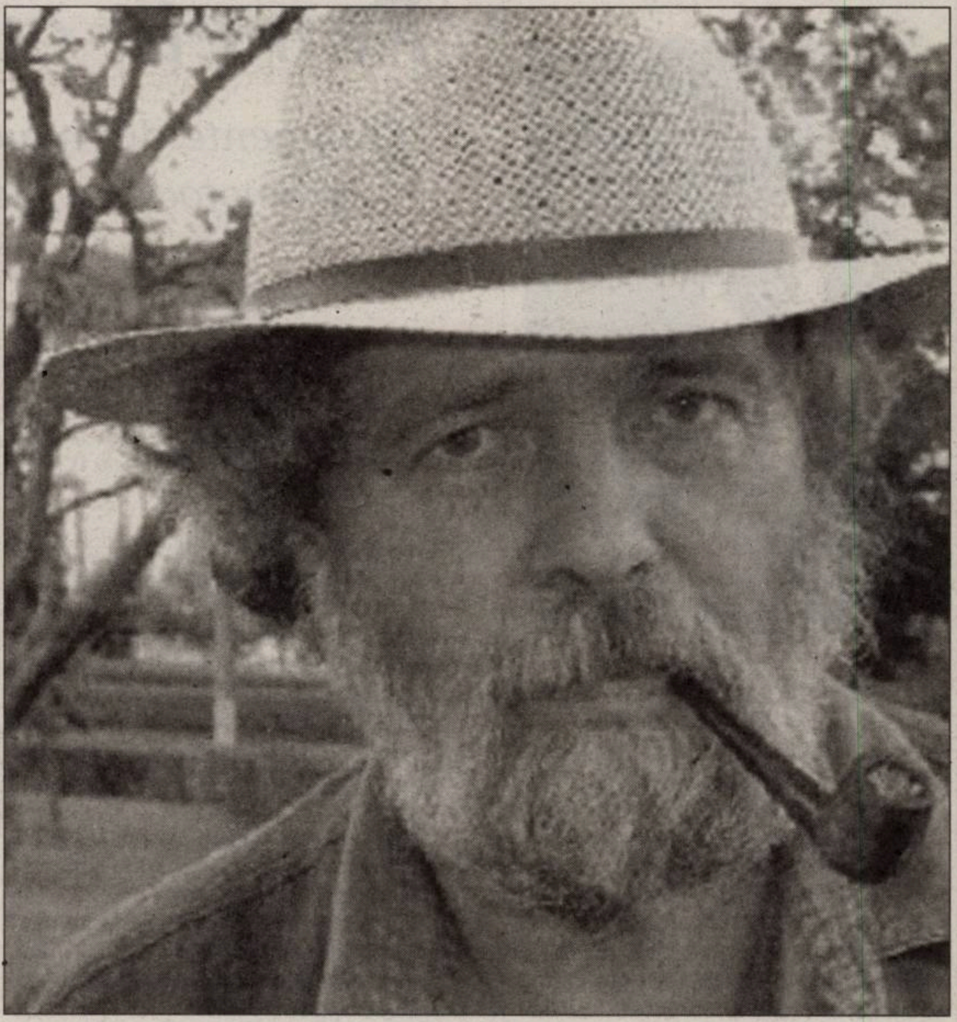
Robert mănîncă la cantină şi pune cartea deschisă pe masă, lîngă şerveţel. Din cauza asta, ţine să fie singur la o masă, aşa că preferă să fie printre ultimii. Salută ospătăriţele foarte politicos, aşa că femeile îl servesc cu toată seriozitatea. Pe stradă se deplasează cu repeziciune ca să recupereze orice clipă pierdută. Ce înseamnă deplasarea între două puncte: un interval care nu se socoteşte nicăieri. Doar că, sănătos şi tînăr fiind, îl încearcă permanent dorinţele sexuale: era ca o jignire. În cele mai nepotrivite momente, sexul lui se întărea ca porţelanul. Uneori ospătăriţele trăgeau cu ochiul şi apoi chicoteau în oficiu. Democrit dezaprobă sexul – plăcerea nu trebuie să depăşească intelectul. Nici măcar Epicur nu-l aprobă şi spune că omul trebuie să fie norocos ca acesta să nu-i cauzeze. Sfîntul Augustin susţine că Adam şi Eva n-au avut contact sexual cît au fost în Paradis şi că, dacă n-ar fi gustat din măr, Adam ar fi putut să-şi impună voinţa asupra membrului sexual ca asupra restului trupului. Desigur, mai era şi dragostea, dar aici Nietzsche pusese pentru el lucrurile la punct. Dar toţi aceşti filozofi nu-l scuteau pe Robert de tot felul de dorinţe neclare, de viziuni încîlcite, în care el performa. Cearşafurile trebuiau date la spălat, după ce, mai întîi, cu apă rece, scotea el însuşi petele ca nişte hărţi. De fapt, pasajul acesta ar putea fi foarte bine scris de Michel Houellebecq, aşa că trecem mai departe.

Cînd lucra în schimbul de dimineaţă, se întorcea seara acasă, la închiderea bibliotecii, şi trecea pe lîngă geamurile mari ale autogării din vecini. Lumină scăzută şi lume multă înăuntru, unii aşteptau autobuzele de noapte, alţii ascundeau cîte-o sticlă din care trăgeau pe furiş. Unii probabil găseau aicea adăpost. Fumul de ţigară plutea în spaţiul neaerisit, undeva pe la mijloc, ca un nor coagulat. În această înghesuială insalubră vedea în fiecare seară o fată subţire, cu ochi mari, căprui şi lipicioşi. În faţa unei asemenea priviri degeaba erai îmbrăcat. Degeaba se interpunea geamul mare şi aburit.

Într-o seară, Robert bea o sticlă întreagă de vin ca să-şi facă puţin curaj, şi-şi spune: „De ce nu?“. Şi-a pus fularul, a ieşit din casă şi a intrat în holul acru al autogării, imediat ea l-a reperat, i-a cerut o ţigară şi el a servit-o. Era rece în sala aceea cu ciment pe jos. La el era cald. A invitat-o cît să se-ncălzească măcar. I-a spus ce sobă are. O chema Tetina.

Şi astfel, de cîte ori se ivea în uşa sălii de aşteptare, ea se descotorosea de orice inoportun se-ntîmpla să fie lîngă ea şi-l urma pe Robert afară. Pe urmă învaţă drumul, vine singură şi ciocăneşte uşor la uşă. Îi auzea paşii încă de pe scări. Urechile lui îl învăţară pe de rost. Robert lăsa cărţile şi făcea dragoste atletic, excesiv, cu pasiunea celui stătut. Aşa ceva cărţile nu-i puteau da. Nici mirosul, nici zgomotul acela de sucţie. Ea închidea strîns ochii şi ridica picioarele luminoase în semiîntunericul încăperii lui. Flacăra arzătorului din sobă sălta pe pereţi, peste cărţile în stive. Pe ea n-o interesau cărţile, n-o interesau discuţiile, o interesa un singur lucru, şi acesta la nesfîrşit. Şi el o lua de fiecare dată de la capăt, de parcă ar fi vrut să scoată din sine un diavol care-l sustrăgea de la lecturi. Ea miorlăie şi se contorsionează ca o pisică. Pasajul acesta ne-ar cere de fapt arta recunoscută a lui Pascal Bruckner.

Seara o găsea de-acum aşteptîndu-l deja pe scări, în întuneric. Pînă la urmă rămîne gravidă şi îi spune prea târziu. Cică n-ar fi fost sigură. Dar el să nu-şi facă probleme, va rezolva ea cumva, a mai rezolvat. Speriat, el n-o mai primeşte, o urmăreşte prin geamul mare al autogării şi ea parcă-l vedea în întunericul de-afară, cu ochii ei mari. Trece timp în care pare că nu se întîmplă nimic. Apoi ea dispare o vreme, se retrage undeva la mama ei, şi acolo (după cum va afla mai tîrziu) naşte un băieţel, de 2,800 kilograme, debil şi plîngăcios. De fapt mama îi mai ţinea un copil, dintr-o relaţie anterioară. Revine după o vreme în oraş, îşi reia locul pe scări, dar el, precaut, încearcă să se descotorosească de ea. Devine ferm. După cîteva săptămîni, Robert găseşte în uşă o citaţie (mai mult ca sigur citită de toţi vecinii): era somat să se prezinte la un proces de stabilire a paternităţii. Constată că, în condiţiile acestea, se concentrează cu tot mai multă greutate asupra textelor aride ale lui Kierkegaard. Filozofii aveau dreptate: sexul prejudiciază fibra spiritului. Testul se face la Bucureşti şi demonstra că paternitatea lui nu se exclude – nu se exclude. Altfel, o experienţă umilitoare. Mai aveau să treacă cîţiva ani pînă la indubitabilele teste ADN. El s-a



dus pînă în Capitală cu avionul (primul lui drum cu avionul), ea s-a dus cu trenul. Acolo nu şi-au vorbit. Pe bănci mai aşteptau şi alte perechi, strigate pe rînd, unii se prefăceau că nu se cunosc pînă cînd îi vedeai că intră împreună. Rezultatele au sosit peste cîteva zile.

Avocata, o femeie între două vîrste, încă frumoasă, îmbrăcată într-un *deux-pièces* sever, a clătinat din cap răsfoind dosarul, probele, şi i-a spus: „Un tînăr ca dumneata, cu o femeie din categoria aceasta! Cum ai putut?“. Apoi: „Dacă mă gîndesc bine, ar fi o soluţie...“ Avocata intuise şi ea ce viitor i se cuvenea unui bărbat studios ca el. Îl cheamă să pună la punct o strategie. De fapt un adevărat complot. Ţinînd cont de complexitatea juridică a lucrurilor, cel mai bine le-ar putea continua, să zicem, un scriitor familiarizat cu tenebrele domeniului – John Grisham, bunăoară. Pînă una-alta, lui Robert i se stabileşte o pensie alimentară, cu obligaţii retroactive – o sumă destul de mare de bani. Tetina îl mai caută (aveau aproape o dependenţă reciprocă) şi se ceartă de fiecare dată. Dar, fatalmente, mai fac şi dragoste din cînd în cînd. El constată cu această ocazie că furia e un bun afrodiziac.

Află, în răstimp, şi mai mult din întîmplare, că ea îl plasase pe micuţ la Casa Copilului şi avocata are un moment de jubilaţie. Îl instruieşte care trebuie să fie paşii următori, dacă va lăsa panica şi va avea diplomaţia necesară. Reacţia lui de a se apăra, de a-şi apăra viitorul, provenea dintr-o îndreptăţire naturală, care, aşa cum spune Locke, trebuie să stea, în principiu, la baza legilor juridice. Avea dreptul lui la o viaţă demnă, ori măcar rezonabilă. Aşa că îşi îndulceşte tonul şi chiar mai toarnă vin în pahare: „Deci banii nu îţi mai revin ţie, ci merg de fapt la Stat sau la Casa Copilului. Dacă eu fac recurs, şi tu recunoşti că nu eu sînt tatăl (scrii de exemplu o scrisoare unei prietene, scrisoarea îmi parvine mie etc.), îţi pot înmîna toată această sumă retroactivă“. Şi-ar putea cumpăra multe lucruri pe care şi le doreşte. Ce îşi doreşte ea e să meargă amîndoi la mare cu banii aceştia. Să trăiască două săptămîni regeşte.

Ea e de acord, dacă el mai face dragoste cu ea ca dinainte. Observă că sexul o înmoaie şi că în astfel de momente poate face cu ea tot ce doreşte. Imediat ce răreşte ritmul, pe motive cum ar fi că trebuie să se pregătească pentru examene, ea se bosumflă, devine suspicioasă, îl priveşte încruntată şi are îndoieli în privinţa bunei lui credinţe. Nu mai e sigură că va scrie scrisoarea aia. Ca urmare, el o ia cu asalt, dovedindu-se un adevărat campion, cu atît mai abitir cu cît avocata începuse să devină şi ea sceptică. Alte procese îi intraseră pe rol. Totul depindea acum de energia lui, de capacitatea de convingere. Tetina îşi spăla lenjeria în lighean şi o atîrna deasupra sobei. Tot acest haos îl exaspera pe Robert. Ducea dorul sălilor aproape pustii de lectură, cu mirosul lor de praf şi celuloză dospită.

Pe măsură ce se-apropie procesul, pur şi simplu n-o mai lasă să iasă din cămăruţa lui, o înnebuneşte. O aduce la exaltare. Ea nu se mai îmbracă ore întregi, el adoarme de cîteva ori în schimburile de noapte, pierde cărţi pe care le uită în autobuz. Între acte, o închide în casă cu cheia şi iese să se revigoreze cu un vin roşu şi să se laude prietenilor – cît e de epuizat, cum se adaptează la excesul erotic trupul masculin şi are nevoie din ce în ce mai mult. Nu mai riscă s-o lase să iasă, să-şi contacteze prietenele (personaje secundare) care-o sfătuiau probabil împotriva lui. După un astfel de tur de forţă, ea, topită, scrie în sfîrşit scrisoarea în care recunoaşte faptul că altcineva e tatăl, cu totul altcineva, că regretă mult tentativa de a-l împovăra cu un lucru de care nu-i vinovat, periclitîndu-i astfel studiile şi tot viitorul. În noaptea de dinaintea procesului o isterizează pur şi simplu. Ochii ei lipicioşi aveau pupilele mărite.

În faţa completului recunoaşte spăşită că a minţit. Nu văzuse altă soluţie. Pînă la termenul legal de recurs, Robert o ţine literalmente în pat. Îşi ia pentru asta toate zilele restante de concediu. Mîncarea de la cantină aproape că se dovedeşte insuficientă, viteza cu care se deplasa pe stradă creşte şi aceasta. Dacă ar fi putut, s-ar fi aflat în două locuri concomitent, sau chiar în trei: în cămăruţa aglomerată, la cantină şi la bibliotecă. Apoi, într-o zi, găseşte în cutia poştală sentinţa finală, rînduri înghesuite şi o jumătate de pagină plină de ştampile şi semnături. Robert e disculpat definitiv. Şi răsuflă uşurat.

În acea seară ea se aştepta la un tratament ca de obicei, la performanţe, sperase chiar că el va aduce o sticlă de vin, dar în loc de asta Robert îi agită pe sub ochii aceia dilataţi sentinţa, apoi îi adună lucrurile grămadă, o alungă, o loveşte chiar, pentru că se lipeşte pasivă de uşă şi părea că nu-l ia nici pe departe în serios.

„Nu mai da aşa în mine! Şi nu în burtă. Pentru că sînt iarăşi gravidă, prostule!“ îi strigă ea, pînă la urmă, în faţă.

Sfîrşit.

■

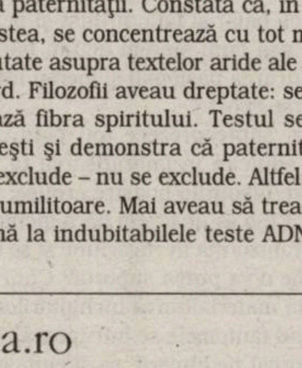
www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Nou în colecţia „Critică şi Istorie literară“:

Carmen Muşat,
Strategiile subversiunii
Incursiuni în proza postmodernă

„Una dintre puţinele abordări critico-teoretice sistematice ale prozei noastre postmoderne în general şi ale prozei optzeciştilor în special.“
(Mircea Iorgulescu)

„O carte peste care nu se va putea trece atunci cînd se va întocmi bilanţul unei mişcări literare şi acela (fie şi parţial) al unei generaţii creatoare.“
(Mircea Martin)



Femeia cu o corabie pe creştet

Fragmente din nuvela în curs de publicare la Editura Omonia, promotoare a literaturii şi a culturii neoelene în România

Eleni LADIA

> *Pînă ce la rîul cel mare-al Egiptului, apă din ceruri trimisă, o să te-ntorci...*
> *Odysseia* IV, 477

Tocmai terminam şcoala primară, cînd un nume geografic a venit să mă tulbure ca un lucru insuportabil de familiar.

Şi apoi, cu o necesitate matematică, au început să se ivească rînd pe rînd indiciile care decriptau denumirea.

Mai întîi, au fost visele care m-au purtat într-o cetate multicoloră, plină de lume, cu străzi largi, unde se vorbeau numeroase limbi.

Mă şi vedeam – o figură nespus de suplă, foarte vaporoasă, asemenea unei linii imaginare, pierzîndu-mă dincolo de orizont şi rugîndu-mă apoi unui zeu necunoscut, anonim în pîcla somnului, dar al cărui nume am ajuns în cele din urmă să-l cunosc: se numea Serapis.

Chinuită pe-atunci de o cruntă adolescenţă, îmi plăcea să bîntui prin pieţele publice, nu pentru a face cumpărături, ci pentru a vedea mulţimea felurită şi pestriţă, care îmi aducea aminte de figurile din somn. În clipa aceea, mă apuca dorul după ecumenismul strămoşului meu Alexandru cel Mare, voiam să văd străini, să aud vorbindu-se alte limbi, să am în casă mici suveniruri din toate ţările lumii.

Îmi imaginam piaţa din cartierul meu ca pe o micrografie a cetăţii din vis.

Mă plimbam în gînd pe străzile ei, uneori jinduiam să-l văd pe poet[1] cum îşi tîrăşte paşii obosiţi, observînd totul, cu fineţea unui filolog medieval, fără a scoate o vorbă, căci deja boala fatală îi cuprinsese laringele. Şi, într-adevăr, după trei ani a murit. Eram aşa de vrăjită de poezia lui, eu, o adolescentă a vremurilor elenistice, că n-am plîns, cum n-o făcuse nici Antonius, cînd am pierdut o asemenea cetate, eu care îi cunoscusem atît de bine pe tinerii poetului: mă rugasem împreună cu Myres la Serapeum şi l-am auzit şoptind „cu excepţia mea", îi cunoscusem pe Lanes, fiul lui Rametichos alexandrinul, pe Rafael, pe Cesarion, pe Orophernis Ariarathul, chiar şi pe tinerii fără de nume, care, livizi şi cu priviri cernite, bîntuiau prin noapte.

[...]

Îmi plăceau pe-atunci frumuseţea aceasta decadentă, arta complexă, puţin cam ţipătoare, şi sincretismul religios: fiecărui zeu îi erau atribuite fel de fel de simboluri, care indicau naţionalitatea credincioşilor. Pe vremea aceea, o veneram cu toţii pe Isis, identificată cu Afrodita, cu Tyche şi cu Demetra.

*

Adesea, mă duceam la Serapeum ca să admir templul strălucitor în care era venerată divina Treime: Serapis, Isis şi pruncul Harpokrates.

Pe toate le-am văzut cufundate în labirintul temporal al unei fantezii galopante. Ce-a mai rămas din cartierul Rakotis? Vestigii, piese arhitecturale sparte şi o coloană cu nume greşit, vădind amploarea şi vigoarea templului lui Serapis.

Eram în pragul adolescenţei şi ţineam lîngă pernă o statuetă a lui Harpokrates. În cultul nostru, egipteanca Isis nu era doar maica lui Horus. Această magnifică zeiţă, care veghea deopotrivă asupra marinarilor şi a corăbiilor acestora, a gonit îndurerată pînă la capătul pămîntului să adune membrele lui Osiris, ciopîrţit de forţele răului. Le-a adunat, a reîntregit trupul lui mort şi, singură, împinsă de o patimă necrofilă, s-a contopit cu el într-o uniune postumă. Fructul acestei iubiri neîmpărtăşite a fost Harpokrates, copilul cu mădulare bolnave, care este reprezentat sub numeroase chipuri: ca un prunc, ca un Eros-copil, ca un Soare-copil sau ca un băieţel căţărat pe spinarea unui elefant. Fiecare dintre aceste reprezentări ascunde un tîlc adînc.

Mie îmi plăcea la Harpokrates chipul suav de copil, care îşi duce degetul la buze, sugerînd tăcerea şi misterul. Copilul tăcerii, asta îmi plăcea.

*

La vîrsta adolescenţei, aveam o dorinţă arzătoare: să fiu îndrăgostită nebuneşte în cetatea visului meu.

Aveam la îndemînă cetatea şi sentimentul, lipsea doar persoana. Aşa că m-am hotărît să te caut în diferite epoci.

Voiam să mă trezesc tîrziu, să cobor pe ţărmul scăldat de neostoitele valuri mediteraneene, nespus de frumoasă, misterioasă şi senzuală, şi acolo să-mi întîlnesc prietenii care mă aşteptau cu nerăbdare.

Cum mă numeam? Aş fi putut alege dintre sute de nume, dar nu voiam.

Vom rămîne amîndoi anonimi, asemenea unor morţi de mii de ani.

Erai şi tu acolo, pe ţărm. Aşa s-a înfiripat dragostea noastră tainică, năvalnică, hrănită de nazurile mele copilăreşti, care îţi înnebuneau închipuirea.

În cetatea visului meu ploua adesea: uneori cădeau rafale violente care căutau s-o spele de multele-i fărădelegi (atîţia regi, atîtea crime şi incesturi), alteori picura smerit, asemenea unei rugi nocturne, căci deşertul ei era potopit de fervoarea asceţilor.

Deseori, stăteam aşezaţi sub curmalul din cartierul nostru şi ne priveam... Ne-am îndrăgostit unul de celălalt, întrucît ştiam amîndoi prea bine, fără să ne-o mărturisim vreodată, că am mai existat în acest loc, în această cetate chiar, dar nu cum spune Empedocle, ca băiat şi fată, arbust şi peşte, ci întocmai aşa cum sîntem acum, bărbat şi femeie, pururea pasionali şi mereu rătăcind prin diverse epoci.

„Aveam şaptesprezece ani cînd, într-o bună zi, adîncită în îmbrăţişarea ta, după una dintre însoţirile noastre erotice, te-am întrebat: „Ce-o să ne facem dacă închipuirea ni se va transforma în rugăciune şi se va împlini? Cine o va putea suporta? Cum poate fi îndurată materializarea închipuirilor? Dar atunci cînd fantomele se întrupează...?".

M-ai privit nedumerit, ca şi cum subiectul nu te-ar fi preocupat niciodată. „Nu ştiu", ai răspuns încurcat. „Nu părăsi însă clipa, lasă presupunerile. Rămîi aici, acum. Nicicînd nu va exista prezent pentru tine...", ai adăugat enigmatic, lăsînd fraza neterminată pentru totdeauna.

Tîrziu, am înţeles că nu erai dispus sau, mai degrabă, nu puteai să-nduri materializarea închipuirilor.

Nu excelai nici în discursurile ipotetice. În plus, nu ştiai nici mitologie, pentru a pricepe că femeile se prefac în cetăţi şi se recunosc în ele.

Am rămas totuşi lîngă tine, sperînd că vei ajunge să ne înţelegi, pe mine şi cetatea.

[...]

Gnosticismul era pe-atunci în plină floare, combătînd creştinismul care încerca să se impună, date fiind mai cu seamă cele aproape două secole de existenţă a sa. Mulţi dintre locuitorii cetăţii nu mai ştiau în ce să creadă. Un vălmăşag de magii, de vrăjitorii, de ascetism şi de dezmăţ, de filozofie greacă şi de concepţii religioase orientale, acesta era climatul spiritual din cetatea mea. Şi toate acestea erau exprimate în cea mai logică dintre limbi: în greaca noastră.

βιβλιοπωλείον της ΕΣΤΙΑΣ
ΕΛΕΝΗ ΛΑΔΙΑ
Η ΓΥΝΑΙΚΑ ΜΕ ΤΟ ΠΛΟΙΟ ΣΤΟ ΚΕΦΑΛΙ
ΝΟΥΒΕΛΑ

Nu, Isus, fiul natural al Mariei şi al lui Iosif, nu era Dumnezeu, susţinea dascălul nostru. I-a fost dată o putere divină, pentru că fusese cel mai drept dintre toţi oamenii şi singurul care se eliberase de sub stăpînirea îngerilor, a pizmaşelor creaturi ale materiei rele. Din punct de vedere logic, era imposibil ca Dumnezeu să se fi pogorît pe pămînt şi să se fi întrupat în om, şi mai cu seamă într-o fiinţă pătimitoare.

Karpokrates[2] găsise aşadar soluţia, îndepărtîndu-se uşor de miezul gnosticismului, în care existau două divinităţi: una superioară, supremă, care nu era responsabilă pentru nici un rău, şi demiurgul, trişorul, divinitatea *Vechiului Testament*, arţăgoasă şi răzbunătoare, care furase planul adevăratului Dumnezeu şi plăsmuise universul după chipul şi asemănarea sa. Un univers rău şi nedesăvîrşit. Sufletul gnosticului trebuia să-l regăsească pe Dumnezeul cel adevărat, cu ajutorul lui Isus.

Ţi-aduci aminte cum mergeam împreună – deşi tu le cam luai în rîs – la întîlnirile ţinute în diverse locuri de Karpokrates?

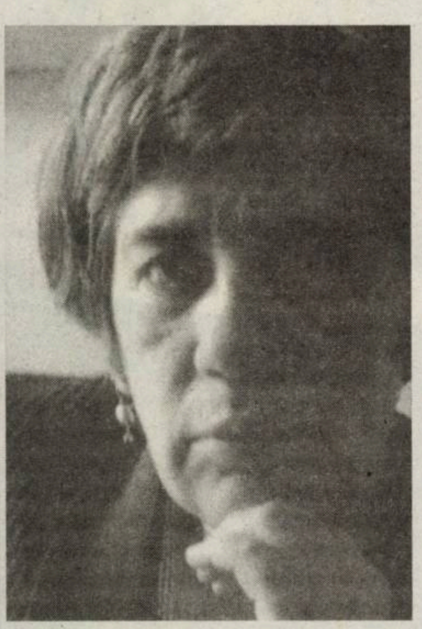
„O ceată de îngeri", ne spunea cu vocea lui fermecătoare, „a fugit de la Dumnezeul suprem şi anonim şi a creat lumea materială...".

„De ce nu are nume Dumnezeul Suprem?", l-a întrebat în seara aceea tristă o discipolă care, neîndoielnic, era înamorată de el; căci toate îl iubeau pe ascuns, în afară de mine, însă tu, cu imaginaţia ta neînfrînată, nu mă credeai şi erai gelos.

„Numele este limitativ. Îndată ce rostim un nume, imaginaţia creează spontan o imagine, atribuie o însuşire. Nu există nici un nume tainic al lui Dumnezeu, aşa cum susţin unii, căci Dumnezeul Suprem este anonim", a răspuns Karpokrates.

[...]

Karpokrates ne încuraja, spunîndu-ne că mîntuirea noastră se întemeiază pe credinţă, iubire şi dragoste trupească, pînă cînd vom reuşi să anulăm trupul. Trebuie să-l deteriorăm, să-l facem să dispară, susţinea el, căci trupul este materie şi temniţă



Eleni LADIA (n. 1945, Atena) a studiat arheologia şi teologia la Universitatea din Atena. A publicat nuvele, povestiri, poeme şi eseuri: *Somnul de bronz* (povestiri, 1980), *Crîngul Persefonei* (nuvelă, 1997), *Graţia* (nuvelă, 1999), *Vorbeşte, Zarathustra* (poeme, 1997), *Articole despre poezia lui Kavafis* (1974, 1975), *Poeţi şi Grecia antică* (studii despre Sikelianos, Seferis, Papaditsas, 1983). În 1981, volumul *Somnul de bronz* a fost încununat cu Premiul al II-lea de Stat, iar în 1991, Academia din Atena i-a acordat autoarei Premiul Ouranis pentru cartea *Istoriografie*. Totodată, E. Ladia, în colaborare cu D.P. Papaditsas, a tradus din greaca veche *Imnurile homerice* şi *Imnurile orfice*. Opera sa este bine cunoscută şi dincolo de hotarele Greciei, fiind tradusă în slovenă, franceză, engleză şi română (romanul *Graţia*, traducere şi cuvînt înainte de Elena Lazăr, Editura Omonia, 2003).

Ultima scriere literară a doamnei Ladia, *Femeia cu o corabie pe creştet*, a fost publicată în 2006 la prestigioasa editură ateniană Estia şi a fost distinsă anul trecut cu Premiul de Stat pentru Nuvelă. Cartea este o călătorie diacronică în Alexandria, cetate grecească a sincretismului şi a ecumenismului păgîn, ameninţat de globalizarea uniformizantă a religiei creştine. La răscrucea dintre gnosticism şi creştinism se înfiripă o poveste de dragoste menită a rătăci de-a lungul veacurilor sub diverse forme: ba întrupată într-un cuplu de idololatri care asistă la distrugerea templului lui Serapis de către creştinii dezlănţuiţi, ba într-un cuplu de creştini ortodocşi prigoniţi – împreună cu Sfîntul Athanasie cel Mare – de adepţii arianismului. Istoria este reînviată anamnezic de retrăirea acestei iubiri călătoare în timp, de imaginile unor chipuri care se schimbă imperceptibil pentru a ajunge, în cele din urmă, să se confunde într-o singură figură arhetipală, cu felurite nume: Isis, Horus, Serapis, Harpokrates, Karpokrates, Alexandru cel Mare sau Sfîntul Athanasie. Anamneza erotică îndrumă paşii călătoarei cu sînge grecesc prin Alexandria perioadei elenistice şi prin Alexandria zilelor noastre, devenind la rîndul ei un *mit*, o poveste care, deşi recurge la cuvinte, este îndatorată în mare parte artelor plastice. Mirosuri, fantasme, gesturi, culori – toate acestea se îmbină sinestezic pentru a crea o stare sufletească nemuritoare şi mereu vie, atîta vreme cît există un subiect istoric sensibil, capabil a se contopi cu vremuri şi locuri. Istoria, erosul şi credinţa sînt, în această nuvelă, cele trei dimensiuni fundamentale care definesc călătoria omului către sine, către propria Ithaka.

a sufletului nostru, trebuie să-l suprimăm, să-l nimicim prin nesfîrşite împreunări.

Îmi plăcea îndemnul lui; nu eram, desigur, o desfrînată, însă gustam plăcerea, şi nu doar fără nici o remuşcare, ci fiind chiar sigură că săvîrşesc o lucrare sacră. Să fiu sinceră, tînjeam după trupul tău pentru că sufletul meu era cel care te iubea, şi nu pentru că aşa propovăduia maestrul nostru, care nu urma aceeaşi învăţătură. Şi poate că tocmai această abstinenţă a lui mult zvonită le aţîţa într-atît pe discipole, fără nici o speranţă însă. Dar eu te iubeam pe tine, chiar dacă mă acuzai că privirea îmi devenea senzuală la vederea unui bărbat. Pe tine te adoram. Cum altfel ţi-aş fi putut vorbi în versuri scrise de poetul cetăţii noastre? Cum altfel să devină fiecare loc în care ne însoţeam un crunt semn comemorativ?

[...]

Multe graiuri, multe credinţe, multe naţii existau aici; era o cetate policromă, dar purta pecetea greacă.

Acum însă? Viziunile mele dau la iveală orizonturi sumbre. Cînd mă aflu în bezna camerei mele, văd fără să vreau etape viitoare care mă îngrozesc.

Dar numai eu le văd? De ce oare confraţii mei nu vorbesc? Nu-şi dau seama de pînza uriaşă ţesută de păianjenul mondial? Nu observă că toate se schimbă, urmărindu-se nemărturisit şi subversiv ca omul să-şi piardă conştiinţa de sine? Imaginea sporeşte, se înstăpîneşte asupra rostirii, o împuţinează şi ucide fantezia... mai cu seamă asupra rostirii greceşti, acest cîrmaci al raţiunii.

De sute de ani aştept cu răbdare în ascunzişuri subterane, căci sînt calul ce amuşină furtuna. Duşmanul se apropie cu chip schimbat. Nu vine cu arme de fier, ci cu aur care-i cumpără pe cei lacomi şi fricoşi.

Nu pot să vi-l descriu, întrucît este nevăzut precum o făptură din alte lumi. Ţine însă în mîini un număr magic, care lămureşte toate nedumeririle tehnologice.

Vorbesc în parabole, pentru că vine vremea groazei. O să vă dezvălui, aşadar, vînzînd desigur castraveţi grădinarului, că orice profeţie este alegorică, din două pricini: se teme, pe de o parte, că va da greş, iar pe de altă parte, că se va adeveri. În primul caz, profetul se face de rîs, în cel de-al doilea, devine martir.

Popoarele vor cunoaşte declinul, iar noi ne vom transforma în nişte bieţi oameni flămînzi, vom privi cu plăcere şi sminteală eşecurile şi greşelile celorlalţi, ajungînd cu toţii un număr de spectacol pentru marele dictator. Şi o vor lua apoi de la capăt războaiele de eliberare a popoarelor şi de pedepsire a celor vinovaţi. Ştiu toate astea, le-am trăit şi sînt sătulă de ele.

Noi propovăduiam pe-atunci ecumenismul, iar duşmanul ne impune acum globalizarea. Este o diferenţă uriaşă.

Lumea totuşi se schimbă, spun partizanii nedeclaraţi ai duşmanului; de altminteri, există şi teoria transformării culturilor.

Bine, de acord, le-aş răspunde. Dar cum se face că filozofia şi limba greacă formează nucleul oricărei culturi?

Nimeni nu respinge fundamentul grecesc al culturilor, mi-ar spune în schimb partizanul nedeclarat.

Dar eu îi voi închide gura o dată pentru totdeauna; i-o voi spune fără ocolişuri şi parabole: da, ştiu că respectaţi limba greacă, antică şi modernă, ba chiar că o predaţi şi în universităţile voastre, însă nu îl respectaţi pe grecul de astăzi. Nu ne respectaţi deloc, nu ne luaţi în seamă, vreţi să ne ştergeţi de pe faţa pămîntului, să nu mai existăm şi să rămînă doar locul şi numele de Grecia, acolo unde, cîndva, veţi spune, au existat grecii, strămoşii legendari ai tuturor europenilor. Vreţi să faceţi din descendenţii adevăraţi ai vechilor greci o minoritate în chiar propria lor ţară. Totuşi, n-o să vă meargă, se vor răzvrăti stihiile şi vor reveni la viaţă filozofii, în frunte cu Platon, ca să ne sară în ajutor.

Grecia şi grecii ei nu se vor stinge în veci.

[...]

Ce era, la drept vorbind, cetatea pe care am iubit-o? O alegorie, un extaz, o iluzie? Ce-a mai rămas din faimosul ecumenism de care eram atît de mîndri? A produs arte sincretice, încărcate de elemente orientale. Ce, a creat cumva vreo Athena Lemnia? Vreun sistem filozofic original? Din măruntaiele cetăţii au ieşit grămătici şi filologi, păstrători însemnaţi, desigur, ai tradiţiei noastre, însă a luat cumva naştere vreun Platon sau vreun Aristotel? Ce-am avut de cîştigat de pe urma acestor fuziuni, în afara unor urmaşi care sînt mai prejos decît părinţii lor?

Nu înţelegeam lucrurile acestea pe-atunci, noi, succesorii înfocaţi ai lui Alexandru cel Mare.

În acea vreme, cetatea devenise inima întregii lumi, iar singura noastră consolare era gîndul că pulsul acelei inimi era în mare parte grecesc.

Tocmai de aceea sînt cuprinsă de teamă acum, cînd stau şi mă gîndesc aşa: cîtă vreme ecumenismul, ce respecta religiile, limbile şi artele fiecărui popor, a dus la astfel de fuziuni, ce-o să se aleagă de noi în urma barbarei globalizări care va sufoca vocea naţiunilor?

Viitorul nu-mi miroase prea bine, durerea a devenit deja trupească, de vreme ce sufletul n-o mai îndură. Visele au început din nou să-şi piardă conturul şi să se confunde cu realitatea.

[...]

Ai murit... am aflat-o brusc, la telefon, nu m-am aşteptat, nu te văzusem de mulţi ani. Vestea m-a cutremurat, am spus doar „a fost prima mea iubire“, nimic altceva, şi am început să plîng.

Peste ceva vreme mi-am dat seama de coincidenţă: cu o dimineaţă mai înainte, mă trezisem cuprinsă de un zbucium groaznic – tocmai atunci îţi dădeai sufletul, după cum mi s-a spus.

[...]

Nu te-am văzut mort, dar nici cînd erai viu nu te văzusem de multă vreme. Doar atît îţi voi destăinui – şi ia aminte, dacă e adevărat că morţii au memorie – că odată cu tine a murit sub acel curmal şi o fetiţă de cincisprezece ani.

Mai tîrziu am aflat că nu muriseşi – chipul tău căpăta forme elenistice, trăsăturile lui începeau să se confunde cu altele. Împietriseşi doar.

Mi s-ar putea spune, însă, că şi împietrirea este tot un fel de moarte, ca atunci cînd te priveşte capul Gorgonei. Nu este la fel, aş putea răspunde. Cînd moare, omul dispare în pămînt sau în foc, atunci cînd împietreşte, îl vezi.

Ai devenit atît de impersonal, cu vechea ta mască acoperindu-ţi trăsăturile, încît mă întreb dacă trupurile noastre s-au iubit sau nu. Te-ai închis asemenea unei cochilii, ca pe vremea cînd erai doar o cunoştinţă discretă.

Erai tare făţarnic şi te purtai cu mine de parcă nu m-ai fi cunoscut aproape deloc; nu lăsai să se întrevadă nici măcar o umbră a îndelungatei noastre iubiri.

A fost vis sau realitate? Sau a fost doar o dorinţă ce prinsese viaţă?

Totuşi, mi-aduc vag aminte, într-un mod ocolit, de cum eram noi doi, dar acum nu-mi mai pasă.

Mi-aduc aminte de toate ca şi cum s-ar fi petrecut într-o altă dimensiune spaţio-temporală şi cu altcineva, care eram totuşi eu.

Da, tu erai, ştiu sigur, căci ne-am plimbat împreună pe ţărmul scăldat de valurile năvalnice ale mării şi ascultai tulburat versurile poetului: „cred că nicicînd nu te-am avut şi nici nu te voi avea“.

Tulburarea sporea şi îţi umezea ochii, de parcă ar fi fost nişte petale de flori.

Cu toate acestea, te-am avut şi m-ai avut şi mulţi ani ne-am îmbrăţişat pătimaş, fără să fi fost discipoli ai lui Karpokrates.

Cînd mi-aduc aminte, ştiu că eşti tu, dar îndată ce te văd, toate se risipesc asemenea unei năluciri. Eşti aşa de împietrit, ca o mască mortuară, încît harul meu profetic îşi pierde orice putere. Mă gîndesc uneori că, prin moarte, iubirea noastră trecută ar putea fi salvată, aşa cum arta statuară păstrează neatinse trupurile vii.

Împietrirea nu este deloc creatoare, privirea Meduzei este cea mai amarnică moarte. Iar mie îmi este frică să mă apropii, mă înfioară orice aluzie la povestea noastră, mi-e teamă ca nu cumva să trezesc amintirea ta şi să ne prăbuşim iarăşi în sălaşul lui Hades. Nu mai suport să-mi înscenezi resurecţiile.

Îmi spuneai adesea: „Exagerezi. Nimeni nu poate îndura un astfel de sentiment. Îl oboseşti pe celălalt. Semeni cu un torent care te tîrăşte după sine şi te-neacă“.

Cît mă sfiam la auzul unor astfel de vorbe; mă simţeam vinovată. Acum ştiu că erau spuse de un om care nu iubea, ci doar voia să-şi salveze egoismul.

Acum însă, îţi voi dezvălui ceva: în propria-ţi împietrire te-a urmat şi o tînără femeie.

[...]

Am venit pentru un ultim rămas-bun, voi pleca în curînd, iar cetatea va deveni o fantasmă. O fantasmă în carne şi oase, aşa cum te temeai; de aceea ne-am şi despărţit.

N-ai murit, n-ai împietrit, pentru simplul motiv că n-ai existat niciodată. Însă nici eu n-am existat. Eram doar o replică imaginară a mea însămi. Şi toate s-au întemeiat pe fapte închipuite.

Începusem să scriu o poveste de dragoste, dar pe parcurs am încremenit, m-am înăsprit aşa de mult încît nu mi-a mai rămas nici o lacrimă de durere sau de înduioşare. De aceea am visat că îmi cumpărasem o cutie de porţelan, în care se aflau lacrimi false cu efect tămăduitor pentru glandele lacrimogene uscate.

Am scris că una dintre dorinţele mele era să mă trezesc tîrziu, să cobor pe ţărmul scăldat de neostoitele valuri mediteraneene, nespus de frumoasă, misterioasă şi senzuală, şi acolo să-mi întîlnesc prietenii care mă aşteptau cu nerăbdare.

Nicicînd nu s-a întîmplat lucrul acesta, a fost doar o vedenie. Nici tu nu te aflai acolo ca să mă aştepţi, în cazul în care aş fi venit.

M-am înăsprit în această cetate încercată de multe idei şi sentimente intense, m-am maturizat, dar n-am îmbătrînit (se spune că artiştii nu îmbătrînesc niciodată).

---

1. K.P. Kavafis (1863-1933), care şi-a petrecut cea mai mare parte a vieţii în Alexandria, reprezintă pentru autoare, de-a lungul întregii nuvele, Poetul prin excelenţă. (*n.tr.*)

2. Filozof neoplatonic din Alexandria secolului al II-lea p. Chr. Iniţiator al curentului gnostic, Karpokrates a încercat să împace ideile neoplatonice cu învăţătura creştină. (*n.tr.*)

Traducere şi prezentare de
Claudiu SFIRSCHI-LĂUDAT

■

radiofranceinternationale
rfi
românia
93.5
LUCA NICULESCU
REDACTOR ŞEF
INTERESAT SĂ AFLI CUM A DEVENIT ÎNCĂLZIREA GLOBALĂ UN INSTRUMENT POLITIC ŞI ECONOMIC?
ŞTIRI, ANALIZE, REPORTAJE
TOATĂ DIVERSITATEA LUMII

TEATRU

Arta, munca şi ştacheta

David ESRIG în dialog cu Iulia POPOVICI

N-a mai montat spectacole în România de mai bine de 30 de ani, dar a făcut-o în Germania, unde conduce o mare academie particulară. E subiectul unora dintre cele mai pasionante legende scenice ale „generaţiei de aur" (în **Nepotul lui Rameau** *– creat, profetic, în 1968, şi jucat de 4-500 de ori – a „inventat" spectacolul perfect al acestei jumătăţi de secol, legătura dintre el, Gheorghe Dinică şi Marin Moraru e la fel de mitică) şi de cîţiva ani vine constant să ţină ateliere în România. Timp de o lună, vara asta (26 iulie-23 august), regizorul David Esrig ţine un* workshop *de actorie la Sfîntu Gheorghe, iniţiat de Florin Vidamski, actor şi directorul Teatrului „Andrei Mureşanu", şi finanţat de AFCN şi Ministerul Culturii în cadrul Anului Dialogului Intercultural, la care au participat actori de limbă română şi maghiară.*

E prima dată cînd faceţi un atelier dedicat unei echipe teatrale.

Sînt actori din trei trupe, majoritatea de la Teatrul „Andrei Mureşanu", dar şi de la teatrul maghiar din Sfîntu, şi de la Studio M, o companie de mişcare. Totul s-a legat după atelierele pe care le-am ţinut la Bucureşti şi la Sibiu. La Bucureşti, la Teatrul Metropolis, am intrat destul de sceptic în istoria asta a *workshop*-urilor, pentru că ce-am văzut în ţară era mai degrabă o goană după efect. Nu e rău, sigur că teatrul trebuie să fie spectaculos, dar efectele erau cam găunoase. Am început, totuşi, şi am fost surprins de interes, au fost 150-200 de actori, stăteau pe margine, ascultau şi aveam senzaţia că am găsit un drum pe care putem merge. Ce le propuneam e o metodă pe care am început-o încă din România (acum, în şcoală sînt oameni care au învăţat de la mine – Gelu Colceag, Florin Zamfirescu; am avut şi o clasă foarte bună de regizori: Toca [Alexandru Tocilescu], Dan Micu, Ion Vişa, poate cel mai talentat dintre toţi) şi am continuat apoi lucrul la Sibiu. Pentru Capitala Culturală Europeană i-am avertizat că vreau să fac nişte texte pe care le consider încă subevaluate – Blecher (*Întîmplări din irealitatea imediată*) şi Urmuz (*Stamate şi Pîlnia*), care are numai renumele bancurilor de liceu. În textul lui Blecher e un fragment în care el e ţintuit în pat şi se uită la un punct fix pe perete, iar întreaga realitate se dizolvă în altceva: acest altceva l-am făcut să fie Urmuz.

Unii au fost trăzniţi: cum să jucăm aşa ceva? Am făcut atunci un lucru mai atent de desfacere a textului, am reuşit în final să facem şi o prezentare, pentru noi şi cîţiva prieteni. Iar după Sibiu am căpătat mai mult curaj.

Dar de ce vă lipsea curajul?

Ce-am văzut eu că se joacă aici m-a dezamăgit mult, era înc-o şmecherie şi înc-o şmecherie, totul supraînscenat, nepurtat, lipsit de poezie... În sfîrşit. Unele fuseseră şi lăudate, aşa că n-am mai înţeles nimic. Dar cel care s-a animat foarte mult să facă atelierul de aici a fost Florin (Vidamski).

Care fusese la atelierele de la Sibiu.

Şi el, şi miezul echipei de la Sfîntu Gheorghe, despre care mie mi-a fost clar că sînt mai vioi şi au ajuns undeva. Aşa că am zis să facem un pas mare înainte şi să ne apucăm de Gellu Naum. Ei nu înţeleg încă ce fac, dar e şi normal, nu e simplu deloc, Gellu vine din cu totul altă lume. Iar eu am o idee cum că lucrurile devin interesante atunci cînd se întîlnesc culturi cu rădăcini mai adînci. Le-am spus atunci de măşti (tradiţionale româneşti) şi avem deja vreo 30 (vor mai veni). Totul e abia la început, deocamdată i-am lăsat să se ocupe mai mult de mişcare. Începutul de aici n-a fost uşor. Cei vreo şase oameni care-au fost şi la Sibiu au un alt nivel. Dar sînt şase din 22, deci a trebuit să reiau introducerile, ca să ne putem înţelege.

Cine sînt cei cu care realizaţi pregătirea de mişcare?

Pe Rainer Dobernig l-ai văzut, el face biomecanică meyerholdiană. Walter Anichhofer e clovn, aşa cum îl vezi, e o figură de Beckett. A fost elev la Lecoq, a fost profesor acolo şi predă minunat clovnerie. Yves Marc e probabil numărul unu în lume în pantomimă, a fost elevul preferat al lui Etienne Decroux, cel care a revoluţionat pantomima modernă. Pe Yves l-am cunoscut la un colocviu Meyerhold la Paris şi de atunci e profesor la Athanor.

De ce trei metode şi trei profesori?

Eu am deja experienţa marii culturi de mişcare pe care o construisem cu doamna Sybil, cu Dinică (el ajunsese aproape acrobat) şi Moraru. Iar liga asta excepţională de teatru n-am mai găsit-o în România (sau o fi şi nu ştiu eu) şi mă străduiesc să remediem cumva lucrurile.

Ce-aţi găsit în schimb?

Nu vreau să dau nume de spectacole, că nu-mi place să bîrfesc, dar de văzut, am văzut, şi la Naţional, şi la Bulandra, la Odeon, la Ploieşti, la Sibiu.

Un regizor interesant?...

A început să mă intereseze Afrim, dar erau numai jumătăţi de lucruri, nu lipsite de interes. Am vorbit mult, aş crede în el dacă nu s-ar risipi. Ar trebui să mai citească şi să mai pună ceva osînză, dar e un talent de regie real (nu spun că destui mi l-au înjurat înainte). M-au interesat nişte imagini de la Purcărete, din păcate spectacolele pe care le-am văzut eu erau sărăcuţe actoriceşte. Nesusţinute, imaginile se învîrt puţin în gol.

Revenind la Gellu Naum, spuneaţi că deocamdată actorii nu ştiu ce fac. Dar ce fac?

Deocamdată am citit eu textul, le-am dat lor să citească, doar aşa, ca să ştim ce se mănîncă cu lingura şi ce cu furculiţa. Întîi s-au mirat foarte mult că le-am propus un asemenea text – *Tatăl meu obosit*, poemul lui Gellu –, fiindcă lor li se pare imposibil de jucat. Pe urmă le-am demonstrat că textul ăsta are un fir roşu, că totul se leagă, se înlănţuie, doar că un poet nu scrie ca Baranga sau Kohout, cu explicaţii de regie, ci ca Shakespeare: dacă înţelegi, bine, dacă nu, cu atît mai rău. Şi cred că deja au simţit legăturile, faptul că mereu sînt confruntate două lumi, dintre care pe una Gellu o numeşte „de cealaltă parte a gesticulaţiei", gesticulaţia descriind nu doar gestul, ci şi pălăvrăgeala. De fapt, e un poem iniţiatic, iar „personaje" sînt tatăl şi fiul. E o lume foarte bogată, foarte aparte. Ei, părerea mea e că dacă nişte oameni de aici izbutesc cîteva secvenţe de joc, li se deschide poarta către foarte multe alte niveluri.

■■■ Acum 30 de ani, înainte şi după

Cum o să lucraţi cu atîţia actori un text în care personajele sînt tatăl şi fiul?

Întîi, or să fie mai multe grupe, apoi sînt o sumă întreagă de roluri pasagere. Totul e o iniţiere. L-am rugat pe Yves să aducă zilele trecute filmul unui domn pe care eu îl iubesc foarte tare, Jean Rouch, care-a murit în 2004, iar în '55 a făcut unul dintre cele mai bune documentare despre transă, *Les Maîtres fous*. A filmat undeva, lîngă Accra, unde o sectă, Haouka, aduna ba un hamal, ba un general, care se întîlneau şi intrau în transe cu adevărat greu de urmărit. Iată o formă de iniţiere din multele exemple la care ne putem gîndi.

Cum era teatrul românesc înainte să plecaţi din ţară?

Good.

De ce?

Uite de ce: în primul rînd, aiureala în care trăiam noi, cu Ceauşescu, mobiliza enorme energii de echivalare. Pe urmă, toată lumea de teatru era mult mai strînsă, premierele de atunci, de la sfîrşitul anilor '50 şi pînă în anii '70, erau mici evenimente naţionale. Nu exista premieră să nu vezi 2-300 de oameni în faţa teatrului, aşteptînd poate prind vreun bilet. La ATM [echivalentul în epocă al Uniter-ului] se organizau discuţii la fiecare nou spectacol şi erau dezbateri foarte interesante. Radu Penciulescu era foarte activ la aceste întîlniri, îl apreciam foarte mult, deşi nu mă interesa neapărat teatrul lui etic, politic-militant. Dar modul în care-l făcea, consecvenţa cu care lucra! El a fost directorul Teatrului Mic şi şi-a dat demisia cînd nu i s-a aprobat repertoriul. Mi-a plăcut atît de mult acest gest, avea un rol atît de reparator în atmosfera generală de laşitate, încît am făcut turul lumii teatrului încercînd să provoc o acţiune de sprijinire a lui Radu. N-am reuşit.

Ce fel de teatru vă atrăgea, dacă nu cel politic?

Mai mitologic, la limita dintre raţional şi iraţional. O să se spună că sînt înfumurat – vreau un teatru „mai" esenţial. Pentru mine e un termen concret, nu un semn de orgoliu. Asta nu înseamnă că nu existau conotaţii politice, am fost chemat de Ion Brad, împreună cu Florian Nicolau, traducătorul *Furtunii*, la o comisie de cenzură care mă căuta de „şopîrle". N-au găsit nimic, totul era perfect tradus, dar piesa însăşi e o „şopîrlă". N-aveau decît să interzică *Furtuna* cu totul. N-a făcut-o cenzura, Horea Popescu a interzis-o.

Iar el ce argumente avea?

Nimic, de ce la *Furtuna* vin toţi actorii cu un sfert de oră înainte să înceapă repetiţia, iar la *Fluturele pe lampă*, la care lucra el în paralel, dacă are o treime din distribuţie e fericit. Şedinţă mare de partid, cu tot teatrul. Pînă la urmă, am obţinut de la Dumitru Popescu şi de la Ion Brad aprobarea să se joace spectacolul, după un maraton de şase ore de discuţii, şi s-a anulat în teatru...

Şi de-asta aţi plecat din România?

Şi de-asta, dar nu numai, a fost o serie întreagă, încheiată de *Furtuna*. Întîi mi s-a interzis un film, *De ce?*, după Caragiale, cu două săptămîni înainte de filmări.

De ce?

Fiindcă era după o schiţă care pentru mine e kafkiană, iar explicaţia mea pentru ce i se întîmplă contabilului Anghelache e că el are un coşmar, tot ce era atunci mai teribil în România îl întîmpină în noapte, aşa că atîrnă o funie de un pom şi se spînzură. Toată lumea credea că a furat bani publici şi el nu furase, mai era o monedă de aur pusă deoparte, pentru că o uitase cineva pe tejghea. Înduioşător de cinstit... Aveam o distribuţie minunată, cu Dinică, Moraru, nea Tomiţă Caragiu, Vasilica Tastaman...

Pe urmă mi s-a interzis *Godot*-ul, după vreo şapte luni de repetiţii.

Atît de mult se repeta?!?

Eu puteam să scot de mult spectacolul, dar n-aveam decor, n-aveam buget, fiindcă nu fusese aprobat. Nu fusese nici interzis, dar nici aprobat. La *Nepotul lui Rameau* am repetat nouă luni; într-o noapte, mi-am luat decorul şi m-am mutat la Bulandra, fiindcă Beligan nu mă lăsa să scot spectacolul, zicea că e genial, dar la cîţi intelectuali sînt în Bucureşti, o să se joace de 20 de ori. La *Troilus şi Cresida* s-a făcut o comisie financiară care m-a acuzat că de ce consum lumină electrică la repetiţii după premieră (repetasem şapte luni înainte, iar după – încă şi mai mult). Am recunoscut că aşa era şi le-am zis să facă o expertiză comparativă, să vadă cîte încasări avea *Troilus*... şi cîte alte producţii, şi dacă teatrul iese în pierdere, să mă execute. După două săptămîni şi-au cerut scuze. Mă rog, tîmpenii, *Troilus şi Cresida* se juca cu bilete vîndute cu luni înainte.

Astea au fost momentele decisive. Şi pe urmă, era clar că nu mai am nici un viitor în România. Atmosfera devenise insuportabilă. Dacă o aprobare a lui Dumitru Popescu-Dumnezeu era prea slabă ca să-l împiedice pe Horea Popescu să convoace o şedinţă în teatru, la care secretarul de partid al Naţionalului, Damian Crâşmaru, mă apăra cu furie... Cînd am revenit după Revoluţie, 30 de ani mai tîrziu, la Naţional, unde mă rugase Ion Cojar să fac *Furtuna* (el chiar credea că se poate, săracu'), cine mă întîmpină să mă ia în braţe? Horea Popescu...

Cum aţi ajuns, în Germania, de la regizor la fondatorul celei mai mari academii private de teatru?

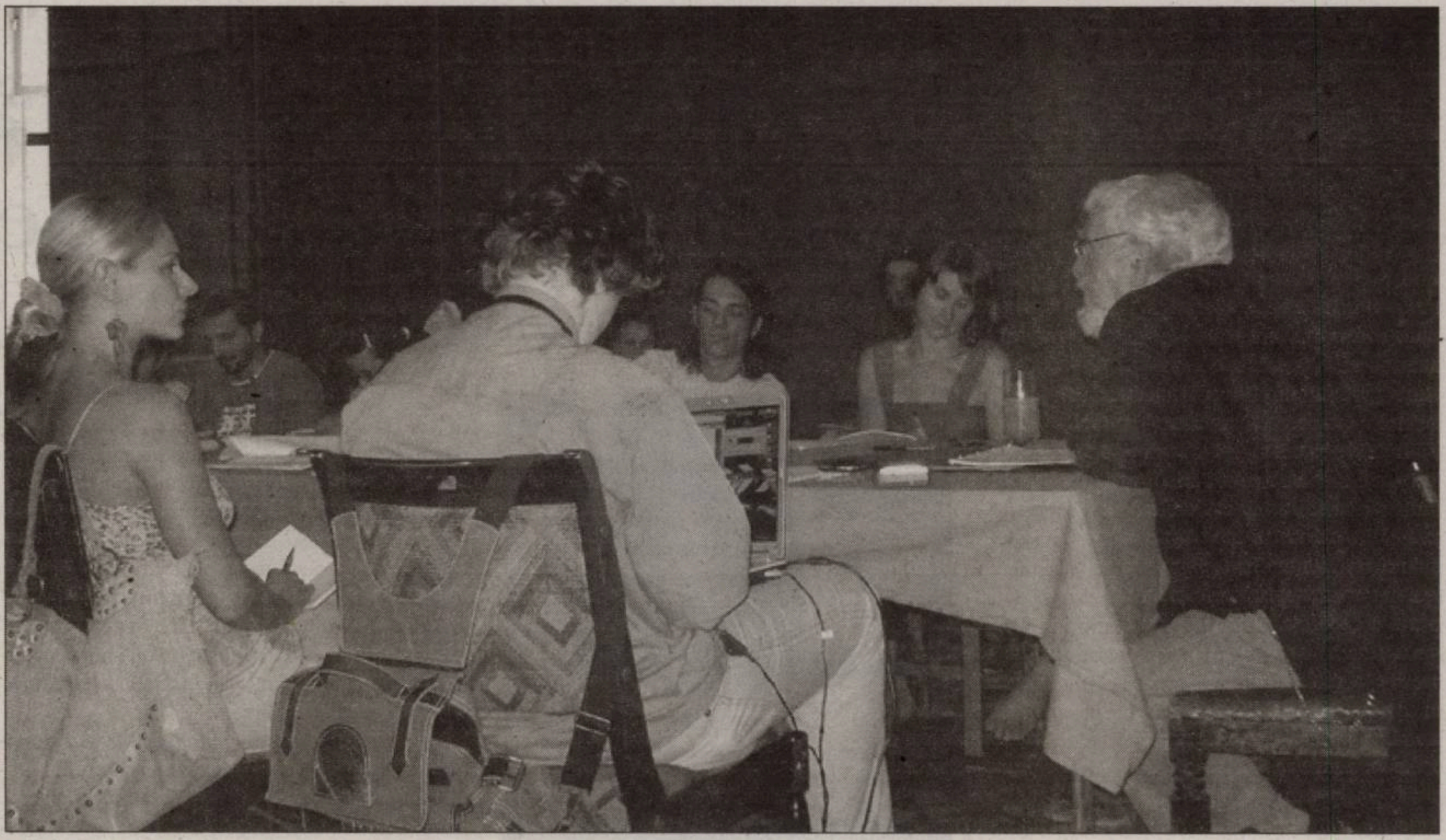
În Germania m-am plictisit la un moment dat, am fost director general de teatru la Essen, dar într-un sistem care nu-mi spunea mai nimic, în care trebuia mai mult să arbitrezi între felurite secţii, artişti, tehnicieni, ceva îngrozitor, cu o legislaţie absurdă. Aşa că am făcut mai multe pauze. Întîi mi-am luat doctoratul (aveam unul în România, dar oricum nu conta) şi-am profitat ca să citesc tot ce-mi fusese interzis în ţară.

Şi aţi citit...

De pildă, formaliştii ruşi, care sînt o „bombă", de o inteligenţă remarcabilă. În psihologie am intrat foarte mult, în tipologiile lui Jung, toată teoria arhetipurilor, cu care aveam oricum tangenţe şi „rubedenii", ca să zic aşa (în spectacolele mele, personajele mergeau mai degrabă spre arhetip decît spre individual). Şi, după ce m-am făcut un pic tobă de carte, mi-am reluat activitatea şi-am avut experienţe foarte interesante. Am fost unul dintre primii în Germania care au făcut teatru multimedia, un *Golem* cu Marin Moraru. Înainte, pusesem o *commedia dell'arte* cu el şi cu Dinică, iar nemţii au spus că ei aşa actori n-au mai văzut.

Şi care era secretul, cum de erau ei mai buni dect germanii?

Aici e un lucru foarte foarte interesant. Sînt sigur că întîlnirea mea cu băieţii ăştia a fost una între două culturi cu rădăcini oculte. Scurt şi clar. Gigi şi Marin nu vin din centrul Bucureştiul, ci de mai de la margine, unde ecourile unei credinţe rustice, preurbane, precreştine nu s-au stins.



Aţi lucrat mult cu ei chiar şi după ce-aţi plecat.

Am făcut *Troilus şi Cresida* pentru Jocurile Olimpice de la München şi l-am adus pe Marin pentru Patrocle, eram sigur că nu găseam acolo ce voiam. Pentru mine, Patrocle erau un personaj central, un mic monstru simpatic, un muţunache-monstru. Mi-a spus directorul (un mare actor din anii '20): „Dom'le, am pus piesa de trei ori, ăsta e un rol mic, are şapte replici". „Da, aşa e. Mi-l dai pe Moraru, o fac, nu mi-l dai, n-o fac." Pe urmă au înţeles şi l-au iubit ca pe nu ştiu ce.

Cum aţi reuşit să dechideţi Academia Athanor la Burghausen?

Am avut un mare sprijin din partea Ministerului bavarez al Culturii. Eu am fost o vreme angajat la Residenz Theater, teatrul naţional al Bavariei, am făcut spectacole acolo, pe urmă m-am supărat şi-am plecat. Actorii s-au ambiţionat şi m-au vrut director, dar mie nici prin cap nu-mi trecea, pentru că ştiam ce maraton birocratic trebuie să faci. După doctorat, am încercat să fac o trupă, nostimă, la Berna. Erau nişte tineri, atunci am lucrat cu Nicky Wolcz. Despre Elveţia nu ştiam nimic, am rezistat doi ani, căci plictiseala era bestială, deşi au fost şi experienţe interesante, am pus *Faust* de Marlowe într-o biserică, după ce un an de zile am negociat cu nu ştiu ce consiliu ecumenic (în Elveţia sînt toate cultele creştine, am găsit chiar şi un grup de mormoni). Pe urmă am plecat la Essen, unde am avut putere absolută şi mi-am dat seama că nu pot face nimic; m-am decis, deci, să merg pe drumul meu. Aşa am făcut *Golem*, de exemplu, şi pe urmă academia.

N-aţi mai vrut să montaţi în România, după '90?

Eu aş fi vrut, dar eu am montat, în timp, cu o anume echipă. Toată lumea ştie asta. Sigur că erau puternici pentru că am făcut şi multă pedagogie, cu mine şi cu ei. Am lucrat nouă luni la *Rameau*..., cu doi oameni, 10-12 ore pe zi. Acum, îmi pare rău, nu văd de ce aş sacrifica spectacole al căror sens şi a căror formă mă interesează pur şi simplu din cauză că nu găsesc actori care să le joace. Şi nu prea văd astfel de actori; trebuie să mă mai uit, să mai fac ateliere. Sînt texte minunate pe care-mi doresc să le fac.

Ce texte?

Ceva Diderot, cum ar fi *Scrisoare despre orbi scrisă pentru uzul celor ce văd*. Am făcut-o o dată, a fost ultimul meu spectacol la Essen, şi-am montat-o în foaierul unui muzeu, avînd drept public studenţii tuturor facultăţilor de filozofie din jur. Dac-aş găsi o distribuţie, sigur c-aş face *Furtuna*; prima dată am avut poate cea mai mare distribuţie din teatrul românesc – atunci am lucrat întîia oară cu Silvia Popovici, George Constantin, a fost o supriză plăcută Damian Crâşmaru...

Problema e dacă în România, la talentul genuin care zace aici (mult mai puternic decît în Germania, de pildă), teatrul va mai ajunge la importanţa pe care am trăit-o noi. Pe vremea aceea era un lucru foarte important.

Dar vi se pare că mai e posibil aşa ceva?

Eu cred că da. România ar putea să aibă un cuvînt esenţial pe scena teatrului european.

Şi ce-ar trebui să facă pentru asta?

Muncă, muncă şi iar muncă. Ar trebui organizate sistematic ateliere. Calitate şi seriozitate. Să se despartă grîul de neghină. Alt fanatism al lucrului. Talente sînt, dar ştacheta e prea jos, iar la spectacole nu lipsite de interes, regizorii n-au răbdare să lucreze cu actorii, construiesc scheme goale.

Ce vă doriţi acum, mai mult şi mai mult?

Să încerc să văd dacă aceşti copii pot să joace măcar cîteva secvenţe din Gellu Naum. Asta da, mi-ar plăcea.

■

Tatălui meu obosit (pohem)

fragment de repetiţie pe un text de Gellu Naum

Tatăl meu obosit folosea privirea-gîndire
Izbea cu prăjina în ceva solid şi se întorcea spre mine cu un aer triumfător
De fapt totul se reducea la un fel de exorcism al spaimei Importantă era doar trecerea de cealaltă parte a gesticulaţiei

Întrebarea dvs. era: „Dar cum se poate juca aşa ceva?". Nu încercaţi să jucaţi înainte să ştiţi dacă se poate juca şi ce trebuie jucat acolo. Înainte de toate, totuşi, aş vrea să vă povestesc nişte lucruri, plecînd de la experienţa mea. De pildă. Un minunat actor neamţ, pe care-l cunoşteam bine şi cu care voiam să lucrez în Bavaria, vedetă de televiziune, foarte conştiincios, a fost invitat la Essen să joace la mine în *Wallestein*. E Schiller, e ceva de nu se mai termină, trebuie să ai nervi pentru asta. A venit omul în mijlocul distribuţiei şi i-a şocat pe toţi: ştia tot textul pe dinafară. O repetiţie de şapte ore, în care numai el a vorbit. Cine a fost cel mai prost la premieră? Tot el... Ceilalţi s-au străduit, s-au dat cu capul de pereţi şi au clădit. De frică. Iar el a tocat ce deja ştia pînă n-a mai avut nici un gust.

Morala? Nu încercaţi să jucaţi premiera la prima repetiţie, e mortal. În teatru, din cauza presiunilor de tot felul, nu există destulă încredere în procesul de lucru. Dacă el are noimă, şansa de a ajunge la ceva care merită văzut e mult mai mare. Spectacolul la premieră! Deocamdată noi ne ocupăm de înţelegerea textului.

Despre care text ştim că are porţiuni dure, pe urmă momente clovnereşti, pe urmă din nou porţiuni dure. Dar, dacă e să rezumăm, ce e toată chestiunea asta? [...] E un proces de iniţiere. De unde-mi vine ideea asta? Uitaţi că începe cu un tată şi un fiu. În cele mai aşezate tradiţii, tatăl şi fiul au o relaţie de ştafetă, părintele are datoria de a-i trece fiului toate armele (cunoaştere, comportament) pe care el le-a dobîndit de-a lungul vieţii, pentru a-i asigura cele mai bune condiţii de supravieţuire. E un contract de cînd lumea şi pămîntul.

Aici, însă, cuvintele nu se înlănţuie ca la Coşbuc. Asta nu înseamnă că nu e bun Coşbuc, ci că e altceva; nebunia e că în capul oamenilor poezia e Coşbuc, nu şi Coşbuc. La Gellu Naum avem de-a face cu un suprarealism extrem de subversiv, deci e încă şi mai departe de Coşbuc.

Chiar dacă unele lucruri nu sînt clare, nu contează, orice piesă, cînd o începi, are multe detalii neclare. Ceea ce trebuie să ne devină foarte clar sînt arcurile de acţiune. În fiecare tip de acţiune, starea de spirit a protagonistului e alta. [...]

Poezia adevărată a avut mereu pretenţia de a fi trăită, de aceea poeţii citesc cu totul altfel. Gellu citea foarte frumos, dar cu totul atipic, valorînd cuvîntul; intra într-un fel de transă, transmitea cuvîntul şi aştepta ca el să rodească în sufletul celui care ascultă. Nu era nici un fel de spectacol actoricesc, intensitatea venea din caracterul intim al poeziei. O intensă concentrare pe ceea ce e în spatele cuvintelor. Noi avem un cu totul alt drum, dar ceea ce făcea Gellu era o formă de iniţiere pur verbală. Deja ce vă spun eu nu-l rezolvă pe „cum" de la început, dar îl face mai clar pe „ce". Aşadar, să-ncepem...

O bilă se rostogolea pe o podea transpunîndu-se astfel într-o categorie cu totul aparte
Totul neliniştit striga

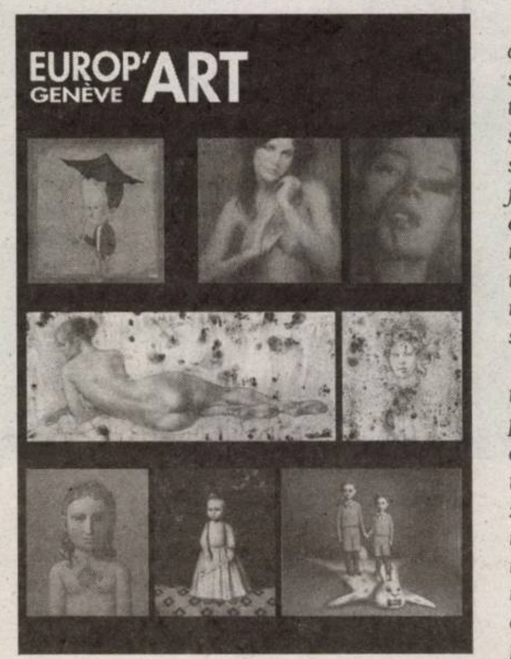
ARTE VIZUALE

Participare românească la Tîrgul Internaţional de Artă de la Geneva

Mihai PLĂMĂDEALĂ

EUROP'ART este un tîrg internaţional dedicat artelor plastice şi, în acelaşi timp, un eveniment cultural fascinant prin complexitatea sa. Aici îşi găsesc locul firesc ceramica, sticla, broderia, fotografia, pictura de şevalet, gravura sau sculptura. Se poate spune că nu există loc mai potrivit pentru înţelegerea fenomenului artistic decît acela în care funcţionează libertatea deplină, dincolo de programele publice oficiale sau de tendinţele care vin şi trec. La această a XVII-a ediţie, desfăşurată în perioada 30 aprilie – 4 mai, s-au adunat artişti, galerii şi instituţii muzeale din 30 de ţări. România a participat pentru prima dată la acest eveniment prin Elite Art Gallery. Expunerea lucrărilor realizate de artişti români lîngă operele artiştilor din întreaga lume a fost, fără nici un echivoc, un semn de vizibilitate, condiţie fără de care nu se poate întîmpla nimic pozitiv în acest domeniu.

Alexandru Mircea, curatorul Galeriei Elite Art, a avut amabilitatea de a ne acorda un interviu despre ceea ce s-a întîmplat la Geneva şi despre modul în care se vede tîrgul din interior. *Am gîndit participarea noastră ca pe un pas dintr-un plan mai amplu de a contribui la edificarea pieţei de artă din România. Pentru acest fapt este nevoie să fim prezenţi la manifestări artistice internaţionale credibile, să producem cataloage profesionale, bilanţuri contabile reale, să avem vînzări. Fără toate acestea, ceea ce se întîmplă în jurul artei româneşti rămîne lipsit de relevanţă peste hotare. Credem că problema nu se mai pune acum ca la ieşirea din comunism, cu întrebarea „Cît de relevanţi putem fi pentru Occident?“, ci se leagă strict de o altă problematizare, şi anume: „Cît de repede se va constitui un sistem de galerii profesioniste, cu anvergura instituţională necesară implementării de programe în Occident(?)“.*



Personal, am luat competiţia cu arta plastică extrem-orientală ca pe o provocare de viitor. Arta din această regiune este dezvoltată şi promovată internaţional printr-un sistem viabil de parteneriat între universităţile de artă şi galeriile locale. Am admirat vitalitatea expresiei în arta latino-americană şi, în general, ambiţia unor creatori independenţi, din diverse colţuri ale lumii, de a investi pricepere, talent şi semnificaţie reală, artistică, în produsul cultural viu care este opera de artă plastică.

Dificultatea realizării unui export de artă în afara Uniunii Europene, cu acte, costurile presupuse de stand & facilităţile sale, de crearea şi tiparul materialelor promoţionale, de transport sau logistică sînt dincolo de competenţele şi resursele româneşti obişnuite. Cel mai dificil a fost să parcurgem aceşti paşi, în lipsa oricărei expertize anterioare în mediul artistic local. De notat ar fi şi faptul că instituţiile româneşti care trebuiau să ne elibereze acte nu au ştiut cum să ne ajute, răspunzîndu-ne că sîntem primii care solicităm aşa ceva.

Privind retrospectiv, putem spune că proiectul a fost un succes. Obiectivele noastre de expunere şi networking s-au putut îndeplini în cadrul EUROP'ART. A fost vorba de o manifestare de mare anvergură, ceea ce din start reprezintă o realizare. Am reuşit să creăm un flux de interes pentru arta românească. Concretizarea muncii noastre de pînă acum se va face în proiecte externe, începînd din 2009. Standul Elite a atras privirile unui public extrem de divers, din feedbackul căruia am învăţat mult. Am aflat cum ne poziţionăm în cadrul artei internaţionale.

Elite Art a mers la Geneva cu nu mai puţin de opt artişti. O succintă prezentare a acestora arată astfel: Marilena Murariu este o artistă a viziunilor radicale, a cărei iconografie onirică domină elaboratele peisaje pe care le propune privitorului în tonuri verzi şi indigo. Naturile moarte ale lui Alexandru Andronache se disting prin manieră, discreţie şi vibraţie. Pe de altă parte, neoexpresionismul lui Mihai Sârbulescu se materializează în elemente morfologice ce mizează pe forţa lor vizuală. Veaceslav Tuhari pictează peisaje solare, din care transpare nostalgia. După o perioadă de creaţie dominată de altare şi de linia deschisă de Horia Bernea, George Mircea propune o serie de peisaje tratate deopotrivă coloristic şi simbolic. Vitalie Butescu converteşte elemente postimpresioniste în forme inedite de artă contemporană. Icoanele pe lemn sau sticlă ale lui Ion Lazăr se disting prin linie, tehnică şi un modeleu lichid. Acest tip de artă postbizantină a suscitat în mare măsură interesul vizitatorilor standului românesc de la Geneva. Virgil Parghel a realizat o serie de portrete de o expresivitate care merge pînă la limitele (acceptate ale) radicalului. Calmul şi măsura picturii lui Simion Crăciun demonstrează o maturitate artistică specifică marilor maeştri. Ultimul, dar nu cel din urmă, Ioan Drăghici, este un corifeu al simbolurilor, extrase cu această ocazie din schiţele leonardeşti. Semnatarul acestor rînduri îl urmăreşte de peste 15 ani pe artistul menţionat, pe care îl vede peste cota pe care o are în acest moment în ţară. Poate că prin Elite Art va reuşi intrarea directă în „marea lume“ a colecţionarilor fără frontiere.

Ca şi în cazul Galeriei Anaid, oferta Elite nu are pretenţii de „acoperire naţională“. Artiştii pe care îi reprezintă şi lucrările selectate pentru Tîrgul de la Geneva sînt un barometru al gusturilor şi posibilităţilor pe care le au specialiştii din spatele brandului. Atîta vreme cît galeriile funcţionează în condiţii de piaţă, orice eroare se plăteşte şi fiecare reuşită este meritată. Cota unui artist este dată de numărul şi de importanţa participărilor la evenimente plastice, de CV-ul artistic şi, mai ales, de preţurile la care i-au fost achiziţionate lucrările. Talentul, condiţie de bază, nu este întotdeauna în relaţie de directă proporţionalitate cu valoarea dată de piaţă. Aici intervine rolul muzeului, galeriei sau curatorului. ■

MUZEELE LUMII

„Amurgul Evului Mediu“ la Paris

Cosmin UNGUREANU

Unul dintre obiectivele de atins la Paris, care nu poate lipsi din agenda unui *connaisseur* de artă veche, este Muzeul Naţional al Evului Mediu. Acesta a fost instalat în două remarcabile clădiri-monument, nu departe de centrul oraşului: ţermele galo-romane din secolele II-III p.Chr. şi locuinţa abaţilor de Cluny, ridicată pe la sfîrşitul secolului al XV-lea de Jacques d'Amboise. O clădire tipică pentru goticul flamboaiant, deschisă pe o latură, însă ferecată către oraş de un zid orb crenelat.

Muzeul a fost fondat în 1843, graţie colecţiilor unui amator – Alexandre du Sommerard –, care, de altfel, a şi locuit în această clădire. Patrimoniul, îmbogăţit cu trecerea anilor, oferă azi o panoramă unică asupra unui interval de aproape cincisprezece secole de istorie; o frescă viu colorată a Evului Mediu romanic şi gotic, în toate aspectele sale artistice: sculpturi, miniaturi, vitralii, orfevrărie, mobilier sau tapiserii.

Astfel, lumea romanică este recompusă prin intermediul miniaturilor, fragmentelor de frescă şi vitraliilor, din Catalunia pînă în Saxonia şi din Anglia pînă în Sicilia. Tot în această secţiune pot fi admirate capitelurile aduse de la abaţiile Saint-Germain-des-Prés şi Sainte-Geneviève, victime ale epocii napoleoniene.

Muzeul deţine o bogată colecţie de sculpturi şi fragmente de decor arhitectural, provenite din „epiderma“ numeroaselor monumente pariziene, precum Saint-Denis, Sainte-Chapelle sau Notre-Dame; acestea sînt, în fapt, mărturii ale *furor*-ului revoluţionar iconoclast, angajat ireversibil în demantelarea imaginii monarhiei.

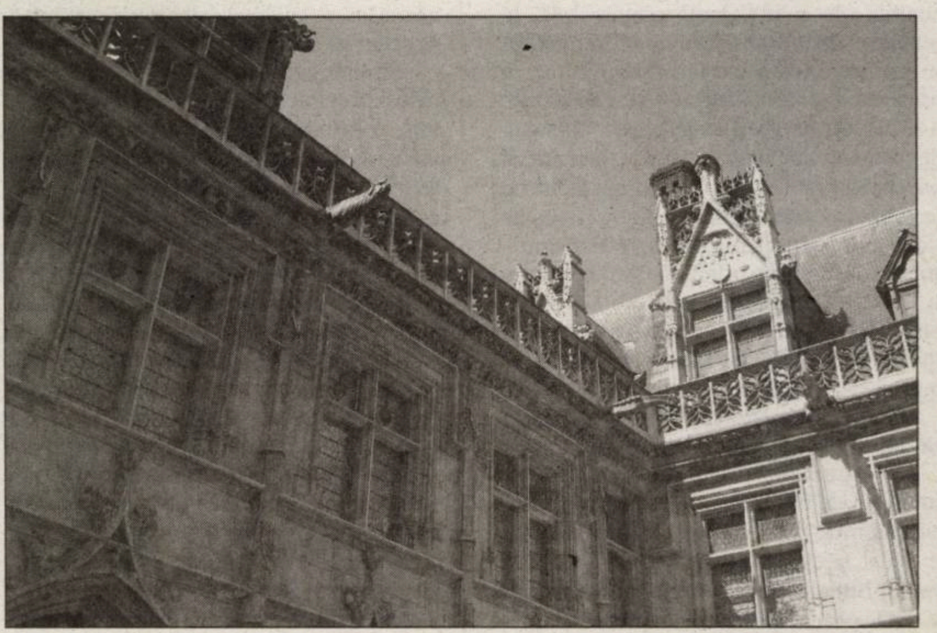
O categorie bogat reprezentată este cea a „artelor culorii“, îmbrăţişînd domenii aparent îndepărtate: de la iniţiale de manuscris pînă la mari cicluri de pictură murală, trecînd prin domeniul picturii de panou, în variantă laică şi religioasă. Un excelent exemplu este încăperea, mică şi întunecată, ce înşiră o sumedenie de vitralii de la Saint Chapelle, luminate în asemenea mod încît dau iluzia că ar fi fost montate în arcaturile originale. Sau altarele poliptice în care sculptura şi pictura, intim corelate, elogiind mut iscusinţa şi pietatea meşterului gotic, ne trimit la universul evanescent descris de Johan Huizinga.

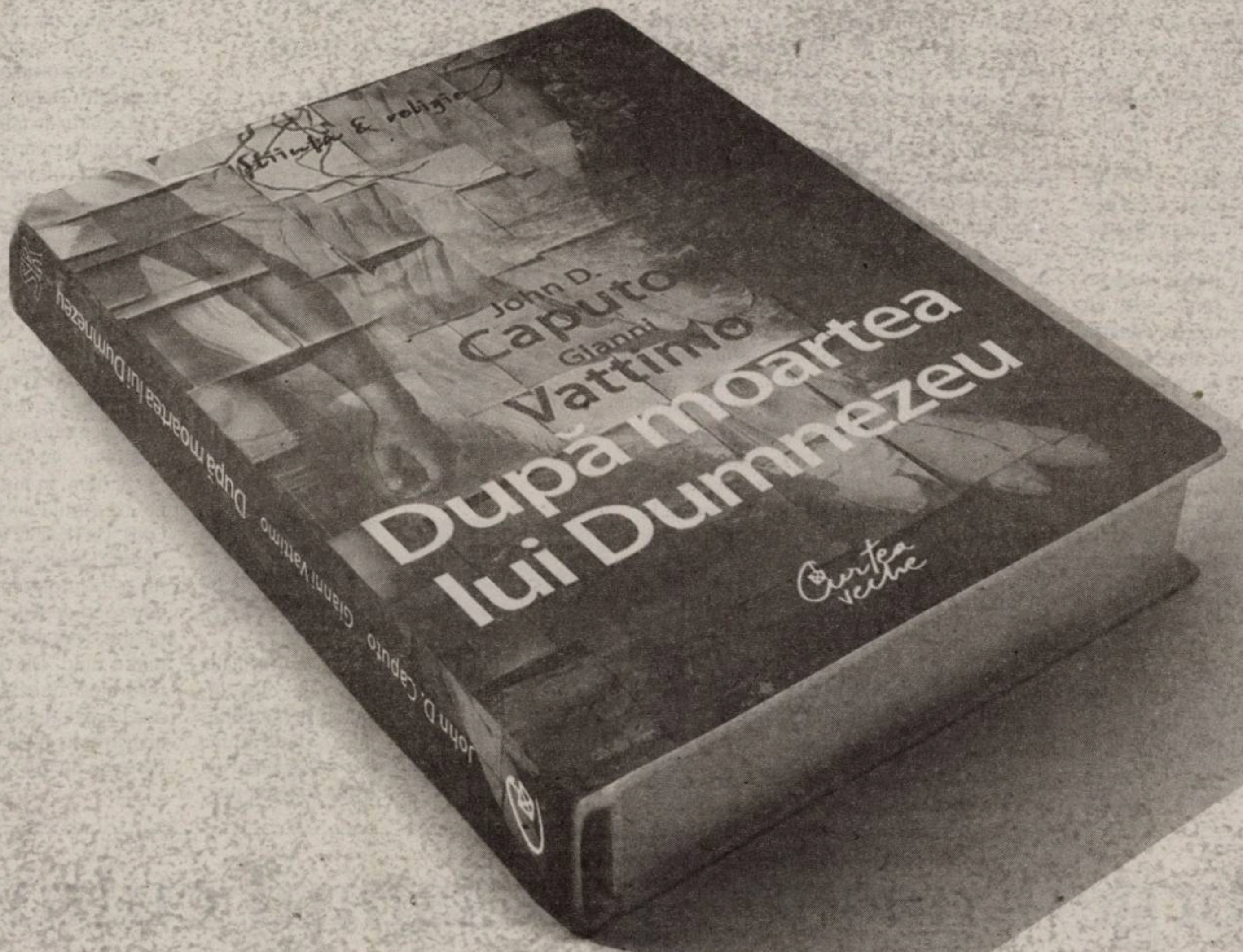
La Cluny se află şi unul dintre cele mai preţioase ansambluri de piese de orfevrărie şi email din Evul Mediu, în care intră faimoasele coroane de Guarrazar, aduse din biserica din Toledo, dar şi o colecţie de lucrări în fildeş, comparabilă cu cea de la Luvru. Aici se află, între altele, o statuetă a Fecioarei sculptată din colţii unui elefant, printre cele mai mari de acest gen.

Faima muzeului se datorează celor şase tapiserii ale *Doamnei cu licornul*. Descoperite în 1841 de Prosper Mérimée, ele au intrat în jocul ficţiunii literare, începînd cu George Sand şi încheind cu Tracy Chevalier sau Kelly Jones. Iconografia, stilul, originea lor au constituit, de la bun început, materia unei laborioase investigaţii. Cinci din cele şase imagini ilustrează, se pare, tema simţurilor; ultima, sensibil diferită, orchestrează acest univers fragil, presărat cu toate florile pămîntului, în timp ce blazonul ne dezvăluie comanditarul: Jean Le Viste, un personaj influent, apropiat regelui Carol al VII-lea.

Deşi tapiseriile pot fi socotite giuvaerul muzeului din Cluny, multe alte obiecte merită aceeaşi atenţie. Am în minte grădinile inspirate de feluritele colecţii. Inaugurate în septembrie 2000, ele au fost concepute cu intenţia de a ilustra cîteva teme horticole ale Evului Mediu: „pădurea inorogului“ şi evocarea angoasei omului medieval în faţa forţelor obscure ale naturii; „grădina cu legume“ sau „grădina cu plante medicinale“; aşa-numita „grădină cerească“ (*hortus conclusus*) – în care înfloresc trandafirul, violeta, margareta, crinul sau irisul, amprente suave ale Fecioarei; în sfîrşit, „grădina amorului“, cu o rafinată arhitectură de tufişuri parfumate.

În faţa acestor privelişti mirabile nehotărîrea se zdruncină. Chiar dacă nu eşti un specialist în medievistică, nu te simţi nici o clipă străin de splendorile muzeului.




Ştiinţă & religie
John D. Caputo
Gianni Vattimo
După moartea lui Dumnezeu
Curtea Veche

Mai întâi a fost lumină, apoi s-a descoperit fotonul.

După moartea lui Dumnezeu, s-a născut o altă lume în care El să poată reînvia.

CURTEA VECHE ŞTIINŢĂ ŞI RELIGIE
caută cartea în cea mai apropiată librărie

pentru a comanda online sau pentru lista
completă a titlurilor publicate la Curtea Veche,
vizitează **www.curteaveche.ro**

Curtea Veche

MUZICĂ

Tristeţea artiştilor „uitaţi“

Anca FLOREA

În iarna anului trecut, referindu-mă la „înghesuirea“ spectacolelor dedicate aniversării unor artişti de altădată ai Operei Naţionale în mai puţin de două luni (deşi data naşterii lor era în aprilie sau iunie), scriam că asemenea seri ar trebui să devină adevărate evenimente, dar că, prin alăturare, se sufocă reciproc, dînd senzaţia „bifării“ unei acţiuni şi atît. Foarte lăudabil, onorarea unor interpreţi ai scenei lirice a continuat, poate mai „aerat“ şi oricum mai aproape de ziua lor aniversară, selectarea lor fiind relativă, iar omisiunile, încărcate de tristeţe. Pentru că, spre exemplu, basul Ioan Hvorov, la împlinirea vîrstei de 80 de ani, nu a primit nici măcar un telefon de „La mulţi ani“ din partea instituţiei pe care a slujit-o, cu credinţă şi talent, timp de patru decenii, interpretînd roluri rămase pînă astăzi în memoria melomanilor. Iar superba noastră mezzosoprană Viorica Cortez, deşi de Crăciun este în ţară, iar ziua sa de naştere este în acea perioadă, nu a fost invitată de Opera unde şi-a început strălucitoarea carieră, „schimbarea prefixului“ în urmă cu trei ani trecînd, de asemenea, neobservată. Maestrul Cornel Trăilescu dirijează şi astăzi la pupitrul ONB, aşa cum face de o jumătate de veac, dar nu a fost niciodată sărbătorit cu ocazia zilei de naştere sau cu ocazia împlinirii mai multor decenii de activitate în acea instituţie. Şi exemplele sînt numeroase. Ştiu că o parte dintre artişti nu doresc, din varii motive, asemenea „festivităţi“, dar cred că o seară dedicată lor ar fi binevenită, ca o reverenţă în faţa celor care, în fond, au „ţinut în spate“ mai toate reprezentaţiile curente, în epoci de glorie sau în momente de restrişte. Tenorii Octavian Naghiu, Cornel Stavru, Corneliu Fînăţeanu, mezzosoprana Iulia Buciuceanu, sopranele Maria Şindilaru, Maria Crişan, baritonul Nicolae Urziceanu ar fi meritat să apară din nou în lumina reflectoarelor pentru ca publicul de ieri şi de azi să-i poată aplauda încă o dată. Acum, în luna iulie, soprana Sanda Şandru a fost sărbătorită doar de familie. Poate că ONB ar fi avut ocazia să-i dedice, la final de stagiune, un spectacol, nu să amîne evenimentul, probabil, pînă la toamnă. Şi apoi, sînt balerini superbi, care ar merita din plin un asemenea gest, aşa cum s-a petrecut într-un singur caz fericit. Spre exemplu, maestrul Ion Tugearu, eminent balerin şi, apoi, coregraf, care, timp de peste patru decenii, a creat momente de referinţă în baletul nostru, a primit în loc de asemenea recunoaşteri din partea conducerii, interdicţia de a intra în „casa“ lui, pentru că nu a agreat o anumită montare, despre care soţia sa, rafinată analistă a genului, a îndrăznit să scrie defavorabil. Din păcate, mulţi dintre artiştii de cotă se simt uitaţi, ba chiar umiliţi, pentru că, după deschiderea stagiunii 2005-2006, cînd au fost invitaţi de onoare, au mai fost chemaţi pentru a primi diplome şi plachete (nu toţi însă) ce marcau cei 85 de ani ai Operei, apoi au fost sunaţi să vină la reprezentaţii diverse, în funcţie de biletele vîndute (o ilustră soprană constata că, probabil, „aveau nevoie să ocupe scaunele“, multe rămînînd goale). Evident că s-au simţit lezaţi, dovadă că nu au mai onorat acele propuneri de a vedea spectacole. De „ziua Operei“, în 8 decembrie, au fost uitaţi. Desigur, nu vreau să intervin în „treburile interne“ ale teatrului. Îmi rezerv dreptul de a constata că unii sînt aniversaţi la 65 sau la 72 de ani, iar alţii deloc.

Acum cîţiva ani, maestrul Stelian Olariu, care conduce şi formează corul Operei încă din 1963, reuşind performanţe greu de egalat, a fost aniversat de Radiodifuziune, prin grija directorului formaţiilor muzicale, Nicolae Costin (multă vreme, director adjunct la teatrul liric, omagiind personalităţile aşa cum se cuvine). Directorul de atunci al ONB a urcat nonşalant pe scenă pentru a citi cuvinte banale, fără urmă de jenă pentru faptul că alţii au făcut un gest pe care trebuia să-l gîndească el însuşi. Să sperăm că, de această dată, va fi aplaudat cum se cuvine, alături de ansamblul căruia i-a dăruit întreaga viaţă, pe scena unde continuă să trăiască emoţia succesului şi frămîntarea cotidiană la realizarea unor producţii. Nici la Operetă nu am asistat la sărbătorirea unor mari doamne ale scenei, ca Migry Avram Nicolau, Constanţa Cîmpeanu, Cleopatra Melidoneanu, sau a actorului Tiberiu Simionescu. Nici alte vedete de altădată nu au avut parte de asemenea flori, aplauze şi mulţumiri, deşi, slava Domnului, meritau din plin.

Sîntem deja
în luna august
şi încă nu s-au
programat,
pînă acum,
decît cele două
seri de *foyer*
dedicate unui
uriaş compozitor
de operă:
Giacomo
Puccini.

Departe de mine gîndul de a mă „lega“ de anumiţi directori (dovadă că mă raportez, în general, la ultimii 5-6 ani, apreciind şi aspectele bune). Mă gîndesc doar la sufletul artiştilor peste care trec anii, apoi se sting, purtînd cu ei amărăciunea ingratitudinii celor care nu trebuie decît să facă un mic efort „de memorie“, aşa cum, la polul opus, un ilustru pianist – Valentin Gheorghiu – este sărbătorit anual, deopotrivă la Filarmonică şi la Radio, în preajma zilei sale de naştere, prin salbe de concerte şi recitaluri. E chiar frumos, orchestrele se bucură să îi cînte „La mulţi ani“, iar publicul să-l ovaţioneze.

Scriam, în luna martie, că nu sînt „semne“ ca „Anul Puccini“ să fie marcat cumva la ONB. Ca reacţie, a venit o replică promptă şi „jignită“. Sîntem deja în luna august şi încă nu s-au programat, pînă acum, decît cele două seri *de foyer* dedicate unui uriaş compozitor de operă. Fiind născut în decembrie, mai e timp. Dacă nici pe Giacomo Puccini nu-l bagă nimeni în seamă, ce să mă mai mir că artişti care încă mai sînt printre noi, adevăratele valori ale unei opere, nu au parte de atenţia ce li s-ar cuveni! ■

George Enescu şi turismul cultural

Florian BAICULESCU

Dacă *street art*-ul românesc rupe gura tîrgului la New York (ar fi plăcut să urmărim reacţia estetică a preşedintelui român în exerciţiu, dacă i-ar fi fost prezentat ceva similar la Casa României din Beijing, pe acelaşi liber principiu al libertăţii de exprimare a artiştilor...), „clasic-conservatorul“ George Enescu şi muzica lui rămîn o bună vacă de muls pentru cei care pregătesc evenimente şi manifestări culturaliceşti muzicale. Un festival ajuns deja la a IX-a ediţie se dovedeşte „Enescu şi muzica lui“ şi se desfăşoară între 9 şi 19 august, avînd sediul central la Sinaia, dar mutîndu-se itinerant şi la Braşov, cu opriri la Buşteni şi Predeal. Bună iniţiativa organizatorilor (Centrul de Cultură Europeană din Sinaia, directoare Cristina Cauteş) de a muta de colo-colo cîteva manifestări şi evenimente prin diverse puncte turistice extrem de populare de pe Valea Prahovei, astfel ca tot românul ieşit la bere, mici şi iarbă verde în mijlocul naturii să beneficieze şi de muzică de bună calitate. Cum tot benefică şi de bun augur se dovedeşte şi ideea de a creea o „Orchestră Naţională de Tineret“, adunînd june talente, între 16 şi 25 de ani, din diferite centre muzicale ale ţării, (dar şi din Chişinău, care nu mai este chiar România, conform actualelor reglementări juridico-diplomatice), care să concerteze în diverse locuri din Sinaia. Cu frumoase lucrări enesciene, dar şi cu lucrări de Dvořak, Ceaikovski şi Sarassate, cum s-a întîmplat în a doua zi după concertul inaugural din parcul central din Sinaia. Altminteri, programul întregului festival este complex împănat şi variat ordonat – incitantă ideea de a cînta în Biserica Catolică din Sinaia şi în alta, ortodoxă de această dată, din Predeal, ca să nu mai spunem că sala de concert a Cercului Militar din Braşov este chiar foarte frumoasă. Am vrea să avansăm propunerea ca această frumoasă iniţiativă să fie integrată într-un program complex de turism cultural, promovat şi iniţiat sub auspiciile MCC, dar şi a Agenţiei Naţionale pentru Turism. Adică realizarea unor oferte de programe şi trasee turistice, istorico-artistico-muzicale, care să îmbine armonios odihna şi recreaţia turistică cu informaţia şi gestul artistic. Facem caz de şpriţuri, sarmale şi mititei şi apoi, la o adică, noi sîntem europeni şi postmoderni şi ne jenăm să le promovăm, ba chiar incriminăm pamfletar că sînt proiectate simbolic mult prea mult. Nu vrem să polemizăm cu astfel de ieşiri vădit partizane – nici la capitolul ceartă nu stăm bine –, dar nu ar strica, evident, să diversificăm programele noastre culturale destinate atît străinilor, cît şi băştinaşilor. Sîntem convinşi că s-ar găsi muşterii doritori de poveşti şi spectacole inedite, atît printre doritorii de frumos autohtoni şi străini, cărora să li se propună trasee de 5-7-10 zile, cu oferte diverse şi variate. De la Brâncuşi (Hobiţa, Tg. Jiu, Bucureşti – cu şansa de a vedea şi lucrări de Paciurea, Anghel, Miliţa Pătraşcu etc., plus culele din nordul Olteniei) la Enescu (Liveni, Iaşi, Dorohoi, Viena şi Paris), dar şi Tescani şi Bucureşti – un concert de muzică de cameră în palatul lui Grig Cantacuzino „Nababul“ ar lăsa amintiri frumoase chiar şi compatrioţilor lui George W. Bush etc. Ca să nu mai pomenim de excursii de genul „Pe urmele lui... Theodor Pallady“, prietenul lui Matisse şi marele european încă necunoscut Europei, să-i cunoaştem lucrările risipite prin diverse colţuri de ţară şi colecţii private, de la Zambaccian la Topalu, şi de la Rîmnicu Sărat – colecţia fabuloasă a lui Octavian Moşescu, sau la Vaslui, unde dr. Chiricuţă a adunat alte minuni, şi la Craiova, la Cluj sau la Oradea, şi la Iaşi... dar unde nu sînt lucrări de Pallady. Ca să nu mai vorbim că o retrospectivă Pallady-Matisse, pe modelul Picasso-Matisse ar atrage atenţia întregii Europe. Apoi, ar intra la concurenţă şi Sibiul lui Dan Perjovschi şi cetăţile întărite din Sibenburgen (zona Mediaş, zona Sighişoara, zona Braşovului), combinate cu trasee din Maramureş, Delta Dunării, Dobrogea minorităţilor (avem şi geamii şi biserici greceşti), plus trasee cu sinagogile din Moldova şi Transilvania, plus conacele de vînătoare şi castele din zonele secuieşti – cu totul ignorate astăzi, din motive de înţeles, dar de neacceptat, plus extraordinarele ctitorii muşatine din Moldova, de la Huşi la Cotnari, cu degustări bahice cu tot, şi Probota renovată de japonezi, Slatina sau Neamţul, Bălineştii logofătului Tăutu... dar cîte locuri minunate nu se pot repera într-o ţară care nu ştie să-şi valorifice propriul patrimoniu cultural. Noi ne ciorovăim pe nimicuri, iar grecii şi cehii ştiu să-şi valorifice istoria, iar maghiarii fac bani frumoşi de pe urma lui Liszt, nu doar de pe urma băilor de soare de la Balaton. Festivalul itinerant „Enescu şi muzica lui“ ni se pare un bun început pentru demararea unor astfel de programe. Am contribui la ele din toată inima. ■

Bună iniţiativa
organizatorilor de
a muta de colo-colo
cîteva manifestări
şi evenimente prin
diverse puncte
turistice extrem
de populare
de pe Valea
Prahovei.

Goth: muzică, estetism şi autonomie

I.M. CLAU

Stilul *goth*

© Wikipedia

Într-o societate ce se autodeclară a fi dominată de idealul căutării inocenţei (mesaj plin de ipocrizie, printre altele), discuţia despre muzică poate începe din punctul în care arta cu cea mai mică putere de reprezentare şi eliberată de sub influenţa oricărei ideologii îşi dezvăluie caracterul paradoxal, fiind adesea folosită ca important vehicul al mesajelor de tot felul. Să spunem de pe acum că nu va fi un discurs despre vampiri şi Marilyn Manson (imaginile cu care cultura *goth* este frecvent asociată, şi aş îndrăzni să spun chiar asociată în mod abuziv), dar, în acelaşi timp, nu va fi nici unul despre identitate şi politici subversive. De altfel, *goth*-ul nu pare a transmite nimic celorlalţi. Scena lumii gotice, lipsită de o revoltă făţişă, adesea liniştită şi retrasă în sine, continuă să îşi ducă existenţa în timp, aşa cum alte genuri, mult mai implicate social, nu au reuşit să o facă. Ea trăieşte atît prin metamorfozarea neîntreruptă în numeroase forme, cît şi prin asimilarea a tot ceea ce este nou şi prin reîntoarcerea la tot ceea ce este vechi. Acuzată de criticii postcolonialismului ca fiind eurocentrică şi plină de conotaţii rasiste, cultura *goth* este departe de a se recunoaşte în această caracterizare, şi nu pentru că nu ar fi, ci pentru că nu se lasă tulburată de aceste probleme, probleme plasate în afara sferei estetice. Aparenta lor „indiferenţă socială“ afişează un mesaj revoltător nu prin conţinut, ci prin presupusa lui lipsă de actualitate – esteticul ca unică lege a existenţei. Şi totul devine şi mai „supărător“ cu cît acei tineri, care ar trebui să caute incitantul, subversivul, aderă la el. Simple rămăşiţe ale trecutului? Nerevoltaţii zonei underground – cum am putea să mai vorbim alături de ei despre paradoxul muzicii?

Dar, înainte de toate, ce este *goth*-ul?

„Depresia te copleşeşte? Cu atât mai bine“, ar spune un *gother*. „Nu te vom privi ca pe un ciudat pentru asta. Iată şansa ta de a-ţi exprima liber sentimentele!“ Tristeţea, asemenea fericirii, are frumuseţea ei şi trebuie acceptată, nu respinsă ca anormalitate. Alături de ea stă moartea, formînd împreună latura întunecată a existenţei, deşi lumina îşi are partea ei, şi nu o putem lăsa nici pe ea deoparte. Sensul prezenţei morţii este de a te întoarce spre viaţă.

Spre sfîrşitul anilor '70 (deşi, după unii, mijlocul anilor '70 ar fi adevăratul moment al naşterii mişcării), apar primele formaţii de *goth*, asociate cu *post-punk* şi *new wave*. Cele mai multe veneau din Anglia, dar şi din Irlanda (The Virgin Prunes) sau Germania (Xmal Deutschland). Între 1978-1979, Joy Division şi Siouxsie&the Banshees au fost etichetate cu termenul de „gothic“, lor li s-a alăturat Bauhaus. Influenţaţi de David Bowie şi T. Rex, aceştia din urmă au creat primul lor single *gothic*, *Bela Lugosi's Dead*. Deşi se considerau ca aparţinînd punk-ului, întreaga revoltă era interiorizată, iar muzica lor devenise introspectivă. De aici înainte (fără a-i uita pe Nick Cave şi pe Fetus Productions, în Australia şi Noua Zeelandă), estetica şi moda *goth* încep să capete o influenţă din ce în ce mai mare pe scena muzicală. Între 1985-1995, apare cea de-a doua generaţie, în care *post-punk*-ul este înlocuit aproape în întregime de noul stil, cu toate că influenţele sînt evidente, ca în *First and Last and Always*, albumul de debut al formaţiei The Sister of Mercy. Popularitatea *gothic*-ului creşte prin Fields of Nephilim, The Mission sau Mephisto Walz. După 1990, începe perioada celei de-a treia generaţii, cu Switchblade Symphony sau London After Midnight, în care sunetele vechi, preluate de la The Cure şi Joy Division, sînt combinate cu elemente de hard rock şi tonuri *dark*. Totuşi, adevăratul început al acestei perioade este adesea plasat după 1995. Din păcate, acum este şi perioada cînd formaţii ca HIM, Evanescence şi Within Temptation, alături de Marilyn Manson, sînt asociate culturii *goth*, deşi nu produc *goth rock*. Adesea, noua generaţie a fost acuzată că s-ar fi îndepărtat de mai vechea şcoală *goth*, dar odată cu anii 2000, prin Cinema Strange, Black Ice sau Strange Dolls Cult, se remarcă o întoarcere la muzica şi stilul anilor '80 (Malaria!, Play Dead, Belfegore etc.) ca o reacţie împotriva *aggrotech*, *futurepop* şi *synthpop*, care domină multe cluburi *goth* actuale.

Dincolo de direcţiile pe care le-a luat (*gothic rock*, *darkwave*, *folk gothic*) şi continuă să le ia această mişcare (subliniez *dark-wave*-ul, ca una dintre cele mai importante, şi voi explica de ce în cele ce urmează, în special *dark wave*-ul neoclasic, prin influenţele sale de la muzica clasică, recombinîndu-le pentru a crea un sunet original: Dead Can Dance, The Protagonist, Dargaard etc.), cultura *goth* îşi păstrează dimensiunea „lirică“, absenţa oricărui mesaj politic şi a activismului social în artă, deşi poţi fi sigur că vei întîlni o mulţime de *gothers* implicaţi în organizaţiile de binefacere sau în alte activităţi de acest tip. Arta opusă vieţii – autonomie estetică ce aminteşte de mişcarea de avangardă! Şi toate acestea, în epoca marii comunicări în masă. Două paradoxuri se nasc de aici: primul, urmele divertismentului care tulbură ideea de avangardă şi ţin mai degrabă de kitsch, gustul pentru teatralitate (cultura *goth* fiind asociată cu *camp*-ul – Susan Sontag-*Notes on Camp* –, în mare parte datorită elementelor de *glam rock* pe care le preia; totuşi, comparaţia cere o discuţie specială, care depăşeşte scopul acestui articol) şi sentimentalism – elemente ce contrazic dezumanizarea şi refuzul total al vieţii –, iar al doilea ar fi cel identificat de Adorno în cazul avangardei, care, prin însăşi autonomia ei, promovează implicarea socială – „Este socială în artă mişcarea sa imanentă împotriva societăţii, şi nu luarea ei de poziţie manifestă... Arta respectă masele prin faptul că li se opune, arătîndu-le acestora cum ar putea fi, în loc de a li se adapta în forma lor degradantă“. Izolarea, indiferenţa şi, uneori, atitudinea ironică îi plasează în afara socialului (conştiinţa artificialului pe care îl afişează împotriva manipulării exercitate de societatea de consum şi mass-media în lumea postmodernă), însă opunîndu-se, nu fac altceva decît să-l critice, să-i arate neajunsurile; astfel, aparenta lipsă a ideologiei propriu-zise, printr-un mesaj formulat direct, duce la o „ideologie“ caracteristică artei. Apoi, urmează reîntoarcerea către social prin kitsch. Să fie acesta un compromis, o „dispoziţie conciliantă“? Dar este greu să legi „sentimentalismul“ şi teatralitatea *goth* de un simplu divertisment; ele se află undeva la limita dintre trăirea banală şi cutremurarea autentică, nefiind nici una din acestea două. Rolul lor pare să fie mai degrabă retrezirea unei umbre de umanitate, pe care avangarda o refuza. Într-o lume ce aşază plăcerea mai presus de orice altceva, cea mai mică urmă de încordare provocată de artă poate reprezenta o formă de revoltă şi de refuz al societăţii. *Dark wave*-ul neoclasic demonstrează cel mai bine această cale de mijloc între trăire şi cutremurare. Este punctul în care avangarda şi kitsch-ul par a se alătura, cultura devenind un amestec al celor două direcţii contrare, un amestec în proporţii variabile, în funcţie de care creaţiile artistice sînt plasate mai aproape de un pol (kitsch-ul) sau de celălalt (avangarda) al ecuaţiei. Matei Călinescu vedea în kitsch „una dintre cele mai surprinzătoare şi mai alunecoase categorii moderne“, tocmai datorită apropierii dintre cele două fenomene – „posibilitatea avangardei să utilizeze elemente ale kitsch-ului şi, reciproc, posibilitatea ca acesta să utilizeze formule avangardiste“. Se ajunge astfel la o confuzie pe care postmodernismul o va valorifica din plin. Totuşi, împotriva punctului de vedere lansat de Greenberg, el preferă să adopte o poziţie „mai relativistă şi mai autosceptică faţă de disputele estetice“ şi propune o viziune „dialogică“ şi „carnavalescă“; principiile absolute ar fi prea serioase, prea plicticoase. Dar nu putem spune acelaşi lucru şi despre principiile relative ale kitsch-ului? Nu ajung ele, în cele din urmă, să fie mult prea vulgare şi prea neserioase pentru a mai putea reprezenta cu adevărat natura umană? Cultura *goth* le aduce împreună, le aşază faţă în faţă şi creează exact acea viziune dialogică necesară momentului contemporan. Ea nu acceptă necondiţionat cultura de masă, dimpotrivă, ironia ei se îndreaptă tocmai împotriva produselor acesteia, adesea prin parodierea stilurilor promovate de ea (aş da ca exemplu aici cazul Ninei Hagen); este o luptă împotriva omogenului, în care cei care se angajează se află permanent în pericolul de a aluneca ei înşişi în omogen. Pentru a menţine echilibrul între kitsch şi avangardă, trebuie menţinută o stare de semiactualizare şi semipotenţializare, egală şi concomitentă, a celor două contradictorii. Mai este posibilă marea artă? Dar kitsch-ul cel mai vulgar? Bineînţeles, atîta timp cît ele trăiesc în continuare încorporate într-o cultură greu de definit tocmai datorită caracterului ei contradictoriu. Poate că nici una dintre cele două extreme nu este de preferat, poate că ambele aparţin unei lumi pe cale de dispariţie, numai că noul este departe de a însemna sinteza, practic imposibilă, pentru că ar anula cele două naturi, iar în urma lor nu ar mai rămîne nimic. Pentru moment, nu ne rămîne altceva de făcut decît să ascultăm dialogul în care cele două s-au angajat şi să vedem ce au să ne spună. O viziune optimistă este întotdeauna posibilă, iar *goth*-ul ne-o oferă – pînă la urmă nu numai kitsch-ul este atît de abil încît să pună stăpînire pe marea artă, aceasta din urmă poate învăţa de la el, se poate strecura în structurile acestuia, găsindu-şi drumul spre o nouă afirmare.

Dincolo de toate, goth-ul rămîne legat de dimensiunea estetică a existenţei, de muzică, literatură, artă, dar şi de... un anumit stil de îmbrăcăminte.

■

107,3
În traficul din Bucureşti ai şansa
să primeşti o carte.
SMART FM
UN RADIO CU CARTE

Olimpiada, prin ochi de blogger

Ovidiu DRĂGHIA

Bloggerii români, cu legături sau nu cu lumea sportului, au comentat pe paginile personale deschiderea Olimpiadei de la Beijing şi rezultatele sportivilor români. Am inclus în acest grupaj şi un subiect conex, dezvoltat de către Vlad Petreanu pe Internet: un reportaj realizat de Antena 3 despre gimnastele românce.

■■■ *Made in China*

Orlando Nicoară, blogger şi *the big boss* la Media Pro Interactiv, începe articolul său prin evocarea unor evenimente legate de prima Olimpiadă de care îşi aminteşte.

„Prima Olimpiadă de care-mi aduc aminte este cea din '84, de la Los Angeles. Îmi aduc aminte ce mîndru eram de medaliile cîştigate de ai noştri, multe, una după alta, probabil că a fost cea mai prolifică Olimpiadă pentru sportul românesc. Mai tîrziu aveam să aflu şi motivele pentru care tot cîştigam medalii după medalii: boicotul blocului comunist ca răspuns la boicotul SUA la adresa Olimpiadei de la Moscova, din '80. Dintre toate ţările comuniste, cred că noi şi China am fost singurii ce am onorat Olimpiada americană din '84."

Orlando crede că deschiderea Jocurilor Olimpice de vineri este superioară celor anterioare. „Vineri, odată cu deschiderea Jocurilor Olimpice de la Beijing, chinezii au arătat lumii întregi că pot fi şi altceva decît simpli copiatori-imitatori. Ceremonia de deschidere a JO Beijing 2008 probabil că va fi cu greu egalată în curînd, şi asta nu neapărat pentru că ceilalţi nu ar avea tehnologia necesară; *nope*, nu e cazul, peste patru ani ar trebui să avem tehnologii superioare celor de astăzi. Da, nu e vorba de tehnologie, e vorba de oameni, chinezii sînt, alături de japonezi, unul dintre cele mai disciplinate popoare. Avantajul lor faţă de japonezi e că sînt cu un miliard mai mulţi. Seul '88, Barcelona '92, Atlanta '96, Sidney 2000 sau Atena 2004 sînt departe, departe de ce au arătat chinezii că pot fi capabili."

Şi încheie cu o felicitare: „P.S. Să ne bucurăm pentru aurul Alinei Dumitru şi să sperăm că nu va fi singurul de la aceste Jocuri Olimpice".

www.orlando.ro

■■■ Românii bat tot

Cătălin Tolontan scrie pe blogul său, în termeni elogioşi, despre medalia de aur la judo a Alinei Dumitru. „La 26 de ani, Alina Dumitru a devenit astăzi campioană olimpică, răsturnînd pronosticurile specialiştilor şi făcîndu-i pe cei 3.000 de japonezi veniţi să asiste la un triumf al lui Tani Ryoko să o aplaude furtunos pe româncă. [...] La final, ea s-a aruncat în braţele antrenorului Bercean, apoi s-a întors pe tatami şi a salutat publicul cu braţele sus şi ochii în lacrimi. A fost momentul în care cele cîteva steaguri româneşti au strălucit mai tare decît sutele de drapele nipone. *V-am auzit, vă mulţumesc!*, au fost primele cuvinte pe care Alina le-a spus românilor care au îmbrăţişat-o în zona mixtă!"

Şi, pentru a înţelege mai bine victoria româncei, iată cine este Tani Ryoko: „cea mai premiată femeie din istoria sportului japonez, personaj de benzi desenate de succes, avea 16 ani cînd devenea vicecampioană olimpică şi 17 cînd cîştiga titlul mondial. În 1992, cînd Tani uimea lumea la prima Olimpiadă, Alina nu împlinise 10 ani. Din 1993 şi pînă azi, Tani Ryoko n-a pierdut decît un meci, pînă să o întîlnească pe Alina Dumitru. Din 1997, adică de 11 ani, nu mai pierduse nici un meci!!!". Japonezii au reacţionat emotiv: *breaking news* la principalele televiziuni şi titluri în ziare, de genul „Mama noastră a pierdut" (*Okinawa Times*) şi „Românca ne-a luat aurul" (*Sport Nippon*, singurul cotidian naţional de sport).

www.tolo.ro

■■■ Olimpiada, obiect de seducţie

Ovidiu Ioaniţoaia explică pe blog impresia pe care i-a făcut-o deschiderea Olimpiadei.

Torch Relay
Beijing 2008
TM©

„Sigur că m-a sedus, ca pe toţi ceilalţi, festivitatea de deschidere a Jocurilor Olimpice de la Beijing. E normal să te simţi impresionat cînd urmăreşti 15.000 de tineri asudînd în pîlnia unui stadion ca să evoce fragmente din istoria milenară a unui popor ce-a inventat, printre altele, hîrtia, busola, tiparul şi praful de puşcă. Emoţia a atins cote paroxistice în clipa în care, aidoma unui fluture uriaş, fostul gimnast Li Ning, de 6 ori medaliat la Los Angeles 1984, a plutit pe lîngă cozorocul arenei şi, la capătul zborului, a aprins flacăra olimpică. [...] Am mai gîndit şi că, punînd în mişcare un buget, o tehnologie şi un efort fără precedent, China şi-a propus să şocheze. Practic, să arate omenirii că reprezintă o forţă ce trebuie luată în seamă cu maximă seriozitate, ba şi temută. De aici, şi impresia că festivitatea respectivă s-a vrut o demonstraţie de virtuozitate, dar şi de putere. Implicit, un semnal şi un avertisment."

Gazetarul notează un moment deosebit, cel mai frumos al Olimpiadei: în plin război între Georgia şi Rusia, două sportive din aceste ţări se felicită şi se îmbrăţişează. „Recunosc însă că m-a mai tulburat o scenă din cele transmise de la Beijing, petrecută după finala feminină de tir la pistol cu aer comprimat, distanţa 10 metri. Proba a fost cîştigată de chinezoaica Wenjun Guo, în urma căreia s-au clasat, în ordine, Natalia Paderina din Rusia şi Nina Salukvadze din Georgia. Fireşte, nimic senzaţional pînă acum, doar specialiştii să fi ştiut în ce măsură cele trei figurau sau nu pe lista favoritelor. Atît că, urcată pe podiumul de la premiere, rusoaica n-a ezitat s-o felicite şi s-o strîngă în braţe pe georgiancă. A făcut asta, atenţie, într-un moment în care armatele Rusiei şi Georgiei se aflau angajate în sîngerosul conflict din Osetia de Sud [...]."

http://blogsport.ro/ioanitoaia

■■■ Gimnastele noastre – faţa nevăzută a gloriei

Vlad Petreanu scrie pe blogul său, mutat recent pe o altă adresă, despre culisele lotului românesc de gimnastică. Antena 3 a difuzat recent un reportaj despre acest subiect, care poate fi vizionat pe site-ul televiziunii. „*Gimnastele* este filmul care ar trebui să vă scape de judecarea derizorie a unor sportive doar prin cîntărirea aurului, argintului şi bronzului pe care le-ar putea aduce (sau nu) acasă. La începutul lui aprilie, fetele din lotul naţional de gimnastică au luat cinci medalii la Europenele din Franţa, iar lotul a cîştigat titlul continental. În ţară, ştirea a fost primită cu o anume surpriză. Nu prea ştia lumea ce mai e cu fetele astea de la Deva, ce-o fi în spatele victoriei, care-i treaba cu Europenele alea şi cum se face că gimnastele au prins aurul aşa, cînd nu se aştepta nimeni. Păi nu murise gimnastica odată cu demisiile lui Belu&Bitang? De altfel, pe cei doi i-au sunat ziariştii pentru „opinii şi declaraţii". Nicolae Forminte? Cine mai e şi ăsta? Noul antrenor? De cînd? De trei ani? Are cineva telefonul lui? Nu? Dă-l în mă-sa, ia-l pe Belu. Sau pe Bitang, pe ăştia îi ştie lumea [...]."

www.petreanu.ro

www.ovidiudraghia.com

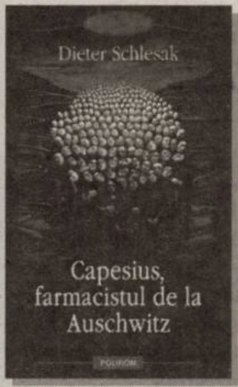
■

PROETNICA
EDIŢIA 8
FESTIVAL INTERETNIC
SIGHISOARA
21 - 24 AUGUST 2008
WWW.PROETNICA.RO
Macedoneni
Ucraineni
Albanezi
Maghiari
Italieni
Ruteni
Rromi
Tatari
Sârbi
Greci
Evrei
Turci
Cehi
Slovaci
Germani
Polonezi
Ruşi Lipoveni
Bulgari
Croaţi
*Aromâni
Români
Armeni
ORGANIZATOR PRINCIPAL :
ibz
CENTRUL EDUCAŢIONAL INTERETNIC PENTRU TINERET
CO-ORGANIZATORI :
Municipiul Sighisoara
Comunitatile etnoculturale din Romania
Universitatea Babes - Bolyai
Centrul Altiero Spinelli
PATRONAJE :
Ministerul Culturii si Cultelor
FINANTATORI :
Ministerul Culturii si Cultelor
ANSIT
afcn
cu sprijinul Administratiei FCN
PARTENERI :
Centrul Cultural Petre Tutea
Asociatia Turistica Sighisoara
meli
Programul Cultura
PARTENERI MEDIA :
TVR
Observator Cultural
Jurnalul Naţional
Ziarul
Zi de zi
dor de ducă
Sighisoara Online
Radio România Internaţional
Radio România Actualităţi
Radio România Cultural
Punctul
JS
radio son
KözPONT
MEDIAFAX.ro
Hermannstädter Zeitung
Sighisoara TV
divers
SPONSORI :
Coca-Cola
Hochland
itg
Chio
Campofrio
SICERAM
SPONSORI PRINCIPALI :
e-on
loteria română

www.polirom.ro

- Gabriela Adameşteanu **Drumul egal al fiecărei zile**
- Dan Horia Mazilu **Văduvele sau despre istorie la feminin**
- Vladimir Nabokov **Lolita**
- Dieter Schlesak **Capesius, farmacistul de la Auschwitz**

Dan Horia Mazilu
VĂDUVELE
SAU
DESPRE ISTORIE LA FEMININ



Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

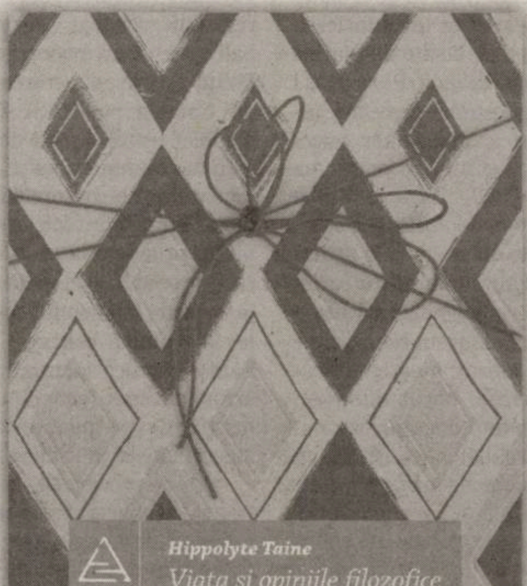
Festivalul de la Salzburg
ediţia 2008
la
RADIO ROMANIA MUZICAL
În direct de la "Die Felsenreitschule"
13 august, ora 21.00
Concertul Orchestrei Simfonice a Radiodifuziunii din Viena
Dirijor: Bertrand de Billy
Solist: violonistul Christian Tetzlaff

Observator Cultural · Suplimentul de Cultură · Sapte Seri · arhitectura · Rompres · Port.ro

Radio România Muzical
se aude în FM (97,6 şi 104,8)
pe satelit şi live online
muzical.srr.ro

EDITURA ART

Hippolyte Taine,
Viaţa şi opiniile filozofice ale unei pisici
Traducere de Raluca Dincă



Considerat un text rar, adesea citat, dar de negăsit, acest volum este un mic clasic al literaturii despre pisici. Să învăţăm aşadar din experienţa de viaţă a unei pisici care atinge un nivel sublim de înţelepciune: „Pământul e un ou spart, iar lumea, o imensă omletă.”.

Parteneri media
www.editura-art.ro
Observator Cultural · Bucureştiul Cultural · Time Out Bucureşti · LiterNet.ro

Atlantykron 2008

Michael HAULICĂ

Am fost pentru cîteva zile în tabăra Atlantykron, care nu mai este de mult o tabără SF, cum fusese la început. Doar locul este acelaşi, o insulă pe Dunăre, lîngă Capidava, la 18 kilometri de Cernavodă.

Prima ediţie a taberei a avut loc în 1990 şi, pentru anul viitor, se pregăteşte deja ediţia „jubiliară“, cum ar spune mulţi ziarişti, adică ediţia aniversară cu numărul XX. A fost o tabără în care se adunau, pentru zece zile, începînd din prima zi de vineri a lunii august, pasionaţii de SF, fandomul adică – fani, scriitori, editori, artişti plastici. Se discuta mult despre SF, se scria, erau concursuri de proză adusă de acasă şi mai erau acele concursuri „una pe zi“, la care participau texte scrise (pe o temă dată, alta în fiecare zi) între două băi în Dunăre, între două discuţii sau în pauzele de lectură (se citea mult pe vremuri). Texte scrise şi premiate în tabără aveau să apară mai tîrziu în volumele celor care îşi depăşeau condiţia de „fan SF“, devenind scriitori.

Din anul 2000, tabăra Atlantykron a devenit Academia de vară Atlantykron, iar cei 200-300 de participanţi au început să vină şi pentru altceva decît pentru SF. S-au înfiinţat ateliere de studiu pe domenii, au fost aduşi scriitori, realizatori de radio şi televiziune, profesori universitari, oameni de ştiinţă, în calitate de lectori şi instructori.

În acest an au fost 22 de ateliere, cu lectori/instructori din România, SUA, Germania (au fost lectori şi participanţi din vreo şapte ţări), iar domeniile acoperite au fost: ştiinţă, cultură, artă, sport, comunicare, muzică.

Printre coordonatorii de programe s-au numărat: Florin Munteanu, preşedintele Centrului de Studii Complexe (ştiinţă), Ştefan Ghidoveanu, redactor radio (SF, radio), Aurel Manole, artist plastic (artă), Aurel Cărăşel, scriitor (comunicare, jurnalism, paleoastronautică), Dan Milici, profesor la Universitatea din Suceava (robotică, comunicare multimedia şi energii alternative), Mircea Nanu-Muntean, realizator TV (fotografie), Heather Caton, şefa delegaţiei americane (dans irlandez), Mihnea Muraru-Mîndrea (sport), Norman Rosner (muzică). Printre invitaţi s-au mai regăsit: Joel Castellanos, profesor la Universitatea din New Mexico, Peter Moon, scriitor (SUA), Paul Rosner, preşedintele Asociaţiei de Kickboxing din Statele Unite ş.a.

Ediţia din 2008 a stabilit un nou record de participare, cu 328 de tineri înscrişi (şi plătitori de taxă), plus aproximativ 100 de „blatişti“.

Eu am fost pe insulă cu un program scurt, de trei zile, iar acesta a constat în întîlniri cu trei edituri care publică F&SF: Nemira, Tritonic şi Corint Junior. Aş fi vrut să fie mai multe, dar au fost doar trei. Sper ca în 2009 să reuşesc mai mult şi să nu ne mai rezumăm doar la prezentarea de carte F&SF.

În lipsa cortului cu cărţi – care a existat anul trecut, ca punct de desfacere al librăriei virtuale *www.imaginastore.com* –, întîlnirile s-au desfăşurat la „Păturica rotundă SF“, atelier coordonat de Lucian Oancea, fan SF, anticar, librar.

Eu am prezentat Editura Nemira, ultimele apariţii, cîte ceva din planul editorial pe 2008, iar întîlnirea a fost aşa cum mă aşteptam: cu multe întrebări, sugestii, observaţii privind cărţile publicate, site-ul editurii, blogul, revista *Nautilus*.

Editura Tritonic a venit cu o echipă de cinci, printre ei: Andreea Manea, PR, Mirela Neculcea, redactor, şi Marian Coman, scriitor. Mirela a vorbit despre cărţile editurii, iar Marian a răspuns la întrebări legate de scris, de relaţia cu editura, a citit un fragment din volumul *Testamentul de ciocolată*, a dat autografe.

Cea de-a treia zi a fost dedicată Editurii Corint Junior. Invitat a fost Cătălin Sturza, colaborator al editurii, care a prezentat ultimele apariţii. După întîlnire, Cătălin mi-a spus: „E bine să vorbeşti cu oameni care chiar citesc, pe care nu trebuie să-i convingi să pună mîna pe o carte în loc să se uite la televizor“.

Editurile au oferit premii în cărţi celor mai activi participanţi.

Altceva... Cine-a mai fost, ce s-a mai întîmplat?

În acest an a lipsit Internetul. Iar una dintre surprizele pregătite de Mugur Cornilă şi Gabi Vîlsan, transmisia în direct de pe insulă, n-a mai avut loc. Dar filme înregistrate pot fi văzute pe *www.scifizone.ro*.

Vreo două zile a fost prezent şi Alexandru Mironov, care a „tras“ cîteva emisiuni pentru TVRM.

Ştefan Ghidoveanu şi „învăţăceii“ lui au realizat emisiuni pentru Radio Atlantykron – ştiri, interviuri cu invitaţii.

De mare succes s-a bucurat consola Wii Station, produsă de Nintendo, şi concursul de Hula-Hoop. Şi iată cum se poate face fitness pe o insulă în mijlocul Dunării...

Prezenţe meteorice: scriitorii Sebastian A. Corn, Don Simon, Ana-Maria Negrilă, realizatorul TV Adrian Bănuţă. Printre „permanenţi“: scriitorul Roberto Quaglia (Italia), David Anderson (SUA), preşedintele World Genesis Foundation, Traian Bădulescu, purtător de cuvînt al Asociaţiei Naţionale a Agenţiilor de Turism (şi vechi fan SF), Ionuţ Bănuţă, fost redactor al *Jurnalului SF*, în prezent art director la revista *Tango*.

Deşi am fost pe insulă doar în prima parte a perioadei, am participat la discuţii privind ediţia a XX-a, de la anul. Sorin Repanovici, coordonatorul taberei, a şi lansat cîteva idei pentru activităţi viitoare. Printre ele, relansarea revistei *Anticipaţia*. Ca de obicei, lucrurile serioase se organizează cu mult înainte.

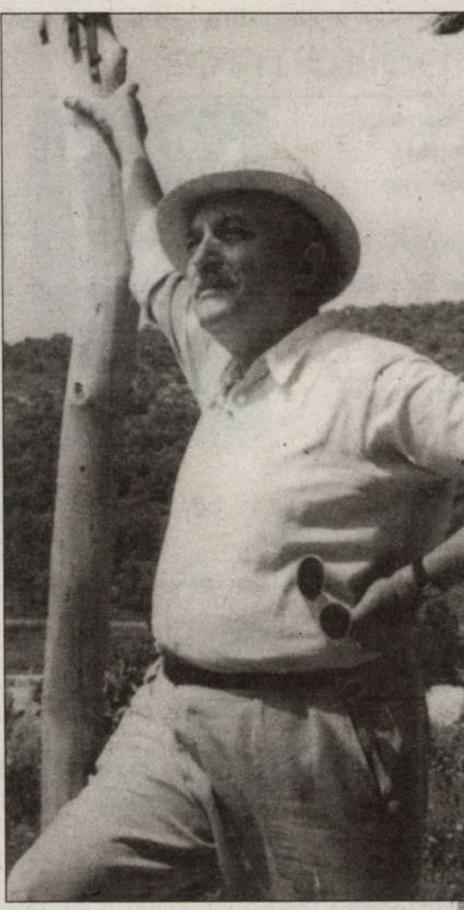
E clar că tabăra nu mai este ce a fost cîndva. Cel puţin pentru fanii SF, care simt că li s-a invadat teritoriul. Printre ei există nostalgia ediţiilor de început, cînd se organizau cenacluri unde se citeau povestiri, cînd se scria în vederea unor publicări viitoare sau pentru concursurile „una pe zi“, cînd cărţile SF erau nelipsite din fiecare cort, cînd se putea sta de vorbă cu George Anania şi Romulus Bărbulescu, cînd...

Dar lucrurile merg mai departe, iar tinerii de odinioară au devenit scriitori cu bibliografii impresionante, din tinere speranţe s-au transformat în invitaţi.

Contestată de unii, îmbrăţişată fără rezerve de alţii, tabăra Atlantykron a ajuns la ediţia a XIX-a şi se pregăteşte, în 2009, pentru ediţia aniversară. La mulţi ani!

Ein Hod – popas aniversar

Geo ŞERBAN



Marcel Iancu la Ein Hod

La extremitatea sudică a înălţimilor Carmel, îndată ce şoseaua lasă în urmă Haifa şi se îndreaptă spre Tel Aviv, călătorul zăreşte pe povîrnişul coastelor pietroase, printre măslini, zidirile unei discrete localităţi, semnalată de indicatoare plasate în intersecţie: Ein Hod. Denumirea ar fi dispărut de pe hartă, odată cu resturile fostului sat arab, abandonat de locuitori, dacă nu intervenea iniţiativa lui Marcel Iancu, în 1953, ca amplasamentul, împreună cu puţinele case rămase în picioare, să capete destinaţie specială, în vederea fondării unei colonii de artişti plastici. Iniţiativa a găsit imediat aderenţi, în jurul maestrului s-au grupat discipoli din toate generaţiile, s-au înmulţit atelierele personale de pictură, sculptură, grafică, gravură, s-au deschis cursuri pentru tineri dornici să deprindă tehnica ţesăturilor, a imprimeriei şi a modelării metalelor. Cu timpul, faima locului s-a întins în lume. Jean Cassou va evidenţia, în *Panorama artelor plastice*, efortul rodnic depus de Marcel Iancu, inspirat de tradiţia aşezărilor comunitare de pictori existente, pînă la Primul Război Mondial, în Germania sau Elveţia. Experienţa integrării în asemenea aşezări, familiară lui Hans Arp sau lui Arthur Segall, a fost transmisă lui Marcel Iancu îndată ce toţi trei s-au întîlnit şi conlucrat în ambianţa de răzmeriţi a Cabaretului Voltaire.

Cum s-a născut şi cum s-a dezvoltat Ein Hod mi-a fost dat să aflu direct de la inimosul fondator. Împrejurările memorabilei întîlniri se găsesc consemnate pe larg în *Secolul 20*, nr.1-2-3, 1979. Revista i-a dedicat, atunci, un adevărat album de opinii, reconstituiri, fotografii documentare şi reproduceri, aceasta fiind întîia readucere în atenţia opiniei publice a activităţii lui Marcel Iancu, după 40 de ani de cînd o lucrare a pictorului nu mai figurase pe simezele Bucureştilor, iar despre contribuţia sa, ca arhitect, la modernizarea Capitalei nimeni nu mai pomenea. Cînd şi cînd, în vremea din urmă, mai primise vizite din ţară, consemnate sub formă de interviuri ba de poetul Ştefan Iureş, ba de pictoriţa Matilda Ulmu (soţia scriitorului Ieronim Şerbu), ba de un destoinic gazetar clujean, dl Grubea. După apariţia microantologiei din *Secolul 20*, am mai purtat cîteva convorbiri în locuinţa maestrului din Ramat Aviv. Două erau, în acel moment, preocupările sale prioritare. Să vadă tipărită monografia-album realizată în colaborare cu A.B. Yoffe (ieşea de sub tipar în 1982) şi să izbutească proiectul ridicării unei clădiri chiar în inima Ein Hod-ului, amenajată ca spaţiu memorial sub emblema DADA. Edificiul era gata în 1983, cu puţin timp înaintea morţii artistului, aproape nonagenar. Un întreg nivel al memorialului este rezervat reconstituirii traseului marcat de evoluţia creatoare a lui Marcel Iancu; numeroase exponate ilustrează perioada maturităţii petrecute în România. Legatara moştenirii prolificului artist, fiica sa, doamna Dady Iancu, a înzestrat muzeul cu tablouri de mare calitate, desene originale, exemplare din revistele unde colabora părintele său, vechi fotografii şi alte componente preţioase din arhiva familiei. O vizită în muzeu rămîne, pentru oricine, de neuitat. Tocmai fiindcă muzeul din Ein Hod a devenit el însuşi un reper istoric, oficialităţile au decis să aniverseze, cu fastul cuvenit, împlinirea unui sfert de veac de cînd el era inaugurat în prezenţa şefului de atunci al statului Israel şi cu participarea ilustrului pictor şi arhitect.

Detalii despre recentele ceremonii aniversare furnizează relatarea semnată de pictoriţa Liana Saxone-Horodi în publicaţia de limbă română *Viaţa noastră* (joi/vineri 24-25 iulie 2008). Textul se constituie el însuşi ca un omagiu, însufleţit de sentimentele ucenicului recunoscător. Cu ani în urmă, cînd abia se stabilea în Israel, Liana a beneficiat de încurajările generoase ale lui Marcel Iancu, fiind atrasă să-i calce adesea pragul la Ein Hod. În consecinţă, i-a cunoscut pe mulţi dintre artiştii aflaţi în preajma maestrului: pe Tuvia Juster (evocat, deunăzi, în aceeaşi gazetă), pe soţii Iţhac şi Aviva Mambuch, cărora le-a revenit un rol special în programul actualei sărbătoriri. Încă de la primii paşi, urcînd şi coborînd arterele şerpuitoare ale Ein Hod-ului, în 1978, Marcel Iancu m-a condus la familia Mambuch ca să văd laboratorul unde luau naştere mari tapiţerii după inspiratele combinaţii abstracte din lucrările sale notorii, de sorginte avangardistă. Din privirile aruncate pe furiş în jur deduceam interesul de colecţionari avizaţi al celor doi soţi. Astăzi, ei produc surpriza momentului festiv cu o expoziţie de realizări – desene, colaje – complet inedite, aparţinînd diverselor perioade străbătute de Marcel Iancu, inclusiv anii '20-'30, cînd anima cercurile artistice bucureştene.

În fine, e de remarcat constanta preocupare a organizatorilor muzeului de la Ein Hod de a le oferi prilej să se afirme tinerilor cu aptitudini artistice. În cadrul manifestărilor omagiale, e de reţinut, cu deosebire, prezenţa Sivanei Ylan, recentă absolventă a Universităţii din Haifa, autoarea unei lucrări murale de anvergură, avînd în centru chipul lui Emmy Hennings-Ball, animatoare a sesiunilor Dada de la Cabaret Voltaire, iar de jur împrejur, ca nişte constelaţii, gravitează fragmente din cosmosul pictural specific lui Marcel Iancu.

Aproape concomitent cu festivităţile de la Ein Hod, Librăria Cărtureşti din Capitală invita publicul să ia act de lansarea pliantului intitulat „Traseu urban Marcel Iancu – începuturile arhitecturii moderne în Bucureşti. Case şi imobile construite între 1929-1938".

E salutară preocuparea de a sistematiza ce şi cît a făcut Marcel Iancu pentru a inculca bucureştenilor gustul modernizării arhitecturale şi urbanistice. Pe o hartă precis divizată în zone distincte, sînt plasate 18 dintre reperele identificate pînă în prezent ca reprezentînd construcţii după planuri elaborate de numitul arhitect. Mai puţin salutară este eroarea de a omite faptul că explorarea şi inventarierea zestrei arhitectonice lăsate de Marcel Iancu a început mai de mult. Pliantul pus în circulaţie rezumă cercetări anterioare din partea mai multor colective, angrenate, mai întîi, în realizarea expoziţiei din 1994, *Bucureşti, anii 1920-1940, între avangardă şi modernism*, apoi, peste doi ani – cînd se împlineau 100 de ani de la naşterea lui Marcel Iancu –, în organizarea marii retrospective de la Muzeul Naţional de Artă. În ambele cazuri, s-au editat cataloage consistente, bogat ilustrate, pe baza materialului documentar cules riguros din biblioteci şi arhive, cu rezultate spectaculoase, în premieră, din care se înfruptă acum copios cîteva persoane ivite la praznicul sponsorizărilor, venite din neantul anonimatului, fără nici o realizare, cu scopul de a le credita profesional. Este un atentat la corectitudinea deontologică să se treacă peste meticuloasele investigaţii datorate doamnelor arhitect Anca Bocăneţ şi Ana Maria Zahariade sau să se şteargă cu buretele indiferenţei revelaţiile publicistice aduse de arh. Nicolae Lascu. Care sînt cauzele absenţei de pe lista imobilelor autorizate la solicitarea lui Marcel Iancu este greu de apreciat. Sînt scăpate din vedere clădirile din str. Olteni 12, din Str. Paleologu 5 bis, din Str. Labirint 118 şi altele, fără nici o explicaţie. Că s-a lucrat, astăzi, pe documentarea făcută de alţi cercetători, adevăraţi specialişti, o trădează formule din legendele aferente unor fotografii, absolut identice cu explicaţiile din Catalogul tipărit acum vreo doisprezece ani. Ce se spune, de pildă, despre Casa „Maria Lambru" („Este prima vilă construită de Iancu în noul cartier rezidenţial din nordul oraşului") repetă cuvînt cu cuvînt formula Catalogului (pag.72). Identic s-a procedat şi la Vila „Florica Chihăescu": „un exerciţiu modern pe tema vilei clasice pe plan central" (în Catalogul de referinţă, la pag. 84). Lapidar şi comod este şi împrumutul privitor la Vila „Jean Juster": „autorul exprimă scara principală în faţadă printr-un volum cilindric avansat" (vezi Catalogul, pag. 92). Deşi procedeul ilicit al decupării de fraze gata confecţionate se vede de la o poştă, să mai dăm un exemplu din legenda la blocul din Str. Luchian: „Intrarea este marcată de un registru vertical discret de mici balcoane şi un basorelief semnat de Miliţa Pătraşcu" (transcriere servilă din Catalog, pag. 113). Numai că cine a copiat textul nu s-a deplasat la faţa locului, altminteri ar fi remarcat că nici vorbă de „basorelief", ci doar un model floral, cu iz folcloric, conturat în piatră prin scrijilire. Ca un soi de parafă, procedeul se repetă şi la intrarea, prin curte, în imobilul de pe Hristo Botev (Domniţei) colţ cu C.F. Robescu. Este o tehnică identică aplicată şi la ornamentarea plăcii de marmoră neagră de pe mormîntul tatălui lui Marcel Iancu, în Cimitirul Filantropia.

Era de prevăzut că nu va izbuti să treacă neobservat deficitul de informaţie şi de imaginaţie, prin comode transcrieri din surse ocultate. Paradoxal, în asemenea condiţii, sună avertismentul „Toate drepturile rezervate". Cum adică? Drept rezervat de a ciupi de prin vecini, făcîndu-te că nu-i cunoşti?

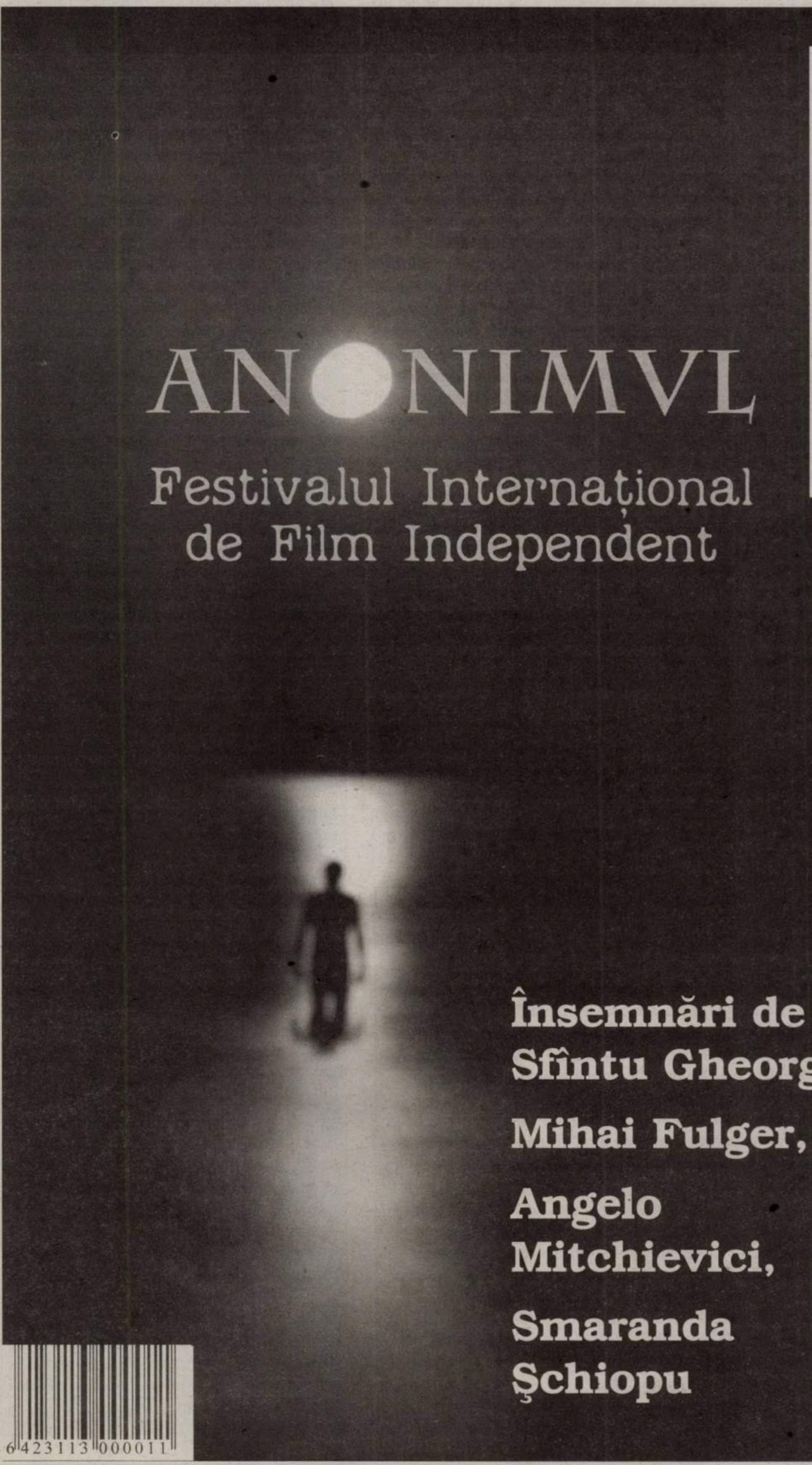
Priceperea aproximativă, suficienţa şi improvizaţia ies la iveală chiar de pe frontispiciul pliantului. Datele limită 1929-1938 sînt false. În interior se fac trimiteri la realizări din anul 1926: Casa „Herman Iancu", Pavilionul Suchard, peste un an Vila Fuchs. Iar ultima construcţie va fi blocul de 7 etaje din spatele Ateneului Român, autorizat tîrziu, în toamna lui 1938, dar care nu va mai putea fi ridicat integral decît peste un an, cînd va adăposti, la parter, expoziţia cea din urmă a lui Marcel Iancu, rodul călătoriei de mai multe luni în teritoriile Orientului apropiat, captivat de febrilitatea constructivă constatată la Tel Aviv. ■

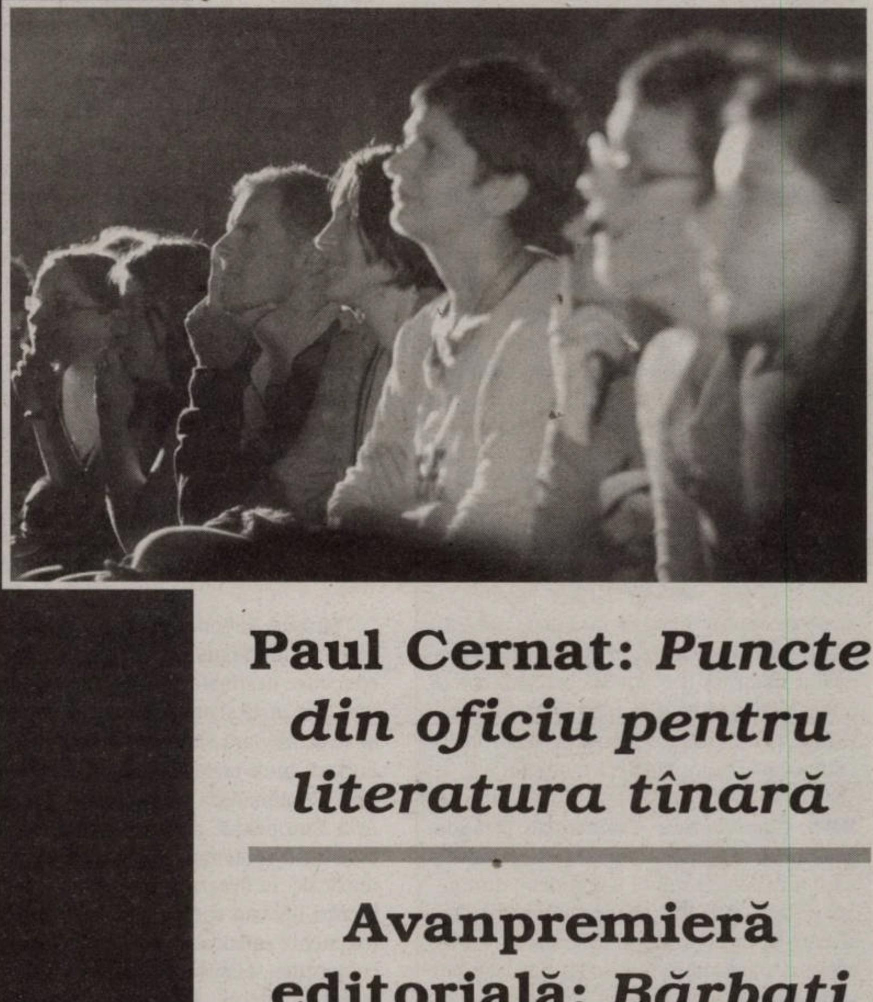
Geo Şerban şi Marcel Iancu, în dialog la Ramat Aviv (1980)

OBSERVATOR CULTURAL

● anul IX ● serie nouă nr. 179 (437) ● 21-27 august 2008 ● 32 pagini ● 3 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

„Anonimul“ rămîne un festival pe val





Însemnări de la Sfîntu Gheorghe:

Mihai Fulger,

Angelo Mitchievici,

Smaranda Şchiopu

© Daniel Cozma

Paul Cernat: ***Puncte din oficiu pentru literatura tînără***

Avanpremieră editorială: ***Bărbaţi care urăsc femeile*** **de Stieg Larsson**

Mona Momescu: ***Din nou despre bacalaureatul la literatura română***

Henry Mavrodin: „Trecutul este unicul mort cu miros seducător“

www.observatorcultural.ro

A FOST

■■■ **Menţiune specială pentru *Ciobanul zburător*.** Filmul *Ciobanul zburător* de Cătălin Muşat, creat la cea de-a doua ediţie a Atelierului de film documentar Aristoteles, a cîştigat o Menţiune specială în competiţia „Leopards of Tomorrow", dedicată filmelor de scurtmetraj, în cadrul Festivalului Internaţional de Film Locarno 2008. Festivalul a ajuns la cea de-a 62-a ediţie şi s-a desfăşurat între 6 şi 16 august. Echipa regizorului Cătălin Muşat a fost formată din Marius Iacob (cameră), Vlad Voinescu (sunet) şi Roxana Comes (producţie).

■■■ **Tîrgul Creatorilor Populari.** În perioada 15-17 august, Sibiul a găzduit Tîrgul Creatorilor Populari din România. Organizatorii şi-au propus realizarea unui dialog direct, nemijlocit, între meşteri populari şi publicul vizitator, publicul larg, neavizat în ale artei populare, turişti străini şi români, elevi şi studenţi ai instituţiilor cu profil de artă, colecţionari de obiecte de artă şi proprietari de galerii de artă, specialişti în domeniul culturii şi civilizaţiei populare. Cu acest prilej, s-a urmărit creşterea importanţei comerţului cu obiecte meşteşugăreşti tradiţionale prin Galeriile de artă contemporană, tîrgul funcţionînd ca un adevărat studiu de piaţă pentru meşterii populari.

■■■ **ICR Budapesta la festivaluri de renume din Ungaria.** Artişti români de succes au participat, la invitaţia Institutului Cultural Român din Budapesta, la cîteva dintre festivalurile ungare de prestigiu. Festivalul Sziget, cel mai complex eveniment de gen din Europa, cu peste 120 de spectacole, de la rock şi blues la pop, folk şi world music, a inclus în program, pe 16 august, trupa KUMM din România, care s-a alăturat unor mari nume ale muzicii internaţionale, ca Serj Tankian, Alanis Morissette, Jamiroquai, The Killers, Roisin Murphy, Mory Kante, Natacha Atlas sau legendarii Iron Maiden, REM sau Sex Pistols. Festivalul Internaţional de Jazz „Jazztergom", desfăşurat la Esztergom, a găzduit în penultima seară, în 15 august, un concert susţinut de Luiza Zan şi formaţia SLANG în faţa celebrei bazilici, reşedinţă a arhiepiscopului Ungariei, iar Filiala Szeged a ICR Budapesta a adus, în 16 august, la Festivalul Castraveţilor din Micherechi, comunitate românească din apropierea frontierei vestice a României, o interpretă instrumentistă, Oana Lianu, maestră a naiului.

■■■ **Comemorare Constantin Brâncoveanu.** Institutul Cultural Român „Dimitrie Cantemir" din Istanbul a organizat duminică, 17 august 2008, „Comemorarea lui Constantin Brâncoveanu", la Biserica Sf. Parascheva a comunităţii româneşti din Istanbul, situată în cartierul Hasköy, un frumos lăcaş pe care domnul Ţării Româneşti l-a construit, în 1692, pe ruinele unei vechi biserici bizantine. Directorul Institutului, Mihai Maxim, istoric turcolog, a evocat personalitatea domnitorului şi a comunicat membrilor diasporei române prezente rezultatele cercetărilor sale, în arhive şi pe teren, privind identificarea locului unde au fost executaţi Constantin Brâncoveanu, cei patru fii ai săi şi credinciosul sfetnic Ianache, la 15 august 1714.

■■■ **7 ani de Tăşuleasa Social.** Duminică, 17 august, în localitatea bistriţeană Piatra Fântânele, organizaţia nonguvernamentală Tăşuleasa Social a aniversat 7 ani de activitate. Voluntarii Asociaţiei, majoritatea elevi de gimnaziu şi liceeni, au beneficiat de workshopuri susţinute de Sandra Pralong, Marcel Iureş, Ioana Nicolae şi Mircea Cărtărescu. Unul dintre voluntari a primit un laptop donat de Mihaela Rădulescu. Misiunea Asociaţiei este de a întări capacitatea de autodezvoltare a comunităţilor dezavantajate, prin sprijinirea acestora în depăşirea problemelor economice şi sociale, prin stimularea implicării membrilor comunităţii în găsirea de soluţii viabile, care să corespundă nevoilor comunitare.

In memoriam Iosif Sava

La Palatul Şuţu din Capitală a avut loc luni, 18 august, un concert extraordinar *In memoriam Iosif Sava*, la zece ani de la dispariţia muzicologului, criticului muzical, ziaristului, realizatorului radio şi TV Iosif Sava. Seara muzicală a fost susţinută de clarinetistul Aurelian Octav Popa şi pianista Verona Maier. În program au figurat lucrări de George Enescu, Robert Schumann, Carl Maria von Weber, Frantšek Kramář. Evenimentul a fost organizat de Fundaţia ACCUMM.

În cursul aceleiaşi dimineţi, la Sinagoga Mare din Bucureşti, s-a oficiat un serviciu religios, urmat de o serie de discursuri prin care au fost evocate personalitatea şi contribuţia pe care Iosif Sava a avut-o în cultura română. Iosif Sava s-a născut la Iaşi, pe 15 februarie 1933. A urmat studii de filozofie şi muzică şi a devenit membru al Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor în 1972. Cea mai mare parte a carierei şi-a petrecut-o în Societatea de Radio şi în Televiziunea Română, unde a realizat celebrul ciclu de emisiuni „Serata muzicală". Activitatea sa publicistică s-a concretizat în 53 de volume, majoritatea dedicate muzicii, şi în peste 6.000 de articole de presă. Iosif Sava a decedat la 18 august 1998, din cauza unor probleme medicale.

Tabăra Naţională de Arte Preluca

Teatru la şură, ateliere de şopron, spectacole-lectură şi multă muzică folk sînt cîteva dintre activităţile de care vor avea parte participanţii la Tabăra Naţională de Arte Preluca. Evenimentul a debutat duminică, 17 august, în Maramureş, şi se va desfăşura pînă la 24 august. Aflată la prima ediţie, Tabăra de la Preluca va reuni actori profesionişti din ţară, studenţi la teatru, folkişti, scriitori, artişti fotografi şi caricaturişti, invitînd publicul la o serie de spectacole organizate într-un spaţiu neconvenţional.

La începutul săptămînii viitoare va avea loc spectacolul-lectură *Cerul Deschis* de Yves Heurté, cu actorii Ioana Mihăilă, Marilena Botiş, Sofia Dumitru şi Ionuţ Anghel. Dramaturgul Mihai Ignat va prezenta, în cea de-a treia seară de tabără, *atelierul de şopron*, un workshop de discuţii pe tema „Valori dramatice ale poeziei lirice şi literalitatea în textul dramatic", iar Casandra Hausi va susţine un minirecital de chitară, ziua urmînd să se încheie cu recitalul Sorinei Gherman şi cu o „demonstraţie" de caricatură.

Pescuit sportiv
la Festivalul de Film de la Toronto

Pescuit sportiv, lungmetrajul de debut al lui Adrian Sitaru, va concura, alături de alte 25 de pelicule, în secţiunea „Discovery", în cadrul celei de-a 33-a ediţii a Festivalului Internaţional de Film de la Toronto, care va avea loc între 4 şi 13 septembrie.

Prezentat în cadrul evenimentului „Zilele filmului românesc" de la ediţia de anul acesta a Festivalului Internaţional de Film Transilvania, filmul a fost selectat într-o secţiune paralelă a Festivalului Internaţional de Film de la Veneţia, „Zilele Veneţiei", care se desfăşoară între 27 august şi 6 septembrie. Regizorul a cîştigat „Leopardul de Aur" anul trecut, la Locarno, cu scurtmetrajul *Valuri*, care a primit numeroase alte premii la festivaluri internaţionale.

Cu o tradiţie de peste 30 de ani, Festivalul de la Toronto este unul dintre cele mai prestigioase evenimente cinematografice din lume. Spre deosebire de festivalurile de la Cannes, Veneţia sau Berlin, Festivalul Internaţional de Film de la Toronto nu are vocaţie competitivă, singurele premii marcante fiind cel al publicului şi cel al criticii internaţionale.

Artă şi muzică. Cvartet pe pînză

Muzeul Naţional de Artă al României iniţiază în luna august o nouă serie de programe educative destinate adolescenţilor. Tema acestora este „Artă şi muzică. Cvartet pe pînză" (I, II) şi se desfăşoară sîmbătă şi duminică, 23 şi 24 august, între orele 15.00-16.00, în Galeria de Artă Românească Modernă şi în Galeria de Artă Europeană. Au fost alese patru picturi, care vor fi prezentate comparativ cu fragmente muzicale. În fiecare dintre cele două zile, două lucrări de artă vor fi comentate în paralel cu fragmente muzicale, din punctul de vedere al compoziţiei, al surselor de inspiraţie şi al centrului de interes. Printre lucrările selectate se numără şi tabloul lui Achille Émille Othon Friesz, *Vedere din port*, care reprezintă un peisaj marin. Această lucrare va fi comparată cu fragmente din cîntece marinăreşti. Celelalte tablouri aparţin lui Jacopo Amigoni, Marcel Iancu şi Hans Mattis Teutsch. Participanţii vor descoperi motive din artele plastice care se întîlnesc şi în muzică, urmărind evoluţia în paralel a acestor două arte.

Numărul maxim de participanţi este de 20, iar înscrierea presupune participarea la ambele întîlniri. Înscrierile se fac la numărul de telefon 314.81.19 sau la adresa de e-mail *mirela.radulescu@art.museum.ro*. Ultima zi de înscriere pentru program este astăzi, 21 august, orele 14.00. Programele nu se adresează claselor de liceeni, ci participanţilor cu înscriere individuală.

CENTRUL CULTURAL
PALATELE BRANCOVENESTI

Bursă de creaţie pentru un artist plastic din Bucureşti

Centrul Cultural Palatele Brâncoveneşti Mogoşoaia şi Kulturamt Düsseldorf anunţă concursul pentru o bursă de creaţie de două luni la Düsseldorf, destinată unui artist plastic din Bucureşti. Rezidenţa se va derula în lunile octombrie şi noiembrie 2008, într-un atelier de 95 de metri pătraţi, cu toate dotările necesare şederii. Situat la etajul 1 al unui complex de ateliere, spaţiul de lucru al artistului rezident nu este potrivit pentru sculptură şi nici pentru obiecte grele.

Rezidenţa comportă un stipendiu lunar de 750 de euro şi permite rambursarea cheltuielilor pentru materiale pînă la 300 de euro, pentru cele două luni. Transportul cu avionul, dus-întors, este asigurat de către organizatori, iar perioada de rezidenţă se va încheia cu o expoziţie într-o galerie din Düsseldorf.

Artiştii interesaţi sînt rugaţi să trimită maximum 30 de reproduceri ale lucrărilor proprii (fotografii ori diapozitive) sau înregistrări video, CD-R, DVD, dar nu mai lungi de 10 minute, şi un scurt *curriculum vitae* pe adresa Centrul Cultural Palatele Brâncoveneşti Mogoşoaia, Str. Parcului nr. 1, Mogoşoaia, Ilfov, cod 077135, într-un plic cu menţiunea *Pentru rezidenţa la Düsseldorf*.

Nu este nevoie de un formular de participare, de vreun proiect, de documentaţie sau de recomandări, iar data limită de înscriere este 10 septembrie 2008. Un juriu se va întruni la mijlocul lunii septembrie, iar decizia sa va fi finală, contestaţiile nefiind admise.

Alte informaţii puteţi obţine pe adresa: *office@palatebrancovenesti.ro*.

VA FI

■■■ **Horaţiu Mălăele în recital la Festivalul „Undercloud".** Primul festival de teatru independent în aer liber, Festivalul „Undercloud" (14-31 august) vă aşteaptă în localul bucureştean La Motoare. Printre participanţi: Fundaţia Charta, Teatru '74, Teatrul Luni de la Green Hours, Compania D'AYA şi Teatrul Undercloud de la Motoare. În ultima zi, recital Horaţiu Mălăele cu *Sînt un orb*.

■■■ ***Art Forest – Experiment*.** 13 artişti vor participa, între 20 şi 30 august, la un simpozion intitulat *Art Forest – Experiment*, la Sîngeorz-Băi, în judeţul Bistriţa. Simpozionul constituie prima parte a unei acţiuni concepute să se desfăşoare pe o perioadă de şapte ani. Artiştii vor beneficia de oferta naturală a locului, mai exact de două hectare de plantaţie de mesteceni şi vor avea sarcina de a identifica un numitor comun între vegetal, organic şi alte materiale, de la obiecte deja existente la elemente din registrul propriu de creaţie. Una dintre grijile esenţiale va fi ca maniera de intervenţie să nu fie una agresivă, ci, din contră, una ecologică. Pe întreaga durată a desfăşurării proiectului, se va avea în vedere iniţierea în tradiţia specifică locului.

■■■ **Teatrul „Radu Stanca" la Festivalul secolului XXI.** Teatrul „Radu Stanca" din Sibiu va participa la cea de-a 54-a ediţie a Festivalului de Teatru Clasic de la Mérida – a anunţat Institutul Cultural Român din Madrid. Piesa*Electra* după Sofocle şi Euripide, în regia lui Mihai Măniuţiu, va fi jucată în premieră în Spania, în zilele de 26, 27 şi 28 august 2008. Evenimentul de la Mérida, numit şi Festivalul secolului XXI, oferă spectatorilor reprezentaţii de teatru, dans şi muzică într-un spaţiu magic, acela al Teatrului Roman (media zilnică a fost de 2.258 de spectatori în anii trecuţi). Programul companiei Teatrului „Radu Stanca" include două conferinţe de presă – luni, 25 august, la ora 12.00, şi marţi, 26 august, după premieră.

■■■ ***Transport ieşit din comun*.** Institutul Cultural Român şi trupa de teatru Ilotopie propun călătorilor bucureşteni o nouă formă de transport public: *Transport ieşit din comun*. Astfel, trei autobuze fantastice se vor plimba prin Bucureşti timp de cinci zile, în perioada 27-31 august. Dacă, în urmă cu un an, artiştii francezi din Ilotopie propuneau – la Festivalul de teatru stradal „ApăAerFoc", organizat de Institutul Cultural Român – o alegorie pe oglinda lacului din Parcul Tineretului, cadrul utopiei urbane, semnate de trupa de teatru, va fi acum carosabilul, iar publicul va fi format din călători. Autobuzele Ilotopie, numite *Arboribuz*, *High-Life Buz* şi *Bizarbuz*, vor circula pe rute obişnuite, oferind „experienţe insolite". Acestea vor putea fi întîlnite în trafic, în fiecare zi pe altă linie RATB, la intersecţia dintre real şi imaginar. Călătorii sînt rugaţi să nu taxeze biletul la urcarea în autobuz, să nu se îndoiască de visele lor şi, mai ales, să se ţină bine de barele de susţinere pentru a nu aluneca... în alte lumi.

■■■ ***Diversitatea Planetei Pămînt – lumea revistei GEO*.** Revista *GEO România* organizează la Museo Café din cadrul Muzeului Naţional de Geologie din Capitală expoziţia de fotografie *Diversitatea Planetei Pămînt – lumea revistei GEO*. Expoziţia ilustrează, în 80 de fotografii, atent selecţionate şi realizate de fotografi premiaţi la nivel internaţional, paleta de subiecte a publicaţiei *GEO*. Fotografii spectaculoase, ce înfăţişează „Peisaje", „Viaţa oamenilor", „Animale" şi „Ştiinţa şi tehnologia", prezintă diversitatea planetei Pămînt aşa cum se arată ea pe fundalul unor peisaje impresionante, surprinse la momentul potrivit, pentru a obţine imagini cu adevărat extraordinare. În perioada 1-29 septembrie vor putea fi admirate lucrările a 34 de fotografi.

SUMAR

POLITIC
Bedros HORASANGIAN, Ruşii şi vardiştii; Ciprian STĂNESCU, Despre război, nepăsare şi teamă (II) ■ 4

ACTUALITATE
Protest împotriva introducerii procedurii de declasare a monumentelor istorice; Răspunsul Ministerului Culturii ■ 5
Angelo MITCHIEVICI, Lungmetraje de excepţie ■ 6
Mihai FULGER, Promisiunile şi tendinţele scurtmetrajelor; Smaranda ŞCHIOPU, *La Bohème* ■ 7
Iulia POPOVICI, Bunul-simţ: manual pentru presa zilei; Dorina LAZĂR, A face sau a nu face, aceasta-i întrebarea! ■ 8
Flori STĂNESCU, „Talentul“ de a fi conştiinţă publică; Doina IOANID, Reprezentativitate şi moralitate ■ 9

EDUCAŢIE
Mona MOMESCU, Din nou despre bacalaureatul la literatura română ■ 10

LITERATURĂ
Paul CERNAT, Puncte din oficiu pentru literatura tînără ■ 11
Cezar GHEORGHE, Un român în căutarea Americii lui Whitman; Silvia DUMITRACHE, Oniricul înregimentat ■ 12

ISTORIE CULTURALĂ
Şerban AXINTE, O istorie a romanului de la *Ramayana* la *Don Quijote* ■ 13

MEMORIALISTICĂ
Iulia DELEANU, Confesiuni despre lumea de ieri pentru lumea de azi ■ 14

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ
Radu JÖRGENSEN, Cenzura (III) ■ 15

ISTORIE LITERARĂ
Liviu BORDAŞ, Dor de Dunăre şi alte nostalgii cosmopolite ■ 16

ISTORIE FICŢIONALĂ
Marius IANUŞ, Viaţa şi gîndurile lui Niuc Monciu-Sudinski – 1.1 ■ 19

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ
Stieg LARSSON, *Bărbaţi care urăsc femeile* ■ 20

INTERVIU
Henry MAVRODIN, „Trecutul este unicul mort cu miros seducător“ ■ 22

FOILETON
Marius OPREA, *Ascensiunea lui Traian Băsescu* (V) ■ 24

ARTE
TEATRU: Iulia POPOVICI, Dramaturgia abuliei naţionale. O antologie ■ 26
ARTE VIZUALE / MUZEELE LUMII: Cosmin UNGUREANU, Modernitatea franceză sub acoperiş de sticlă ■ 28
MUZICĂ: Anca FLOREA, Muzică în plin „Ev Mediu“ ■ 28
Florian BAICULESCU, Eseistica pianistului Andrei Vieru; Alexandru ŞIPA, Beijing CD Live Jazz Club ■ 29

MULTIMEDIA
Carte nouă la LiterNet – Brian Dykstra: *Strangehorse* ■ 30

REVISTA PRESEI INTERNAŢIONALE ■ 32

RUBRICI
Mihnea BLIDARIU, Tînăr, caut politica ■ 4
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 5
Geo ŞERBAN, Evadări din bibliotecă ■ 18
Michael HAULICĂ, Fantasy & Science Fiction ■ 31

DE RECITIT

9 septembrie 1968 – o pagină de jurnal

Dumitru ŢEPENEAG

Azi, prima zi de instrucţie – fără arme! – a gărzilor patriotice în cadrul U.S.[1] Mai mare rîsul! Mai întîi, „colonelul Fulga“ ne-a citit componenţa plutoanelor, a companiilor, comandanţii. E amuzant să-i notez. Deci: comandant suprem: Laurenţiu Fulga; adjunct: C. Omescu. Comandanţi de plutoane – Pluton „Reviste“: Petru Popescu; Pluton Casa Scriitorilor:? Comandanţi de companii: Dimisianu, Ţoiu, Suciu (comandantul meu), M. Gavril, A.D. Munteanu etc. Companiile au fost făcute „după afinităţi literare“, toţi oniricii sînt într-un pluton; Ivănceanu – absent. S. Mărculescu face parte din gărzile E.L.U.[2]

N-am putut să mă abţin să[3] întreb: presa nu ne mai informează, ori vorbeşte tot timpul de unitatea lagărului socialist şi de prietenie, de ce ne pregătim şi împotriva cui? Vom ajunge ca un mecanism care funcţionează în gol ş.a. Am primit un răspuns uluitor, întîmpinat cu zîmbete şi rumoare: „Dacă sînteţi întrebaţi [de cine?][4], spuneţi că vom lupta împotriva... imperialiştilor“. „Oricine atacă ţara noastră, a adăugat Pop Simion, cu subînţeles, e un imperialist.“ Splendid!

Pe urmă – instrucţia, pe Stadionul Tineretului. Petru Popescu – instructor principal. Îi stă foarte bine ca ofiţer. De acum încolo, în fiecare luni – instrucţie. *Les causeries du lundi!* Strînşi toţi acolo – floarea scriitorimii române! – eram o turmă de animale. Ar fi ajuns o singură mitralieră pentru literatura română, a spus Dimov.

Şi totuşi, de ce? De ce toată mascarada asta? Cehii îşi apărau cele 8-9 luni de libertate, noi ce apărăm? În ultimul timp ameninţarea unei invazii ruseşti pare înlăturată. Şi pentru ce să intre ruşii? Viaţa social-politică s-a păstrat în nişte limite destul de ortodoxe. Sînt de acord că e mai liberală decît în Rusia, dar diferenţa nu e esenţială, cum a fost în Cehoslovacia. Iar politica externă e aceeaşi de vreo trei ani încoace, şi, de fapt, în linii mari se supune Moscovei. Singura îndrăzneală a fost că n-am aplaudat intervenţia în Cehoslovacia, dar protestul a fost repede înăbuşit. Ruşii se vor mulţumi să facă presiuni de la distanţă pentru a-l aduce la ordine pe Ceauşescu sau eventual pentru a-l mazili. Şi atunci de ce gărzile? Probabil din inerţie birocratică: ordinul de înfiinţare a fost dat în zilele de tensiune şi acum efectele continuă încă o bucată de vreme. Dar de ce intensitatea pregătirilor, mai ales în fabrici, unde se pare că muncitorii „gardişti“ fac zilnic instrucţie? Şi de ce depozitele de armament? Ori ameninţarea unei invazii n-a fost înlăturată (!?), ori Ceauşescu e hotărît după jumătatea de pas înapoi să facă un pas întreg înainte. Să iasă din pactul de la Varşovia?

Dar chiar aşa, formarea de gărzi printre scriitori, deşi voluntare, într-adevăr voluntare (singura presiune era de ordin moral şi nu venea de sus), e cel puţin ineficace. Ce pot face nişte indivizi, slabi fiziceşte, nepregătiţi militar, prea complicaţi sufleteşte pentru a fi nişte buni soldaţi, mai ales strînşi la un loc? Misiunea de luptă: apărarea sediilor revistelor şi a Casei Scriitorilor. Împotriva tancurilor! Cu puşti de dinainte de război! E ridicol.

S-a dat să se înţeleagă că cei mai mulţi dintre scriitori vor fi folosiţi la alte misiuni, mai potrivite cu însuşirile lor. Posturi de radio (clandestine), apeluri către populaţie (?!) – de fapt nu s-a spus exact în ce constau aceste „misiuni speciale“. Alţii, mai ales tineri, cu armata făcută, vor fi probabil mobilizaţi. Şi atunci?

Oare vor să întreţină o atmosferă de tensiune? Vor să le arate ruşilor că „poporul“ e gata să lupte pînă la ultimul... scriitor?

Trebuie să organizez o mică ofensivă. Momentul e destul de bun. Trebuie creată, pentru guvernanţi, acea situaţie de „între ciocan şi nicovală“. Să obţinem, măcar acum, cîteva drepturi, niţică libertate. Dar ce e formidabil e că cenzura de fapt se înăspreşte sub minunatul pretext că orice imprudenţă i-ar aduce pe ruşi. Fii cuminte că vine Bau-bau! Şantaj! Probabil că asta e explicaţia gărzilor. Dar probabil c-o să se întîmple cu gărzile ca şi cu munca patriotică: să devină o formalitate.

(fragment din volumul *Un român la Paris*, apărut la Editura Cartea Românească, în 2006)

■

---

[1] Uniunea Scriitorilor – *n.red.*

[2] Editura pentru Literatură Universală – *n.red.*

[3] În manuscris: „să nu“ – *n.red.*

[4] Notă a autorului, între paranteze drepte, în manuscris –*n.red.*

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Cultura XXI
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Ciprian Ciucu (ciprian79@yahoo.com), Cristian Cercel (accercel@gmail.com), Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com) Arina Petrovici (arina_ileana_petrovici@yahoo.com), Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Rezumat în limba engleză: Jean Harris, Delia Ungureanu
Administrare *site* şi redactor *web*: Ovidiu Drăghia;
E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Daniel Cozma, Maria Vlădulescu
Corectură: Marcela Graţianu, Claudiu Sfirschi-Lăudat
PR, Comunicare: Smaranda Şchiopu (marra.sm@gmail.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica; NouMax SRL
Difuzare: Nicu Rotaru
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor
Consultanţă juridică şi financiară: Muşat&Asociaţii

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti
Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu, Ştefan Borbély, Paul Cornea, Caius Dobrescu, Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima.

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Observator cultural
figurează în catalogul RODIPET la nr. 2300
Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO73BRDE445SV16009514450 în lei, deschis la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 28.40 lei; 6 luni – 56 lei; 12 luni – 112 lei.
Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în conturile Fundaţiei Cultura XXI:
RO90BRDE445SV16013054450 în USD;
RO66BRDE445SV20040004450 în EUR, deschise la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
30 EUR – un trimestru; 55 EUR – semestru;
108 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa dvs de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

TÎNĂR, CAUT POLITICA

Deziluzii estivale

Mihnea BLIDARIU

M-am întors pe plaja din Vama Veche. E miercuri. E linişte. Apoi, se face vineri. Şi are loc *invazia*: românii nu sînt oameni, românii sînt nişte lăcuste care devorează tot ce le iese în cale. Nisipul geme sub gunoaie, apa de la mal, la fel. Nişte voluntari tineri se chinuie să strîngă mizeria. În spatele lor, cineva, dintr-o maşină, dă drumul la manele. La maximum. Mă duc să mănînc ceva. Ce vreau eu din meniu nu au. Iau şi eu ce se găseşte. Durează vreo oră. Mă întîlnesc cu un prieten, care îmi spune că Mutu trebuie să plătească 17 milioane de euro Clubului Chelsea şi că Borcea a propus să se creeze un fond pentru *ajutorarea* fotbalistului. În timp ce vorbim, aud la radio că în judeţul Botoşani iar e pericol de inundaţie şi că soarta sinistraţilor deja existenţi nu e una deloc roz. Eu şi prietenul ne întrebăm, retoric, cui o să dea românii bani: lui Mutu sau sinistraţilor? După care, începem să ne gîndim dacă întrebarea noastră e chiar aşa de retorică...

Duminică, plec din Vamă cu o maşină. Eu şi şoferul, un alt prieten, ne uităm la cum conduc românii: ca nişte sinucigaşi. Că nu le pasă de alţii, asta se ştie; însă românilor de la volan nu le pasă nici de ei înşişi. Aici nu mai e vorba de *grabă*. Aici e vorba de a trăi în viteză, pe fugă, iresponsabil. Tot înaintînd pe drumurile patriei, îmi amintesc de discuţia avută cu un muzician belgian, prezent în weekend la Stufstock, festivalul din Vama Veche. Omul venise de la Bucureşti cu un microbuz. M-a întrebat dacă fac, cu formaţia, turnee constante prin România. I-am spus că da. M-a privit cu un amestec de respect şi milă şi mi-a şoptit: *cum rezişti, omule?* În loc să îi răspund, m-am trezit că mă întreb şi eu acelaşi lucru: cum rezist pe aceste aşa-zise şosele, cum rezist în faţa nesimţirii generale, cum? N-am găsit răspuns, încă, poate îmi spuneţi dumneavoastră...

Am ajuns la Cluj în timp util ca să-l văd pe Adrian Năstase, bosumflat la nu mai ştiu ce emisiune, declarînd, ca un copil din ăla răzgîiat, că el nu demisionează din Parlament ca să poată fi cercetat penal. Declaraţia nu mi-a stîrnit nici o reacţie; am zis că-s obosit şi nu mai am putere nici să mă indignez. Însă după aceea am realizat că, de fapt, nu mă mai miră nimic din faptele politicienilor români. La fel cum nu mă miră că Senatul vrea să cerceteze ICR-ul, chipurile pentru modul în care cheltuie banii publici. Îmi vine să rîd: lingăii ceauşişti şi comuniştii beţivi vor să dea un iz de legalitate urii lor împotriva culturii autentice. Rîd şi închid televizorul. Pe vremuri, cineva a numit acest aparat „cutia cu iluzii". În România, el este, cu siguranţă, „cutia cu *deziluzii*". Noapte bună, poporul meu de plastic...

OBSERVATOR CULTURAL

Ai carte, ai revistă!

– campaniile noastre –

Din 22 iulie 2008,
Observator cultural lansează
prima campanie pentru cititori:
Bonus de lectură

Citeşti o carte în metrou şi eşti
identificat de spionii noştri?
TE-AI SCOS!!! Primeşti un
exemplar gratuit din ultimul
număr al revistei.

Te-am observat,
citeşte-ne!

Ruşii şi vardiştii

Bedros HORASANGIAN

Ce se întîmplă acum în Georgia ni se pare mai important şi ar trebui să ne intereseze mai mult decît candidatura lui Mircea Geoană la Dăbuleni şi a lui Sever Voinescu la Mizil. Sigur că sînt extrem de importante viitoarele alegeri parlamentare, puse sub sigla uninominalelor, dar, cel puţin aşa ni se pare nouă, ele nu vor reuşi să schimbe mare lucru din actuala stare de lucru şi de fapt a României şi românilor. Greu de presupus că vor ieşi din „matca neamului" noi virtuoşi ai administraţiei şi ai guvernării, după ce avem deja o experienţă de aproape 20 de ani în arta improvizaţiei, codoşlîcurilor, aranjamentelor de culise şi a „soluţiilor imorale", mai mult sau mai puţin murdare. De aceea, ni se pare extrem de important ceea ce se derulează în aceste zile pe teritoriul Georgiei, stat independent şi suveran, călcat, să o spunem neted, de şenilele tancurilor şi blindatelor ruseşti. Aviaţia completează balul şi jocurile de artificii ce lasă în urma lor morţi şi răniţi – sursele ruse şi georgiene (Itar Tass sau Nasdaq) dau cifre diferite –, dar şi o situaţie umanitară ce poate scăpa de sub control. Diplomaţia UE şi cea americană s-au mişcat rapid de această dată, fiind greu de presupus că tancurile T 35 şi avioanele Suhoi de ultimă generaţie vor asalta capitala Tbilisi vizitată de preşedintele Sarkozy şi de Angela Merkel.

Trebuie să amintim imediat că intrarea trupelor georgiene în Osetia de Sud pentru instaurarea ordinii de drept a fost un act legitim, Osetia de Sud fiind parte integrantă a statului Georgia. Reacţia intempestivă a Moscovei a fost supradimensionată în mod voit, existînd şi o componentă clară de joc de imagine, conducerea de la Kremlin, de sub comanda lui Putin, făcînd şi o demonstraţie de forţă în faţa propriului popor. „Am fost ce-am fost şi o să fim şi mai şi" dă bine pentru o naţiune care a pierdut destul teritoriu şi numeroşi concetăţeni după destrămarea URSS. O politică imperială de forţă, de pe vremea ţarilor, ce a însemnat această componentă de putere în cadrul politicii externe ruseşti şi, după căderea Bizanţului, obsesia ruşilor – ca şi a sovietelor – de a ajunge la o „mare caldă". N-a fost să fie, ruşii nereuşind să ajungă nici la Mediterană, nici la Oceanul Indian. Au fost obligaţi să se mulţumească cu palmierii de la Batumi, Suhumi şi Piţunda, acolo unde, pe vremuri, aristocraţia imperială se plimba agale, ca apoi să devină locul de vilegiatură al protipendadei comuniste din întregul URSS. Demonstraţia de forţă şi acţiunile brutale ale trupelor ruseşti, sprijinite şi de forţele separatiste din Abhazia şi Osetia de Sud, precum trupele de ieniceri otomani de formaţiunile precedate de „başbuzuci" ce osteneau inamicul, nu sînt decît o continuare a vechii politici imperiale ruse. Ce democraţie, drepturile omului, suveranitate, independenţă, tratate, convenţii, bla-bla-bla! La ruşi a funcţionat întotdeauna dreptul celui mai tare. De aceea, este firesc ca un stat mic precum Georgia – care abia în secolul al XIX-lea a reuşit să se reunifice, dar tocmai atunci şi-a pierdut independenţa, fiind integrată, Marii şi Sfintei Pravoslavnice Rusii – să aibă temeri pentru viitorul ei. De aceea vrea Georgia în NATO – ca şi Bulgaria sau România, de altminteri –, să n-o doară capul că o s-o cotropească, cînd vrea şi are chef, protectoarea creştinilor rămaşi în afara Imperiului Otoman. Care, iată, azi nu mai există, dar ruşii sînt vigilenţi şi nu le-ar displăcea să intre în Serbia, Bulgaria sau Grecia, dacă le-ar veni pe chipiul cu cozoroc al conducerii. Să nu uităm că şi românii s-au pricopsit de pe urma ruşilor de fiecare dată. Că a fost în 1812, 1877-1878 – cînd ni s-a luat Basarabia, din „prietenie" – sau în 1940, cînd un vechi pămînt românesc a fost integrat abuziv şi ilegal, prin forţă, Imperiului Rus, devenit Sovietic. Nu degeaba liderii conservatori români, de la P.P. Carp şi Titu Maiorescu pînă la Marghiloman, insistau, în pragul Primului Război Mondial, să „se armeze şi Prutul", de frica muscalilor, neavînd nici un fel de garanţii. Cum s-a întîmplat şi în timpul Războiului Mare, cînd am rămas singuri în faţa austro-ungaro-germano-turco-bulgarilor cu care a trebuit să ne războim, Angela Merkel a transmis un mesaj pozitiv la Tbilisi, în aceste zile, spunînd că „Georgia will join NATO", doar că, pînă atunci, tancurile ruseşti se plimbă în voie pe teritoriu străin. Ordinul de retragere a militarilor ruşi nu este pus în aplicare, blindatele lor se îndreaptă spre Tbilisi, şi nu spre graniţa ruso-georgiană, de parcă şi-au pierdut direcţia. Încă o sfidare a Moscovei la adresa statelor NATO şi ale UE.

Să ne aducem aminte că Insulele Kurile, ce aparţin(eau) Japoniei, au fost ocupate de trupele sovietice în următoarele patru zile de după capitularea Japoniei şi semnarea încetării focului dintre URSS şi Japonia. Trebuie spus că, nici astăzi, japonezii nu recunosc luarea cu japca a insulelor din nordul arhipelagului nipon. Trebuie să mai amintim că nu există un tratat de pace între Japonia şi Rusia. Una peste alta, dacă Georgia nu va fi sprijinită rapid şi ferm de comunitatea internaţională (NATO, UE, ONU), s-ar da un exemplu rău Rusiei, sugerînd că poate face ce vrea, cînd vrea şi cum vrea. Un *Niet*, demn de fostul ministru de Externe sovietic Andrei Gromîko, ar fi binevenit şi ar mai pondera ambiţiile, nu doar sportive, ale ruşilor. O fi *Pravda*, n-o fi, vom vedea.

■

Despre război, nepăsare şi teamă (II)

Mama Rusie la orizont?

Ciprian STĂNESCU

Lumînarea pe care am aprins-o în faţa Ambasadei Rusiei, săptămîna trecută, în memoria georgienilor, osetienilor sau ruşilor ucişi în conflictul gazului şi al intereselor politice a fost considerată element incendiator. Jandarmeria a considerat lumînările aşezate pe trotuar în forma cuvîntului „peace" drept un element incendiator ce poate pune în pericol siguranţa şi integritatea Ambasadei Federaţiei Ruse în România. Sună patetic. Cel mai patetic (trist) este însă faptul că lumea începe să uite.

Se fac adesea paralele între intervenţiile Statelor Unite şi acelea ale Rusiei în Irak şi, respectiv, Georgia. Într-o analiză de bază, cele două puteri au acţionat în momente prielnice pentru îndeplinirea obiectivelor strategice, sau şi-au creat astfel de momente. Se poate argumenta că atît Statele Unite, cît şi Rusia au forţat contextul, l-au creat: fie prin inventarea posesiei unor arme de distrugere în masă, fie prin organizaţii ce au sprijinit revoluţiile portocalii, fie prin şantajul gazului şi al conductelor. Rusia, în termeni morali, este de acuzat. În mod evident. Dar într-un mod la fel de evident, din punctul de vedere al jocului internaţional, strategia construită de ruşi se apropie de perfecţiune. Rusia are aproape toate atuurile: îşi va poziţiona baze militare îmbuibate de rachete SS-21 în Georgia (sau la graniţa ei, depinde cum privim teritoriul georgian), controlează sistemul de producţie şi transport al resurselor energetice din zonă, controlează robinetul către Europa, şi în special către Germania, şi, mai ales, nu are probleme interne care să conducă la stoparea drumului pe care a pornit. Cu ce afectează evenimentele din regiune România? Privite cu oareşicare indiferenţă de politicul românesc, centrat pe Năstase, realităţile ce se prefigurează în regiune nu sînt tocmai roz. Principala armă a Rusiei, preţul gazului, afectează şi va afecta România. Aşa cum ştim, dacă preţul la energie creşte, cresc şi toate celelalte preţuri. Relaţiile „nepotrivite" între România şi Rusia nu vor face decît să întărească poziţia rusească de a vedea ţara noastră ca pe un alt mini-inamic. Perioada în care Rusia negocia de pe poziţii slabe a trecut. Acum, noua Rusie îşi arată muşchii şi este mîndră de ei. Nimeni şi nimic nu pare să poată influenţa ascensiunea acesteia, chiar dacă încrederea şi siguranţa oarbă în „statele occidentale" creează senzaţia că acest scenariu este aberant. Cred că adevărul este următorul: Rusia a intrat în Georgia cu bocancii. Rusia a intrat în Ucraina cu Iulia la braţ şi îşi va continua marşul triumfal pentru a reveni la statutul de mare putere.

Care ar trebui să fie poziţia României în aceste zile, săptămîni, luni? Să se ralieze unei poziţii permanent confuze a Uniunii Europene? Sau să se îndrepte către Washington şi să spere într-un Obama la fel de războinic ca Bush? Scenariile de politică externă, cu Rusia atacînd Ucraina pe motive penibile sau cu Iranul atacînd Israelul, par extreme. Dar extreme păreau acum cîţiva ani şi posibilităţile ca Iranul să îşi îndrepte rachetele către Constanţa, scenariu prezent în aplicaţiile Ministerului Apărării Naţionale. Dacă România ar fi avut o poziţie clară împotriva acţiunilor Rusiei în Georgia, atunci şi-ar fi periclitat poziţia şi aşa instabilă în relaţiile cu Rusia. Poate că cel mai bine este să avem o poziţie ambiguă, pentru că, aşa cum sîntem obişnuiţi, ştim cel mai bine să „ne dăm după cum bate vîntul". Crivăţul, la acest moment.

Influenţarea politicului ucrainean este însă, în momentul de faţă, cel mai interesant fenomen al regiunii: similar cu acţiunile Statelor Unite în Ucraina şi Georgia, Rusia sprijină orice poziţie anti-Iuşcenko, adică antiamericană. Noul Război Rece se poartă, mai nou, pe pămînt ucrainean, prin lupta de poziţii dintre preşedinte şi prim-ministru. După ce a oferit acces liber Statelor Unite şi Uniunii Europene pentru amplasarea unui vechi sistem antiaerian sovietic, Iuşcenko a emis un decret care să nu permită Flotei Ruseşti din Marea Neagră să se deplaseze în zone ce aparţin Ucrainei, restricţionîndu-le astfel mişcările în zona Crimeei. Susţinerea rusească pe care Iulia Timoşenko o primeşte l-a făcut pe Iuşcenko să o acuze de înaltă trădare. Instabilitatea situaţiei politice din Ucraina este favorizată de Rusia, în direcţia reapropierii şi a servituţii Ucrainei faţă de Mama Rusie. Premierul ucrainean este acuzat pentru lipsa de acţiune în conflictul ruso-georgian, lipsă de reacţie provenită aparent dintr-un tîrg cu ruşii pentru susţinerea în alegerile prezidenţiale.

Reacţia americană la conflictul ruso-georgian este doar declarativă şi aşa va rămîne. Condoleezza Rice a spus zilele trecute că „nu mai sîntem în 1968, în timpul invaziei Cehoslovaciei, cînd Rusia poate să ameninţe o ţară mai mică vecină, să-i ocupe capitala, să-i debarce guvernul şi să scape basma curată". Are dreptate. Rusia nu mai poate acţiona ca în timpul URSS-ului, dar, aşa cum Statele Unite au intrat în Afghanistan şi Irak, din motive reale sau nu, reacţia SUA este cel puţin ipocrită. Mama Rusie pare ireală pentru mulţi. Prea mulţi. Dar atunci cînd îşi permite să bombardeze o ţară aliată a Statelor Unite la Marea Neagră şi nu intră în capitală, pentru că nu vrea, nu pentru că nu poate, atunci Mama Rusie devine reală.

■

Protest împotriva introducerii procedurii de declasare a monumentelor istorice

Asociaţia ARA a luat cunoştinţă de Ordinul ministrului Culturii şi Cultelor nr. 2260/2008, care introduce o nouă procedură privind monumentele istorice: „procedura de declasare de urgenţă". Această procedură se aplică monumentelor istorice clasate, dar a căror „substanţă a fost alterată grav sau în cazuri de colaps" (art. 24, Ordin nr. 2260, din 18 aprilie 2008, privind aprobarea Normelor metodologice de clasare şi inventariere a monumentelor istorice).

Justificarea necesităţii acestei proceduri de urgenţă este inoperantă.

În presă, ministerul justifică introducerea acestei proceduri prin necesitatea de a scoate de pe lista monumentelor istorice (de a declasa) monumentele istorice fizic dispărute, din cauze mai mult sau mai puţin cunoscute. Motivele invocate de minister în sensul unei aşa-zise necesităţi obiective de introducere a procedurii de declasare de urgenţă privind monumentele dispărute fizic sînt pure sofisme: dacă monumentul a dispărut fizic, urgenţa nu este justificată, iar dacă monumentul este „alterat grav", răspunsul logic (legal) este cel al salvării sale prin lucrări de restaurare şi aplicare a sancţiunilor aferente, în nici un caz declasarea lui ca imobil ordinar, susceptibil de a face obiectul unor măsuri definitive, cum ar fi demolarea. În cazul monumentelor în stare de degradare gravă, singura urgenţă în interesul patrimoniului naţional o constituie salvarea lor, şi nu declasarea. *A contrario*, orice text care instituţionalizează distrugerea lor sau o permite în fapt este un text care nu urmăreşte interesele patrimoniului naţional românesc.

Procedura de declasare de urgenţă contravine ideii de protecţie a patrimoniului.

Procedura de „declasare de urgenţă" este un nonsens juridic, golind de conţinut noţiunea de clasare a unui imobil în calitate de monument istoric şi intră în contradicţie flagrantă cu orice voinţă de a proteja patrimoniul naţional. Procedura de declasare de urgenţă este o măsură care va favoriza direct lăsarea în paragină a patrimoniului naţional şi distrugerea sa sistematică: în fapt, procedura de declasare de urgenţă permite ca orice proprietar să lase în mod deliberat imobilul clasat în paragină sau să-l distrugă în totalitate pentru ca acesta să corespundă criteriilor declasării de urgenţă (monument „grav alterat" sau în stare de „colaps").

Orice monument, deşi clasat – adică beneficiind prin lege de regimul strict de protecţie împotriva oricărei alterări –, va fi susceptibil de a face obiectul unei proceduri de declasare de urgenţă prin simpla sa abandonare.

Degradarea intenţionată a monumentelor clasate va deveni prin „declasarea de urgenţă" o politică de stat, sistematică, ce vizează în fapt şi în mod direct situri sensibile, serveşte presiunea imobiliară şi deschide larg porţile arbitrarului. Clădiri istorice şi monumente arheologice vor fi la îndemîna oricărui proprietar sau beneficiar corupt, dispus să le aducă în „stare de colaps" sau să le facă dispărute definitiv prin procedee deja bine cunoscute (cum este, de exemplu, incendierea „întîmplătoare").

Aceasta cu atît mai mult cu cît procedura de clasare a unui imobil ca monument istoric este, la ora actuală, un instrument juridic devenit nu o dată literă moartă: situaţia de la Roşia Montana este exemplul tragic al faptului că regimul de protecţie a clasării nu este întotdeauna respectat.

Procedura de declasare de urgenţă favorizează distrugerea pe căi legale a patrimoniului naţional.

Declasarea de urgenţă atrage după sine posibilitatea ca efectele oricărei clasări să fie, în fapt, nule. Deşi este aplicat deseori în mod arbitrar, regimul clasării prevăzut de lege protejează de orice intervenţie nocivă monumentul în chestiune. Un imobil clasat nu poate fi alterat sau distrus. Prin introducerea procedurii de „declasare de urgenţă", în practică se dă curs liber distrugerii patrimoniului naţional.

Din aceste motive nonexhaustive:

Asociaţia ARA („Arhitectură. Restaurare. Arheologie") protestează împotriva introducerii procedurii de declasare de urgenţă a monumentelor istorice prevăzută la articolul 24 al Ordinului nr. 2260, din 18 aprilie 2008, privind aprobarea Normelor metodologice de clasare şi inventariere a monumentelor istorice şi solicită abrogarea articolelor instituind această procedură.

Dr. Monica MĂRGINEANU CÂRSTOIU,
vicepreşedinte ARA
Ştefan BÂLICI, *preşedinte ARA*

Răspunsul Ministerului Culturii

Ca urmare a reacţiilor unor organizaţii profesionale şi a unor articole din presă, în urma publicării Ordinului ministrului Culturii şi Cultelor, nr. 2260/18.07.2008, privind aprobarea Normelor metodologice de clasare şi evidenţă a monumentelor istorice, facem următoarele precizări:

După ce tema a fost dezbătută şi în plenul şedinţei Comisiei Naţionale a Monumentelor Istorice din 30.07.2008, considerîndu-se că textul iniţial ar putea naşte suspiciunea unei declasări facile a unor imobile, direcţiile de specialitate din minister au reanalizat textul Art. 24, alin. (1), din Ordinul publicat şi au propus domnului ministru Adrian Iorgulescu modificarea acestuia.

Articolul modificat are, acum, următorul text: „Art. 24, alin. (1) – Declasarea de urgenţă este procedura excepţională de radiere din Lista Monumentelor Istorice a unui bun imobil, în situaţia cînd se constată dispariţia lui".

Noul text a fost aprobat prin Ordinul ministrului Culturii şi Cultelor, nr. 2504/06.08.2008, şi a fost transmis spre publicare la Monitorul Oficial al României. Precizăm că, după 1989, Lista Monumentelor Istorice a fost elaborată în anul 1992 şi a fost actualizată ca urmare a apariţiei Legii 422/2001, fiind aprobată prin Ordinul ministrului Culturii şi Cultelor, nr. 2314/004, şi publicată în Monitorul Oficial al României, nr. 646 bis/2004. Abia în ultimii trei ani, ca urmare a unor inspecţii de monitorizare în teren, s-a constatat faptul că unele monumente, care au fost incluse în Lista din 2004, doar pentru că erau şi în Lista din 1992 – care a copiat, în mare, ultima Listă a Monumentelor Istorice din România, dinainte de 1990, şi care data din 1977 – fuseseră distruse încă înainte de 1990. Declasarea acestora, pentru a aduce Lista în acord cu realitatea din teren nu a constituit o urgenţă pînă acum.

Problemele create administraţiei locale şi serviciilor deconcentrate ale Ministerului Culturii şi Cultelor (direcţiile judeţene pentru cultură, culte şi patrimoniu cultural naţional) au determinat însă adoptarea unei măsuri procedurale care să permită declasarea lor rapidă. Precizăm, pe de altă parte, că procedura clasării de urgenţă – pentru protejarea unor imobile care, din diverse motive, riscă să fie grav afectate sau chiar distruse – este una uzuală, pentru Ministerul Culturii şi Cultelor.

În esenţă, temerile celor care au reacţionat la Ordinul publicat nu sînt justificate, deoarece, conform prevederilor legale, solicitările de declasare se procesează prin Comisiile de specialitate ale Ministerului Culturii şi Cultelor, înainte de a fi supuse aprobării direcţiilor de specialitate din minister şi, în ultimă instanţă, a ministrului Culturii şi Cultelor. Pe de altă parte, avînd în vedere unele luări de poziţie ale unor organizaţii profesionale, constatăm că persistă confuzia între monumentele istorice, protejate prin efectul Legii nr. 422/2001 privind protejarea monumentelor istorice, şi obiectivele stabilite, prin care sînt situate în zonele protejate construite, şi constituite prin efectul Legii nr. 5/2000 privind aprobarea Planului de Amenajare a Teritoriului Naţional – Secţiunea a III-a, Zone protejate. Astfel, intervenţiile la monumente istorice se supun avizelor Ministerului Culturii şi Cultelor, în timp ce intervenţiile la obiectivele cuprinse în lista zonelor protejate construite se efectuează în baza Reglementărilor din Planurile Urbanistice de Zone Protejate Construite, elaborate conform prevederilor Ordinului ministrului Transporturilor, Construcţiilor şi Turismului, nr. 562/2003, publicat în Monitorul Oficial al României, nr. 125 bis / 2004, avizate şi aprobate conform Legii. (**Precizări de la Biroul de presă al Ministerului Culturii şi Cultelor**)

BIFURCAŢII

21 august 1968: la aniversară

Liviu ORNEA

Aveam opt ani în 1968. În august, eram în vacanţă cu părinţii, făceam un tur prin Ardeal. Nu aveam maşină, mergeam cu trenul. Nu mai ţin minte în ce orăşel eram pe 21 august, poate Tuşnad, dar ştiu că stăteam în gazdă la cineva – nu trăgeam la hoteluri pe-atunci. Stăpîna casei, unguroaică, ne pregătise pentru prînz un papricaş de ciuperci cu mămăliguţă, îl aveam promis de cu o zi înainte, de ăsta îmi aduc foarte bine aminte pentru că nu m-am putut bucura de el cum se cuvine. Fusesem la plimbare prin oraş, Ceauşescu striga ceva la megafoanele din parc, ai mei erau speriaţi, eu nu pricepeam de ce, ştiu doar că m-au tîrît acasă pe sus şi nu m-au lăsat să-mi mănînc papricaşul în linişte. Am luat primul tren şi ne-am întors la Bucureşti.

În zilele următoare m-am jucat, ca de obicei, cu băieţii în faţa blocului. Toţi ştiam că urmau să ne atace ruşii, iar noi o să-i snopim, ştiam cîte tancuri avem şi cum o să-i batem să le sune apa-n cap. După o vreme, cum ruşii întîrziau să apară, am revenit la vechile jocuri.

Despre cehi nu am mai vorbit, am uitat cu totul de ei, de Dubcek habar nu aveam. Am început să pricep cîte ceva tîrziu, în liceu, apoi cînd vreun prieten care „ieşise" ne împrumuta cîte un Kundera. Şi de Jan Palach tot tîrziu am aflat.

În 1982, în vacanţa de după anul al II-lea, am făcut prima excursie în ţări socialiste. O lună, cu cortul, în Ungaria, Cehoslovacia şi Germania. Eram patru, aveam bilet de tren în circuit, călătoream mai mult noaptea ca să economisim banii de camping; dacă se putea, campam la liber sau dormeam, în saci, în parcuri. Aveam atîţia bani cît era permis să avem, mai făcuserăm rost şi de cîteva bonuri suplimentare de 250 de lei, pe care băncile ceheşti şi germane ni le schimbau fără fasoane, aveam şi cîteva servicii de „cristal roşu", mîndria industriei uşoare româneşti, pe care le vindeam prin tîrguri sau frizerii.

Am fost la Praga, la Brno, la Bratislava, am vizitat şi o peşteră al cărei nume l-am uitat. Cehia ni se părea raiul pe pămînt. Nu ne puteam opri din băut bere bună şi ieftină – blondă sau brună, era totuna. Mîncam ca nişte disperaţi mezeluri – azi, aş zice că sînt şi erau proaste; dar pe vremea aceea, nu ştiam că există şi altfel de şuncă în afara celei de Praga. Ne umflam cu tot soiul de salate, cu toate felurile de maioneză care umpleau rafturile alimentarelor lor. La Praga, undeva în Stare Mesto, aproape de piaţa cu ceasul, se găseau şi crenvurşti subţiri în chiflă lunguiaţă, ca-n filme. Se găsea şi Coca Cola în sticle mici. Măcelăriile erau pline. Nu mai văzusem aşa ceva. Am făcut diapozitive color cu vitrine de măcelării. Se găsea nu doar mîncare, ci şi echipament de munte, rucsacuri pe cadru, discuri ruseşti şi ceheşti, scule de muzică. Mai multe din fiecare fel! Dacă aşa putea fi socialismul, cum o fi fost dincolo? Nu fusesem niciodată „afară", auzisem poveşti, citisem cărţi, văzuserăm şi noi filme, dar poza-i un moft, cum ştie oricine, pînă n-o vezi în natură, degeaba. Şi, oricum, la ce-ar fi trebuit mai mult? Cît puteai să mănînci şi să bei?

În fiecare zi vizitam cîteva pivarne – preferata mea era U Zlateho Tigre –, beam bere şi mîncam mezeluri cu ceapă tăiată peştişori, boia şi puţin oţet, stăteam de vorbă şi apoi cîntam cu alţii ca noi. Se fraterniza uşor în cîrciumile ceheşti. Cei cu care ne adunam erau, majoritatea, cehi şi redegişti. Discutam politică din avion, atît cît ne permiteau engleza şi teama. În Cehia şi RDG se găsea mîncare pe săturate, dar ei se plîngeau de ruşi. Ne invidiau că noi aveam mai multe traduceri. Nouă ne era permanent foame. Ştiam că ruşii există, dar, pe unde ne-nvîrteam noi, nu-i prea vedeam. Rar, pe stradă, cîte o uniformă. Nouă ni se părea că ei trăiesc foarte bine. Aşa că mîncam, nu plîngeam, şi beam. Ne era jenă s-o recunoaştem, dar am fi dat bucuroşi bruma de traduceri în plus pentru belşugul cehesc. Şi nu era decît 1982: greul, la noi, abia începea.

Am repetat excursia în 1985, cu aceleaşi ritualuri. La ei, nici o schimbare. Noi, şi mai înfometaţi. Şi însetaţi: începea să dispară şi vodka rusească, veneau anii romului cubanez luat de la casa de comenzi şi, la 2 Mai, ai rachiului din vin. Deja mai că ne-am fi dorit cîţiva ruşi în ţară, numai să avem ce mînca. În ceea ce ne priveşte, nu aveam nici o speranţă ca la noi să se clintească ceva. Tot era bine că aveam voie să ieşim o dată la doi ani în ţările socialiste – dacă primeam aprobarea...

Nu ştiu de ce n-am mai încercat excursia asta după 1985. Cred că obosisem deja.

„Anonimul“ rămîne un festival pe val

Ediţia a V-a a Festivalului Internaţional de Film Independent „Anonimul“ din Sfântu Gheorghe (11-17 august) a adus în primul rînd un nou selecţioner principal, pe Ludmila Cvikova. În timp ce nici unul dintre cele şapte lungmetraje alese de criticul slovaco-olandez nu a coborît sub un nivel mediu obligatoriu pentru un festival profesionist, selecţia scurtmetrajelor a inclus şi multe producţii decepţionante. Totuşi, dacă aş fi văzut chiar şi numai un film minunat, precum *Stellet licht/Lumină tăcută* al cineastului mexican Carlos Reygadas (revenit după doi ani în competiţia „Anonimului“, pentru a cîştiga, pe deplin meritat, Trofeul festivalului), eu unul aş fi fost pe deplin satisfăcut că am venit în Deltă. La fel s-au simţit, cred, foarte mulţi dintre spectatori (considerabil mai numeroşi decît la ediţiile precedente), sosiţi – inevitabil, pe calea apelor – la un impresionant festival din România. (**M.F.**)

Lungmetraje de excepţie

Angelo MITCHIEVICI

Imàgine din filmul *Stellet licht* de Carlos Reygadas, cîştigătorul Trofeului „Anonimul“ 2008

Ca în fiecare an, „Anonimul“ reflectă prezenţa unei personalităţi puternice în peisajul festivalier românesc, asigurînd ieşirea din anonimat a unor regizori şi filme de excepţie. Grupajul de şapte filme al selecţionerei Ludmila Cvikova a oferit satisfacţia unei cinematografii evoluînd pe paliere diferite de virtuozitate, de la imagine la interpretare. Există chiar o anumită configuraţie pe care filmele lui Carlos Reygadas, Lee Kang-sheng şi Semih Kaplanoğlu o ilustrează. În fiecare dintre ele, tăcerea sau un laconism sugestiv devine un mediu de comunicare specific în contextul unei poveşti de dragoste.

■■■ Între *Lumina* lui Reygadas şi *Valul* lui Gansel, pe ritm de boogie-boogie

Trofeul „Anonimul“ din acest an îl aduce în prim-plan pe regizorul mexican Carlos Reygadas – *Japón* (2002) şi *Batalla en el celo* (2005) – cu un film impresionant, *Stellet licht*, care s-a detaşat fără dificultate. Luminînd treptat scena cu un răsărit, aşa cum o stinge treptat cu un apus în culori tulburătoare, regizorul aşază între aceste două paranteze o poveste de dragoste de o claritate care nu lasă aparent nici un colţ de umbră şi care se apropie de limbajul esenţializat al tragediei. Personajele sale nu evoluează pe orizontală, au un parcurs epic sugerat, autentică este doar verticala, survolul camerei oferind acel rapel către interioritate printr-o serie de gros-planuri tulburătoare, unde detaliul este redimensionat sensibil; strălucirea unei lacrimi se desenează în spiritul miniaturismului liric-pictural japonez al haikuului, pe potriva unei acustici excepţionale a trăirilor. Fără îndoială, filmul lui Reygadas are o detentă bergmaniană, personajele sale se regăsesc în compoziţia unei atmosfere reflexive, regizorul decupează teme majore, însă conflictele sînt simple, generice, limbajul, laconic, redus la cîteva replici concludente, iar personajul static, reproiectat reflexiv, abisal.

Reygadas a ales comunitatea închisă, conservatoare a menoniţilor pentru a recupera o inocenţă pierdută a păcatului şi a redempţiunii, cu cei doi amanţi Johan şi Marianne, precum şi Esther, soţia lui Johan, pentru care dragostea, moartea şi învierea se regăsesc la capătul drumului – un traseu parcurs cu precizia hipnotică a pendulei în al cărei disc de metal polizat se reflectă întreaga familie aşezată la masă. Nu există nici o disonanţă în film, un sigur cuvînt crud este retractat aproape imediat, nimic nu este ascuns, totul intră în lumină, purificîndu-se acolo, umbra ţine loc pentru discreţie şi nimic mai mult. Asemenea marilor regizori ruşi, Reygadas compune în acest film un poem al luminii care devine miracol într-o singură zi generică, de la răsărit la apus.

Die Welle/Valul al lui Dennis Gansel a cucerit nu întîmplător publicul tînăr al festivalului, oferind un experiment pe care generaţia lui Günter Grass, cel care răsfoieşte convingător foile de ceapă în căutarea unei adolescenţe tumultoase, l-a cunoscut din plin. „Autocraţie“ este cuvîntul magic cu care, într-o şcoală germană, profesorul de sport transformă adolescenţii inconoclaşti şi rebeli într-un grup fascistoid militant, intitulat sugestiv „Valul“, printr-o metodă interactivă care face din teorie practică punctuală. Acţionismul doctrinar privilegiază escaladarea violenţei, experimentul scapă de sub control şi, luat de val, profesorul este pus în situaţia de a dizolva grupul. Demonstraţia impecabilă a lui Gansel, însoţită de o morală transparentă, impune de la început o concluzie, fără a lăsa spaţiu unei minime relativizări a banalităţii răului. Încărcătura emoţională a filmului provine din redarea fascinaţiei indicibile al promisiunii pe care o exercită asupra adolescenţei un ideal manipulat cu dexteritate; asta pentru că, spre deosebire de falocraţii rinoceri ionescieni, personajele lui Gansel au în jur de 16 ani.

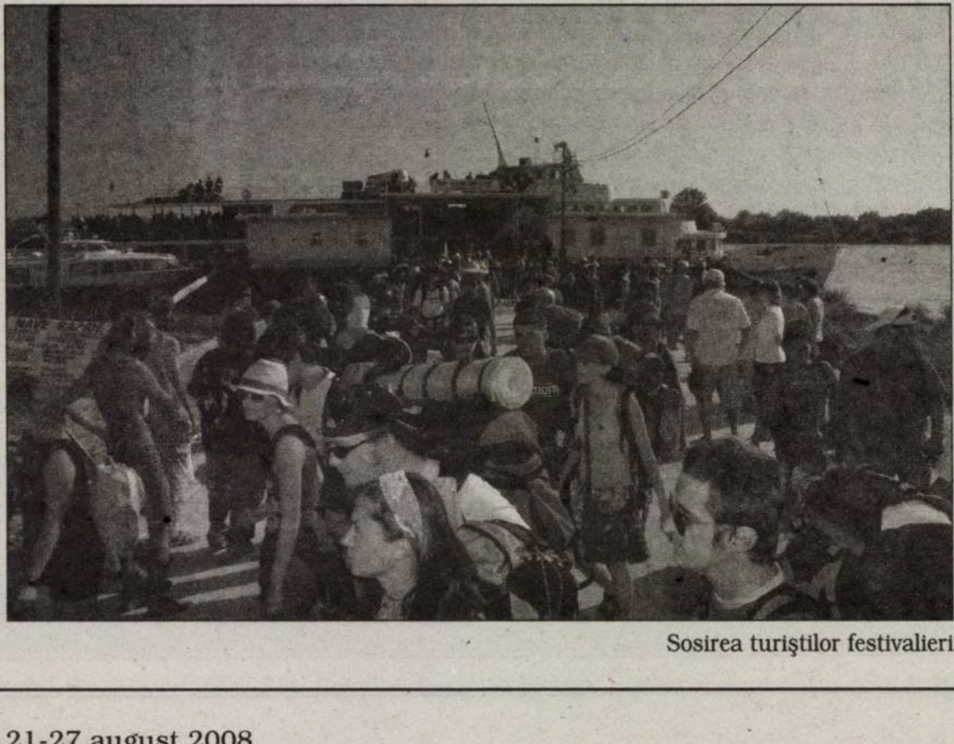
Cu *Boogie* (Premiul pentru Regie în acest an), Radu Muntean ne oferă o estivală poveste de familie, care se face remarcată tocmai printr-o naturaleţe deconectată de la agenda socială şi politică a curentului minimalist al noului val. În centrul filmului se află un moment de criză al unei familii şi trei prieteni regăsiţi întîmplător, rememorînd într-o noapte petrecăreaţă dulcile eterne păcate ale tinereţilor. Radu Muntean se joacă de-a superficialul, strecurînd însă cîteva note grave în spatele veseliei exuberante a unei petreceri a burlacilor, condimentată cu teribilisme, măscări şi cîntece de pahar. Din fericire, umbrele unei neîmpliniri nu se lasă cu concluzii grave, nu perforează decît tranzitoriu existenţele problematice cu spectrul eşecului, lăsat pentru o clipă în altă dimensiune, cu speranţa că mai este timp şi că nimic nu s-a jucat definitiv. Îmi place, în filmul lui Muntean, felul în care creează acest interstiţiu imponderabil al nostalgiei, în care dezamăgirile, îngrijorările se resorb delectabil, această amînare, această pauză de respiraţie care are ceva din magia întîlnirilor cu trecutul deghizat într-o formă familiară. Cele două lumi – cea a familiei, cu sensurile ei, şi cea a adolescenţei întîrziate, cu trăirile ei frivol provocatoare – se întîlnesc şi se privesc reciproc în oglinda mută a timpului condensat într-o clipă.

■■■ Eros şi magie

Hipnotic, psihedelic, filmul lui Lee Kang-sheng *Help Me Eros* se articulează în afara epicului, la nivelul imaginii *hi-tech* a unei metropole ale cărei circuite integrate transpar uneori, asemenea unui tatuaj fluorescent pe piele. În vîrtejul senzorial unde pielea comunică mai mult decît cuvintele, imaginile se amestecă tulburător cu muzica şi baletul trupurilor într-un fel de amalgam senzual. Lee Kang-sheng construieşte pe linia poetizant-onirică a filmelor lui Wong Kar Wai sau pe cea a unui erotism delirant ca la Nagashi Oshima, însă anumite secvenţe nu sînt străine de asianismul videologic al unui *Blade Runner* al lui Ridley Scott sau de filmele aproape manieriste, paranoid-exotice, gen *Pillow Book*, ale lui Peter Greenaway. Regizorul ne introduce într-o lume în care poezia stimulată halucinogen derivă din limbajul trupurilor, dintr-un erotism exuberant, iar dragostea nu este nimic mai mult decît o aromă în plus, în cinci culori.

Din start, filmul lui Eran Riklis *Lemon Tree*, cu tentă de docudramă, suportă consecinţele unei erori la nivelul intrigii, bazată pe capitalul conflictului palestiniano-israelit. Onoarea, sacrificiul, sentimentul de solidaritate traversează gardul de sîrmă ghimpată dintre două curţi, dintre două ţări; un cod al onoarei şi respectul pentru tradiţie, pentru memorie devin tot atîtea momente-cheie ale devenirii personajului pe scena unui război al sufletelor tari. Livada de lămîi a Salmei, o văduvă palestiniană, învecinată cu reşedinţa ministrului israelian al Apărării, devine un teatru de război mediatic, unde avocatul interpretat de Ali Suliman (Premiul Special al Juriului) joacă rolul cavalerului fără de pată şi prihană într-un turnir. Povestea de dragoste interzisă de cutumă multiplică tensiunea, oferind un sensibil orizont de fugă filmului.

Tot o poveste de dragoste este şi *Egg*, filmul lui Semih Kaplanoğlu, a cărui subtilitate decurge din conlucrarea a două registre: cel al unei tăceri care lasă loc unei comunicări empatice şi cel al recuperării trecutului, a memoriei tradiţiei, unde fiecare gest se încarcă ritual, rezonînd amplu în sufletul poetului Yusuf şi în cel al tinerei Ayla. Regizorul şi-a ales bine actorii, expresivitatea lor face dialogul posibil, în absenţa cuvintelor, cu acest magic ascuns şi inviolabil al unei chemări tăcute, al unui gest care face ca imprevizibilul să devină destin. ■



Sosirea turiştilor festivalieri

Promisiunile şi tendinţele scurtmetrajelor

Mihai FULGER

Competiţia de scurtmetraje din cadrul celei de-a cincea ediţii a „Anonimului" a inclus filme foarte variate, dar, din nefericire, şi foarte inegale. Spre deosebire de anii trecuţi, cînd selecţioner era Alex. Leo Şerban, acum nu au mai existat două secţiuni competiţionale, dedicate scurtmetrajelor de ficţiune şi celor de animaţie şi/sau experimentale, ci una singură, care a prezentat la grămadă 72 de filme (cu 18 mai multe decît la ediţia precedentă), dintre care 50 *live action*. Aşa se explică faptul că, deşi nivelul general al animaţiilor din competiţie a fost evident peste cel al filmelor cu actori, acestea din urmă şi-au găsit mai uşor loc în palmaresul final. Membrii juriului (cineaştii David Casals-Roma din Spania – cîştigător al Premiului Publicului la „Anonimul" 4 cu scurtmetrajul *Save the World* – şi Adina Pintilie, alături de distribuitorul/promotorul Constantin Fugaşin) au distins (cu un Premiu Special) o singură animaţie: *Four* de Ivana Šebestová. Recunoscut drept cea mai bună animaţie şi în cadrul premiilor de anul acesta ale Academiei Slovace de Film şi remarcat la numeroase festivaluri importante de specialitate, emoţionantul scurtmetraj (primul al cineastei) cucereşte în primul rînd prin povestea complexă (neobişnuit de ambiţioasă pentru o producţie aparţinînd acestui gen), care intersectează destinele a patru femei, într-o frumoasă zi din 1937, pe o insulă în care glasul Istoriei ameninţătoare a amuţit în faţa glasului Iubirii iraţionale. Hana, Eva, Lilith şi misterioasa cîntăreaţă Ariel devin, pe rînd, protagoniste ale unor tragice poveşti de dragoste cu final neaşteptat, avînd în comun un obiect al pasiunii şi o voinţă supraumană.

■■■ Tot românii-s fruncea?!

Anul acesta, printre scurtmetrajele din competiţie s-au strecurat nu mai puţin de 20 de producţii româneşti (toate *live action*), dintre care vreo jumătate ar fi putut să-şi găsească locul, din punct de vedere strict artistic, cel mult într-un festival destinat filmelor de amatori. De altfel, Irina-Margareta Nistor, cea care a realizat selecţia scurtmetrajelor, a admis, la conferinţa de presă ce a precedat festivalul, că a făcut, în cunoştinţă de cauză, un „mic rabat la calitate", considerînd că şi unele filme neizbutite „e bine să fie văzute, pentru că sînt româneşti" şi nu au multe şanse de a ajunge la public. Totuşi, nu înţeleg de ce s-a renunţat la formula de anul trecut, cînd „Anonimul" a avut o secţiune de tip „Panorama", în care spectatorii interesaţi de starea cinematografiei autohtone au putut vedea o serie de scurtmetraje româneşti ce nu fuseseră considerate de selecţioner demne de a intra în competiţie; altfel spus, nu erai obligat să vezi, alături de filme notabile, nişte „scurte" (deseori prea lungi) băştinaşe sub orice critică...

Dacă, pentru mine, la lungmetraje filmul lui Carlos Reygadas nu a avut cu adevărat nici un contracandidat, decizia de a acorda Premiul pentru Cel mai bun scurtmetraj regizorului Gabriel Sîrbu (*La drumul mare*) mi s-a părut nedreaptă; oricare dintre celelalte trei scurtmetraje distinse de juriu, dar şi alte cîteva filme din competiţie ar fi meritat mai mult această onoare. *La drumul mare* suferă din pricina unei actriţe (Claudia Prec) puţin spus neconvingătoare, dar şi a unui scenariu care înşăilează mai multe situaţii neverosimile (chiar dacă acceptăm convenţiile comediei), la fel ca şi evoluţia şi motivaţia personajului interpretat (cu aplomb) de Andi Vasluianu (un hoţ care se îndrăgosteşte subit de victima sa). Gabriel Sîrbu a realizat un film cu o agendă încărcată, încercînd să bifeze cît mai multe locuri comune ale filmelor româneşti din seria „cum ne văd/vor să ne vadă străinii": traficul infernal din Bucureşti, furturile din maşini, jignirile aduse femeilor la volan, agresivitatea infractorilor juvenili, cerşetorii pretins handicapaţi ş.a.m.d.

Selecţionerul festivalului, Ludmila Cvikova, îl întîmpină pe preşedintele juriului, regizorul Krzysztof Zanussi

Rămînînd la capitolul scurtmetraje româneşti, nu pot să trec cu vederea emergenţa unui fenomen (a unei reţete?) care, din rezultatele pe care le-am văzut pînă acum, nu poate avea decît efecte nocive asupra cinematografiei noastre. *Bomboane de ciocolată* de Sebastian Chelu şi Deian Cărmăzan (premiat inexplicabil la IPIFF 3) şi *O zi bună* de Cătălin Apostol (perfect definit de un prieten drept „Vacanţa Mare filmată cu macara"), ambele finanţate de Centrul Naţional al Cinematografiei, dovedesc un neopăşunism inconsistent şi inconsecvent, pentru care umorul este sinonim cu vulgaritatea. În *O zi bună*, mediul rural este complet viciat: alcoolismul e omniprezent, relaţiile dintre soţi, rude sau prieteni au la bază doar interesul personal, iar înjurăturile abundă nejustificat; dimpotrivă, în *Bomboane de ciocolată* satul este văzut oarecum idilic în comparaţie cu oraşul, spaţiu al pierzaniei, în care junele ţăran inocent, dornic să se însoare cu fata iubită, devine victima şi obiectul de batjocură a tuturor. Poate că eliberarea din chingile realismului aşa-zis „minimalist" este indicată uneori, dar alternativa acestui neopăşunism artificios, de filiaţie geosaizesciană, este cu mult mai periculoasă. În plus, în ambele filme, regia este inexistentă, iar actorii joacă aşa cum ştiu (cu cît mai îngroşat, cu atît mai bine), doar-doar or reuşi să-şi amuze publicul-ţintă (care pare a coincide cu fanii lui Doru Octavian Dumitru). Ce surpriză neplăcută este să-l descoperi în postura de scenarist al ambelor scurtmetraje pe unul dintre cei mai înzestraţi scriitori ai tinerei generaţii, Lucian Dan Teodorovici, de data asta lipsit de subtilitatea pe care i-o regăseam în proze.

O surpriză plăcută a „Anonimului" a venit însă din afara competiţiei. Unul dintre evenimentele speciale din cadrul festivalului a fost premiera absolută a unui film-omnibus/film-colaj intitulat, *Un bărbat urmăreşte o femeie*. Şapte regizori care n-au debutat încă în lungmetraj (Gabriel Achim – iniţiator şi producător executiv al filmului, Ciprian Alexandrescu, Ivo Baru, Paul Sorin Damian, Cătălin Leescu, Paul Manolescu şi Alexandru Mavrodineanu) au contribuit la acest proiect cu cîte un scurtmetraj – o dovadă că tinerii noştri cineaşti se pot solidariza în jurul unor proiecte comune. Au rezultat şapte filme atractive, fără pretenţii exagerate, făcute din plăcere şi din dragoste de cinema. De la o comedie mută (*Fata de aur* de Alexandru Mavrodineanu) la o glumă spusă în ritm de videoclip (*Încă 5 minute* de Paul Manolescu), de la o amuzantă fantezie onirică (*Dreamer* de Paul Sorin Damian) la un profund film poetic (*Mariam* de Cătălin Leescu), cele şapte scurtmetraje abordează diferit tema din titlu (uneori ludic, alteori simbolic), reuşind să-i surprindă chiar şi pe cunoscătorii unora dintre regizori (de exemplu, Ciprian Alexandrescu sau Alexandru Mavrodineanu). Un proiect inedit la noi, *Un bărbat urmăreşte o femeie* are şanse să cîştige publicul şi merită continuat/repetat.

■■■ Drame scurte, dar intense

Premiul Special „Ovidiu Bose Paştină" a revenit anul acesta unui film spaniol, *Alumbramiento* de Eduardo Chapero-Jackson, care a cîştigat, printre altele, şi distincţia pentru cel mai bun scurtmetraj oferită de Academia Europeană de Film. O dramă emoţionantă, care izbuteşte să evite patetismul inerent subiectului (moartea unei femei vîrstnice, asistată de toţi membrii familiei, eveniment ce redă viaţă cuplului fiu–noră), folosindu-se de o excelentă atmosferă tensionată şi de cîteva remarcabile cadre picturale, clarobscure. În fine, ultimul Premiu Special al Juriului a ajuns la scurtmetrajul britanic *True Colours* de Barney Elliott. O altă dramă, dar mizînd mai mult pe realism şi social, despre lipsa de comunicare şi de încredere din cadrul unui cuplu care transformă un fapt banal într-o criză de familie cu consecinţe tragice. Iată genul de scurtmetraje pe care selecţionerii şi membrii juriului „Anonimului" ar trebui să mizeze mai mult la viitoarele ediţii.

■

La Bohème

Smaranda ŞCHIOPU

E un fapt cunoscut că în luna august, pe la jumătatea ei, boema se mută la Sf. Gheorghe, în Delta Dunării, ca să fie prezentă la Festivalul Internaţional de Film Independent „Anonimul", al doilea festival ca prestigiu din România (după TIFF-ul care a împlinit vîrsta potrivită ca să meargă la şcoală), prin urmare al doilea cel mai cool festival de film din România. Da, protipendada boemă în spirit se mută pentru vreo săptămînă undeva la marginea ţării, unde numai vaporul te poate duce. Sună mirific pentru orice om care îşi doreşte o vacanţă departe de lumea maşinilor, a motoarelor, a telefoanelor şi... ştiţi voi ce vreau să zic mai departe. Şi aşa şi este. Pînă la un punct.

Ca să ajungi la Sf. Gheorghe, trebuie să iei vaporul din Tulcea şi după cîteva ore, între 4 şi 5, cobori pe o punte care face legătura cu un sat la prima vedere pustiu. Probabil, în cele mai multe zile ale anului, chiar e pustiu. Dar nu şi în timpul festivalului „Anonimul", care şi-a făcut prieteni şi admiratori fideli, chiar şi dincolo de Dunăre sau de alte graniţe ale României. Aşa că, pentru cei care ajung din întîmplare în Sfîntu' (numele de alint al oraşului) în această perioadă, fără intenţia de a fi spectatori la un cinematograf în aer liber pînă la ora 5 dimineaţa, şi care au venit aici visînd linişte deplină zi şi noapte, cred că vacanţa nu va funcţiona ca un balsam calmant pentru nervii munciţi un an întreg. Pentru binele lor, sper să fie puţini. Iar acele familii cu mame vorbăreţe, venite strict pentru plăcerile pe care au învăţat la şcoală că le oferă Delta Dunării, să nu mai dea vina în gura mare pe festivalul de film care nu are nici o vină pentru perturbarea liniştii celor care nu s-au informat cu privire la locul în care vin.

Satul e cotropit de un public eclectic, de la cei care vin din împrejurimi (Mahmudia, Murighiol, Tulcea) pînă la oameni de toate vîrstele şi clasele sociale din toată ţara sau de dincolo de ea. Te gîndeşti că plaja de la Sfîntu' poate fi un concurent puternic pentru Vamă, şi totuşi, nu, există diferenţe şi fiecare loc îţi poate oferi senzaţii care să nu se compare între ele. Sfîntu' încă nu e invadat de acel cool predominant bucureştean, dacă vrei variaţie de public, e locul potrivit, mai ales în timpul festivalului.

Îmi imaginez că localnicii s-au obişnuit nu numai cu faptul că trebuie să mobilizeze toate camerele din casă spre a le oferi turiştilor, dar şi cu ideea de festival şi, dacă seara ar avea o oră-două libere, precis s-ar repezi ca să prindă un film în camping. Acolo, începînd cu ora 22.00, s-au putut viziona filmele din competiţie, filmele din secţiuni paralele (anul ăsta, una dintre secţiunile paralele a fost „Actori în spatele camerei", deci actori deveniţi regizori şi sînt cîteva filme care merită reţinute: scurtmetrajele Isabellei Rossellini, care prezentau o viziune comică şi cinică asupra vieţii sexuale a unor animale mici, au fost suficient de şocante încît să reţină atenţia – la fel şi *Into The Wild*, regizat de Sean Penn, proiectat spre dimineaţă, şi nu cred să existe vreun loc mai potrivit ca să vezi filmul ăsta). Pînă pe la 5-6 dimineaţa, filme în continuu, prilej de a-i deranja, neintenţionat, pe cei veniţi să se reculeagă. Între două filme, o fugă pînă la plajă pentru o baie rapidă, pentru că apa caldă îţi permite.

Dar ce se întîmplă cînd se termină „Anonimul"? Toată lumea părăseşte satul, asta dacă are loc pe vapor, iar dacă nu, îşi prelungeşte forţat sejurul cu încă o zi. Sau două. Oricum, satul se goleşte cam pe trei sferturi de turişti şi, în sfîrşit, rămîne liniştea. Aşa îmi imaginez, pentru că nu mai eram acolo cînd se întîmpla asta. Dar chiar şi în timpul festivalului îţi dai seama că boema locului nu provine numai din atmosfera lui.

Sentimentul boem al locului îl are în sînge fiecare locuitor al satului. E un dat natural al tărîmului de la capătul lumii, una dintre bogăţiile care lipseşte din enumeraţia din manualele şcolare de geografia României. Un sat în care locuitorii trăiesc în cea mai mare parte de pe urma pescuitului (sau a transportului clandestin de persoane către prima porţiune de pămînt pe care pot circula maşini) şi în care se organizează al doilea, ca anvergură şi ca popularitate, festival internaţional de film din România, ce poate fi mai eclectic şi mai cosmopolit decît atît?

New York, Berlin şi ICR

Grupajul nostru din această săptămînă conţine opinii despre situaţiile de la ICR New York şi ICR Berlin. Cele două cazuri nu sînt asemănătoare. Dacă la ICR New York o expoziţie a fost supralicitată politic, la ICR Berlin situaţia semnalată de Herta Müller pune în discuţie o chestiune mult mai complicată (care trebuie dezbătută), ce ţine de reprezentativitate, moralitate, profesionalism şi calitate intelectuală, precum şi de *cine* şi *cum* discută despre trecutul comunist care apasă şi influenţează încă un prezent incert.

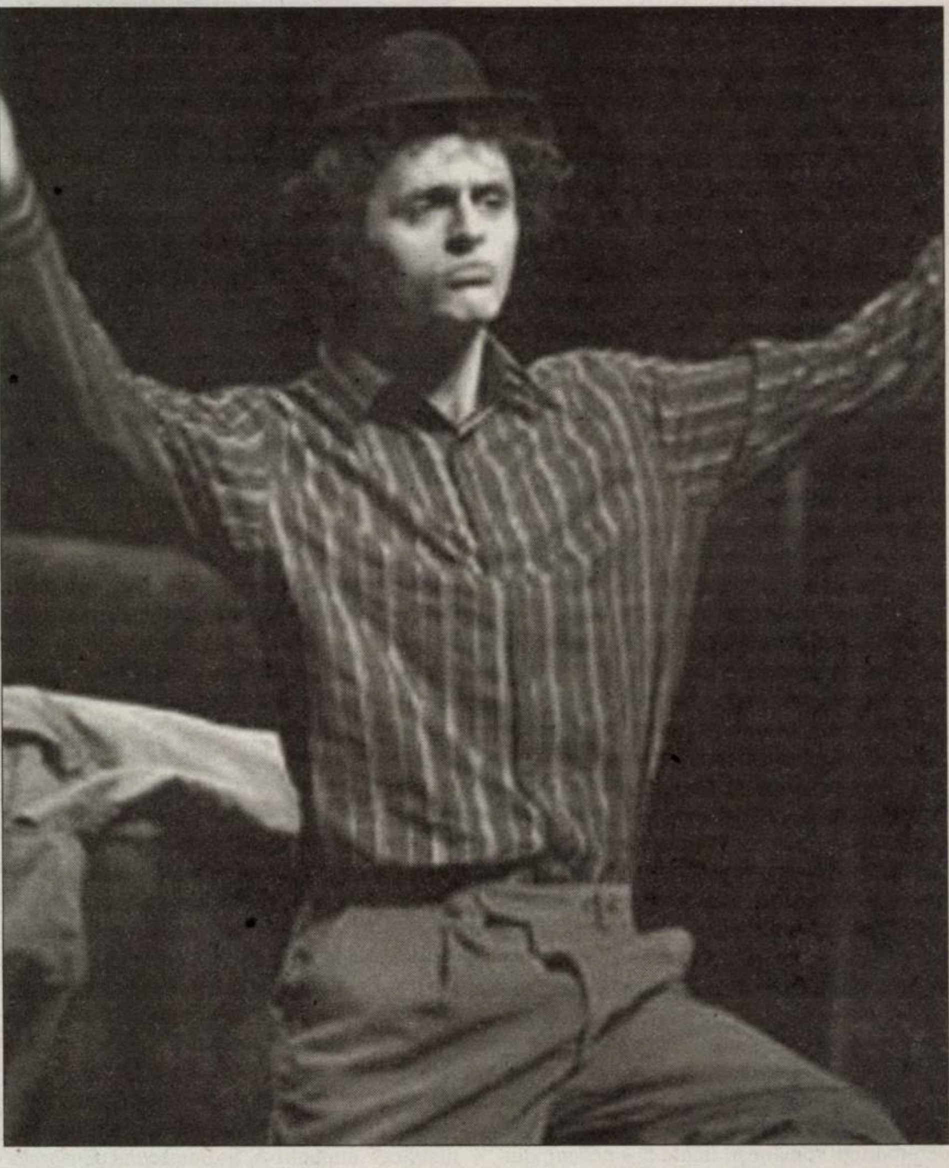
Bunul-simţ: manual pentru presa zilei

Iulia POPOVICI

În septembrie 2006, stăteam pe plajă la Mangalia şi vorbeam cu Doru Mareş despre două „descoperiri" foarte plăcute în materie de literatură contemporană – Cristian Neagoe şi V. Leac – la Gala HOP (dialogul a şi apărut în *Observator cultural).* Iată-mă acum, doi ani mai tîrziu, în nostima postură de a scrie de ce Dostoievski nu e criminal, deşi a scris *Crimă şi pedeapsă*, şi de ce pe Cristian Neagoe ceea ce scrie în *Fres* nu-l face „un drogat periculos" pentru diplomaţia românească.

Întîi de toate, nu ştiu ce-o fi zis Andrei Badin despre gestul nostru, însă premiul dat de această revistă, împreună cu Teatrul Imposibil din Cluj, privea un actor, pe Cătălin Babliuc, şi interpretarea scenică dată de el textului lui Cristian Neagoe. Interpretare care presupunea investigarea, cu mijloace teatrale, a unui tip de limbaj încă străin (atunci mai mult decît acum) universului spectacular românesc. În contextul unui concurs de actorie, Babliuc a avut curajul abordării unui experiment literar, mergînd de la grafia asumată de comunicarea pe Internet (pentru amatori: textul a fost publicat de revista on-line *Tiuk!* şi se găseşte încă acolo), pînă la postularea unei identităţi narative *borderline*, inteligent construită. Dacă Babliuc s-ar fi dovedit, în aceşti doi ani, un actor prost, mi-ar fi părut rău de premiul dat, la fel şi dacă Neagoe ar fi scris alte texte dovedite ca fiind proaste. Că nişte tovarăşi exploatează un text literar pentru a emite consideraţii despre ce face autorul lui la dînsu-acasă chiar nu înţeleg de ce aşa ceva ar da cuiva dureri de cap. De ce e *Fres* literatură? Adevărul (după cum zice Juli Zeh, o scriitoare pe care aceiaşi tovarăşi ar putea-o acuza, în aceeaşi logică, de dependenţă de droguri, de vreme ce scrie despre asta într-una dintre cărţile ei, ba chiar şi de hermafroditism, căci naratorul ei e un bărbat) e că literatura e o convenţie, întemeiată pe un pact ficţional asumat de vreo cîteva sute de milioane de cititori (din care ziariştii Antenei 3 nu fac, evident, parte), altfel, parcă văd c-o să-l judecăm pe Attila Bartis ca ucigaş de guguştiuci, pe Stendhal, ca trădător de patrie, iar pe Henry Miller, ca obsedat sexual. Chestiune de bun-simţ: *Fres* a fost publicat de o revistă, ca o creaţie literară, şi acceptat ca atare de comunitatea cititorilor, care, dotaţi cu un alt tip de imaginaţie decît jurnaliştii de la „Sinteza zilei", nu şi-au pus întrebări asupra relaţiei de dependenţă dintre narator şi autor.

Nici despre raţiunile subtile ale actualei campanii întreprinse de o „anumită parte" a diasporei româneşti împotriva ICR New York nu ştiu ce va fi zis Andrei Bădin, ştiu în schimb că butoiul cu pulbere trebuia să explodeze la un moment dat. De cînd conduce ICR New York, Corina Şuteu a schimbat cu 180 de grade orientarea instituţiei, de la clasicele „servicii de susţinere identitară" a emigranţilor, inadaptaţi la societatea americană şi rupţi de România contemporană, la promovarea acelor „produse"-creaţii ale artei de azi care chiar rezonează cu interesele culturale din Statele Unite. Doamna Şuteu a pus pe picioare o strategie de marketing care chiar funcţionează, care implică organisme americane şi dă vizibilitate culturii româneşti într-un mediu extrem de competitiv, pe o piaţă care, pînă la venirea ei, nu exista pentru România. O strategie care a modificat radical componenţa de public de la evenimentele din clădirea de pe 3rd Avenue, cu precădere elementul românesc – de la nostalgici la personalităţile active ale diasporei.



Actorul Cătălin Babliuc a obţinut în 2006 un premiu special din partea revistei noastre la Gala HOP, interpretînd un text de Cristian Neagoe

Sigur că, eliminaţi din acest joc care le dădea sentimentul importanţei, naţionaliştii paseişti au proiectat-o pe Corina Şuteu în duşmanul lor de clasă. Şi au găsit loc de întors pe o temă la care şi Statele Unite şi România (uneori, cînd îi convine) reacţionează – antisemitismul. Aceleaşi personaje se întrebau, retoric, acum un an, dacă, spunînd „Fuck you, Europa", Nicoleta Esinencu reprezintă cultura română...

S-a spus tot ce se putea spune despre iniţiativa de a da iarăşi pe mîna lui Adrian Păunescu problema reprezentării internaţionale a culturii autohtone (după scandalul cu Bienala de la Veneţia). Problema e dacă eforturile îndîrjite ale cîtorva oameni rău intenţionaţi pot duce la dărîmarea unei instituţii pe care, prin eforturile lor, alţi oameni au încercat s-o facă mai bună. Altfel, nu văd de ce epistolele unor anonimi de la New York ar naşte mai multe griji Senatului decît scrisorile deschise ale unor scriitori recunoscuţi, de origine română, din Germania, iar o svastică pe un ponei de 10 cm, strigăte mai ultragiate decît afirmaţiile unui intelectual de rasă la adresa „evreimii mondiale", rostite chiar sub acoperişul ICR Bucureşti. Eu încă mai sper că ţara noastră dragă reacţionează şi la altceva decît la mîrlănia pusă în slujba linşajului, a atacurilor la persoană şi la datul din coadă al sconcşilor emoţionaţi de amintirea Cîntării României şi a literaturii actualului şef de comisie senatorială. ■

A face sau a nu face, aceasta-i întrebarea!

Tocmai îmi făceam valiza să plec la ţară cu familia într-o vacanţă bucolică, marea mea dilemă era dacă să iau mixerul sau răzătoarea, cînd, pe un post de televiziune, apare preşedintele Senatului României, Nicolae Văcăroiu, şi, pe un ton extrem de îngrijorat, îmi spune că are numeroase scrisori alarmante din SUA care incriminează o expoziţie, organizată de ICR New York, a unor trei, foarte tineri graficieni din Timişoara, iar el se vede obligat să ceară o anchetă parlamentară în legătură cu activitatea ICR, condus de H.-R. Patapievici. Întreb direct la sursă cum devin lucrurile, mă lămuresc, are loc o conferinţă de presă în care sper că toată lumea s-a luminat, urmăresc o emisiune la postul de televiziune Antena 3, şi ce văd: dl Gâdea şi dl Stan – m-am bucurat că nu a fost şi dl Cristoiu, pentru care am o respectuoasă amintire – şi un tînăr funcţionar al ICR New York şi dna Corina Şuteu, directoarea ICR New York, puşi la zid de cuplul amintit, pînă la a-i declara duşmani de clasă şi a alterna semnificativ chipurile lor cu imagini din lagărele naziste, în timp ce în subsol se citea „Doriţi să fiţi reprezentaţi de asemenea diplomaţi?". Cred că în acea emisiune atît dna Şuteu, cît şi dl Neagoe au fost prea bine crescuţi, cred că au făcut uz de prea multă diplomaţie; nu sînt convinsă că moderatorii au avut capacitatea să înţeleagă nuanţele şi fineţea diplomatică a celor incriminaţi.

Stimaţi tovarăşi antenişti (pentru că v-aţi purtat ca nişte „tovarăşi"), dumneavoastră aţi avut aceeaşi atitudine ca şi „tovarăşii" din 1958, care l-au dat afară din Institutul de Arte Plastice pe studentul Krijanovski pentru că a proiectat un bazin de înot cu un mozaic ce amintea de „stilul lui Picasso, decadentul".

Nimeni dintre cei ce atacă astăzi ICR nu s-a ostenit să afle cu ce se ocupă ICR, ce a însemnat crearea acestui organism pentru imaginea României în străinătate.

Nenumărate evenimente culturale au loc în toate colţurile lumii datorită ICR, cei care muncesc acolo sînt, în general, oameni foarte tineri şi entuziaşti, gata să-şi sacrifice şi viaţa personală – şi o spun în cunoştinţă de cauză – pentru a-şi îndeplini misiunea lor la post. Aruncînd o privire asupra ultimelor evenimente legate de activitatea ICR şi a reacţiei politrucilor, nu poţi să tragi decît o singură concluzie – cel mai bine e să nu faci nimic; atunci nu deranjezi pe nimeni, nici nu greşeşti, nici nu poţi ajunge subiect de cabală.

Cel mai bine este să somnolezi cuminte într-un fotoliu – de director, de funcţionar sau de parlamentar –, să aştepţi să-ţi intre leafa pe card, să mai profiţi de un chilipir, două, să nu faci valuri. Atunci e bine!

Ei, nu vreau să-mi imaginez că se poate trăi aşa şi nici nu vreau să trăiesc aşa. Nu pot să-i îndemn pe tineri să trăiască aşa şi nici nu pot să stau indiferentă cînd văd că oameni care nu au în spate nici un fel de merit profesional, nici o realizare care să le justifice vehemenţa atacă fără pic de consideraţie pe cei care se străduiesc, trudesc şi vor să creeze ceva.

Eu una mizez pe aceştia din urmă. Şi nu cred că greşesc!

Dorina LAZĂR,
directoarea Teatrului Odeon, Bucureşti

„Talentul“ de a fi conştiinţă publică

Flori STĂNESCU

Majoritatea intelectualilor care au luat poziţie în problema H.-R. Patapievici – ICR Berlin se întreabă ce e de făcut în cazul colaboratorilor Securităţii, atîta vreme cît instituţiile statului sînt lipsite de decizie politică în chestiune. Subliniez: *un stat de drept care a condamnat oficial comunismul*.

Ca să ştim despre ce avem a discuta (dezbate), trebuie să fixăm întîi problema: (mai) avem la ora actuală nevoie să încercăm separarea apelor, subţierea confuziilor în privinţa trecutului nostru recent, din care ni se trage răul de azi? Dacă răspundem afirmativ, atunci felul în care H.-R. Patapievici i-a răspuns Hertei Müller este jignitor. Herta Müller este o victimă directă a statului comunist. Una dintre plăgile postdecembriste se regăseşte în proasta, în nesănătoasa receptare de către noi toţi, în grade diferite, a ceea ce înseamnă democraţia. În timp ce poporul (nu generalizez!) a înţeles că s-a dat voie cam la orice, „elita“ a crezut că are dreptul să dea lecţii, să se erijeze în „conştiinţă“, indiferent de calitatea sa morală. Ştim şi noi cîte ceva despre rostul elitelor în viaţa şi cuprinderea unei naţiuni, am auzit cîte ceva şi despre statul liberal, chiar şi despre democraţie. Dar ceea ce am trăit şi ne subminează pe dedesubt, în timp ce rînjim frumos înspre afară, este mizeria umană de care am fost capabili unii, mulţi dintre noi, în ultimii 60 de ani.

■■■ Datoria morală să exprime o rezervă oficială

Cred că ar trebui să ne luăm inima în dinţi şi să recunoaştem măcar acum: singurii care s-au comportat democratic, deşi le era frică, şi care au avut tăria de a se comporta omeneşte, adică în spiritul drepturilor omului, au fost puţinii noştri opozanţi anticomunişti, nu băieţii deştepţi care citeau pe unde găseau cărţi fundamentale, în timp ce turnau la Securitate. Puşi la adăpost, strîngeau material pentru a-şi scrie propriile cărţi fundamentale? O asemenea carte fundamentală este şi *Culoarea curcubeului*, care, spre surprinderea oricărui om normal (cunoscător al scrierilor lui Paul Goma, dar şi al biografiei sale de dinainte de '89), a fost retrasă din librării la scurtă vreme după editarea în limba română, de către viitoarea prestigioasă editură Humanitas. Am făcut un exerciţiu didactic: am căutat pe Internet cărţile lui Paul Goma, apărute la Gallimard. Ei, bine, cele neepuizate sînt la vînzare! Nu este indicat să facem contraistorie, dar nu ne putem constrînge să întrebăm: cum ar fi fost dacă s-ar fi vîndut în anii 1990-1991 o sută de mii de exemplare din *Culoarea curcubeului*, cartea care mărturiseşte despre *Mişcarea pentru drepturile omului din 1977* (*Mişcarea Goma*)? Ar fi fost uşor diferită conştiinţa noastră publică? Eu cred că da. Şi exemple sînt multe.

Zice Mircea Cărtărescu: „Am fost uluit cînd am aflat că prietenii mei, oameni pe care-i iubeam, Andrei Corbea şi Sorin Antohi, au făcut rapoarte către Securitate“. Nu spune asta destul despre situaţia încîlcită în care ne aflăm? Despre refuzul de a adopta repere şi criterii, inclusiv morale? Dacă ne tot pierdem şi diluăm – deşi aparenţele spun contrariul – în discursuri teoretice, nu riscăm să nu mai înţelegem nimic? Cred că am riscat deja esenţialul... Anume că intelectualii noştri – cărora chiar le place să pozeze în conştiinţe publice şi în specialişti fără tăgadă – sînt lipsiţi de consecvenţă atunci cînd e necesar. De ce trebuie să aflăm mereu cine pe cine iubeşte, „dar“...? Ne iubim în particular, nu cînd avem pretenţia că vrem să dezbatem treburi obşteşti.

Spune H.-R. Patapievici: „Oprobriul nu antrenează, legal vorbind, o decădere din drepturile civile“. Dar, în calitatea pe care o deţine, domnia sa nu e chemat să repună ori să decadă din drepturile civile un intelectual care s-a dovedit rău exemplu şi al cărui comportament (prin relaţia instituţionalizată cu poliţia politică) are grave efecte ce contribuie la (şi se pierd în) marea minciună pe care o numim „democraţia românească“, „statul de drept“ etc. Prin punerea unei surdine dorinţei sale bolnăvicioase de a ieşi în arenă, Sorin Antohi ar fi arătat că e în stare de un strop de căinţă, iar datoria – de data aceasta, morală şi civică – a domnului Patapievici era să-şi anunţe partenerul german în legătură cu trecutul celor doi informatori ai Securităţii, pentru că, orice am încerca noi să demonstrăm, nu există muncă autentic intelectuală şi culturală în afara dimensiunii morale. Nu-mi vine deloc la-ndemînă să cred în argumentele cuiva care a făcut parte din Colegiul CNSAS, iar acum conduce un institut public de cultură şi susţine „neutralitatea morală“ a instituţiilor statului, după ce ani de zile a luat atitudine împotriva metehnelor şi sechelelor sale totalitare. Cine este statul, cine sînt instituţiile sale, dacă nu oamenii care le reprezintă? Şi, să nu uităm: *ne* reprezintă. Cred că nu există legi scrise pentru fiecare detaliu sau nuanţă cu care ne confruntăm. Intelectualii care au susţinut după 1990 cadavrele vii ale comunismului ar trebui să-şi tempereze vehemenţa pretenţioasă şi să coboare puţin la nivelul nostru pentru a ne explica unele lucruri: de pildă, de ce am ajuns, după 18 ani de la Piaţa Universităţii, să constatăm că nu avem legea lustraţiei; de ce nu a fost adoptat Punctul 8 de la Timişoara şi de ce mereu sînt vinovaţi alţii că instituţiile statului sînt aşa şi pe dincolo, deşi multe dintre ele au fost cîrmuite de „conştiinţe“ ale neamului? Spunem că ne sufocă moştenirea (şi moştenitorii) comunismului doar cînd ne convine, altfel, „facem frumos“, doar, doar vom părea europeni. Iar rezistăm prin cultură? Noi ne opunem mereu prin cultură, deşi continuăm să fim o mică şi traumatizată cultură.

Dl H.-R. Patapievici avea datoria morală să exprime o rezervă oficială/publică tocmai pentru că reprezintă un institut public, de cultură. Iar Sorin Antohi şi Andrei Corbea-Hoişie pot fi profesionişti şi fără surle şi trîmbiţe, fără să contribuie la adîncirea confuziei. Sau nu prezintă interes cum se depun şi cum lucrează convingerile şi acţiunile noastre la baza societăţii? Mă întreb ce l e-am putea oferi noi nemţilor la schimb prin „Germania şi România: Transferuri academice, culturale şi ideologice“. Lor, care încă fac eforturi să-şi revină din coşmarul nazist. Să îl comparăm pe Heidegger cu Antohi, cum reiese din scrisele dlui Cărtărescu? Sau poate s-a gîndit Sorin Antohi să le vorbească despre relaţia cu poliţia politică din perspectiva colaboraţionistă la purtător? Cum departajăm specialistul de om cînd vine vorba despre „transferuri ideologice“? Să poţi vorbi cu detaşare şi „obiectivitate“ despre asemenea lucruri trebuie să fii cel puţin cinic.

■■■ Bunul-simţ elementar

Răspunzîndu-i astfel Hertei Müller, dl H.-R. Patapievici arată că între reprezentantul unei instituţii culturale (a statului, adică a noastră, a tuturor) şi un scriitor (mărturisitor al unui regim totalitar), practicant al adevărului, prin chiar scrisul său, aşadar mult mai liber, nu există cale de „mediere“, întrucît primul susţine legea amorală a statului liberal, deci este om politic, iar celălalt ridică o problemă de conştiinţă cu grave reflexe la nivel public. N-ar fi prima oară cînd constatăm fisura adîncă dintre instituţiile statului şi baza sa. Concluzia cu gust leşios: ne aflăm într-o situaţie năucitoare, de o dilematică ambiguitate, flagrantă lipsă de discernămînt politic (în sensul de reacţie publică) tocmai la „conştiinţele“ publice.

Se mai întreabă dl H.-R. Patapievici: „Îi discriminăm social? Îi trimitem la «munca de jos»? Îi izolăm? Dacă sînt scriitori, le interzicem dreptul de semnătură? Ce trebuie să le facem noi, virtuoşii, lor, păcătoşilor?“. Nu, dimpotrivă, observ că le aplicăm tocmai „discriminarea pozitivă“. Şi nu îi trimitem „la munca de jos“, ci îi rugăm cît de frumos putem să facă un pas înapoi, să-şi scrie cărţile fundamentale, să ne demonstreze că, dacă şi-au bătut joc de omenia noastră, cînd noi răbdam tot soiul de mizerii, măcar acum pot rezista şi ei numai prin cultură, că tot nu le lipseşte nimic. Dacă tot veni vorba, în anul Domnului 2008, cei marginalizaţi de edituri şi „interzişi“ de majoritatea revistelor „de cultură şi atitudine“ sînt tocmai aceia care au avut curajul şi conştiinţa de a înfrunta regimul ideologic. Să iei de sus un om recunoscut pentru tăria caracterului său – prin expresia „Graţie talentului tău de conştiinţă veşnic trează...“ –, susţinînd, totodată, că în numirea lui Sorin Antohi a atîrnat înalta sa ţinută profesională, îmi pare, peste toate, lipsă de măsură. Că Herta Müller va fi avînd talent în ale scriiturii e una, însă o conştiinţă puternică se sprijină pe un om puternic, şi nu pe „talentul“ său. De cît discernămînt e nevoie ca să accepţi bunul-simţ elementar, după cum scrie chiar Herta Müller în Scrisoarea adresată lui H.-R. Patapievici: „Crede ICR-ul că trăieşte pe o altă planetă, unde nu există conceptele de demnitate personală şi de integritate morală în ştiinţă?“.

Ce ne mai place nouă, românilor, să ne batem cu pumnul în piept de cîte ori o scăldăm şi ne dăm mari cu specialiştii noştri cei mai... Dar de ce nu ne-o fi fost, oare, dat să rezistăm, inclusiv cu arma în mînă (ca alţii, ca polonezii, de exemplu!), chiar cu riscul de „a ne risca vieţile“ pînă la unul. Ni s-ar fi călit şi nouă demnitatea... Istoria se învaţă şi prin exemple, or, nu-i putem slobozi la nesfîrşit pe Decebal, Ştefan cel Mare, Mihai Viteazul. Cînd ajungem la al Doilea Război Mondial, încep idiosincraziile, transpiraţiile, spaimele de a nu fi acuzaţi de filo- sau de anti-. Azi ne înfăşurăm în argumente care mai de care mai estetice, ne ascundem pe după statul liberal ş.a.m.d., cînd problema este a noastră, nu a altora: supuşi reeducării la scară naţională, am consimţit la anihilarea oricărei şanse de a ieşi sereni din prezentul perpetuu. Ne retrăieşte, ca o bandă zgîriată, o istorie în care deabia apucaserăm să ştim pe ce lume trăim. Obişnuiţi să credem că sîntem Poarta creştinătăţii, nu ne-a mai păsat că tot vînturăm un citat rupt din largul context geo-politico-diplomatico-strategic. Probabil că aşa se explică, într-un fel, şi de ce nu ne rupem dinţii cînd ne împiedicăm în plagiate, false doctorate etc. Nu ni se pare o problemă de principiu, atîta vreme cît împricinaţii sînt „mari specialişti“.

Degeaba s-o fi născut românul poet şi priceput la însăilări, că tot n-a demonstrat mare lucru. Să ne mai mirăm că „talentul“ fără o brumă de morală este asemeni fructelor artificiale?

■

Reprezentativitate şi moralitate

Doina IOANID

Condamnarea oficială a comunismului a fost clamată cu mare tam-tam. S-au dat comunicate de presă, s-au făcut dezbateri, mese rotunde, conferinţe în străinătate, preşedintele a ieşit la rampă şi s-a împăunat cu acest minunat act de justiţie. Dar în realitate nu s-a întîmplat nimic. Dosarele de la Securitate sînt blocate sau se evaporă, se scoate din cînd în cînd cîte un dosărel compromiţător, după cum îi pică bine unuia sau altuia. Nu avem o lege a lustraţiei (mă întreb cine ar putea s-o facă, atîta timp cît în Parlament sînt puţini cei care au interes), nu avem o societate civilă puternică, activă, care să ceară demascarea nu numai a celor care au făcut poliţie secretă, ci a tuturor celor care, într-un fel sau altul, au făcut rău celor de lîngă ei. Se vorbeşte mult, dar se face atît de puţin, iar apele rămîn tulburi.

De curînd, scandalul stîrnit de ICR, prin trimiterea lui Sorin Antohi şi Andrei Corbea-Hoişie la Şcoala de vară de la ICR Berlin, a readus în atenţie problemele majore (şi nu exagerez) pe care românii le au cu trecutul lor recent, felul incert, moale, delăsător de a se raporta la el. E vorba de un proiect trecut printr-o instituţie a statului român, iar H.-R. Patapievici, ca director al acestei instituţii, nu-şi poate permite să nu gîndească în termeni de reprezentativitate şi moralitate. Dincolo de calităţile lor intelectuale, cei doi nu se reprezentau numai pe ei, ca specialişti, ci reprezentau România. Ei nu vin din neant, vin din România şi aparţin unui spaţiu cultural anume. Normal ar fi fost ca H.-R. Patapievici să-şi anunţe partenerii germani în legătură cu trecutul oamenilor trimişi sau poate chiar să propună pe altcineva. Cred că reacţia doamnei Herta Müller este perfect îndreptăţită. Oare ICR nu putea trimite pe altcineva, care să nu provoace reacţii de consternare şi de dezaprobare printre scriitorii germani originari din România? Dacă nu, aşa cum înclină mulţi să creadă, avem o problemă: nu mai există în România intelectuali adevăraţi, adică remarcabili atît din punct de vedere profesional, cît şi moral. În cazul acesta, trebuie să ne gîndim serios la reconstituirea elitelor noastre, distruse de reeducarea comunistă.

Dar ceea ce este punctual ar merita o dezbatere mai largă. Ce-i de făcut în cazul acestor oameni, în absenţa unui cadru legal, a unei legi a lustraţiei? Greu de spus. Nu vreau să arunc cu piatra în nimeni, nu vreau să fie prigonit nimeni, nu vreau să fie trimis la „muncile de jos“ sau să i se ia dreptul de semnătură. Vreau doar ca aceia care au făcut rău să nu mai ocupe prim-planul vieţii publice. Vreau să aibă decenţa să se retragă, în vilele lor, în munţi sau la mănăstire, îi priveşte. Vreau o despărţire a apelor. Jumătăţile de măsură, discursurile condescendente, vag creştine, contribuie la menţinerea unei confuzii, în care toţi sînt o apă şi un pămînt. Mi se pare aberant ca un preot care a turnat la Securitate să continue să intre în biserică, să ţină slujbe, să spovedească. Mi se pare la fel de aberant ca un intelectual care şi-a turnat colegii şi prietenii să mai aibă influenţă publică, ba chiar să fie promovat. Oamenii ăştia n-au fost nişte securişti nenorociţi, ci îndrumători de conştiinţă, formatori într-un fel sau altul, ceea ce mi se pare deosebit de grav. Poate că au fost constrînşi, au trecut prin mari spaime, prin experienţe cumplite (pînă la urmă, fiecare va sta doar în faţa conştiinţei sale), dar între timp noi toţi vom trăi cu această permanentă senzaţie de bălăceală publică. Ba mai mult, riscăm să ajungem la derapaje cinico-groteşti, în care Păunescu şi Văcăroiu se erijează în mari moralişti ai neamului.

Hotărît lucru, viaţa publică românească tinde să devină de-a dreptul science-fiction.

Din nou despre bacalaureatul la literatura română

Mona MOMESCU

Vara trecută am publicat în *Observator cultural* un articol despre proba de bacalaureat la limbă şi literatura română şi despre cîteva avantaje ale sistemului *Bacalaureat Internaţional* (International Baccalaureate), în cadrul căruia proba de literatură maternă este o probă esenţială. Atunci, numai Liceul American şi Şcoala „Mark Twain" adoptaseră acest program complex. Recent, licee din diverse oraşe ale ţării şi-au prezentat intenţia de a o face. Deşi nu este recunoscută universal, diploma BI are în orice caz o acceptare mai extinsă decît aceea obţinută în cazul bacalaureatului naţional. Dezbaterile recente cu privire la eficienţa şi relevanţa examenului de bacalaureat naţional, propunerile diverse referitoare la implicarea universităţilor (sau nu) în evaluare mă fac să mă întreb dacă totuşi nu poate fi găsită o soluţie fără a recurge neapărat la adoptarea unui alt sistem ca soluţie „de forţă majoră". Pe de altă parte, cred că educatorii şi decidenţii administrativi nu ar trebui să vadă opţiunea elevilor sau a unor şcoli pentru alt tip de bacalaureat drept o ameninţătoare formă de concurenţă, ci o bine-venită alternativă, a cărei existenţă poate îmbunătăţi funcţionarea bacalaureatului naţional. În fond, dacă ne gîndim la testele de limbă engleză, de recunoaştere beneficiază şi TOEFL, şi Cambridge, atîta timp cît sînt organizate cu profesionalism şi au cîştigat acest prestigiu pe piaţa educaţională a lumii.

Întrucît este al patrulea an în care mă ocup de literatura română nivel standard şi avansat (categoria vorbitori nativi de limba română) în sistemul BI, am reuşit să observ şi evoluţia candidaţilor de-a lungul a patru serii, dar şi schimbările pe care sistemul BI le operează anual, în beneficiul candidatului şi cu grija de a nu scădea în vreun fel exigenţele. Am putut observa că absolvenţii de liceu au depăşit, în timp, reţinerile cauzate de „reproducerea" unor opinii critice sau a unor stereotipii despre operă, mai ales că majoritatea textelor literare studiate aparţin unor autori canonici. Dacă prima serie de candidaţi a fost mai tentată să adopte stilul materialelor auxiliare de pregătire puse la dispoziţie de diverse edituri, începînd cu anul trecut candidaţii au căpătat libertatea opiniilor argumentate, iar eseurile au acumulat mai multe puncte. Contrar a ceea ce se comentează, nivelul limbii române nu a scăzut, cu puţine excepţii, iar proprietatea termenilor folosiţi mă face să cred că situaţia nu este atît de disperată precum o prezintă presa. Pe scurt, tinerii absolvenţi de liceu nu dovedesc lipsă de interes pentru lectură, cît timp sînt formaţi în spiritul unei lecturi argumentate, care le respectă opiniile fără să-i lase în zona incertă a relativismului.

Care sînt formele de pregătire asupra cărora am putea reflecta în cadrul bacalaureatului naţional?

În primul rînd, o mare parte din examen se pregăteşte acasă. Aici s-ar putea obiecta lipsa de control asupra corectitudinii probei respective. Din experienţă, am constatat că nici unul dintre candidaţi nu a prezentat vreun eseu care să fie incompatibil cu nivelul probelor susţinute cu supraveghetor. Oare aceasta să se datoreze faptului că sistemul internaţional are prestigiu, în vreme ce examenul naţional este tratat de mulţi candidaţi şi educatori drept o afacere binecunoscută de toată lumea? Sau pentru că acordarea încrederii impune o atitudine responsabilă, iar tinerii absolvenţi de liceu au resurse morale, dacă sînt respectaţi şi trataţi cu moralitate?

În al doilea rînd, pentru nivelul avansat, o parte din examen constă în proba de creativitate, am mai scris-o şi în articolul publicat anterior. Candidaţilor li se solicită să rescrie finalul unei nuvele studiate, să ofere o altă soluţie pentru o situaţie narativă, la alegerea lor. Poate că inculcarea ideii că şi ei, absolvenţii de liceu, au ceva de spus în spaţiul textului literar la o vîrstă la care resursele de creativitate sînt proaspete nu este o idee rea şi am putea-o adopta şi la bacalaureatul naţional.

Nu este rău că eseul pe care trebuie să-l elaboreze pornind de la opere studiate în amănunt (la alegerea candidatului) solicită analogii cu situaţii din existenţa obişnuită, elevul se confruntă cu probleme de etică sau de adaptare socială. Pentru absolventul de liceu, simpla reproducere a unor opinii critice sau a unor modele de analiză pare să nu mai aibă mare relevanţă, aceasta fiind cauza rezultatelor slabe şi a aversiunii candidatului la bac faţă de literatură. Experienţa de aproape 20 de ani în sistemul universitar, în care am lucrat continuu cu studenţi de anul I, mă face să afirm şi că lipsa criteriilor solide care stau la baza cerinţelor şi evaluării antrenează aceleaşi mecanisme de respingere şi cauzează proaste rezultate. Cu alte cuvinte, nici înlocuirea textelor literare cu alte tipuri de texte pe care candidatul trebuie să le comenteze (după ce criterii? cu ce finalitate?) nu asigură o îmbunătăţire a performanţei candidaţilor în timpul examenului. Cum am aflat din răspunsurile unor candidaţi de anul acesta, mulţi nu stăpîneau contextul şi co-textul necesare unui răspuns competent. Este destul de improbabil şi, cred eu, puţin profesionist să asumăm că orice text în limba română, indiferent de domeniu, poate fi *interpretat* de un candidat care este vorbitor nativ al limbii şi absolvă liceul. Dificultăţile pe care le-au menţionat candidaţii anul acesta au fost legate tocmai de profilul eterogen al fragmentelor cuprinse sub umbrela de *text* pentru comentat şi care necesitau cunoştinţe din domenii variate.

■■■ Literatura naţională şi utilitatea ei astăzi

Care ar fi motivele pentru care bacalaureatul la limba şi literatura română pare să constituie anual un prilej de controverse şi învinuiri reciproce?

Unul este renunţarea la exclusivitatea textelor literare, mai precis la dominaţia textelor din corpusul canonic al literaturii române, identificat de obicei şi cu atributul de „naţional". Argumentele aduse de opozanţii acestei alegeri mi-au fost destul de puţin clare, căci le-am perceput mai degrabă ca fiind indignare sau vexare. Discutînd raţional şi studiind situaţia din alte ţări, renunţă bacalaureatul la testarea „literaturii naţionale" în momentul încheierii studiilor liceale?

Răspunsul este negativ. Mai mult, dacă urmărim documente recente ale Adunării Parlamentare a UE, constatăm următoarele: raportul 11527/14.02.2008 al Comisiei de cultură, ştiinţă şi educaţie al Adunării Generale precizează că predarea literaturii europene trebuie să constituie o prioritate. „Literatura europeană" se traduce prin buna cunoaştere a literaturilor naţionale în limbile materne respective, acestea avînd un rol esenţial în „conturarea unei conştiinţe naţionale". „Cunoaşterea unei limbi implică mai mult decît utilizarea ei ca instrument de comunicare", se arată în acelaşi document – „cunoaşterea marilor opere literare îmbogăţeşte gîndirea şi ne îmbunătăţeşte viaţa", scrie raportorul Jacques Legendre în document.

Buna cunoaştere a literaturii naţionale constituie o condiţie a naşterii conştiinţei europene în interiorul Uniunii şi duce la respectarea valorilor culturale şi a specificului identitar al celorlalţi membri ai „familiei europene". Oricît de lozincarde sau simpliste ar părea aceste afirmaţii, ele reiterează, în contextul politic actual (pe care nici şcoala românească nu are cum să-l evite şi căruia desele schimbări ale formulelor de examen i se supun), principiile umanismului care a stat la baza unionismului european.

Dacă la nivelul dezideratelor politice şi culturale europene lucrurile par clare, cum facem ca absolvenţii de liceu să fie convinşi de faptul că operele reprezentative studiate transmit şi altceva decît o sumă de posibile subiecte de examen al căror rezultat contribuie la obţinerea unui loc onorabil într-o universitate? Cred că aici învinovăţirea reciprocă profesori-elevi (unii sînt depăşiţi de vremuri/ceilalţi nu citesc/nu învaţă) nu mai foloseşte nimănui. Cum nu cred că înlocuirea cerinţelor axate pe literatura de ficţiune cu cele nonliterare rezolvă natura problemei. Cred însă că, aflată sub fascinaţia discursului teoretic şi a multiplelor modele de analiză, lumea şcolii a lăsat în plan secund explorarea valorilor *umane* ale literaturii. Mai precis, vrînd să-i convingă pe elevi că lumea literaturii funcţionează după alte legi decît cele ale lumii vizibile, a obliterat tocmai valoarea acesteia *pentru lume*. În felul acesta, absolventul de liceu se vede prins în reţeaua unor „comentarii" eclectice sau a unor „analize" complicate, care au darul de a-i fura plăcerea lecturii şi de a-l lăsa în umbra permanentei întrebări „La ce îmi foloseşte literatura?".

Instrumentalizarea cunoaşterii, tot mai pregnantă în ultimii ani, a făcut ca disciplinele umaniste, şi în special literatura română, să devină, pentru marea masă a liceenilor, „un rău obligatoriu", nici măcar necesar. Afluxul către specializări precum ştiinţe juridice, politice sau economice, oferite de mai toate instituţiile de învăţămînt de stat şi privat, fără examen de admitere sau fără măcar o minimă probă de cultură generală, lasă literatura română în afara ariei de interes cu finalitate vizibilă. Documentul de lucru al AG a UE, citat mai sus, apelează la categorii specifice momentului de constituire a naţiunilor moderne în Europa: „conştiinţă naţională", „rolul literaturii în dezvoltarea cunoaşterii" etc. Consider că acesta atrage atenţia asupra faptului că orice determinare supranaţională nu poate funcţiona corect decît cu respectarea coordonatelor identitare componente. Europa modernă şi-a fondat, în bună măsură şi mai cu seamă în partea ei centrală şi de sud-est, modelul identitar pe canonul literar, în care „scriitorul reprezentativ" a ocupat un loc esenţial. În epoca centrelor multiple de putere şi la sfîrşitul a cîtorva decenii în care istoria literară a demonstrat tocmai volatilitatea convingerilor noastre căpătate prin şcoală, care sînt soluţiile pentru a împăca „inutilitatea" literaturii române cu „rolul ei esenţial în construirea identităţii europene"?

Invocînd tipul de probe pe care BI îl solicită şi aducînd ca argument şi documentele europene (pe care toate instanţele de la noi le invocă), nu cred că ar necesita o mare schimbare în pregătirea pentru examen solicitarea ca elevii să reflecteze ei înşişi asupra operelor studiate, pe baza unui set de propuneri ale profesorului. Nu cred că ar scădea din prestigiul teoretic al şcolii româneşti şi al manualelor de literatură pentru liceu dacă am realiza că nu toţi elevii se pregătesc să devină teoreticieni literari versaţi şi că este mai important ca ei să găsească în textul literar motive de reflecţie asupra propriei existenţe, a lumii în care trăiesc, fără spaima că nu deţin instrumentele teoretice de abordare care să le permită o interpretare confortabilă şi aducătoare de note mari. Crede oare cineva că încercarea de a aplica *în viaţă* un cod de valori morale, sau comportamentale, fără a rămîne doar la acest nivel de interpretare, se află sub standardul de gîndire al liceanului? Din experienţa de profesor care propune texte pentru analiză şi teme de eseuri, din evaluarea lucrărilor de *creative writing*, care constituie o parte din bacalaureat, eu am constatat că acestea sînt tipurile de cerinţe tratate cu cel mai mult entuziasm de absolvenţi şi la care obţin cel mai mare punctaj.

Ajunşi aici, e util să mă opresc puţin şi asupra „baremului" de evaluare. Indiferent de tipul de subiect, acesta urmăreşte satisfacerea în măsură mai mică sau mai mare a criteriilor de coerenţă, adecvare, cunoaştere a noţiunilor de stilistică, acolo unde se aplică, cu un punctaj suplimentar acordat originalităţii. Mai precis, majoritatea pot promova examenul la nivel mediu sau bun, dar foarte puţini obţin nota maximă la o probă sau alta. Ceea ce creează diferenţe de acceptare a absolvenţilor în sistem academic, în sensul bun.

■■■ Două concluzii

Am menţionat din nou sistemul BI, agreat din ce în ce mai mult de licee româneşti, pentru că eu cred, sincer, că putem învăţa fără patimă, fără dispreţ şi fără umilinţă din experienţa, şi bună, şi mai puţin bună, a acestui sistem alternativ.

Simultan, am încercat să propun celor implicaţi – profesori şi elevi de liceu – să încerce să revină la funcţiile mai vechi ale literaturii, de unde pot avea satisfacţii nebănuite. Elevii se vor apropia din nou de literatură, iar profesorii vor înţelege mai bine ce răspunde sensibilităţii generaţiei actuale, despre care, personal, ca educator, nu pot şi nu am voie să cred că e pierdută, dezinteresată, vulgară, incultă. Va fi mai greu poate să convingem un elev de liceu să „recite" cele cîteva interpretări critice standard ale romanului *Baltagul*, de pildă (poate cei care aspiră la nota maximă vor face aceasta), dar îl vom atrage pornind de la valorile umane: demnitate, perseverenţă, loialitate, prezente acolo, precum va fi interesat să discute, din propria perspectivă, riscurile conservatorismului, problemele comunicării între generaţii, implicarea autorităţilor în rezolvarea unui caz etc. Va înţelege că în orice text literar aparent datat există un sîmbure care transcende timpul, şi în felul acesta va dori să citească literatură. Şi altă literatură în afară de cea „din programă". Chiar dacă absolventul de liceu va citi literatura de ficţiune în regimul „poveştii" pe care o conţine, va continua să citească literatură şi după ce trece de examenul de bacalaureat, şi după ce îşi alege o carieră academică. În fond, literatura din aceasta trăieşte, din publicul său numeros şi eterogen, nu numai din receptări critice. Ne place să ne lăudăm nostalgic cu numărul de cititori de dinainte de 1990, care devorau cartea ca obiect subversiv. Cîţi dintre aceştia erau cititori cu adevărat avizaţi, aşa cum ne place să ficţionalizăm retrospectiv, şi cîţi citeau pentru că în cărţile despre care auzeau era „ceva" care îi făcea să reflecteze la propria situaţie sau îi consola într-un fel? Oare este acest gen de lectură bun de dispreţuit? Cred că şi valorile pe care vrem să le transmitem elevilor vor curge natural, fără obligativitate şi respingere.

Consultat în format electronic: *http://assembly.coe.int/Main.asp?link=/Documents/WorkingDocs/Doc08/EDOC11527.htm.*

■

Puncte din oficiu pentru literatura tînără

Paul CERNAT

Scriind despre volume de proză „tînără", am uneori tendinţa să le acord mai multe puncte din oficiu. Presupun că acelaşi lucru se întîmplă şi cu alţi comentatori. Unii – nu dau nume! – mi-au mărturisit-o. Şi nu e vorba doar de nevoia încurajării celor aflaţi la început de drum. Fenomenul transcende literatura şi poate fi întîlnit pe scară tot mai largă la concursurile de admitere din învăţămîntul universitar sau postuniversitar: coborîrea standardelor pentru ca locurile să se poată completa, profesorii să nu rămînă fără norme, iar instituţiile să nu falimenteze. Realitatea e că în proza ultimelor promoţii candidaţii sînt tot mai puţini şi mai nemotivaţi. Mizele sînt tot mai mici, suflul – tot mai scurt, compoziţia elaborată pare o corvoadă inautentică, iar scrisul tinde să devină, chiar şi pentru cei înzestraţi, mai curînd un hobby sau un amuzament de ocazie decît o vocaţie *sine qua non* sau o alergare de cursă lungă. Unii declară, profesionist, că au multe joburi şi nu mai pot scrie decît cu burse de creaţie, dacă se poate, la Schloss Solitude; *primum vivere*, sacrificiul pentru Artă nu se mai cere la vremi consumiste, iar casele de creaţie autohtone nu mai sînt ce-au fost.

■■■ Minimalismul biografist, o formă de nou conformism

Am spus „proză tînără"? Să vedem totuşi ce mai înţelegem prin asta... La 35 de ani, Sadoveanu era aproape un clasic, Rebreanu publica *Ion*, Camil Petrescu – dramaturg deja cunoscut – scrisese *Ultima noapte*..., Eliade – lider al „tinerei generaţii" interbelice – părea deja bătrîn, iar Preda publicase deja *Moromeţii I*. Nu mai vorbesc de junimea de la Junimea lui Maiorescu... Încăpăţînarea unor optzecişti de a se erija, la peste 50 de ani, în reprezentanţi ai „noii generaţii" nu e, probabil, decît un reflex al infantilizării la care au fost supuşi sub comunism. Iar dacă optzeciştii trec drept cei mai copţi dintre tineri, de ce să ne mirăm că prozatorii ajunşi la vîrsta de 35-40 de ani concurează în continuare la categoria tineret-speranţe? Să nu mi se spună că adeziunea la „noile tendinţe" artistice conferă, altfel decît metaforic, un certificat de juneţe... Apropo, n-aţi observat că principalele reuşite din ficţiunea românească recentă abordează copilăria şi adolescenţa?

Ne aflăm la aproape 20 de ani de la căderea regimului comunist, iar literatura română scrisă în acest răstimp nu se compară, valoric, nici cu cea interbelică, nici cu cea dintre 1965-1989. Să fie oare vorba doar de un viciu de percepţie şi de o criză a instanţelor de omologare? Între timp, minimalismul biografist a devenit, din frondă la adresa formulelor anchilozate, o formă de nou conformism. Prozatori sau critici realizează, cu mintea românului de pe urmă, că a te fi sincronizat cu Nouveau Roman, cu textualismul sau, mai nou, cu minimalismul şi autoficţiunea, crezînd că te-ai pus în rînd cu tehnologia cea mai avansată şi cu *feeling*-ul lumii civilizate, a reprezentat un mod de a te sincroniza cu impasurile literaturii occidentale. Progresul tehnic în artă s-a dovedit a fi un regres ontologic, iar interesul teoretic al textelor – invers proporţional cu cel literar.

S-a vorbit, cu o formulă a lui Ion Simuţ, despre „reabilitarea ficţiunii" în ultimul deceniu. Dar mulţi dintre protagoniştii acestui reviriment sînt fie autori din generaţii „vîrstnice", fie optzecişti reinventaţi, fie prozatori ce şi-au amînat debutul editorial pînă în anii '90. Cu toţii s-au format într-o lume în care literatura şi cultura umanistă reprezentau un colac de salvare – şi valori încă „tari"! Li se adaugă un „tineret" cu vîrste cuprinse acum între 35 şi 45 de ani şi cu memoria vie a comunismului. Dintre aceştia (mulţi dintre ei debutînd în anii '90), s-au impus deja Florina Ilis, Filip Florian, Dan Lungu, Florin Lăzărescu, Lucian Dan Teodorovici, Răzvan Rădulescu, Bogdan Popescu, Bogdan Suceavă, Ion Manolescu, Ara Şeptilici, T.O. Bobe, Ştefan Baştovoi. Dar cîţi nu au primit puncte în plus? Dan Lungu e un prozator eficient şi tenace, dar lipsit de forţă. Florin Lăzărescu şi Lucian Dan Teodorovici sînt talentaţi, inteligenţi şi întreprinzători, dar mai au pînă să-şi demonstreze anvergura. Ca şi Ovidiu Verdeş, cvadragenarul Filip Florian trăieşte deocamdată din succesul unei singure cărţi (reuşite, dar care, în paranteză fie spus, nu e nici *Ghepardul*, nici *Craii de Curtea-Veche*).

> O problemă reală a literaturii tinere este autosuficienţa şi incapacitatea de a se adresa altui public decît celui tînăr şi „alternativ".

■■■ Semnul unei neputinţe creative

Altul e însă oful. Speriaţi de „bătrîniciozitatea" emfatică a romanelor politice de anţărţ, mulţi dintre încă tinerii prozatori tind să îmbătrînească în juvenilitate, refuzînd „marile teme" (sau „marile mize", cum ar spune Mihai Sin). O problemă reală a literaturii tinere este autosuficienţa şi incapacitatea de a se adresa altui public decît celui tînăr şi „alternativ". Istoria se reduce, de regulă, la mica istorie personală a auctorelui, iar memoria bate rareori dincolo de amintirile din copilăria comunistă.

Înţelegerea superioară a umanului a lăsat loc fie provocărilor defulatorii, fie microdecupajelor socio-antropologice, fie jocurilor de-a literatura. Nu spun că respectivele soluţii narative sînt greşite, spun doar că a abuza de ele este mai curînd semnul unei neputinţe creative. În asemenea condiţii, evadările spre zone mature devin riscante – vezi *Derapajul* lui Ion Manolescu, unde ambiţia de „roman total" şi „glocal" e sabotată de contrastul între paranoia *hi-tech* şi superficialitatea senzaţionalistă. La Florina Ilis, altă reprezentantă a romanului total cu filon cyberpunk, anvergura *Cruciadei copiilor* nu poate face trecută cu vederea verbozitatea melodramatică, pretenţioasă şi greoaie, ce sufocă primele două masive romane ale trilogiei sale (*Chemarea lui Matei* şi *Coborîrea de pe cruce*). Bogdan Suceavă are idei lăudabile şi ambiţii frumoase, încă neconcretizate la parametrii optimi. Nu ştiu dacă Ştefan-Savatie Baştovoi va găsi resurse să continue la acelaşi nivel *Iepurii nu mor*. Reuşite prozastice semnificative, dar deocamdată izolate, întîlnim la Bogdan Popescu (prozator tacticos, cu un real apetit fabulatoriu) şi la virtuozul T.O. Bobe. Singura certitudine deplină a acestei promoţii e Răzvan Rădulescu, un prozator complet, de calibru. Să sperăm că activitatea de scenarist nu-i va devora resursele. Sorin Stoica, autor cu mari rezerve de autenticitate şi cu un discurs narativ în al cărui sound ataşant se întîlnesc Marin Preda şi Mircea Nedelciu, ne-a părăsit prea devreme. În rest, în afara numelor deja menţionate, ne aflăm pe nisipuri mişcătoare, între promisiuni, provocări mai mult sau mai puţin simpatice, prostioare şi catastrofe. Fracturismul nu a dat nimic substanţial în proză, deşi Ionuţ Chiva e un tînăr talentat, iar Alexandru Vakulovski un tip „autentic". Dar, în sfîrşit, ne mulţumim cu ce avem, încurajăm ce avem. Şi ne bucurăm că, măcar, autorii aceştia aduc puţintel aer proaspăt.

Ar trebui să reflectăm şi la modelele externe ale noilor ficţionari. Nu vreau să intru prea mult în chestiunea spinoasă a sincronizării epigonice, explicabilă într-o literatură obsedată de arderea etapelor şi de nevoia de a fi, măcar de formă, în rînd cu lumea bună şi cu ultimele mode de la Centru. Fără îndoială, nici gusturile publicului, nici oferta de modele literare nu mai sînt ce-au fost, valoric vorbind. Una e să ai drept repere pe Balzac, Flaubert, Zola, Dostoievski, Cehov, Proust, Gide, Woolf, Papini, Faulkner, Marquez, Borges, Barth, alta e să juri pe Burroughs, Palahniuk, Breaston Ellis, Pascal Bruckner sau Amelie Nothomb. Dar cu noua sensibilitate nu te pui. Să adăugăm îndepărtarea resentimentară a tinerilor de literatura română mai clasică („operă" a sistemului de învăţămînt – altă discuţie) şi raportarea exclusivă a lor doar la canonul postmodern promovat de optzecişti. Există însă şi alte erori de percepere a trecutului. Recent, un cronicar serios precum Daniel Cristea-Enache gafa neaşteptat într-o radere la romanul lui Dan Sociu, punîndu-l pe acelaşi plan cu Pavel Coruţ, Sandra Brown şi... Cezar Petrescu. Totuşi, oricît de „popular", de jurnalistic şi de inegal valoric ar fi, oricît de puţin ar fi inovat, Cezar Petrescu nu e un manufacturier vulgar, ci unul dintre prozatorii importanţi ai interbelicului românesc... Din varii motive, el a fost prea puţin recitit în ultimele decenii, iar efectele se pot constata. Păcat că nu mai avem, azi, romancieri „sută la sută", cu un proiect ambiţios, precum autorul *Oraşului patriarhal*...

La categoria prozatori sub 30 de ani, peisajul valoric se modifică alarmant: munţii abia se mai văd, iar dealurile lasă în urmă o cîmpie abia vălurită, cu tendinţe deşertice. E drept, optimiştii ar putea să mă liniştească amintindu-mi faptul banal că prozatorii, şi în special romancierii se formează mai greu. Dar explicaţia pesimistă (realist-apocaliptică!) pune sub semnul întrebării însuşi viitorul Literaturii. Teamă mi-e că Alexandru Matei are dreptate şi că Literaturii cu majusculă, Literaturii ca instituţie canonică i se ţine lumînarea. Rămîne de văzut dacă va fi şi veşnic pomenită cum se cuvine.

Semnalele autohtone nu sînt deloc încurajatoare. După o cursă impetuoasă, colecţia „Ego Proză" de la Polirom şi-a mai pierdut din avînt. La concursurile de debut în proză ale Editurii Cartea Românească, numărul candidaţilor s-a redus, în ultimii ani, constant, pînă la cote dramatice, iar în 2008 nu s-a mai acordat nici un premiu. Încercarea Editurii Humanitas de a paria, şi ea, pe prozatori debutanţi s-a stins în faşă, iar în plasa altor edituri (Curtea Veche, Paralela 45 ş.a.) rareori cade un debutant de talent. Nu vorbesc, evident, de autori de peste 40 de ani... Ca membru în juriul Concursului de debut literar Unicredit, a trebuit să accept că, oricîte puncte în plus am da, categoria „roman" rămîne anul acesta fără cîştigător. Nu-mi rămîne decît să sper că ne aflăm pe curba negativă a sinusoidei şi să aştept ca viitorul apropiat să-mi infirme scepticismul.

■■■ Mediocrizarea artei şi autocastrarea

Un lucru e cert: am avut mari prozatori. Cîţiva mai trăiesc şi mai scriu. Cine însă dintre autorii „noi" se va putea ridica la un nivel valoric comparabil? Nu cumva operele clasicizaţe şi, *horribile dictu*, capodoperele au înflorit mai ales ca reacţie la sisteme sociale bazate pe valori tari, pe „mari naraţiuni de legitimare", falimentate azi? Nu cumva erodarea „canonului occidental" (cu umanismul tradiţional cu tot) şi instituţionalizarea relativismului contemporan sînt responsabile de mediocrizarea artei? Nu cumva, din teama de a nu fi acuzaţi de conservatorism, scriitorii ajung să se autocastreze literar? Putem spera pe viitor la mai mult decît autori „OK", „profesionişti", „talentaţi", „cool"? Evident, ar fi o nebunie să regreţi anumite regimuri sau utopii funeste numai pentru că ele ar fi favorizat, prin ricoşeu, Literatura şi Arta. Dar nu poţi să nu observi, melancolic, ceea ce se pierde. Marile opere sînt, de regulă, dependente într-un fel sau altul (inclusiv prin contestare) de nevoia durabilităţii, de memoria istorică, de o utopie şi de o metafizică. E bine că, după furia dezepicizării şi după teroarea modelor formaliste, reînvăţăm să spunem „poveşti", dar cine mai poate scrie o Poveste? Pentru a reabilita marile mize ar trebui ca, de pildă, iubirea, moartea, experienţa religioasă, identitatea, conştiinţa binelui şi a răului să fie trăite în mod firesc, dar intens, ca probleme esenţiale, nu ca simulacre. Probabil mulţi vor ricana acum: „dar ce nevoie mai avem de capodopere? Noţiunea s-a fumat! Le avem deja pe cele vechi, la muzeu, acum doar autenticitatea şi juisarea contează! Ai uitat ce ne învaţă Thomas Kuhn, că paradigmele sînt incomensurabile, ca şi sensibilităţile? Vrem o artă pe măsura noastră!". Chiar aşa: de ce să te ridici la nivelul artei mari? E obositor...

La urma urmei, şi noi, cei mai tineri sau încă tineri, care ne îndeletnicim, de bine, de rău, cu critica, eseul sau teoria literară, am primit destule „puncte în plus". ■

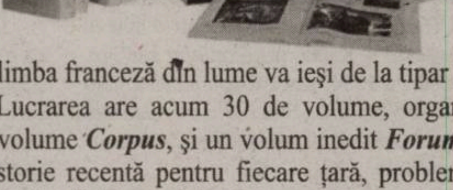
PRIOR BOOKS

Tel.: +40-21-2108908
+40-21-2108928
+40-722-510133
Fax: +40-21-2123561
e-mail: office@prior.ro
www. ebookshop.ro
www. cartegermana.ro
www. librariadespecialitate.ro

Adresa: Str. Răspântiilor nr. 32, Sector 2, cod 020548, Bucureşti

O nouă ediție pentru ENCYCLOPAEDIA UNIVERSALIS în curs de apariție! – 1968-2008

4.500 de autori iluștri
30 volume, 31.200 pagini
Editura: Encyclopædia Universalis
Data publicării: septembrie 2008



Cea mai valoroasă enciclopedie de limba franceză din lume va ieşi de la tipar într-o nouă ediție în septembrie 2008. Lucrarea are acum 30 de volume, organizate astfel: 5 volume ***Thesaurus***, 24 de volume ***Corpus***, şi un volum inedit ***Forum*** care cuprinde trei părți: o cronică de istorie recentă pentru fiecare țară, problematici mondiale şi actori de prim plan ai vieții politice, sociale şi economice.

Un român în căutarea Americii lui Whitman

Cezar GHEORGHE

Cît de plictisitoare ar fi America lui Andrei Codrescu dacă ochiul său n-ar avea o retină ce răstoarnă imaginea de zeci de ori! Mergînd pe „urmele" lui Walt Whitman şi ale generaţiei Beat, cititorii români au acum ocazia să cunoască o altă faţă a Americii, o imagine reinventată, deloc asemănătoare cu un cadru dintr-un film de la Hollywood sau cu imaginile de pe cărţile poştale. După cum mărturiseşte şi autorul, în *Prof pe drum* nu vom „vizita" locuri ce aparţin domeniului comun: „...nu voiam să merg în locuri în care se duce toată lumea [...], voiam să merg în locuri pe care americanii nu le văd niciodată la televizor". În schimb, vom cunoaşte povestea unui dublu exil. Unul propriu-zis, deoarece în 1966 Andrei Codrescu ajunge în America, venind din România lui Ceauşescu, şi unul poetic, pentru că, odată cu sosirea în Statele Unite, el începe să scrie versuri în engleză. După cum mărturiseşte în „Introducerea" la antologia *Alien Candor*, „limba nu părea un lucru atît de important", mai ales că, imediat după sosirea sa la New York, poetul simţea exigenţa comunicării „mesajului" său („Aveam 19 ani şi aveam lucruri urgente să le comunic... America avea 19 ani şi eu la fel").

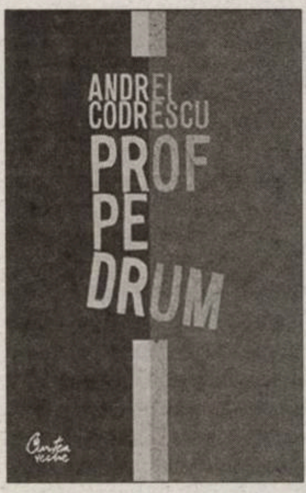
Iată că, deşi cartea este scrisă la începutul anilor '90, Andrei Codrescu reia „drumul" început în anul sosirii sale în America. Cu alte cuvinte, nu vom citi o autobiografie în sensul tradiţional, ci, mai degrabă, o „istorie" ce consemnează „devenirea poetică" în spaţiul american.

Prof pe drum este o „geografie spirituală" a Americii văzute deopotrivă din perspectiva unui emigrant român şi a unui poet care adoptă o limbă în care abia începe să vorbească. Exilul lui Andrei Codrescu coincide cu exilul unei întregi generaţii de poeţi. În America anilor '60, poeţii aveau sarcina opoziţiei funciare, iar ceea ce îi unea pe aceştia era „o libertate smulsă din respingerea poetică a valorilor dominante".

America descrisă în volumul *Prof pe drum* este mai apropiată de cea din poemul *Howl* al lui Allen Ginsberg, unul dintre primii prieteni pe care poetul născut în Sibiu îi vizitează. Autorul poemului *Kaddish* era regele de pe Lower East Side, capitala boemei care-i adăpostea pe „poeţii şi artiştii refugiaţi din visul american". Pelerinajul la apartamentul de pe Tenth Street, acolo unde trăieşte marele poet, reprezintă unul dintre cele mai importante episoade ale cărţii, deoarece întîlnirea cu acesta se dovedeşte a fi o adevărată vizită iniţiatică. Ginsberg este unul dintre adevăraţii maeştri ai drumului. La fel ca şi în cazul lui Neal Cassady, drumul său prin America anilor '50 şi '60 a coincis cu excursia unei întregi generaţii care repudia „limitările realităţii".

Consemnarea locurilor importante în care poetul s-a oprit pe parcursul acestei călătorii reprezintă şi „înregistrarea" unei lumi dispărute. America lui Walt Whitman, cel care scria într-o prefaţă la *Fire de iarbă* că „poporul american deţine una dintre cele mai puternice firi poetice", nu mai există în zilele noastre. „Drumul", aşa cum a fost „văzut" acesta de Whitman, Kerouac şi de generaţia Beat, putea fi orice, numai real nu putea fi. Ultima dată cînd au existat „drumuri" era în anii '60. De aceea, *Prof pe drum* nu este doar simpla călătorie de la Est la Vest de-a lungul Statelor Unite, ci povestea dispariţiei unei lumi care vedea în călătorie, în metafora drumului, o modalitate de a transforma realitatea. „...Tinerii au descoperit infrastructura în momentul în care şi-au văzut arterele şi venele." După cum consemnează Andrei Codrescu, în epoca în care ne aflăm drumurile, deplasările nu mai sînt adevărate. Majoritatea oamenilor preferă să stea acasă. Toată lumea trăieşte din televiziune, care este pretutindeni şi nicăieri. Automobilele nu mai sînt la fel de mari şi la fel de puternice, în schimb, acum, sînt sigure şi nu ajung nicăieri. Conştiinţa colectivă a Occidentului, ce poate deveni conştiinţa dominantă a întregii lumi, este sufocată de imagini fabricate tocmai în scopul deconectării de la ceea ce Codrescu numeşte „Afară" (*The Disappearance of the Outside*). Mai interesant este că Andrei Codrescu vorbeşte, indirect, şi despre România, atît cît se conturează aceasta în amintirea sa şi în măsura în care problemele sale coincid cu problemele Americii anilor '90.

Într-un fel, această călătorie de-a lungul Americii este imposibil de repovestit. După vizitele în comunităţile utopice, după exerciţii de tras cu pistolul, după întîlnirea cu marii anarhişti şi marii pacifişti ai ultimelor decenii, poetul, a cărui conştiinţă se suprapune acestui drum, rămîne cu certitudinea diferenţelor profunde caracteristice spaţiului american şi cu miracolul supravieţuirii locuitorilor săi, în ciuda acestei diversităţi uneori sufocante.



Andrei CODRESCU

Prof pe drum
Traducere de Ioana Avădani
Fotografii de David Graham
Editura Curtea Veche, Bucureşti,
2008, 230 p.

În *Prof pe drum*, descoperim o adevărată „Lume Nouă", un loc unde majoritatea emigranţilor vin pentru a uita de „sentimentalismele ucigaşe ale lumilor vechi", dar şi pentru a descoperi locul în care îşi vor păstra frumuseţea propriilor culturi, iar cartea lui Andrei Codrescu demonstrează exact acest lucru.

„Aştept ca cineva să descopere în sfîrşit America", scria Lawrence Ferlinghetti, cel care i-a publicat pe Ginsberg, Kerouac, Burroughs şi pe Frank O'Hara la City Lights Books. Andrei Codrescu se ridică la înălţimea aşteptărilor sale. *Prof pe drum* confirmă, încă o dată, cuvintele scrise de Whitman: „America este o idee în mintea noastră. Fiecare generaţie de noi imigranţi reface America după chipul şi asemănarea imaginaţiei ei". ■

Oniricul înregimentat

Silvia DUMITRACHE

Scrisă între 1976 şi 1981, cartea lui Ismail Kadare, *Palatul Viselor*, cu titlul iniţial *Slujbaşul de la Palatul Viselor*, îşi găseşte varianta finală abia în 1990, cînd, în sfîrşit, poate fi publicată. Apărut şi la noi în 2007, romanul înfăţişează cititorului o lume absurdă, în care tărîmul incontrolabil al viselor este supus unei analize minuţioase. Absurdul, într-o manieră ce aminteşte de Kafka, are în vedere mecanismul de conducere al S.U.O (Statele Unite Otomane), în care instituţia de bază este aceea care se ocupă de selecţionarea şi interpretarea viselor supuşilor, ghidîndu-se după ideea că acestea indică starea reală a imperiului.

Palatul Viselor, sau Tabir-Saray, inştituţie ermetică, ai cărei angajaţi sînt percepuţi de popor într-o aură de fantastic, învăluiţi în mister, nu este decît un imens edificiu, care, de sute de ani, ţine sub control gîndurile şi imaginile venite de pe teritoriul instabil al oniricului. Slujbaşii de la Tabir-Saray operează cu instrumente lipsite de precizie pentru a interpreta visele, încercînd să decripteze hăţişul unui vis cu ajutorul simbolurilor, deci al unor chei care sînt la fel de (im)precise precum cărţile de tarot. Funcţionarii din această instituţie de control al impulsurilor venite din subconştient se aseamănă unor călăi, care vor să închidă incontrolabilul într-o serie de tipare fixe, procustiene. Parabolă a sistemelor totalitare, *Palatul Viselor* se înscrie într-o linie în care se regăsesc şi Kafka, prin*Castelul* sau *Procesul*, Orwell, cu *1984*, sau Huxley, cu *Minunata lume nouă*, toţi creînd o lume în care absurdul devine lege, macerînd în labirintul său orice urmă de umanitate.

Tabir-Saray, asemenea castelului lui Kafka, este simbolul birocraţiei totalitare, unde ascensiunea, într-adevăr posibilă, implică nu numai un rang superior, ci şi adîncirea în arbitrar – de la simpla înregistrare a viselor la alegerea Marelui Vis trimis săptămînal sultanului. Avansarea în acest sistem se dovedeşte relativ simplă pentru Mark-Alem, membru al influentei familii Qyiprilii. Integrat iniţial la „Selecţionare", Mark-Alem trebuie doar să identifice visele care i se par importante pentru a fi trimise la „Interpretare", unde va fi promovat în curînd. Va urca la rangul de şef al maeştrilor Marelui Vis şi, în final, la funcţia de locţiitor al directorului. Personajul lui Kadare se integrează în ritmul mecanizat al funcţionarilor, care muncesc pînă cînd clopotul care anunţă pauza sau sfîrşitul programului îi face să se ridice, la fel de mecanic, de la mesele de lucru.

Treptat, cititorul înaintează alături de Mark-Alem în ierarhia acestei instituţii, care, alături de importanta secţie a „Interpretării", cuprinde şi sectorul „Tabir Secret", ce se ocupă cu prelucrarea viselor pe care oamenii refuză să le trimită, dar despre care se află, totuşi, prin metodele speciale ale statului (iată o aluzie la totalitarism şi la mijloacele sale, ce nu ţin seama de nici o limită, pentru a afla informaţii). Superior este sectorul „Baş-Visului" sau al „Marelui Vis", care se ocupă de alegerea celui mai important vis, adică a aceluia care are legătură cu siguranţa stăpînirii şi care va fi prezentat sultanului în cadrul unei ceremonii.

La prima vedere, ideea de Mare Vis ar implica o recompensă pentru cel care l-a trimis, însă „cîştigătorul" ajunge să fie anchetat în „Camerele de izolare". Oficial, ancheta e justificată prin necesitatea obţinerii de informaţii suplimentare, dar, în fapt, aşa cum bănuieşte şi Mark-Alem, adevăratul motiv al încarcerării este uitarea visului, în urma unor interogatorii epuizante,

Ismail Kadare
Palatul Viselor
Humanitas
fiction

Ismail KADARE

Palatul Viselor
Traducere de Marius Dobrescu
Editura Humanitas, Bucureşti, 2007, 212 p.

fiind vorba, de fapt, despre spălarea creierului. Ieşirea din aceste camere are o singură variantă – sicriul. *Palatul Viselor* se conturează, astfel, ca o distopie, în care aparenta ordine ascunde un mecanism ce stă la baza unei lumi care funcţionează anormal.

Graniţele interpretării unui vis sînt instabile, orice vis poate fi analizat în multiple perspective, decriptarea dezvăluind un simplu coşmar sau, la cealaltă extremă, un atentat împotriva puterii. De asemenea, un vis se poate interpreta şi în funcţie de interesele, de conflictele existente la nivelul conducerii. Astfel, însăşi familia lui Mark-Alem, invidiată de-a lungul timpului chiar de stăpînire, cade sau se înalţă în funcţie de interpretarea viselor. Tragic este că, în timp ce Mark-Alem urcă în sistem, unchiul său, din pricina interpretării unui vis, este condamnat la moarte, acuzat că unelteşte împotriva stăpînirii. Deciziile nu pot fi decît arbitrare, ilogice, atîta vreme cît motivaţia lor se întemeiază pe un tărîm al tenebrelor, pe continentul întunecat al somnului, „unde se nasc lumina şi bezna omenirii, mierea şi otrava, măreţia şi nimicnicia ei".

Cei care pătrund în Palatul Viselor, pe ale cărui nesfîrşite săli şi culoare Mark-Alem se rătăceşte adesea, pierd treptat contactul cu realitatea, simţindu-se dezorientaţi în lumea de afară. Pentru că visele devin realităţi înfrumuseţate sau deformate, în orice caz, mai pline de culoare şi mai bogate, viaţa reală pare cenuşie, lipsită de farmec. Trăind în acea lume a somnului, a coşmarelor, a mesajelor venite din subconştient, cei care le studiază se află la graniţa dintre vis şi realitate, ajungînd să-şi pună întrebarea dacă nu cumva tărîmul viselor reflectă adevărata lume.

Din caleaşca pusă la dispoziţie de serviciu, Mark-Alem refuză să fie atras de vreun semnal din afară. O singură dată, în final, privirea i se odihneşte fascinată pe curmalii înfloriţi. Acest semnal de viaţă şi frumuseţe este cu atît mai ironic cu cît devine un simbol al morţii: Mark-Alem, cu ochii scăldaţi în lacrimile în care joacă lumini şi umbre, îşi doreşte ca pe piatra funerară să îi fie dăltuită o creangă de curmal înflorit. O posibilă interpretare este că, odată intrat în sistem, drumul înapoi nu mai este accesibil.

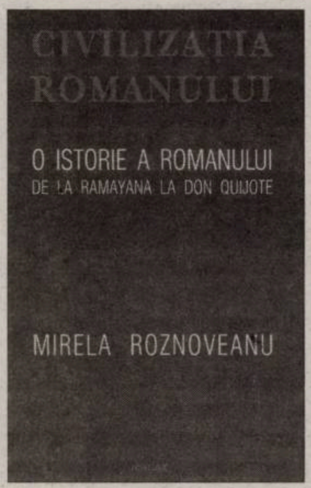
Absurdul acestui sistem, bazat atît de arbitar pe impulsurile necontrolate din timpul somnului, nu este exprimat direct de Ismail Kadare, astfel încît romanul nu este atins de aspecte teziste. În carte, totul pare firesc, mecanismul este indestructibil şi atotputernic, iar Palatul Viselor, un spaţiu unde sînt admişi doar privilegiaţii. Un singur personaj îşi exprimă scepticismul faţă de Palat, acelaşi personaj care va fi executat, unchiul lui Mark-Alem: „dintre toate mecanismele statului, Palatul Viselor este singurul care rămîne în afara voinţei oamenilor. Este cel mai impersonal, cel mai orb, cel mai fatal, deci şi cel mai aproape de stat".

Înregimentarea în sistem este completă, nimeni nu pare conştient de absurditatea şi de monstruozitatea unei asemenea conduceri. Sentimentul de revoltă – înăbuşită, ce-i drept, în romanul lui Orwell, *1984*, dar care oferea vaga speranţă că poate cineva se va mai trezi din acel lung coşmar – nu transpare în *Palatul Viselor*. Avînd parcă în fundal acel ţipăt mut al lui Münch, romanul lui Ismail Kadare adaugă încă o mărturie şi un avertisment la adresa absurdului ce organizează regimurile totalitare. Palatul Viselor este, de fapt, locul în care inefabilul devine palpabil, iar coşmarurile se transformă în realitate. ■

O istorie a romanului de la *Ramayana* la *Don Quijote*

Afirmarea unui supragen

Şerban AXINTE



Mirela ROZNOVEANU

Civilizaţia romanului. O istorie a romanului de la Ramayana la Don Quijote
Editura Cartex,
Bucureşti, 2008, 320 p.

Mirela Roznoveanu, eseistă de mare calibru în anii '80 şi '90 şi rezidentă din 1991 la New York, este autoarea cărţii *Civilizaţia romanului. O istorie a romanului de la* ***Ramayana*** *la* ***Don Quijote*** (Editura Cartex, 2008), unul dintre cele mai importante studii dedicate romanului universal. Vorbim despre o lucrare ştiinţifică înzestrată cu multiple valenţe autoscopice, care-şi află identitatea odată cu scrierea textului sau cu înaintarea în lectură, scriitoarea fiindu-şi sieşi hermeneut.

În „Introducere", Mirela Roznoveanu îşi face cunoscută ipoteza de lucru, conform căreia toate civilizaţiile sau culturile şi-au gîndit în mod diferit arhitectura epico-narativă, romanul, nefăcîndu-l totuşi inaccesibil nouă, pentru că, iată, îl putem recunoaşte. Cercetătoarea consideră că, „în traseul ei temporal, umanitatea a conservat şi perfecţionat un mod romanesc de creaţie şi gîndire. Toate acestea s-au perpetuat în intenţiile universal-actualizate ale autorului: ilustrarea unor adevăruri cruciale ale lumii sale printr-o arhitectură epică în cel mai înalt grad reprezentativă pentru orizontul estetic şi spiritual al acestei lumi". Astfel, putem înţelege ce este de fapt „civilizaţia romanului": afirmarea existenţei perpetue, în întreaga istorie a culturilor umanităţii, a unui *supragen* „cu virtuţi estetice integratoare". Cartea propune o genealogie şi, totodată, stabileşte o tipologie, un nou discurs critic, consubstanţial cu estetica, filozofia, religia, naratologia, stilistica şi tehnica naraţiunii.

Trebuie menţionat că studiul de faţă a apărut iniţial în două volume. Primul (*Rădăcini*, Editura Albatros, 1983) analiza arhitecturile epice existente în străvechile lumi, hindusă, iraniană, egipteană, chineză, greacă, latină, pentru ca al doilea (numit chiar *Arhitecturi epice*, Editura Cartea Românească, 1991) să se centreze pe construcţiile romaneşti ale creştinismului timpuriu, ale Evului Mediu european şi ale Renaşterii, ale Bizanţului, ale Arabiei şi Japoniei. Timp de 20 de ani, lucrarea nu a lipsit din nici o bibliografie serioasă dedicată romanului.

■■■ Cele trei cercuri

Reunirea într-un tom unic a celor două părţi ale studiului şi reintrarea acestuia în circuitul lucrărilor de referinţă despre roman sînt însoţite de un alt text, de o „predoslovie" teoretică formată dintr-o „Introducere" (din care am citat mai sus) şi un „Cuvînt înainte" (care a prefaţat iniţial, în 1991, *Arhitecturile epice*). Nu vorbim despre o simplă dare de seamă sau despre exprimarea unor deziderate de natură metodologică. Paratextul exegezei de faţă este format dintr-o succesiune de cercuri concentrice. Primul, cel mai „strîmt", este acela al textului care se autointerpretează şi propune metafore critice complexe, ce se împlinesc doar în timpul lecturii cărţii propriu-zise sau chiar după parcurgerea ultimei file. Al doilea ţine de metacritica *Civilizaţiei romanului*. Ediţia cea nouă contracarează, cu argumente bine întemeiate, unele reproşuri aduse în timp studiului despre care vorbim. Astfel, autoarea reuşeşte să-şi exprime mult mai clar viziunea asupra romanului şi, mai ales, asupra metodelor de cunoaştere şi de recunoaştere a acestuia. Ultimul cerc, deşi periferic, este foarte important din punctul de vedere al cercetării ştiinţifice. Bibliografia domeniului îmbogăţindu-se cu numeroase titluri, în ultimii 25 de ani, era firesc ca Mirela Roznoveanu să-şi aducă lucrarea la zi. Dar interesant este faptul că autoarea nu a avut prea multe lucruri de aflat şi de învăţat din cărţile editate între timp, pentru că acestea nu au avut alt rol decît acela de a-i confirma şi verifica propriile teorii. Aşadar, studiul apărut jumătate în comunism, jumătate în plin haos postdecembrist este, în fapt, precursorul, cel puţin moral, al mai multor lucrări consacrate romanului, publicate în ultimii ani, mai ales în spaţiul american. Acest lucru este dovedit pe tot parcursul cărţii prin numeroasele trimiteri bibliografice, care oferă valenţe caleidoscopice întregului edificiu teoretico-analitic.

Să ne întoarcem acum la ce înseamnă cu adevărat „civilizaţia romanului". Mirela Roznoveanu vorbeşte despre existenţa unui *epic superior arhitecturat*, recognoscibil în lumile de dinaintea lumii noastre, dar „formulat din perspectiva unor exigenţe estetice diferite", acesta făcîndu-şi simţită prezenţa de fiecare dată cînd o civilizaţie ajungea la apogeul dezvoltării sale. Cercetătoarea consideră că epicul superior arhitecturat este aparent acelaşi (ceea ce ne trimite cu gîndul la teoria invarianţilor a lui Étiemble) şi, totodată, diferit pretutindeni. Acelaşi, deoarece se lasă înţeles, admirat şi valorizat din perspectiva generală a culturii, diferit, pentru că arhitecturile estetice create în civilizaţii culturale deosebite nu se pot suprapune. Aşadar, „civilizaţia romanului este orizontul de tensiune dintre forma estetică integratoare şi civilizaţie, în ansamblul ei".

■■■ O sinteză a sintezei

Primele forme de roman sînt conţinute în „Tipul vedic", *Ramayana* fiind o structură epică ce se raportează la o realitate extratextuală, „un text în care epicul şi poezia coexistă dincolo de orice rivalităţi" şi în care sînt înglobate toate relaţiile, structurile, temele, motivele, obsesiile, efectele stilistice narative etc. Această formă de artă se apropie foarte mult de ceea ce înţelegem noi astăzi prin roman, tocmai datorită caracterului proteic al acestuia. Odiseea celei mai populare specii a genului epic continuă cu *Ghilgameş*, text ce prefigurează apariţia altor capodopere ale genului. Mirela Roznoveanu stabileşte mereu geneza unei opere literare şi identifică legăturile (uneori involuntare) care se înfiripă la nivel macrotextual între scrieri separate de adevăraţi eoni culturali. Reducînd totul la o singură frază, afirmăm că romanul lui Ghilgameş aduce în atenţie, înaintea *Vechiului* şi a *Noului Testament*, ideea conform căreia „numai cuvîntul sau, mai bine spus, arta cuvîntului poate eterniza un destin".

Autoarea analizează literatura egipteană din perspectiva sau prin filtrul timpului. Deosebit de interesantă este ideea că prezentul dramatic şi eternitatea au unul şi acelaşi chip pentru cititorul prezumtiv al unor scrieri de tipul *Cărţii morţilor*. Roman se pare că este însăşi *Biblia*; autoarea demonstrează acest fapt prin interpretarea *Bibliei* din perspectiva naratologiei. Naratorul care narează în numele lui Dumnezeu, naratorul care îl ignoră, dar nu îl neagă pe Dumnezeu, naratorul martor asemeni lui Dumnezeu, naratorul care l-a pierdut pe Dumnezeu, naratorul care ţine locul lui Dumnezeu, naratorul care îl regăseşte reprezintă multiplele faţete ale autorului-narator, omniscient şi etern. *Biblia* se pare că anticipează toate vocile posibile, toate instanţele ordonatoare aflate în spatele unui text. Romanul chinez este considerat homofonic, expresie a spiritului sintetic chinez, ce condensează mai multe lumi imaginare şi mai multe arhitecturi epice într-un text unic. În legătură cu *Iliada* se avansează ideea că aceasta ar fi fost inspirată de alte scrieri anterioare, pe care Homer nu le recunoaşte însă drept temelie a arhitecturii sale epice. Romanul lui Apuleius e înţeles ca replică la adresa romanului grec, convenţia metamorfozei înlesnind crearea unei psihologii şi pătrunderea autorului în conştiinţa personajului său, tehnică ce anticipează marea proză analitică a secolului al XX-lea. Dacă a fost sau nu Aurelius Augustinus o „verigă de aur" în dezvoltarea romanului universal este întrebarea care persistă şi după minuţioasa analiză a *Mărturisirilor*, singura hagiografie cunoscută a eului, a sufletului interior al autorului.

În capitolul „Decorul unei idei" sînt stabilite reperele epicului arab, în formula căruia personajul-narator pune accentul asupra aventurii personale („ea însăşi o suită de metamorfoze"), ce impune romanului o anumită notă realistă, „unde evenimentul prim este selectat de persoana retorului, faţă de care păleşte orice altă aventură".

Romanul japonez este comentat din perspectiva unei estetici a libertăţii nelimitate, care determină, pe de o parte, caracterul antiepic al acestuia şi, pe de altă parte, posibilitatea de a condensa în sine „mult mai multe sensuri decît se rostesc". În „Permanenţa unei sinteze" se demonstrează faptul că spiritul culturii răsăritene s-a configurat în Bizanţ „prin obsesia realismului istoric într-o cultură unde realismul nu avea ce căuta; în ruptura eului creator care scria, pe de o parte cum se cerea, dar în ascuns, aşa cum îi dicta conştiinţa; în imposibilitatea romancierului, tiranizat de operele clasice, de a opta pentru un stil personal într-o cultură unde stilul a devenit o soluţie salvatoare; în criza opţiunilor filozofice într-un univers al ideilor sfîşiat de eclectism sau dogme; în împovărătoarea stimă faţă de modelele caracterologice vechi, ce păreau a lumina prin echilibru, dar nu mai corespundeau sufletului nou; în refugiul în teme neangajante; în modul în care romancierul înţelegea să slujească duhul ortodox, fervoarea creştină a maselor prin crearea eroului smerit şi mîntuit". În penultimul capitol, autoarea fixează dubla filiaţie a romanului medieval occidental: prima, de factură clasică, latină, a doua, de natură bizantină. Ca o concluzie la analiza operelor unor autori precum Chrétien de Troyes sau Giovanni Boccaccio, este accentuată ideea că, în acea perioadă „pentru prima oară în istoria romanului occidental, spiritul Orientului şi spiritul Occidentului fuzionează pentru a se despărţi apoi pentru multe secole". Redescoperirea romanului greco-latin a fost urmată de apariţia şi impunerea ca model dominant în cultura europeană a romanului cavaleresc. Păşind pe urmele lui Pulci, Tasso, Ariosto, Castiglione sau Rabelais, cercetătoarea ajunge la Cervantes, cu alte cuvinte, face posibilă întîlnirea (în interiorul capitolului final, „De la *Orlando* la *Don Quijote*") dintre parodie şi obiectul parodiat. Toate asemănările şi deosebirile dintre cele două arhitecturi epice sînt privite simultan prin ochii ambelor feţe ale lui Ianus.

■■■ Ecuaţia totalităţii

Mirela Roznoveanu rescrie devenirea romanului nu doar în perspectivă diacronică. Fiecare segment al cărţii este conectat la întreg, orice amănunt primeşte un rol important în procesul rezolvării unei ecuaţii a totalităţii. Vorbind despre romanul indian, grec, latin, chinez sau japonez, cercetătoarea mărturiseşte şi ceva despre prezent. Trecutul îşi determină viitorul, tot aşa cum prezentul repune în discuţie şi interpretează toate lumile de dinaintea sa. Din acest motiv, credem că autoarea reface de mai multe ori, dintr-o perspectivă polifonică, destinul romanului.

Nu am putut prezenta şi analiza aici mai detaliat conţinutul fiecărui capitol în parte, dar am încercat să sistematizez unele dintre acele idei pe care călătorul-hermeneut a vrut să le desluşească mai întîi pentru sine, pentru a le înapoia culturii, împreună cu amprenta sa personală, abia după ce va fi refăcut, de nenumărate ori şi în diferite moduri, drumul de la *Ramayana* la *Don Quijote*.

■

107,3
În traficul din Bucureşti ai şansa să primeşti o carte.
SMART FM
UN RADIO CU CARTE

Confesiuni despre lumea de ieri pentru lumea de azi

Evitarea hagiografiei

Iulia DELEANU

Biografia Aristinei Pop-Săileanu, publicată de Fundaţia Academia Civică, în colecţia „Istorie Orală“, are în vizor ceea ce, cu un termen uniformizant, e numit „rezistenţa anticomunistă“ în România. Uniformizant, pentru că au existat aproximativ trei tipuri de rezistenţă: 1) *activ-armată*, funcţionînd în fazele incipiente ale tranziţiei la totalitarism, în care stalinismul nu era încă bine consolidat în ţară. Existau acţiuni de gherilă dirijate de partidele istorice aflate în clandestinitate, mizînd „pe cartea“ speranţei în ajutor „american“, cu alăturarea unora dintre legionarii negrăbiţi să se înscrie în Partidul Comunist, perioadă în care se dădeau încă lupte pentru acapararea puterii şi a înregimentării ideologice; 2) *spiritual-pasivă*, cu o plajă socială foarte largă, cuprinzînd, mai ales după anii '80, întreaga populaţie şi 3) *activ-intelectuală*. În prima perioadă, ponderea era deţinută de cărturari de convingeri liberale sau social-democrate, care n-au acceptat pactizarea cu Partidul Comunist; în ultima, majoritatea o reprezentau foşti ilegalişti, conştienţi de ineficienţa unui sistem-butaforie şi fundătură, în care duplicitatea devenise normă de viaţă. Împotrivirea lor s-a manifestat fie în exil (majoritatea), fie în nuclee interne de opoziţie, acţionînd mai ales în ultimii ani ai ceauşismului. Comunismul, termen vag, provenind de la Comuna din Paris, nu are nici o legătură cu deformările operate de Lenin asupra marxismului pentru a-l adapta situaţiei socio-economice din Rusia încă feudală, iar cu atît mai mult nu are contingenţă cu stalinismul – dictatură personală, pentru care ideologia nu însemna nimic. Rezistenţa „anticomunistă“ de tip 1 nu trebuie nici minimalizată, nici maximalizată, pentru evitarea riscurilor unui jacobinism postmodern. A fost o opoziţie care a antrenat o comunitate mică de oameni, cu verticalitate morală şi curaj, luptînd să-şi apere dreptul la proprietate privată, străini de oportunismul falşilor „donatori“, care şi-au construit prin „donaţii“ noi poziţii sociale avantajoase. Oameni care au luptat şi pentru apărarea tradiţiilor spirituale în care au fost educaţi. Unul dintre meritele de căpătîi ale interviului cu Aristina Pop-Săileanu, realizat de Liana Petrescu, este arta de a conduce convorbirea cu echilibru, obiectivare, evitînd orice tendinţă hagiografică, valoare sporită de postdocumentarea şi aparatul critic întocmite de Virginia Ion, totul sub îngrijirea redacţională a lui Romulus Rusan.

■■■ Experienţa vînat–vînător

Anii de formare spirituală ai Aristinei Pop-Săileanu sînt marcaţi de cele două falii ale secolului trecut: nazism, totalitarism. Este un *Bildungsroman*, în care prima treaptă este experienţa vînat–vînător, sentiment încercat de protagonistă din clipa în care este trimisă de tatăl ei, pădurar înstărit din Ţara Lăpuşului, să ducă hrană unei familii de evrei ascunşi de el în munţi spre a scăpa de deportare într-unul dintre lagărele morţii. Dacă la 13 ani, nu-şi conştientizează bine condiţia, la 18, *alege* să plece împreună cu tatăl şi fratele ei să lupte împotriva „noii ordini“, în pădurile din împrejurimi. Simplitate, profunzime, reţinere sînt elemente narative centrale cu impact puternic la lectură. Tatăl ei şi, implicit, familia îşi asumă riscul de a oferi adăpost unui membru PNŢ şi, ulterior, unor studenţi urmăriţi de Securitate.

Există scena unei prime întîlniri „cu Securitatea“. Încercările de racolare a tatălui şi a fiicei sînt rudimentare, semn că oamenii trimişi în misiunea respectivă erau foarte departe de instruirea necesară pentru atingerea obiectivului propus. Răspunsurile lui Niculae Pop se remarcă prin cumpănire: „Eu nu port haină militară, ci haină de pădurar [...]. Dumneavoastră faceţi-vă datoria dumneavoastră, aşa cum mi-o fac şi eu pe a mea“. Nu numai la capitolul psihologie, dar nici la cel militar, „securiştii“ nu stăteau prea bine, reiese din istorisirea Aristinei. „Vasile Hotea, care era student la Politehnică, a tras cîteva rafale în aer. [...] Securiştii s-au speriat aşa de tare încît au fugit spre comună, lăsîndu-l baltă.“ Termenul acoperă o arie largă de individualităţi: de la soldaţi tineri şi neexperimentaţi întîlniţi de protagonistă în anii în care făcea parte din grupul de partizani Pop-Oniga, la ofiţeri cu grade superioare, care „una vorbesc, şi alta fumează“. În drum spre proces, la Cluj, unul dintre aceşti ofiţeri „spune printre dinţi, foarte încet, mamei Aristinei: «Nu recunoaşte nimic»“. Era vorba de lucrurile soţului şi ale celor doi copii inculpaţi. Reiese că numai uniforma ofiţerului în cauză aparţinea actualului – atunci – Minister de Interne. Problema onestitate–oportunism este prinsă într-o scenă grotescă. Mai întîi, dă de gîndit prietenia uneia dintre gazdele partizanilor cu secretarul de partid dintr-o comună. Partizanii sînt ascunşi în podul casei, în timp ce jos, „comuniştii“, cu secretar de partid cu tot, se îmbată, încing o horă şi cîntă: „Să trăiască partizanii pînă vin americanii“. Versatilitatea, ca şi eternul precept de filozofie practică „vin ai noştri, pleacă ai noştri“ şi-au avut rolul lor în netezirea drumului spre dictatură, cu toate ororile pe care le-a generat. Situaţiile extreme de viaţă scot la iveală solidaritatea („foame, în munţi, nu am răbdat. [...], am avut ceea ce, poate, nici cel mai bogat om din comună n-a avut“) şi abjecţia umană. Trădarea este narată cu maximă economie verbală. Partizanii sînt adăpostiţi într-o casă de la marginea Rogozului, cu promisiunea că li se va aduce mîncare. Aristina vede scrisul tatălui ei: „Să fie binecuvîntată casa aceasta“. Plînge, îi e dor de el, se roagă pînă adoarme. La un moment dat, unul dintre partizani îi trezeşte pe ceilalţi: „«Sculaţi-vă, nu vă speriaţi, sîntem înconjuraţi de Securitate». Aceasta era masa...“. E singurul comentariu. Adînc sarcasm şi durere sînt strînse în ultimele cuvinte, cînd eroina interviului înţelege că răul cel mare nu vine de la duşmani, ci de la aşa-zişii prieteni.

Există o temă profundă a relatării: răspunderea. Nici un om nu e singur în istorie, fiindcă face parte din ea. Setea de libertate, dorinţa de justificare a nădejdii şi deznădejdii, căutarea sensului existenţei sînt generale, fiecare interpretîndu-le în felul lui.

■■■ Întîlnirea între *Bildungsroman* şi *Zeitroman*

Detenţia este o altă şcoală a vieţii, care o maturizează sub raport filozofic. Dacă, în prima etapă, singurul mentor este tatăl ei, acum purgatoriul – existenţa la graniţa viaţă-moarte în spitalul închisorii, cînd se îmbolnăveşte grav de tuberculoză – o educă în spiritul unei iubiri a vieţii de cu totul altă factură decît ar fi cunoscut-o „afară“. Acolo totul ar fi fost simplu, robust, fără a şti nimic sau aproape nimic despre suferinţă şi moarte. În detenţie, drumul spre dragostea de viaţă trece prin cunoaşterea lor. Eroina trăieşte în adîncurile condiţiei umane, dar descoperă şi înălţimile acesteia. Cîteva exemple. Medicul militar care îi spune ofiţerului politic: „«Mîncare nu mă lăsaţi să-i dau [...], la spital nu mă lăsaţi s-o duc, daţi-mi un revolver s-o împuşc.» [...] Am început să plîng, parcă l-am văzut pe tata“. Reacţia medicului militar Schor, cînd a murit Mater Oberin, maica superioară a Mînăstirii Pitar Moş: „S-a făcut că uită, în salon, un chibrit, o cutie şi o cîrpă. Ne-am strîns în jurul patului pe care era întinsă Mater Oberin şi, ferindu-ne de miliţieni, am aprins, drept lumînare, acel chibrit. Ne-a impresionat extraordinar gestul medicului“. Omenia unei gardiene, Maria Maga. „Ne aducea zahăr cubic în buzunarul hainei ei militare. Cînd ieşeam să-mi iau cafeaua, întotdeauna îmi strecura două bucăţele de zahăr în gamelă [...].“ Se comunica prin Morse, se aruncau bileţele peste ziduri. „Ea vedea, dar se făcea că nu vede.“ Curajul doctorului Popescu: „Deşi era cu miliţianul cu puşca după el, [...] ne spunea: «Ce siropuri vreţi să vă mai dau, cu vitamina C, de măceşe, de...». În sfîrşit, ne trecea la regim TBC şi ne dădea destulă mîncare făcută la cazan. Uneori, nici nu o puteai mînca pe toată“. Între deţinutele de cele mai variate condiţii sociale, intelectuale se lega o solidaritate, o afecţiune născută din durerea comună. Dacă ar fi trăit o existenţă obişnuită, Aristina n-ar fi încercat cu asemenea acuitate sentimentul scurgerii timpului – *ieri, mîine, acum, întotdeauna* –, ipostazele prăbuşirii şi ale înălţării din vecinătatea imediată a terorii. Mărturia Aristinei nu întruchipează „principii“. Nu ideea nudă învinge, ci omul. Eroina interviului este o partizană a valorilor pozitive. Naraţiunea ei simplă, liniştită şi frenetică, totodată, despre o epocă tulbure şi tragică, îndeplineşte o funcţie superior educativă. *Bildungsroman*-ul se întîlneşte cu *Zeitroman*-ul, cu modul în care timpul ciopleşte şi reciopleşte personalitatea umană. Depoziţia ei despre timpul furat (de la 18 la 33 de ani, cînd iese din închisoare) devine – indirect – o formă spirituală de redobîndire a lui, un exerciţiu contrapunctic.

Aristina POP-SĂILEANU

Să trăiască partizanii, pînă vin americanii
Fundaţia Academică Civică.
Centrul internaţional de studii asupra comunismului, Bucureşti, 2008, 192 p.

Cu toate că vorbeşte despre trecut, senzaţia care persistă este prezentul. Literatura-meşteşug operează cu simboluri; confesiunea este un glas, o conştiinţă. Aristina se raportează permanent la relaţia cu Dumnezeu pentru că are nevoie de El. Prin experienţele trăite în munţi şi în închisoare, vine în contact cu elementele din care Dumnezeu a creat lumea: focul, vîntul, ţărîna; apoi – haosul, abisul, întunericul. Apare, însă, o contradicţie: se încredinţează Lui – am putea înclina s-o considerăm fatalistă – şi, în acelaşi timp, dovedeşte o voinţă extraordinar de puternică de a rezista, de a trăi. Îşi pune toate întrebările generice pe care Dumnezeu le adresează omului: Unde eşti? Care ţi-e locul în lume? Cum stai cu viaţa ta? Ceea ce descoperă, datorită lecţiilor predate „pe viu“ în închisoare, este că are datoria să folosească experienţa trăită, să nu uite nimic, să nu scape nimic pentru a o transmite mai departe. Sigur că suferă, amintindu-şi, detaliu după detaliu, şirul de suferinţe îndurate: moartea părinţilor, a fratelui, a multora dintre partizani. Rana veche se adînceşte, ar putea să evite rememorarea, dar o păstrează şi o comunică, fiindcă uitarea nu-i o soluţie. Odată eliberată din închisoare, nu se mulţumeşte cu rămăşiţele trecutului şi se gîndeşte la viitor. Luptă împreună cu soţul său, şi el, fost coleg de detenţie cu fratele ei, Achim, să-şi clădească un cămin pe ruinele împrăştiate.

Există o temă profundă a relatării: răspunderea. Nici un om nu e singur în istorie, fiindcă face parte din ea. Setea de libertate, dorinţa de justificare a nădejdii şi deznădejdii, căutarea sensului existenţei sînt generale, fiecare interpretîndu-le în felul lui; bineînţeles, dacă este de bună-credinţă. Eroina interviului trece prin încercări, prin chinuri la care cei slabi nu rezistă sau rezistă greu. Credinţa în Dumnezeu rămîne punctul forte al tăriei sale. Se simte *împreună* cu El, chiar atunci cînd o încearcă mai tare. Omul trebuie să trăiască în libertate – este Legea pe care Dumnezeu a lăsat-o fiinţei umane – şi, paradoxal, tocmai atunci cînd porţile închisorii i se deschid, protagonista simte că nu e liberă. „Am fost mai liberă în închisoare, pentru că acolo am gîndit şi am vorbit cum am vrut, dar după 1964 [data eliberării], n-am mai putut face acest lucru.“ Torturii fizice i se opune, pînă în '89, presiunea psihologică a unei societăţi totalitare. Confesiunea Aristinei Pop-Săileanu este încă o luminiţă care se adaugă Lămpaşului lumii de ieri pentru lumea de azi. ■

AMERICA FĂRĂ PREJUDECĂŢI

Cenzura (III)

Radu JÖRGENSEN

> „Do you remember how on TV they cut Ophelia from the Russian version of Hamlet?"
> ***Reading Lolita in Tehran***
> Azar Nafisi

Văd scrisul ca pe un experiment de laborator, unul dintre cele menite să ilustreze magnetismul. Artistul numit scriitor are la dispoziţie – în locul unui magnet şi a piliturii – o infinitate de semne şi grupuri de semne pe care mintea lui le poate orienta după modele propuse de el sau de alţii. Aranjamentul final al miceliilor nu corespunde însă întotdeauna cu proiectul iniţial. Te apuci, spre exemplu, să scrii despre cenzură în film. Te ridici apoi de la masă, de căldură, să muţi acul roşu al termostatului cinci grade Fahrenheit spre stînga şi dai cu ochii de ultimul număr din *Time*, cel din 25 august. Te miri cum de a ajuns la tine în casă cu nouă (!) zile anticipaţie, îl deschizi şi găseşti, la „Briefing", cea mai recentă ilustrare a cenzurii: Random House renunţă la publicarea romanului *The Jewel of Medina* de Sherry Jones, de frică să nu-i supere pe islamişti.

■■■ Tematică inoportună

Doamna Carol Schneider, purtător de cuvînt Random House, justifică recenta, neaşteptata decizie prin „We thought it was not a good time". Interesant, aş zice, că cel mai solid trust editorial de limbă engleză din lume – dacă aveţi ocazia să vă aflaţi la New York îi puteţi admira noua clădire de 52 de etaje pe Broadway, între 55th şi 56th Steet – ţine, mai nou, să nu strice bunele (noastre) relaţii cu militanţii islamişti care, în cazul apariţiei romanului, s-ar putea, nu-i aşa, supăra şi ar putea arde cîteva steaguri americane la Jakarta sau Teheran. Şi mai interesant este că editura îşi bazează în parte decizia pe reacţia/referatul unei *associate professor* de la University of Texas at Austin, care consideră lucrarea „soft-core porn". Cît de soft sau de hard e pornografia – în care autoarea Sherry Jones a implicat, ca personaj, pe una dintre soţiile profetului Mohamed – eu nu ştiu, dar cenzori puritani au blocat, pe acelaşi motiv, cîndva, accesul americanilor pînă şi la Henry Miller, şi asta timp de mai bine de 20 de ani, de ajunsese să fie citit/citat şi la Paris, şi la Stockholm, în timp ce în port la New York erau încă „arestate" exemplare *pocket* din *Sexus* sau din *Tropice*, de parcă ar fi fost punguţe cu heroină. Ceea ce ştiu însă e că profesoara texană Denise Spellberg, cenzorul, în fond, a semnat ea însăşi în *International Journal of Middle East Studies* articole cu titluri precum: „Writing the Unwritten Life of the Islamic Eve: Menstruation and the Demonization of Motherhood". Prin urmare, nu se sperie ea aşa uşor şi nici nu are nevoie să se ascundă după cartonul cu fundiţă PhD *à la* Columbia, ca să n-o vedem roşind cînd citeşte „sacred history [turned] into soft-core porn".

■■■ Răstălmăcind *Lolita* la Teheran

Fiindcă tot sîntem la capitolul *Middle East*, să facem un popas la Teheran, şi de acolo, promit, ajungem la filmul lui Adrian Lyne, *starring* Jeremy Irons. După cum în genere se cunoaşte, un imigrant american de origine rusă, de 56 de ani, Vladimir Nabokov, căruia îi cam zburau fluturii (ah, nu, omul era pasionat de entomologie, n-am zis că era dus de-acasă), publica în 1955 un roman, *Lolita*, care avea să producă, prin tematică, tsunamiuri polemice pînă la sfîrşitul secolului al XX-lea. Cartea a apărut mai întîi la Paris, dar primele ediţii americane au fost (şi ele) mai tîrziu bine primite şi au făcut din profesorul Nabokov o celebritate literară.

Povestea cunoscută a pasiunii bărbatului adult, Humbert Humbert, pentru „nimfeta" de 12 ani Dolores Haze, ajunge însă, cînd şi cînd, pe mîna unor cititori originali, care o interpretează aberant. Una dintre ultimele răstălmăciri – după (şi bazată pe) cea, celebră, a lui Martin Amis, care vede în personajul H. Humbert totalitarismul, iar în Lolita vede virgina Rusie a tinereţii lui Nabokov – este cea a doamnei Azar Nafisi. Autoarea volumului *Reading Lolita in Tehran*, iraniană aparţinînd unei familii înstărite pe vremea ultimului şah, şi-a făcut o parte din studii în Marea Britanie şi Statele Unite, în militanţii ani '60-'70, şi a ajuns apoi să predea literatură engleză la Teheran după revoluţia islamică. Cînd am decis să cumpăr cartea doamnei Nafisi, mai nou rezidentă a capitalei americane, argumentele pro au fost două: trimiterea la maestrul Nabokov, a cărui frază mă fascinase pînă şi în traducere suedeză, şi, fireşte, curajul protagonistelor de a înfrunta cenzura islamică şi a-citi-cu-riscul-vieţii texte majore interzise. Din păcate, cenzura impusă de diferiţi ayatollahi nu e mult mai rea decît cenzura aplicată textului nabokovian, prin răstălmăcire, de autoare. Azar Nafisi a blocat accesul bietelor studente – pe care le întîlnea în locuinţa personală, în cadrul unui cerc literar clandestin – la adevărul operei lui Nabokov! Cum? Mai întîi, prin aderarea fără rezerve la năzbîtiile găsite în jurnalul Verei Nabokov despre personajul Dolores Haze. „Lolita" e văzută de aceasta ca o „tender description of the child's helplessness, her pathetic dependence on monstruous HH...". Apoi, citînd ca martore ale acuzării pe Madame Bovary şi Anna Karenina, ajungînd, la modul simplist, să-l vîndă pe H.H. inocentelor (într-ale lecturii) studente, abia scăpate de văl, ca pe „Lolita's rapist and jailer". Comparaţia dintre Humbert şi ayatollah (!), pe care tinerele ajung să o facă, e, în aceste condiţii, doar una dintre dovezile că cenzura prin deformare şi manipulare a reuşit.

■■■ Patruzeci de ani de cenzură cinematografică: în alb-negru...

Fapt e că un regizor curajos, Stanley Kubrick, a ecranizat romanul *Lolita* în 1962. Ca să închidă cît de cît gura cenzorilor, Kubrick a înaintat-o în vîrstă pe Lolita – ea are în această producţie *black and white*, 14 ani, nu 12, ca în text. Mai mult, regizorul s-a luptat să găsească, aşa cum observa Dawn Sova în *Forbidden Films*, „o actriţă suficient de matură ca alegerea să nu provoace scandal, dar care să arate suficient de tînără ca să respecte datele caracterului lui Nabokov". Producţia a fost notată cu C (*condemned*) de către Catholic Legion of Decency şi Kubrick a promis modificări în editarea filmului ca să nu piardă publicul catolic, mai larg pe cel creştin, religios. El s-a întîlnit apoi şi cu cei de la Production Code Administration, altă cenzură, cărora le-a promis să-i facă pe cei doi protagonişti, Humbert şi Lolita, să se căsătorească în film. Problemele cele mai mari au fost însă legate de găsirea unui distribuitor. Warner Bros, United Artists şi Columbia Pictures au refuzat. Într-un final, Seven Arts a acceptat acest rol, dar filmul a primit un R (*Rated*) din partea lui Motion Picture Association of America, ceea ce a redus audienţa la un public strict peste 18 ani. Asta deşi producătorii, nevoiţi, au acceptat ca toate clipurile publicitare şi posterele *Lolitei* să fie cenzurate/aprobate mai întîi de „legiunea" mai sus menţionată. Astăzi, filmul lui Kubrick, cu James Mason în rolul profesorului Humbert, cu toată tematica lui legată de pedofilie, pare absolut inofensiv în comparaţie cu ceea ce se poate, din păcate, accesa pe Internet, chiar şi de către un public foarte tînăr.

■■■ ...Şi color

Întrebarea este de ce noua versiune a *Lolitei*, ecranizarea din 1997 a lui Adrian Lyne, este astăzi, în Statele Unite, garată (şi ea) pe linie moartă. Mai ales că sexualitatea din film este mult mai puţin şocantă pentru publicul de astăzi decît a fost cea din versiunea lui Kubrick pentru publicul de acum patruzeci de ani. Ei bine, personal, cred că tensiunea la care Jeremy Irons se conectează este atît de înaltă încît povestea devine deodată serioasă, jocul dintre cele două personaje, bărbat şi femeie (foarte tînără, dar femeie), e pe picior de egalitate! Lyne a potenţat textul lui Nabokov. Pasiunea îl transformă pe Humbert dintr-un potenţial pedofil libidinos (interpretarea puerilă cea mai frecventă) într-un bărbat îndrăgostit pînă la disperare. De o nimfetă, da. Tragedia e dublă: El distruge puritatea ei, Ea distruge mitul construit (de El în jurul Ei). Filmul lui Lyne doare. E un film adevărat. Şi cenzorilor nu le plac filmele adevărate.

Mai mult, agenda liberală a ultimilor cincisprezece ani a avut drept cap de afiş lupta împotriva „molestării copiilor şi a pornografiei cu minori". Cazurile reale au fost adeseori tratate la comun cu altele, în care cea mai mică suspiciune a fost ridicată la nivel de dovadă incontestabilă. În 1996, Congresul a aprobat noul *Child Pornography Prevention Act*, ceea ce l-a pus pe regizor în situaţia de a nu putea folosi nici măcar un *body double* în rolul protagonistei, fiindcă legea interzicea pînă şi imagini care „par să fie ale unor minori", chiar dacă în realitate nu sînt. Asasinarea unei fetiţe, o *beauty pagent* de 6 ani, în Colorado, în acelaşi an, a incendiat atmosfera şi mai mult. Într-un articol din Chicago Tribune, jurnalistul John Blades nota: „Pare-se că realizatorii au ales un moment prost pentru a face un remake după un roman avînd ca temă pedofilia, un roman, ce-i drept, pervers de distractiv şi scris într-o notă atît de senzuală ca *Lolita*".

Trei scenarişti au fost implicaţi în procesul de creaţie. Pînă să ajungă la Stephen Schiff, regizorul a colaborat cu celebrii Harold Pinter şi David Mamet. După încheierea filmărilor, Lyne a editat cu deosebită prudenţă fiecare secvenţă, zice-se, cu un avocat lîngă el în camera de montaj. În ciuda acestor precauţii, Warner Bros, Sony şi Viacom au refuzat totuşi onoarea de a distribui filmul. Aşa încît Lyne a fost nevoit să iasă cu el mai întîi în Europa. Întors în SUA, el a ajuns să dea drumul filmului pe o reţea de televiziune prin cablu şi abia apoi, cu ajutorul lui Samuel Goldwin Films, să îl poată aduce în cinematografe. Criticii au ezitat multă vreme, însă, şi, cînd în cele din urmă şi-au dat verdictul, au preferat să compare filmul cu versiunea alb-negru a lui Kubrick, între timp canonizată. Drept urmare, filmul lui Lyne – victimă a unei cenzuri combinate, de dreapta şi de stînga – a rulat mai ales în cinematografe „de artă", ajungînd un eşec de box-office, un fel de mort viu.

■

Radio România Cultural

Mari actori de comedie

marţi, 26 august, de la 21.30

cultural.srr.ro

Dor de Dunăre şi alte nostalgii cosmopolite

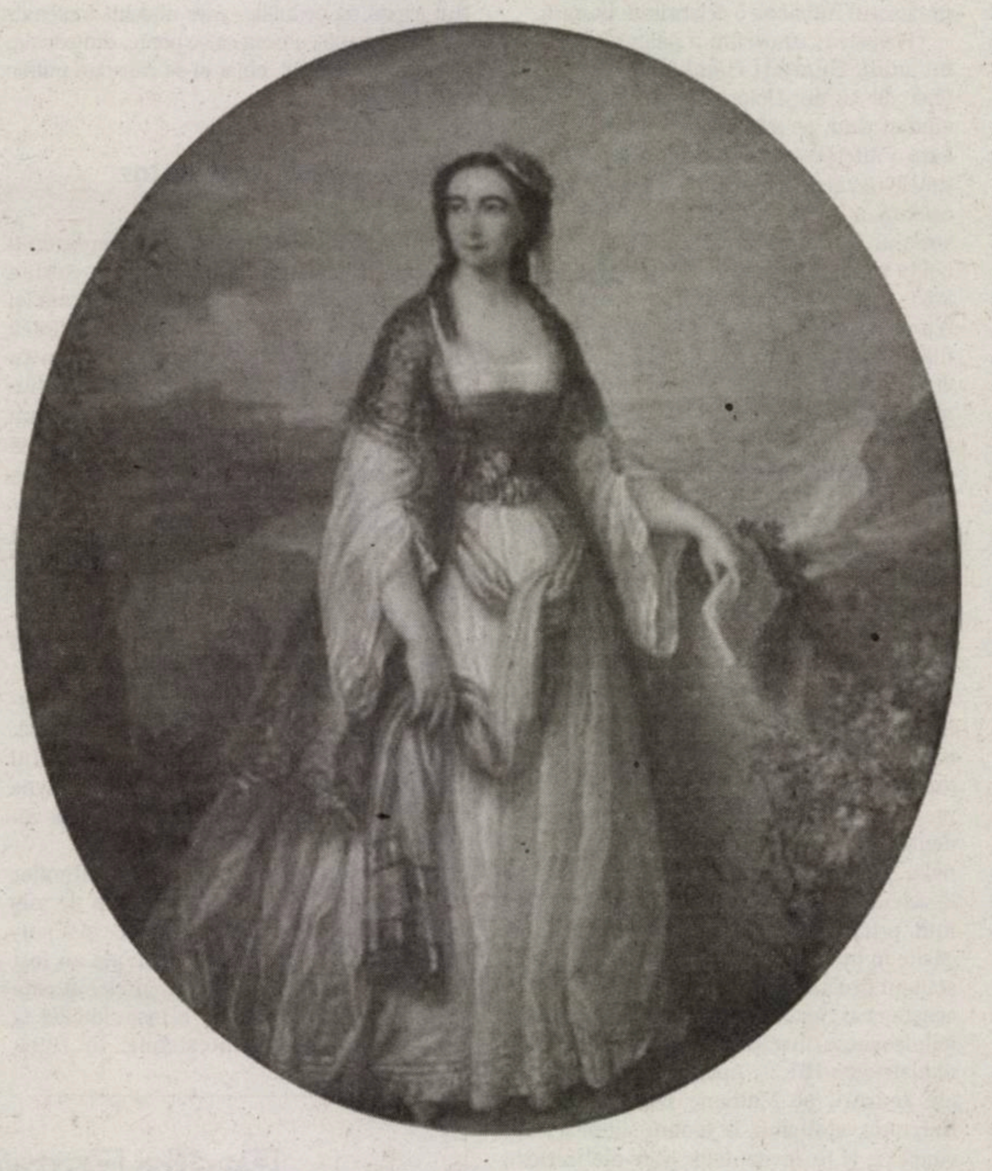
Preţul cosmopolitismului

Liviu BORDAŞ

Se poate spune, fără exagerare, că Dora d'Istria (1828-1888), despre care contemporanii au scris, la unison, ca fiind întruchiparea desăvîrşită a idealului dezvoltării integrale a personalităţii, a aparţinut mai mult lumii decît ţării în care s-a născut. Cosmopolitismul a fost una dintre opţiunile fundamentale ale acestei femei independente şi originale, încă de la debutul ei, în 1855, deşi – mai ales în prima şi în ultima parte a carierei sale – nu a încetat să scrie cu gîndul la ţara pe care a părăsit-o.

Iată cum o vedeau doi dintre prietenii ei, profesori la Istituto di Studi Superiori din Florenţa, acea „Atenă a Occidentului" unde, după multe peregrinări, Elena Ghica şi-a găsit odihna. Paolo Mantegazza, care ocupase Catedra de antropologie, scria în 1887: „Educaţia pe care a primit-o nu a fost nici franceză, nici română, nici rusă, nici germană; ea a absorbit ceea ce era mai bun din fiecare şcoală, parfumul fiecărei grădini, alternînd lecţiile profesorului cu cealaltă şcoală de căpătîi, care e călătoria, observarea societăţii vii cu propriii ochi şi pipăirea ei cu propriile mîini. De aceea atîtea literaturi – cea franceză, cea greacă, cea română, cea italiană – îşi revendică operele Dorei d'Istria, care este, fără nici o îndoială, cel mai cosmopolit dintre scriitorii şi gînditorii moderni".

În acelaşi spirit o evoca, peste doi ani, Angelo de Gubernatis, profesorul de sanscrită, pe cea care tocmai trecuse pragul acestei lumi: „Deşi a scris mai mult decît oricare altă femeie, aş spune chiar mai mult decît oricare alt scriitor, în favoarea cauzei naţiunilor, pledînd cînd drepturile românilor, cînd pe cele ale sîrbilor, ale grecilor, albanezilor, ungurilor sau italienilor, ea nu voia să aparţină nici unei naţiuni în parte, simţind că le aparţinea tuturor şi că simpatiza cu toate formele de independenţă umană, faţă de legi, prejudecăţi, bariere sociale, faţă de viaţă şi faţă de moarte".



Cu toate că nu Franţa a ispitit-o atunci cînd s-a stabilit definitiv în Occident – preferînd Elveţia şi Italia –, limba franceză i-a fost Dorei d'Istria o adevărată patrie spirituală. În ciuda a ceea ce s-a crezut şi uneori se mai crede şi azi, ea şi-a scris întreaga operă în franceză. Cărţile şi articolele pe care ni le-a lăsat în greacă, italiană sau engleză sînt, fără excepţie, traduceri după manuscris. Nu puţini erau în provinciile româneşti cei care aşteptau ca Elena Ghica să înceapă a publica şi în propria-i limbă. Această speranţă era exprimată deja în 1865 de Iosif Vulcan: „Ea a scris în limbile culte ca să-şi împlinească marea sa chemare mai cu succes, acuma însă, la dorinţa generală, şi-a dat promisiunea că va scrie şi în dulcea limbă maternă". Nu ştim căror zvonuri dădea crezare tînărul cărturar transilvănean, însă ele s-au dovedit a nu fi mai mult decît atît.

> Ziarele se întrebau cum se explică faptul că Dora d'Istria, pe care toate marile academii ale lumii o doreau între membrii lor, nu este membră a Academiei Române.

Cezar Bolliac, care o considera cel mai mare autor român, propunea Ministerului Instrucţiunii Publice tipărirea integrală a operelor ei în limba română. Fiecare nou ministru avea însă un motiv pentru a nu dori acest lucru. Vor trece astfel mulţi ani pînă cînd traducerea, realizată de grupul intelectualilor din jurul lui Bolliac, va obţine sponsorizare din partea unui aşezămînt ghiculesc, Eforia Sf. Pantelimon. Din păcate, ediţia proiectată în peste zece volume s-a oprit – din cauze încă neelucidate – după primele două (1876-1877). Chiar şi acestea par să fi fost, de la bun început, rarităţi bibliofile. Nu încape îndoială că aici trebuie căutată cauza pentru care Dora d'Istria a rămas în propria-i ţară doar un nume reiterat ocazional şi festiv.

În anii '80, ziarele din Bucureşti şi din Transilvania se întrebau cum se explică faptul că aceea pe care toate marile academii ale lumii o doreau între membrii lor nu este membră a Academiei Române. Nici călduroasele pledoarii pentru „recuperarea" ei, pe care, de la începutul secolului următor, Nicolae Iorga le repetă constant, nu au avut efectul scontat. Pe lîngă cele cîteva – preţioase, dar minore – restituiri datorate lui însuşi, ele nu au produs decît articolaşe şi broşuri de vulgarizare. Nici una dintre cărţile Dorei d'Istria nu a mai fost tradusă sau reeditată în România. Istoricii şi specialiştii diverselor discipline umaniste au ignorat-o cu seninătate, atunci cînd nu i-au acordat o privire grăbită sau vreo notă de subsol. Un consens tacit o relega între personajele marginale istoriei României. O Românie care se tutuia tot mai familiar cu Europa. Cu acea Europă care o admirase poate prea mult pe prinţesa română şi căreia îi ridicase, în timpul vieţii, mai multe piedestale.

Acest consens a fost rupt abia în anii '50, desigur, în exil. Petre Ciureanu, fost elev al Şcolii Române din Roma şi profesor la Universitatea din Genova, i-a dedicat un amplu studiu critic – de fapt o micromonografie – în două numere succesive ale revistei pariziene *Revue des études roumaines* (1954, 1957). Din păcate, în deceniile care au urmat, această breşă nu a fost lărgită decît timid de un mic număr de articole tratînd despre chestiuni de interes limitat. Spaţiul lăsat liber a fost umplut, ca mai înainte, cu articole omagiale, de conjunctură sau de-a dreptul urechiste.

Nici în străinătate nu s-a bucurat de mai multă atenţie. După ce în timpul vieţii se scurseseră fluvii de cerneală în jurul ei, posteritatea a onorat-o cu o discretă – şi în general pioasă – amintire. O singură ţară a făcut excepţie: Albania, pentru care Dora d'Istria a împlinit rolul marelui străin devenit „sfînt" al unei mici naţiuni. Precum Byron în Grecia, ea a fost transformată în portstindardul celor mai sacre idealuri ale noii naţiuni albaneze.

■■■ Identităţi reinventate

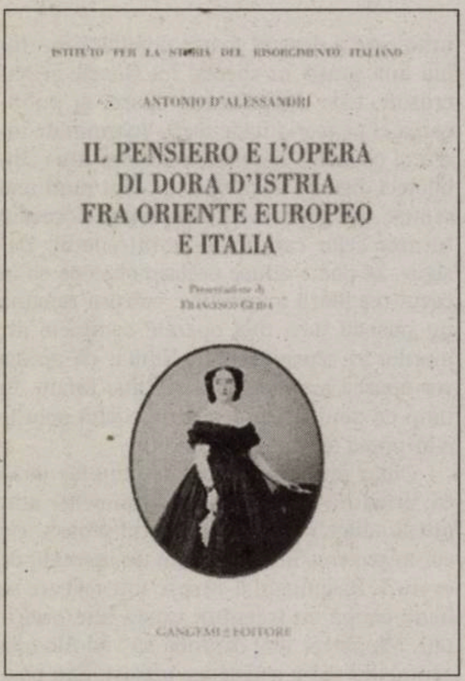
Povestea de dragoste albaneză a Dorei d'Istria e lungă, complexă şi cu destule necunoscute, dar tocmai pentru că a fost ignorată sau evitată pînă acum, ea merită dezvăluită, fie şi foarte pe scurt.

După aducerea dinastiei de Hohenzollern la Bucureşti, speranţele ei că Ghiculeştii se vor întoarce pe tron ca salvatori ai României – cauză pentru care a militat nu întotdeauna discret – s-au spulberat definitiv. Alte motive de ordin personal şi familial au contribuit la „supărarea" ei pe români, mai precis pe clasa politică în mîinile căreia se aflau destinele ţării. Dar cum firea ei luptătoare cerea mereu o cauză căreia să i se dedice, Elena Ghica şi-a descoperit alte identităţi. Mai întîi, rădăcinile greceşti, prin mama sa, Ecaterina Faca (dar şi graţie desăvîrşitei educaţii clasice primite de la Gregorios Pappadopoulos). Perioada entuziasmului elen nu a ţinut însă mult, căci pentru Grecia – deja liberă – nu-i rămînea nimic glorios de făcut.

Au urmat îndepărtatele rădăcini „albaneze" (după ce, la un moment dat, îi descoperise familiei sale şi o origine veneţiană). Primul Ghica venise în Moldova la începutul secolului al XVII-lea, de undeva din sudul Dunării. Descendenţii lui s-au împămîntenit, ajungînd chiar – după decapitarea lui Grigore Ghica al III-lea – să reprezinte tabăra antifanariotă. Pornind de la o legendă culeasă de Ion Neculce, scriitorii mai vechi l-au reţinut ca „arbănaş" (tot aşa, românii din Transilvania erau „ungureni") şi, fără vreo cercetare a originii sale, au postulat ca loc de origine nordul Epirului. Dar surse mult mai credibile atestă Macedonia. În notele sale genealogice din 1730, marele ban Mihai Cantacuzino indică Zagoria, regiune locuită atunci în mod compact de aromâni. Originea macedoneană e coroborată de o altă mărturie timpurie: cea a baronului Gudens, membru al ambasadei austriece la Constantinopol în 1740-1741, căruia îi fusese comunicată direct de marele dragoman Alexandru Ghica. La rîndul lor, aromânii i-au revendicat pe Ghiculeşti de îndată ce au dobîndit conştiinţa identităţii naţionale. Originea Ghiculeştilor înnobilaţi în Imperiul Habsburgic este în mod dovedit aromână. Pe de altă parte, despre Grigorc Ghica al III-lea ştim – cum ne transmite Bolintineanu – că plănuia să facă şcoli aromânilor din Balcani. Oricum, dacă „arbănaş" însemna vorbitor de albaneză (plurilingvismul era obişnuit în Macedonia, mai ales printre negustori), atunci primul Ghica a fost şi ultimul din familie care a cunoscut această limbă. Pînă la 1777, identitatea Ghiculeştilor a oscilat între cea românească şi cea grecească (de care erau legaţi prin căsătorii, educaţie şi interese).

Pentru Dora d'Istria, originea „albaneză" a strămoşului eponim a avut însă un rol salvator în plan personal, dînd un nou sens implicării ei în lupta de emancipare a naţiunilor din Europa Orientală. A început aşadar să studieze istoria albanezilor şi – fără a le fi învăţat vreodată limba (cum au susţinut diverşi autori naţionalişti) – a devenit, din 1866, cel mai cunoscut avocat al drepturilor lor istorice. Deşi a provocat furia familiei, care a repudiat-o, cartea ei *Gli Albanesi in Rumenia. Storia dei principi Ghika* (Florenţa, 1873) a contribuit în mod decisiv ca istoriografia modernă să încline în favoarea ipotezei originii albaneze, neglijînd-o pe cea aromână.

Mediile patriotice italo-albaneze, cu care a stabilit strînse legături, au început să vorbească despre ea ca despre o regină neîncoronată a Albaniei. Pasul următor a fost uşor


ISTITUTO PER LA STORIA DEL RISORGIMENTO ITALIANO
ANTONIO D'ALESSANDRI
IL PENSIERO E L'OPERA DI DORA D'ISTRIA FRA ORIENTE EUROPEO E ITALIA
GANGEMI EDITORE

de făcut şi nu puţine au fost speculaţiile care o vedeau ca viitoare suverană a ţării acvilelor. Documentele şi corespondenţele din epocă arată că zvonul a făcut turul saloanelor şi al cancelariilor europene, fiind adesea luat în serios. Însăşi Dora d'Istria a întreţinut discret această idee, deşi în mod evident îi cunoştea puţinele şanse de împlinire. Ambiţiile sale nemărturisite au încurajat însă apropierea ei de către tradiţia patriotică albaneză. Şi, odată cu ea, a întregii familii Ghica, pe care istoriografia schipetară s-a simţit îndreptăţită să o trateze, cu formula Dorei d'Istria, ca fiind „albanezii din România“ şi să o lege de diaspora patriotică din secolul al XIX-lea, cu care de fapt nu are nici o legătură. Această aspiraţie regală a creat şi o posteritate: la începutul secolului următor, un alt membru al familiei, Albert Ghica, din ramura moldoveană, a emis pretenţii – acum foarte vocale – la coroana Albaniei.

Prin urmare, cărţile oficiale publicate în Albania (precum, de pildă, *Historia e Shqiperise*, Tirana, 1957) îşi revendică, odată cu Dora d'Istria, întreaga dinastie Ghica ce i-a condus pe români de-a lungul a două secole. Aceste „protocronisme“ ale unei mici naţiuni nedreptăţite de istorie nu ar produce decît zîmbete dacă ele nu ar fi preluate de publicaţii occidentale cu o reputaţie academică mai serioasă.

Unul dintre cele mai recente exemple care mi-au căzut sub ochi este *A Biographical Dictionary of Women's Movements and Feminisms. Central, Eastern, and South Eastern Europe*, volum colectiv publicat în 2006 de Central European University, simultan la Budapesta şi New York. În timp ce coordonatoarea pentru România a ales mai multe personalităţi bine-cunoscute – precum Maria Baiulescu, Calipso Botez, Elena Djionat sau Eugenia de Reuss Ianculescu –, un personaj minor precum Dora d'Istria a fost cedat Albaniei, sub a cărei siglă este şi listat în volum. Aici, albanizarea ei nu s-a limitat doar la scrierea numelui cu o ortografie niciodată folosită de Ghiculeşti – Elena Gjika –, ci a mers pînă la punerea sub îndoială a locului ei de naştere: Bucureşti, după unii, Constanţa, după alţii (nu se poate bănui ce-ar fi căutat banul Mihalache Ghica şi soţia sa, în 1828, într-un sat din Dobrogea otomană). Relativizarea oraşului natal era însă menită să facă loc unui fals. Docta autoare a articolului, care este şi coordonatoare pentru Albania, „descoperă“ că Elena Ghica mărturisese într-una din cărţile ei că s-ar fi născut la Parga, în sudul Albaniei. Pînă acum, pentru a o desprinde de pămîntul României, se folosise includerea ei printre arbereşi (italo-albanezi), aşa cum am citit, alături de alte aberaţii, şi într-o teză despre *The Memory of George Castriota Scanderbeg among the Arberesh of Italy*, acceptată în 2005 de Texas Tech University. Nu mai insist asupra altor enormităţi ale articolului, precum aceea că, graţie „albanezului“ (de fapt italo-albanezului) Girolamo de Rada, ea ar fi reuşit să intre în contact cu cele mai mari personalităţi ale Europei şi Americii (cînd, de fapt, lucrurile s-au întîmplat exact pe dos). Şi toate aceste „protocronisme“ sînt găzduite de un volum cu înalte pretenţii academice. De altfel, întregul articol e preocupat nu de tema dicţionarului – contribuţia Dorei d'Istria la mişcarea feministă –, ci de a aduce cît mai multe dovezi ale „albanităţii“ ei, fapt ce lasă să se vadă conştiinţa unei apropieri ilicite.

Pentru a fi întru totul prietenii adevărului, trebuie precizat că, în puzderia de publicaţii care i-au fost dedicate în Albania, există şi lucrări oneste care, chiar dacă nu au discutat critic identitatea Dorei d'Istria şi a Ghiculeştilor, s-au ferit cel puţin să repete refrenul literaturii romantic-naţionaliste. Una dintre cele mai recente este cartea cercetătoarei Merita Sauku-Bruci, *Elena Ghika a Girolamo De Rada. Lettere di una principessa* (Tirana, 2004, dar tipărită în 2005), ce face accesibilă principala sursă documentară asupra modului în care Dora d'Istria şi-a construit „mitul“ albanez.

■■■ Redescoperirea Dorei d'Istria

În ultimele decenii, interesul pentru viaţa şi opera Elenei Ghica a cunoscut o surprinzătoare revitalizare în Europa Orientală. Alături, desigur, de limba albaneză, operele sale au început să fie traduse şi în turcă. Prof. Faruk Bilici a introdus cartea ei *La poésie des ottomans* (Paris, 1877) în bibliografia seminarului de studii turce şi otomane de la Institut National des Langues et Civilisations Orientales din Paris. Mai mulţi profesori şi cercetători i-au dedicat studii originale care contribuie sensibil la cunoaşterea operei sale. În Serbia: prof. Nikša Stipcević de la Universitatea din Belgrad, şi dr. Živomir Mladenović de la Academia Sîrbă de Ştiinţe. În Slovenia: prof. Svetlana Slapsak, de la Institutum Studiorum Humanitatis din Liubliana. În Grecia: prof. Apostolos E. Vakalopoulos, de la Universitatea Aristotel din Salonic, şi prof. Maria Kakavoulia, de la Universitatea Panteion din Atena. În România, diletantismul dominant a fost în sfîrşit pus în umbră de cercetările unor istorici precum Ştefan Delureanu, Cornelia Bodea şi Georgeta Penelea-Filitti. Dna Filitti pregăteşte pentru tipar manuscrisul regăsit al uneia dintre cărţile traduse de Grigorie Peretz în cadrul proiectului operelor complete. Istoria literară nu s-a apropiat de Dora d'Istria decît timid şi marginal, în timp ce disciplinele defavorizate în perioada comunistă, ca etnologia, istoria religiilor sau – parţial – orientalistica, nu au avut încă răgazul să o descopere.

Din păcate, dintre ţările Europei Occidentale doar Italia participă la redescoperirea Dorei d'Istria, deşi cel puţin Franţa sau Elveţia ar avea motive la fel de întemeiate să o facă. Scrierile ei despre Liguria au fost reeditate critic de profesoara Luisa Rossi, care, pe lîngă excelente studii, a introdus-o în bibliografia cursului de istoria geografiei şi a explorărilor, pe care îl ţine la Universitatea din Parma. Tot ea a condus, la Universitatea din Florenţa, teza Elettrei Gullè asupra prinţesei valahe. Cercetări importante sînt datorate lui Giuseppe Monsagrati, Maria Corrias Corona şi Antonio d'Alessandri. În primul rînd, lui Antonio d'Alessandri, care i-a consacrat prinţesei române teza sa de doctorat, susţinută în 2006 la Universitatea Roma Tre şi distinsă cu Premiul Spadolini-Nuova Antologia. Revăzută şi amplificată, ea a apărut în octombrie 2007 în prestigioasa serie editată de Istituto per la Storia del Risorgimento Italiano: *Il pensiero e l'opera di Dora d'Istria fra Oriente Europeo e Italia* (cu prefaţa profesorului Francesco Guida).

Prin cartea sa de debut, Antonio d'Alessandri se impune drept cel mai autorizat specialist în Dora d'Istria la ora actuală. După o jumătate de secol de la micromonografia lui Petre Ciureanu, ea aşază o nouă piatră de temelie la studiile asupra scriitoarei române. Nu e întîmplător, deci, că lui i se datorează organizarea – la 30 mai a.c. – a primului seminar dedicat Elenei Ghica, eveniment desfăşurat în Palatul Strozzi din Florenţa, unde îşi are sediul faimosul Gabinetto Vieusseux (coorganizatori: Associazione Italiana di Studi del Sud-Est Europeo şi însuşi Istituto per la Storia del Risorgimento Italiano).

Nu pot ascunde că, scriind despre această carte şi despre autorul ei, mi-e greu să depăşesc benigna subiectivitate. Prietenia şi corespondenţele intelectuale care, de peste cinci ani, mă leagă de dr. D'Alessandri sînt datorate chiar Dorei d'Istria. În special în cei doi ani pe care i-am petrecut la Accademia di Romania din Roma, lucrînd la un proiect dedicat ei, comunicarea noastră a fost foarte intensă. Citindu-i cartea, excelent tipărită de Editura Gangemi, am descoperit cu plăcere ecourile discuţiilor şi, uneori, controverselor noastre.

> Democrată, dar nu republicană, Dora d'Istria a fost străină de orice radicalism politic. Formula politică ideală o constituia pentru ea „democraţia evanghelică“ în interiorul monarhiei constituţionale, reprezentată de principi luminaţi şi patrioţi.

■■■ În sfîrşit, o monografie

Cartea lui Antonio d'Alessandri poate fi descrisă ca o cuprinzătoare sinteză îmbinată cu o analiză sistematică, dar şi cu numeroase contribuţii de detaliu la cunoaşterea operei şi activităţii intelectuale a Dorei d'Istria. Una dintre primele ei calităţi este de a fi situat textele şi ideile scriitoarei în contextul lor istoric şi în mijlocul dezbaterilor ideologice de care sînt legate.

Tînărul cercetător italian demonstrează cu profuziune de argumente originalitatea scrisului Elenei Ghica chiar de la prima ei carte – *La vie monastique dans l'église orientale* (Paris-Geneva, 1855, ed. II, 1858) –, în care punea în evidenţă interdependenţa dintre religie, politică şi societate. Deşi domniţa valahă s-a manifestat ca un gînditor laic şi, în general, anticlerical, religia a fost una din axele principale ale gîndirii. Această dimensiune a operei ei – care se încheie, în mod semnificativ, cu studiul *Théologie et miracles de Mme Krüdener* (Roma, 1888) – va trebui explorată şi aprofundată de cei care cultivă studiile religioase.

Întregul capitol al treilea, „Religione e politica“, e dedicat contribuţiei Dorei d'Istria la dezbaterea asupra rolului religiei în secolul al XIX-lea. În viziunea ei, creştinismul (evanghelic) trebuia să constituie fundamentul societăţii democratice şi al naţiunilor libere europene. Catolicismul liberal, gîndirea religioasă a lui Lamennais şi Quinet au jucat un rol determinant în cristalizarea ideilor acestei neobosite apărătoare a ortodoxiei. Antonio d'Alessandri pune însă în evidenţă nu mai puţin importanta influenţă protestantă. Antipapismul ei nu se datora doar ortodoxiei, la care, în ciuda unor critici necruţătoare, ţinea în mod definitiv, ci şi mai marii înrîuriri pe care au avut-o asupră-i principiile Reformei. Am putea adăuga că anticlericalismul, manifestat încă de la prima ei carte, se înrudeşte cu cel al lui Ion Heliade-Rădulescu, care a avut o directă influenţă asupra ei în anii de formaţie. De altfel, chiar el pare să fie nenumitul poet căruia îi dedică această carte.

Democrată, dar nu republicană, Dora d'Istria a fost străină de orice radicalism politic, motiv pentru care nici nu s-a angajat direct în politică, preferînd să-şi susţină ideile doar cu puterea neobositei sale peniţe. Formula politică ideală o constituia pentru ea „democraţia evanghelică“ în interiorul monarhiei constituţionale, reprezentată de principi luminaţi şi patrioţi. Liberalismul ei politic – arată autorul – devine însă conservator atunci cînd era adusă în discuţie chestiunea proprietăţii (cea agrară, în speţă).

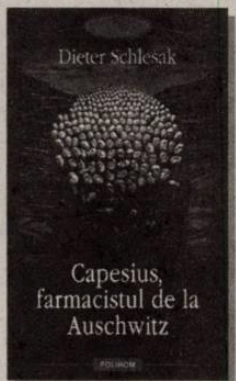
Dimensiunea creştină, răsăriteană, a gîndirii ei o lasă pradă clişeelor cu care era tratat islamul în epocă. Deşi – mai ales în ultima parte a vieţii – a dedicat ample şi sensibile studii literaturii persane sau turce, islamul a rămas pentru ea un construct barbar şi un inamic al civilizaţiei europene. Dimpotrivă, faţă de cultura hindusă a dovedit o disponibilitate aproape desăvîrşită. Începînd din 1870, a consacrat numeroase studii vechii literaturi indiene, făcîndu-i onoarea supremă – pentru ea – de a o pune pe acelaşi plan cu literatura greacă. Pasiunea pentru India atinsese în anii '80 zone atît de intime, încît a dat unuia dintre cîinii ei iubiţi (un Terra Nova precum cel al lui Byron) numele Brahma, iar ultima călătorie a preferat să o facă pe „rug“. Rîndurile lui De Gubernatis despre ireligiozitatea ei trebuie citite, desigur, prin prisma sensibilităţii ofensate a unui catolic şi indianist.

Alte două capitole fundamentale ale cărţii sînt dedicate problemei naţionalităţilor (în Europa Orientală) şi problemei (universale) a femeii. Ele sînt astăzi şi aspectele cele mai cunoscute ale militantismului inte-

www.polirom.ro

- Gabriela Adameșteanu
  Drumul egal al fiecărei zile
- Dan Horia Mazilu
  Văduvele sau despre istorie la feminin
- Vladimir Nabokov
  Lolita
- Dieter Schlesak
  Capesius, farmacistul de la Auschwitz

Dan Horia Mazilu
VĂDUVELE
SAU
DESPRE ISTORIE LA FEMININ



Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

lectual al Dorei d'Istria. Cunoaşterea ambelor este însă revoluţionată de analiza aprofundată a lui Antonio d'Alessandri, de care va trebui să ţină seama orice viitoare abordare a lor.

Pe lîngă funcţia generativă, Elena Ghica atribuia femeii un rol regenerator în societate la fel de important. Argumentaţia ei împotriva presupusei inferiorităţi a sexului frumos e exemplară pentru acea epocă. „Dora d'Istria – scrie autorul – cerea egalitate pentru femei, egalitate ce îşi avea fundamentul în învăţătura evanghelică şi care şi-a găsit aplicare în sfera civilă prin principiile Revoluţiei Franceze." Vocilor mai vechi, care o considerau pionieră a balcanisticii şi a europenismului, Antonio d'Alessandri le adaugă un alt pionierat, considerînd-o anticipatoare a disciplinei constituite în secolul următor cu numele „gender studies".

Cum ar putea ajunge vasta ei operă la îndemîna publicului românesc? Ar fi nevoie de o echipă care să lucreze neîntrerupt timp de cîteva decenii.

Alte pionierate, mai mari sau mai mici, se pot adăuga listei deja cunoscute. Mă voi limita să menţionez aici că Dora d'Istria este primul român care se angajează cu rod şi vizibilitate în studiile moderne de orientalistică, în pragul cărora se opriseră Heliade, Odobescu sau Haşdeu. Din păcate, soarta nu a fost generoasă nici cu ea. Diverse motive au împiedicat-o să facă mult plănuita călătorie de studii în India (în 1882 şi 1885), iar moartea prematură, peste cîţiva ani – din cauza unei hernii neglijate –, a lipsit opera ei tocmai de încheierea care, dîndu-i rotunjime şi coerenţă, ar fi impus-o posterităţii.

Cartea lui Antonio d'Alessandri este deopotrivă şi o contribuţie la cunoaşterea vieţii Elenei Ghica, adesea victimă a miturilor şi clişeelor. Mai multe capitole se ocupă de raportul dintre operă şi biografie, iar primul dintre ele e dedicat chiar „mitului Dora d'Istria". Nu pot fi însă de acord cu punerea „mitului" albanez pe acelaşi plan cu cel românesc (admiţînd că există unul). Autorul dă seamă de aproape tot ceea ce s-a publicat despre subiectul său în România, Italia sau Franţa şi de o bună parte a publicaţiilor din spaţiul german sau anglo-american (deşi, după părerea mea, mulţi dintre aceşti autori nu meritau decît înregistraţi într-o bibliografie). Dar contribuţia lui majoră constă în explorarea surselor inedite. Întemeindu-se pe un amplu material documentar, în special pe corespondenţa păstrată în arhive româneşti şi italiene, dr. d'Alessandri a putut să corecteze erori şi să umple lacune, furnizîndu-ne astfel o mult mai bună imagine a prodigioasei prinţese.

Desigur, în privinţa corespondenţei inedite şi a manuscriselor Dorei d'Istria care s-au mai păstrat, rămîne încă aproape totul de făcut. Arhivele ruse şi elene nu şi-au trădat încă secretele în privinţa ei, iar cele germane, austriece, elveţiene, americane, braziliene, chiar şi cele franceze abia au lăsat întrezărite paginile acoperite cu frumoasa-i caligrafie. Mărturisesc că nu am încetat să sper că arhiva ei personală, ale cărei urme s-au pierdut după moarte, se păstrează undeva – dacă nu în vreun subsol italian, atunci în întunericul uneia dintre instituţiile ruseşti specializate în administrarea uitării. Căci, aşa cum Elena Ghica nu a renunţat la cetăţenia rusă, nici omniprezenţii agenţi ai Imperiului nu au pierdut-o din vedere pe principesa Koltzov-Massalski. Prima persoană care s-a prezentat la Villa d'Istria, a doua zi după moartea proprietarei, a fost chiar consulul rus din Florenţa. Imperiul s-a grăbit să-şi pună sigiliul atît pe lăzile cu manuscrise, cît şi pe biblioteca celei care ratase ultima şansă a Rurikovicilor de-a mai avea un moştenitor.

Ar mai fi încă multe de spus, dar cartea lui Antonio d'Alessandri e prea bogată pentru a putea fi discutată aici, fie şi în mod parţial. Prima monografie ştiinţifică asupra Dorei d'Istria se impune tradusă în română. Dar nu numai în română, ci şi în engleză, ca limbă ce poate mijloci cunoaşterea ei în restul lumii. Căci iată, în Anglia prinţesa română este recent tradusă în haină albaneză (Dora d'Istria, *The Land of the Thunderbolt Mountains. The Nineteenth-Century Origins of Albanian National Identity*, Londra, 2007).

■■■ Şi o propunere: ediţia digitală

În 1928, la împlinirea a 100 de la naşterea Elenei Ghica (22 ianuarie/3 februarie) au apărut, după cum scria Ion Breazu, „un articol omagial într-o gazetă literară din Capitală, două-trei rînduri, dosite printre faptele diverse ale cotidianelor – şi atât...". Oare vom putea spune mai mult la sfîrşitul acestui an, în care se împlinesc 180 de ani de la naştere şi 120 de ani de la moartea ei (17 noiembrie)? Vom putea număra mai multe articole omagiale sau trebuie să aşteptăm bicentenarul?

Nici nu e de mirare, de altfel, că în România progresul studiilor asupra Dorei d'Istria se măsoară cu secolul. Cu excepţia celor cîţiva specialişti, articolele care îi sînt dedicate încălzesc aceeaşi supă, servită invariabil fiecărei noi generaţii. Motivul e simplu: accesul la opera ei. Cărţile publicate în străinătate se găsesc – cu greu şi incomplet – doar în cîteva dintre marile biblioteci. Periodicele în care şi-a răspîndit prolificul scris au devenit foarte rare sau nu au ajuns niciodată în România. De exemplu, textele publicate în periodicele elene – în greacă sau franceză – nu sînt, în general, accesibile decît în Grecia. Unele dintre revistele italiene la care a colaborat sînt greu de găsit chiar şi în Italia. Cele două volume de opere traduse în limba română sînt încă şi mai rare. Prin urmare, sursele de informare care stau la îndemîna celor interesaţi rămîn aceleaşi întreprinderi divulgative, despre a căror calitate şi nivel e mai bine să nu vorbesc.

Cum ar putea ajunge vasta ei operă la îndemîna publicului românesc? Chiar presupunînd că cineva ar fi dispus să finanţeze traducerea şi editarea, ar fi nevoie de o echipă care să lucreze neîntrerupt timp de cîteva decenii. Reproducerea anastatică a originalului e o soluţie tot mai folosită în Europa şi America (şi chiar în India), dar România e abia la începutul acestui drum pe care are multe alte priorităţi. O altă soluţie care a devenit foarte populară în ultimii ani, graţie în special lui Google şi Microsoft, este digitalizarea operei şi publicarea ei pe *world wide web*. Volumul de lucru şi costurile necesare realizării unei „Biblioteci digitale Dora d'Istria" sînt mult mai reduse, iar produsul final devine accesibil tuturor celor care folosesc Internetul. Desigur, se poate aduce aceeaşi obiecţie ca în cazul reeditării anastatice: cultura română nu posedă încă nici operele complete ale marilor ei reprezentanţi. Numai că acelea vor apărea mai degrabă sau mai târziu, în timp ce pentru Dora d'Istria o altă soluţie s-ar putea să vină prea tîrziu.

Chiar mult prea tîrziu. Nu îmi fac iluzii că, oricît de multe şi bune argumente s-ar putea aduce în favoarea acestui proiect, ele vor mişca vreo instituţie (sau un mecena, de ce nu?). Răspunsul îl cunosc toţi cei care se (mai) ocupă cu trecutul: există alte priorităţi. Mă aştept mai degrabă să văd Albania asumîndu-şi un asemenea proiect. Sau poate comunitatea albaneză din România.

În definitiv, Dora d'Istria nu e decît o insulă exotică a culturii române. Nu face cît o Basarabie sau o Bucovină, nu are nici măcar valoarea strategică a unei Insule a Şerpilor. Am lăsat-o nelocuită pînă acum. La ocazii am mai trimis cîte o barcă vopsită ca să implînte un steag, dar cel mai adesea ne-am mulţumit să tragem focuri de artificii tricolore de pe malul „nostru". Nu i-am simţit lipsa şi nu i-am dus dorul. O putem lăsa albanezilor, care o colonizează cu spor şi care, în curînd, îi vor proclama independenţa. Deja în 2002, preşedintele Albaniei i-a acordat titlul „Nderi i Kombit", „Glorie a Naţiunii". Se vor pricepe ei să o gospodărească: Elena Gjika, născută la Parga, cerînd cu limbă de moarte să i se anunţe pe mormînt (!?) ziua eliberării Albaniei. O bătaie de cap mai puţin. Noi ne-o vom aminti periodic, aniversar, omagial, nostalgic sau iredentist.

Dora d'Istria pare să fi înţeles, cu clarviziunea care o caracteriza, de ce e bine să ai mai multe paşapoarte în buzunar: unul dintre ele poate fi lozul cîştigător. Oricîte ţări ar iubi, cetăţeanul lumii riscă să rămînă apatrid. Căci, ca să aparţii unei patrii, unei naţiuni, unei culturi, nu e de ajuns să o vrei tu; trebuie în primul rînd să te vrea ea.

New Delhi, 31 mai 2008

■

EVADĂRI DIN BIBLIOTECĂ

Matrapazlîcuri, iar şi iar

Geo ŞERBAN

Deşi „matrapazlîc" e un cuvînt turcesc, apucăturile pe care le desemnează au prins rădăcini tot mai zdravene şi la noi. Ca şi „bacşiş", de aceeaşi origine, la concurenţă cu rusescul „şpagă". În ministere, spitale, vămi, primării, judecătorii, ba chiar şi la poliţie, oriunde, cetăţeanul e confruntat cu autoritatea publică. A devenit o regulă ca serviciile cuvenite prin lege să se negocieze, aşa încît solicitanţii să aibă sentimentul că li se face un hatîr – alt turcism. Obligaţia de a primi o cerere, de a-i da curs, de a-i găsi o rezolvare rezonabilă este asimilată de funcţionari birocratizaţi pînă în măduva oaselor cu favorul, cu propteaua, cu bicisnica bunăvoinţă. Stimulat satisfăcător, suveranul om de la ghişeu găseşte soluţia favorabilă cît ai bate din palme. Cînd nu „pică" nimic, tergiversările se ţin lanţ, începe şicana amînărilor timp de săptămîni şi luni la rînd. *Se dă* şi *se ia* în instituţiile statului, într-o petrecere generală. Sînt împrejurări cînd unanimul bairam (bată-le să le bată de „turcisme"!) beneficiază de însăşi protecţia organelor de control. Conduse de o judecată măruntă, vicioasă, acestea închid ochii pe motiv că ar fi vorba doar de cazuri întîmplătoare, locale, fără consecinţe notabile. Astfel, dosarele de corupţie, multe, puţine, cum se nimeresc, sînt clasate înainte de a se pune măcar problema prejudiciilor morale pricinuite de abolirea răspunderilor. Ipochimenii, lăsaţi să-şi vadă mai departe de nărav, puiesc, ajung haită, capătă pretenţii, vor promovare, iar dacă „împing" cît şi unde trebuie, pot întîlni bafta (*sic!*) nominalizării pe liste electorale, fiindcă – nu-i aşa? – au capitalizat incontestabilă iscusinţă în „învîrteli" mănoase.

Or fi şi alte căi pentru ca obscuri profitori de provincie să acceadă la fotoliile deputăţiei. Potentaţii de ocazie, indiferent de culoare politică, adoptă spontan comportament de bey, distanţi cu supuşii, dispuşi a rîde în nasul oricărui votant, în eventualitatea că ar reclama din partea aleşilor un firesc respect al legilor, probitate şi minimă onoare personală. La o primă vedere, lucrurile par dependente de recuzita farsei. Aranjamentele de culise parlamentare şi senatoriale, divulgate în *Caţavencu*, descreţesc frunţile cititorilor, pe moment. Numai că frecvenţa unor asemenea dezvăluiri provoacă un teribil gust amar, deşteaptă îngrijorare. Deunăzi, revista publica o listă consistentă de „inviolabili", încă locatari ai Casei Poporului, abonaţi la visteria statului cu cîte 25 de milioane lunar, chipurile pentru cazare, după nişte norme interpretate imaginar în folosul domniilor lor. Un post de televiziune a preluat tărăşenia şi a forat mai adînc pe urmele (cum să le zic? Parcă-i un făcut: e imposibil să mă sustrag tentaţiei de a recurge la vocabularul uzual pe malurile Bosforului) hrăpăreţilor... başbuzuci. Mai cu mimată blîndeţe, mai cu răţoieli vindicative, ies la rampă şi resping realitatea irefutabilă. Mîndri peste măsură de conturile barosane din bănci, manipulează echivocurile unei legi nătînge (de fapt, ticluită imperfect ca să uşureze fofileala), care i-ar obliga să încaseze sume ce nici nu le trece prin cap a le pretinde. Pur şi simplu, milioanele vin pe cardul personal, ca din milă cerească, să-i ferească pe posesori de nevoia atentării la sumele frumuşele încasate regulat din case şi pămînturi, dar nici să nu ajungă de rîsul lumii, bieţi vagabonzi ai nopţilor, din tagma boschetarilor. Doar sînt inşi calculaţi, cu capul pe umeri, trebuie ocrotiţi, asistaţi financiar, scutiţi de riscul căderii în patima boemă de a vieţui *à la belle étoile*. Soarta i-a desemnat printre demnitari. Ciudăţenia e că tocmai lor prea puţin le pasă de noţiunea demnităţii.

Maniera gălăgioasă, vulgară, de a-şi pleda „cauza", nonşalanţa cu care replicau la observaţia că se îmbuibă din banii publici, deloc preocupaţi c-ar încălca, eventual, graniţele dreptului penal, dacă sînt dovediţi că locuinţa închiriată este o ficţiune, îi situează într-o perspectivă mai mult decît penibilă. Au un singur ţel: parvenitismul; o singură lege: japca.

Poftite la „Naşul" să se explice, într-un miez de noapte, persoane prinse cu ocaua mică pretindeau a fi mari filantropi şi plătitori oneşti de impozite babane, încît sutele de milioane aferente unui mandat parlamentar, ordonanţate gratuit pe numele unuia ori altuia, capătă în conştiinţa lor diabolică funcţie de meritate compensaţii. În fond, dacă va fi existînd iad pardosit cu bune intenţii, de ce ne-ar uimi tupeul diavolilor fercheşi şi haini? Stîrpeşte-i, Doamne! Şi cruţă-ne de ... pezevenghi!

P.S.

Pentru o posibilă istorie a circulaţiei noţiunii „matrapazlîc" merită amintită împrejurarea următoare: la prima expoziţie DADA, la Zürich, chiar pe pereţii Cabaretului Voltaire (1916), una dintre lucrările semnate de Marcel Iancu era înscrisă în catalog sub pîrdalnica vocabulă.

Viaţa şi gîndurile lui Niuc Monciu-Sudinski – 1.1

În loc de prefaţă (1)

Marius IANUŞ

Multă lume o să creadă că sînt nebun, dar am senzaţia de multă vreme că viaţa mea interferează, într-un chip absolut straniu, cu viaţa altcuiva, că sînt momente cînd trec în altă dimensiune şi trăiesc senzaţiile şi stările groaznice ale altcuiva. Toate senzaţiile mele sinistre de hăituit fără scăpare, de pildă, pe care prietenii mei le cunosc cu prisosinţă, nu sînt justificabile total din perspectiva lumii în care trăim azi – m-o fi urmărit şi pe mine SRI-ul, poate chiar a încercat să mă otrăvească, la începutul lui 2000, la crîşma Muzeului Literaturii (cînd mi-au căzut brusc cei doi canini de sus), dar condiţiile sînt totuşi un pic altele decît cele de pe vremea regimului ceauşist, sînt mulţi oameni care înţeleg ce vreau să fac eu, iar cînd a fost vorba de intentarea unui proces împotriva mea, sub acuzaţia de defăimare a simbolurilor naţionale, mi-au sărit în apărare atît preşedintele de atunci al Uniunii Scriitorilor – Laurenţiu Ulici –, cît şi cel mai cunoscut critic român – Nicolae Manolescu.

Dorm în camera în care a dormit Alexandru Monciu-Sudinski şi mă învîrt fumînd şi bînd cafele şi alcool pînă tîrziu în noapte, în aceeaşi bucătărie în care el făcea gesturi aidoma cu ale mele.

Acele senzaţii sinistre nu se pot explica în realitatea de acum. Le-am opus un autism feroce şi o slujbă riguroasă, mecanică şi, de vreo doi-trei ani, se părea că am scăpat de ele. Anul trecut, însă, cu puţin înainte de plecarea mea de la ziarul *Gîndul*, le-am retrăit cu o intensitate la care nu credeam să ajungă vreodată. Maşinile şi oamenii mă urmăreau pe stradă, tot ce se vorbea în jurul meu era legat de mine şi de o presupusă vină a mea etc. Urmarea o ştiţi – o scrisoare electronică de la Dumitru Crudu, apoi „fuga“ la Chişinău şi fondarea revistei *Stare de urgenţă*. Tot timpul acesta – din octombrie (sau chiar septembrie?), anul trecut, pînă acum – m-am simţit mai mult ca niciodată pînă acum comunicînd cu o entitate stranie, un spirit, o structură psihică pe care nu puteam decît să o aproximez. Din cauza mai multor lucruri inexplicabile ajunsesem să cred că Securitatea şi-a pus parapsihologii sau cine ştie ce instrumente radiante pe capul meu, încercînd să-mi distrugă creierul... Chiar plecarea în Basarabia are ceva inexplicabil, ceva halucinant în ea. La Chişinău m-am liniştit, deşi, la fel de bizar, mă trezeam pe străzi căutînd lucruri pe care nu le cunoşteam, întrevăzînd lucruri pe care nu aveam cum să le cunosc, interferînd iar, de data asta într-un chip mai uman, cu această entitate stranie. Ieri am aflat alt lucru straniu, de data asta lămuritor: locuiesc în apartamentul în care a stat vreme de trei ani Alexandru Monciu-Sudinski. Mai mult: dorm în camera în care a dormit el, exact în acelaşi fel – pe o saltea întinsă pe jos –, şi mă învîrt fumînd şi bînd cafele şi alcool pînă tîrziu în noapte, în aceeaşi bucătărie în care el făcea gesturi aidoma cu ale mele. Am aflat asta de la prima lui soţie, Cornelia Bucur, fostă profesoară de engleză la Şcoala Americană, acum vecină a mea (ea şi tatăl ei avuseseră două apartamente pe acelaşi palier). Şi mi-a spus aceste lucruri doar pentru că e într-o situaţie tristă – tatăl ei, de 97 de ani, e pe moarte, iar eu mă duc să o ajut să îi schimbe scutecele. Asta a împins-o la mărturisiri, altfel căsnicia ei ratată era un tabu. (Tatăl ei, inginerul Ion N. Bucur, a fost şi el pasionat de literatură – pe lîngă o mulţime de cărţi tehnice a publicat şi cinci romane istorice despre daci. Cea mai interesantă poveste a lui e cea legată de bombardarea Atelierelor Griviţa, cînd, profitînd de funcţia de maiştru pe care o avea la acea dată, a cerut conducerii să le dea drumul oamenilor acasă, pe răspunderea lui. Conducerea a acceptat. La cîteva ore după asta, atelierele au fost rase de pe faţa pămîntului. Vecinul meu a primit de la muncitori, în semn de mulţumire, un crucifix foarte frumos şi foarte valoros, pe care îl ţine la loc de cinste în casă.)

Să mai spun doar că am cumpărat acest apartament absolut întîmplător, ca urmare a unui anunţ din *Anunţul Telefonic*, pe vremea cînd preţurile locuinţelor şi creditele le mai erau accesibile oamenilor obişnuiţi. Nu pot să nu spun totuşi că am simţit „ceva“ intrînd în el, că mi-am dorit neapărat să locuiesc aici. Prietenii mei ştiu despre ce e vorba – sînt „mai ciudat“.

Revin la povestea mea: vecina mea nu s-a împăcat multă vreme cu stilul de viaţă boem al lui Niuc Monciu-Sudinski, aşa că relaţia lor s-a încheiat la trei ani de la căsătorie (e şi perioada pe care a petrecut-o Niuc în casa mea, făcînd aceleaşi gesturi pe care le fac eu azi). De ce îi spun Niuc? Pentru că aşa îi plăcea lui să îi spună apropiaţii şi am motive întemeiate să mă consider un apropiat al lui. *Vnuk* înseamnă „nepot“ în limba rusă, şi îi plăcea să i se spună aşa pentru că îşi iubea enorm bunicii – refugiaţi basarabeni cu ascendenţă pe jumătate bulgară. Unul dintre faptele inexplicabile, despre care vă spuneam la început: deşi colegii mei de redacţie m-au rugat să îl scoatem din caseta redacţională pe „Nepotul Crocodilului Ghena“, am ţinut morţiş la apariţia lui acolo, tocmai pentru că mă simţeam „în comunicare“ cu această entitate bizară despre care vorbeam. Simţeam că revista *Stare de urgenţă*, ca şi toate faptele pe care le-am făcut în perioada înfiinţării ei nu erau numai ale mele. (Crocodilul Ghena – de care am auzit prima dată de la soţia mea, Domnica, pentru că ea îl citise în copilărie – e un personaj delicios al unei poveşti şi al unei serii de desene animate ruseşti; un crocodil care, după slujba de la grădina zoologică, se plictisea groaznic şi se simţea foarte singur, aşa că dă un anunţ în ziar în care cere să cunoască alte fiinţe care se simt singure. Ele vin, în frunte cu Ceaburaşka, un animal care nu fusese primit la grădina zoologică pentru că nimeni nu ştia exact ce e. Împreună cu aceste noi cunoştinţe, Crocodilul Ghena construieşte o casă dedicată celor care nu au prieteni. Numai că... la sfîrşitul experienţei îşi dau seama că ei nu mai sînt dintre cei care nu mai au prieteni, pentru că între ei s-au legat relaţii puternice. Un mesaj mason, livrat în bomboana unui desen animat foarte frumos.)

Prietenii de la Chişinău mă rugaseră să îl scot pe „Nepotul Crocodilului Ghena“ pentru că lor li se părea că „e o poantă consumată în Basarabia“. Am refuzat.

Nepotul Monciu a publicat trei cărţi în România: *Rebarbor*, proză scurtă, Editura Eminescu, 1971, *Caractere, interviuri imaginare*, 1973 şi *Biografii comune, interviuri imaginare*, 1974. Conform lui Ion Manolescu, prima dintre acestea a fost topită, fapt care l-a determinat pe autor să treacă la aceste „interviuri imaginare“, pe care le publica drept reale şi care îi acopereau cumva adevăratele intenţii artistice. Potrivit vecinei mele..., ultima lui carte, una tot de interviuri imaginare, care nu se găseşte pe lista cărţilor publicate de el, a fost topită înainte să apară pe piaţă. Acest fapt l-ar fi determinat să fugă în Suedia. În Suedia, Niuc Monciu-Sudinski s-a recăsătorit cu o româncă fugită şi ea acolo şi a făcut cinci copii. Potrivit lucrurilor aflate de prima lui soţie ulterior, de la o vreme încolo scriitorul nu mai comunica cu nimeni şi îşi petrecea zilele în aceeaşi încăpere, citind o veche *Biblie* rusească. Dintr-un interviu acordat revistei *22* de Dan Shafran aflăm că, din 1992 Niuc şi-a abandonat familia şi a ales să trăiască pe străzi, copil al lui Dumnezeu.

Trebuie să pomenesc neapărat episodul din 1978, cînd Niuc a intrat în greva foamei ca să îşi apere un fost coleg de facultate şi de boemă – Cezar Mititelu, intelectual nonconformist prins în cleştii Securităţii, care făcea, se pare, experimente medicale dubioase pe el.

*

Despre toate astea voi vorbi pe îndelete, pe măsură ce faptele se vor aduna şi limpezi. Deocamdată îi rog pe toţi cei care l-au cunoscut pe Niuc şi pe toţi cei care i-au cunoscut familia în Basarabia, apoi în Suedia, să ia legătura cu mine: +40.748.91.59.44, *marius.ianus@gmail.com*. „Viaţa şi gîndurile lui Niuc Monciu-Sudinski“ e o carte scrisă deja în cartea destinului meu – voi scrie şi despre asta. Nu credeam să ajung vreodată să scriu proză, dar se pare că n-am încotro.

*

P.S.: Citesc acum *Rebarbor*, o carte pe care ar invidia-o chiar cei mai străluciţi dintre prozatorii noii generaţii. O tăietură a frazei impecabilă, un ritm nebunesc, cuvinte alese cu precizie chirurgicală. În plus, o proză mult mai „nouă“, mai proaspătă decît cea a Generaţiei '80.

Le mulţumesc tuturor celor care s-au ocupat pînă acum de acest caz: lui Johnny Manolescu, lui Mitoş Micleuşanu, lui Eugen Istodor, revistei *Tiuk!*, lui Melus Negrescu etc. ■

Ultimii rapsozi
vin la ICR, într-o întâlnire cu
Grigore Leşe şi cu dumneavoastră
INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN

MUZICANŢII DIN GRECEŞTI
JUDEŢUL DOLJ
Joi, 28 august, ora 18.00, Aleea Alexandru 38

Ultimii Rapsozi este un program lunar al ICR
având ca scop familiarizarea publicului citadin
cu folclorul autentic din România

JURNALUL NAŢIONAL
OBSERVATOR CULTURAL
24-FUN
HotNews

Bărbaţi care urăsc femeile

Un roman de Stieg LARSSON, în curs de apariţie la Editura Trei

© JAN COLLSIÖÖ/SCANPIX

[...]

Mikael privi în jur, întrebîndu-se ce impuls nebunesc îl făcuse să accepte invitaţia maestrului Frode.

Îşi puse în gînd să revină cît mai degrabă la Stockholm, chiar în seara aceea.

O scară de piatră ducea la intrare şi, înainte ca ei să ajungă, uşa se deschise. Mikael îl recunoscu imediat pe Henrik Vanger, a cărui fotografie o văzuse pe Internet.

Fotografiile îl reprezentau mai tînăr, dar arăta deosebit de viguros pentru cei optzeci şi doi de ani ai lui, cu corpul vînjos, faţa arsă de vînt şi păr cărunt bogat, pieptănat peste cap, care dovedea că între genele lui nu se afla şi aceea a calviţiei. Purta un pantalon închis la culoare, bine călcat, cămaşă albă şi un pulover maro, uzat. Avea mustaţă subţire, albă şi ochelari cu rame fine de metal.

— Sunt Henrik Vanger, spuse el. Vă mulţumesc că aţi acceptat să veniţi să mă vedeţi.

— Bună ziua. A fost o invitaţie neaşteptată.

— Intraţi la căldură. Am aranjat o cameră de oaspeţi, vreţi să vă faceţi comod? Cinăm mai tîrziu. Iat-o pe Anna Nygren, care are grijă de mine.

Mikael dădu mîna cu o femeie scundă de vreo şaizeci de ani, care-i luă paltonul, punîndu-l într-un dulap. Îi propuse lui Mikael să-i dea papuci contra duşumelei reci.

Mikael îi mulţumi, apoi se întoarse spre Henrik Vanger:

— Nu sînt sigur că voi rămîne la cină. Depinde despre ce joc e vorba.

Henrik Vanger schimbă o privire cu Dirch Frode. Între cei doi exista un soi de înţelegere pe care Mikael nu se simţea în stare s-o interpreteze.

— Cred că trebuie să profit de ocazie şi să vă părăsesc, spuse Dirch Frode. Trebuie să merg acasă, să-i domolesc pe copii înainte de a dărîma casa.

Se întoarse spre Mikael:

— Locuiesc la dreapta, de cealaltă parte a podului. Ajungeţi în cinci minute pe jos, e după brutărie, a treia casă pe partea dinspre apă. Dacă aveţi nevoie de mine, daţi-mi un telefon.

Mikael vîrî mîna în buzunar şi declanşă un magnetofon. *Sînt paranoic*? Nu avea nici o idee despre ce voia Henrik Vanger, dar, după scandalul de anul trecut cu Wennerström, voia să aibă documentarea exactă a tuturor întîmplărilor ciudate din preajma sa. Neaşteptata invitaţie la Hedestad aparţinea, fără nici o îndoială, acestei categorii.

Fostul industriaş îl bătu pe umeri pe Dirch Frode, în semn de bun-rămas şi închise uşa, înainte de a-şi fixa interesul pe Mikael.

— Atunci, poate este mai bine să trec direct la subiect. Nu e nici un joc. Vreau să vorbesc cu dumneata, dar ceea ce vreau să spun cere o discuţie lungă. Te rog să asculţi ce am de spus şi abia pe urmă să iei decizia. Eşti jurnalist şi vreau să te angajez pentru o însărcinare de *free-lancer*. Anna a dus cafea în biroul meu, la etaj.

[...]

Henrik Vanger îşi privi o clipă mîinile, apoi sorbi un strop de cafea, ca şi cum ar fi avut nevoie de o mică pauză, înainte ca, în sfîrşit, să abordeze subiectul.

— Mikael, înainte de a intra în detalii, aş vrea să închei o înţelegere cu tine. Vreau să faci două lucruri pentru mine. Unul dintre ele este un simplu pretext, celălalt este adevărata mea cerere.

— Şi despre ce fel de înţelegere e vorba?

— Vreau să-ţi povestesc o istorie în două părţi. O parte se referă la familia Vanger. Acesta este pretextul. E o istorie lungă şi întunecată, dar vreau să mă ţin cît mai aproape de adevărul neînfrumuseţat. În cealaltă parte a istoriei, este vorba de adevărata ta misiune. Cred că unele părţi din poveste le vei considera drept nebunie curată. Ceea ce vreau este ca tu să asculţi pînă la capăt — cererea mea şi oferta — înainte de-a lua decizia de a accepta sau nu.

Mikael suspină. Era evident că Henrik Vanger nu avea intenţia să-şi expună propunerea scurt şi concis, pentru a-i permite să prindă trenul de după-amiază. Era convins că dacă l-ar fi sunat pe Dirch Frode şi l-ar fi rugat să-l conducă la gară, maşina n-ar fi demarat din cauza frigului.

Bătrînul gîndise temeinic cum să-l agaţe în cîrlig. Mikael avu sentimentul că ceea ce se întîmplase de cînd trecuse pragul era o punere în scenă; începînd cu surpriza de-a afla că-l întîlnise pe Henrik Vanger, cu fotografia părinţilor din album şi cu accentul pus pe faptul că tatăl lui Mikael şi Henrik Vanger fuseseră prieteni; măgulirea că bătrînul ştia cine este Mikael Blomkvist, că-i urmărise cariera de la distanţă de-a lungul anilor..., totul avea de bună seamă un sîmbure de adevăr, dar era în acelaşi timp o destul de elementară psihologie aplicată. Cu alte cuvinte, Henrik Vanger era un bun manipulator, obişnuit de ani buni să se joace cu persoane mult mai dure, în spatele uşilor închise ale consiliilor de conducere. Nu întîmplător fusese unul dintre cei mai cunoscuţi magnaţi ai Suediei.

Concluzia lui Mikael era că bătrînul voia să-l pună să facă ceva ce el probabil nu va avea nici un chef să facă. Rămînea să afle despre ce era vorba şi pe urmă să refuze. Şi, eventual, să aibă timp să prindă trenul.

— *Sorry, no deal*, răspunse Mikael, privind ceasul. Sînt aici de douăzeci de minute. Vă mai ofer exact treizeci de minute ca să-mi povestiţi ce aveţi de povestit. Pe urmă, chem un taxi şi mă întorc acasă.

Joi 26 Decembrie

Răstimpul de treizeci de minute, fixat de Mikael Blomkvist, fusese de mult depăşit. Era ora 16.30 şi nu mai putea fi vorba de trenul de seară, dar el mai putea ajunge la cel de 21.30.

Sta în faţa ferestrei, masîndu-şi ceafa, în vreme ce privea faţada luminată a bisericii de dincolo de pod. Henrik Vanger îi arătase un album cu tăieturi din ziarele locale şi din cele naţionale, cu articole despre acea întîmplare. Interesul presei fusese relativ mare — o fată dintr-o familie cunoscută dispăruse fără urme. Dar, cum corpul nu fusese găsit şi ancheta părea să nu avanseze, interesul scăzuse după o vreme. Deşi era vorba despre o familie de industriaşi bine-cunoscută, cazul Harriet Vanger era o istorie uitată, după mai bine de treizeci şi şase de ani. Teoria cea mai des întîlnită în articolele de la sfîrşitul anilor şaizeci părea să fie că fata se înecase şi că trupul fusese tîrît în mare — o tragedie, dar care putea lovi orice familie.

Mikael fusese fascinat, fără voie, de povestirea bătrînului, dar cînd Henrik Vanger a cerut o pauză pentru a se duce la toaletă, Mikael redevenise sceptic. Totuşi, bătrînul nu ajunsese la capătul povestirii sale şi Mikael promisese în cele din urmă că va asculta pînă la sfîrşit.

— Ce crezi că s-a întîmplat cu ea? întrebă Mikael, atunci cînd Henrik se reîntoarse în încăpere.

radiofranceinternationale
rfi
românia
93.5
LUCA NICULESCU
REDACTOR ŞEF
INTERESAT SĂ AFLI CUM A DEVENIT ÎNCĂLZIREA GLOBALĂ UN INSTRUMENT POLITIC ŞI ECONOMIC?
ŞTIRI, ANALIZE, REPORTAJE
TOATĂ DIVERSITATEA LUMII

— În mod normal, aici locuiesc douăzeci şi cinci de persoane, dar din cauza întîlnirii de familie, pe insulă se aflau în acea zi aproximativ şaizeci de persoane. Dintre ele, pot fi excluse cam douăzeci şi cinci. Cred că unul dintre cei rămaşi — şi, după toate probabilităţile, acesta este un membru al familiei — a ucis-o pe Harriet, ascunzîndu-i corpul.

— Am cel puţin o duzină de obiecţii.

— Te ascult.

— Ei bine, una dintre ele este că, dacă cineva i-ar fi ascuns corpul, acesta ar fi trebuit să fie găsit, dacă cercetările au fost aşa de minuţioase cum ai afirmat.

— Adevărul este că ele au fost şi mai importante decît ţi-am povestit. Numai atunci cînd am început să mă gîndesc la Harriet ca la victima unui asasinat, am realizat că trupul ei putea să dispară şi altfel. Nu am probe, dar, oricum, faptul se află în limitele posibilului.

— OK, povesteşte.

— Harriet a dispărut în jurul orei 15. Spre 14.55, pastorul Otto Falk a văzut-o în momentul în care el se grăbea să ajungă la locul accidentului. Cam în aceeaşi vreme, a sosit un fotograf de la ziarul local, care a luat o mulţime de fotografii ale dramei, în ora care a urmat. Noi — vreau să spun, poliţia — am examinat filmele şi am putut constata că Harriet nu se afla pe nici o fotografie; dimpotrivă, puteau fi văzute toate celelalte persoane care se aflau în sat, cel puţin într-una din imagini, în afară de cîţiva copii.

Henrik Vanger căută un alt album, punîndu-l pe masă, în faţa lui Mikael.

— Aici sînt fotografiile din ziua aceea. Prima este luată la Hedestad, la defilarea copiilor. Era acelaşi fotograf. Fotografia a fost făcută cam pe la 13.15, şi pe ea se află de fapt şi Harriet.

Fotografia fusese luată de la primul etaj al unei case şi se vedea o stradă, pe care trecea convoiul — camioane cu clovni şi fete în costum de baie. Pe trotuare se înghesuiau spectatorii. Henrik Vanger arătă o persoană pe fotografie.

— Iat-o pe Harriet. Mai erau aproape două ore pînă la dispariţia ei, şi ea se afla în oraş cu cîteva colege de clasă. Este ultima ei fotografie. Dar mai există una interesantă.

Henrik Vanger dădu cîteva pagini. Restul albumului conţinea aproape 180 de fotografii — şase filme — cu accidentul din port. După ce ascultase povestirea, era aproape neplăcut s-o vezi deodată sub forma unor fotografii alb-negru. Fotograful era un meseriaş bun şi surprinsese tot haosul accidentului. Un număr mare de fotografii erau focusate pe activitatea din jurul cisternei răsturnate. Mikael nu a avut nici o dificultate să distingă un Henrik Vanger de patruzeci şi cinci de ani, gesticulînd într-o baltă de motorină.

— Aici e fratele meu, Harald.

Henrik Vanger îi arătă un om în veston, pe jumătate aplecat şi indicînd cu degetul ceva în carcasa maşinii, unde se afla prins Aronsson.

— Fratele meu Harald este un om neplăcut, dar eu cred că poate fi eliminat de pe lista suspecţilor. Cu excepţia unui foarte scurt moment, cînd a fost obligat să alerge pînă acasă ca să-şi schimbe pantofii, s-a aflat în permanenţă pe pod.

Henrik Vanger continua să răsfoiască. Imaginile urmau una alteia. Prim-plan al cisternei. Prim-plan al spectatorilor, pe malul apei. Carcasa maşinii. Vedere de ansamblu. Fotografii făcute cu teleobiectivul.

— Uite fotografia despre care îţi vorbeam, spuse Henrik Vanger. După cum am putut stabili, a fost luată aproximativ între 15.40 şi 15.45, prin urmare la aproape patruzeci şi cinci de minute după ce Harriet îl întîlnise pe pastorul Falk. Uită-te la casa noastră, la fereastra de la etajul doi, din mijloc. Este odaia lui Harriet. Pe fotografia dinainte, fereastra era închisă. Aici, ea este deschisă.

— Cineva se afla în odaia lui Harriet la ora aceea.

— I-am întrebat pe toţi; nimeni nu a vrut să recunoască fapul că el este cel care a deschis fereastra.

— Ceea ce înseamnă că a fost Harriet, deci în acel moment ori ea se mai afla în viaţă, ori cineva minte. Dar, pentru ce ar intra un asasin în odaia victimei ca să deschidă fereastra? Şi pentru ce ar minţi cineva?

Henrik Vanger clătină capul. Nu exista nici un răspuns.

— Harriet a dispărut cîndva în jur de sau imediat după ora 15. Aceste fotografii dau unele informaţii despre locul unde se aflau oamenii la ora aceea. De aceea am putut şterge de pe lista de suspecţi anumite nume. Din acelaşi motiv, pot spune că un număr de persoane care nu se aflau pe listă la ora respectivă trebuie considerate ca suspecte.

— Nu mi-ai răspuns la întrebare: cum crezi tu că a dispărut corpul? Ştiu că ai un răspuns. Un truc obişnuit de iluzionist.

— De fapt, există mai multe maniere cu totul realiste în care el poate fi executat. Cîndva în jurul orei 15, asasinul loveşte. El, sau ea, n-a utilizat o armă — în cazul acesta, am fi găsit urme de sînge. Presupun că Harriet a fost sugrumată şi mai presupun că asta s-a întîmplat aici — în spatele zidului de la grădină; un loc care nu e vizibil pentru fotograf şi care se află într-un unghi mort, dacă priveşti dinspre casă. Acolo se afla o cărare bine ascunsă, pe care se poate veni pe jos de la casa preotului — este ultimul loc unde ea a fost văzută. Acum, acolo este o mică plantaţie şi gazon, dar în anii şaizeci era un teren cu pietriş, utilizat ca loc de parcare pentru maşini. Tot ce avea de făcut asasinul era să deschidă portbagajul maşinii şi s-o vîre acolo pe Harriet. Cînd am început căutarea, a doua zi, nimeni nu-şi imagina că a fost comisă o crimă — noi ne-am concentrat cercetările pe plajă, pe clădiri şi pe partea împădurită din apropierea portului.

— Deci, nimeni nu a controlat portbagajele maşinilor.

— Şi a doua zi seara, asasinul a putut să-şi ia maşina, să traverseze podul şi să plece, să ascundă corpul în altă parte.

Mikael aprobă:

— Sub nasul tuturor care participau la căutări. Dacă lucrurile s-au petrecut aşa, avem de-a face cu un blestemat căruia nu-i lipseşte sîngele rece.

Henrik Vanger rîse amar:

— Tocmai ai făcut o descriere care se potriveşte unui mare număr dintre membrii familiei Vanger.

Au continuat discuţia în timpul cinei de la ora 18. Anna a adus friptură de iepure cu cartofi şi jeleu de coacăze. Henric Vanger a turnat în pahare un vin roşu, tare. Mikael Blomkvist mai avea suficient timp să prindă trenul. Era de părere că venise vremea să încheie.

— Recunosc că mi-ai povestit o istorie fascinantă. Dar nu înţeleg prea bine de ce mi-ai spus-o mie.

— De fapt, ţi-am explicat deja. Vreau să-l descopăr pe mizerabilul care a ucis-o pe nepoata mea. Şi pentru asta, vreau să te angajez pe tine.

— Cum adică?

Henrik Vanger puse jos cuţitul şi furculiţa:

— Mikael, curînd se împlinesc treizeci şi şapte de ani de cînd îmi chinuiesc creierii să aflu ce i s-a întîmplat lui Harriet. De-a lungul anilor, am început să folosesc din ce în ce mai mult din timpul meu liber ca s-o caut.

Tăcu şi îşi scoase ochelarii, contemplînd o pată invizibilă de pe lentilă. Apoi, ridică privirea spre Mikael:

— Ca să fiu foarte cinstit, dispariţia lui Harriet m-a făcut să părăsesc puţin cîte puţin conducerea concernului. Pierdusem pofta. Ştiam că în apropierea mea se află un ucigaş şi căutarea adevărului devenise o piedică pentru activitatea mea. Cel mai rău este că povara n-a devenit mai uşoară odată cu trecerea anilor — dimpotrivă. Cam prin 1970, am avut o perioadă cînd am vrut să fiu lăsat în pace. În acel moment, Martin intrase în consiliul de administraţie şi a trebuit să ia asupra sa tot mai multe dintre sarcinile mele. În 1976, m-am retras şi Martin a devenit director. Mai am încă un loc în consiliu, dar n-am mai făcut mare lucru de cînd am împlinit cincizeci de ani. În ultimii treizeci şi şase de ani, n-a trecut o zi în care să nu emit ipoteze asupra dispariţiei Harrietei. Poate îţi spui că sînt obsedat — în orice caz, cei mai mulţi membri ai familiei gîndesc aşa. Şi poate că au dreptate.

— A fost o întîmplare teribilă.

— Mai mult decît atît. Ea mi-a distrus viaţa. Mi-am dat seama de asta pe măsură ce trecea timpul. Spune-mi, te cunoşti bine?

— Mă rog, aşa cred.

— Şi eu. Nu sînt capabil să uit ce s-a întîmplat. Dar motivaţia mea s-a schimbat odată cu trecerea anilor. La început, poate că era vorba de durere. Voiam s-o găsesc şi cel puţin s-o pot îngropa. Era vorba s-o repun în drepturile ei.

— Şi în ce fel s-au schimbat lucrurile?

— Astăzi e vorba în primul rînd de a-l găsi pe nemernicul care a făcut-o. Dar ce e curios e că, pe măsură ce îmbătrînesc, toate acestea au devenit un fel de hobby, care mă absoarbe în întregime.

— Un hobby?

— Da, cuvîntul se potriveşte. Cînd ancheta poliţiei s-a terminat fără rezultate, am continuat-o eu. Am încercat să avansez sistematic şi ştiinţific. Am strîns toate informaţiile pe care le-am putut găsi — fotografiile, rapoartele poliţiei, am notat tot ce mi-au povestit oamenii că au făcut în ziua aceea. Prin urmare, am dedicat aproape jumătate din viaţa mea să strîng informaţii despre o singură zi.

— Eşti conştient că după treizeci şi şase de ani s-ar putea ca asasinul însuşi să fie mort şi îngropat?

— Nu cred.

Mikael înălţă sprîncenele auzindu-i tonul decis.

— Hai să terminăm de mîncat, înainte să ne întoarcem în camera mea de lucru. Rămîne un amănunt, înainte ca istoria mea să fie completă. Şi este cel mai tulburător.

[...]

Traducere de **Elena Maria MOROGAN**

■

millennium
MIKAEL BLOMKVIST och LISBETH SALANDER
STIEG LARSSON
MÄN SOM HATAR KVINNOR
NORSTEDTS

STIEG LARSSON
bărbaţi care urăsc femeile
millenium 1
TREI
FICTION CONNECTION
3

„*Millennium* de Stieg Larsrson a detronat thrillerul anglo-saxon. Este o trilogie extraordinară din toate punctele de vedere: dimensiune, personaje inedite, intrigă complexă ce punctează teme ale lumii contemporane. *Millennium* este unul dintre rarele romane poliţiste care m-au făcut să mă trezesc în miezul nopţii pentru a continua lectura. Există un «înainte» şi un «după» Millennium: îţi va fi absolut imposibil să nu aderi la clubul cititorilor împătimiţi de această serie!"

Pascal BRUCKNER

„Un titlu menit sa spargă topurile... O poveste fascinantă, credibilă şi, mai presus de toate, o eroină de o extraordinară originalitate!"

Literary Review

Cărţile marcante au o poveste extraordinară ce se transformă treptat în legendă. Este cazul trilogiei Millennium *care se deschide cu volumul* Bărbaţi care urăsc femeile*: jurnalist suedez, Stieg Larsson a murit în 2004, în mod neaşteptat, în urma unei crize cardiace, la vîrsta de 50 de ani, imediat după ce apucase să-i predea editorului său seria* Millennium *de 1935 de pagini.* Millennium *a devenit între timp un fenomen editorial. Numai în Suedia s-au vîndut 2 milioane de exemplare. Reprezentanţii Editurii daneze Modtryk au declarat că nu au mai înregistrat vânzări de o asemenea amploare (un tiraj de 100.000 de exemplare, epuizat în două zile) decât în cazul Bibliei. Trilogia a fost primită cu acelaşi entuziasm de cititorii din Franţa, Italia şi Germania, transformîndu-se în scurt timp într-unul dintre acele rare fenomene literare resimţite la nivel continental, singurul comparabil cu Dan Brown. În Hexagon,* Millennium *domină de doi ani topurile de carte, cu un ritm de vînzare de 3.000 de exemplare pe zi.*

În spaţiul american şi anglo-saxon, dreptul de a publica această carte a făcut obiectul unor licitaţii fabuloase.

Larsson era un jurnalist celebru în ţara sa, fost reporter de război în Africa, redactor-şef al unei reviste care lupta împotriva mişcărilor de extremă dreaptă. Deşi intriga aparţine genului poliţist, cartea se dovedeşte de o complexitate uimitoare, atacînd subiecte actuale şi, mai ales, făcînd referinţă la personaje politice şi economice controversate. Mondializare, şantaje economice, mişcări fasciste, servicii secrete, trafic de carne vie, prostituţie, spionaj, politică şi psihiatrie – Millennium *realizează un adevărat portret al societăţii contemporane, aşa cum nu a mai facut-o până acum nici un alt roman poliţist.*

*

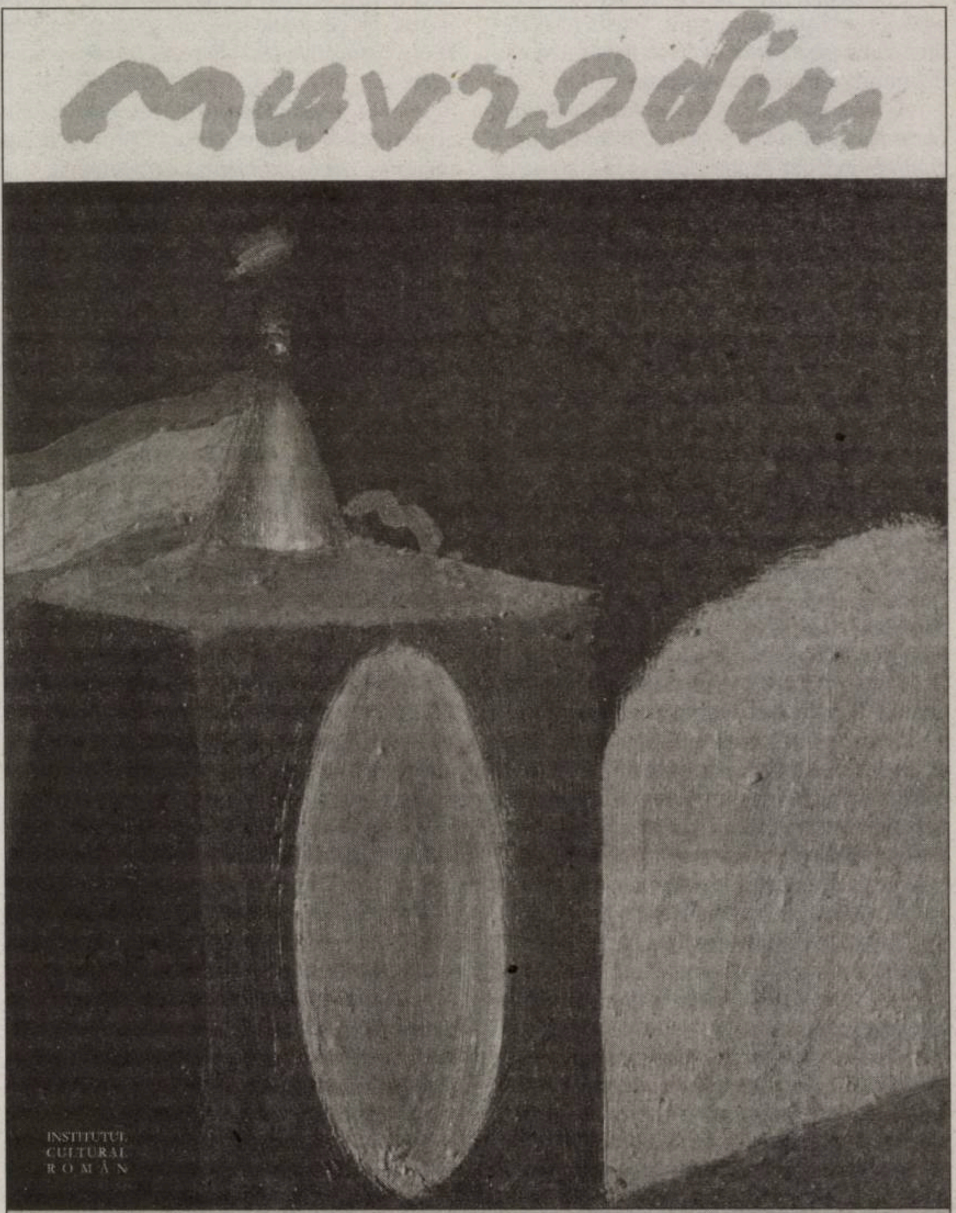
Bărbaţi care urăsc femeile: *un scenariu fascinant, care combină misterul unei dispariţii, saga unei familii, o poveste de dragoste şi o intrigă financiară.*

Mikael Blomkvist, un jurnalist căzut în dizgraţie, este angajat să facă investigaţii asupra unui caz neobişnuit. Însă cînd acesta face legătura între dispariţia Harrietei şi un lanţ de crime terifiante, săvîrşite cu 40 de ani înainte, misiunea lui devine imposibil de finalizat fără ajutorul unui asistent. Lisbeth Salander, o tînără de 24 de ani, cu o înfăţişare de hacker şi o inteligenţă de geniu, pare a fi candidatul perfect pentru această poziţie. Neobişnuiţii parteneri descoperă un fir ce îi conduce spre un secret incredibil, care îi aruncă în plasa corupţiei de la cel mai înalt nivel.

Magdalena MĂRCULESCU

„Trecutul este unicul mort cu miros seducător“

Henry MAVRODIN în dialog cu Mircea CÂRSTEA



La Editura ICR au apărut, în ultimii ani, în condiţii grafice de excepţie, consistente albume monografice ale cîtorva dintre cei mai valoroşi pictori români contemporani: Corneliu Baba, Vladimir Zamfirescu, Marin Gherasim, Gheorghe Anghel, Ion Popescu-Negreni, Mircia Dumitrescu şi, cel mai recent, nu însă şi cel din urmă, Henry Mavrodin.

Născut în 1937, Henry Mavrodin a absolvit Academia de Artă „Nicolae Grigorescu", la clasa maestrului Corneliu Baba, în 1963. Lucrările sale se regăsesc în Moderna Museet din Stockholm (Suedia), precum şi în colecţii particulare. Profesor de desen şi pictură la Universitatea de Arte din Bucureşti între 1991 şi 2001, Henry Mavrodin a fost între 1996 şi 2001 decan al Facultăţii de Istoria şi Teoria Artei.

A expus în ţară şi în străinătate, prima şi ultima expoziţie personală din România fiind cea din 1998, de la Muzeul Naţional de Artă al României.

Cum se împacă umorul dumneavoastră cu împlinirea celor 71 de ani?

Cu multă grijă. Ambele se strecoară încă paralel spre apropiatul 72, ignorîndu-se reciproc în baza unui pact discret de neagresiune. În fond, i se poate întîmpla oricui.

Dar cu evenimentul editorial?

A fost un concurs de împrejurări şi, indiferent de rezultatul concursului, este un dar generos pentru care mă înclin.

De ce aţi evitat prezenţa la Bookfest, cu prilejul lansării monografiei?

Mereu, cu ocaziile în care trebuie să fac o bună impresie, îmi vine să rîd.

Ca beneficiar al consideraţiilor, aveţi cumva o senzaţie de îmbălsămare?

Salutară. Raportate însă la celelalte cadavre, mumiilor nu le poate fi negat privilegiul unui tratament de excepţie: din cînd în cînd, din motive culturale sau doar din curiozitate, acestea sînt reexaminate, reinterpretate, primenite şi chiar plimbate de colo-colo.

Tradiţia românească pare a se menţine însă, fiind mai întîi necesar ca un mare muzeu european – şi mă refer aici la Moderna Museet din Stockholm – să vă adăpostească o parte din operă pentru a fi semnalat şi în ţară.

Nu s-a întîmplat niciodată invers, iar contextul este tot atît de nesemnificativ precum şi cine este piua-ntîi. Nici calul de dar nu trebuie căutat la dinţi sau oriunde altundeva s-ar dori.

Cu toate acestea, premiile nu prea vă taie calea.

S-a întîmplat în tinereţe, acum ar fi ridicole; o biografie împănată cu premii frizează vulgaritatea, este un fel discret de şantaj, prin deturnarea atenţiei către cine premiază. Sînt mai atent la operele celor ce n-au intrat sub incidenţa gustului de juriu.

■■■ Ţuculescu şi Baba

Nu credeţi în oportunitatea selecţiei şi a promovării valorilor culturale?

Dacă aţi urmări selecţia pentru premiile U.A.P., de la înfiinţarea acesteia şi pînă astăzi, hazul ar depăşi pînă şi tristeţea.

Dar şi dumneavoastră aţi luat cîndva un premiu al U.A.P.!

Nu m-am exclus niciodată derizoriului general. Chiar acceptarea monografiei este un exemplu. Şi – atenţie! – dacă n-aş crede ce spun, mi-aş ofensa inteligenţa.

Sinceritatea aceasta nu vă dezarmează şi pe dumneavoastră?

Îmi prilejuieşte circumstanţe atenuante, şi, apoi, nu umblu înarmat.

Să-l considerăm un puseu de modestie?

Dacă i-am spune luciditate, parcă s-ar apropia mai mult de real.

Apropo de monografie, aici apar desene din îndepărtaţii ani '50. Puteţi rememora ceva de atunci?

Un vis din adolescenţă ce uneori revine. Se făcea că eram în mare, fără să fi trebuit s-ajung nicăieri undeva. Părea că liniştea îndelungată înmărmurise undele, se încleştaseră pe toată întinderea apelor, pînă unde începea cerul, şi cu toate acestea, nu mă trezisem, sau aşa cred, pentru că vîntul îmi era prielnic.

V-a sugerat vreo semnificaţie?

Cu multă probabilitate, balastul livresc al semnificaţiilor ar îngreuna barca.

Ce alte momente din acei ani au rămas în memoria dumneavoastră?

Între 1947 şi 1951, am avut privilegiul, pentru fiecare din verile acelor ani, să locuiesc în casa stareţei Mănăstirii Văratec, arhimandrita Irina Lecca. Mi-a povestit mai mult decît se povesteşte unui copil. Nu am uitat nimic. Apoi, casa Ţuculescu, pe care am frecventat-o din 1955 pînă în 1959.

Cum era Ion Ţuculescu?

Uneori conflictual, alteori senin, sau chiar exuberant. Şansele de comunicare depindeau de stările sale alternativ imprevizibile.

Dar despre casa Ţuculescu ce amintiri aveţi?

Îmi amintesc bine *Fata cu portocala* a lui Luchian, cînd pînza încă se mai afla în colecţia familiei, sau *Podul celor trei arcuri* a lui Petraşcu. Pînzele lui Ion Ţuculescu, stivuite pretutindeni fără şasiuri, ocupau toate spaţiile posibile, pereţii erau ticsiţi, începînd de jos, de la intrare, acoperind toată întinderea vertical răsucită a scării ce ducea la pod şi unde, de asemenea, îngreunau trecerea. În strîmtele încăperi din Strada Lizeanu 5, în ciuda staturii sale ieşite din comun, pictorul se strecura cu agilitate, găsind loc şi pentru nenumărate eprubete cu probe de laborator şi material experimental din Techirghiol. Trecea de la microscop la paletă, cu firescul aceleiaşi devoratoare curiozităţi faţă de tot ce ni se ascunde. În tot acest aparent haos, primea vizite, exersa la vioară, studia, picta.

Vă amintiţi cine frecventa casa din Lizeanu 5?

Printre diverse personalităţi despre care nu aveam cunoştinţă, Gala Galaction. Pentru bătrînul scriitor Ţuculescu manifesta o neobişnuită veneraţie; a dorit apoi să fie înmormîntat alături. La Cernica sînt încă unul lîngă celălalt.

Ion Ţuculescu a exercitat o influenţă asupra dumneavoastră?

Pictorul a avut un geniu invadator, ce-şi paraliza irezistibil victima aleasă sau întîmplătoare. A fost creatorul unui drum pe care l-a parcurs conştient, singur şi în întregime. Înţelesesem că nu mai rămăsese nici un spaţiu liber.

Ceea ce aţi acumulat ulterior, ca student al lui Corneliu Baba, a coincis cu lecţia occidentală?

Profesorul Baba lăsa mereu spaţii dense între ideile sale, astfel că am acumulat şi dimensiuni alternative, în măsură să coincidă chiar şi cu contrariul acestora, sprijinite mereu de criterii etice.

Este evident că v-aţi asumat perioada de influenţă.

Nu m-am crezut niciodată căzut din cer, gata învăţat. Copleşit de personalitatea Maestrului, sînt conştient şi de oportunitatea de a-i fi fost elev. Începusem să am şi alte curiozităţi, cum este şi firesc. Părea mulţumit.

Scrisorile Maestrului Baba cuprinse în monografie confirmă ce spuneţi. Dar cele către dînsul mai există?

De obicei, urmaşii fac ordine în corespondenţe. Dacă acestea nu mai sînt înseamnă că s-a făcut şi curăţenie. Parte din ele le-am găsit în atelierul din Pangratti, cu ani în urmă, împreună cu proiectul de diplomă din '63.

Aţi fost ucenicul predilect al Maestrului?

În nenumărate cataloage de expoziţii ale foştilor săi elevi, se revendică acest privilegiu: *cel mai bun, cel mai iubit, preferatul, cel mai profund* etc., calificative cu gust comercial vulgar. Maestrul, de-a lungul activităţii sale de profesor, a avut mulţi elevi în care a crezut. Faptul, însă, nu consacră pe nimeni. Cred că revendicarea unor asemenea calificative apare acolo unde ceva nu prea convinge.

Monografia apărută la Editura ICR cuprinde şi o opinie radical negativă faţă de opera dumneavoastră. Mă refer la textul criticului Pavel Şuşară, scris în urma expoziţiei personale de la Muzeul Naţional de Artă, din 1998.

În circa 50 de ani de activitate, este unicul text înverşunat şi, chiar dacă poate să pară deranjant într-o monografie, eu consider că, dimpotrivă, e salutar; se obţine astfel, chiar şi modest, un echilibru în antologia textelor. Situaţia aceasta îmi aminteşte de o veche anecdotă, ceea ce, în parte, a contribuit la publicarea textului.

Despre ce anecdotă e vorba? O putem afla şi noi?

Desigur. La zgomotul cheilor de la intrare, soţia parfumierului îşi ascunde rapid amantul, încuindu-l în dulapul cu eşantioane de parfum. La uşă era soţul, care uitase ceva acasă, dar zăboveşte şi pentru o cafea. După plecarea sa, doamna se grăbeşte spre dulapul din care amantul, odată eliberat, iese palid şi ameţit: *iubito*, i-a şoptit, *te implor, dă-mi să miros puţin căcat*... Îmi cer scuze, dar oricum m-aş fi exprimat, v-aţi fi gîndit la acelaşi lucru.

Nu vă faceţi griji, scuzele au fost acceptate. În album apare şi textul anterior al aceluiaşi critic, tot din *România literară*, unde vă enumerase (în 1996) printre artiştii de seamă. Cum poate fi interpretat?

Cred că se explică prin largheţea punctelor de vedere ale domniei sale în relaţie cu acelaşi subiect, atitudine, de altfel, invidiabilă. Ar fi, probabil, unica interpretare decentă.

Îmi imaginez că n-a fost deloc simplu să sintetizaţi activitatea unei vieţi în 276 de pagini.

Selecţia putea fi realizată în multiple variante care ar fi condus, oricum, la acelaşi rezultat. De multe ori însă, coordonatorul mi-a limitat exigenţele, dar a trebuit, din motive de spaţiu, să reduc substanţial numărul imaginilor şi al textelor. Am evitat şi reproducerea unor portrete oficiale.

Un portret cu caracter oficial nu este creaţie?

Cu mici condiţii, da. Este un exerciţiu de măiestrie care nu ne creează insomnii şi nici nelinişti şi care trebuie să respecte rigorile genului; pînă la urmă, portretele vor trebui să fie o specie de duplicate ale aparenţelor. Exigenţele şi prejudecăţile comanditarului limitează considerabil. Portretul de aparat trebuie să evidenţieze optica adulatoare a supuşilor, iar pictorul, fireşte, este inclus în categorie. Dacă femeile sînt preferate nud, la regi sau papi, regimul este divers – sîntem selectiv carnivori.

Aici ar putea interveni nenumărate puncte de vedere.

Sînt convins. Însă, din moment ce monografia nu cuprinde aceste nelegiuiri, nu văd de ce am alimenta polemici.

■■■ Forma şi culoarea sînt avantajate

Şi totuşi, portretele membrilor familiei regale sau cel al Papei Ioan Paul al II-lea, care se găseşte în Colecţia Vaticană, sînt pînze remarcabile.

Din punct de vedere tehnic este foarte probabil.

Este ceva în monografie care vă nemulţumeşte?

Pe de-o parte – şi nu este cel mai rău lucru –, monografia prezintă doar cîteva zone ale laturii mele vizibile cu ochiul liber. Pe de alta, nici n-ar fi putut fi altfel. În linii mari sînt mulţumit, deşi mereu este loc pentru mai bine, dar şi pentru mai rău.

Aţi avut vreodată tentaţia să luaţi totul de la început, negîndu-vă trecutul?

Chiar dacă n-ar fi lăsat urme vizibile, ar fi păcat, trecutul este unicul mort cu miros seducător. Nu pot fi negate iubirile, lecturile, eşecurile sau bucuriile care ne-au adăpat. Înţeleg că vreţi să ştiţi dacă m-ar tenta modernizarea – să fiu, adică, în rînd cu lumea. Nu. A fi la zi obligă la rigori ce mi-ar condiţiona substanţial creaţia. După refacerea virginităţii, eliminarea ridurilor şi vopsirea părului ar intra în rutină. Apoi ar veni moartea, care ar strica toată costumaţia.

Faţă de cuvinte, forma şi culoarea sînt avantajate nelimitat: Îl pot defini şi pe Dumnezeu, fără a-I cere, a-L ruga sau chiar fără a-L evoca.

Nu credeţi că există derogări de la principii?

Sigur că, pentru menţinerea coerenţei, sînt uneori salutare inconsecvenţele pentru a mai înveseli puţin drumul. Prin anii '73-'75, am lăsat copii preşcolari să intervină în elaborarea pînzelor mele, cu rezultat ademenitor, dar care nu a întîrziat să devină o formulă cu efecte ce se substituiau persuasiv eforturilor creatoare.

Despre pictura dumneavoastră evitaţi încă să vorbiţi.

Deloc întîmplător, faţă de cuvinte, forma şi culoarea sînt avantajate nelimitat: Îl pot defini şi pe Dumnezeu, fără a-I cere, a-L ruga sau chiar fără a-L evoca.

Imagine din atelierul pictorului din Bucureşti

Culorilor traduse în cuvinte le este anulată esenţa, virtuţile terapeutice şi profilactice. Putem oare mîngîia cerul cu mănuşi?

Preferaţi să vă explice alţii?

Componenta sadică îmi prilejuieşte adesea ocazii încîntătoare. Umorul a fost mereu hrănit fără voia mea, avînd nevoie de materie primă.

N-aţi avut niciodată tentaţia să evadaţi din real?

Sînt îndrăgostit de materie şi m-am supus mereu gravitaţiei. Dar aş minţi nerecunoscînd adulterul: am şi trădat-o, rămînînd cu cîţiva milimetri deasupra, imperceptibil, dar îndeajuns ca să-mi împiedice aderarea totală.

Şi regretaţi astfel de momente?

Nu. Moralitatea mea are şi ea limite.

Sînteţi religios, domnule Mavrodin?

Am mai răspuns cîndva la întrebare. Formulez răspunsul sub altă formă: mă prevalez de faptul că substanţa religiilor rămîne în afara doctrinelor, prerogativă care elimină intermedierile ce se erijează în adevăruri. Chiar dacă ne punem aripi, nu putem ignora lucrarea gravitaţiei. Uneori, aripile sînt ridicole pentru că evidenţiază major contrastul.

Credinţa neangajată în confesiune poate fi înaltă spiritualitate. Nu-nţeleg nici convertirea decît ca speranţă în obţinerea de avantaje suplimentare.

Dacă am trece pe versantul dramatic al existenţei, aţi propune aceeaşi terapie a umorului?

Nu trebuie înlăturat. În paralel cu acesta, este utilă şi practica autobiciuirii preventive sau retroactive în scopul iertării păcatelor, reevaluarea vechilor porunci şi repetarea avizelor către navigatori, toate încă insuficiente. Ar trebui începute şi repetiţiile în vederea refacerii demnităţii. Fireşte că mi-ar fi plăcut să asist, într-o zi, măcar la una dintre probele generale.

Îşi rememorează încă cei prezenţi, cu ani în urmă, la funeraliile lui Horia Bernea, plutonul de soldaţi fără paltoane, care a aşteptat două ore în poziţie de drepţi, pe un frig năprasnic. Soldaţii aşteptau guvernul, care îşi oficia, prin analogie, înhumarea. Fusese chiar ultima sa zi cu invitaţi, ocazie nesperată pentru alte cîteva focuri de artificii – Horia trebuia folosit pînă la ultimele reciproce picături. Societatea face mereu uz de vechile trucuri, ne dă ca exemplu în favoarea ei, arătîndu-ne cu degetul, decorîndu-ne sau înmormîntîndu-ne naţional, în spaţiul privilegiat osemintelor de autor.

La întoarcerea în ţară, după 20 de ani de absenţă, ce aţi găsit?

Am găsit un fel de plantaţie de cruci, multe dintre ele smulse, la rîndul lor, de pe vechi morminte, o serie de artişti se proclamau oficial mireni şi tot atunci se alcătuia elita care a mîncat şi salam de soia.

Apoi?

Surprize reale n-au fost. Ca în urma oricărui exees care nelinişteşte, noutăţile s-au instituţionalizat, după care hazul a invadat terenul, şi încăpăţoarea, dar şi toleranta postmodernitate a preluat tot, chiar şi ceea ce fusese repudiat sau uitat.

Dar ce aveţi de spus despre generaţiile tinere ale anilor '90?

Acestea au evitat ipocriziile generaţiilor de mijloc, devenite subit disidente.

Şi acum?

Acum, aceleaşi generaţii, dar mai puţin tinere, se raportează la un fel de gol.

În ce sens?

Pe de o parte, golul instituţional şi, apoi, cel educaţional. Paradoxal însă, golul poate fi şi promiţător, precum întunericul ce conţine lumina în latenţă, pentru că numai aceasta îi poate dezvălui întunericului intimităţile.

Pentru că aţi emigrat de aproape 40 de ani, ce gîndiţi despre reacţia italienilor faţă de emigranţii din România?

Circumstanţele emigrării mele nu sînt coincidente, dar la baza datoriei unui stat de a-şi apăra cetăţenii căile pot fi multiple.

Vi s-a întîmplat vreodată să vă fie ruşine că sînteţi român?

Dacă, spre pildă, o naţiune care a exterminat ştiinţific milioane de oameni îşi exaltă în continuare superioritatea în fruntea Europei, nu văd de ce, la rîndul meu, să-mi fac complexe din pricina cîtorva nefericiţi. Jegos, însă, este aparatul mediatic prin sublinierea că *ăia sînt ţigani*. Este foarte probabil ca limbajul peiorativ să fie mai cuprinzător. Anul trecut a fost bifată în multe ziare operaţiunea *prinderii* unui hoţ italian de către un român cinstit, un erou. Faptul este îngrijorător pentru un popor dotat cu mult umor.

V-a fost mai dificilă adaptarea în Italia, sau readaptarea în România?

Adaptarea este pliere pe sau conformare la circumstanţe. Readaptarea poate fi mai umilitoare. Se spune că aptitudinea adaptării rapide la orice situaţie ar sublinia major inteligenţa. Dacă luăm în calcul şi instinctul de conservare, facultatea inteligenţei se extinde, cu necesitate, de la zîmbet pînă la asasinat. Logica nu lasă spaţii de manevră, şi totuşi niciodată nu m-am adaptat, nici la dus şi nici la întors, iar tot ce se spune este mereu de recontrolat. Archytas spunea că sufletul este un cerc, iar Pitagora, că ar fi un pătrat...

Dumneavoastră ce credeţi?

Nu-mi sînt foarte limpezi coordonatele sufletului, astfel că, deocamdată, amîn răspunsul.

Consideraţi că s-a schimbat ceva în România?

Se schimbă mereu cîte ceva, este şi firesc. Pe lîngă schimbări sau, mai precis, pe lîngă înlocuiri, rămîne constant, la toate nivelurile, un puternic şi coerent dispreţ pentru om.

Ar avea vreo legătură cu libertatea?

În înţelesul ei rudimentar. Sălbatic şi adesea dezordonat, instinctul de libertate se află la antipodul legii sau, mai bine, al statului sau, şi mai bine, este incompatibil cu convieţuirea. Legile junglei sînt, de asemenea, potrivnice instinctului de libertate.

V-aţi gîndit vreodată să aderaţi la masonerie?

Dacă pot, evit locurile aglomerate.

În România, pînă acum, aţi expus într-o singură personală la Muzeul Naţional de Artă al României.

Nu-mi place să expun. Îmi dă senzaţia că trebuie să-mi justific existenţa doar pictînd. Îmi repromit de fiecare dată să nu mai expun şi, punctual, apar motivaţii contrare sau obligaţii ce par plauzibile, cum ar fi, de pildă, să asigur societatea că nu trîndăvesc sau să expun pentru a motiva că sînt. Poate într-o zi voi reuşi să-mi impun motivul refuzului de a expune.

Aveţi un asemenea motiv?

Motivul există, nefiind însă uşor de impus: *refuz să expun, deci sînt*. De cîţiva ani reuşesc şi sper să mai dureze.

Colecţionari importanţi nu posedă opere semnate Henry Mavrodin.

Stimate domn, nu putem avea tot.

Chiar dacă evitaţi să vă vindeţi propria pictură, recunoaşteţi că totul are un preţ?

În afară de ceea ce nu este pus în vînzare, cu siguranţă.

Vă mulţumesc pentru răspunsuri.

Şi eu vă mulţumesc, într-un fel îmi recunoaşteţi simţul răspunderii.

■

Ascensiunea lui Traian Băsescu (V)

Fragmente din volumul în pregătire la Editura Polirom

Marius OPREA

Fragmentele din cartea lui Marius Oprea continuă, în această săptămînă, cu momentul în care Traian Băsescu este numit în funcţia de şef al Agenţiei NAVROM de la Anvers – Belgia. Marius Oprea a arătat săptămîna trecută că între momentul numirii şi preluarea postului au fost cîteva luni în care nu ştim exact unde a lucrat Traian Băsescu. Cercetarea lui Marius Oprea se opreşte, în acest episod, la raportările pe care le făcea Traian Băsescu de la Anvers şi la modul în care a fost demis, în urma unei dispute cu Valentin Stan, căpitanul navei „Zimnicea". În 24 mai 1989, Traian Băsescu este „scos pe uscat" şi se întoarce în România. Cauzele înlăturării sale din funcţie le puteţi citi în acest episod.

În 14 aprilie 1988, Traian Băsescu se afla la Anvers. Fără îndoială, fericit. Era departe de pericolul vieţii pe mare şi totodată aproape de ea, iar posibilităţile de a-şi consolida veniturile crescuseră. Pe lîngă salariul din ţară, primea, cum am văzut deja, o indemnizaţie în valută, iar la acestea se mai adăugau probabil alte sume, din „trucurile marinăreşti" despre care el însuşi a recunoscut că nu-i erau străine. De pildă, o sursă de venituri ilicite pentru comandanţii de navă era, în acel timp, încărcarea deliberată a devizelor la lucrările de reparaţii ale acestora în diferite porturi, ca şi alimentarea lor cu carburanţi sau bunuri şi alimente necesare echipajului la preţuri mai mari în raport cu calitatea sau cantitatea furnizată, acolo unde era cazul aceste matrapazlîcuri făcîndu-se cu concursul complice al reprezentantului portuar al NAVROM, cu care, de altfel, erau împărţite frăţeşte atît diferenţele din facturi, cît şi comisioanele. Acum, Traian Băsescu era un asemenea reprezentant, în raport cu autorităţile şi serviciile portuare, pentru toate vasele româneşti care intrau şi ieşeau prin marele port Anvers, din Marea Nordului. După cum se va vedea, chiar suspiciunea că a procedat, într-un caz, după una dintre metodele descrise mai sus avea să-i atragă rechemarea de la post. Indiferent de metodă, însă, la finele anului 1989 Traian Băsescu era un om bogat. „Cîţi bani aveaţi în 1990?", întreabă un reporter. „Mulţi", răspunde acesta. „Cîţi?" „Eram după 12 ani de navigaţie, după trei ani de lucru în Belgia... Aveam ceva bani", explică Băsescu în continuare. De fapt, în 1974, cînd spunea, practic, că şi-ar fi început cariera, era încă student la Marină, iar în Belgia, la Anvers, conform documentelor oficiale de la Ministerul Transporturilor, s-a aflat în anul 1988 între lunile aprilie şi iunie, după care revine în septembrie şi stă pînă în mai 1989, cînd este rechemat de la post – în total, 12 luni, deci un an, şi nu trei. Dar trebuia cumva explicat cum de a adunat aşa de mulţi bani în anii regimului Ceauşescu. Căci sînt mulţi. „100.000 de dolari?", vrea să ştie reporterul. „Mai puţini: 60.000 de dolari, în afară de un milion de lei." Adică, pe lîngă cei 60.000, alţi 70.000 de dolari la cursul leului din 1989, ceea ce ar face, de fapt, în total, într-adevăr, mai mult de 100.000 de dolari. Este drept, prin natura activităţii sale, Traian Băsescu putea deţine legal valută. Alţii, nu. De pildă, inginerul Gheorghe Ursu, disidentul omorît de Securitate în 1985, fusese arestat sub pretextul deţinerii ilegale de valută. I s-au găsit la domiciliu ceva mai mult de 17 dolari.

■■■ Probleme

Cînd, la 14 aprilie 1988, Traian Băsescu preia postul de şef al Agenţiei NAVROM de la Anvers – Belgia, se simte, fără îndoială, un om împlinit. Avea tot ceea ce îşi putea dori un om de 36 de ani, în acea atmosferă de crepuscul a regimului comunist, în care majoritatea românilor nu mai aveau nici măcar speranţe. Avea o familie care trăia fără grija zilei de mîine, cîştigase deja foarte mulţi bani şi, la noul post, avea să cîştige şi mai mulţi – pe lîngă un salariu în lei foarte mare, care i se acumula în ţară, primea o generoasă alocaţie valutară, în conformitate cu funcţia sa din străinătate. Se bucurase, în ascensiunea sa rapidă, după cum afirmau bîrfele din Constanţa, nu numai de o soartă prielnică, ci şi de protecţia şefului flotei comerciale a României acelor ani, contraamiralul Gheorghe Anghelescu, adjunct al ministrului Transporturilor şi şef al Departamentului Transporturilor Navale. Acesta îl remarcase pe tînărul ofiţer Băsescu, absolvent al Institutului de Marină „Mircea cel Bătrîn" (al cărui comandant a fost între 1980 şi 1986, înainte de a ajunge demnitar comunist). Anghelescu a avut aceeaşi stea norocoasă ca a protejatului său, care l-a făcut după 1989 nu să-şi întrerupă, ci să-şi continue ascensiunea. Din 1990 pînă în 1997, cînd s-a pensionat, a fost comandantul flotei militare a României, funcţie în care a fost suspectat în cîteva rînduri de încheierea unor contracte dezavantajoase pentru flotă, care, între altele, au favorizat în mod evident oameni de afaceri constănţeni cu o reputaţie îndoielnică. Deşi la pensie, se spune că are încă o puternică influenţă datorită relaţiei apropiate cu fostul său protejat Traian Băsescu, care, ajuns preşedinte, l-ar fi numit, la propunerea lui, la comanda Marelui Stat Major pe amiralul Gheorghe Marin, socotit „omul său de casă", care îl poate proteja de urmările tuturor acestor afaceri. Astfel, Gheorghe Anghelescu a avut mînă bună – a ocrotit oameni care au ajuns unul preşedinte, altul şef al armatei române. El însuşi, ajuns la 70 de ani, s-a bucurat de omagieri intense şi a fost ales preşedinte al selectului Club al Amiralilor. Dar, în 1988, rolurile erau inversate. El era protectorul şi şeful cel mare al lui Traian Băsescu, mai presus decît şefii săi direcţi, de la conducerea NAVROM.

Cu toate acestea, la Anvers, lui Băsescu nu i-a mers atît de bine pe cît se aştepta. Aici apar şi primele sale probleme cu autorităţile – nu cele belgiene, ci acelea de acasă, din România socialistă. Dar pînă să ajungă la acest conflict deschis, despre care vom vedea mai jos care i-a fost începutul şi care i-a fost sfîrşitul, s-a dedicat muncii sale în noul post. După cum susţinea într-un raport oficial trimis tovarăşului Gheorghe Anghelescu, muncea mult prea mult, deşi într-un domeniu care îi era cumva familiar, cel al negocierilor cu clienţii şi potenţialii clienţi ai NAVROM, cu autorităţile portuare, cu firmele de reparaţii sau aprovizionare a navelor româneşti care poposeau la Anvers. A reuşit, după propriile afirmaţii din acest raport, să ajungă la „creşterea operativităţii" cu care se derulau toate aceste acţiuni, determinînd „reducerea zilelor de staţionare neoperativă a navelor noastre în portul Anvers, în condiţiile creşterii traficului cu circa 15%". Comparativ, arată Traian Băsescu, în 1987 se înregistraseră 142 de zile de staţionare neoperative, faţă de numai 34 în 1988 şi doar 2 pe primul semestru al anului 1989, cît s-a aflat el la post, ceea ce înseamnă o substanţială eliminare a „timpilor morţi" din exploatarea navelor flotei comerciale a României care aveau escală la Anvers. Nu numai reducerea zilelor de staţionare pentru aprovizionare a fost un succes al său, dar şi cea a preţurilor pieselor de schimb uzuale achiziţionate pentru navele care le solicitau, obţinute în urma negocierilor sale, cu discounturi de 20-25%, reuşind acelaşi lucru şi în negocierea unor contracte cu firme de încărcare-descărcare a navelor, obţinînd preţuri cu 15-20% mai mici decît preţul pieţei, de 25-30 USD pentru un container, economie raportată „la un număr de cca. 2.500 de containere manipulate în Anvers şi Rotterdam în primele 4 luni ale anului 1989". În genere, spune el, „nu au existat lucrări de reparaţii (la nave sau containere) la care să nu negociez tarifele oficiale ale diverselor companii. Numai în perioada ianuarie-aprilie 1989 am obţinut note de credit în favoarea NAVROM de peste 300.000 franci belgieni", ceea ce înseamnă discounturi din valoarea facturilor la lucrări, care urmau să fie efectuate gratuit de firme în cadrul acestor sume.

În perioada 14 aprilie-5 mai 1989, cît s-a aflat la post, Traian Băsescu a organizat peste 150 de întîlniri „cu diverse firme din Belgia şi Olanda, firme pe care le-am invitat a transporta cu navele noastre către est Mediterana. Printre marii exportatori care actualmente au devenit clienţi permanenţi ai navelor noastre de linie, enumăr BAYER, SOLVAY, PETROFINA, SHELL/CASTROL", arată Traian Băsescu în acest raport al său către viceamiralul Gheorghe Anghelescu, la 25 mai 1989, raport din care am citat pînă acum. „Am reuşit, arată el, utilizînd orice mijloace pentru aceasta, să conştientizez pe toţi comandanţii navelor noastre de importanţa reducerii staţionărilor în portul Anvers la perioada strictă de operare a navelor", mai spune el. Dacă e adevărat, probabil că echipajele navelor româneşti l-au înjurat din plin. Anvers era una dintre escalele dorite de orice marinar român, datorită mărfurilor ieftine, unele mai ieftine chiar ca la Hamburg – mai ales bijuteriile din aur şi argint, care se găseau aici la cel mai mic preţ din Europa, chiar dacă în materie de prostituţie nu Anversul era cel care conducea în top. Dar să ne întoarcem la raport. În ceea ce priveşte prestatorii de servicii pentru navele NAVROM, Traian Băsescu arată, de asemenea, că a lărgit foarte mult aria acestora, „ceea ce a generat concurenţă şi, implicit, reducerea preţurilor la prestaţii". A mai renegociat rabaturile acordate de companiile de remorchere, care aduceau şi scoteau navele din rada portului Anvers, obţinînd dublarea lor. Apoi, şi mai important, a prevenit arestarea unor nave în cel puţin trei situaţii, numai în anul 1989 (în cazul cargourilor „Tg. Secuiesc" şi „Plopeni", pentru avarierea mărfii, şi în cazul cargoului „Humuleşti", pentru o avarie prin coliziune cu altă navă), prin negociere cu potenţialii reclamanţi. Într-un alt caz, al arestării în port a două nave, „Dumbrăveni" şi „Filaret", a intervenit „cu promptitudine", realizînd „scoaterea acestor două nave de sub arest înainte de terminarea operării şi, în orice caz, în mai puţin de 24 ore de la decizia de arest a Tribunalului din Anvers". Era o muncă epuizantă, dacă avem în vedere că, după propriile afirmaţii, a mai făcut şi muncă de teren: „din ianuarie [1989] şi pînă la revenirea în ţară [în 8 martie 1989 – *n.n.*] am inspectat peste 1.000 de containere NAVROM în porturile Anvers şi Rotterdam. Cele mai scăzute preţuri practicate pentru astfel de inspecţii sînt de 22 USD/container (total economisit – 22.000 USD)". Mulţi bani economisiţi, dar probabil că, privind la cît cîştigau omologii săi occidentali, uita că era trimis şi plătit tocmai de NAVROM, cu un salariu de invidiat pentru orice român, tocmai pentru a face şi asemenea inspecţii. Sau poate că misiunea lui era de fapt alta, iar această sarcină i se păruse de-a dreptul facultativă. Rămîne de văzut.

■■■ Mic burghez al regimului comunist

Traian Băsescu a fost, după cum susţine, nu numai o prezenţă activă, dar a şi reuşit să se facă apreciat de parteneri, afirmînd că „a promovat şi a dezvoltat relaţii bune cu navlositori, prestatori de servicii şi mai ales autorităţi portuare, ceea ce e probat şi de faptul că anul acesta nu au mai existat nici un fel de reţineri de nave pe considerente de inspecţie", deşi starea tehnică a navelor româneşti nu era tocmai conformă cu standardele. S-a întîmplat aşa „chiar în condiţiile cînd la nave au existat suficiente deficienţe ce nu au putut fi remediate". Sînt cuvinte reci, în care amintirea tuturor celor ce au murit pe mare tocmai pentru că, din punct de vedere tehnic, flota României socialiste nu era pe mare, ci la pămînt, nu mai

Suplimentul de CULTURĂ

Citiţi
în numărul 193
al *Suplimentului de cultură*

- Actualitate: Manu Babescu despre Sziget Festival şi Luiza Vasiliu despre Festivalul Independent de Film „Anonimul" din Delta Dunării. „Mişto Festival" şi o nouă corespondenţă de la Festivalului ImPulsTanz (Viena) de la Mihaela Michailov.
- Dialog cu Mircea Goga, „românul de la Sorbona", strănepotul poetului, realizat de Cristina Hermeziu la Paris: „Numele şi apartenenţa mea la familia Goga au făcut din mine panou de tragere". La 60 de ani, CV–ul lui Mircea Goga, strănepot al marelui poet, este impresionant: scriitor, filolog, istoric literar, traducător, profesor de limbă, civilizaţie şi cultură română la Sorbona. Nobleţea parcursului său începe odată cu „moştenirea" spirituală şi genetică a familiei, cu rădăcini adînci la Bistriţa şi Cluj, şi continuă, de zece ani, în capitala Franţei, unde cel care scrie poveşti direct în limba franceză prinde alte, nobile, rădăcini. A publicat peste 60 de cărţi (în ţară, în Franţa, SUA, Danemarca, Belgia, Vietnam, Italia, Grecia), a ţinut şi ţine conferinţe în majoritatea universităţilor franceze şi în alte spaţii francofone.
- Trei răspunsuri de la Sebastian Reichmann: „Nu am niciodată sentimentul de a rescrie aceeaşi carte".

avea loc. La Anvers, ca orice mic burghez al regimului comunist, Traian Băsescu uitase riscurile vieţii de marinar, teama să mori ars de viu pe un petrolier (aşa cum era să păţească el însuşi şi cum păţiseră de-a dreptul cei de pe „Independenţa“). Era „un risc asumat“ probabil, în opinia sa acela de a fi marinar, aşa cum explica mai apoi şi uitatul securist Filip Teodorescu natura meseriei sale. Probabil că Băsescu reuşise să aclimatizeze la Anvers ceva din atmosfera „de lucru“ a şefilor activişti şi administratori din România socialistă, unde orice motor era făcut să mai meargă un pic, chiar dacă scîrţîia din încheieturi, cu o bucată de sîrmă, un şurub şi o şaibă, de dragul „raportărilor“ de „noi succese“. Raportări pe care, cum se vede, le-a practicat şi al căror caracter în egală măsură nociv şi fictiv, nu s-a sfiit să îl recunoască. Reuşea, spune el, să crească spectaculos nivelul de operare al navelor româneşti chiar şi în aceste circumstanţe ale ordinului subînţeles „descurcă-te cum poţi, eşti acolo, dă, dar nu cere“, biruind concurenţa greu de învins a transportatorilor mult mai bine dotaţi din ţările occidentale. Nu contau riscurile. Poate că uitase care e preţul plătit de marinarul de rînd atunci cînd lărgea aria traseelor de transport ale flotei comerciale a României, concomitent cu economiile la sînge în aprovizionare, dotări şi reparaţii: „la concurenţă cu alte 14 linii de containere pe relaţia Anvers – Pireu, am obţinut, prin tratative cu firmele NORTROP şi NOREXA din Anvers, exclusivitatea transportului a 16.000 de tone de zahăr în containere, reprezentînd cantitatea integrală de zahăr exportat de Piaţa Comună în Grecia – via Anvers. Încasările NAVROM pentru transportul acestei cantităţi în 800 containere s-au ridicat la 880.000 DM (480.000 USD)“. Mai mult, Traian Băsescu arăta superiorului (şi protectorului) său, ministru adjunct al Transporturilor şi şef al flotei comerciale a RSR, că gîndeşte în perspectivă şi că are viziune politico-economică: „în perspectiva unificării Pieţei Comune din 1992, am analizat împreună cu firma FURNESS şi am întocmit un studiu în vederea realizării unei companii mixte în Anvers, în ideea prevenirii marginalizării flotei noastre după anul 1992, în relaţiile de transport cu ţările Pieţei Comune“. Spiritul vizionar nu l-a înşelat.

Începînd cu 1992, cînd Traian Băsescu avea să ajungă el însuşi ministru al Transporturilor, flota ţării noastre a navigat intens pe aceste noi rute de transport. Dar sub alte pavilioane, fiind, cum deja se ştie, vîndută navă cu navă, în cea mai mare parte a ei.

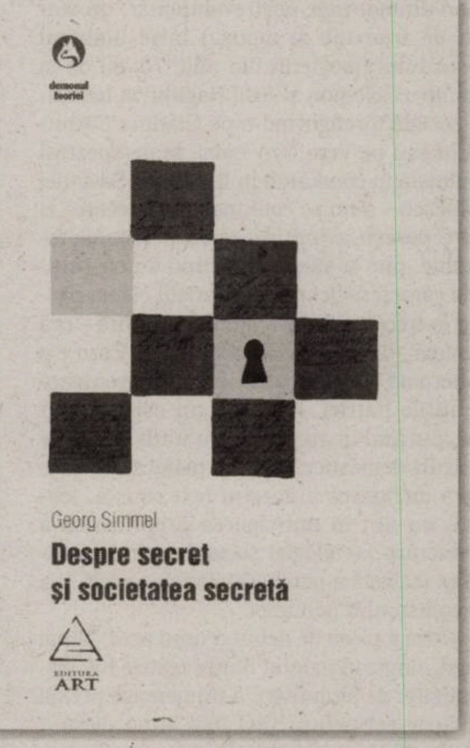
Dar să ne întoarcem la raportul de activitate al lui Traian Băsescu la Anvers. El mai arată că a reuşit să deschidă pentru navele româneşti inclusiv o linie de transport transoceanică a mărfurilor containerizate între America de Nord şi continent, a cărei activitate a coordonat-o, realizînd, la finele celui de-al treilea voiaj pe această rută, pînă la 30 aprilie 1989, încasări de peste 1 milion de USD numai din Anvers: „succesul liniei NAVROM a fost amplu comentat, inclusiv de presa de specialitate“ (Traian Băsescu menţionează aici *Lloyd*). Apropiindu-se de finalul raportului, el îşi face astfel bilanţul: „apreciez că prin activitatea mea, în cele 11 luni cît m-am aflat efectiv la post [şi nu trei ani, cum afirmă public în zilele noastre – *n.n.*], am adus pentru NAVROM, pentru ţară, economii care pot fi calculate la minim 400.000 de USD“. Pe ale sale, le-a calculat el însuşi, iar noi nu le cunoaştem în amănunt. Oricum, după cum el însuşi recunoaşte, au fost substanţiale şi au constituit o recompensă pe măsură cu munca prestată. Sau cu o parte a ei. Ca şi în cazul lungilor sale luni petrecute pe mare, au fost multe „munci şi zile“, chiar dacă responsabilitatea nu mai era cea directă, aproape fizic resimţită, de la puntea de comandă a unui petrolier. Traian Băsescu încheia astfel raportul său de activitate către viceamiralul Anghelescu: „doresc să vă informez că, datorită multitudinii de probleme existente în zonă, activitatea mea zilnică era cu regularitate cuprinsă între 12 şi 18 ore/zi (rog verificaţi, inclusiv orele de expediere ale telexurilor), fără a dedica măcar o singură zi de duminică odihnei, în tot acest timp“.

■■■ De ce a fost demis?

Patria era nerecunoscătoare. Cu toată dăruirea sa, Traian Băsescu a fost demis din postul său şi rechemat în ţară. Ordinul intra în vigoare începînd de la data de 24 mai 1989. În apărarea sa, Traian Băsescu i-a scris viceamiralului Gheorghe Anghelescu, şeful flotei comerciale a României, tocmai raportul de mai sus, redactat chiar a doua zi după intrarea în vigoare a dispoziţiei, cînd se afla deja la Constanţa. După cum s-a afirmat, în încercarea de a împiedica această decizie de rechemare a trimis mai multe rapoarte şi note explicative cu privire la un incident care l-a costat funcţia. În zadar însă – nici înaltul demnitar comunist nu mai putea face nimic, deşi Traian Băsescu îşi juca astfel ultima carte. În finalul raportului său din 25 mai 1989, arăta: „pe fondul acestor eforturi, în care am fost întotdeauna animat de multă dragoste pentru compania mea, pentru prestigiul şi onoarea NAVROM, începînd cu 24.05.1989 am fost schimbat din funcţia de REPREZENTANT NAVROM [subliniere Traian Băsescu – *n.n.*] la Anvers, sub acuzaţia că am semnat incorect factura de reparaţii a navei «Zimnicea», reparaţii executate la Anvers în luna ianuarie 1989. Cu această ocazie, repet ceea ce am afirmat în raportul explicativ înaintat întreprinderii, că interpretarea dată ofertei şi facturii de comandantul Stan şi conducerea întreprinderii este incorectă, lucru care mă face să mă simt profund nedreptăţit. Rog să fiu înţeles corect, nu insist să fiu menţinut în funcţia de reprezentant NAVROM la Anvers, calificarea mea fiind de Căpitan de cursă lungă [*sic!*], şi eu îmi îndrăgesc meseria“. Dorinţa i-a fost parţial îndeplinită, după cum se va vedea – nu s-a întors pe „Biruinţa“, dar nu a avut parte nici de tratamentul aplicat îndeobşte celor ce comiteau ilegalităţi precum cele de care a fost acuzat, nu a fost dat afară cu „art.130 lit.i“ din Codul Muncii, care asigura „trimiterea la munca de jos“ pentru oricine, indiferent de pregătire sau vechime, dar nu s-a revenit nici asupra deciziei de a fi înlocuit din postul de la Anvers. Pentru Traian Băsescu aceasta era, după cum afirmă, mai întîi de toate, o problemă de onoare: „aceasta nu înseamnă însă că pot fi de acord cu îndepărtarea mea din funcţia de Reprezentant NAVROM în baza unor acuzaţii dezonorante şi nedrepte, fapt pentru care rog dispuneţi reanalizarea şi interpretarea corectă a documentelor de reparaţii la nava «Zimnicea»“. Ceea ce, ulterior, s-a şi făcut – fără însă ca fostul căpitan al „Biruinţei“ să fie exonerat de vină. Fusese, de fapt, „prins cu mîţa în sac“, cum se spune. Şi nu în orice sac, ci în cel cu devize al statului român. A avut însă noroc, căci, dacă nu ar fi avut „spatele“ acoperit, ar fi putut să o sfîrşească rău. Cel care îl acuzase în faţa conducerii NAVROM de o posibilă delapidare, Valentin Stan, căpitanul navei „Zimnicea“, era tocmai secretarul de partid al întreprinderii. Traian Băsescu începea să cunoască şi cealaltă faţă a regimului, mult mai îndeaproape, şi nu de acolo, de sus, de pe puntea de comandă, aproape la 20 de metri înălţime de bătaia valurilor. Mai presus de toate, nu i s-a redat nici măcar comanda unui vas. Chiar dacă nu „Biruinţa“ ar fi fost numele său. Ceea ce reprezenta cea mai puternică înfrîngere, pentru un „C.M.C.“ – comandant, căpitan de cursă lungă. Era „scos pe uscat“ şi era, fără îndoială, nervos. Se simţea probabil trădat, căci pentru prima oară în cariera sa de succes cunoştea gustul amar al înfrîngerii. Nu-l mai aştepta nimeni, nici o oficialitate, la întoarcerea de la Anvers, ci doar probleme; iar fotografia sa, deja „clasică“, de tînăr comandant privind în zare, la stînga, peste umărul fotografului, aceeaşi în *Flacăra* din 1981 şi *Dobrogea nouă* din 1985, îngălbenea în tăieturile de ziar din albumul personal.

Va urma ■

Radio LYNX.ro
www.radiolynx.ro
ştiri din cinema
invitaţi surpriză
super premii
vineri de la 18:00
ţi-am rezervat bilet
în lumea filmului
cinefan
cu Emanuel Lăzărescu & Mihaela Luca
te aşteptăm la www.radiolynx.ro



EDITURA
ART

Georg Simmel,
Despre secret şi
societatea secretă
Traducere de Cristian Cercel

Eseul lui Simmel despre secret, parte a unui impresionant volum intitulat *Sociologie*, intrigă şi stârneşte curiozitatea de la început. Secretul este deconstruit, analizat, explicat: locul său în cadrul societăţii şi relaţia dintre societăţile închise şi cele deschise sunt temele predilecte ale eseului de faţă.

Parteneri media
www.editura-art.ro
OBSERVATOR CULTURAL
Bucureştiul Cultural
Time Out Bucureşti
LiterNet.ro

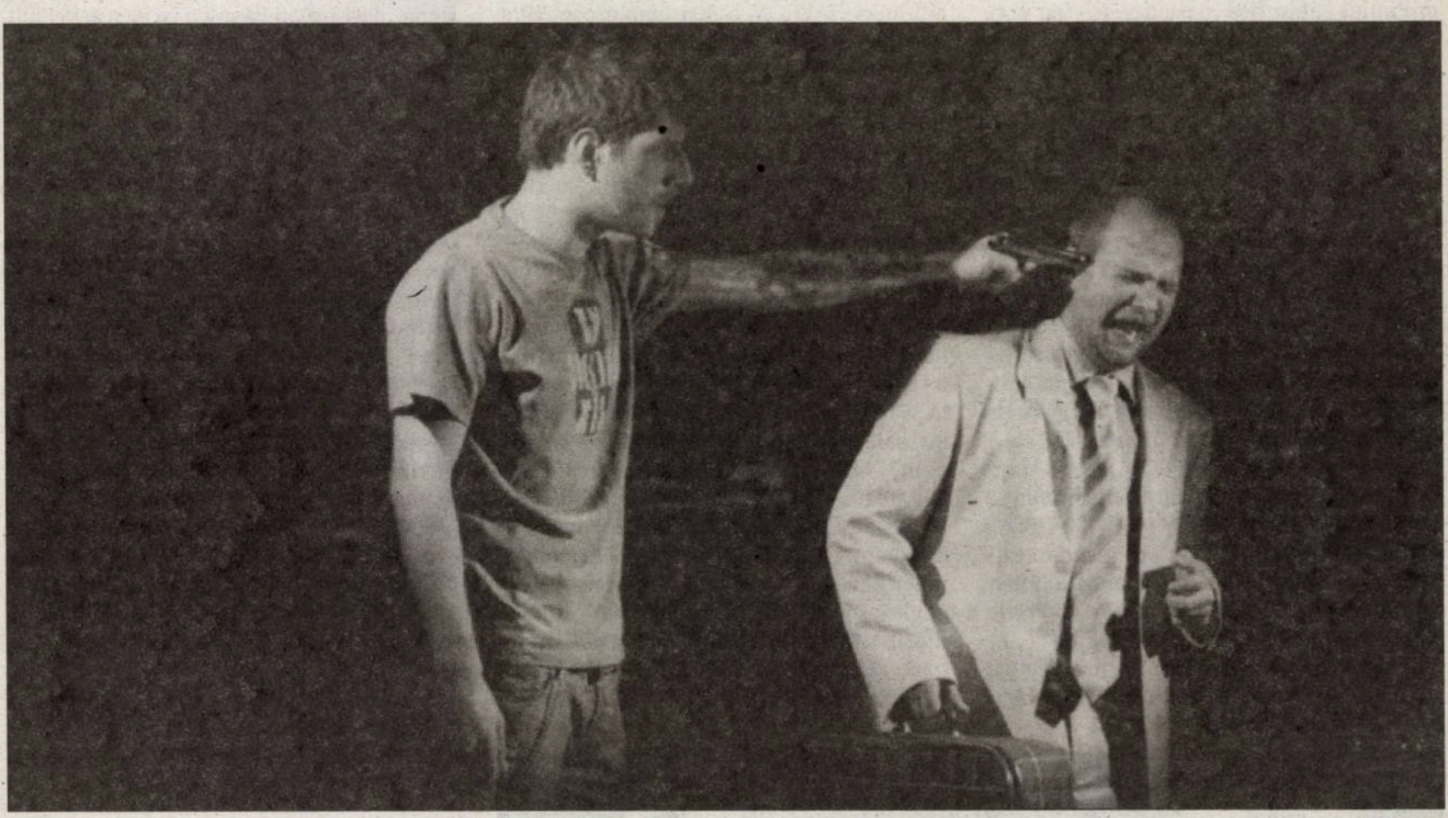
TEATRU

Dramaturgia abuliei naţionale. O antologie

Iulia POPOVICI

În toamna aceasta va apărea la Editura Panga Pank din Cracovia prima antologie, în poloneză, de dramaturgie română contemporană. Şi nu doar pentru Polonia, aceasta e, după cunoştinţele mele, cea mai extinsă antologie de teatru (e vorba de şase texte, semnate de Gianina Cărbunariu, Nicoleta Esinencu, Mihai Ignat, Alina Nelega, Peca Ştefan şi Saviana Stănescu) publicată în Europa în ultimii zece ani, mai mult, la iniţiativa editorului străin (e adevărat, cu perseverentul concurs al directorului ICR Varşovia şi, în final, cu o finanţare parţială a Institutului Cultural de la Bucureşti) şi cu implicarea uneia dintre cele mai „titrate" traducătoare din română, Joanna Kornas-Warwas.

Despre ce scriu dramaturgii români de „azi" – şi ce înseamnă „azi" pentru o artă care trăieşte, pe de o parte, din exacerbarea ontologică a efemerului, încercînd, pe de altă parte, să supravieţuiască în dimensiunea ei textuală propriului cotidian? Într-un teatru care pune mai mare accent pe reinventarea cunoscutului decît pe rememorare şi celebrează plenar eterne momente inaugurale, o antologie e ocazia pentru – scuzaţi banalitatea – un bilanţ. Bilanţul unui deceniu de bătălii pentru nobila cauză a textului naţional, început prin disperate tentative individuale (ale unor Saviana Stănescu, Radu Macrinici, Ştefan Caraman) şi culminat de un contagios efort colectiv, multiplicat în timp, de la dramAcum la Tanga Project.



Bucharest Calling

■■■ Şase secunde de graţie dramaturgică

Numărătoarea inversă a Savianei Stănescu e piesa unei etape intermediare în creaţia autoarei, ca şi în dezvoltarea discursului dramaturgic postrevoluţionar, un stadiu de tranziţie şi metisaj între limbajul absurdului (moştenit din anii '70-'80 de la Dumitru Solomon şi Iosif Naghiu) şi tematica socială (prefigurînd-o pe Gianina Cărbunariu sau pe Vera Ion) – aici, în perspectivă feministă (o constantă în literatura Savianei Stănescu – a nu se confunda cu aplecarea ei către poveşti avînd în centru personaje feminine, pur şi simplu – şi una dintre puţinele caracteristici pe care scrisul ei le-a păstrat la trecerea dintr-o limbă şi cultură – cea română – în alta – cea americană). Zozo e o antieroină misterioasă, care frecventează trenurile patriei, legănînd un copil imaginar, purtînd în spate povara unui trecut de abuzuri domestice, fizice şi psihice, iar calitatea intrinsecă a acestui text constă, tocmai, nu atît în anticiparea propriu-zisă a prelucrării factologiei sociale, ci în investigarea teatrală a patologiei, la fel, sociale şi a mecanismului nebuniei.

Crize e piesa de debut a unui poet, Mihai Ignat, singurul montat dintre textele lui, cîştigătoare, de altminteri, a numeroase premii (inclusiv cel pentru Cea mai bună piesă a anului 2007, acordat de Uniter, ceea ce-i va da, probabil, şansa unui spectacol la Naţionalul din Bucureşti). E o mostră atipică de scriitură dramatică, pe fundalul unei estetici dominate de şcoala Royal Court, axată pe (inter)acţiune scenică şi oripilată de potenţiala fantomă bîntuitoare a monologului (de ce au oroare nu doar dramaturgii, ci şi teatrul românesc de monodramă? – există raţiuni practice, pe de o parte, din cauza rarităţii actorilor capabili să susţină scenic un astfel de text, pe de altă parte, din pricina aspiraţiilor programatice ale managementului de a implica activ cît mai mulţi artişti în cît mai puţine proiecte...) şi care nu ţinteşte nici măcar în substrat către mizele sociale tipice ale „teatrului nou". *Crize* e anamneza unei relaţii de cuplu care eşuează (sau nu), traversînd intervalul temporal al unei vieţi umane, iar piesa abandonează contextul interacţiunii publice pentru feeria existenţei private (şi e una dintre extrem de rarele „exemplare" dramaturgice care se păstrează exclusiv în domeniul explorării privatului).

La fel ca şi textul lui Ignat, *mady-baby.edu* (devenită *Kebab* într-o variantă „finală") de Gianina Cărbunariu are o vîrstă „respectabilă", iar spectacolul pus în scenă de autoare a fost întrerupt abia de curînd, după ce făcuse cu succes turul festivalurilor euro-canadiene. Înrudită cu anterioara piesă a regizoarei, *Stop the Tempo*, *mady-baby...* inventariază, extrem de virulent-critic, criza douămiistă a generaţiei născute cu puţin înainte de Revoluţie, rejectată de mediul social românesc şi torpilată de mirajul Vestului, trăind visceral refrenul „Niciodată înapoi, niciodată acasă". E cea mai dependentă de contextul databil al României contemporane dintre textele scrise şi cea pentru care statutul de mărturie a protestului public e principala raţiune existenţială.

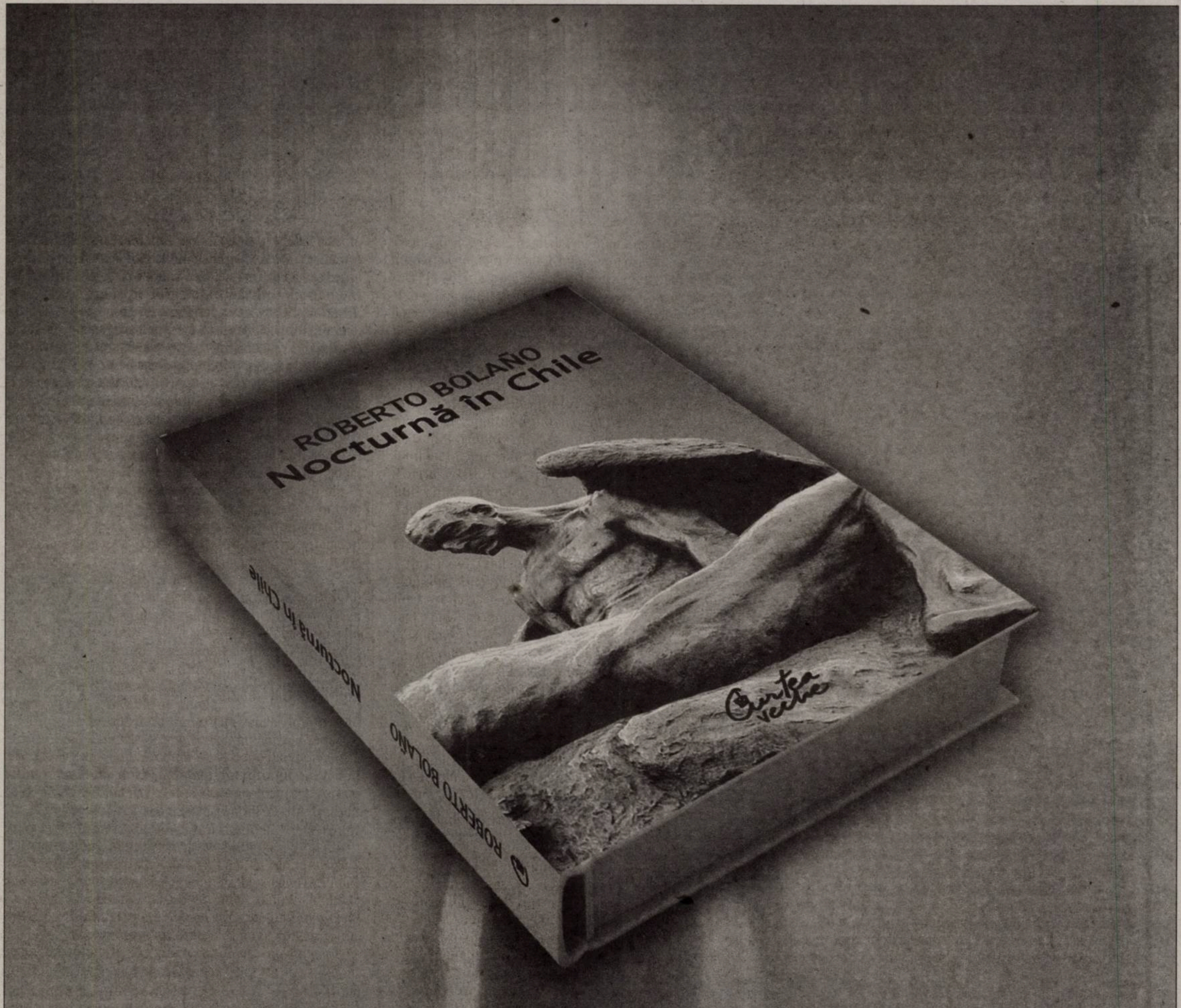
Kamikaze al Alinei Nelega se înrudeşte formal cu *Crize*, fiind, la rîndu-i, un mixaj a două monologuri care nu se întretaie, ci îşi succedă, plasînd cele două personaje (un cuplu incompatibil funciar) pe poziţiile de luptă ale unui conflict existenţial în jurul unor valori umane antagonice, al unor modele de viaţă strict opuse, comoditatea amorului burghez şi trăirea plenară a clipei. Nelega abandonează programatic ancorarea într-un prezent identificabil spaţial în beneficiul unei situaţii-limită, general valabile uman. Actualitatea „poveştii" nu e dată de trecătoarea conjunctură socio-politică, ci de înregistrarea polarizării radicale a opţiunilor de viaţă, într-o lume care lasă din ce în ce mai puţin loc fericirii asumate singular. Şi sinuciderii, ca formă a libertăţii.

Sursa generatoare a textului Nicoletei Esinencu, *A(II)Rh+*, e seria de discursuri care au marcat venirea la putere a popularului Sarkozy şi retragerea de la guvernare a laburistului Blair, calate pe o realitate româno-moldovenească a rasismului şi naţionalismului patriotard. (În cazul lui *A(II)...*, a cărui autoare circulă prin lume cu paşaport moldovenesc, situaţia e uşor la limită: dacă criteriul apartenenţei culturale e o chestiune de limbă, faptul că piesa e scrisă în româneşte o plasează în acelaşi spaţiu de existenţă cu *mady-baby.../Kebab*. Da, însă *Bucharest Calling* a lui Peca Ştefan, prezentă şi ea în antologia poloneză, a fost scrisă iniţial în engleză, iar versiunea în română e o rescriere a acesteia dintîi. Naţionalitatea devine un criteriu din ce în ce mai relativ într-un mediu artistic „globalizat", în care accesibilitatea e dezideratul prim al producţiei artistice, în defavoarea creaţiei în limbi de circulaţie modestă. Şi nu vorbesc aici de opţiuni radicale ale mutării – *recte*, emigrării – în altă cultură. Occidentul trăieşte în prezent o criză a traducătorilor din limbi mici, majoritatea provenind pînă acum din elita emigraţiei, iar soluţia, pentru unii, este scurtcircuitarea traseului comunicaţional prin abandonarea idiomului naţional pentru o *lingua franca* care privilegiază mesajul, nu expresivitatea.) *A(II)...* e o monodramă la limita poematicului (genul predilect al autoarei), avînd ceva dintr-o cruzime demnă de Artaud, multă ironie şi o pasiune a contestării care trimite exact la opusul ei, pasiunea implicării în destinul unui spaţiu social.

Bucharest Calling e, în intenţia auctorială şi forma ei finală, aproape un manifest împotriva realismului sociologizant către care înclină, prin contagiune, o mare parte a tinerilor autori dramatici. Cu o structură complexă, punînd în mişcare efectul coincidenţelor şi intersectării destinelor individuale, textul mizează nu pe verosimilitate şi reflexul de identificare a spectatorului/cititorului, ci pe reconstrucţia teatrală a unei atmosfere, a cotidianului citadin bucureştean. E piesa unui oraş, cu tot cu oamenii lui – fără ca aceştia să fie, neapărat, vecinii noştri de fiecare zi (mai mult, ca toate textele despre care am vorbit pînă acum, cu ceva puncte de suspans în *Crize*, *Bucharest Calling* trasează momente ale destinului unor tineri – noua dramaturgie nu-i o ţară pentru bătrîni).

■■■ Un destin comun

Sînt aceste piese reprezentative pentru un anume moment existenţial – să zicem, anul 2007 – al teatrului de limbă română (ordinea prezentării lor e cea cronologică, a scrierii, în intenţia, uşor mascată, de a face transparentă multiplicarea şi diversificarea vocilor dramaturgice)? Poate că da, poate că nu (orice selecţie e, prin însăşi esenţa ei, o alegere subiectivă pe criterii obiective, coerente). În alcătuirea unei antologii, ceea ce primează e (sau ar trebui să fie) capacitatea prezumată a textelor selectate de a supravieţui translaţiei într-un mediu cultural străin. Iar realitatea e că, într-un teatru, aşa cum se tot spune pe la noi, al regizorului, nu multe dintre produsele dramaturgiei recente găsesc resursele vitale de a exista nu ca „literatură", ci ca potenţial scenariu scenic de sine stătător, dincolo de spectacolele care le-au lansat. Nu întîmplarea face ca toate aceste şase texte să fi fost, într-o formă sau alta, „montate" (ghilimelele instituie o distanţă necesară, avînd în vedere că *A(II)Rh+* a făcut subiectul nu unui spectacol, ci al unui *performance* – la Bucureşti, în vara lui 2007). „Proba scenei" au trecut-o, aşadar, o mai au de depăşit pe cea a unei traduceri – împreună, mai mult decît fiecare în parte. ■


ROBERTO BOLAÑO
Nocturnă în Chile
Nocturnă în Chile
ROBERTO BOLAÑO
Curtea veche
Curtea veche

Dacă te întinzi şi închizi ochii, ce vezi?

Delir - confuzia gândurilor, claritatea imaginilor - într-un roman sud-american halucinant.

CURTEA VECHE BYBLOS

caută romanul în cea mai apropiată librărie

pentru a comanda online sau pentru lista
completă a titlurilor publicate la Curtea Veche,
vizitează www.curteaveche.ro

ARTE VIZUALE/MUZEELE LUMII

Modernitatea franceză sub acoperiş de sticlă

Cosmin UNGUREANU

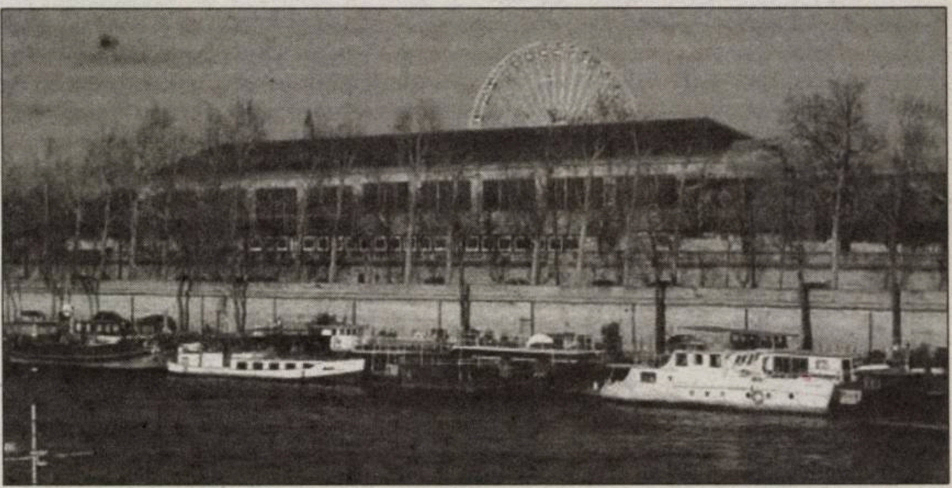
Cînd ajungeţi la Paris, să nu pierdeţi ocazia de a vizita Musée de l'Orangerie. Clădirea, aflată în Jardin des Tuileries, la capătul dinspre Champs-Élysées, este uşor de reperat datorită siluetei de templu şi detaliilor clasicizant-eclectice. După cum semnalează şi numele, destinaţia iniţială, începînd din 1852, avea legătură cu horticultura, şi nicidecum cu arta. Destul de repede, totuşi, în zilele celei de-a Treia Republici, edificiul a fost reconvertit funcţional, devenind, pe rînd, depozit de materiale, sală de examene, han improvizat pentru soldaţi, cadru polivalent pentru manifestări sportive, muzicale şi patriotice sau decor ideal pentru expoziţii industriale, canine şi horticole. În 1921, trecînd în administraţia Şcolii de Arte Frumoase, devine finalmente muzeul pe care (aproape) îl ştim astăzi. Pe atunci, doar parterul cu nuferii lui Monet putea fi vizitat; după mai multe etape, între care şi o nefericită restaurare, construcţia a căpătat înfăţişarea actuală, rafinată arhitectural şi bine adaptată la exigenţele muzeului.

Odată intrat aici, poţi opta pentru unul dintre cele două niveluri. Dacă alegi să cobori, găseşti, la subsol, colecţia Jean Walter şi Paul Guillaume; pe lîngă spaţiul destinat acesteia, mai există şi o încăpere pentru expoziţii temporare, o sală pedagogică şi una audio-vizuală. Se poate vizita şi aşa-numita „sală a interioarelor", unde sînt reconstituite, atît la scara machetei, cît şi aievea, fragmente din realitatea şi amplasarea iniţială. Dacă, dimpotrivă, rămîi la parter, ai ocazia de a contempla un spectacol unic în muzeologie: opt panouri mari, special concepute pentru cele două săli ovale. Sînt ultimii nuferi pictaţi de Claude Monet.

Colecţia Jean Walter şi Paul Guillaume este un ansamblu valoros şi prestigios de artă modernă franceză, cu o istorie spectaculoasă, un portret metaforic al lui Paul Guillaume însuşi, colecţionarul-negustor care a legat o prietenie strînsă cu boema din Montmartre – Picasso, Matisse, Rousseau Vameşul, Derain, dar mai ales Amedeo Modigliani (care a şi pictat portretul prietenului colecţionar), Chaim Soutine sau Maurice Utrillo. Pe aceştia i-a înţeles, i-a încurajat, i-a sprijinit financiar şi moral. Încă din 1927, îşi anunţa intenţia de a deschide colecţia către public, proiect lăsat să treneze şi întrerupt de moartea sa prematură. În 1934, cu cîteva zile înainte de a se sfîrşi, Paul Guillaume şi-a încredinţat tablourile Muzeului Luvru, acordîndu-i, în acelaşi timp, soţiei sale libertatea de a vinde orice ar fi voit. Din această tulbure clauză testamentară a purces sărăcirea „fondului" de Picasso şi Matisse şi întărirea, în schimb, cu banii obţinuţi din vînzări, a secţiunii cu Renoir şi Cézanne. Mai neclară, pe alocuri atingînd senzaţionalul de gazetă, a fost, în schimb, cedarea propriu-zisă a colecţiei, care a urmat noului mariaj al fostei soţii a lui Paul Guillaume cu întreprinzătorul Jean Walter, precum şi unui proces intens mediatizat, în care Domenica, fosta soţie a lui Paul Guillaume, era acuzată de asasinarea fiului adoptiv şi bănuită că ar fi donat colecţia în schimbul tergiversării cazului penal. Inaugurarea, după moartea ei, are loc abia în 1984.

Povestea panourilor lui Monet este, în schimb, mai luminoasă, fără complicaţii. Se cere însă, mai întîi, o scurtă cronologie.

În 1883, pasionat de horticultură, pictorul a cumpărat casa de la Giverny; un deceniu mai tîrziu, Monet îşi lărgea proprietatea, deviind un curs de apă pentru a amenaja un bazin în care să planteze nuferi. Din 1895, Monet se opreşte asupra unui singur motiv: pictează nuferi în zeci de tablouri, pe care le expune în cîteva rînduri. În 1914, a construit atelierul ce avea să devină teatrul „Nuferilor" de mari dimensiuni, opere pe care artistul le donează statului francez în 1922, cu patru ani înainte de moarte. Acestea sînt, de fapt, lucrările de la Musée de l'Orangerie – opt compoziţii ample, alcătuite din douăzeci şi cinci de panouri, mulate pe traiectoria curbă a pereţilor. Un spectaculos mariaj are loc, astfel, între arhitectura sălilor – evocînd tocmai cupa acestei plante – şi imaginea ei delicată, fragilă. Ceea ce a lăsat Monet aici – un testament artistic, de fapt – reprezintă adevărate poeme despre apă şi lumină, o replică translucidă la ororile Primului Război Mondial. ■



MUZICĂ

Muzică în plin „Ev Mediu“

Anca FLOREA

După Festivalul Medieval, la Sighişoara a debutat cea de-a XV-a ediţie a Festivalului de Muzică Academică, manifestare româno-elveţiană organizată şi condusă de violonistul Alexandru Gavrilovici, concert-maestru şi profesor la Berna. Festivalul a avut la origine ideea regăsirii unor colegi stabiliţi în „ţara cantoanelor" cu cei „de acasă", atît în concerte camerale de mare atractivitate, cît şi pentru a susţine cursuri de măiestrie pentru tineri români şi străini. Timp de zece zile, maeştri şi discipoli au refăcut, în ambianţa specială a cetăţii, o mare familie care studiază, cîntă şi se simte extrem de bine (parte dintre cursaţii din anii trecuţi perfecţionîndu-se acum la Basel, cu aceiaşi profesori de la Sighişoara).

Inedit este şi faptul că în prim-plan s-a aflat creaţia lui Janacek, muzician ceh intens promovat de o... fundaţie din Elveţia, preşedintele Jakob Knaus reuşind, de-a lungul anilor, să creeze o relaţie impresionantă cu personalităţi din lume implicate într-un demers similar (un exemplu pentru ceea ce ar trebui să facem şi noi măcar în ce-l priveşte pe Enescu...).

Am reascultat numeroşi interpreţi de clasă, cîntînd cu o vădită plăcere, comunicînd astfel cu publicul – extrem de numeros şi entuziast – într-o manieră caldă, dar foarte profesionistă, abordînd lucrări de anvergură din literatura universală, colaborînd şi cu oaspeţi de peste hotare. Dacă în prima seară, în opusuri de Schönberg şi Schumann, au evoluat pianista Cipriana Gavrişiu, violoniştii Alexandru Gavrilovici şi Béres Melinda (totodată implicată în organizare), violiştii Kardos Margit şi Endre Guran, violonceliştii Ciprian Câmpean şi Török Zsolt, contrabasistul György Róbert, în seara următoare i-am regăsit pe primii patru alături de polonezul Tomasz Sowikowski, în cvintete de Juon şi Sabin Păutza (primă audiţie absolută, dedicată festivalului). De menţionat că programul a debutat cu *Sonata pentru vioară şi pian* de Janacek interpretată cu sensibilitate de Béres Melinda şi de aceeaşi Cipriana Gavrişiu, care apoi a acompaniat un recital al sopranei germane Katrin Adel, etalînd un glas generos, amplu, în miniaturi vocale, şi o arie din opera *Jenufa* de Janacek.

Schimbînd registrul, biserica mînăstirii a găzduit un excelent recital susţinut de organistul elveţian Jürg Lietha, trecînd cu dezinvoltură de la sobrietatea pieselor de Bach, Reger sau Janacek la meditaţia de Karg-Elert, pentru a încheia în sonurile de jazz (uşor surprinzătoare în ambianţa lăcaşului de rugă) din propria sa *Fantezie latină*, colaborînd cu Alexandru Gavrilovici în *Canzona* de Kaminski. Violonistul a oferit şi o primă audiţie de Dan Dediu – *...après l'explosion... (paysage avec la **Marseillaise** de Strawinsky)* –, de asemenea în prezenţa autorului care, pornind de la celebrul imn transcris de Stravinski pentru vioară, a imaginat momente de mare măiestrie. A doua zi, publicul a fost captivat de tălmăcirea conferită de pianistul Viniciu Moroianu unor pagini de Enescu şi Brahms (generînd o linişte parcă „suspendată" sălii, ceea ce rar se întîmplă), dar şi de expresivitatea unui trio de Schubert (interpreţi Bartha Imola – pian, Emilie Haudenschil – vioară, Kostyák Imre – violoncel). Cei 30 de elveţieni din Kultura Club, sosiţi special pentru a asista la cîteva seri de festival, nu au ascultat, din păcate, şi excepţionalul Cvartet „Arcadia" (înfiinţat la Cluj doar în 2005, dar avînd deja cotă internaţională, impresionant în partituri de Honegger, Dediu, Janacek), adevărată revelaţie a festivalului.

Dar grupuri de spanioli, israelieni sau francezi care vizitau cetatea s-au bucurat să urmărească şi recitalul pianistului olandez Frank van de Laar (în opusuri de Brahms şi Prokofiev, abordate într-o viziune foarte personală), dar şi un cvintet cu contrabas scris de Eybler (autor din secolul al XVIII-lea), bine cîntat de un ansamblu format din Emilie Haudenschild, Bartha Mátyás, Endre Guran, Kostyák Imre, Kostyák Botond, care s-au regăsit apoi, în concertul de la sinagogă, alături de soprana din Frankfurt, Katrin Adel, violonistul V. Lakatos şi violoncelistul polonez Tomasz Sowikowski, propunînd opusuri de Ullmann, Bloch, Jemnitz, dar şi Mendelssohn-Bartholdy.

Cîntînd deopotrivă la vioară şi violă, V. Lakatos (sosit de la Munchen), alături de pianistul olandez, de Julia Kuhn (vioară) şi Tomasz Sowikowski (violoncel), au oferit creaţii de Mahler, Schnittke, Schnyder, Brahms, pentru ca, după concertul cursanţilor de la master-classes, seara finală să aducă programul Orchestrei de cameră a Academiei Sighişoara, condusă de... acelaşi violonist-violist, devenind (şi) solist, asemeni sopranei clujene Mihaela Maxim şi excelentului contrabasist Kostyak Botond (de la Basel şi... Lyon), optînd pentru „muzică transilvană" compusă de creatori străini care, în sec. XVIII-XIX, au activat la curţile princiare – M. Haydn, A.L. Hermann. Kratochwill, Dittersdorf, profesori şi studenţi regăsindu-se într-un ansamblu deja de tradiţie.

Muzică bună şi o atmosferă ideală, în plin „Ev Mediu", cu un „străjer-crainic" anunţînd reperele zilei (salutînd pînă şi în japoneză sau filipineză, cîntînd melodii spaniole sau israeliene), lume multă... Dacă şi trenurile ar fi mai frecvente şi microbuzele sau autocarele ar opri şi în oraş, de la (sau spre) Bucureşti, cu siguranţă turismul ar fi şi mai înfloritor, iar melomanii ar ajunge mai uşor la concertele Academiei – pentru că merită din plin. Poate la anul... ■

Eseistica pianistului Andrei Vieru

Florian BAICULESCU

Angrenaţi în fel de fel de nimicuri la care participăm trup şi suflet – se mai poate spune aşa ceva, atunci cînd computerul a devenit inima şi mintea noastră? –, neglijăm, ignorăm, eludăm sau cum vrei să-i spunem – dacă a mai rămas ceva neimportant pe lumea asta! – realmente importante evenimente culturale sau doar sentimentale, de mare interes şi, de ce nu, substanţă emoţională. Nu încercăm să sensibilizăm lumea din preajmă, mult prea ocupată cu polemici sterile şi războaie virile, vrem doar să atragem atenţia asupra unui muzician şi a operei lui. Doar atît, nici mai mult, dar nici mai puţin.

Este vorba de Andrei Vieru, care, credibil sau nu, întîmplător sau mai puţin, pe 7 august a împlinit 50 de ani. Un „La mulţi ani!" călduros, chiar şi *post festum* cu urările de bine şi succese de rigoare.

Un pianist român ieşit din mantaua paternă a regretatului mare muzician, compozitor şi pedagog, dar şi distins intelectual, care a fost Anatol Vieru. Elev al lui Dan Grigore la Conservatorul din Bucureşti, Andrei Vieru beneficiează de studii şi stagii de perfecţionare la Salzburg (cu Carlo Zecchi) şi la Moscova (cu Lev Naumov), concertînd, nu foarte des, şi pe podiumurile româneşti. Ne mai aducem aminte de o apariţie exotică într-o piesă de Shakespeare, pe scena Teatrului Bulandra, pe vremea cînd Ion Caramitru respira teatru prin toţi porii. Andrei Vieru se stabileşte din 1989 la Paris şi îşi ia viaţa pe cont propriu. Numeroase concerte în Franţa, turnee prin Anglia, Canada, Belgia şi Germania, înregistrări de mare ţinută la case de prestigiu, o frumoasă carieră internaţională, împlinită sub toate aspectele. Bach, pe care-l preţuieşte enorm, şi înregistrările cu *Variaţiunile Goldberg*, *Arta fugii* şi *Clavecinul bine temperat* îi asigură un real prestigiu în descendenţa, nu mai puţin onorantă, a unor Dinu Lipatti şi Radu Lupu. Profităm de acest moment aniversar, care a picat în plină caniculă estivală, efervescenţă olimpică şi angoasă politică – ruşii sînt iar la porţile Cetăţii Europene, unde stăm şi noi de veghe, apărînd Marea Neagră –, ca să atragem atenţia şi să punctăm cîteva impresii despre un muzician discret, mai puţin mediatizat în mediile culturale româneşti, dar nu mai puţin important. Prin tot ceea ce face, interpretează, compune, gîndeşte şi, nu în ultimul rînd, scrie. Dacă despre ultimele apariţii bucureştene ale lui Andrei Vieru am avut doar cuvinte entuziaste, abia acum putem să avansăm cîteva opinii despre un volum de eseuri, de o excepţională consistenţă, cu teme şi idei, de stil rafinat şi riguroasă meditaţie. Fie că este vorba de muzică sau de matematică – una dintre vechile pasiuni ale pianistului –, despre estetică sau arte în general. Volumul despre care vrem să ne pronunţăm şi care ne-a lăsat un plăcut gust al lecturii, plin de paranteze miezoase, se numeşte *Le gai Ecclesiaste*, subintitulat „Regards sur l'art", şi a apărut la prestigioasa Editură Seuil în 2007, în colecţia „Réflexion", coordonată de René de Ceccatty. O mostră de meditaţie liberă şi glose pe variate subiecte, de la interpretările neortodoxe şi personalitatea sucită a lui Glenn Gould, jazz cu Miles Davis şi pînă la meditaţii cu şi despre Cioran. Andrei Vieru se simte bine în preajma marilor spirite iconoclaste, resimte aerul libertăţii în a fi şi a face artă, avansînd idei şi prelucrînd gînduri. În faţa noastră se prezintă un eseist, pînă acum necunoscut, de limbă franceză, prezent în textele acestui muzician. De rasă, am putea adăuga, care, pe lîngă faptul că iubeşte şi trăieşte muzica, se simte bine şi în preajma ideilor. Neglijăm, în mod inexplicabil, consistenţa ideatică a plasticienilor sau a muzicienilor, fie că ei se numesc Pallady sau Tonitza, Mihail Jora sau Zeno Vancea, Ştefan Niculescu, Pascal Bentoiu sau Andrei Vieru. Avem adunate în volum variate şi tensionate eseuri, dar şi articole publicate în *Nouvelle Revue Française*, în marea lor majoritate între 2001 şi 2006, dar şi în *Les Cahiers de l'Herne*, sau texte inedite, precum fascinantele pagini din coada cărţii, despre matematică şi despre percepţia lumii în alţi termeni. Avem portrete şi impresii despre un muzician sau altul (Anatol Vieru, Gould), despre opera şi semnificaţiile mai puţin vizibile din creaţia lor, dar şi frumoase introspecţii plecînd de la un literat (J.D. Salinger, Malcolm Lowry sau André Gide) şi ajungînd chiar la o analiză politico-istorică. Acesta e cazul consistentului eseu „L'art du possible et l'inconscient", unde sînt surprinse, cu acuitate, aspecte dramatice petrecute în estul Europei. Una peste alta, realmente, o frumoasă surpriză intelectuală, aşa cum au fost şi analizele lui Milan Kundera, despre Stravinsky şi muzica modernă, din *Testamente trădate*, de care ne vom ocupa săptămîna viitoare. Asta dacă nu ne vor ocupa ruşii, şi atunci vom fi obligaţi să ne ocupăm de *Trandafirii Doftanei*, Şolohov şi Soloviov Sedoi. ■

Beijing CD Live Jazz Club

Alexandru ŞIPA

節奏之犬
The Rhythm Dogs
樂隊 Chinese Best Blues Band
www.51in.com

După ce în precedentele materiale ne-am oprit, cum era firesc, la implicarea formaţiei noastre Hariclea&Sorin Terinte Trio în evenimentul „Romania Week" de la Beijing (după care publicul se întreba: „Vin de la New York?"; „Sînt americani?"), vă propun acum să mai zăbovim puţin în capitala Chinei pentru că nu cred că vom reveni prea curînd aici. Să dea Domnul ca şansele să fie de partea noastră, a jazzului...

Capitala jazzului în China e Shanghai. Acolo se află mult mai multe cluburi de jazz şi, în curînd, în oraşul respectiv se va organiza primul festival de jazz din China. De la Răzvan Cojanu aflu că la Hotel-Restaurant Hilton din Shanghai cîntă jazz un duo din Buzău (Ana Vătafu – voce şi Bogdan Munteanu – pian, ambii foşti studenţi ai lui Mircea Tiberian). În fine, am fost superîncîntaţi să descoperim în China un club de jazz după tipicul new yorkez, care ne-a fost recomandat ca fiind Number 1.

Încă de marţi seara, cînd am trecut pe la Beijing CD Jazz Club, am admirat, filmat şi fotografiat firma luminoasă din stradă, apoi, interiorul decorat cu instrumente vechi şi, mai ales, bogăţia fotografiilor înrămate – portrete ale maeştrilor jazzului american, dar şi secvenţe cu muzicieni/formaţii care au concertat aici de-a lungul anilor, din 1995, de cînd fiinţează clubul. Printre aceştia, şi celebrii Wynton Marsalis şi Kenny Garrett, fotografiaţi alături de patronul clubului, Hu Xioyun.

Însetaţi de jazz, ne-am aruncat imediat asupra CD-urilor şi DVD-urilor expuse pe rafturile de la intrarea în club, mai ales că se vindeau la preţuri rezonabile. Astfel, ne-am procurat CD-uri cu Billy Cobham, Ray Barretto, The Big 4 cu Hidehiko Matsumoto, Hideo Ichik Awa, Takasi Mizuha Shi şi George Kawaguchi, Groovy and Mellow cu Hiroshi Murata and The Bop Band featuring Seiji Tada şi Akira Sugimura and Swing Cats featuring Eiji Hanaoka, compilaţia de formaţii japoneze, intitulată *The Famous Sound of Three Blind Mice*, şi dublu CD Ah-Q Jazz Arkestra, cu muzicienii chinezi Liu Xiaoguang – sax tenor, Da Zhong – bas şi Xiao Dou – baterie, împreună cu muzicienii americani Matt Roberts – trombon şi autor al majorităţii pieselor de pe CD-ul 2, Dave Beckstead – chitară şi Scott Silverman – baterie; solistă vocală – Nathalie Craan, cu piese standard, doar pe CD 1.

La Beijing CD Jazz Club am revenit în ultima noastră seară în China. Era programat, ca în fiecare vineri, Du Yin Jiao's Jazz Band. (Cu o seară înainte, CD Jazz Band, iar cu o seară după, Ah-Q Jazz Arkestra.)

În prima parte a concertului a cîntat Cvartetul alcătuit din muzicienii chinezi Du Yin Jiao – saxofon şi lider, Hu Hao – chitară bas, Xiao Dou (Bean) – baterie şi pianistul american David Moser (Beijing Chinese Studies Academic Director; Capital Normal University cum scrie pe cartea lui de vizită). Jazz be-bop în maniera Garbis Dedeian.

După pauză, trioul nostru (Sorin Terinte – pian, Răzvan Cojanu – bas şi Eugen Nichiteanu – baterie) a fost invitat să cînte o piesă. A fost suficient pentru a-l cuceri şi determina pe Du Yin Jiao să urce şi să rămînă pe scenă alături de ai noştri, aproximativ o oră, adică pînă la finalul concertului. Între timp, a fost invitat pe scenă şi bateristul său Xiao Dou (formidabil, ca şi saxofonistul) şi clarinetistul rus Fedor Rorzhenevich, prezent întîmplător în club.

S-a încins un *jam-session* magnific, o colaborare fructuoasă între muzicienii chinezi (plus cel rus) şi români, desfăşurată, am putea spune, sub acelaşi slogan ca al Olimpiadei: „One World, One Dream". Publicul, care a umplut pînă la refuz sala, a aplaudat cu entuziasm evoluţia spontan-creatoare, de maximă trăire şi bucurie, a muzicienilor respectivi.

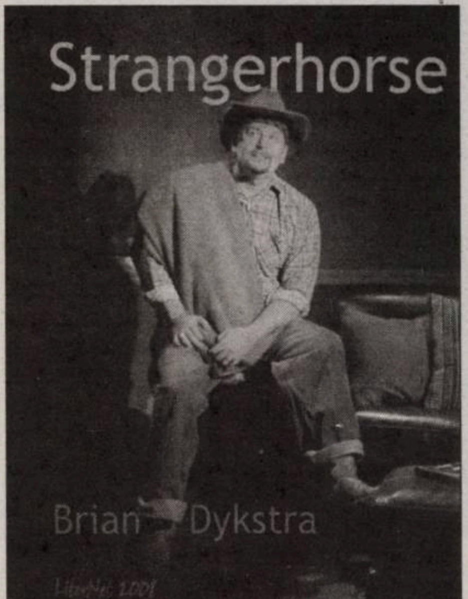
Sperăm să fie un început de bun augur atît pentru muzicienii noştri, cît şi pentru cei chinezi.

La plecare, am oferit în dar clubului două CD-uri (compilaţii cu muzicieni români de jazz) şi am primit un CD dublu (25 de super hituri) cu formaţia de blues The Rhythm Dogs (10 muzicieni din SUA, Canada, Africa de Sud, Corea de Sud şi, bineînţeles, China) Live at Beijing CD Jazz Club, pe 9 decembrie 2005, cu prilejul aniversării a 10 ani. ■

Carte nouă la LiterNet – Brian Dykstra: *Strangerhorse*

Societatea la nivel global (şi la nivel american, în caz particular) se află-n plin proces de putrefacţie şi nu prea se găsesc soluţii. Primul efect pare a fi revolta, al doilea speranţa. Arta nu poate face excepţie şi încearcă să încorporeze întreaga putreziciune a umanităţii, pe care intenţionează astfel să o resusciteze şi să o readucă la un nivel tolerabil. Dramaturgia contemporană vine tocmai cu un astfel de demers justiţiar, dublat de o formă inovatoare, care să-i faciliteze pătrunderea în toate straturile sociale posibile.

Textul american *Strangerhorse*, semnat de actorul şi dramaturgul Brian Dykstra (tradus în premieră în limba română de Mircea Sorin Rusu şi Gabriela Monica Rusu), pune la perete societatea americană, sondînd în profunzimile sale întregul mecanism deficitar şi decadent. Problemele atinse în text sînt: statutul minorităţilor, homosexualitatea, toleranţa, rasismul, prejudecăţile, infracţionalitatea şi contextul în care toate aceste elemente se intersectează, creînd un lanţ vicios. Acţiunea gravitează în jurul a trei personaje centrale: cuplul homosexual Zach – Graham şi delincventul de culoare T-Rex. Fiecare personaj are problemele sale, care se extind treptat, infestîndu-i pe ceilalţi, ca o bacterie imună la orice vaccin. T-Rex este îngrijorat de starea de sănătate a bunicii sale, internată în spitalul la care lucrează Zach, şi căreia îi plăteşte întreaga taxă de spitalizare cu bani obţinuţi din traficul de cocaină. T-Rex are doar 16 ani, dar e mîndru, priapic, iresponsabil, posedă armă şi nu ezită s-o folosească. Visează la o evadare din ghetou, o evadare, prin modalităţi financiare, din pielea sa neagră, pentru care este văzut ca „un cioroi periculos care tapează de bani la metrou". Infracţiunea pare pentru el singura cale de scăpare. Mirajul bancnotelor îl seduce iremediabil şi studiază universul prin ţeava obscură a semiautomatului pe care-l posedă ca pe un talisman. Zach încearcă să-l ajute, însă este un ghinionist înnăscut, este un homosexual (încă) dispreţuit de societate şi are un caracter uşor naiv. Amantul său negru, Graham, este gelos şi posesiv. Practic, este factorul care declanşează întreaga tragedie pigmentată cu umor negru şi cu mult sînge rece. Banii lui T-Rex, daţi în păstrare lui Zach, dispar peste noapte, Graham este implicat în afacere, iar momentele se succed cu bubuieli de dinamită, eviscerînd cititorul pe măsură ce acţiunea degenerează. Replicile sînt alerte, spumoase, tăioase ca lama unui brici. Sapă tranşee în subiectele expuse, configurează cu măiestrie conflictele unor personaje debusolate, care nu-şi înţeleg propriile porniri şi nu-i pot înţelege nici pe cei din jur. Sînt exemple relevante de sociopaţi, intoxicaţi de o societate care le-a dat aparent o şansă, apoi le-a strivit maxilarele.


Strangerhorse
Brian Dykstra
LiterNet 2001

Limbajul este dur, lipsit de menajamente şi de eufemisme. Dramaturgul intenţionează să înfăţişeze realitatea dezgolită, dezumanizată, ca un reportaj despre legea junglei, nu să cosmetizeze faptele şi să le edulcoreze prin fineţuri şi prin prefigurarea unui *happy-end*. Textul smulge hohote vinovate de rîs, dar nu încearcă să destindă o atmosferă încordată încă din start. Atinge coarde sensibile, declanşează o adevărată tiradă, îndreptată spre regresul unei umanităţi caracterizate prin ură, dispreţ şi egoism. Personajele comunică în stil babilonian, ajungînd în permanenţă la animozităţi şi reacţii violente. Nu se poate justifica nici unul dintre ei în faţa celuilalt, se claustrează reciproc în propriul limbaj devenit incomprehensibil şi se alienează treptat. Lipsa de afecţiune este una dintre cauze, dar factorul prim este comunicarea sintetică, realizată la nivel instinctual şi posesiv. Banii coordonează tragedia, disperarea se infiltrează cu repeziciune şi sîngele începe să curgă. (**Fragment din recenzia lui Andrei Vornicu, „Rugăciune scrisă cu pumnalul"**)

Brian DYKSTRA – *Strangerhorse*

– piesă în două acte –
Traducere de Gabriela Monica Rusu
şi Mircea Sorin Rusu

Personaje:
Don Strangerhorse – indian Sioux
Zach – alb, în jur de 30 de ani
Graham – negru, 29 de ani
T-Rex – negru, 16 ani
Emilio Suarez – hispanic, între două vîrste
Constantine Borkin – imigrant rus

Actul I
Scena 1.

Don Strangerhorse, indian Sioux, vorbeşte publicului.

Don: Aveam nouă ani atunci cînd am pornit-o de acasă să traversez cîmpul pe care îl traversam în fiecare zi. Mă duceam să joc baseball cu prietenii mei din rez... din „rezervaţie", că aşa îi zice, aşa că mă agitam ca un şcolar şi speram să nu mă oprească străbunicul. Numele lui era White Eyes, adică „Ochi Albi", pentru că ochii lui aveau o culoare pală, aşa ca ai omului alb. Şi-a primit numele după ce am primit noi toţi numele fiului lui, numele bunicului meu, şi tot aşa. Bunicul meu călărea pe un cal mititel, care avea nişte semne ciudate pe faţă şi pe spate, era într-adevăr ciudat calul ăla cînd te uitai la el, aşa că pe bunicul meu îl chema Strangerhorse, cum ar veni „cal-mai-ciudat". Atunci cînd duşmanii indienilor i-au subjugat pe Sioux, omul alb a făcut ce-a vrut cu numele noastre.

Pentru prima dată în istorie am primit nume de familie, nume ca ale voastre. Pentru că nu l-au găsit pe Ochi Albi nici după luni de zile de la bătălie, Strangerhorse, cel mai bătrîn supravieţuitor din familia noastră, a avut voie să îşi păstreze numele, dar din momentul ăla, toate generaţiile care urmau trebuiau să îl adopte ca nume de familie.

Pe măsură ce vremea a trecut şi unii dintre noi au încercat să se asimileze celorlalţi, am descoperit că un nume de familie era foarte util. (Apropo, nu există nici o „asimilare".) Eu m-am înrolat, am luptat în Coreea. Mă numesc Don. Don Strangerhorse. Pe copiii mei îi cheamă Robert şi Emily Strangerhorse. Pe soţia mea o chema White Cotton, adică „Bumbac Alb".

Ia fiţi atenţi mai departe: bunica lui Ochi Albi, cel puţin aşa se zicea, era de fapt o fată albă. Fusese lăsată să moară, după ce Corbul, The Crow, îi omorîse familia. Dar a fost salvată şi crescută de poporul meu. Eu sînt Sioux.

Cum ar veni Sioux pursînge, dacă n-o luăm în calcul pe stră-stră-stră-străbunica mea. Am în mine sîngele ei alb. Şi asta era ceva de care trebuia să îţi fie ruşine, nici nu mi s-a zis decît după ce am crescut un pic mai mult decît vîrsta pe care o aveam în ziua aia cînd nu voiam să mă oprească străbunicul meu.

Ziua aia, cînd îmi pusesem o mănuşă veche de grădinărit, pe care o foloseam pentru baseball, şi chiar şi nişte pantofi uzaţi. Pantofi găuriţi. Picioarele mele, mereu în contact cu pămîntul atunci cînd purtam pantofii ăia. Străbunicul m-a oprit la marginea cîmpului. „Uite", mi-a zis. M-am uitat înspre cîmp, că acolo se uita şi el. „Ce vezi?" m-a întrebat.

„Cîmpul", i-am răspuns. „Şi mai ce?"..., nu înţelegeam deloc la ce se referă. „Cerul, iarba. Nişte copaci mai încolo." Ziceam şi eu la nimereală, bineînţeles, dar speram să-mi iasă. „Şi mai ce?" „Ce, bunicule? Ce-ar trebui să văd?" A dat din cap din nou, în direcţia cîmpului.

Descărcaţi gratuit cartea la *http://editura.liternet.ro*.

www.ovidiudraghia.com

■

PROETNICA
EDITIA 8
FESTIVAL INTERETNIC
SIGHISOARA
21 - 24 AUGUST 2008
WWW.PROETNICA.RO
Macedoneni
Ucraineni
Albanezi
Maghiari
Italieni
Ruteni
Rromi
Polonezi
Ruşi Lipoveni
*Aromâni
Români
Tatari
Sârbi
Greci
Evrei
Turci
Cehi
Slovaci
Germani
Bulgari
Croaţi
Armeni
ORGANIZATOR PRINCIPAL :
ibz
CO-ORGANIZATORI :
Municipiul Sighişoara
Comunităţile etnoculturale din România
Universitatea Babeş - Bolyai
PATRONAJE :
Ministerul Culturii şi Cultelor
FINANTATORI :
Ministerul Culturii şi Cultelor
ANSIT
afcn
cu sprijinul Administraţiei FCN
PARTENERI :
Centrul Cultural Petre Dulea
Asociaţia Turistică Sighişoara
meli
Programul Cultura
PARTENERI MEDIA :
TVR
OBSERVATOR CULTURAL
JURNALUL NAŢIONAL
Ziarul
Zi de zi
dor de ducă
Radio România Internaţional
Radio România Actualităţi
Radio România Cultural
Punctul
JS
24 ore
radio son
MEDIAFAX.ro
Hermannstädter Zeitung
Sighişoara TV
divers
SPONSORI :
Coca-Cola
Hochland
itg
Chio
Campofrio
SICERAM
SPONSORI PRINCIPALI :
e.on
loteria română

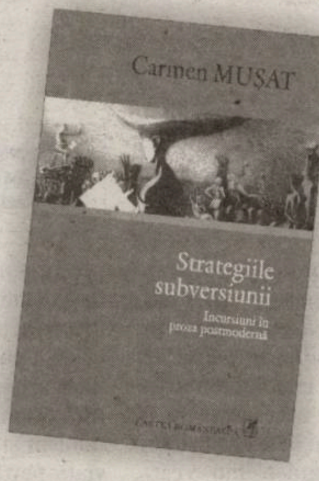
www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Nou în colecția „Critică și Istorie literară”:

Carmen Mușat,
Strategiile subversiunii
Incursiuni în proza postmodernă

„Una dintre puținele abordări critico-teoretice sistematice ale prozei noastre postmoderne în general și ale prozei optzeciștilor în special.”
(Mircea Iorgulescu)

„O carte peste care nu se va putea trece atunci cînd se va întocmi bilanțul unei mișcări literare și acela (fie și parțial) al unei generații creatoare.”
(Mircea Martin)



FESTIVALUL BBC Proms
Londra, ediția 2008
în direct la
RADIO ROMANIA MUZICAL
28 și 29 august, ora 21.30
Concertele **Orchestrei Filarmonicii** din **New York**
Dirijor: **Lorin Maazel**
1 septembrie, ora 21.00
Concertul **Orchestrei de Tineret „Gustav Mahler”**
Dirijor: **Sir Colin Davis**
Solist: violonistul **Nikolaj Znaider**
9 septembrie, ora 21.00
Concertul **Orchestrei Simfonice** din **Chicago**
Dirijor: **Bernard Haitink**
Solist: pianistul **Murray Perahia**

Observator Cultural · Suplimentul de Cultură · Sapteseri · arhitectura · Rompres · Port.ro
Radio România Muzical
se aude în FM (97,6 și 104,8)
pe satelit și live online
muzical.srr.ro

EDIȚIA A VI-A
FESTIVALUL INTERNAȚIONAL DE CHITARĂ TRANSILVANIA
CLUJ-NAPOCA 18-23 AUGUST 2008

Marți 19 august
Biserica Reformată
19.00-20.30 — Recital Dávid PAVLOVITS (Ungaria)
Miercuri 20 august
Casa Municipală de Cultură
19.00-20.30 — Recital Gabor PODHORSZKY (Ungaria)
Joi 21 august
Biserica Reformată
19.00-20.30 — Recital Gerhard REICHENBACH (Germania)
Vineri 22 august
Biserica Reformată
19.00-20.30 — Recital Gabriel BIANCO (Franța)
Sâmbătă 23 august
Biserica Reformată
19.00-20.30 — Recital Flavio SALA (Italia)

* Biserica Reformată - str. Mihail Kogălniceanu nr. 22
** Casa Municipală de Cultură - Piața Unirii nr. 24

SPONSORI
loteria română · mazzika · Constantin DUMITRIU · ANT-DJT Cluj · Magazinul Koncert str. Andrei Șaguna nr. 6

PARTENERI
Casa Municipală de Cultură Cluj-Napoca
Consiliul Județean Cluj
Primăria și Consiliul Local Cluj-Napoca
Liceul de Muzică „Sigismund Toduță” Cluj-Napoca
Parohia Reformată Centrală I Cluj
Colegiul Studențesc Reformat Apafi Mihaly

PARTENERI MEDIA
24-FUN · TVR · TVR · NON · făclia · monitorul · Observator Cultural · Port.ro · Ziua de Cluj · Săptămâna Clujeană · NoiNUi

Trebuia să fie bine...

Michael HAULICĂ

În nr. 394 din 18 octombrie 2007 scriam despre primul număr al revistei *Sci-Fi Magazin*, publicată la Botoşani şi avîndu-l ca director pe George Lazăr (care se va dovedi cu timpul nu numai un fan SF, ci şi un scriitor; romanul său *America One* avea să fie lansat pe piaţă la Tîrgul Gaudeamus din 2007).

În cele unsprezece numere apărute pînă în prezent, au fost publicate peste o sută de povestiri şi nuvele, cunoscute (cel puţin din auzite) publicului român, o parte dintre ele fiind deţinătoare ale unor prestigioase premii. Printre ele: *Intrusul* de Connie Willis (Hugo 2006), *Monştri pentru software* de Vernor Vinge (Nebula şi Locus 2004), *Călătorii cu pisicile* de Mike Resnick (Hugo 2005), *Iadul e acolo unde nu există Dumnezeu* de Ted Chiang (Hugo şi Nebula 2001), *Geanta fărmăcată* de Kelly Link (Hugo şi Nebula 2005), dar şi *Ziua de dinaintea revoluţiei* (Nebula şi Locus 1974) sau *Cei care pleacă din Omelas* (Hugo 1974), ambele de Ursula K. Le Guin. Alte nume celebre ale căror semnături le-am întîlnit în paginile revistei: Nancy Kress, Walter Jon Williams, George R.R. Martin, Gene Wolfe, Michael Swanwick, Orson Scott Card sau „clasicii“ Arthur C. Clarke şi Isaac Asimov. O ofertă largă şi variată, care ar fi trebuit să aducă fani revistei, cumpărători fideli, abonaţi. În fond, găsim în această înşiruire (incompletă totuşi) o bună parte dintre scriitorii pe care iubitorii de F&SF îi solicită a fi publicaţi în intervenţiile lor de pe bloguri personale sau de pe blogurile editurilor. Teoretic ar fi trebuit să fie bine...

Ştiu cît de greu i-a fost lui George Lazăr să urnească lucrurile, ştiu cît de greu i-a fost să convingă agenţii să-i vîndă povestiri (munca este aceeaşi ca în cazul publicării unui roman, dar comisionul este de zece ori mai mic), aşa că reuşita lui este cu atît mai remarcabilă. Cum spuneam, teoretic, ar fi trebuit să fie bine...

Proză românească n-am prea găsit în paginile revistei, doar şase texte au fost semnate de scriitori români. Ei sînt Nicolae C. Ariton, Ciprian Mitoceanu, Cezar Mazilu, Mioara Musteaţă, George Lazăr, Liviu Braicu. Poate că aşa e, cum spunea George Lazăr cîndva, că n-a primit texte de calitate. Poate că nu se scrie atît de mult în România. Sau poate e vorba doar de gusturi, despre ce gen de SF vrem să promovăm atunci cînd facem o revistă. Dar nu cred că lipsa autorilor români i-a ţinut departe pe cititori.

Multe observaţii am avut a-i face revistei la începuturile ei. Şi nu numai eu. De la calitatea traducerilor şi a textelor de prezentare a autorilor pînă la redactare şi corectură sau la ilustraţiile de pe copertă. Nu ştiu în ce măsură criticile formulate de cei care au comentat apariţiile revistei au constituit (sau au fost văzute ca) frîne în calea unei traiectorii line şi de succes. Unii au afirmat că toţi cei care au criticat revista n-au făcut-o decît din spirit de gaşcă şi cu intenţia de a o face să dispară. Au fost şi alţii care au considerat că mai e de lucru, mai sînt multe de corectat pînă cînd o să ajungă o revistă bună, de ţinută etc. Cert este că, în timp, calitatea revistei a crescut constant şi, acum, cred că este una dintre revistele pe care orice împătimit al literaturii SF ar trebui s-o aibă în casă.

Din păcate, la sfîrşitul lunii iulie, pe site-ul *www.rosf.ro* a apărut o scrisoare a lui George Lazăr prin care acesta anunţa încetarea apariţiei revistei. „Renunţăm datorită cifrelor reduse de vînzări.“ Şi: „Mai găsim o vină în distribuţie. Sistemul de difuzare a presei din România nu ne-a îngurgitat şi pe noi“. Lucruri care sînt oarecum legate între ele, deşi trebuie spus că se beneficia de o oarecare experienţă în privinţa vînzării de presă (George Lazăr este directorul cotidianului *Monitorul de Botoşani*). M-a mirat însă asta: „Găsim o vină şi autorilor români, branduri naţionale ale genului, atîţi cît sînt şi cum sînt, pentru care am fost intruşii nedoriţi, cei care au intrat pe teritoriul sacrosanct ce şi-l autoadjudecaseră.“ Şi n-am prea înţeles unde e vina autorilor români. Că n-au sprijinit revista trimiţînd texte? Din cîte ştiu, s-au trimis, dar n-au fost tocmai pe placul redacţiei. Şi nu cred că poţi învinui autorii români, *in corpore*, pentru că ţie nu-ţi plac textele lor. O fi vorba despre altceva? Despre vreo conspiraţie? Mă îndoiesc şi de asta. Scriitorii vor să fie publicaţi, la urma urmei. Ar fi contra interesului lor să saboteze o revistă. Şi, oricum, mai sînt reviste de SF care publică autori români număr de număr. Deci nu asta e problema, nu cred că scriitorii români au vreun rol în destinul nefericit al *Sci-Fi Magazin*. Şi-atunci? Care să fie vina autorilor români?

Văzînd lucrurile din afară, chiar nu ştiu de ce a dat greş *Sci-Fi Magazin*. Textele traduse sînt OK, interesante, unele chiar bune. Traducerea şi redactarea s-au îmbunătăţit număr de număr. Distribuţia... nu ştiu în alte părţi cum a fost, dar în Bucureşti ştiu că se găseşte revista mai peste tot. Din păcate, la fiecare chioşc se găsesc doar unul-două exemplare, chiar dacă ele se vînd la prima oră. Aşa că... are dreptate şi George.

Să fie vorba despre interesul scăzut pentru proza scurtă? Pe vremuri, *Almanahul Anticipaţia* era „lider de piaţă“, cum s-ar spune azi, dar pe vremuri nu exista abundenţa de romane de acum. Şi totuşi, Editura Nemira declară vînzări bune la antologiile lui Gardner Dozois. Deci? De ce se citeşte proză scurtă în volum şi nu şi în revistă? Greu de spus.

Rămînem cu adevărul că numărul de exemplare vîndute nu asigură continuitatea apariţei revistei. Rămînem cu ideea că mulţii cititori pasionaţi de SF nu sînt chiar atît de mulţi (şi-atunci cum se explică tirajele epuizate, de mii de exemplare, pentru anumite cărţi?) ori sînt foarte selectivi. Şi preferă ca, între două staţii de metrou, să citească un capitol de roman decît o povestire.

Sper ca George Lazăr să se răzgîndească. Sper să găsească o cale de a continua. Abonamentele ar fi şi ele o soluţie.

Sci-Fi Magazin ar trebui să meargă mai departe.

Soljeniţîn în presa internaţională

Disidenţă, anticomunism, anticapitalism

■■■ Ivan Denisovici în vremea lui

TLS THE TIMES LITERARY SUPPLEMENT

În ediţia din 6 august 2008, *The Times Litterary Supplement* republică recenzia pe care a primit-o *O zi din viaţa lui Ivan Denisovici* cu ocazia apariţiei ei. Pe 4 ianuarie 1963, recenzentul, Nicholas Bethell, remarca natura descriptiv-simplă a scrierii lui Soljeniţîn. Obişnuiţi, astăzi, cu nenumărate exemple de literatură concentraţionară, pe noi nu ne mai miră aspectele asupra cărora se opreşte Bethell. În acelaşi timp, remarcăm că articolul lui Bethell se concentrează, pe de-o parte, asupra nuvelei lui Soljeniţîn, iar pe de altă parte, asupra unui text al lui Viktor Nekrasov, nişte impresii de călătorie din Italia. Doi disidenţi.

■■■ Soljeniţîn şi condiţia intelectualului

The Economist

Articolul din *The Economist* (ediţia 9-15 august 2008) dedicat lui Soljeniţîn este departe de a fi un simplu necrolog. Porneşte de la afirmaţia, negru pe alb, că „Soljeniţîn a făcut tot ceea ce putea face un artist pentru a dărîma sistemul sovietic, o monstruozitate care a distrus milioane de vieţi". Dar, în continuare, întrebarea care apare este următoarea: *who today speaks truth to power*? „Cine rosteşte astăzi adevărul în faţa puterii – nu doar în ţări autoritare sau parţial libere, precum Rusia şi China, ci şi în Vest?". Urmaşii lui Soljeniţîn nu s-au ridicat la înălţimea sa, din diferite motive: în Rusia, spre exemplu, frica este în continuare cea care îi face pe intelectualii ruşi să tacă (se face referire la asasinarea, în 2006, a jurnalistei Anna Politkovskaia). Dar, concomitent, precum Soljeniţîn, există intelectuali care admiră în mod genuin felul în care Vladimir Putin aduce la viaţă o nouă Rusie, puternică şi amintind de gloria cea de odinioară.

Articolul aduce în discuţie, în chip sintetic, situaţia din trei sisteme: cel rusesc, cel chinez şi cel occidental, cu vagi trimiteri şi către alte complexe culturale (cum ar fi cel islamic). Diferenţa este rezumată de faimoasa frază a lui De Gaulle, cu privire la posibila arestare a lui Jean-Paul Sartre, în vremea evenimentelor din turbulentul an 1968: „Nu-l poţi aresta pe Voltaire." Astăzi, existenţa lipsită de griji a intelectualului (de cele mai multe ori, scriitor şi universitar) se datorează, în mare parte, statelor însele, care finanţează universităţi şi, implicit, le plătesc salariile celor care le sancţionează din răsputeri. E şi acesta un mod de a aplana o posibilă situaţie conflictuală: creează un paradox şi nu-ţi lăsa criticii să iasă din el! Cu totul alta era situaţia în Uniunea Sovietică a lui Soljeniţîn.

■■■ Viaţa şi lumea lui Soljeniţîn

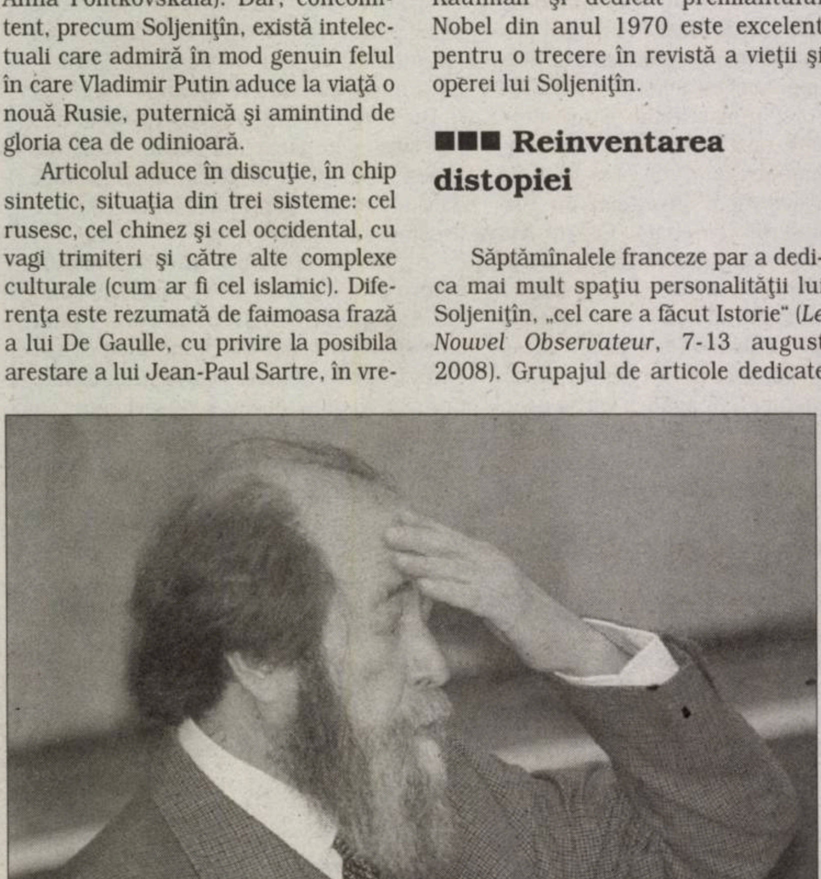
The New York Times

New York Times, pe 4 august 2008, prezintă o imagine echilibrată a personajului Soljeniţîn, într-un tablou cronologic al vieţii acestuia. „Uriaşul literar care i-a sfidat pe sovietici", Soljeniţîn s-a remarcat şi printr-o apreciere exagerată a autoritarismului, printr-o critică acerbă îndreptată împotriva societăţii capitaliste de consum, exprimată însă în numele unor valori mai degrabă patriarhale şi nonmoderne. Autorul nuvelei *O zi din viaţa lui Ivan Denisovici* (descrisă de diplomatul american, specialist în probleme ruseşti, George Kennan, drept „cea mai mare şi mai puternică culpabilizare a unui regim politic care a fost vreodată exprimată în timpurile moderne") a fost, poate, unul dintre cei care au contribuit, prin forţa scrisului, la căderea regimurilor comuniste din Europa Centrală şi de Est, dar, în acelaşi timp, admiraţia tîrzie pentru Putin şi pentru modul în care acesta redă mîndria Rusiei dă seamă de faptul că lumea lui Soljeniţîn îşi are, şi ea, umbrele ei. Una peste alta, necrologul semnat de Michael T. Kaufman şi dedicat premiantului Nobel din anul 1970 este excelent pentru o trecere în revistă a vieţii şi operei lui Soljeniţîn.

■■■ Reinventarea distopiei

le nouvel Observateur

Săptămînalele franceze par a dedica mai mult spaţiu personalităţii lui Soljeniţîn, „cel care a făcut Istorie" (*Le Nouvel Observateur*, 7-13 august 2008). Grupajul de articole dedicate scriitorului rus, coordonat de Jean Daniel, pune la dispoziţia cititorilor un portret din care răzbate un sentiment netăinuit de admiraţie faţă de un scriitor cu care intelectualitatea franceză a întreţinut, necesarmente, o relaţie ambiguă. Citim în exclusivitate, în revista franceză, extrase dintr-o carte în curs de apariţie, semnată Daniel J. Mahoney şi dedicată personalităţii şi gîndirii soljeniţiene. Selecţia se concentrează asupra relaţiei scriitorului rus cu Rusia lui Putin: pe de-o parte, admiraţie datorată faptului că noul preşedinte rus (actual prim-ministru) redă ruşilor obişnuiţi încrederea în viitorul naţiunii lor şi se opune cleptocraţiei/oligarhiei, pe de altă parte însă, opoziţie faţă de ispita „normalizării" trecutului sovietic, privit de mulţi din anturajul lui Putin ca o continuare a tradiţiei naţionale ruse. În plus, se punctează poziţia lui Soljeniţîn faţă de atacul NATO asupra Serbiei: acesta a privit evenimentele din 1999 drept o „pervertire crudă a principiilor umanitare". În acelaşi timp însă, a considerat intervenţia rusească în Cecenia, care a avut loc în acelaşi an, drept unica soluţie în faţa atacurilor rebelilor musulmani în Dagestan. Mahoney nu vede însă aceste luări de poziţie drept dovada unui naţionalism exacerbat, ca mulţi alţi comentatori şi analişti, el afirmînd că Soljeniţîn este adeptul principiului „autolimitării". O privire mai atentă asupra acestui principiu/concept vom găsi probabil în volum, ediţia franceză fiind disponibilă în librării (în cele franceze, desigur...) începînd cu 20 august.



Într-un miniinterviu acordat revistei *Nouvel Observateur*, Nikita Struve, traducător şi prieten al scriitorului, afirmă că „moartea nu-l înspăimînta" pe Soljeniţîn, iar Dominique Fernandez afirmă că există mari diferenţe între capodoperele ruse şi unele dintre operele scrise în exil (tot în rusă). Ideea principală este însă următoarea: „Dincolo de lecţia de curaj civic pe care o putem extrage din cazul Soljeniţîn, trebuie să-i oferim un loc printre marii clasici ruşi, în primul rînd Tolstoi şi Dostoievski, pentru care literatura, departe de a se limita la domeniul privat al emoţiilor individuale, nu are legitimitate decît dacă ia în calcul întreaga istorie a unei epoci şi a unei societăţi".

De asemenea, citim în acelaşi număr din *Nouvel Observateur* pasaje din analiza realizată în 1974 de Claude Roy, cu ocazia apariţiei *Arhipelagului Gulag*. O utopie „reinventată" prin scris, sugerează Claude Roy. O distopie redată şi reinventată totodată, prin scris, aş spune eu. De recitit şi interviul acordat de Soljeniţîn în 1979.

■■■ Uriaş al literaturii, cu aplecare spre autoritarism

L'EXPRESS

L'Express merge în aceeaşi direcţie ca şi *Nouvel Observateur*, marcînd importanţa fundamentală a lui Soljeniţîn pentru literatura şi pentru istoria rusă. Articolul semnat Sylvaine Pasquier, „Mort d'un géant" (Moartea unui uriaş), face referire la un alt faimos disident rus, şi el premiant Nobel (pentru Pace, însă), Saharov, care, încă de la începuturile carierei lui Soljeniţîn, observa derivele acestuia către un naţionalism exagerat, către izolaţionism şi către exaltarea formelor de viaţă patriarhale. De asemenea, este citat istoricul Moshe Lewin, care observa şi el ataşamentul intelectual al lui Soljeniţîn faţă de autoritarism. În plus, sînt amintite acuzele de antisemitism care au apărut odată cu publicarea opului *Două secole împreună* (două volume, în româneşte la Editura Univers, 2004) despre convieţuirea dintre ruşi şi evrei, din 1795 încoace.

Interviul cu Nikita Struve (de ceva mai mari dimensiuni, de această dată) punctează, la rîndul său, capacitatea enormă de muncă a lui Soljeniţîn şi energia teribilă degajată din scrierile sale.

■■■ Soljeniţîn în presa germană

WELT ONLINE

DIE ZEIT

die tageszeitung

Presa germană răsfoită (*Die* Welt, *Die Zeit*, *taz*) nu oferă perspective neapărat inedite în raport cu cele amintite deja din cotidienele şi revistele de limbă engleză, respectiv franceză. Jens Hartmann (*Die Welt*, 4 august 2008) semnalează, la rîndul lui, dimensiunea utopică a gîndirii soljeniţiene, făcînd referire la visul autoritar-patriarhal, amintind de o veche Rusie idealizată, cu marcate accente ortodoxiste. Concluzia (rostită însă încă dintru început): „Soljeniţîn nu a devenit niciodată o autoritate morală precum Andrei Saharov."

Johannes Vorwinkel (*Die Zeit*, ediţia on-line, 5 august 2008) se avîntă să-l numească pe Soljeniţîn „întruchiparea destinului rusesc". Prea mult spus totuşi, iar articolului i-ar mai prinde bine nişte nuanţări. David Hugendick, cu o zi înainte, amintise de primirea făcută lui Soljeniţîn în 1994, la întoarcerea în Rusia natală, cînd unii îl priveau ca fiind cel mai bun candidat la preşedinţie. Tendinţele patriarhal-autoritare sînt pomenite, dar cu mai puţină vînă.

În *taz*, ziar tradiţionalmente de stînga, Christian Semler menţionează: „Soljeniţîn s-a dovedit a fi un «patriot» conservator, creştin, rus, care refuza civilizaţia occidentală, percepînd-o drept mesager al depravării şi al decăderii valorilor. Dar adevărul despre Gulag nu poate fi tăgăduit prin referinţa la poziţionarea reacţionară a autorului". În loc de concluzie. (**Cristian CERCEL**)

■

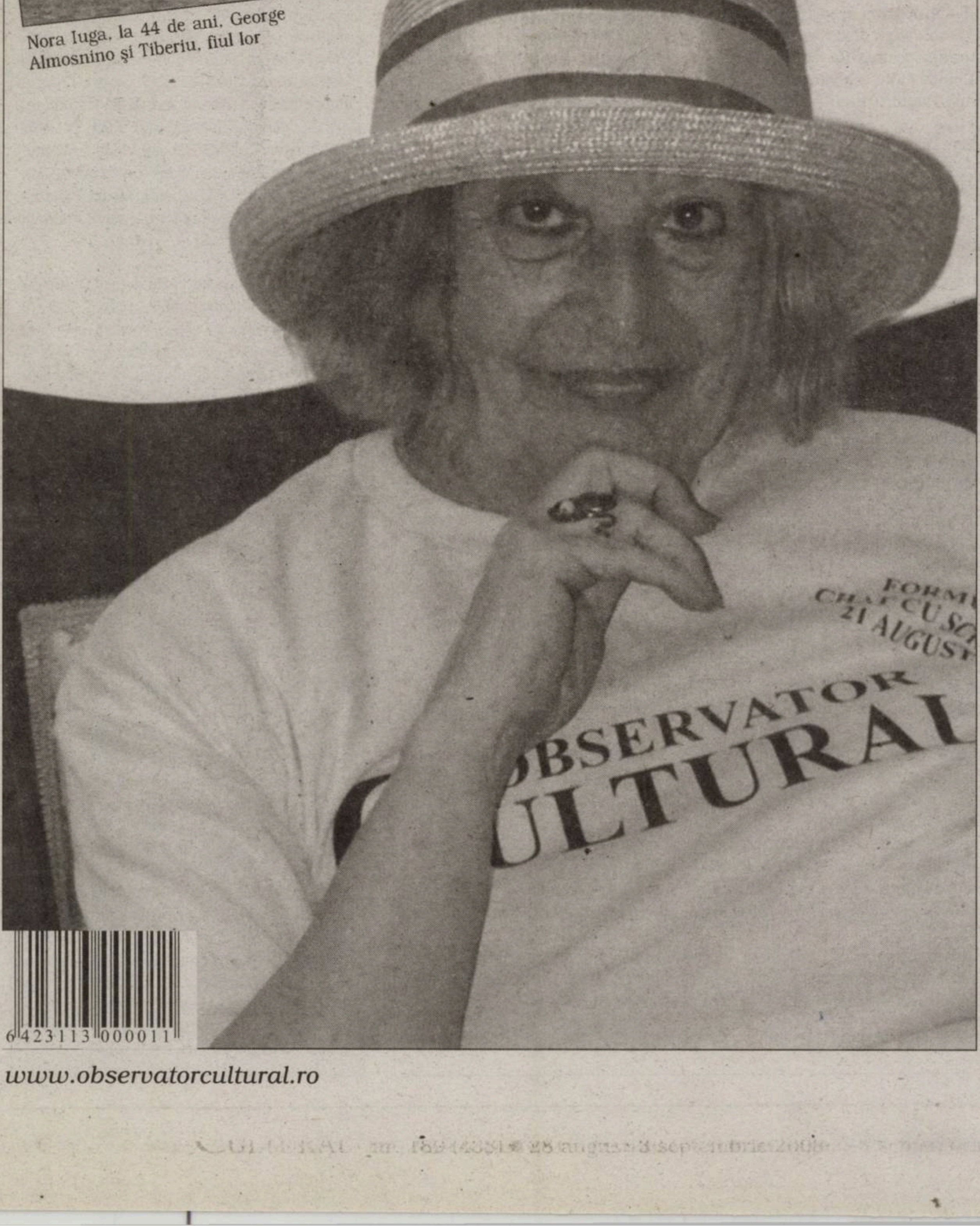
OBSERVATOR CULTURAL

● anul IX ● serie nouă nr. 180 (438) ● 28 august-3 septembrie 2008 ● 32 pagini ● 3 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Chat cu scriitori români: Nora Iuga şi erotismul literaturii

Nora Iuga, la 44 de ani, George Almosnino şi Tiberiu, fiul lor

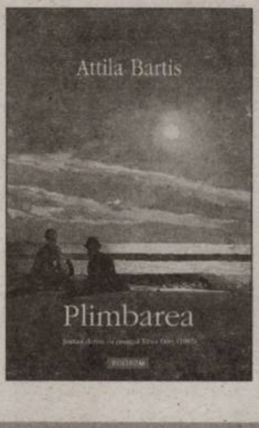
„Port pălărie din anii ’60, cînd tovarăşele purtau basmale, ca să răzbun doamnele“



www.observatorcultural.ro

Cristian Cercel, Doina Ioanid şi Andrei Poamă despre „Eu reprezint România“

Attila Bartis – o lecţie de literatură



Geo Şerban: *August ’68 – anotimpul nostru ratat*

Poneiul roz, plimbat prin manejul blogosferei

Filmele româneşti au succes la Oscarurile europene

A FOST

■■■ **Rendez-vous fotografic pe graniţă.** Românii şi ungurii au avut ocazia să admire, în 16-17 august, o expoziţie inedită de artă fotografică, organizată într-un cort, pe graniţa de stat dintre cele două ţări. Expoziţia, o premieră europeană, a avut loc în cadrul manifestării culturale intitulate *Rendez-vous la graniţă*, desfăşurată între localităţile Şimian, România, şi Bagamér, Ungaria. Cele 55 de fotografii color expuse au fost realizate de artistul fotograf Ştefan Tóth în diferite zone etnografice ale judeţului Bihor. Adunate sub genericul „Tradiţii populare maghiare din Bihor", fotografiile au apărut într-un album editat în limbile maghiară, română şi engleză.

■■■ **Proiecţii de filme mute cu acompaniament live.** Proiecţiile a două versiuni cinematografice inspirate de povestirea*Prăbuşirea Casei Usher* de Edgar Alan Poe, acompaniate de muzică şi poezii de Charles Baudelaire, au avut loc joi, 21 august, la terasa Astrodom din Bucureşti. Programul muzical a fost prezentat de ansamblul Einuiea, format din Cătălin Torsan, Silviu Fologea şi Juan-Carlos Negretti. Artiştilor li s-au alăturat, pe acoperişul Hotelului Residence Cerisiers, chitaristul Claudiu Lobonţ şi actriţa Crenguţa Hariton, de la Teatrul Nottara, care a recitat versuri din volumul *Florile răului*. Cele două filme mute, inspirate din povestirea lui Poe, au fost regizate de Jean Epstein (Franţa, 1928) şi Webber & Watson (SUA, 1928) şi au fost prezentate cu intertitlurile originale, traduse în limba română.

■■■ **Un spectacol-thriller, la Metropolis.** *Femeia din trecut*, în regia lui Theodor Cristian Popescu, un thriller despre cum o familie poate fi distrusă de o veche iubire, a avut o reprezentaţie în avanpremieră sîmbătă, 23 august, la Teatrul Metropolis. Scenografia spectacolului, realizat după o traducere de Victor Scoradeţ, este semnată de Mihai Păcurar, în timp ce mişcarea scenică poartă amprenta lui Florin Fieroiu. După opt ani petrecuţi în Statele Unite şi Canada (unde au izbutit să impună numele proaspetei companii „Theodor Cristian Popescu" pe scenele din Montréal), regizorul Theodor Cristian Popescu şi actriţa sa fetiş, Cristina Toma, au revenit pe o scenă bucureşteană în postura care i-a consacrat, aceea de promotori ai dramaturgiei contemporane. Din distribuţie mai fac parte Lelia Ciobotariu şi Lucian Pavel.

■■■ **Corul Madrigal în Polonia.** Prestigiosul cor Madrigal a susţinut două concerte în Polonia. Potrivit ICR Varşovia, prima reprezentaţie a avut loc duminică, 24 august, la Cracovia, în cadrul Festivalului Internaţional „Muzică în Vechea Cracovie", iar cel de-al doilea concert a fost susţinut luni, 25 august, la Mielec, în cadrul celei de-a 11-a ediţii a Festivalului Internaţional de Muzică Mielec. În ambele concerte, corul Madrigal a abordat un repertoriu bazat pe muzică bizantină şi românească.

OBSERVATOR
CULTURAL

Ai carte, ai revistă!

– campaniile noastre –

Din 22 iulie 2008,
Observator cultural lansează prima
campanie pentru cititori:
Bonus de lectură

Citeşti o carte în metrou şi eşti
identificat de spionii noştri?
TE-AI SCOS!!! Primeşti un exemplar
gratuit din ultimul număr al revistei.

Te-am observat,
citeşte-ne!

Eu cînd vreau să fluier, fluier, premiat la Festivalul de la Sarajevo

Proiectul de film *Eu cînd vreau să fluier, fluier*, după un scenariu de Cătălin Mitulescu şi Florin Şerban, care semnează şi regia, şi produs de Daniel Mitulescu, a primit Premiul The Magic Box Service în cadrul CineLink 2008, la Festivalul de Film de la Sarajevo (15-23 august). Potrivit site-ului evenimentului, Premiul este una dintre cele trei distincţii acordate în cadrul programului CineLink de anul acesta, de la Sarajevo. Programul are drept scop dezvoltarea proiectelor de film în derulare din Europa Centrală şi Balcani, în special printr-un tîrg al coproducţiilor, care s-a desfăşurat în ultimele patru zile de festival. Fiecare dintre cele trei premii acordate proiectelor prezentate în cadrul CineLink constă într-o sumă de 10.000 de euro şi servicii în valoare de 2.500 de euro din partea sponsorilor CineLink.

Eu cînd vreau să fluier, fluier a primit, în octombrie 2007, o finanţare de un milion de lei din partea Centrului Naţional al Cinematografiei. Pelicula relatează povestea unui tînăr delincvent, închis într-un centru de reabilitare. Viaţa băiatului se schimbă cînd penitenciarul în care se află este vizitat de un grup de fete care studiază reforma în închisori. La aceeaşi secţiune, au mai paticipat, pe lîngă *Eu cînd vreau să fluier, fluier*, alte trei producţii româneşti, *Medalia de onoare*, după un scenariu de Tudor Voican, în regia lui Călin Netzer, *Cu un pas în urma serafimilor* de Daniel Sandu şi *Periferic/Outskirts*, după un scenariu de Cristian Mungiu şi Ioana Uricaru, în regia lui Anatoli Reghintovschi.

Juriul CineLink 2008 a fost format din Jaqueline Ada, Behrooz Hashemian, Charlotte Applegren, Georges Goldenstern, Cedomir Kolar şi Menholf Zurhorst.

La ediţia de anul acesta a Festivalului de la Sarajevo, Consiliul Europei a devenit, în premieră, partener al manifestării şi a sponsorizat Premiul „Inima oraşului Sarajevo", în valoare de 25.000 de euro, decernat celui mai bun lungmetraj. Printre invitaţii celei de-a 14-a ediţii a festivalului s-au numărat regizorii Ari Folman (Israel), Hugh Hudson (SUA) şi Todd Haynes (SUA). Anul trecut, regizorul român Cristian Mungiu a fost unul dintre invitaţii speciali ai Festivalului de la Sarajevo.

Documentarul românesc, promovat în Siberia

Nouă producţii avînd ca subiect România şi realităţile româneşti, semnate de celebri regizori români, dar şi de cîţiva realizatori străini, vor fi prezentate în perioada 4-8 septembrie, în cadrul Festivalul International „Meetings in Siberia" de la Novosibirsk, Rusia. „Meetings in Siberia" este cel mai important festival al imensei regiuni siberiene, iar prezenţa programului românesc pe post de invitat special al evenimentului este o premieră – precizează reprezentanţii Studioului Astra Film din Sibiu.

„Este un prilej inedit pentru cultura română să fie prezentată în capitala Siberiei, în afara regiunii obişnuite ale promovării, unde ne străduim să fim prezenţi (Europa şi America de Nord). Documentarul, muzica românească şi expoziţia de fotografie *Transilvania mea* vor crea un program cu siguranţă pe măsura aşteptărilor în Novosibirsk, unde cultura alternativă este îndrăgită" – afirmă Dumitru Budrală, director Astra Film.

Programul special propus de Astra Film pentru Rusia include o selecţie a documentarelor de succes produse în ultimii ani, producţii semnate de regizori deja consacraţi prin premiile internaţionale obţinute (Alexandru Solomon, Thomas Ciulei, Dumitru Budrală, Alexandra Gulea, Angus Macqueen, Ambrus Emese). Aceste filme au fost proiectate la ediţiile Festivalului Astra Film de la Sibiu. Cu o tematică diversă, filmele abordează diferite aspecte ale realităţilor româneşti: tradiţie şi schimbare, fenomenul migraţiei şi efectele globalizării, profesii tradiţionale în contextul modernităţii, marginalizarea populaţiei de etnie romă. Proiecţiile vor fi urmate de dezbateri la care vor participa cineaşti, studenţi şi alţi invitaţi. Evenimentul face parte din proiectul „Astra Film descoperă România!" şi are ca scop promovarea creaţiei cinematografice documentare româneşti ca mijloc de cunoaştere şi înţelegere a realităţilor contemporane din România la nivel internaţional.

Comemorare Cristian Nemescu şi Andrei Toncu

Regizorul Cristian Nemescu şi sunetistul Andrei Toncu au fost comemoraţi luni, 25 august, la împlinirea a doi ani de la moartea lor, la CineClub NexT, în cadrul unui eveniment la care au fost înmînate premiile Cinemagia obţinute de ultimul film semnat de cei doi, *California Dreamin' (nesfîrşit)*. La eveniment au participat Tudor Voican (scenarist al producţiilor *Marilena de la P7*, *Mihai şi Cristina*, *Poveste de la Scara C*, *California Dreamin'*) şi Liviu Marghidan (director de imagine al filmelor *Marilena de la P7*, *Poveste de la Scara C* şi *California Dreamin'*). La Cityplex, au fost proiectate filmele regizate de Cristian Nemescu al căror sunet este semnat de Andrei Toncu, *Marilena de la P7* (2006, 45 de minute), *Mihai şi Cristina* (2001, 15 minute), dar şi un film de animaţie de Valeriu Stihi, *Remiza*, al cărui sunet a fost realizat de Toncu şi care a fost finalizat la începutul acestui an. Tudor Voican şi Liviu Marghidan au discutat cu publicul pe marginea proiecţiilor.

CENTRUL CULTURAL
PALATELE BRANCOVENESTI

Bursă de creaţie pentru un artist plastic din Bucureşti

Centrul Cultural Palatele Brâncoveneşti Mogoşoaia şi Kulturamt Düsseldorf anunţă concursul pentru o bursă de creaţie de două luni la Düsseldorf, destinată unui artist plastic din Bucureşti. Rezidenţa se va derula în lunile octombrie şi noiembrie 2008, într-un atelier de 95 de metri pătraţi, cu toate dotările necesare şederii. Situat la etajul 1 al unui complex de ateliere, spaţiul de lucru al artistului rezident nu este potrivit pentru sculptură şi nici pentru obiecte grele.

Rezidenţa comportă un stipendiu lunar de 750 de euro şi permite rambursarea cheltuielilor pentru materiale pînă la 300 de euro, pentru cele două luni. Transportul cu avionul, dus-întors, este asigurat de către organizatori, iar perioada de rezidenţă se va încheia cu o expoziţie într-o galerie din Düsseldorf.

Artiştii interesaţi sînt rugaţi să trimită maximum 30 de reproduceri ale lucrărilor proprii (fotografii ori diapozitive) sau înregistrări video, CD-R, DVD, dar nu mai lungi de 10 minute, şi un scurt *curriculum vitae* pe adresa Centrul Cultural Palatele Brâncoveneşti Mogoşoaia, Str. Parcului nr. 1, Mogoşoaia, Ilfov, cod 077135, într-un plic cu menţiunea *Pentru rezidenţa la Düsseldorf*.

Nu este nevoie de un formular de participare, de vreun proiect, de documentaţie sau de recomandări, iar data limită de înscriere este 10 septembrie 2008. Un juriu se va întruni la mijlocul lunii septembrie, iar decizia sa va fi finală, contestaţiile nefiind admise.

Alte informaţii puteţi obţine pe adresa: *office@palatebrancovenesti.ro*.

VA FI

■■■ ***Gravură japoneză din epoca Meiji.*** Muzeul Naţional de Artă al României organizează vineri, 29 august, o vizită cu ghidaj gratuit, în cadrul expoziţiei *Călătorie la curtea shogunală. Toyohara Chikanobu (1838-1912). Gravură japoneză din epoca Meiji*. Potrivit MNAR, ghidul expoziţiei va fi Carmen Brad, curatorul expoziţiei şi specialistă în arta extrem-orientală. Deschisă pînă la 3 septembrie, expoziţia cuprinde o selecţie de opere aparţinînd unui artist aproape uitat, Toyohara Chikanobu (1838-1912), un gravor important al epocii Meiji (1868-1912), a cărui creaţie a început abia acum să fie revalorizată şi atent studiată de către cercetători.

■■■ ***Promenada Operei* II.** Opera Naţională Bucureşti organizează sîmbătă, 30 august, începînd cu ora 21.00, cea de-a doua ediţie a *Promenadei Operei*, concert extraordinar de muzică clasică, desfăşurat în aer liber, pe esplanada din faţa teatrului. Conceput anul acesta sub titlul *Tinere talente*, evenimentul va reuni 19 tineri artişti lirici, care s-au făcut deja remarcaţi în cadrul producţiilor ONB sau prin participarea lor la importante competiţii internaţionale de gen. Preluînd modelul concertelor în aer liber organizate de instituţiile de gen din Europa, *Promenada Operei* îşi propune să ofere publicului o seară de muzică clasică, la care accesul va fi liber.

■■■ **Concurs de documentare TV.** Şapte documentare, ale unor televiziuni locale, au fost selectate în competiţia „Mediul în media", organizată de Fundaţia Soros România, al cărei premiu în valoare de 7.000 USD va fi acordat duminică, 31 august, la Tîrgu Mureş, la Festivalul Televiziunilor Locale şi al Producătorilor Independenţi (SIMFEST). Cele şapte documentare care îşi vor disputa premiul sînt: *Masacrul* (TV Neptun), *Apa care ucide* (RTS Severin), *Principalul poluator al mediului, sărăcia* (Kenala TV Bălan), *Cronica unui dezastru anunţat* (One TV Deva), *Calea de mijloc* (Info TV Arad), *Pădurea în mediu ostil* (TV Bit Iaşi) şi *Barajul plutitor* (RTS Severin). Juriul competiţiei este format din: Attila Korodi, ministrul Mediului (preşedinte), Ioan Ceauşescu, director SIMFEST, Ioana Avădani, director al Centrului de Jurnalism Independent, Marius Dragomir, OSI Network Media Program, şi Mirela Rus, coordonator program, Fundaţia Soros România.

■■■ **Un amator va cînta cu Al Di Meola.** Un chitarist român amator, care va fi ales în urma unui concurs, va avea ocazia să urce pe scenă alături de Al Di Meola, pentru a interpreta o piesă împreună cu el, în concertul pe care îl va susţine la Sala Palatului din Bucureşti, joi, 11 septembrie. Concursul se desfăşoară pînă marţi, 9 septembrie, exclusiv pe Internet. Concurenţii trebuie să interpreteze o melodie din repertoriul lui Al Di Meola, a cărei înregistrare video să o trimită organizatorilor, la adresa *events@amphitrion.ro*, împreună cu datele personale şi cele de contact. Cîştigătorul va fi desemnat chiar de Al Di Meola. Chitaristul american de origine italiană Al Di Meola este unul dintre cei mai importanţi interpreţi de jazz fusion şi jazz latino.

■■■ **Mircea Cantor expune la Bristol.** Artistul român Mircea Cantor va prezenta, din 13 septembrie, expoziţia *The Need for Uncertainty/Nevoia de incertitudine*, la centrul de artă Arnolfini din oraşul britanic Bristol. Potrivit ICR Londra, Cantor propune lucrări noi, incluzînd o poartă de lemn din Maramureş. Acoperită cu foiţă de aur, poarta este sculptată cu motivul ADN, simbolizînd viaţa şi, totodată, noţiunile de certitudine şi control. O fotografie a unui trunchi de copac sculptat într-o pădure din Transilvania şi un covor zburător cu motive reprezentînd îngeri şi aeroplane sînt alte elemente ale expoziţiei, prin care artistul meditează asupra coexistenţei lumilor, asupra libertăţii şi limitelor sale. Expoziţia rămîne deschisă pînă la 9 noiembrie.

Sumar

Politic

Bedros HORASANGIAN, Planul de Stabilitate şi Cooperare în Caucaz ■ 4

Actualitate

Cristian CERCEL, „Eu reprezint România“, dar România nu ne reprezintă pe noi ■ 5
Andrei POAMĂ, Problema poneiului roz; Doina IOANID, Cui i-e frică de specificul naţional ■ 6
Smaranda ŞCHIOPU, Festival cu şi despre comunităţi minoritare: Pro Etnica 2008 ■ 7
Mihai MITRICĂ, Sziget 2008: am avut de unde alege! ■ 8

Chat cu scriitori români

Nora IUGA, „Port pălărie din anii '60, cînd tovarăşele purtau basmale, ca să răzbun doamnele“ ■ 9

Literatură

Silvia DUMITRACHE, Haruki Murakami: occidentalizarea literaturii japoneze ■ 12
Bianca BURŢA-CERNAT, Attila Bartis – o lecţie de literatură ■ 13
Cristina ISPAS, *We are nobodies* ■ 14

Istorie recentă

Geo ŞERBAN, August '68 – anotimpul nostru ratat ■ 15

Istorie ficţională

Marius IANUŞ, Viaţa şi gîndurile lui Niuc Monciu-Sudinski – 1.2 ■ 16

Istorie literară

Luminiţa GHEORGHIU, Prima vîrstă a eseului românesc ■ 17

Actualitatea internaţională

Claudiu SFIRSCHI-LĂUDAT, Cum se scrie istoria: *p. Chr.* de Vasilis Alexakis ■ 20

Foileton

Marius OPREA, *Ascensiunea lui Traian Băsescu* (VI) ■ 22

Arte

Teatru: Iulia POPOVICI, Gradul zero al actoriei ■ 26
Film: Mihai FULGER, Filmele româneşti au succes la Oscarurile europene ■ 27
Arte vizuale: Mihai PLĂMĂDEALĂ, La Palatele Brâncoveneşti; Cosmin UNGUREANU, Picasso re-vizitat ■ 28
Muzică: Anca FLOREA, Muzică veche la Innsbruck; Florian BAICULESCU, O emisiune care nu a mai avut loc ■ 29

Multimedia

Ovidiu DRĂGHIA, Poneiul roz, plimbat prin manejul blogosferei ■ 30

Focus

Bedros HORASANGIAN, Laura Andreşan şi William Saroyan ■ 32

Rubrici

Mihnea BLIDARIU, Tînăr, caut politica ■ 4
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 5
Alexandru ŞIPA, Jazz ■ 29
Michael HAULICĂ, Fantasy & Science Fiction ■ 31

Editorial

Roman poliţist cu turnători

Ovidiu ŞIMONCA

Mona Muscă a anunţat, duminică, într-o conferinţă de presă, că nu va mai candida pentru viitorul Parlament, nici la vreun partid, nici independentă: „Nu sînt membră a nici unui partid. M-am retras din viaţa politică fără intenţia de a reveni în alegeri“. Justificarea: „Mi-am pierdut încrederea în modul în care funcţionează în România instituţii ce ar trebui să asigure identitatea unui stat: Parlamentul, Guvernul, Justiţia“. Şi adaugă: „Nu pot să candidez pentru a mă integra într-un sistem în care nu mai cred“. Dacă anunţul nu era urmat de justificarea cusută cu aţă albă, probabil că Mona Muscă ar fi dobîndit stima noastră. Necandidatura sa era un gest firesc şi necesar. Ar fi oferit un pilduitor exemplu altor informatori – ar fi impus o anume penitenţă, o tăcere şi o recluziune prea puţin obişnuite în „spaţiul mioritic“. Un simplu anunţ ar fi fost suficient. Ar fi arătat că a învăţat ceva în cei doi ani de cînd CNSAS a acuzat-o de „poliţie politică“. Numai că Mona Muscă aruncă „vina“ de a nu mai candida către alte instituţii, către sistem. Altceva şi alţii sînt răspunzători de faptul că ea nu mai candidează. Problema nu este la ea, ci la sistem. Ea, probabil, ar fi vrut să candideze, dar alţii sînt nerecunoscători. Aşa că mai bine reluăm şlagărul cu Parlamentul care nu mai funcţionează cum trebuie, cu Justiţia care este blocată şi coruptă etc. Există în retragerea Monei Muscă (în necandidatura sa) şi ceva sublim, dar şi ceva abject. Sublimă este puterea de a face pasul îndărăt, de a nu forţa simpatii şi iertări, de a părăsi o corabie pe care memoria e scurtă, iar compromiterile – la modă. Retragerea sa ar fi putut fi exemplară dacă i-ar fi invitat şi pe alţii – cum mult mai profunde legături cu Securitatea – să nu candideze. Gîndiţi-vă cum ar fi sunat o invitaţie a Monei Muscă adresată domnilor Voiculescu, Merce, Vadim şi Păunescu, toţi actuali parlamentari, să nu candideze! (Enumerarea aceasta îi are în vedere nu doar pe zeloşii informatori şi ofiţeri, ci şi pe cei care au slujit cultului personalităţii lui Ceauşescu.) Numai că Mona Muscă n-a dorit să zgîndăre „sistemul“. Chestiune care ne îndreptăţeşte să privim şi spre partea abjectă a situaţiei. Retragerea sa nu pare asumată, Mona Muscă nu este convinsă că, din raţiuni morale, n-ar trebui să mai candideze, există un regret nedisimulat, există un transfer de vinovăţie de la propria-i persoană către alte orizonturi.

Sigur că am fi îndemnaţi să privim jumătatea plină a paharului. Cînd parlamentari cu adînci legături în sistemul comunist nu-şi pun problema retragerii, nu-şi votează propria lustraţie, gestul Monei Muscă e bine-venit. Dar nu suficient. De fapt, problema este de ce mărturisirile despre colaborarea cu Securitatea sînt atît de puţine, atît de firave, atît de fragmentate, atît de justificative, de ce căinţa nu e completă şi eliberatoare. De ce purtăm scheletul din dulap cu noi, de ce-l parfumăm, de ce îl transformăm în jucărie nevinovată, în exponat de gală? Toate aceste sferturi de adevăr pe care le-am aflat despre colaborarea unora cu Securitatea nu ne-au produs revelaţii. Nu ştim mai mult despre comunism dacă o avem pe Mona Muscă material didactic. E prea puţin, mereu ne-am iluzionat că se vor produce clarificări, că lumea românească va fi mai lămurită şi mai luminată. De fapt, multe situaţii sînt anapoda, dar cred că situaţia aceasta are o posibilă explicaţie: pe de o parte, cei care au turnat n-au mers pînă la capătul mărturisirii, învelind totul în vorbe alambicate şi scăldate despre contextul politic, iar pe de altă parte, mulţi dintre noi am judecat chestiunea prea pătimaş, prea isterizat şi prea parţial. Am înfierat-o pe Mona Muscă, am ridicat din umeri şi am invocat „neutralitatea morală“ cînd a fost vorba de Sorin Antohi, am cerut adevărul, dar am luat ce ne-a convenit din aceste poveşti, ne-am îndreptat tirul acuzator către Iliescu, dar nu ne-am pus problema colaborării în cazul lui Traian Băsescu, am făcut Rapoarte de condamnare a comunismului, dar l-am lăsat pe Pleşiţă să umble slobod, l-am găsit pe Cornel Todea printre turnătorii cu vechi state de serviciu, dar am oftat plini de compasiune cînd l-am auzit că a spus că-i pare rău, zicem că o respectăm pe Herta Müller, dar nu ne putem închipui, ca diriguitori ai ICR, că poate am greşit, poate am gafat. Cred că povestea turnătorilor s-a transformat într-un roman poliţist. Cine urmează? Pe cine vom mai bîrfi? Cînd vom mai spune „Vai, şi el, n-aş fi crezut“? E un roman poliţit în care nu ştim cine-i criminalul, cine-s victimele, nimeni nu face mărturisiri complete, dar suspansul e mare. Nesfîrşit.

■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Cultura XXI
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Ciprian Ciucu (ciprian79@yahoo.com),
Cristian Cercel (accercel@gmail.com),
Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com),
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Arina Petrovici (arina_ileana_petrovici@yahoo.com),
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Rezumat în limba engleză: Jean Harris,
Delia Ungureanu
Administrare *site* şi redactor *web*:
Ovidiu Drăghia;
E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Daniel Cozma, Maria Vlădulescu
Corectură: Marcela Graţianu,
Claudiu Sfirschi-Lăudat
PR, Comunicare: Smaranda Şchiopu
(marra.sm@gmail.com), un cristian
(un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica; NouMax SRL
Difuzare: Nicu Rotaru
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor
Consultanţă juridică şi financiară:
Muşat&Asociaţii

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti
Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu,
Ştefan Borbély, Paul Cornea, Caius Dobrescu,
Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima.

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Observator cultural
figurează în catalogul RODIPET la nr. 2300
Abonamentele se fac la sediul redacţiei,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin
mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri
sau în contul RO73BRDE445SV16009514450 în
lei, deschis la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 28.40 lei; 6 luni – 56 lei; 12 luni – 112 lei.
Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd
costul la redacţie sau prin virament în conturile
Fundaţiei Cultura XXI:
RO90BRDE445SV16013054450 în USD;
RO66BRDE445SV20040004450 în EUR, deschise
la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Costul în valută al abonamentului include
şi taxele poştale:
30 EUR – un trimestru; 55 EUR – semestru;
108 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax
sau e-mail adresa dvs de expediţie pentru a vă
putea trimite revista.

TÎNĂR, CAUT POLITICA

Minciuni la nesfîrşit

Mihnea BLIDARIU

Mă uitam la televizor la şedinţa Senatului, ce trebuie să hotărască începerea sau neînceperea urmăririi penale în cazul Codruţ Sereş şi Paul Păcurariu. Erau acolo şi nea Nicu Văcăroiu, şi C.V. Tudor, şi multe alte personaje a căror existenţă politică ar trebui să înceteze într-o democraţie normală.

Astfel de oameni hotărăsc dacă alţii, cu prea puţin diferiţi de ei, intră sau nu sub incidenţa legii. Păi, să-mi fie cu iertare, dar cum poţi să acorzi vreo credibilitate unei instituţii în care corupţii îi judecă pe corupţi? Dacă soarta unui Sereş depinde de votul unui Vadim Tudor şi soarta unui Năstase de votul unui Mitică Dragomir, atunci e destul de limpede unde se află probitatea morală a politicii româneşti, nu?...

Am ajuns rău de tot. Am ajuns într-un decor suprarealist, într-o poveste absurdă în care mincinoşii îi fură pe hoţi şi hoţii îi mint pe mincinoşi. Nu mai există nici un reper solid; ne învîrtim haotic, toropiţi de caniculă şi de indiferenţă, ne învîrtim în loc – cel puţin în ceea ce priveşte mersul spre valori adevărate şi spre o societate sănătoasă moral. Dacă e să mergem spre micul nostru weekend estival, gonim cît vezi cu ochii, meschini, răi, încrîncenaţi, mereu cu o înjurătură printre dinţi. Ne-am pierdut răbdarea cu noi înşine, aşa că ce să mai vorbim de răbdarea de a construi o lume mai bună? Viitorul copiilor noştri arată rău într-o lume în care politicienii hotărăsc nu cum să ne meargă nouă mai bine, ci care dintre ei este cel mai mincinos.

Însă cel mai mare mincinos este poporul român. El se minte pe sine, iar şi iar, la fiecare 4 ani, crezînd că următoarea minciună va fi lozul cîştigător. Aiurea. O minciună e o minciună, mai ales aici, în lipsa oricărui adevăr. Vadim Tudor e mai mincinos decît Sereş, care e mai mincinos decît Năstase, care e mai mincinos decît Mitrea. Şi tot aşa. La nesfîrşit.

Noapte bună.

Planul de Stabilitate şi Cooperare în Caucaz

Bedros HORASANGIAN

Situaţia din Georgia este departe de a se limpezi. Trupele ruseşti au făcut oarece mişcări, o parte din tancuri au fost retrase de pe teritoriul Georgiei, dar situaţia reală este departe de a se stabiliza. Ruşii ameninţă cu independenţa Abhaziei şi Osetiei de Sud şi nu se lasă uşor scoşi de acolo unde au intrat. Rezultatele invaziei ruse abia acum încep să fie evaluate – un expert al ONU estima la 1-2 miliarde de dolari pagubele pricinuite şi cheltuielile de refacere după distrugerile provocate de război, chiar dacă aliaţii occidentali încep să se mişte dincolo de declaraţiile mai mult sau mai puţin ferme formulate la Washington sau la Bruxelles.

Au surprins cumva neplăcut şi afirmaţiile ambasadorului american la Moscova, care l-a catalogat pe preşedintele georgian ca fiind „iresponsabil" şi „responsabil unic" pentru situaţia tensionată. Ciudat acest comportament prea puţin diplomatic, dar este semnificativ cum ştiu ruşii să aburească nu doar intelighenţia occidentală, ci şi diplomaţia. Americanii ajung cu ajutoare umanitare la Batumi – care este o veche localitate balneară şi nu are port comercial-militar, aşa cum este Sevastopolul, încă bază a Flotei Ruse din Marea Neagră. O Mare Neagră cu bătăi de cap – cartea istoricului Gh. Brătianu ar putea fi utilizată cu folos şi de actualii „policy makers" –, unde, zilele acestea, au pătruns prin Bosfor şi Dardanele unităţi de luptă navale ale aliaţilor NATO din Mediterană. Ele sînt acum la Constanţa, vor executa exerciţii de luptă în Marea Neagră, alături de fregata „Regele Ferdinad", spre nemulţumirea ruşilor, care, evident, se văd contracaraţi pe un spaţiu maritim considerat pînă mai azi doar al lor. (De multă vreme, flota turcă nu mai era un potenţial adversar pentru ruşi. Prezenţa în apele internaţionale a unei flote străine este considerată de ruşi ca un afront. Cu atît mai mult cu cît nava-amiral a Flotei a VI-a Americane din Mediterană va intra şi ea în Marea Neagră, săptămînile viitoare.)

În tot acest răstimp, cînd la Moscova se discută pe şleau de „absorbţia" sau de „alipirea" unor noi teritorii la Mama Rusia, în plan internaţional continuă mişcările diplomatice şi luările de poziţie. O ştire Reuters care nu a fost preluată de agenţiile de presă româneşti ni se pare extrem de interesantă.

© www.mediafax.ro

Soldaţi abhazi

Ministrul turc de Externe, Ali Babacan, se va intîlni luna viitoare cu omologul său rus, veşnic posomorîtul Serghei Lavrov, pentru a crea o alianţă a ţărilor caucaziene, ce ar urma să includă atît Rusia şi Georgia, cît şi Turcia, Azerbaidjanul şi Armenia.

Prim-ministrul turc, Tayyip Erdogan, a propus o Platformă de Stabilitate şi Cooperare între aceste ţări, ce ar urma să gestioneze atît relaţiile bilaterale, cît şi pe cele de securitate. De altfel, un grup de experţi şi diplomaţi pregăteşte documentele necesare întîlnirii dintre Ali Babacan şi Serghei Lavrov. Este limpede că o astfel de construcţie de securitate regională, de unde sînt excluse şi Statele Unite şi UE, convine de minune celor două părţi, cea rusească şi cea turcă. Care oricum joacă la două capete. Una, din ce în ce mai slăbită, îndreptată către Occident, şi alta, pe zi ce trece mai activ şi energic îndreptată spre Est. Adică spre ţările arabe din Orientul Mijlociu, Iran, ţările din Asia Centrală şi – de ce nu? – Africa musulmană. Faptul că o atletă africană a concurat şi cîştigat o medalie, la Olimpiada de la Beijing, sub culorile turceşti, ni se pare semnificativ. Cum semnificative rămîn şi insistentele contacte diplomatice dintre Iran şi Turcia. Turcia, membră NATO şi aliată strategică a SUA, schimbă dese bezele cu regimul islamist de la Teheran. Recenta vizită la Istanbul a preşedintelui iranian Mahmoud Ahmadijenad este văzută de analiştii politici turci ca o relansare în forţă a politicii internaţionale regionale turce. Gokhan Cetinsaya, profesor de Relaţii Internaţionale la Universitatea Tehnică din Istanbul, reitera faptul că actuala strategie şi agenda Ankarei sînt o consecinţă a politicii partidului de guvernămînt din Turcia. De orientare islamistă, de deschidere spre bune relaţii cu Rusia, India, China şi Iranul, după răceala indusă în relaţiile cu SUA în urma invaziei Irakului. Şi atitudinea ostilă a Franţei şi a lui Nicolas Sarkozy faţă de admiterea Turciei în UE a creat un soi de ostilitate în rîndul marelui public. Sigur că elitele intelectuale şi cercurile de afaceri sînt prooccidentale, dar o nou clasă mai conservatoare, mai religioasă şi mai naţionalistă îşi face simţită prezenţa în spaţiul public. După ce, decenii în şir, „Turcia a jucat un rol pasiv în politica zonală" (*apud* Dorian Joness, VOA, Istanbul), Guvernul de la Ankara se prezintă pe zi ce trece ca un factor politic activ şi deloc de neglijat. Noiile relaţii cu Siria şi Iranul, o anume deschidere spre lumea arabă şi problema palestiniană sînt deja vizibile. Ca şi încercările de protecţie a statului laic şi revigorarea eforturilor pentru admiterea în UE. Dacă dragoste nu e, măcar interesele majore sînt multe la mijloc. Poate că şi candidatul la vicepreşedinţia SUA, senatorul Joseph Biden, expert în probleme internaţionale, să aducă un plus de expertiză celor implicaţi în luarea deciziilor. Dar despre cuplul Obama-Biden, în comentariul nostru viitor. ■

În atenţia scriitorilor braşoveni!

Un colectiv de filologi, coordonat de prof. dr. Mihaela Malea Stroe, pregăteşte redactarea unui ***Dicţionar al scriitorilor braşoveni (sec. al XX-lea)***.

Avem în vedere scriitori români, germani, maghiari şi de alte naţionalităţi,

- născuţi în judeţul/oraşul Braşov şi activi în acest spaţiu,
- născuţi în alte judeţe, dar stabiliţi şi activi în judeţul/oraşul Braşov,
- născuţi în judeţul/oraşul Braşov, dar stabiliţi şi activi în alte localităţi din ţară sau străinătate.

Solicităm sprijinul şi colaborarea colegilor filologi de la Universitatea „Transilvania", ale USR, ale ASPRO, ale bibliotecilor judeţene, ale comisiilor judeţene de cultură, ale editurilor şi, în cazul scriitorilor care nu mai sînt în viaţă, sprijinul urmaşilor în furnizarea datelor şi informaţiilor necesare pentru realizarea dicţionarului.

Adresăm scriitorilor braşoveni rugămintea de a completa chestionarul alăturat şi de a trimite pînă la **1 decembrie 2008** răspunsurile (redactate cu diacritice!), în format electronic, ca *document ataşat*, la adresa *scriitori.brasoveni@yahoo.com*, sau dactilografiate la două rînduri, pe adresa Muzeul Casa „Ştefan Baciu", str. Dr. Gh. Baiulescu, nr. 9, 500107, Braşov/România.

Mulţumim anticipat tuturor celor care vor contribui cu promptitudine şi seriozitate la realizarea acestui demers şi, implicit, la realizarea unei lucrări de referinţă.

Chestionar

1. Nume:
2. Prenume:
3. Pseudonim (dacă e cazul):
4. Data naşterii: zi, lună, an
5. Locul naşterii: sat, comună, oraş, judeţ
6. Părinţii: prenumele şi numele tatălui; prenumele mamei şi numele anterior căsătoriei
7. Studii: elementare, liceale, universitare, postuniversitare (instituţia, localitatea, anii de studiu)
8. Anul stabilirii în ţara de adopţie (pentru scriitorii din diaspora)
9. Condamnări/ detenţii politice, domicilii forţate – cauzele condamnării, locul detenţiei, anii (dacă e cazul)
10. Anul primirii în USR sau alte uniuni/asociaţii de profil
11. Colaborări la reviste: titlul revistelor, localitate (ţară)
12. Colaborări la volume colective – titlul volumului, coordonator, editură, oraş, ţară, an
13. Debut absolut: titlul revistei/ periodicului, anul
14. Debutul editorial: titlul volumului, anul publicării
15. Opera tipărită: titlul volumului, genul – poezie, proză scurtă, roman, teatru, reportaj, memorialistică, eseu, critică şi/ sau istorie literară –, editura, oraşul, anul publicării
16. Traduceri din opera originală în alte limbi: titlul în traducere, traducătorul, editura, oraşul, anul publicării
17. Traduceri din literatura universală, în volum: autorul, titlul, editura, oraşul, anul publicării (numele colaboratorilor în cazul traducerilor realizate în colaborare)
18. Referinţe critice selective: în reviste – autor, titlul revistei, număr, an –, în volume – autor, titlul volumului, editura, oraşul, anul
19. Premii literare: anul şi volumul pentru care s-au acordat
20. Alte informaţii şi date pe care le consideraţi utile
21. O fotografie
22. Adresa, telefon, e-mail
23. Semnătura

„Eu reprezint România“, dar România nu ne reprezintă pe noi

Cristian CERCEL

Performance-ul „Eu reprezint România“, care a avut loc joi, 21 august, la terasa Green Hours, a reprezentat un răspuns al colectivului ***tangaProject*** *la deja (prea) faimosul scandal al poneiului roz expus la ICR New York în cadrul expoziţiei* ***Freedom for Lazy People****. Echipa evenimentului a fost reprezentată de: Vera Ion, Ioana Păun, David Schwartz, Andrei Ioniţă, Andreea Eşanu, Alex Fifea, Cristina Gavruş, Monica Marinescu, Sînziana Nicola, Sorin Poamă, Gabriel Sandu, Andrei Şerban. Acţiunea s-a vrut a fi una de solidarizare cu Cristian Neagoe, pentru că, în cuvintele celor din* ***tangaProject****, „ce s-a întîmplat cu Cristi Neagoe ne priveşte pe TOŢI cei care sîntem tineri şi încercăm să trăim printre dinozaurii din România“. Generaţia reprezentată, fie şi doar parţial, prin acţiunea care a avut loc la Green Hours este „generaţia care a văzut revoluţia live la o vîrstă la care oamenii nu pot fi minţiţi“. Vîrsta aia a trecut, generaţia a crescut, dar unele lucruri, totuşi, nu s-au schimbat.*

Ca urmare a întregului scandal legat de micuţa cabalină rozalie expusă la ICR New York, echipa *tangaProject* a organizat, pe terasa de la Green Hours, un *event* (un contra-eveniment, dacă vreţi...), plecînd de la o premisă justă şi autosuficientă: „Pentru că e nevoie de reacţie!“. Da, grotescul indignării care i-a făcut pe aceşti noi îngrijitori morali ai naţiunii române (Gâdea, Stan&co. şi, chiar dacă parţial într-un alt registru, Cristian Tudor Popescu) să ia poziţie, adică să dea, încă o dată, cu bîta pseudocompetenţei în baltă, cerea, fără doar şi poate, o reacţie. Sînt destule cazuri în care indiferenţa este o soluţie, dar nu acum, cînd poneiul roz a ajuns, pare-se, să ne ocupe minţile, visele şi coşmarurile, gîndurile vinovate şi nevinovate, cînd, în funcţie de cum ne poziţionăm în raport cu cabalina, sîntem democraţi, comunişti, fascişti, criptofascişti, pseudodemocraţi, securişti, naţionalişti, postmoderni, antisemiţi ori pur şi simplu idioţi.

Gestul *tangaProject*, bine-venit la nivelul intenţiei, s-a dovedit confuz şi mai degrabă forţat. Pentru o analiză, în cele mai multe privinţe la obiect, a *performance*-ului produs la Green Hours fac trimitere la articolul lui Vlad Morariu, „Tanga Project în Green Hours despre *Freedom for Lazy People*“, publicat pe portalul LiterNet *(http://agenda.liternet.ro/articol/7531/Vlad-Morariu/Tanga-Project-in-Green-Hours-despre-Freedom-for-Lazy-People.html)*. Morariu surprinde foarte bine deficienţele protestului *tangaProject*, „eroarea de plasament“ (politic, ideologic, dar şi... strict spaţial) şi pierderea, pe parcurs, a mizei.

Pentru cei care ştiu exact ce s-a petrecut la Green Hours, trec în revistă conţinutul *performance*-ului propus de tînăra echipă *tangaProject*: punctul central l-a constituit asumarea ironic distantă a rolurilor criticilor poneiului roz. Prin faţa publicului s-au perindat membrii *tangaProject*, îmbrăcaţi în roşu, galben şi albastru, citind/recitînd „opiniile“ contra poneiului, culese de pe blogul lui Andrei Bădin. Bonus: pe ecranul din fundal puteam vizualiza titluri de proiecte finanţate de statul român, cu costurile aferente (printre altele, capodopere sergiunicolaesciene sau Festivalul Callatis Mangalia). David Schwartz, unul dintre cei care se află în spatele *tangaProject*, îşi exprimă, tot prin intermediul ecranului, opinia (de regizor, de evreu, de român) în legătură cu svastica de pe crupa poneiului, înregistrarea fiind întreruptă brusc: „V-aţi exprimat prea mult!“. Imagini lipsite de comentarii, pe de-o parte, cu evenimentele de la mineriadele nouăzeciste, iar pe de altă parte, cu expoziţia *Freedom for Lazy People* – întrebarea propusă: „What is more obscene?“.

Problema ridicată pe urmele poneiului roz şi adusă în discuţie abrupt de *tangaProject* priveşte conflictul iscat de scandal: la prima vedere, faptul că Antena 1, Antena 3 şi *Jurnalul Naţional* sînt cele care au criticat cel mai acerb (şi cel mai pe lîngă obiect) expoziţia *Freedom for Lazy People* sugerează transformarea unei chestiuni cel mult estetice într-una politică. Ţinta: dincolo de Patapievici, Băsescu.

Băsescu însă are mult mai multe în comun cu Iliescu&Co. decît cu Cristian Neagoe, David Schwartz şi *tangaProject*. Ceea ce anunţă, probabil, gestul celor din urmă este că problema priveşte un întreg conflict, pînă acum latent, în ultima vreme din ce în ce mai făţiş, care are nişte mize care merg şi

Memorialul revolutiei 1
autor: Ioan Bolbo
Arad, 2004

dincolo de Patapievici şi dincolo de Băsescu. Miza politică, produsă mai degrabă artificial, este, fără doar şi poate, o miză pe termen scurt. Miza socio-culturală (ratată pe alocuri de *performance*-ul în sine, dar lansată deja la apă) este însă o miză pe termen lung. Protagoniştii: o generaţie tînără, dezinvoltă, gata să ia peste picior falsele pudori şi falsele valori promovate de nişte indivizi ancoraţi mental într-o lume pe care nu o vrem a fi a noastră; o generaţie ancorată în naţional-comunism, visînd cu ochii deschişi la Tradiţie, Istorie şi Patrie şi suspinînd după vremurile în care ei decideau ce e Tradiţia, care e Istoria şi cine are dreptul să fie iubit de Patrie şi o generaţie conservatoare, clădită pe mitul „rezistenţei prin cultură“ (cultura înaltă, desigur, cea care începe cu Platon şi se termină cu Noica) şi făcînd caz de un anticomunism mai degrabă declamatoriu. Această schiţă generaţională este voit simplificatorie, nefiind aici locul pentru o descriere *in extenso* a lumii culturale autohtone.

Cert este însă că manifestul-*performance* „Eu reprezint România“ este exclusiv o expresie a generaţiei tinere (la fel ca şi *Freedom for Lazy People*), confecţionată şi ambalată poate în pripă, dar lăsînd să se înţeleagă ceea ce este de înţeles, pentru cine are urechi să audă ori ochi să vadă. De înţeles e că România, care în momentul de faţă, la nivelul valorilor şi al atitudinilor, continuă să fie mai degrabă România lui Păunescu, nu îi/ne reprezintă. Că nici România valorilor lui Patapievici nu îi/(ne?) reprezintă, dar că, la urma urmei, acolo e loc de dezbatere şi de spirit critic, chiar dacă adeseori sînt însoţite de înghiţiri în sec şi de rumori nelalocul lor. (În plus, în calitate de director al ICR, Patapievici permite înfăţişarea culturii române ca o cultură vie; dincolo de criticile aduse eseistului Patapievici, acţiunile directorului Patapievici trebuie analizate, în principal, cu o altă măsură şi judecate după alte criterii.)

A trata această generaţie tînără ca pe o generaţie de drogaţi, care habar nu au pe ce lume trăiesc, încadrează totul într-o logică deja întîlnită. Cam la fel se întîmpla prin anii '60 în Europa de Vest. Urmarea? Generaţia nereprezentată a decis să se reprezinte singură. Pe termen lung, tinerii rebeli din anii '60 au scos din inerţie o societate anchilozată, conservatoare, închistată în propriile-i frustrări. Pe termen lung, nici societăţii române nu i-ar strica aşa ceva.

■

BIFURCAŢII

Citindu-l pe Pavese

Liviu ORNEA

Pe 27 august 1944, Pavese nota în jurnal: *„Il grande compito della vita è giustificarsi“*. E o propoziţie destul de ambiguă. O putem înţelege ca „Sarcina cea mare a vieţii este să se justifice“, sau ca „Sarcina cea mare a fiecăruia este să-şi justifice viaţa“. În prima lectură, trimiterea religioasă este mai pregnantă. În a doua, enunţul pare mai specific, referindu-se nu la viaţă în general, ca operă divină, ci la existenţa fiecăruia. Cu siguranţă, prima accepţiune este cea mai apropiată de gîndul lui Pavese care, în aceeaşi zi, un rînd mai jos, scria: „A se justifica e a celebra un rit. Întotdeauna“. Asta după ce, cu o zi înainte, scrisese prima propoziţie pe dos: „A celebra un rit înseamnă a se justifica“. Aici, justificarea trebuie înţeleasă ca legitimare, îndreptăţire la existenţă. Că prima interpretare e cea bună o confirmă şi prima notaţie din 1945, pe 9 ianuarie, cînd, făcînd bilanţul anului abia încheiat, Pavese scria, discutînd cu sine, aşa cum adesea o face în jurnal: „An straniu, bogat. Început şi sfîrşit cu Dumnezeu [...]. Ar putea fi cel mai important an pe care l-ai trăit. Dacă perseverezi în Dumnezeu, desigur“.

Înapoi la anul 1944. Pe 29 august, după ce pe 28 nu notase nimic în jurnal, completează enunţurile de dinainte şi aruncă sentinţa finală: „Numai *unicitatea* justifică, valoarea absolută care ne plasează deasupra tuturor contingenţelor“. Un punct de vedere foarte creştin, îmi atrage atenţia A. Dar mie mi se pare numai foarte orgolios. Înspăimîntător de orgolios. Cum se împacă orgoliul nemăsurat cu spiritul religios? Nici o contradicţie, îmi explică A.: mîndria deşartă este patima cea mai temută, dar şi cea mai subtilă. Are, probabil, dreptate. Oricum, e clar că Pavese nu are în minte unicitatea reprezentată de orice viaţă: dacă ar fi aşa, fiecare ar fi pe deplin justificat, fără să mai aibă nimic de făcut. Or, Pavese era scriitor, măcinat de creaţie şi de îndoială – deşi, după 1940, avusese parte de cam toată recunoaşterea posibilă.

Dar noi, ceştilalţi, nevizitaţi decît arareori, sau niciodată, de îngerul creaţiei? Oameni de ştiinţă, de exemplu? Noi care tot încercăm să găsim ceva nou, care ne străduim să ne convingem că ceea ce facem este, cu puţin noroc, util altora şi bun pentru că încărcat de multă muncă şi de o cît de mică valoare? Cu unicitatea nu stăm foarte bine: ideile, bune sau rele, circulă, probabilitatea ca gîndul tău să fi apărut şi în mintea altuia, chiar dacă uşor sub altă formă, e foarte mare. Sînt mulţi matematicieni care vor spune că, pentru ei, lucrul cel mai important este adevărul şi că, toată viaţa, n-au făcut altceva decît să-l caute şi, cînd s-a putut, să-l demonstreze. O fi deajuns? Ce rămîne după cei mai mulţi dintre noi? În cel mai bun caz cîteva rezultate care vor fi pomenite încă vreo zece, hai, douăzeci de ani după dispariţia noastră (pentru majoritatea, e o estimare extrem de optimistă), nişte cărţi pe care nu ştiu cîţi se vor mai uita. Cîţi se pot mîndri că au avut ideea aceea care singularizează, care pune pecetea unicităţii pe o muncă de o viaţă?

Şi totuşi. Parcă nici să-ţi spui că dacă nu eşti Arhimede sau Gauss, nu are rost să încerci nimic. Contemplaţie – a măreţiei altora – sau acţiune? S-or număra pe undeva şi picăturile, fărîmele; le-o aduna şi pe ele cineva. Va fi existînd, cum spune Arundhati Roy, şi un *Dumnezeu al lucrurilor mărunte*.

Pe 18 august 1950, Pavese scria: „Cele mai tainice temeri ale tale ajung întotdeauna să se întîmple. Scriu: o, Tu, ai milă. Şi-apoi? Ajunge un pic de curaj. Cu cît e mai circumscrisă şi mai precisă durerea, cu atît mai mult se zbate instinctul vieţii şi piere ideea sinuciderii. Cînd te gîndeşti cît de uşor părea. Sînt atîtea muieruşti care au făcut-o. E nevoie de umilinţă, nu de orgoliu. Toate astea mă scîrbesc. Nu cuvinte. Un gest. Nu voi mai scrie“. E, într-adevăr, ultima însemnare din jurnal. A mai avut nevoie de zece zile ca să-şi adune curajul.

Cesare Pavese s-a sinucis în noaptea de 27 spre 28 august 1950, într-o cameră de hotel din Torino. Avea patruzeci şi doi de ani.

Problema poneiului roz

Andrei POAMĂ

Orice scandal – că se petrece în budoar, pe maidan sau în cultura română – se hrăneşte cu mult zgomot. Or, aşa cum bacteriile trăiesc pe seama ţesutului sănătos, existenţa parazită a zgomotului depinde de existenţa prealabilă a sunetului limpede: huiduiala înfierbîntată şi înjurătura greţoasă dau la o parte apelativele fireşti, ocara şi mîrîitul se substituie dialogului clar, interjecţia tîmpă ţine loc de idee.

Orice scandal e, în plus, o capcană: nu urmăreşte să rezolve probleme, ci să prindă cît mai uşor şi cît mai repede cutare pradă. Nu caută soluţii, caută capete de turc; nu e confruntare inteligentă, ci braconaj intelectual.

A te lăsa, prin urmare, prins în partea de scandal care a înconjurat expoziţia *Freedom for Lazy People* („Libertate pentru leneşi"), organizată de echipa ICR-NY între 18 iunie şi 15 august 2008, e totuna cu a amplifica un zgomot şi-o hărmălaie şi-aşa suficient de neplăcute sau a întreţine fără rost o vînătoare de vrăjitoare, care, dacă nu şi-ar fi găsit o audienţă atît de exaltată, ar fi putut rămîne ceea ce este, în fond: un simplu puseu resentimentar.

Dacă înlături, în schimb, stratul de scandal secretat în marginea expoziţiei zelos incriminate de unii şi ferm apărate de alţii, îţi poţi da seama că – dincolo de orice joc mediatic – următoarea întrebare cere un răspuns: odată ce-am acceptat că Statul are un rol de jucat în circulaţia produselor culturale dintr-o parte în alta a lumii, cum se cuvine organizat raportul dintre reprezentanţii Statului, pe de o parte, şi cei care produc bunuri culturale, pe de alta? Altfel spus: ce înseamnă să reprezinţi o lume culturală care funcţionează pe teritoriul unui Stat dincolo de graniţele Statului cu pricina?

Înainte de a schiţa un răspuns la această întrebare, o distincţie de bun-simţ mi se pare bine-venită. Producţia culturală specializată nu este *ca atare* – aşa cum e în cazul poliţiei ori cel al justiţiei – o competenţă regaliană a Statului. Mai clar: instituţional, arta nu e o condiţie de posibilitate a Statului. Acesta din urmă poate să existe fără un Minister al Culturii, dar nu se poate dispensa de un Minister de Interne. Statul n-are nevoie, aşadar, de cultură. Invers, cultura e departe de a fi efectul secundar al unei realităţi politice, de orice fel ar fi aceasta pre-, post- sau pur şi simplu statală. Picasso n-a pictat *Les Demoiselles d'Avignon* pentru că era de naţionalitate spaniolă ori pentru că – bănuit de anarhism de prefectura pariziană – nu fusese naturalizat cetăţean al Franţei.

Într-o lume a categoriilor etanşe – în care arta-i doar artă şi politica-i numai politică – birocraţia statală şi mediul cultural n-ar avea nimic de împărţit. Lumea noastră e făcută însă mai curînd din amestecuri şi intersecţii decît din clivaje lipsite de echivoc şi din separaţii de nezdruncinat. Politica n-a stat niciodată departe de artă. Arta n-a refuzat de la bun început, sau de fiecare dată, gestul politic. Aşa stînd lucrurile, rămîne de văzut cum preferăm să arate locul de întîlnire între reprezentanţii Statului şi cei ai unei culturi.

Avem de ales, pare-mi-se, între două modele de reprezentare culturală mediată statal. Primul model îşi ia Statul ca punct de plecare, al doilea, cultura însăşi. Primul apasă tare pe pedala neamului, a patriei, a gliei, a pîinii cu sare, a horei mari şi-a macrameului migălos lucrat; al doilea, se-ncrede în capacitatea artiştilor de-a produce propriile lor criterii valorice şi se mulţumeşte, în consecinţă, să ofere o imagine a lumii culturale naţionale aşa cum înţelege aceasta din urmă să se arate altor lumi culturale. Primul model ia dintr-o cultură numai ce e pe placul unei anumite sensibilităţi naţionale, preferă doar arta care „merge la sigur" şi, în genere, tot ceea ce – respectînd stilul serbărilor de sfîrşit de an în care generaţii la rînd îl recitau cu însufleţire pe Ioan Neniţescu – „ne face cinste nouă, românilor" (John Gabrian Marinescu, „Zvastică şi sex în vitrina ICR-New York!", *New York Magazin*, nr. 580, 23 iulie 2008). Al doilea model încearcă să separe, pe cît posibil, agenda culturală de agenda ideologică, să exporte bunuri culturale – pictură, poezie, muzică, etc. – ai căror autori au naţionalitate română, dar care au înţeles la timp că cinstea şi mîndria nu-s categorii estetice, ci mai degrabă virtuţi soldăţeşti. Pe scurt: primul model de reprezentare culturală recrutează, pe cînd al doilea transportă.

Drama oricărui institut cultural de astăzi – că e vorba de cel francez, german sau românesc – e că i se cere să reprezinte o *cultură naţională* într-un moment în care naţiunile se află în plină anemie ideologică.

Din 2005, ICR-ul încearcă să înlocuiască primul model cu al doilea. În mod previzibil, toţi cei care au învăţat o viaţă întreagă să simtă româneşte de dimineaţă pînă seara şi care, aflaţi departe de ţară, aşteaptă cu înfrigurare să fie pătrunşi de „puternice vibraţii interioare, privind capodoperele conaţionalilor" (*ibid.*), n-au cum să se transforme peste noapte din clienţi ai primului model de reprezentare culturală în adepţii convinşi ai celui de-al doilea. Indignarea care-i consumă acum are să dispară numai atunci cînd vor înţelege – dacă o vor face vreodată – că lumea în care trăiesc astăzi nu mai aparţine plaiului şi gliei strămoşeşti, ci *flash-mob*-urilor şi comunităţilor virtuale.

Drama oricărui institut cultural de astăzi – că e vorba de cel francez, german sau românesc – e că i se cere să reprezinte o *cultură naţională* într-un moment în care naţiunile se află în plină anemie ideologică. Un institut cultural e nevoit, prin urmare, să încerce să gestioneze cît mai bine *decalajul* dintre o cultură naţională rece şi inactuală şi o seamă de producţii culturale vii şi prezente, care vin dinspre autori cu o anumită naţionalitate, dar care nu fac din naţie un criteriu estetic. ICR-ul are acum o grijă suplimentară: se confruntă nu doar cu administrarea greoaie a acestui decalaj ideologic; trebuie, în plus, să-i convingă pe consumatorii de cultură că un vernisaj nu-i totuna cu o lecţie deschisă de educaţie moral-civică şi că o proză scurtă e altceva decît o şedinţă de catehism. Aici stă, de fapt, singura problemă reală pe care o lasă în urmă scandalul poneiului roz.

■

Cui i-e frică de specificul naţional?

Doina IOANID

Cînd vine vorba de specificul naţional, spiritele se inflamează, se creează *ad hoc* tabere pro şi contra. Aşa s-a întîmplat şi cu expoziţia de la ICR New York, *Freedom for Lazy people*, care a stîrnit de curînd atîtea valuri. Sintagma „specific naţional" s-a degradat în perioada comunistă atît de mult încît, dacă vorbeşti despre el, rişti să pari un extremist, un retrograd, dacă nu mai rău, un comunist sau un fascist. Poate că ar trebui înlocuit cu o expresie mai puţin tocită. Pînă una-alta, cum nu-mi vine nimic în minte, am s-o folosesc tot pe asta. Problema pe care mi-am pus-o, asistînd la toată această tevatură cu „eu reprezint" sau „eu nu reprezint România", e în ce măsură un artist e modelat de spaţiul cultural în care s-a născut, adică de limba ţării în care scrie, de experienţele contextuale, chiar de simplul fapt că trăieşte într-o ţară sau alta, într-un anumit climat, mai blînd sau mai aspru. M-am întrebat cum ar fi arătat *Dimineaţă pierdută* dacă Gabriela Adameşteanu ar fi trăit la Paris şi ar fi scris în franceză, m-am întrebat dacă ar mai fi existat acest roman, fără experienţele comuniste, fără cunoaşterea unor oameni care ţin de un anumit context social, politic, cultural şi mental. Nu cred că Vica se putea naşte în Franţa. Mă gîndesc la cît de diferite sînt scrierile cehe ale lui Kundera faţă de cele franceze. M-am întrebat dacă filmul lui Tarkovski, *Andrei Rubliov*, ar fi putut fi făcut de un american. M-am întrebat ce s-ar fi întîmplat dacă Withman s-ar fi născut în altă parte decît în America. Nu sînt naţionalistă, nici adepta unui determinism strict, care a dus la atîtea rătăciri artistice, dacă ne amintim numai de naturalism, dar nici nu putem face abstracţie de un contingent care ne formează. Tot ce trăim într-un anumit context, într-un anumit moment, într-un anumit spaţiu trece în noi, în forme mai mult sau mai puţin disimulate, mai mult sau mai puţin evidente, fie numai şi rezidual. O artă care se hrăneşte doar cu abstracţiuni, generalităţi, care pune numai probleme universale e ratată din start. Desigur, într-o etapă ulterioară, depinde de fiecare în parte cum reuşeşte să transfigureze, să concretizeze ceea ce a trăit, depinde de propriul bagaj cultural, de viziunea asupra lumii. Dar a escamota acest specific al unui spaţiu geografic, cultural, mental, a spune „eu sînt un artist care se reprezintă doar pe sine într-un context universal"; „eu nu sînt ancorat în nimic altceva decît în propria mea personalitate, subiectivitate", înseamnă a ignora faptul că subiectivitatea se află, de fapt, la răspîntia dintre sine şi ceilalţi, că există nişte subtile mecanisme culturale de transfer, că există arhetipuri ş.a.m.d. Pînă la urmă, înseamnă vanitate sau naivitate. Nimeni nu se reprezintă numai pe sine, aş spune că nimeni nu e de sine stătător, ci este rezultatul unor întîlniri formatoare, creatoare, greu de depistat sau chiar invizibile.

În ce măsură un artist e modelat de spaţiul cultural în care s-a născut, adică de limba ţării în care scrie, de experienţele contextuale, chiar de simplul fapt că trăieşte într-o ţară sau alta, într-un anumit climat, mai blînd sau mai aspru?

Dar pînă la urmă, de ce ne este atît de frică să acceptăm că nu sîntem numai noi cu noi înşine, că aparţinem unei culturi specifice? De ce culoarea locală e atît de hulită? Îmi amintesc de un interviu cu Răzvan Rădulescu (*Observator cultural*, nr. 347, 16 noiembrie 2006), luat de Ovidiu Şimonca, în care vorbeşte despre succesul internaţional: „Cristi [Puiu] şi cu mine aveam o teorie despre succesul internaţional: cu cît un film spune o poveste mai locală, mai personală, cu atît succesul internaţional este garantat. [...] Ai nevoie de o poveste extrem de personală, de simplă şi de locală. Ca un film să funcţioneze, casa trebuie făcută într-un loc lîngă Bucureşti, şi nu lîngă Bratislava, ăla trebuie să fie Bucureştiul, cartierele trebuie să fie alea pe care le ştim". Just! Filmele tinerilor regizori români (Cristi Puiu, Corneliu Porumboiu, Radu Muntean, Cătălin Mitulescu) au succes în străinătate şi pentru că nu fac abstracţie de această culoare locală, dimpotrivă, se folosesc de ea, o potenţează.

Dacă naţionalismul, ca ideologie, s-a dovedit periculos şi trebuie ţinut mereu în carantină, pentru că el nu se va stinge niciodată (alde Vadim şi Păunescu vor continua să aibă adepţi), această fereală de specificul naţional, care nu e neapărat mioritic, doar că aşa ne-am obişnuit noi să ne raportăm la el, în mod simplist, ne determină să dispreţuim, chiar să renegăm, ceea ce ne poate conduce spre reuşite personale şi internaţionale. Concreteţea unei lumi specifice, surprinse de un ochi de artist, le-a adus lui Orhan Pamuk şi lui Salman Rushdie o recunoaştere universală. Ei sînt universali, pentru că sînt specifici.

Cît despre faptul că artiştii români au mers la ICR New York doar în calitate de artişti, asta e o altă naivitate. Ei au fost invitaţi de o instituţie românească în SUA, ca români. Altfel, Corina Şuteu ar fi putut invita un artist al *street art*-ului maghiar sau polonez. E pueril să crezi că nu e vorba şi de imaginea României. Oamenii din afară vor să ştie de unde să te ia, cine eşti, de unde vii. Cînd îţi intră peţitorii în casă, vrei să ştii ce hram poartă.

■

Festival cu şi despre comunităţi minoritare: Pro Etnica 2008

Smaranda ŞCHIOPU

S-a înnorat puţin cîte puţin, poate justificat, după căldurile din ultimele cîteva zile. Soarele încă făcea feste, intra şi ieşea de după perdelele care puneau stăpînire pe cerul albastru. La un moment dat, n-a mai ieşit. După alte cîteva momente, în care nimeni nu părea atent la schimbări meteorologice, deşi o asemenea schimbare ar putea periclita manifestările de pe scenă, a început să cadă grindina, pe neaşteptate, iar în urma ei, o ploaie torenţială, de te punea pe gînduri: cum să ajung la gară să prind trenul? Să te prindă ploaia în Sighişoara, în cetate, coborînd în oraş, pe caldarîmul ud, plin de şiroaie de apă, e un spectacol în sine. Oamenii adăpostiţi pe la marchizele cafenelelor sau sub arcadele cetăţii te privesc ca pe un clovn nebun, care are tupeul să-şi rîdă de cei mai puternici şi să ignore un fenomen meteorologic. Nu eşti tu singurul. În Piaţa Cetăţii, mai sînt şi alţi „nebuni“ frumoşi care îşi văd de treabă. Mai exact, de spectacol. Atît interpreţii, cît şi publicul, înghesuit pe băncuţe, sub umbrelele aşezate acolo ca să apere de soare, nu de picuri de apă, dar merge şi-aşa, nu se lasă duşi doar din cauza unui torent de apă. E ultima zi a Festivalului Pro Etnica, a VIII-a ediţie, între zidurile Sighişoarei, un festival care adună în acelaşi loc reprezentanţi a 21 de comunităţi etnice care trăiesc pe teritoriul românesc.

Organizat ca de obicei, în principal, de foarte energicul Centru Educaţional Interetnic pentru Tineret, beneficiind de coorganizatori importanţi, precum Municipiul Sighişoara, Universitatea „Babeş-Bolyai“ din Cluj-Napoca şi de patronaje şi finanţări de la Ministerul Culturii şi Cultelor, de la Guvern, de la Ambasada Germaniei, festivalul a crescut an de an, a atras interpreţi noi şi a reuşit să strîngă un public tot mai divers la scenă.

Evenimentele s-ar putea clasa în două categorii, una statică şi una mobilă. Prin cea statică, mă refer la expoziţiile, la standurile de prezentare a meşteşugurilor şi a rezultatelor a c e stora, care aparţin fiecărei comunităţi, pentru simplul motiv că se găsesc în acelaşi loc, în fiecare zi. Categoria mobilă este alcătuită, evident, de reprezentaţiile de pe scene, de miniconcerte, de întîlniri pe uliţele cetăţii cu membrii ansamblurilor pe care i-ai văzut evoluînd, de zîmbete de recunoaştere şi apreciere.

Pe scena mare, scena din Piaţa Cetăţii, au încăput ansambluri ale comunităţilor maghiare, elene, armene, albaneze, cehe, croate, italiene, ucrainene, germane, ale ruşilor lipoveni şi multe altele, care fie au cîntat, fie au dansat, fie au îmbinat cîntul şi dansul şi tot au spus o poveste despre locul din care provin ei sau părinţii/bunicii lor. Surpriza e că majoritatea membrilor ansamblurilor sînt tineri care se arată interesaţi de aspecte privitoare la originile lor, interes care poate a fost insuflat de părinţi sau de comunitate, sau poate au descoperit singuri un dans, un cîntec, care i-a îndemnat să-şi cerceteze mai îndeaproape originile. Surpriză e şi faptul că unii dintre ei, născuţi în România, cu, probabil, doar un părinte de altă etnie, nici măcar nu au ajuns în ţara pe care o reprezintă totuşi cu mîndrie la Pro Etnica.

A. G. Weinberger

Anul acesta, organizatorii s-au gîndit cum să apropie publicul de *performerii* interetnici şi le-a venit ideea – pe care au şi materializat-o cu succes – de a forma o scenă mai mică, o platformă de lemn, pe care aceiaşi care ofereau spectacolul la scena mare dansau din nou pentru grupuri mai mici de oameni, atrăgîndu-i în dansul lor şi făcînd o lecţie *ad hoc* de mişcări de paşi. M-am transformat pentru cîteva minute într-un subiect de experiment pentru italieni şi pentru greci; cu primii a fost mai uşor să mă învîrt, în schimb, să deprind *un-doi-treiul, stîngu'-n faţă, iar stîngu', dreptu'-acuma* al dansului grecilor a fost mai dificil. Am încercat, dar nu e de mine. Mai bine să mă uit la cei care se pricep. Şi m-am uitat la Comunitatea elenă din Braşov de mai multe ori, motivul fiind că pe lîngă grupul Efthymos, „crescuse“ şi un grup de puşti între 6 şi 11 ani cel mult (grupul Louloudakia), care au avut ambiţia să înveţe la perfecţie pînă şi Zorba şi care au *performat* – fiind prima lor ieşire în lume – mai energic decît oricare alţii, spre deliciul fotografilor şi al cameramanilor profesionişti şi amatori din faţa scenei. O altă trupă vioaie, preferată atît de publicul de anul trecut, cît şi de cel de anul acesta, a fost ansamblul Uniunii ucrainenilor, Zelenyi barvinok; nu puteai să le treci cu vederea costumele roşu-albastre, zîmbetele care n-ar trăda oboseala nici după o zi întreagă de dans, ca, de altfel, şi dansul în sine.

Dacă la un moment dat m-au obosit desfăşurarea de dansuri şi costume colorate, perindarea pe scenă a fustelor, pălăriilor, pantalonilor bufanţi sau drepţi (obositoare pentru ochi, nu şi pentru creier sau spirit, iar ochiul are nevoie de o schimbare de peisaj, din cînd în cînd), am avut opţiunea să trec la categoria a doua de evenimente, cele statice, şi am ales cîteva expoziţii în faţa cărora să-mi las privirea să se odihnească. La Casa cu Cerb: *Colaje textile* de Lillian Theil din Sighişoara. Unul dintre acestea, pe numele lui *1940-1953. Războiul, dictatura fascistă şi dictatura comunistă pînă la moartea lui Stalin*, ar stîrni invidia unui anume ponei roz pe care îl ştim cu toţii: avea mult mai multe svastici decît el, ba chiar seceri şi ciocane. Păcat (sau nu?) că duce lipsă de publicitatea poneiului. O altă expoziţie care a rămas pe retină a fost *Lumini Armene* de Debreczni Botond – ulei, Lucia Lobont – ulei şi Azaduhi Varduca-Horenian – acuarelă, pictură religioasă, dar habar n-aveam de felul uşor naiv, dar foarte expresiv al armenilor de a picta o *Cina cea de Taină* sau *Intrarea în Ierusalim* cu acele culori vii care parcă animau micul tablou în care personajele începeau să se mişte de-adevăratelea.

Alte expoziţii de fotografie ofereau reprezentări cu şi despre italieni, rromi, ruşi lipoveni. Una dintre cele mai vii expoziţii de felul ăsta a fost cea care reprezenta comunitatea de mineri din Valea Jiului, cu fotografii realizate de Francisc Oscar Gal, care a văzut în industria mineritului un factor de coeziune pentru multiculturalitatea regiunii.

Una dintre cele mai inedite experienţe a fost, de departe, participarea la întîmpinarea Sabatului evreiesc, un eveniment rezervat exclusiv comunităţii evreieşti, comunitatea care, însă, şi-a deschis porţile pentru public în cadrul festivalului. Să participi la un eveniment cu un aer ezoteric nu e puţin lucru. Întîmpinarea Sabatului este una dintre cele mai importante sărbători evreieşti şi aceştia se pregătesc cu cîntec şi bună dispoziţie ca să primească ziua pe care Dumnezeu a lăsat-o pentru odihnă. Se rostesc mici pilde, cuvîntări, se cîntă pentru a o întîmpina pe Regină, cum este această zi personificată. Chiar dacă nu înţelegi sensul adînc al cuvintelor cîntecelor, din emoţia fiecărui participant, reflectată în cîntec, îţi dai seama că pregătirea trupească şi spirituală pentru această zi este un lucru pe care îl iau cu toţii foarte în serios.

N-am stat pînă la final-final, care a fost concertul trupei Hara. Dar a fost o plăcere enormă să-l văd concertînd pe celebrul *bluesman* român, A.G. Weinberger. O prezenţă masivă, care a zguduit Piaţa Cetăţii cu acordurile chitarei sale şi ale băieţilor din trupa sa.

Festivalul Pro Etnica e o ocazie foarte bună să ieşi un pic din ritmul tău, să cunoşti mici universuri care te înconjoară şi pe care, poate, nu le ştiai, să înveţi mai multe despre cei de lîngă tine, pentru ca, dincolo de respect, să-ţi fie cîştigată şi admiraţia faţă de tradiţiile altor popoare. A vedea şi a trăi pentru cîteva zile printre tradiţiile minorităţilor reprezintă un eveniment bine-venit, un moment de respiro benefic după toate scandalurile cu ICR-uri, ponei, foşti securişti etc., în urma căruia îi poţi privi pe toţi aceştia cu o privire mai limpede şi poţi reveni la discuţiile cu amicii pe aceste teme, invocînd argumentul respectului faţă de celălalt.

■

Grupul Louloudakia – Comunitatea elenă din Braşov

Comunitatea ruşilor lipoveni din România

Sziget 2008: am avut de unde alege!

Sex Pistols, REM, Iron Maiden, Pro Pain, Exodus, Carcass, Die Artze, Transglobal Underground şi Natasha Atlas au evoluat la Budapesta, în cel mai mare festival din Europa

Mihai MITRICĂ

Anul acesta m-am bucurat doar de o parte din Festivalul Sziget din Budapesta, singurul meu regret fiind acela de a nu îi revedea pe cei de la Iron Maiden, pe care îi savurasem la Bucureşti. Regretul mi s-a şters cînd am ajuns pe insulă: amicii români, norocoşii care au fost acolo de la început pînă la sfîrşit, spun că Iron Maiden n-a fost „chiar ca la Bucureşti" – un mic orgoliu că trupa şi-a consumat toată energia la noi acasă.

Vineri, 15 august: lume multă, lume pestriţă şi, mai ales, coafuri de toate felurile. *Headliner*-i pe scena mare sînt legendarii Sex Pistols. Intru rapid în atmosferă şi-mi fac programul în drum spre scena Metal Hammer, unde performau nemţii de la Lacrimas Profundere, un gothic ritmat cu influenţe power. Sunet bun, 10 la prestanţă.

Pe scena mare sînt în plin spectacol Die Artze, punkerii care au făcut istorie în Germania. Par în formă, au mare poftă de cîntat, savurez două piese, apoi aleg World Music Stage, unde fuseseră anunţaţi Transglobal Underground şi Natasha Atlas. Sună foarte bine, în nota obişnuită, confirmă (iar şi iar) că sînt una dintre cele mai reuşite combinaţii din muzica de azi.

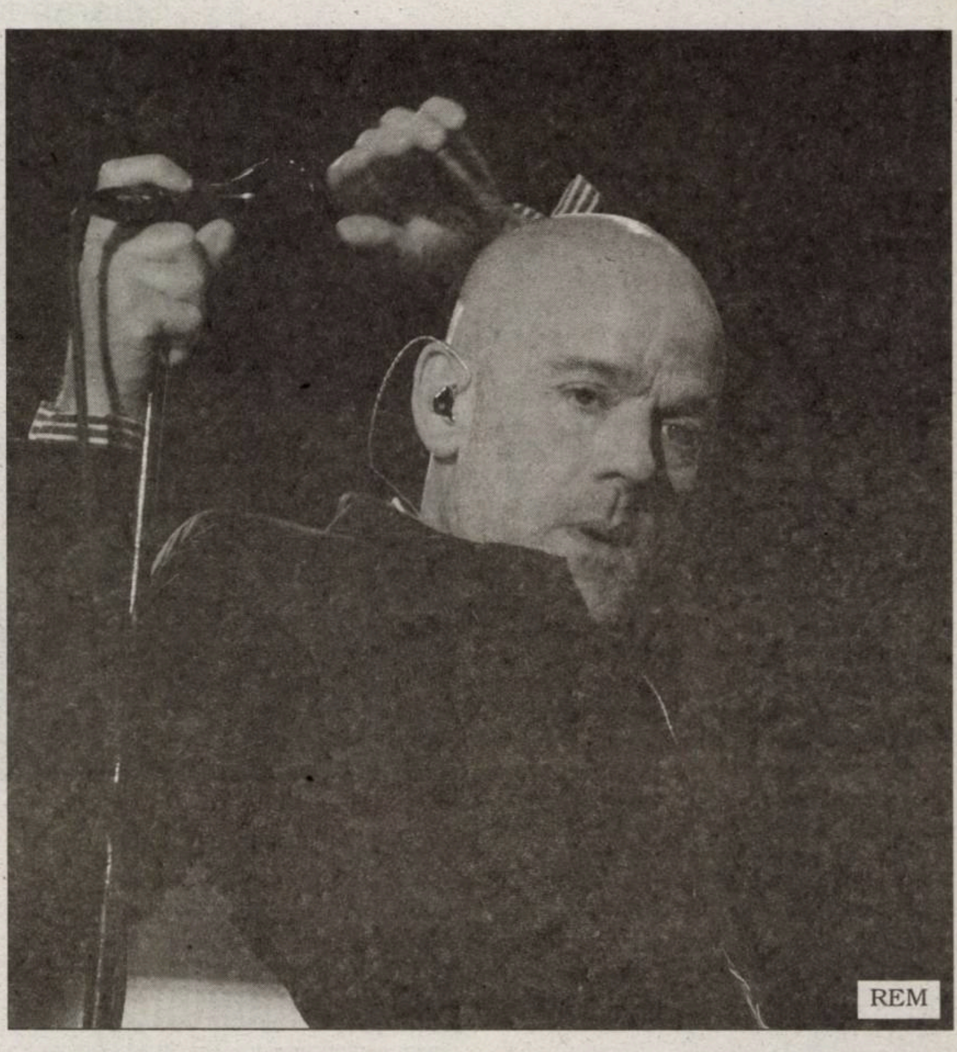
Pasul grăbit şi urechea ciulită devin obişnuinţă la Sziget. Fac slalom printre crestele de diferite culori şi încerc să-mi găsesc un loc cît mai bun la scena mare, pentru că Sex Pistols înseamnă mai mult show decît muzică pură, sînt un spectacol vizual mai mult decît un spectacol sonor.

Începe. Vremurile bune ale trupei sunt de mult apuse, cu ele şi priceperea de a face publicul să vibreze. Nu mă aşteptam nici să rupă scena în două, să arunce cu microfoane în public, însă rămîn cu o impresie ciudată, pe care mi-e imposibil să o alung, că pe scenă văd trei funcţionari publici puşi, ciudat, nelalocul lor, să facă... show, alături de un Johnny Rotten ce se mişcă greu, grav, face eforturi uriaşe de a se exprima şi nu-i ies decît două-trei înjurături, plus un colţ de steag britanic pe minunaţii boxeri pe care ni-i tot arată generos. Vocea, încă, nu-i joacă feste! De aici, însă, până la un concert de muzică, mai mult, până la un concert de punk, e cale lungă. Ar avea, desigur, scuza că anii care au trecut nu sînt deloc puţini, dar ne confirmă contrariul nu puţine trupe care cîntă la fel de bine după 30-40 de ani. Am cîntat cu ei *Anarchy in the UK* şi *God save the queen*, însă publicul se auzea mai tare decît vocea lui Rotten (ironic, evoluţia personajului pare să fi confirmat semnificaţia numelui: imaginea lui de acum este amprenta vîrstei şi a drogurilor). Trupa, cu un singur album şi cu un loc bine stabilit în istoria muzicii, nu i-a impresionat nici pe tinerii, deloc puţini, veniţi să se zbenguie pe ritmuri punk, însă rămîne un eveniment *must see*, un concert cu care te întîlneşti o dată în viaţă. De data aceasta, doar un *remember* nereuşit.

Cum seara avea încă nevoie de o doză serioasă de adrenalină, am căutat-o (şi am găsit-o) la concertul Apocalyptica ce a ridicat în slăvi 5.000 de rockeri. Şi au sunat atît de bine! Deşi îi văd pentru a treia oară la Sziget, sînt campioni la fani unguri entuziaşti şi aproape de neegalat anul acesta pe scena Metal Hammer.

Sîmbătă, pe scena mare face vocalize Roisin Murphy, din categoria voce bună, dar concert egal cu un mare zero. Aleg din nou Metal Hammer şi pe parizienii de la Mass Hysteria, un soi de power metal în forţă, ce adună toată suflarea franţuzească (deloc puţină, anul acesta parcă şi mai numeroasă) de pe insulă. Că sună bine e adevărat, însă nu aduc nimic nou din punct de vedere muzical.

Revin la scena mare: Serj Tankian, cu fosta voce de la System Of A Down, de origine armeană. Cele cîteva albume cu fosta sa trupă nu sînt suficiente pentru a confirma o valoare de necontestat, imaginea lui pare una exagerată, vocea îi joacă feste, trupa nu se leagă deloc, piesele par un System mult prea lent, fără ritm, plictisitor. Atît cît să ai de ce regreta că nu ai ales să te bucuri de o bere şi un cîrnat de Debreţin.



REM

Sîmbătă seara, scena mare strînge mereu lume multă, iar anul acesta, cu un motiv în plus: vine REM, concertul cel mai aşteptat al festivalului. Nu sunt nici pe departe un fan al trupei, hiturile mari pe care le ştiu sînt puţine, dar profit pentru a observa scenografia şi proiecţiile extraordinare. A existat o echipă de filmare pe scenă şi tot concertul s-a transformat într-un videoclip în direct. Am apreciat că au uitat de hituri plîngăcioase de genul *Everybody hurts* şi de vedeta MTV de acum cîţiva ani (buni), *Shiny happy people*, că au insistat exact pe piese care sună excelent live, atît instrumental, cît şi vocal. Pot compara cu concertul Radiohead de acum doi, cu un plus pentru REM la *visuals* şi la comunicarea cu publicul. Au încheiat cu „Noi suntem REM şi asta ştim să facem". Bravo lor!

După miezul nopţii, la Wan2 Stage, am ajuns la finalul concertului unui anume Adam Green, de care mă ruşinez oarecum că nu auzisem, un tip ce combină trendurile New York-ului într-o manieră destul de originală, condimentînd cu influenţe Nick Cave, Leonard Cohen şi Jim Morrison. Ca exerciţiu de imaginaţie, vă propun să îi adunaţi pe toţi aceşti voievozi ai muzicii şi să îi puneţi să interpreteze pop, şansonete şi rock'n'roll în aceeaşi piesă. Cam asta face Adam Green şi o face bine, e părerea mea, după trei piese şi cîteva bisuri. Cu greu s-a dat dus, publicul l-a chemat şi rechemat pe scenă. De urmărit pe viitor!

Am rezervat ziua a treia, în totalitate, scenei Metal Hammer, unor legende precum Pro Pain, Exodus şi Carcass. După un 3 Inches of Blood (canadieni deloc tineri, destul de puţin cunoscuţi la noi) în mare formă, au urmat Pro Pain. Înclin să dau vina pe sunetul prost sau pe lipsa de inspiraţie a trupeţilor pentru eşecul de a face un concert mare. Mult zgomot pentru nimic sau... aproape nimic; le-am apreciat dorinţa de a cînta, dar au sunat atît de obosiţi! După ei, Exodus, trupa cea mai ghinionistă din istoria trash metal, fondată în 1982; plecarea lui Kirk Hammet la Metallica a fost un mic ghinion faţă de tot ce a urmat. La Sziget, o lecţie de *old school trash metal* de cea mai bună calitate şi, totodată, cel mai bun concert pe Metal Hammer, pe care l-am văzut anul acesta.

La final de zi şi de festival, am urmărit una dintre trupele cele mai brutale din muzica de azi, brutală atît prin stil, cît şi prin versuri. Carcass nu mai erau cei pe care îi ştiam: după ce s-au reunit, sună mai mult a trupă de făcut zgomot, cu o muzică neînchegată şi dizarmonică. Alături de Napalm Death, sînt fondatorii *grindcore*-ului, dar îmi par altfel acum, îmbătrâniţi (şi ei, şi eu!); rămîn oarecum cu nostalgia vremurilor din care încă mai păstrez tricourile cu Carcass.

Sziget 2008 a strîns, spun organizatorii, 385.000 de oameni. Mai condensat anul acesta, pe durata a cinci zile, faţă de o săptămînă în anii trecuţi, festivalul continuă să fie cel mai mare din Europa ca durată şi diversitate şi înseamnă nu doar muzică, ci şi dans, teatru, circ şi multă lume, din toate colţurile planetei. Ne vedem la anul!

■

KALIAKRA, pe scena festivalului de la Sziget

Grupul KALIAKRA (Cristinel Turturică, ţambal, colaborator printre altele al compozitorului Gabriel Yared, cîştigător al Premiului Oscar – muzica filmului *Pacientul englez*, Marin Alexandru, vioară, Costel Nechita, contrabas, şi liderul Ionică Minune, legendă printre muzicanţii „de tradiţie" din România, acordeonist apreciat de muzicieni de talia lui Oscar Peterson, Michel Petrucianni sau Richard Galliano) a avut o primă ieşire internaţională la Budapesta, în cadrul Festivalului Sziget, unde a avut un mare succes. De identitatea artistică a grupului KALIAKRA se ocupă scenaristul Paul Tanicui, cel care a iniţiat, printre altele, proiectul SHUKAR COLLECTIVE, partea de imagine grafică revenindu-i fotografului Răzvan Lazăr. Trupa e în negocieri cu agenţia de impresariat Asphalt Tango (cea care manageriază *Fanfara Ciocîrlia)* pentru producerea unui prim disc în toamna acestui an.

Nu desfiinţaţi Teatrul „Tony Bulandra" din Tîrgovişte!

În urma deciziei exclusiv politice de comasare a instituţiilor teatrale din oraş, colectivul Teatrului „Tony Bulandra" din Tîrgovişte a lansat o petiţie on-line împotriva dispariţiei acestuia:

„Noul Consiliu Local, majoritar PDL, al municipiului Tîrgovişte, rezultat în urma alegerilor locale din iunie 2008, a votat în şedinţa din 21 august proiectul de hotărîre privind transformarea Teatrului Municipal «Tony Bulandra» într-o «secţie» a Direcţiei de Cultură, Sport, Turism, Tineret şi Agrement din Primărie. Conform deciziei adoptate, în subordinea acestei direcţii se vor afla, pe lîngă fostul Teatru «Tony Bulandra», şi fostul Teatru pentru Copii şi Tineret «Mihai Popescu», Casa de Cultură a Municipiului «I. Gh. Vasiliu» şi Direcţia de Sport, Turism, Tineret şi Agrement. Din acest moment, Teatrul Municipal nu mai poate funcţiona în baza Legii Teatrelor 502/2006. Actorii devin «referenţi» angajaţi ai Primăriei, iar bugetul nu mai este gestionat de un manager, ci de Direcţia de Cultură. Directorului actual al TTB, Mihai Constantin Ranin, i s-a propus preluarea postului de director artistic al celor două secţii «teatrale» din Primărie, cenzurîndu-i-se astfel puterea de decizie asupra bugetului şi, deci, a actului artistic. Această reorganizare are ca punct de plecare o decizie aberantă, fără bază juridică. Pentru că nu au fost expuse: fundamentele legale, miza şi motivaţia clară ale acestei iniţiative şi nici efectele/consecinţele preconizate de către funcţionarii care au formulat propunerea de reorganizare – nu putem să ne gîndim decît la o intenţie nedemnă şi la un abuz al autorităţii administrative. Nu putem să nu suspectăm că vor, de fapt, doar banii culturii tîrgoviştene. Că vor, de fapt, să controleze, printr-un director-marionetă, deciziile din acest domeniu. Cît valorează cultura pentru actualii conducători ai municipiului? Aşteptăm răspunsul lor urgent la această întrebare".

Petiţia poate fi semnată pe Internet la adresa:

www.petitieonline.ro/petitie/nu_desfiintati_teatrul_tony_bulandra_din_targoviste-p52761047.html.

„Port pălărie din anii '60, cînd tovarăşele purtau basmale, ca să răzbun doamnele“

Formula 1 – chat cu scriitori români, episodul III: **Nora IUGA**

Dialog coordonat de **un cristian**

*Joi, 21 august 2008, în redacţia **Observatorului cultural**, am fost martorii unei demonstraţii de vitalitate, naturaleţe, talent şi sinceritate. În două cuvinte: Nora Iuga. Cum poveştile adevărate despre Madi Marin sau Virgil Mazilescu, portretul lui Nino (George Almosnino) sau amintirile despre Ursulinenkloster au rămas pe banda video, vă pregătim împreună cu autoarea o surpriză. Pînă atunci, să dăm drumul selecţiei de moment.*

alex: Faceţi parte dintre scriitorii care nu au avut „manifeste teoretice“. Consideraţi că latura teoretică a discursului unui scriitor trebuie lăsată în seama criticii şi a istoriei literare sau că fiecare dintre autorii respectivi ar trebui să-şi propună propria viziune teoretică?

Cred că un scriitor adevărat poate să-şi exprime cel mai bine teoria asupra literaturii prin cărţile de beletristică pe care le scrie. Îmi place la nebunie să ridic barierele dintre genuri şi cred că viitorul literaturii – chiar trebuie să se întîmple asta – e dispariţia genurilor literare. Un scriitor adevărat nu poate exprima decît ceea ce-i cere vocea lui interioară. Şi vocea interioară îşi găseşte singură registrul propriu în aceeaşi simfonie. Vorbeam cu Soviany şi cu Adela Greceanu despre acest lucru şi am numit acest nou tip de a scrie „cvasi-literatură“. Noi toţi facem asta.

emi: Ce lecturi v-au marcat adolescenţa?

Ştiu că mi-a plăcut *Cezara*, *Geniu pustiu*, eram înnebunită după Toma Nour, literatura romantică, Novalis, care-mi place şi-acum enorm; mai tîrziu, eram convinsă că-n România ar fi fost cel mai bun poet din grupul oniricilor. Primul poet pe care l-am descoperit şi l-am iubit foarte mult, căruia îi sînt recunoscătoare şi astăzi, găsindu-i foarte multe calităţi şi nefiindu-mi ruşine să spun asta, e George Coşbuc. Pentru vremea lui, avea un limbaj atît de realist şi de oral, încît era un fel de postmodern *avant la lettre* pentru lumea satului. Coşbuc m-a apropiat de poezie.

Ovia Herbert: Vă tentează să scrieţi piese de teatru sau scenarii de film?

Nu, absolut deloc, habar n-am ce-i asta, cum se scrie un scenariu. Cred că sînt la fel de neştiutoare ca în şlefuirea metalelor. Îmi pare foarte rău pentru că minunatul regizor Radu Afrim, pe care-l iubesc, fiindcă este cu mult mai nebun decît mine, mi-a făcut marea bucurie să-mi propună să monteze *Sexagenara şi tânărul* şi m-a rugat să fac eu scenariul. A trecut un an jumate şi mi-e imposibil să fac acest lucru.

■■■ Nu accept să fiu obligată să-l urăsc pe acela pe care-l urăşte prietenul meu

Felix: Ce părere aveţi despre modul în care e promovată cultura scrisă în România (cartea, tîrgurile, editurile, scriitorii, debutanţii, premiile)?

Se fac eforturi foarte mari. Tîrgurile de carte încep să fie din ce în ce mai complexe şi mai bine organizate, şi asta se vede, am impresia că şi cei tineri sînt mult mai bine promovaţi şi mai bine văzuţi, unele edituri fac foarte mult pentru promovare. Editura Polirom are un serviciu de *promotion* nemaipomenit. Nu pot să nu amintesc de ICR, care a dat un şvung uluitor promovării literaturii române. Nu se poate să nu recunosc că, în ultimii trei ani, ceea ce face acest Institut este extraordinar şi cred că Patapievici merită să fie amintit în treaba asta. Din păcate, văd că mereu se loveşte de diverse piedici. Pînă la urmă, lucrurile vor merge din ce în ce mai bine, sînt convinsă, şi nu numai în literatură. Eu cred că ţara noastră merge înainte destul de repede, nu sînt dintre cei care spun că nu se schimbă nimic. S-a schimbat enorm.

Alina Buzatu: Ce vă repugnă cel mai mult cînd observaţi atitudinea oamenilor de c u l tură din România?

Bîrfa nemotivată şi ţîşnită mai totdeauna din invidii... Dar mai e ceva. Nu pot să accept să fiu obligată să-l urăsc pe acela pe care-l urăşte prietenul meu. Asta e ceva ce funcţionează la noi. Nici măcar această libertate de a-mi alege prietenii nu pot s-o am? În literatura română, bisericuţele astea sînt ceva imposibil, nu mai poţi trăi. Fiecare aparţine unei bisericuţe. Dacă nu eşti în gaşca aia, eşti duşmanul ei.

Dori: Aţi refuza în continuare Marele Premiu Naţional de Poezie de la Botoşani?

Sigur că da. Mă bucur foarte tare că s-a reţinut acest lucru. Nu am nici un dubiu că l-aş refuza, am încercat chiar să le tai elanul de a mi-l acorda şi vreau să mă şi explic. Dacă pînă la 77 de ani nici unul dintre cei care au un cuvînt de spus la decernarea acestui premiu nu s-a gîndit la Nora Iuga, acum m-aş simţi absolut compromisă, l-aş refuza categoric.

■■■ Îmi place să scandalizez şi să şochez

Liviu Clisu: Ce înseamnă Sam pentru Iov?

Întrebarea pare încifrată, dar... poate că am declarat undeva acest lucru, poate că i-am comparat. E mai bine să nu ştiu. Sam are multe trăsături din Iov, Sam este un tip umil care se imaginează că e cineva, că poate avea succes la femei, că poate să fie atrăgător, că poate să ajungă ceva, dar e tot timpul un pierzător, e un Iov care-şi linge rănile. M-am gîndit la o anumită persoană pe care am iubit-o foarte mult şi care era şi Sam, şi Iov în acelaşi timp. M-am gîndit la George Almosnino.

Cătălina George: De unde vă alimentaţi toată această energie, toată vitalitatea pe care, uneori, nici tinerii n-o au. Din literatură? Din dragoste? Din oamenii apropiaţi?

Cred că din rasă. Probabil că în structura noastră biologică, în ADN-ul nostru, avem nişte străbuni îndepărtaţi. Şi probabil că acolo unde procentul de amprentă rasială este mai pregnant, ne dă un anumit tip uman, de care evident ţin şi energia noastră, şi vitalitatea, introspecţia, melancolia, senzualitatea, impertinenţa, revolta. Fac parte din tipul strident, care ţipă, care dă din mîini, gesticulează, nu din cel discret, nobil, care vrea să pară de bună calitate. Îmi place să scandalizez şi să şochez. Mi-a plăcut o viaţă întreagă.

Ovia Herbert: Ce credeţi despre *ménage à trois*? Poate fi o alternativă la viaţa de cuplu? În viaţa dumneavoastră a existat vreodată tentaţia unui triunghi amoros?

Îmi plac destul de mult întrebările cu tentă amoroasă. Dar acest *ménage à trois* nici nu l-am practicat şi nici nu m-a tentat vreodată. Nu pentru că aş fi, Doamne fereşte, o femeie foarte castă, fidelă, credincioasă sau ştiu eu cum, dar mie nu prea-mi place să împart o plăcere, pentru că o plăcere pe jumătate nu mai e o plăcere. Cînd e o iubire care mistuie şi pîrjoleşte totul, apoi fă-o cu un singur bărbat şi pînă la capăt, asta mi se pare că-i bine.

■■■ Aş fi pozat în *Playboy*

Irina Petrişor: Ce consideraţi perimat la 77 de ani?

Corpul. Dar şi aici e ceva de completat, adică mie îmi place, de foarte multe ori, cînd ies de sub duş, să mă duc în faţa oglinzii de pe perete. Chiar la vîrsta asta, înfrîngînd orice fel de frică, îmi place să mă uit dezbrăcată în oglindă. De multe ori, am impresia că arăt bine şi îmi spun uneori că e o iluzie. Sînt aproape sigură că e o iluzie optică, dar faptul că totuşi există acest trup imaginat, care, în ochii mei, se transformă într-o realitate agreabilă, îmi face bine. Am rămas foarte surprinsă cînd am văzut, la televizor, comentariile specialiştilor în cazul fotomodelelor care ţin acele infernale cure de slăbire şi nu văd în oglindă că sînt scheletice, ba au impresia că sînt mult mai grase. Îşi văd alte dimensiuni. Probabil că aşa ceva se întîmplă şi odată cu vîrsta, la bătrîneţe. Eu, de pildă, am rămas în minte cu silueta mea de la 40 de ani, atunci nu aveam decît 58 de kg, şi cred că la 1,68 arătam destul de bine.

un cristian: Îmi spuneaţi anul trecut că aţi fi pozat în *Playboy*, dacă ar fi existat...

Da, aş fi pozat sigur, în primul rînd pentru că nu mi-a păsat absolut niciodată de ce spune lumea despre mine, şi aş fi pozat şi pentru că voiam să-mi arăt corpul.

un cristian: Credeţi că soţul dumneavoastră ar fi fost de acord?

Uite că nu m-am gîndit la perechea mea, m-am gîndit numai la mine. Nu cred că ar fi fost de acord. Mă gîndeam că, dacă aş fi fost singură, liberă, aş fi făcut-o precis. Altminteri, cred că l-aş fi ascultat, adică nu aş fi vrut să-l supăr.

un cristian: Ce scriitoare credeţi că ar fi putut poza în *Playboy*?

Ştii cine avea un corp superb cînd era tînără-tînără? Ana Blandiana avea un corp frumos, foarte frumos, pe vremea cînd eu aveam 40 de ani şi ea era cu zece ani mai tînără. La altele nu prea ştiu, că poetele nu prea sînt foarte frumoase. Dintre poetele tinere, o găsesc foarte frumoasă şi extrem de interesantă pe Oana Ninu. Pe Angela Marinescu am cunoscut-o foarte puţin cînd era tînără. Acum, în schimb, vorbim toată ziua, bună ziua la telefon. I-am văzut pozele din tinereţe. Angela avea corp frumos. Dacă acuma îl are cum îl are, cred că Angela era foarte bine, putea poza în *Playboy*. Şi Magda Cîrneci era foarte frumoasă.

■■■ Poetesa poate să scrie cel mai bine goală

dana: Sînteţi feministă?

Nu vreau să aud acest cuvînt, că devin ca un taur fioros, parcă văd roşu în faţa ochilor. Nimic nu este mai dăunător pentru femei decît feminismul. Am să vă spun un mic amănunt. Călătorind prin Germania, mi-am dat seama cît de mulţi bărbaţi germani sînt căsătoriţi cu femei asiatice şi toată treaba asta vine numai din cauza feminismului. Femeile nu sînt făcute să domine, sînt făcute să fie dibace, să îl facă pe bărbat să creadă că el conduce, şi să conducă din umbră, dar nu să pună piciorul în prag.

Miruna Vlada: O femeie-poetesă poate scrie poeme în desuuri?

Cred că poate să scrie cel mai bine goală, că atunci e total naturală şi naturaleţea e una dintre cele mai mari calităţi ale unui scriitor.

de_vis: De ce credeţi că în literatura română se face în mod necesar distincţia feminin *versus* masculin? Dar, dacă literatura nu are sex, de ce există literatură pentru femei şi literatură pentru bărbaţi?

Vai de mine, dar literatura e numai sex. Arta e numai sex, chiar şi aceea angajată, revoluţionară. Sexul primează la creator. Creaţia merge mînă-n mînă cu procreaţia. Aici glandele şi hormonii joacă un rol extraordinar. Oare de ce credeţi că, de la o anumită vîrstă, poeţii încep să nu mai poată scrie – mai ales poezie?

Sorin: Credeţi că există o literatură română feminină? Dacă da, care ar fi nucleul/nucleele acestei paradigme şi, eventual, cîteva direcţii contemporane ale acesteia?

Faptul că se face o demarcaţie între poezia feminină şi cea a bărbaţilor nu mă deranjează. Nu văd în asta o armă a bărbaţilor împotriva femeilor. Nu pot să gîndesc feminist această departajare. Mi se pare că este normal să existe o diferenţă între felul de a privi realitatea, între temele predilecte, între un anume tip de sensibilitate şi un anume tip de senzualitate, fiindcă femeia, din punct de vedere biologic, fiziologic, este altfel construită, simte lucrurile altfel. Şi, dacă eşti un poet adevărat, nu se poate să nu se vadă asta în poezia pe care o scrii. Dar ăsta nu e un criteriu de valoare. Poetele vin din urmă foarte tare şi-n alte literaturi, dar mai ales în a noastră. Mi se pare că scriitoarele poete, la noi, încep într-adevăr să ameninţe supremaţia poeţilor bărbaţi.

■■■ Nu credeam s-ajung pe scena Ateneului

un cristian: Cum l-aţi cunoscut pe Raspîşkin?

Era la o întîlnire de premiere în Sala Oglinzilor, şi după premiere ne-am retras cu toţii la un pahar cu vin şi la nişte fursecuri, cum se întîmplă. A venit domnul Breban la mine însoţit de Raspîşkin, poreclă pe care i-am dat-o lui O. Soviany, combinîndu-l pe Rasputin cu Mîşkin, şi mi l-a prezentat. Pe mine, m-a frapat de la început înfăţişarea acestui om, care părea de o modestie neobişnuită, era venit de und eva din lumea lui Dostoievski sau parcă ieşit din *Azilul de noapte*. Fizionomia era ciudată, gesturile, totul, nu vorbea aproape deloc. Mi-am zis că omul ăsta trebuie să fie ori geniu, ori idiot. Pe urmă, ne-am mai întîlnit o singură dată după nişte luni, cînd am început să vorbim la Motoare. Am stat la aceeaşi masă; cînd el a plecat, i-am băut paharul cu vin. Cînd s-a întors, l-a găsit gol şi s-a supărat, l-am simţit. De la această supărare între noi s-a legat o mare prietenie. N-am întîlnit în viaţa mea un om cu care să împărtăşesc asemenea afinităţi în inspiraţie, cum avem noi. Ne plac aceleaşi personaje, ne plac aceleaşi cărţi, iar poeziile noastre sînt bîntuite de Mata Hari, de Salomeea, de Anna Karenina sau de mai ştiu eu ce eroină bizară, de parcă am fi gemeni întru poezie. Eu îl consider cel mai mare poet din România.

Miha: Care a fost cel mai interesant experiment literar pe care l-aţi lansat sau la care aţi participat?

Nu a fost propriu-zis o lectură, dar m-a impresionat cel mai mult. Am rămas aproape perplexă cînd am fost anunţată că mi-a fost acordat Premiul revistei *Cuvântul*, condusă atunci de Mircea Martin, pe care îl preţuiesc imens şi pe care îl consider unul dintre oamenii cei mai de caracter din lumea literară. De ce m-am bucurat aşa de mult? Nu numai pentru că invitaţia venea de la el şi pentru că s-a gîndit să-mi acorde Premiul revistei *Cuvântul*, ci pentru că acest eveniment a avut loc pe scena Ateneului Român. Acolo mergeam foarte des ca fetiţă şi ca adolescentă şi-am stat în sală şi l-am văzut acolo, în orchestră, de fiecare dată, pe tatăl meu, care a fost concert-maestru la Filarmonică. N-aş fi crezut niciodată c-o să ajung şi eu pe scena Ateneului. Pe scena Operei Române, unde băiatul meu a fost un Petruchio de neuitat, nu mai am nici o şansă.

■■■ Nu mă gîndesc deloc la un cititor concret

popa_d: De ce nu aţi scris cărţi comerciale?

Ce-nseamnă cărţi comerciale? Poate vă gîndiţi la Sandra Brown, pe care n-o citesc, evident, nici n-o pot citi, nici Coelho nu pot să citesc. Dar cărţile mele au şi ceva comercial în ele, dacă mă gîndesc bine, pentru că eu nu mă ruşinez să declar că, în timp ce scriu, cititorul e tot timpul în faţa mea, eu scriu tot timpul pentru un cititor, dar nu neapărat pentru un cititor intelectual sau pentru unul care se pricepe foarte bine la literatură, scriu pentru orice cititor şi cochetez cînd scriu, şi la fiecare frază cînd încerc s-o cizelez un pic, mă gîndesc „oare îi place ce scriu?", „oare va fi impresionat de chestia asta?". În momentul în care vrei să-i placi cititorului atît de mult, înseamnă că ai pe undeva şi-o tentaţie de a fi consumată.

diana: Aveţi un portret-robot al cititorului? V-aţi fixat un anume tip de cititor?

Nu, niciodată. Aşa am cîştigat pariul meu cu mine, ca scriitor. Vreau să mărturisesc că sînt oprită des pe stradă de oameni necunoscuţi, nu de bătrîni, în majoritatea cazurilor de oameni între 20 şi 30 de ani, mai mult fete, e adevărat, băieţii poate că nu îndrăznesc, fiind o doamnă bătrînă, să mă oprească pe stradă. Şi vin la mine şi-mi spun: „Nu vă supăraţi, sînteţi Nora Iuga? Ştiţi că v-am citit toate cărţile?" Ş-încep şi mă laudă, una mi-a adus flori, e o bucurie mult mai mare decît orice cronică pe care mi-ar face-o, să zicem, domnul Manolescu, care nu mi-a făcut nici una. Nu ştiu de ce. De altfel, noi doi ne simpatizăm, semănăm puţin...

num: Pe prietenii dumneavoastră îi încadraţi în categoria cititorilor?

Îmi citesc textele cu Soviany, cu Adela Greceanu mai ales, cu o fată tînără, care nu s-a arătat pînă acum deloc, dar scrie bine, o cheamă Corina Sabău. E foarte ciudat că nu mă gîndesc la ei. Cînd mă gîndesc la cititor, nu mă gîndesc deloc la cititorul-scriitor şi nici într-un caz la cineva concret. Mă gîndesc la un om care ar putea să se regăsească în ceea ce scriu. În definitiv, toţi avem aceleaşi organe, acelaşi sînge, aceleaşi glande, aceiaşi nervi, pe undeva trebuie să existe mai mulţi care să vibreze la fel, nu?

Andreea: Există un ritual diferit între o carte scrisă de Nora Iuga şi una tradusă de ea? Scrieţi în fotoliu şi traduceţi la birou, spre exemplu?

Propriile mele texte mi le scriu în fotoliu, la masa de scris, şi le scriu întotdeauna de mînă şi după aceea le bat la maşină, iar traducerile le fac întotdeauna în bucătărie, unde, pe masă, se află maşina de scris, le bat direct la maşină.

Nora Iuga la 17 ani

■■■ Mi-am trădat maşina de scris cu un laptop

Ovia Herbert: Mai scrieţi încă la maşina de scris sau aţi abandonat-o ca pe un obiect drag, dar inutil prezentului? Vă place cum miroase banda de la maşina de scris?

N-am să pot să abandonez niciodată maşina de scris, pentru că e un Adler care s-a născut exact în anul în care m-am născut şi eu, 1931, zeci de ani toate cărţile mele le-am bătut la această maşină de scris. Îmi fac nişte reproşuri îngrozitoare pentru că am trădat-o cu neruşinare şi cruzime. Am făcut o călătorie la NY, de curînd, pentru o lectură împreună cu nişte tineri poeţi din România. Habar n-am ce căutam acolo, nu am visat să ajung în America, dar nu pot să zic că regret. Şi mi-am spus: dacă eu pot să fac 11 ore cu avionul, de care mi-era o frică îngrozitoare, zburam pentru prima dată, şi dacă mă-ntorc sănătoasă, trebuie să-ncep o viaţă nouă. Şi-atunci am promis că-mi voi cumpăra un laptop. Mi-am cumpărat un laptop, care mă enervează îngrozitor, care mămbolnăveşte, mă aduce în pragul crizelor, îl numesc cînd monstru, cînd Saddam. Niciodată nu mi s-a părut că o bandă de maşină de scris are un miros special, în orice caz, nu unul care-mi place.

Carmen Muşat: Ai o serie de poeme despre masa de bucătărie şi despre ceea ce se petrece acolo...

Da, e normal, pentru că ea există în mine, adică ea este un personaj care îmi aparţine, e un fel de dublu al meu, e de fapt persoana cu care vorbesc în momentul în care scriu. Este chiar acel cititor despre care vorbeam noi la un moment dat. Din păcate însă, a trebuit să mă ţin de jurămîntul făcut că voi începe o viaţă nouă, şi, iată, mi-am luat un laptop. Am un sentiment de culpabilitate faţă de maşina mea de scris.

■■■ N-o să trădez niciodată Rapidul şi Partidul Naţional Liberal

George C.: Mai tineţi cu Rapidul? Cum de aţi ajuns să ţineţi cu această echipă?

Mi se pare că iubirea pentru o echipă anume de fotbal e foarte asemănătoare cu iubirea pe care o poţi avea faţă de un partid politic. La Rapid am ajuns prin bărbatul meu. La el, era o chestiune de tradiţie, pentru că tatăl şi bunicul lui erau rapidişti, iar el ştia toată istoria Rapidului. Şi sigur că şi eu am început să prind drag de această echipă. Băiatul meu e şi el rapidist convins, la fel şi nepotul meu. N-o să trădez niciodată Rapidul. O altă iubire, similară, este iubirea mea pentru Partidul Liberal. Nu iubeşti nişte jucători, aşa cum nu iubeşti nişte parlamentari. Nu iubeşti persoanele, ele se schimbă. Dar iubeşti partidul, sau echipa, sau o doctrină. Sper că aşa se va întîmpla şi cu urmaşii mei.

Laura: L-aţi iubit aşa de mult pe soţul dumneavoastră încît pasiunile lui deveneau şi ale dumneavoastră, ca în cazul fotbalului şi al clubului Rapid. Ce pasiuni ale Norei Iuga au fost preluate de George Almosnino?

Nu m-am gîndit niciodată la o reciprocitate. N-am putut să mă gîndesc. Dacă m-am dus la Rapid, am făcut-o numai ca să fiu împreună cu el, fiindcă nu prea ne puteam despărţi, nu am aşteptat un răspuns de la el, ca să-mi împărtăşească bucuriile şi plăcerile şi iubirile pentru anumite activităţi, dar ştiu că a avut o pasiune pentru Viena. Mă bucur că, înainte de a muri, după ce a venit Revoluţia, am putut să merg cu el patru ani în şir, pînă în 1994, la un Congres Internaţional de Literatură. Şi el a făcut pentru Viena aceeaşi pasiune şi iubire fără de margini pe care o am şi eu. Nu ştiu dacă eu i-am transmis-o sau, întîmplător, am reacţionat la fel, cum reacţionam la fel şi în poezie...

un cristian: Cum vă simţeaţi la cursul lui George Călinescu?

Era demenţial la cursul lui George Călinescu. Cred că rareori în viaţă am trăit un asemenea spectacol pe viu. Trebuie să vă spun că la cursurile lui Călinescu, care se ţineau în Amfiteatrul Odobescu, sala era absolut plină de studenţi. Veneau studenţi nu numai de la Litere, dar şi de la Politehnică, de la Medicină, de la Teologie, plus oameni de pe stradă care aveau unele legături cu literatura, cu arta, cu cultura. Era aproape irespirabil. Stăteam în această sală imensă exact ca sardelele; nu numai băncile erau ocupate. Se ajungea atît de departe încît un rînd de oameni era împins în sală pînă la marginea catedrei. Muchia de lemn a catedrei ne apăsa direct pe stomac şi eram striviţi, ni se făcea rău, stînd faţă în faţă cu profesorul. G. Călinescu începea deja de pe culoar să-şi ţină prelegerea. Avea o voce puternică, şi spunea invariabil aceste cuvinte: „Şi cum vă spuneam, mă plimbam pe Calea Victoriei şi...". În general, prelegerile lui erau însoţite de o povestire personală, ceea ce ne capta atenţia din prima clipă. Aveai impresia că e un tip formidabil, care îţi face confesiuni, dar totul era atît de neaşteptat, de neobişnuit, atingînd de multe ori absurdul, încît pe noi ne fascina cum nu ne fascinase vreodată o carte. Îl irita teribil la cursuri dacă cineva încerca să ia notiţe, avea vreo douăsprezece creioane ascuţite pe catedră şi le arunca exact cum ai arunca nişte săgeţi. La examen, era la fel de imprevizibil şi te punea într-o situaţie destul de delicată, pentru că nu îţi dădea o temă despre care să vorbeşti, ci întotdeauna spunea „zi". Dacă nu înţelegeai ce vrea, spunea „povesteşte". Tu tăceai înnebunit pentru că nu ştiai ce vrea, şi atunci spunea „povesteşte ce vrei, tot ce-ţi vine în minte". Dacă tăceai, începea să se enerveze. Şi totuşi, în cele din urmă, îţi spunea ceva. Dar nu-ţi spunea niciodată „vorbeşte despre Kogălniceanu sau despre Bolintineanu". Zicea „spune ceva despre foc" sau „spune ceva despre smoală" sau „ce-ţi spune o cheie?". Nu era un pedagog, era un născător de poeţi cum n-am mai întîlnit în viaţa mea. El mişca în noi, de la început, mecanismul metaforei. Adică ne făcea să intrăm în inspiraţie fără să vrem. Era fantastic.

un cristian: Dar Vianu?

Oh, da, cred că Vianu a fost într-adevăr unul dintre cei mai mari profesori pe care i-am avut. Era născut să fie profesor, pentru că nu-i lipsea sensibilitatea, avea o minte organizată, atît de nemţească, el care era cu totul altceva. Şi la el erau sălile pline, dar erau într-adevăr săli de cursuri, nu săli de spectacol. Vianu era destul de pedant, insista pe amănunte şi, poate din cauza asta, şi puţin plicticos. Cel puţin pentru mine, trebuie să recunosc. Poetul din mine simţea că are mult mai mult de furat de la Călinescu. Era o diferenţă imensă între ei, dar ca profesori cred că erau la fel de mari amîndoi.

■■■ N-am fost îndrăgostită decît de poeţi

Vivi: Ca studentă, v-aţi îndrăgostit de vreun profesor?

Nu, îndrăgostită nu, dar mi s-a întîmplat ceva. Şeful Catedrei de germană, domnul profesor Kolbert, era o minte extraordinar de ascuţită, brici, şi-avea o logică imbatabilă. Preda gramatică, unde eu eram de neîntrecut. Îmi împrumuta cărţi în limba germană. Aveam 18 ani, iar domnul K. bătea către 50, dacă nu cumva trecuse pragul. Şi-ntr-o zi, după ce citisem nu mai ştiu ce carte despre revoluţie, venise scadenţa, trebuia să i-o restitui. Era deja vară, mi-a zis că-şi ia un concediu şi m-a invitat la el acasă să-i duc cartea, spunîndu-mi că soţia cu băiatul sînt la mare. M-am dus cu cartea, dar mi-am luat măsuri de precauţie, m-am îmbrăcat toată în roşu. M-a primit într-o pijama bleu-ciel, era proaspăt bărbierit, îşi dăduse şi cu un aftershave. M-a servit cu o cafea, a pus mîna pe mîna mea, a încercat sămi facă nişte avansuri, dar îmi pusesem deja în minte ce să-i spun. Şi i-am spus: „Desigur, aţi citit *Dama cu camelii*?". Şi el a zis: „Bineînţeles, dar de unde pînă unde?". „Păi, ştiţi, eu astăzi port camelii roşii." Şi-n felul ăsta am scăpat. Dar îndrăgostită de profesori n-am fost în facultate. Totdeauna mi-au plăcut băieţii mai mici de vîrstă decît mine.

Vivi: De colegi?

Nici de colegi, în schimb am aflat foarte tîrziu şi m-a impresionat mult că mi-a zis adevărul. Eram deja poetă, aveam vreo 45 de ani şi am dus nişte poezii la *Luceafărul*. Director pe vremea aceea era Ştefan Bănulescu. Era băiat de ţăran sărac, urîţel, în facultate toţi vedeam asta, dar era un om uluitor, tăcea tot timpul, cred că avea o lume interioară fabuloasă. Îmi plăcea la nebunie ca scriitor, nu mi-a plăcut alt prozator, pe vremea aceea cel puţin, ca el. Am întîrziat odată la redacţie şi m-a dus cu maşina acasă. Şi-n maşină mi-a spus: „Habar n-ai tu că-n toţi anii de studenţie m-am gîndit la tine, dar n-am îndrăznit să-ţi spun". N-am fost îndrăgostită niciodată în viaţă decît de poeţi.

Dan Mateescu: Cît contează o cronică favorabilă şi cît se suferă pentru una negativă?

Culmea, cea mai proastă cronică mi-a scris-o un mare critic, cu o reputaţie excelentă, Alex Cistelecan. Nu proastă în sensul cronicii propriu-zise, ci a interpretării textului meu. E vorba de *Lebăda cu două intrări*. Pînă cînd am să mor am să susţin că este cea mai bună carte pe care am scris-o vreodată şi că nimic nu mă reprezintă mai bine şi că-n România nu s-a scris aşa o carte niciodată şi că eu nu am citit o astfel de carte nici în literatura universală. Din păcate, ea nu a fost receptată bine la noi, majoritatea criticilor n-au ajuns la esenţa ei, însă domnul Cistelecan a spus că este o carte de divertisment, de citit în tren, o carte de consum, o carte de citit pe plajă şi că e un experiment ieftin şi că Nora Iuga, ajungînd la vîrsta cînd un poet e la ananghie, sigur, vrînd totuşi să mai scrie, a făcut acest experiment. M-a durut pentru domnul Cistelecan, fiindcă am încă unele momente în care îl admir sincer.

Andra: Aveţi critici preferaţi?

Am avut. Cel mai grozav a fost Lucian Raicu. Un critic de poezie absolut minunat, de o sensibilitate cum nu mai este azi, a fost Valeriu Cristea. Nu pot să uit cronicile pe care mi le-a scris, ca şi Raicu. Cronici bune şi foarte pertinente pe vremea aceea mi-a scris şi Eugen Simion, cu toate rezervele care au existat la un moment dat. Este un om pe care-l respect şi căruia-i mulţumesc că a ştiut să mă citească. Regret foarte mult că domnul Daniel Cristea-Enache are cu totul şi cu totul altă părere despre scriitoarea Nora Iuga decît a avut-o Valeriu Cristea. Îmi pare tare rău pentru asta.

Carmen Muşat: Înainte de 1990, reacţiile criticii păreau mult mai puţine, am impresia, şi erai mai puţin prezentă în prim-planul vieţii literare. E reală percepţia asta?

Am fost de la primul volum o poetă destul de răsfăţată, adică am avut în general numai cronici favorabile şi semnate de critici foarte mari. De ce a ieşit în evidenţă, cred eu, ascensiunea mea după Revoluţie? Din două motive. Unul este acela că, probabil, nu este chiar un fenomen foarte frecvent ca o poetă ajunsă la această vîrstă să continue să scrie fără să coboare prea mult, dimpotrivă. Unii zic că aş scrie mai bine acum, eu nu-mi dau seama de asta, mie mi se pare că nu mai am nebunia şi inventivitatea de la începutul creaţiei. Al doilea element care m-a făcut probabil mai prezentă a fost şi succesul pe care l-am avut în Germania şi în celelalte ţări în care se vorbeşte nemţeşte. Probabil că şi acest lucru a contat. Nu mi-aş fi imaginat niciodată cît de cunoscut devii şi cît de prezent în conştiinţa cititorilor dacă faci blatul cu publicistica! Or, prezenţa semnăturii în tot soiul de foi şi foiţe îţi conferă realmente notorietate.

Carmen Muşat: Nu cumva şi pentru că ai o relaţie specială cu scriitorii tineri?

Da, dar asta nu e de acum. Eu am avut această relaţie toată viaţa mea. Ea a început de la optzecişti, m-am apropiat de ei grozav şi prin Mariana Marin, cu care eram prietenă, şi cu nemţii din generaţia '80, atunci aproape că făceam parte din grupul lor. Nemaivorbind de onirici, cu care eram prietenă la cataramă, formam o familie. Şi după aceea mereu i-am trădat. Adică, dacă cu iubirile sînt statornică, cu generaţiile care se succed sînt îngrozitor de trădătoare. Au venit la rînd nouăzeciştii, iar acum douămiiştii. Mereu mă simt mai apropiată de cei mai tineri.

Mircea: Credeţi în generaţii literare? Dacă da, din care consideraţi că faceţi parte şi de ce?

Nu cred deloc în generaţii literare. Cred că e important să porneşti înregimentat într-o generaţie pentru că ai unele facilităţi, avantaje, explodează ceva, dar ce rămîne e după aceea, cînd fiecare merge pe cont propriu, cînd nu mai există acel colectiv, cînd vorbim despre artist, individ, atunci rămîne EU. Dacă rămîne.

■■■ Dosarul cu şerveţele

white noise: Cum aţi trecut peste anii în care aţi avut interdicţie de publicare?

A fost perioada mea cea mai dureroasă, deşi a început nemaipomenit, în momentul în care m-am văzut pe lista pe care a scos-o Centrala Editorială, condusă la vremea aceea de Constantin Măciucă şi unde lucra Dinu Flămînd, proaspăt absolvent al Facultăţii de Filologie. Într-o bună zi, imediat după revoluţia culturală din '71, vine acest tip Măciucă la Dinu Flămînd şi pune pe birou cîteva cărţi, printre care era şi al doilea volum al meu. Eu am debutat foarte tîrziu, aveam 38 de ani, iar al doilea volum mi-a apărut cînd aveam deja 40 şi a avut succes. Dar, după cîteva luni, a venit această listă mizerabilă cu numele şi volumele care trebuiau scoase din biblioteci, iar autorul respectiv nu mai avea voie să publice nici un rînd în nici o revistă şi nicăieri. Deci noi nu mai existam şi nici cărţile respective. Lista mi-a fost trimisă imediat la Editura Enciclopedică, unde lucram. După revoluţie, Dinu Flămînd mi-a spus cum s-au întîmplat lucrurile, cum i s-au cerut referate negative, cum că acele cărţi ar dăuna formării tineretului din România. Citise cartea mea şi l-a întrebat pe Măciucă ce să scrie, pentru că nu descoperise elemente care să mă incrimineze. Şi atunci Măciucă i-ar fi spus că această poezie e marcată de un erotism morbid. Mă gîndesc acuma că nici nu au greşit prea mult, pentru că tot ce am scris după aceea le-a cam confirmat diagnosticul. La început eram mîndră, credeam că, dacă m-au trecut pe lista asta, dacă reprezint un pericol pentru popor, înseamna că aveam forţa necesară să se teamă de mine. Dar după vreo doi-trei ani, văzînd că nu se schimbă nimic şi eu tot nu am voie să public, m-a apucat o frică îngrozitoare şi mi-am zis: „măi, proasto, dacă tu într-adevăr ai fi o valoare, ar putea să-şi permită România, care nu are foarte mulţi poeţi grozavi, să te arunce la coş? Adică, nu s-ar găsi o modalitate să revii? Dacă se dispensează atît de uşor de tine, probabil că nici nu contezi". Din cauza acestui sentiment, că nu contează ce scriu, nu am mai putut scrie timp de trei ani, în schimb seara, la două pahare de votcuţă la restaurantul scriitorilor, scriam pe şerveţele de hîrtie pe care le-am păstrat într-un dosar. Peste opt ani, mă sună Florin Mugur de la Cartea Românească şi-mi cere un volum. Am deschis scrinul şi am găsit un dosar cu şerveţele. Volumul era gata făcut, s-a intitulat *Opinii despre durere* şi a fost primul meu volum premiat de Uniunea Scriitorilor.

■■■ Este fantastic cum te ajută gramatica!

Miha: Care ar fi cea mai de „preţ“ calitate pe care ar trebui s-o aibă un bun traducător? E vorba de simţul limbii sau de acribie/tehnicitate?

Aici nu încape discuţie. Vreau să spun că absolut amîndouă sînt la fel de importante. Nu poţi să te apuci să traduci dacă nu ai simţul limbii. Este aşa cum un poet nu poate să se apuce să scrie poezie dacă nu are nici un pic de talent. Dar ştii cum se schimbă calitatea unei traduceri după ce traduci, hai să zicem, zece cărţi? Uluitor cum se simte chestia asta, cum se modelează fraza, cum găseşti soluţii, cum schimbi timpuri, genuri, este fantastic cum te ajută gramatica. O bună cunoaştere a limbii este uluitoare şi o capeţi numai traducînd. E, într-adevăr, o meserie formidabilă, îmi place mult să traduc şi ştiu că amîndouă calităţile contează la fel de mult, dar esenţial este simţul limbii.

andra24: În ce măsură cărţile pe care le-aţi tradus v-au influenţat literatura?

Trebuie să mărturisc că traducerile au influenţat literatura mea. În schimb, sînt foarte fericită că eu nu prea i-am influenţat pe alţii. Cred că un poet original este mai greu de imitat decît unul care este foarte bun, dar care are o gîndire comună. Din cauza asta, nu mi se pare un elogiu cînd spui despre un scriitor c-a făcut prozeliţi. Mi se pare că e mai puternică personalitatea ăluia pe care nu-l imită toţi... M-au influenţat cîteva cărţi în proza pe care o scriu. Cred că lui G. Grass îi datorez cel mai mult. Şi, culmea, lui James Joyce, dar... pe el nu l-am tradus.

emi: La care dintre cărţile dumneavoastră ţineţi cel mai mult, respectiv la care dintre cărţile traduse?

Toba de tinichea şi, mai nou, Celan, am tradus două volume, poate cele mai dificile şi considerate cele mai bune, mai ales *Trandafirul nimănui*. Dintre volumele personale, clar: *Lebada cu două intrări*.

Bogdan: În ce an aţi citit cele mai multe cărţi? Aveţi şi o poveste/motivaţie pentru acea perioadă?

Nu mi-a plăcut să citesc romane, nu am citit romane aproape deloc. Citeam poezie în delir şi citeam foarte mult eseistică. Îmi plăceau eseurile la nebunie. Lucrînd la Editura Enciclopedică, fiind colegă cu Gabriela Adameşteanu şi cu Dinu Flămînd; aceştia, mult mai tineri, citeau pe rupte, literatură universală şi mai ales romane. Nu pot să nu amintesc că în anii '60, în România, s-a tradus enorm şi numai literatură excepţională. Opere complete – Cehov, Tolstoi, Dostoievski, pînă şi Leonid Andreev. Eram înnebuniţi după literatura rusă, care ne-a dat o bază. A fost foarte bine, nu o spun pentru că aş fi o babă comunistă, dar a fost un lucru de care am profitat. La Enciclopedică citeam foarte mult. Apăruseră beatnicii, Hesse, Faulkner, vorbeam luni în şir şi analizam aceste romane. Ştiu că a fost anul în care am citit cel mai mult, pentru că era aproape o întrecere. Am luat *Demonii* şi-am stat o săptămînă singură în concediu, la mare, bărbatu-meu s-a supărat, dar ne-am împăcat după. Am trăit o perioadă de totală libertate. Experienţă ca în 1972-1973 n-am mai avut.

■■■ „Sire, tot tineretul e cu voi!“

un cristian: Cu regele Mihai v-aţi întîlnit? Am înţeles că, elevă fiind, i-aţi trimis o telegramă de încurajare înaintea abdicării...

L-am văzut de foarte multe ori pe Regele Mihai. Şi cînd eram fetiţă de 8-10 ani, pentru că mergeam tot timpul la parade şi acum, cu trenul regal. Îi spuneam Mihăiţă, la parade conducea maşina, era cu zece ani mai mare decît mine, eram îndrăgostită de el. Clar. De el şi de Mihai Eminescu, ei erau iubiţii mei, cînd aveam 10 ani. Pentru că, atunci cînd a fost demonstraţia din faţa palatului, organizată de Partidul Naţional Liberal şi Partidul Ţărănesc, s-a făcut o mobilizare *ad hoc*. Au venit băieţii de la Liceul „Mihai Viteazul" şi ne-au mobilizat. Erau foarte multe idile între fetele de la „Iulia Haşdeu" şi băieţii de la „Mihai Viteazul". Rîdeam unii de alţii, ei ne strigau „iepele harnice", iar noi „măgarii veseli". Ne-au spus să ne prezentăm la demonstraţia de pe 8 noiembrie, ziua regelui, la Palat. Ne încuiaseră în şcoală, am ieşit printre zăbrelele ferestrelor WC-urilor de la subsol şi ne-am dus în Piaţă. Liberalii purtau o pancartă albastră pe care scria „Studenţii Regelui", iar ţărăniştii aveau altă pancartă, pe care scria „Băieţii lui Maniu". La început a mers nemaipomenit, îl chemam pe rege să iasă în balcon, ovaţionam. Şi regele n-a ieşit, era plecat la Peleş, lucrurile mergeau destul de rău. Ducîndu-mă la şcoală, i-am scris o telegramă lui Mihai. Textul era următorul: „Sire, tot tineretul e cu voi!". M-am semnat şi am dat adresa liceului. Am primit un răspuns care avea ştampila palatului regal, cu semnătura regelui şi semnătura lui Negel, cel care reprezenta Casa regală în mod oficial. Scrisoarea a ajuns la directoarea şcolii, care era o boieroaică bătrînă, superbă femeie, şi din punct de vedere intelectual, şi ca ţinută. M-a chemat în cancelarie, era foarte emoţionată. Am crezut c-o să mă dea afară din şcoală, credeam c-o să păţească şi părinţii mei cine ştie ce, m-a sărutat pe frunte şi mi-a spus: „Eşti un copil minunat şi bun, dar te sfătuiesc ca o mamă să nu cumva să te mai exprimi în sensul ăsta. S-ar putea să ţi se întîmple lucruri foarte rele". Şi asta a fost tot. După foarte scurtă vreme, Mihai a trebuit să plece.

■■■ Am trei cărţi în lucru şi vreau s-ajung cel puţin la 85 de ani

Alexandra: **Dacă ar fi să alegeţi un an, din cei 77, pe care l-aţi alege şi de ce?**

Cred că l-aş alege pe al 85-lea, pentru că mama mea a murit la 85 de ani, şi tare mult aş vrea să trăiesc pînă la 85 de ani. Îl aştept.

Oana Ninu: O întrebare puţin indiscretă: ce carte sau cărţi aveţi acum în lucru (nu mă refer la traduceri, ci la literatura dumneavoastră)?

De asta mă rog la Dumnezeu să trăiesc şi să apuc vîrsta mamei. Am început trei cărţi. Cea în care cred cel mai mult este *Scrisoarea*. Acolo scriu o singură scrisoare, cred că depăşeşte 300 de pagini. E adresată mai multor bărbaţi. Şi tot scriu şi scriu despre tot ce mi se-ntîmplă, tot ce mă revoltă, tot ce iubesc, tot ce mă atrage, despre politică, despre viaţa socială, despre tot. Şi vreau să mă spun pe mine acolo şi pe cei din jurul meu, numindu-i cu numele lor reale. Cred că aceea va fi, de fapt, cartea pe care o voi termina ultima, fiindcă vă mărturisesc sincer că mi-e puţin cam frică să o public.

De obicei, lucrurile neterminate te ţin în viaţă. Mă gîndesc că s-ar putea să scriu lucruri care nu le vor fi pe plac celor numiţi în carte. M-am hotărît să scriu o scrisoare fără sfîrşit pentru că nu-mi stă bine rochia memorialistică. Scriu scrisori frumoase, cred că e genul literar care mi se potriveşte cel mai bine. În afară de asta, cartea la care lucrez acuma, iată, vă trădez şi numele, fiindcă mi-a venit acum vreo două zile – *Hai, să furăm pepeni* –, porneşte de la un caz real al avortului ţigăncuşei de 10 ani, însărcinată şi care a avortat în luna a şasea.

Iar ultima chestie, şi asta chiar vreau să apuc s-o văd apărută... E foarte amuzantă, adică are o doză de umor teribilă, măcar de m-ar ţine imaginaţia şi inspiraţia. Este o carte de proză scurtă, dacă vreţi, dar sînt nişte schiţe mici de tot, cea mai lungă cred că are maxim două pagini. Nu va fi mai lungă de douăzeci de piese, am scris deja şapte, şi fiecare secvenţă este un act erotic, care se petrece între personajele unor cărţi, dar care sînt total incompatibile, din secole diferite, cu autori diferiţi. Una este despre o tentativă de amor, cu atingeri destul de semnificative într-o caleaşcă, între Scufiţa Roşie şi Cardinalul de Richelieu, iar alta este despre un amor lesbian între Sapho şi Elfriede Jelinek, pe vapor, în drum spre o olimpiadă. Şi vreau să fie cu ilustraţii neapărat, dar nu aş vrea ilustraţii erotice recente, ci mi-aş dori, dacă se poate, să folosesc nişte ilustraţii de epocă, rafinate, din albumul doctorului Fuchs.

■■■ Vîrsta înaintată este extrem de erotică

Cătălina George: Cum întreţineţi proaspătă şi în condiţii de funcţionare fetiţa din dumneavoastră?

Asta nu e o întrebare ca să răspunzi la ea, e o întrebare la care trebuie să rîzi!

Cristina Ispas: Care dintre obiecte îi inspiră fetiţei cu o mie de riduri cel mai puternic erotism?

În camera mea există foarte multe vaze mici, în care ţin trandafiri. Nu mai ţin minte de ce i-am păstrat. Sînt nişte trandafiri roşii, cu petale complet uscate. Cînd îmi apropii nările de ei simt un parfum stins, greoi, extrem de senzual. E ceva ciudat. La prima vedere, nu ţi-l poţi explica. Să ştiţi că vîrsta foarte înaintată este una extrem de erotică, pentru că nu mai ajungi la finalul acela al trupurilor şi nu-ţi rămîne în minte decît iluzia acelor atingeri şi chiar a finalizărilor. Aşa este şi cu parfumul trandafirilor uscaţi. Această iluzie a atingerilor este mult mai puternică decît atingerea reală.

Alina Buzatu: Pălăria dumneavoastră trimite doar la un gest rafinat, la o cochetărie fină, sau vorbeşte şi despre o anumită atitudine? Sînteţi jovială, iar pălăria vă conferă un aer boem. E un fel de manifest? Întreb asta pentru că Patapievici are un întreg discurs despre papionul pe care-l poartă.

Pălăria pentru mine este o frondă. Am început să port pălărie la începutul anilor '60, poate chiar mai devreme, cînd toate femeile purtau baticuri şi basmale şi se numeau tovarăşe. Şi, dacă purtai pălărie, nu se putea să fii decît o doamnă. Şi dintr-un alt motiv important. O admiram pe mama imens, şi mama purta pălării; stăteam ore în şir uitîndu-mă la ea cum încerca pălării, era elegantă şi eu voiam să-i semăn. Iar la ultima întrebare, Dumnezeule, iertaţi-mă că uneori sînt prea îndrăzneaţă, dar cel mai bine mă simt atunci cînd sînt singură-n casă şi umblu goală prin cameră. Mă simt ca animalul care e natural şi adevărat.

■

Haruki Murakami: occidentalizarea literaturii japoneze

Silvia DUMITRACHE

Se pare că literatura asiatică, rămasă multă vreme în afara atenţiei lumii vestice, începe să aibă un cuvînt tot mai însemnat de spus, iar Haruki Murakami poartă un rol important în depăşirea barierelor culturale ce păreau că despart iremediabil sfera asiatică de cea occidentală.

Haruki Murakami, marele învins al Nobelului de anul trecut, situaţie pe care Harold Bloom ar vedea-o ca pe o consecinţă a direcţiei multiculturaliste, în care criteriul estetic nu mai este singurul ordonator, se remarcă printr-un tip de scriitură eteroclită, în care se fac resimţite elemente ce ţin de zona orientală, dar mai cu seamă influenţe vest-europene şi americane. Lumea lui Murakami este puternic occidentalizată, personajele se mişcă într-un cadru modern, sînt pasionate de generaţia beat, de muzică, în special de jazz, de muzica celor de la Beatles, dar şi de cea clasică. În fapt, cu excepţia numelor cu rezonanţă locală şi a unor referinţe ce ţin de experienţele soldaţilor japonezi, totul oferă senzaţia că scrierile ar fi ale unui autor vestic, nemaipăstrînd legătura cu un filon tradiţional japonez. Este o lume desacralizată, care poartă semnele unei alienări de tip postmodern. Poate că tocmai această asimilare a culturii vestice, frecventele aluzii din numeroşi scriitori europeni şi americani (se ştie că Murakami este pasionat de scriitori ca F. Scott Fitzgerald, Raymond Carver, Truman Capote), totul plasat într-un mediu în legătură cu care cititorul are o anume imagine prestabilită şi care contrastează cu cea conturată de Murakami, este cheia succesului, alături de o îmbinare fascinantă între cele mai mici detalii de viaţă reală şi o lume a visului/coşmarului.

■■■ Inedit la Murakami este modul prin care reuşeşte să sugereze nefirescul

Scriitor prolific, Murakami nu este autorul unei singure cărţi de succes, urmate apoi de încercări nereuşite, palide, de a recîştiga formula necesară unui bestseller. Forţa narativă, îmbinarea fanteziei cu scene realiste, glisarea permanentă între vis şi realitate, totul avînd în surdină accentul de profundă dezolare ce se simte dincolo de superficialitatea unei lumi debusolate, transformă majoritatea cărţilor lui Murakami în bestselleruri. Putem vedea în *Pădurea norvegiană* (1987), *Cronica păsării-arc* (1994) şi *Kafka pe malul mării* (2002) – toate publicate şi la noi, în seria de autor „Haruki Murakami“, la Polirom –, romanele cel mai complex construite, dar nici alte scrieri, precum *Ascultă cum cîntă vîntul* (1979), *În căutarea oii fantastice* (1982) sau *La capătul lumii şi în ţara aspră a minunilor* (1985), nu pot fi trecute cu vederea, acestea fiind, de altfel, recompensate cu premii.

Există o serie de motive recurente în scrierile lui Murakami, care pot contura universul de pasiuni şi obsesii ale scriitorului. Sărind cu uşurinţă joyceană peste firul cronologic, afişînd o plăcere narativă aproape proustiană, precum şi o voluptate în a rătăci pe culoarele timpului, Murakami cochetează chiar cu formula specifică lui Fowles de a întreţine misterul, învelit în atîtea straturi încît cititorul are mereu senzaţia că se află în faţa unei păpuşi ruseşti. Pasiunea pentru muzică a lui Murakami este recognoscibilă în majoritatea scrierilor sale, începînd chiar de la titlu – *La sud de graniţă, la vest de soare* aminteşte de melodia lui Nat King Cole, *Pădurea norvegiană* de titlul unei melodii de Beatles, iar *Kafka pe malul mării* trimite la o melodie de Stan Getz. Alături de muzică, firul unificator al romanelor lui Murakami este format şi din nota de tristeţe, de nostalgie în faţa pierderii, fie a unei posibilităţi din trecut, a cărei amintire persistă ca o umbră (cum se întîmplă în *La sud de graniţă, la vest de soare*), fie a unei stări în care echilibrul şi ordinea par a se menţine (ca în *Cronica păsării-arc*). Normalitatea iniţială nu este, însă, decît un decor de carton, care cade pentru a dezvălui o lume demnă de teatrul absurd. Inedit la Murakami este modul prin care reuşeşte să sugereze nefirescul: tocmai prin atmosfera adesea calmă, prin accentul pus pe detalii de viaţă concretă, abundenţa lor fiind poate o încercare de a mima normalitatea.

■■■ Intertextul cultural este puternic exemplificat

Există în scrierile lui Murakami o tehnică a contrapunctului bine construită, conjugată cu o permanentă apariţie a motivului dublului: două surori, dintre care una se sinucide (situaţie întîlnită şi în *Pădurea norvegiană*, şi în *Cronica păsării-arc*), două fîntîni, două personaje cu pete stranii pe obraz (în *Cronica păsării-arc*). Putem vorbi de un contrapunct şi la un nivel general al operei sale, astfel că întîlnim fete şchioape care se retrag din tumultul vieţii dintr-o Japonie agitată, pentru a-şi regăsi liniştea, personaje care coboară în fîntînă pentru a medita. De asemenea, preferinţa pentru pisici este clară, în *Cronica păsării-arc* dispariţia pisicii nu este doar un eveniment neplăcut, ci începutul unui întreg lanţ de întîmplări stranii.

Intertextul cultural este puternic exemplificat: personajele citesc cărţi ale generaţiei beat, naratorul Watanabe din *Pădurea norvegiană* are drept carte preferată *Marele Gatsby* şi este pasionat de teatrul european, în *Kafka pe malul mării* se poartă numeroase discuţii filozofice şi, mai mult de atît, transpare un evident motiv oedipian în această naraţiune în care impulsuri ale subconştientului împing realitatea la limita coşmarului şi a haosului. De asemenea, în *Pădurea norvegiană*, o referinţă evidentă la Thomas Mann este sanatoriul pentru alienaţi mintal, unde, pentru ca simbolul să fie şi mai transparent, naratorul îşi ia pentru lectură chiar *Muntele vrăjit*. Iată cum Murakami recurge şi la tehnica *mise en abyme*, atît de dragă scriitorilor europeni. Ca şi Hans Castorp al lui Thomas Mann, Naoko din *Pădurea norvegiană* simte că în acel sanatoriu îşi poate regăsi liniştea, departe de haosul lumii. Numai că Murakami nu mai oferă nici o breşă în deznădejdea ce învăluia universul tot mai întunecat al lui Naoko: scriitorul îi trasează un destin tragic, Naoko se sinucide, gestul ei simbolizînd poate golul suprem al unei lumi vidate de sens. Sinuciderea lui Naoko şi a altor personaje din scrierile lui Murakami nu mai este gestul orgolios al unor eroi dostoievskieni, care vor să arate că prin sinucidere ating libertatea adevărată, ci un semn al resemnării mute. Ca şi romanul lui Thomas Mann, ieşirea din spaţiul sanatoriului marchează clar brutalitatea lumii reale. Dacă însă coborîrea în spaţiul concret din *Muntele vrăjit* poate fi văzută ca un simbol al începerii războiului, în romanul lui Murakami nu este decît un semn al intrării în haosul unei lumi absurde poate tocmai prin banalitatea ei. De altfel, *Pădurea norvegiană* accentuează cel mai puternic dezorientarea de tip postmodern. Romanul se încheie printr-un fragment ce sugerează parcă trezirea dintr-un vis care nu dă în realitate, ci într-un coşmar: „Nu recunoşteam nimic... nici măcar direcţia. Ce naiba o fi aici? Singurul lucru pe care îl distingeam era puzderia de siluete care se îndrepta spre *nicăieri*. Continuam să o strig pe Midori din inima acelui *abis* nemărginit“. Trezirea în viaţa adevărată nu se poate înfăptui, căci graniţele dintre coşmar şi realitate nu se mai disting.

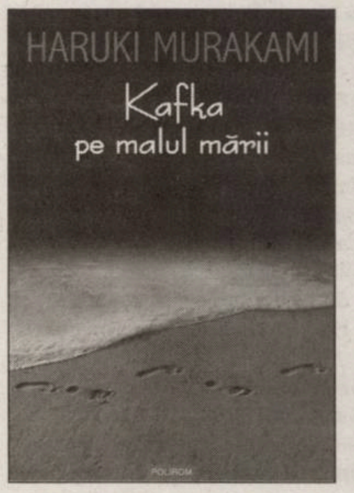
Astfel, foarte puternic conturat în romanele lui Murakami este motivul vieţii ca vis, dar delimitarea între viaţă şi vis nu mai este strictă. Personajele au uneori senzaţia că, rătăcite pe un culoar al vieţii, nu îşi mai amintesc ceea ce este esenţial, aşa cum constată Watanabe din *Pădurea norvegiană* sau, asemenea lui Hajime din *La sud de graniţă, la vest de soare*, sînt urmărite de umbra unei amintiri din trecut. Viaţa lor stă, astfel, sub semnul lui *might have been*. Imaginile trecutului sînt estompate, par dintr-o altă viaţă, poate totuşi sînt doar un vis, dar nimic nu garantează că ceea ce se crede a fi concret nu este decît un nou vis, ale cărui contururi se vor estompa şi ele. Uneori, ca în *Kafka pe malul mării*, trăirile din trecut, amintind de Proust, sînt mai vii decît prezentul şters, realitatea nefiind nici pe departe la fel de intensă ca visul: „rătăceşti prin labirintul timpului, dar principala problemă este că nu vrei deloc să scapi din el“. Iată cum Murakami reuşeşte aici să aplice un motiv proustian pe un mozaic de formule narative ce amintesc de Joyce.

Confuzia dintre vis şi realitate, precum şi o stare intermediară între vis şi realitate, visul conştient, se întîlnesc în poate cel mai halucinant roman al lui Murakami, *Cronica păsării-arc* (1994). Totul pare ireal, de la dispariţia pisicii familiei Okada pînă la Mai Kasahara, tînăra şchioapă care vinde peruci, sau pînă la pereţii gelatinoşi ai fîntînii prin care personajul principal, Toru Okada, reuşeşte să aibă acces într-o zonă în care misterele sînt, pas cu pas, decriptate. Coborîrea în fîntînă, evident o formă de iniţiere, devine o hierofanie răsturnată, dezvăluirea misterului nu face decît să introducă personajul într-o lume şi mai neverosimilă: soţia este, de fapt, prostituată, ajunsă astfel din pricina „pîngăririi“ provocate de fratele ei, pîngărirea însemnînd acţiunea malefică de a-i exploata părţile întunecate ale conştiinţei. Uciderea fratelui ei şi hotărîrea lui Toru de a-şi aştepta soţia să-şi ispăşească pedeapsa amintesc vag de un final dostoievskian. De domeniul visului par şi personajele Malta şi Creta Kano, fabrica de peruci unde se izolează tînăra şchioapă Mai, asemenea unei alte tinere şchioape din cărţile lui Murakami – Naoko, din *Pădurea norvegiană*, care îşi caută refugiul la azil. În orice caz, prin aceste stări difuze, intermediare, între vis şi realitate, Murakami cochetează cu un aspect care, în domeniul cinematografiei din ultimii ani, a devenit extrem de productiv, cel legat de „lucid dream“. E suficient să enumerăm titluri ca *Abre los ojos*, cu varianta sa americană, *Vanilla sky*, *Waking life*, *Memento*. Întreg romanul lasă senzaţia unui vis lucid, care pare să se sfîrşească abia în momentul reîntîlnirii personajului cu soţia sa. Totuşi, finalul este marcat de o nouă intrare într-o stare de vis: „Am închis ochii şi-am încercat să adorm, dar a trecut ceva timp pînă am reuşit să aţipesc cîteva clipe... departe de toţi şi de toate“.

■■■ Murakami nu face o simplă paradă de erudiţie

Murakami nu evită nici sfera de realism extrem, violent, atunci cînd îşi lasă personajele să vorbească despre experienţele de război. Una dintre cele mai crude relatări este cea realizată în *Cronica păsării-arc*, unde un fost prizonier de război îşi aminteşte de atrocităţile din lagărul din Siberia, cu prizonieri care sînt jupuiţi. Episodul se încheie într-o notă de straniu: Boris, cel care îi terorizează pe prizonierii japonezi, nu face decît să îl blesteme pe deţinutul care îl trădase la a nu putea iubi pe nimeni şi a nu fi iubit de cineva.

Dovedind un simţ acut al realităţii, ajungînd uneori la o tehnică minimalistă în descrieri, Murakami jonglează cu aceeaşi dezinvoltură şi cu elemente ce ţin de vis, coşmar sau subconştient. Inserînd o gamă largă de motive şi de aluzii culturale europene şi americane pe un fundal de viaţă japoneză occidentalizată, Murakami nu poate fi acuzat că face o simplă paradă de erudiţie. Totul este integrat firesc într-o scriitură complexă, verosimilă, profundă, acolo unde, uneori, pare doar un joc. E clar că Murakami rămîne un candidat serios la Nobel, scrierile lui meritînd din plin această recunoaştere universală. ■



Haruki MURAKAMI

Kafka pe malul mării
Traducere din limba japoneză şi note
de Iuliana Oprina
Editura Polirom, Seria de autor „Haruki Murakami“, Iaşi, 2006, 536 p.

HARUKI MURAKAMI
Cronica păsării-arc
POLIROM

Haruki MURAKAMI

Cronica păsării-arc
Traducere din limba japoneză şi note
de Angela Hondru
Editura Polirom, Seria de autor „Haruki Murakami“, Iaşi, 2004, 688 p.

Haruki Murakami
Pădurea norvegiană
POLIROM

Haruki MURAKAMI

Pădurea norvegiană
Traducere din limba japoneză şi note
de Angela Hondru
Editura Polirom, Seria de autor „Haruki Murakami“, Iaşi, 2002, 378 p.

Attila Bartis – o lecţie de literatură

Bianca BURŢA-CERNAT

Despre Attila Bartis nu prea poţi vorbi ca despre un „tînăr scriitor" – sintagmă pe care o folosim atît de des atunci cînd discutăm (concesiv) despre ultimele promoţii ale prozei româneşti. La 40 de ani, vîrstă la care, la noi, un prozator e socotit „tînăr" şi dă speranţe prin cele două volume/volumaşe publicate (cînd nu, printr-o singură carte...), Attila Bartis e de mult un autor consacrat în spaţiul european. Nu doar graţie consecvenţei, graţie unei prezenţe editoriale constante (în zece ani a publicat trei romane şi un volum de povestiri), ci, în primul rînd, graţie forţei pe care scrisul său o evidenţiază încă de la cea dintîi carte. Attila Bartis s-a afirmat de la bun început ca un prozator matur; *Plimbarea*, romanul său de debut, nu este în nici un caz romanul unui debutant – e o împlinire, nu o simplă promisiune ce necesită o evaluare indulgentă şi, implicit, consideraţii încurajatoare. Fapt cu atît mai remarcabil cu cît Attila Bartis şi-a început *Plimbarea* la vîrsta de 18 ani (la doi ani după ce, împreună cu familia, părăseşte oraşul natal, Tîrgu-Mureş, stabilindu-se în Ungaria). Scrisul său nu este însă doar explozie, manifestare spontană a talentului, ci şi, în chip fundamental, efort de elaborare acribioasă.

> Mărturisesc că acest roman m-a bucurat cum nu m-a mai bucurat de mult o carte de proză contemporană (mai cu seamă, de proză autohtonă!).

Plimbarea a fost scrisă, după mărturisirile autorului, de-a lungul a şase ani, din 1986 pînă în 1992 (şi publicată abia în 1995). Simplitatea şi claritatea aproape clasice ale discursului sînt efectul unui insistent travaliu: textul e scris mai întîi impetuos, nervos, ca o desfăşurare de fluviu, uneori fără semne de punctuaţie, pentru ca ulterior autorul să revină – cu minuţie de bijutier – asupra frazelor, stăvilindu-le impetuozitatea, tăindu-le cu stricteţe în propoziţii scurte, precis şi glacial formulate, fără artificii, fără arborescenţe, fără paranteze şi incidente digresive. Bunăoară, într-un interviu acordat anul trecut ziarului *Clujeanul*, scriitorul mărturiseşte că a scris *Tihna* într-o stare de vibraţie emoţională şi îşi descrie procedeul de creaţie în virtutea căruia textul, iniţial aluvionar, se limpezeşte şi-şi defineşte contururile: „A fost o masă de text, nici măcar nu era fragmentată în propoziţii, dar, din punct de vedere al conţinutului şi al structurii, textul final nu diferă radical de cel iniţial. Cînd am ajuns să rescriu textul, n-am făcut decît să transform în propoziţii simple nişte fraze care se întindeau pe 25-30 de pagini". Procedeul nu e totuşi atît de simplu cum lasă a se înţelege autorul... Textul se elaborează complex, în trepte – scriere şi rescriere, flux şi reflux –, în doi timpi diferiţi, într-o stare de febricitate imaginativă, respectiv într-o dispoziţie de maximă luciditate; iar această bivalenţă structurală manifestată în procesul scrierii romanului rămîne fin marcată în filigranul textului final şi dă, de altfel, identitate scrisului lui Attila Bartis. O identitate definită de complementaritatea perfectă între pasiune şi luciditate, între entuziasm şi scepticism, între însufleţire şi glacialitate. A doua tendinţă o corectează/temperează întotdeauna pe cea dintîi, poate de aici impresia de atmosferă sufletească debusolată.

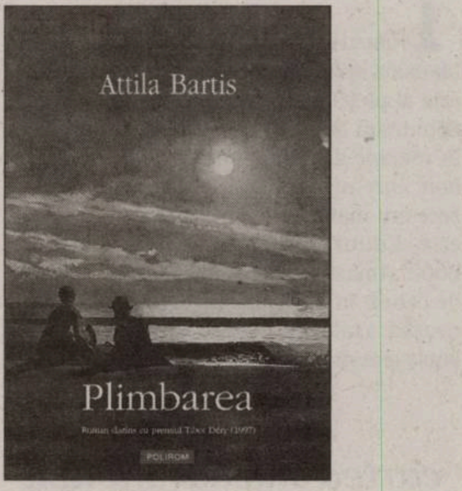
Plimbarea este un roman despre traumă, despre sensibilitatea reprimată – mai întîi, prin atrocitatea lumii exterioare, mai apoi, prin autocenzură. Decorul e acela al societăţii maghiare de după al Doilea Război Mondial şi, implicit, de după prăbuşirea ultimelor iluzii de magnificenţă imperială. O lume la crepuscul, văzută prin ochii unui copil, orfan al războiului, îngrozitor de singur şi agresat de răul ce proliferează în jurul său. Personajul-narator, care se adresează, într-un soi de lungă scrisoare confesivă, unui receptor nedefinit, nu are nume şi, pînă spre sfîrşitul naraţiunii, nici identitate sexuală precisă. Ambiguitatea corporală e dublată de o ambiguitate morală (ambele foarte abil întreţinute), una dintre temele centrale ale cărţii fiind naşterea conştiinţei, ivirea simţului moral, într-o lume răvăşită de război şi de instaurarea puterii comuniste. Androgin şi, pînă la un punct, amoral, personajul trăieşte într-un fel de Paradis al copilăriei aberant, impurificat de răul vremurilor – nici vorbă de seninătate, nici vorbă de candoare. Un fals Paradis, în fond, cu graniţele mult îngustate şi din care copilul se vede expulzat prematur, în plină Istorie.

În *Plimbarea* se configurează un univers de o violenţă extremă, violenţa fiind aici experienţa fondatoare, greu de exorcizat mai tîrziu. În prima copilărie, într-o casă unde trăiesc zeci de familii de bătrîni – toţi „plini de viaţă, de ură" – şi unde, în curtea interioară, tocilarul meştereşte baionete chiar şi în ziua de duminică, personajul (o fetiţă, vom deduce la un moment dat) se joacă de-a crima: mutilează păsări de curte, aruncă în maşina tocilarului un sac cu pisici. Detaliile sînt înregistrate cu o luciditate crudă şi relatate, peste timp, graţie unei infailibile memorii a întîmplărilor violente, cu o precizie şi o insensibilitate siderante: „am făcut un calcul aparent logic: dacă o pisică, în mod firesc, cade întotdeauna în picioare, atunci trei pisici vor cădea tot în picioare, chiar dacă nu văd nimic. Am luat sacul în braţe şi l-am urcat la etaj. Nu am mai avut putere să-l azvîrl cumsecade. A căzut peste Avram [*Avram* – maşina tocilarului, *n.m.*] şi s-au răsturnat împreună. Discul a continuat să se învîrtească, pe jumătate înfăşurat în pînză, iar din sac ţîşnea pe caldarîm un lichid roşu. Atunci vedeam prima oară aşa ceva. M-am apucat de balustradă, privind cum pulsa umbra sacului şi cum se scurgea din el sînge de pisică, apoi am leşinat". E doar una dintre numeroasele scene de violenţă ale romanului, „filmate", de fiecare dată, de foarte aproape; din această obsesivă şi excesivă apropiere de obiect rezultă o imagine hipertrofiată a Ororii. Cruzimea e aici un fapt cotidian. În laboratorul de biologie al unui Institut catolic pentru orfanii de război, profesorul Angelo (numele e o evidentă antifrază) secţionează cu sînge rece un iepure anesteziat, în timp ce debitează exuberant o teorie prin care ar vrea să justifice cruzimea gratuită: „Ignoranţa e brutală, ştiinţa – milostivă. Doar asta desparte trasul în ţeapă de scaunul electric şi copilul de omul adult". Ne găsim în zilele Revoluţiei (e vorba, desigur, de Revoluţia maghiară din 1956), şi pe străzile Oraşului (iarăşi nenumit) sînt împuşcaţi oameni, cînd nu sînt ucişi după „metoda Mulţimii". Cineva povesteşte un fel de basm despre masacrarea a 300 de păuni, sacrificaţi de fantezia unui personaj sus-pus, Colonelul, care cere să li se smulgă penele pentru a-şi înveşmînta cu ele amanta... Peste tot sînge, pe un fond de toamnă tîrzie sau de iarnă cu sclipiri de cristal. Cadrul e estetizat, ceea ce nu face mai puţin autentică viziunea unei Istorii de coşmar.

Personajul-narator deschide ochii într-o lume a bătrîneţii şi a morţii. În locuinţa cu gang întunecos, copilul creşte printre bătrîni urîcioşi, sub protecţia mai mult simbolică a unui bunic abulic, fost mare dansator – orb –, pus la index după ce o declaraţie a sa a fost interpretată ca incorectă faţă de politica noului regim. Copilul nu va înţelege, fireşte, decît mai tîrziu ce s-a întîmplat cu bătrînul Eberhart, va păstra însă în permanenţă pe retină – ca pe o fotografie sau ca pe o pictură de Goya – imaginea cadavrului în descompunere al bunicului: secvenţă de mare forţă, scrisă de un autor întru totul stăpîn pe propriul condei. Imaginaţia orfanului traumatizat scoate la iveală fie oameni cu chipuri deformate hidos, fie fiinţe percepute sub specia mecanicului neînsufleţit. Pe bunic, copilul îl percepe într-un fel aparte: bătrîneţea lui Eberhart are ceva din coborîrea ireversiblă spre regnul mineral – „Eberhart era în vîrstă, şi orbitele ochilor săi îmbătrîniţi erau pline de nisip. Iar nisipul acela cenuşiu era acoperit de o pieliţă ca nailonul, care lucea, reflectînd de minune lumina veiozei. Uneori, în grădină, făceam bulgări de pămînt cît globul ochilor lui. Calculam cam cîte furnici ar putea locui într-unul din ei. Vreo şaizeci, şaizeci şi cinci." Impresia „mineralizării" e întărită şi mai mult de un detaliu: bătrînul stă adesea nemişcat pe un jilţ, în spatele căruia, pe un perete întreg, se întinde un tablou de o stranie veridicitate, reprezentînd „un lac, nori şi luna plină" („Adîncimea norilor înghiţea lumina aplicelor de aramă de pe perete, aşa că în cameră era mai tot timpul amurg"). Trupul rigidizat al lui Eberhart pare o componentă a tabloului. Jocul perspectivelor, iluzia adîncimilor şi a suprafeţelor sînt magistral descrise, în fraze lapidare.

Densitatea imagistică/simbolică a cărţii e, desigur, greu de prins pe spaţiul unei cronici. Personajul trece dintr-un coşmar în altul – aceasta e, în fond, „plimbarea"... –, conştientizînd, pe măsură ce avansează în sumbra-i aventură, proporţiile Răului. Din fiecare pagină îţi fac cu ochiul fraze sau imagini cu tîlc. *Plimbarea* oferă, de pildă, foarte bine conturat pe fundal, un întreg bestiar: animale captive la Grădina Zoologică, animale împăiate, expuse în laboratorul profesorului Angelo (printre ele, ursul Gedeon umplut nefiresc cu prea multă iarbă de mare) sau depozitate în recuzita convenţională a fotografului Engelhard, iepurele de pe masa de disecţie, pisicile căzute peste maşina tocilarului, ciorile din desenele copiilor de la orfelinat, cei 300 de păuni ucişi de Colonel, păsări pictate în tot felul de tablouri („Decăderea Domniei Lebedelor"), cei o sută de miei înecaţi într-un lac ce se va numi Lacul Mort şi altele încă. Toate aceste figuri teriomorfe apar în puncte-cheie ale naraţiunii. Un tîlc anume au şi visele personajelor (excelente naraţiuni poetice), vise stranii, revelatorii, cum are Croitorul Benjamin – care mărturiseşte că „Toate visele mele au cîte un titlu", bunăoară *Noaptea vegetaţia vizitează vechile croitorii* –, cum are sora Adél sau copilul-narator. Anumite pasaje au turnură de fabulă sapienţială: cînd copilul părăseşte orfelinatul, pregătindu-se să călătorească spre fratele bunicului, fotograful Engelhard, călugăriţa Adél îi face cadou un rînd de haine (avertizîndu-l că va veni ziua cînd acele haine îi vor fi prea strîmte...) şi un ceas, care, în mod simbolic, „nu e vechi, nu e o amintire, nu a fost al nimănui" – ceasul va marca, implacabil, contactul personajului-copil cu Istoria: „De acum înainte, va trebui să urmăreşti timpul". La sanatoriul de pe malul Lacului Mort, unde unchiul Engelhard lucrează ca fotograf (retras la marginea lumii tot pentru a ispăşi o „greşeală" politică), orfanul (de fapt, orfana) cunoaşte societatea unor bătrîni stranii care trăiesc în vecinătatea morţii – un negustor de antichităţi, un astronaut care a ajuns pe lună şi căruia la bătrîneţe i-au fost amputate picioarele, directorul blazat al ziarului local *Vremuri fericite*, un pictor ale cărui tablouri „nu sînt altceva decît locuri de veci"... Stranie de la un capăt la altul, povestea iniţierii întru Calvar începe cu uciderea unor pisici şi sfîrşeşte, în aceeaşi notă sumbru-coşmarescă, prin scena unui avort şi imaginea fătului – „fără sex, ca un înger" – închis într-un borcan cu formol.

Attila Bartis atacă în *Plimbarea* cîteva dintre temele „mari" ale literaturii; şi le atacă, e cert, cu un condei de maestru. Mărturisesc că acest roman m-a bucurat cum nu m-a mai bucurat de mult o carte de proză contemporană (mai cu seamă, de proză autohtonă!), pentru că *Plimbarea* îmi lasă speranţa că se va mai putea scrie şi de acum înainte literatură (cu miză) „mare", în ciuda módelor relativiste şi a apărătorilor dogmatici ai acestora. Pentru proza românească „tînără", Attila Bartis ar putea fi un model. Un model de deontologie a scrisului: „Eu nu scriu la comandă. Dacă încep să lucrez la o carte pentru succes sau pentru bani, îmi pierd libertatea" – e o profesiune de credinţă a autorului. Şi un model al emancipării de provincialismul unui postmodernism fanat. ■



Attila BARTIS

Plimbarea
Traducere din limba maghiară de Marius Tabacu, Editura Polirom, Iaşi, 2008, 248 p.

Suplimentul de CULTURĂ

Citiţi
în numărul 194
al **Suplimentului de cultură**

■ Actualitate: Iulia Blaga despre atelierul susţinut de David Esrig la Sfîntu Gheorghe, între 26 iulie şi 23 august. Intenţia lui Esrig a fost aceea de a folosi un fragment al poemului *Tatăl meu obosit* de Gellu Naum, pentru a-i deprinde pe actori cu informaţiile elementare ale metodei sale. Elementare, pentru că ce s-a construit la Sfîntu Gheorghe a fost o schiţă.

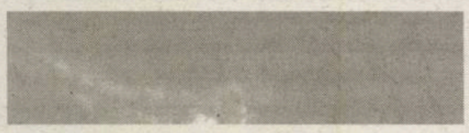
■ Mihaela Michailov despre spectacolul de solidarizare cu Institutul Cultural Român din New York, susţinut de *tangaProject* la Green Hours. „Textele citite de actori sînt invectivele unor oameni cărora trauma reprezentării în afară le-a atrofiat luciditatea pînă la totală pervertire. Controlul reprezentării internaţionale produce aberaţii de percepţie. Aproape toţi cei care au comentat au fost afectaţi de văcuţa turbată, adică de bugetul de stat. Mai precis, de operaţiunea mulgere. Ce păcat însă că ugerul rămîne în aer!"

We are nobodies

Cristina ISPAS

Traseul editorial al clujeanului Ştefan Manasia spune multe despre segmentul poezie al pieţei editoriale din România. Poetul debutează la o editură specializată mai ales în romane din zona *fantasy* sau *science-fiction*, care nu cred să fi publicat în paisprezece ani mai mult de trei-patru cărţi de poezie, Editura Tritonic, unde a apărut, în 2003, *Amazon*. Îşi reeditează apoi volumul de debut, în 2005, la singura editură românească axată pe poezie, Vinea, la care se lansaseră majoritatea colegilor săi din generaţia 2000, asigurîndu-i astfel volumului şi *brand*-ul care le conferă un aer de familie editorial douămiiştilor. Lansează apoi în 2006 o plachetă de versuri, *cînd tu vii*, în colecţia samizdat „no name", coordonată de Cosmin Ciotloş, în cadrul unui proiect realizat de un cristian, pentru ca, iată, în 2008 să-şi publice cel mai nou volum de versuri, *Cartea micilor invazii*, la Cartea Românească, editură devenită, după relansarea din 2005, un fel de Mecca editorială în zona poeziei.

cartea micilor invazii
se deschide
cu o erupţie
violentă, primele
versuri instaurînd
o stare de urgenţă,
o disperare
catafazică:
„sînt la uşa ta/
te-am găsit/ VEI
PLĂTI PENTRU
TOT".



Să recapitulăm: o editură de nişă, axată pe cîştig imediat, care a publicat numai accidental poezie, adică ceea ce ar reprezenta în termenii lui Bourdieu – din *Piaţa bunurilor simbolice – artă pură*, sperînd probabil prin acest gest într-o acumulare de capital simbolic; o editură care mizează mai mult pe capital simbolic, care ţinteşte venituri mai mici, dar constante şi pe termen lung; o editură samizdat, care mizează exclusiv pe capital simbolic şi o editură mixtă, împărţită în compartimente comerciale şi în compartimente simbolice. Odată ajuns la acest punct terminus editorial, Ştefan Manasia se va simţi probabil cu atît mai puţin un *marginal*, aşa cum pare să tînjească nostalgic în peisajul interior fisurat de *micile invazii*. Deşi o salvare de data aceasta există, poezia rămînînd totuşi un produs pentru un cerc strîmt de oameni, un produs cu circuit închis, în cazul ei marginea confundîndu-se aproape întotdeauna cu centrul.

Cartea micilor invazii se deschide cu o erupţie violentă, primele versuri instaurînd o stare de urgenţă, o disperare catafazică: „sînt la uşa ta/ te-am găsit/ VEI PLĂTI PENTRU TOT." Nu este vorba despre un film derulat invers, în care regizorul preferă să focalizeze mai întîi chipul răvăşit al bestiei, al risipirii, pentru a da numai apoi drumul, încetişor, slăbind din ce în ce mai mult lanţul, poveştii. Poemul *sînt la uşa ta*, care deschide atît de brutal volumul, nu este un simplu epilog escamotat în prima linie, cum am putea crede, ci corespunde unei structuri cu final deschis. Povestea se strică aşadar într-o bifurcaţie, rămînînd posibile două căi: confruntarea brutală cu lumea abisală a schizofreniei, pentru că sieşi îşi vorbeşte cel care loveşte în uşă, pe sine se caută de partea cealaltă, schizofrenie caracteristică, după Baudrillard, lumii în care trăim, sau resemnarea cu faţă mai umană, *levitaţia* (titlul ultimului poem). Cartea se deschide cu acest abis înfundat apoi cu întîmplările sinelui, pînă cînd numai mici cratere de lumină se mai văd printre fragmentele de poveste. În prim-plan, filmat cumva din spate, se află Ştefan Manasia, în timp ce, de asemenea ascuns privirii, în spatele uşii, se află *celălalt* Ştefan Manasia, urmărit, hăituit, chemat la un fel de judecată apocrifă. Şi totuşi, tocmai acesta din urmă, rămas captiv între pliurile memoriei, în trecut, este adevăratul *marginal* sau, conform *eticii grunge* (titlul unuia dintre cicluri), adevărata autoritate morală, adică de fapt adolescentul Ştefan Manasia. Întregul volum este bîntuit de spectrul celui care glisează pe suprafaţa inconsistentă a realităţii cotidiene, ghidat din umbră de un *celălalt* care pare, de fapt, în mod paradoxal, să-şi fi uitat replica. Ghidează prin semne, prin gesturi, prin jocuri de lumini şi umbre. Aceasta este de fapt *etica grunge*, o *etică* a imposibilului, atîta timp cît revolta, care transformă întotdeauna urîtul în gest sublim, care urîţeşte şi mutilează, dar pentru a corecta şi estetiza, este apanajul adolescenţei. Odată ce acest prag al vîrstei este trecut, nostalgia vine să ia locul revoltei, ea însăşi traducîndu-se în final în estetică sau, după cum bine găseşte Radu Vancu într-o recenzie a plachetei *cînd tu vii*, est(etica), precum în versurile: „eu sînt Worminator şi vin din trecut/ din ţesuturile biotech cu infecţii severe/ în pletele mele cresc păduchi şi himere/ sînt ultimul guarani, am venit să vă fut. [...]," care amintesc de balada *Corydon* a lui Radu Stanca.

■■■ Un plural pentru o întreagă generaţie

Nu de puţine ori, vocea din poemele lui Ştefan Manasia se ascunde într-un plural care pare să vorbească pentru o întreagă generaţie, naivă în ciuda lucidităţii extreme, spuneam nostalgică, şi care în loc să foreze violent în peretele viitorului, se lasă mai degrabă pasiv coruptă de pusee de violenţă şi în pieptul căreia bate deja acea inimă „ca un păduche gros". Trăind în postlumea adultului, deşi această apocalipsă capătă de multe ori semnele liniştii, ca un cadavru care de la distanţă poate părea frumos şi care numai privit de aproape dezveleşte violenţa descompunerii, poetul încearcă dacă nu o reconciliere, măcar restabilirea unui dialog cu un *alterego* moral.

Dialogul nu pare însă posibil, într-o lume sfîşiată de contradicţii ireconciliabile, aflată într-un echilibru extrem de fragil: „ne hrănim cu stridii şi petrol saudit", „naştem avortoni şi miss univers", „noi tratăm dictaturile cu bomboane sau bombe," într-o lume în care salvatorii lumii moderne înşişi, medicii: „au creierele înşurubate-n insomnii," iar remuşcarea pare „o fierăraie uitată în cap", în timp ce fericirea „este doar ochiul îndrăcit/ ochiul posedatului îndrăgostit de plăsmuiri".

Nici atunci cînd capătă inflexiuni sociale, un teritoriu destul de clar marcat de către douămiişti, prin Marius Ianuş, Răzvan Ţupa, Ruxandra Novac, Dan Sociu etc., Ştefan Manasia nu se întinde singur pe lama microscopului, ca Sociu de exemplu, pentru a revela, cum altfel dacă nu autoscopic, mizerabilismul şi degradarea lumii, ci preferă şi de data aceasta retuşarea estetică. *Etica grunge* este o etică a bătăliei pierdute şi atunci nu autenticismul primează, ci tuşa calofilă, care-l apropie pe poetul clujean de o altă zonă a poeziei milenariste, uşor artificioasă, reprezentată de Radu Vancu, Cosmin Perţa, Dan Coman, Teodor Dună sau Claudiu Komartin: „la 26 de ani te vizitează subit archangelul dezgustului/ chip slut sub turbanul de lipitori/ şi îţi vorbeşte cu picioarele amputate ale puştilor etiopieni/ cu părul în flăcări al teroristelor palestiniene/ cu craniul ras al românaşilor din orfelinate."

■■■ Corpul spiritual aflat în levitaţie este abandonat

Fie atunci cînd capătă accente sociale, ca în *film cu nazişti* şi *serenada muncitorului*, fie cînd capătă accentele apocalipsei sexuale, în *Lilja 4 ever*, o altă boală, pe lîngă cea a totalitarismului, a celui mai dezinhibat secol din istorie, fie în notele de biografism, poemele alunecă deseori în descrieri suprarealiste, pentru ca alteori să amestece apăsat expresionist materia: „în numele tatălui eliberam larvele/ şi jupuiam carnea de pe copaci/ în numele mamei/ o lumină neagră ne încălzea/ degeţele-ngheţate urechile/ apoi un foc ardea iute şi înecat."

Chiar dacă, de multe ori, poemele lui Ştefan Manasia par a se concentra mai mult pe o lume utopică care se-ascunde dincolo de pînzele înşelătoare ale sensibilităţii nervoase, adevărata lume a *micilor invazii* este la vedere, apatică şi contrafăcută. Pentru că viitorul a fost de mult şters din ochi, făcîndu-şi loc în schimb şi cuibărindu-se acolo pentru totdeauna corpul moale şi greu al nostalgiei. *Levitaţia* cu care se încheie volumul, cel de-al doilea final posibil al poveştii, este un abandon. Corpul spiritual aflat în levitaţie este abandonat, nu se mai mişcă. Vă îndemn însă să nu rataţi frumuseţea acestei nemişcări.

Ştefan Manasia
cartea
micilor invazii
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Ştefan MANASIA

cartea micilor invazii
Editura Cartea Românească, Colecţia „Poezie", Bucureşti, 2008, 88 p.

Cartea micilor invazii reprezintă o jumătate de gest moral şi social, şi acesta camuflat estetic. Pentru că singurătatea s-a cuibărit deja şi încrederea în salvarea comună a pierit, aşa cum a pierit mai întîi încrederea în salvarea proprie. Ce rămîne nu este decît o nostalgie estetică după acea *margine* de pe muchia căreia se deschide probabil perspectiva spre o altfel de lume, dacă nu mai bună, cel puţin diferită, în care victoria comună ar fi fost poate posibilă: „Cînd toţi te resping ca pe un gîndac oribil. Şi asculţi Marilyn Manson, lălăind pe o scenă sinistră. We are nobodies, wanna be somebodies..." ■

interzone,
mircea tiberian
şi
maurice de martin
recital de
jazz
duminică 31 august, orele 18 la palatul Mogoşoaia

CENTRUL CULTURAL
PALATELE BRÂNCOVENEŞTI

RECURS LA MEMORIE

August '68 – anotimpul nostru ratat

Geo ŞERBAN

Au trecut 40 de ani de la cumplita noapte cînd Praga era invadată de tancurile sovietice, răstimp aproximativ suficient ca două noi generaţii să-şi ocupe locul pe scena istoriei. Probabil că, din rîndurile lor, se vor recolta experţii interesaţi să beneficieze de deschiderea tuturor arhivelor şi să edifice lumea asupra confruntărilor de forţe de atunci, în dauna echilibrului internaţional, serios periclitat. Pînă una-alta, mai sînt destui martori în stare să depună mărturie despre împrejurările trăite şi despre raţiunea rezervei în reacţiile personale la evenimentele derulate, cu care, vrînd-nevrînd, au intrat în coliziune.

Chiar dacă amintirile nu pot concura rigoarea documentelor, chiar dacă ele diferă şi vor fi născînd controverse, merită luate în seamă. Sînt de trecut prin filtrul memoriei, cu un presupus grad de calm impersonal favorizat de distanţa în timp, multiple aspecte şi, în primul rînd, precipitarea poziţiilor ultra zgomotoase adoptate la Bucureşti, de natură să zăpăcească opinia publică. Mitingul frenetic din faţa sediului conducerii supreme a partidului unic se dovedeşte, cu cît trece timpul, o perversă performanţă din partea activiştilor responsabili. Aşii mistificărilor au instaurat, în acea conjunctură fierbinte, premisele delirantei susţineri a genialităţii ceauşiste.

■■■ Capcana balconului

E de mult intrată în anale scena balconului, cu discursul fulminant al celui ce era încurajat de acoliţii obsecvioşi din preajmă să-şi închipuie că deţine monopolul asupra destinului unui popor întreg. Printr-un joc al coincidenţelor, balconul ascesiunii spre acapararea puterilor discreţionare avea să fie hărăzit a consacra şi blestemul prăbuşirii de pe culmile conducerii abuzive, incurabile, obtuze în ultimul hal. Pe fondul evoluţiilor nocturne surprinzătoare, un fel de molimă a orbirii părea să înceţoşeze cugetele, dispuse a se lăsa anesteziate de frazeologia cu iz patriotard, capabilă să ascundă pofta puterii personale absolute sub sloganurile independenţei naţionale. Multe persoane au căzut în capcană, extaziate de critica *coram populo* a agresiunii comise prin dictat moscovit. Încă nu s-a stins mirarea pricinuită de atitudinea anumitor intelectuali, furaţi pe moment de valul uralelor, cam instinctual dezlănţuite, ca să dea fuga să depună cerere de aliniere în armata partidului. S-a produs o comoţie a discernămîntului critic, fără justificare nici atunci, dar cu atît mai puţin astăzi. Motivaţii circulă cu duiumul. La unii a funcţionat un spontan impuls naţionalist. Pe alţii i-a ghidat predispoziţia la compromis, ţinută în frîu cu chiu, cu vai, căreia găseau, în fine, momentul potrivit să i se supună, fără remuşcări. Au fost şi entuziaşti sadea, ca Paul Goma, treziţi la realitate după ce mai întîi fuseseră iluzionaţi de vorbele mari debitate sforăitor de la înălţimea balconului de pomină. Însă nu trebuia să ai neapărat sămînţă de dizident ca să suspectezi cacealmaua.

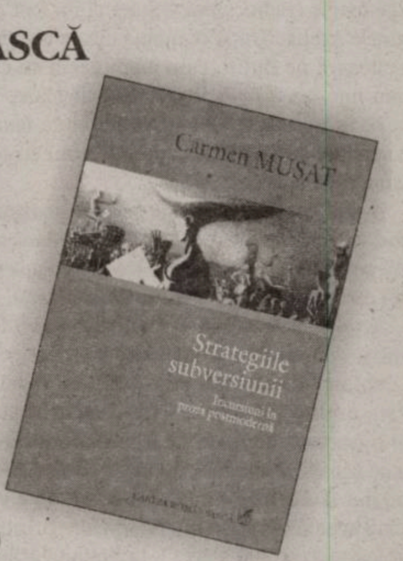
Megafoanele răspîndite în piaţă asurzeau şi atrofiau spiritul. Totuşi, un pic dacă priveai mai departe, la vecini, la fel de iritaţi de comportamentul Kremlinului, contrar dreptului sacru al independenţei statale, devenea imposibil să eviţi motivele de nelinişte, îndoiala, amarnica neîncredere. Dinspre Belgrad, de pildă, abia dacă răzbăteau laconice rezerve formulate prin intermediul agenţiei oficiale de presă. Tito, care era departe de a ocroti orgoliile politrucilor ruşi, a lăsat să treacă ore după ore şi abia după aceea a formulat aprecieri drastice, dar nu în stilul dezlănţuit dîmboviţean, pe cît de aprig la mînie, pe atît de dubios, precar, la o minimă verificare, cu tainice ascunzişuri, calculate strategic. Numai de dragul adeziunilor populare, Ceauşescu s-a bătut cu pumnul în piept pe tema liberelor opţiuni în politica externă, căci în politica internă a rămas credincios dogmelor, preluate cu sfinţenie din şcoala urmată cîndva la Moscova. Sconta, concomitent, pe oarece efect la nivelul aşteptărilor Occidentului, vizibil mulţumit dacă ceva scîrţîia în mecanismul „lagărului" răsăritean, tolerant în schimb cu tendinţa Bucureştiului de a menţine intactă „cortina de fier". Nu numai că, aici, nu-i trecea nimănui prin gînd să liberalizeze ceva în structurile interioare, dar „strîngerile de şurub" ideologice aveau să se înmulţească, pas cu pas, la conferinţele pe ţară ale uniunilor de creaţie, parcă special programate să stăvilească niscaiva influenţe ale atmosferei relaxate încercate la Praga între partid şi lumea artistică. Apogeul la noi urma să se producă prin impunerea primitivelor „teze din iulie". Puteau fi ele prevăzute, ca să nu spunem contracarate? Cînd intelectualii au dat buzna în partid, devenea greu a mai conta pe vreo opoziţie consistentă, iar gesturile individuale s-au dovedit incapabile să zdruncine cerbicia autorităţilor. Dimpotrivă, pe lîngă şuvoiul delaţiunilor bine dirijate de exponenţii Securităţii, s-a instaurat o practică mişelească a duplicităţii, de care erau contaminaţi chiar fiii credincioşi partidului. Şi acum mi-e silă de repetatele discuţii purtate cu un membru al biroului organizaţiei de partid de la U.S., extrem de insistent în efortul de a mă convinge să completez cererea de primire. M-am apărat destulă vreme cu argumentul că aş fi creştin practicant, incompatibil ca atare cu adeziunea la o orientare furibund atee. Mi-a rîs în nas: „Cum adicătelea, nu cunoaştem atîţia membri de partid care îşi botează copiii, fac nunţi la biserică, îşi duc morţii la groapă cu preoţi?" M-am prefăcut naiv: „Nu contest, dar ei ce fac înainte de a călca pragul sfîntului lăcaş, au grijă să ascundă carnetul roşu într-un sertar dosnic, spre a nu pricinui posesorului complexe de conştiinţă vinovată?" N-am aşteptat răspunsul lămuritor, a trebuit însă, cînd am fost luat iar la întrebări, să furnizez replici cu adresă ceva mai precisă: „Aş completa dosarul cerut, însă mi-e peste poate să fiu «tovarăş» în organizaţie cu turnătorii calificaţi, ale căror note informative au fost decisive ca să fiu dat afară de la *Viaţa Românească* şi lăsat pe drumuri peste şase ani (iulie 1958-octombrie1964). Liberaţi-vă de povara secăturilor, a cozilor de topor, tot sînt vag eficienţi profesional, şi vom sta de vorbă altfel". Pledam să mă aflu în treabă. Partidul continua să manifeste o teribilă obsesie a triumfalismului numeric. Şirul vizitelor de lucru căpătaseră, după Praga, adevărat ritm de potop, cu manifestări greţoase de slugărnicie faţă de aberantele „directive" superioare, în plan economic, administrativ, al învăţămîntului, al sănătăţii. Sub aripa comunismului autohton se cuibăriseră legionari, şantajişti... Ce mai contau nişte oportunişti sadea? Mari maeştri ai duplicităţii se aflau pretutindeni. I-am văzut în funcţie printre cadrele de la „Ştefan Gheorghiu". De la catedra aşa-zisei academii, un conferenţiar rîdea complice dînd asigurări asistenţei din bănci că e permis a debita vrute şi nevrute despre falimentul economic socialist, întrucît, în ziua respectivă, se defectaseră microfoanele staţiei de ascultare. Curat curaj de a răspîndi adevărul! Minciuna, sub cele mai diversioniste forme, a erodat sistemul de la rădăcină pînă la nimicire, pînă la cel din urmă gest disperat propagandistic, din acelaşi arsenal otrăvit de suficienţă, stupefiant de rudimentar, coborît la nivel de penibilă bîlbîială, de care însăşi protipendada de umplutură a funestului balcon avea aerul să fie sastisită. Unii şi-au pus piciorul în ghips, alţii s-au pus pe lepădarea cinică de Satana, dispuşi să-şi ofere serviciile echipei de înlocuitori, gata să se înghesuie la praznicul de după marea răsturnare din 22 decembrie 1989. Ecourile „primăverii de la Praga" deveniseră cu totul caduce pentru „elita" politică din capitala valahă, grăbită să uite orice i-ar fi diminuat avantajele, pe moment şi ulterior.

■■■ Şi a fost ziua a doua, în stil moscovit

Nimic mai firesc, după imensa zarvă din Piaţa Comitetului Central de la Bucureşti, decît „îngheţarea" relaţiilor din perspectiva sovietică. Fără a avea nevoie de multe explicaţii, ştiam la începutul toamnei că delegaţia de scriitori din care făceam parte, împreună cu Adrian Marino şi Eugen Simion, ca să susţinem un dialog la Moscova pe chestiuni literare de actualitate, nu va mai întreprinde călătoria. Lăsasem baltă eventualele preparative, cînd brusc ni s-a comunicat reactivarea acordurilor culturale. Plecam aproape în prag de iarnă. Pentru toţi trei era o premieră. Emoţii fireşti la primii paşi pe pămînt rusesc, desigur amplificate de recentele răbufniri de animozitate la nivel politic, dar individualizate în cazul fiecăruia, pe măsura reminiscenţelor de lectură. În locul aşteptatei ospitalităţi, ne întîmpina, chiar de la descinderea în aeroportul Şeremetievo, proba că nu prea eram doriţi. Demonstrativ, am fost abandonaţi cîteva ceasuri bune, pînă să fim culeşi oficial şi conduşi la hotel. Scuza prezentată era şubredă de tot. Pretindeau gazdele a ne fi căutat, în prealabil, la gară, informaţi eronat că am călători cu trenul. Cum stăteau lucrurile, în realitate, aveam să aflăm de la ataşatul cultural al ambasadei române. Nici vorbă de colocviu, discuţii, contacte cu scriitori. Să nu cumva să ne aşteptăm a-i întîlni pe Evtuşenco sau Voznesenski, celebrităţile acelei ore. Oficialităţile văd în noi nişte intruşi şi vor voi să ne îndepărteze cît mai repede din Moscova. În consecinţă, ni s-a oferit un program turistic, suficient de generos. Mai întîi la Petersburg, apoi la Tbilisi. O generozitate destul de imprudentă. Atît pe malurile Nevei, cît şi în capitala Georgiei, am avut nesperate condiţii pentru a sonda mentalitatea mult lăudatului „om sovietic", departe de clişeele curente. În vizită la Institutul petersburghez de literatură, ni s-a făcut excepţia de a deschide seiful unde se păstrau manuscrise ale lui Puşkin, ceea ce am interpretat ca fiind mai mult decît un favor, o probă de apreciere pentru atitudinea românească faţă de încălcarea suveranităţii Cehoslovaciei. Peste tot în cercurile intelectuale se vădea simpatia, solidaritatea cu Praga, dacă nu pentru altceva, măcar drept consecinţă a faptului că acolo se fundase reputatul „cerc lingvistic", în mare măsură cu concursul exilaţilor din Petersburg. Nestingheriţi, am bătut Nevski Prospect de la un cap la altul, de la Palatul amiralităţii şi impunătoarea Catedrală a Sfîntului Isac pînă la cimitirul unde îşi dorm somnul de veci compozitorii din „grupul celor cinci" şi celebrităţi ale literaturii – însuşi Dostoievski, dacă-mi mai amintesc corect. Ne-am dus oriunde am vrut, nu ca la Moscova, unde pe fiece etaj al marelui hotel „Ucraina" (arhitectonic, o replică exactă a Casei Scînteii) ne simţeam supravegheaţi, la orice mişcare, de o foarte vigilentă agentă a ordinii şi disciplinei cu drag consimţite.

Deopotrivă revelatoare, chiar cu un plus de dramatism, urma să fie experienţa asumată la Tbilisi, sub raportul „armoniei" excesiv trîmbiţate între diversele componente ale complexului statal sovietic. Din prima seară, ni s-a spus răspicat: „Noi eram sătui de cultură, cînd ei abia coborau din copac". În favoarea vechimii erau convocate rămăşiţele de drumuri romane, ruine de basilici datînd din sec. al IV-lea, cînd începea procesul creştinării locuitorilor din spaţiile legendare ale Colhidei şi Iveriei, pomenite în scrierile despre căutătorii lînei de aur. Ruşii au trimis aici, mult mai tîrziu, guvernatori spre a menţine cu forţa stăpînirea căilor comerciale către Asia. Cum rezultă din rămăşiţele active de ură populară, nu puteau fi decît nişte zbiri. În toate nopţile şederii noastre la Tbilisi s-au auzit vacarmuri cauzate de bătăi cumplite, administrate, la adăpostul întunericului, poliţiştilor majoritari de origine rusă. Tocmai fiindcă a masacrat milioane de ruşi, în Gulag şi în război, georgienii nutresc un inepuizabil respect pentru memoria lui Stalin, în ciuda divulgării cultului personalităţii. E notoriu, astfel, că actualele agresiuni din zona Caucazului au vechi rădăcini, aduc cumva cu ce s-a petrecut la Praga şi ameninţă să se repete, dacă o condamnare unanimă nu se manifestă solidar şi prompt, pe întinsul lumii.

■



www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Carmen Muşat,
Strategiile subversiunii
Incursiuni în proza postmodernă

Volumul *Strategiile subversiunii* este
un reper în bibliografia obligatorie
a postmodernismului românesc.

„O carte peste care nu se va putea trece
atunci cînd se vor întocmi bilanţul unei
mişcări literare şi acela (fie şi parţial)
al unei generaţii creatoare." (Mircea Martin)

Viaţa şi gîndurile lui Niuc Monciu-Sudinski – 1.2

În loc de prefaţă (2)

Marius IANUŞ

Pentru cititorii care aşteaptă... „Începutul", am o surpriză. Nu ştiu cît de plăcută. Şi acest al doilea capitol are un caracter introductiv. Şi vor mai fi două aidoma. (Importanţa lor se va vădi pe măsură ce fluxul faptelor se va drena în canalele celor patruzeci de capitole ale poveştii propriu-zise.) Mă voi strădui să le fac cît mai scurte.

■■■ Alte justificări subiective

Unde s-au intersectat urmele lui Niuc cu paşii mei? Şi de ce s-a întîmplat asta? Poate a venit vremea să le povestesc cititorilor şi cîteva lucruri mai puţin ştiute despre mine. Voi selecta tocmai acele întîmplări care, indiferent de importanţa pe care ar putea să o aibă pe harta de ansamblu a vieţii mele, pot aduce cîteva lumini în privinţa acestei legături stranii între mine şi un scriitor extraordinar al anilor '70.

Voi începe totuşi cu cîteva date generale, semnificative anume pentru că, în cazul lui Niuc, voi face abuz de astfel de date, iar unele s-ar putea să descoperim împreună că au cîteva... corespondenţe: familia tatălui meu provine din satul Bezded din Sălaj. Cum şi numele satului, şi numele nostru de familie (Drăjan) sînt de provenienţă slavă, cum satul e bine ascuns de dealuri şi păduri, iar cel mai apropiat sat are tot nume slav – Cernuc (acolo s-a mutat familia mea în tinereţea bunicului meu) –, cum e vorba de localităţi foarte mici şi cum toate hărţile migraţiilor arată că o parte dintre sîrbi au pornit din Ardeal spre nord şi s-au stabilit chiar în aceste locuri, e clar că familia mea din partea tatălui are rădăcini sîrbeşti. Bunică-miu a avut probleme mari cu comuniştii, ca şi taică-miu (care a făcut şase luni de puşcărie pentru „defăimarea simbolurilor naţionale" – lucru de care am fost acuzat peste ani, într-un context diferit, şi eu).

Mama este fiica Garofinei Ianuş din Gura Humorului. Numele Ianuş nu este legitim în cazul ei – bunicul meu vitreg, necunoscut, a murit pe front, cu doi ani înainte să se nască ea. Bunica mea, care e grav bolnavă şi nu se ştie cît o va mai duce în lumea asta, nu i-a spus niciodată cine e tatăl ei, dar, cum mama e născută în septembrie 1947, ne putem imagina despre ce e vorba. În decursul anului 1946, 400.000 de soldaţi ai armatei sovietice s-au retras din România şi e de presupus că au furat şi au violat tot ce nu apucaseră să fure şi să violeze în campania Berlinului, cînd, din fericire (?), mai aveau şi de luptat...

Bunica e o ţărancă bucovineană dintr-o familie foarte credincioasă – sorei ei i-a fost pus numele Agapia. După ce mama mea a învăţat-o să citească pe Butiti, cum îi spuneam eu cînd eram mic, ea a citit doar cărţi religioase. Nu s-a recăsătorit niciodată şi a lucrat ca femeie de serviciu la o casă de copii, unde au crescut mama mea şi fratele ei.

A avut două accidente de maşină groaznice – a fost lovită, la interval de cîţiva ani, de două maşini, pe cînd trecea strada pe trecerea de pietoni –, în care şi-a fracturat amîndouă picioarele.

Acum, niscaiva fapte, alandala, alese doar pentru relevanţa lor pentru acest... caz:

a) În clasa a patra (dar atunci eu eram de vîrsta unui copil de-a cincea – am avut la 10 ani o fractură de femur, care mi-a mîncat un an de şcoală, aşa a vrut mama –, doctorii de la Spitalul Municipal din Braşov nu au mai vrut să îmi scoată tija; prin intervenţii ale părinţilor, am fost operat – şi salvat – la Spitalul Militar, motiv pentru care am ales apoi..., şi aici e o discuţie lungă, pe care o las pentru alte scrieri... Liceul Militar din Breaza... însă, în Spitalul Militar din Braşov, mi s-a întîmplat şi alt lucru, unul oribil de data asta, care a născut în mine o agresivitate şi nişte obsesii sexuale mult prea puternice pentru acea vîrstă – o clismă înainte de operaţie, în condiţiile în care acest act nu e permis nici măcar în spitale, asupra copiilor...), am descoperit singurul argument adevărat al credinţei, care aveam să aflu mai tîrziu că fusese descoperit, încă de pe la 1400, de Nicolaus Olahus. Cînd i-am spus colegului meu din noua mea clasă, Ovidiu Pocan, că trebuie să existe ceva ce ne depăşeşte spiritual, pentru că, atunci cînd te uiţi la cer, simţi nevoia să te gîndeşti (dacă gîndeşti) unde se termină... şi simţi nevoia să îţi imaginezi că trebuie să existe undeva un zid, o margine... şi apoi iar... „dincolo de ea, ce e?"... trebuie să fie ceva... şi iar... Ovi a înţeles mesajul meu şi cred că mă consideră pînă azi genial. Întrebările privitoare la moarte începusem să mi le pun de la patru ani – cînd mama mi-a pus un diafilm cu *Tinereţe fără bătrîneţe şi viaţă fără de moarte*. Nu am încetat din plîns pînă nu mi-a promis că voi fi nemuritor... (E ciudată obsesia pe care o are fetiţa mea de patru ani pentru acelaşi subiect, discuţiile ei cu păpuşile sînt de multe ori adevărate pledoarii avocăţeşti pentru... nemoarte.)

b) Cînd mi-am rupt piciorul, la 10 ani, am avut prima senzaţie „nepămînteană": m-am văzut clar, limpede, definit perfect pe mine însumi de deasupra mea, zăcînd întins în zăpadă, cu piciorul stîng răsucit nefiresc.

c) A doua „ieşire din corp" am avut-o în liceu, cînd am încercat să mă sinucid din cauză că o fată nu mă iubea; am văzut-o, la fel de limpede, de deasupra, plimbîndu-se de mînă cu altcineva pe străzile oraşului Breaza.

d) Am avut şi patru revelaţii „fericite": una în Braşov, cîteva minute lungi am văzut o lumină puternică ieşind din zidurile caselor de pe Republicii; era ca şi cum zidurile iradiau dinăuntrul lor cu o lumină cu mult mai puternică decît lumina Soarelui şi decît orice fel de lumină sau reflexie a Apusului; am trăit o stare asemănătoare şi în Breaza, în curtea Liceului Militar; încă una, foarte puternică, în Gura Humorului – am rămas blocat în Ariniş, lîngă terasa Castelului (fostă reşedinţă de vacanţă a Regelui Mihai), privind frunzele –, de fapt... cîte o frunză care iradia de parcă avea un suflet, o lumină proprie; de parcă avea raţiune şi voia să îmi vorbească, vie, despărţită de copac...; şi o alta, într-o noapte de Înviere, la biserica de lîngă Parcul Central din Braşov, alături de foştii mei colegi de Generală – eram la liceu, descoperisem filozofiile orientale şi m-am temut că aceasta a fost indusă de slujbă, nu a pornit din interior;

e) Aceste revelaţii au apărut pe fondul unor crize religioase creştine, în primele două cazuri, panteiste în al treilea; aceste crize religioase aveau legătură cu apariţia dorinţelor sexuale şi încercarea mea de a le reprima;

f) Într-o primă fază, mi s-a părut că descopăr „sensul vieţii" în *Noul Testament*; apoi l-am căutat în Tao Te King; Taoismul şi meditaţiile de tip yoghin au fost aur curat pentru mine – am găsit în ele ceea ce căutam de multă vreme –, un bun control al gîndurilor mele;

g) M-am născut la data de 24.XII.1975, în jurul orei patru dimineaţa; fiica mea s-a născut la data de 04.IV.2004, exact la ora 16.04 (ceasurile arătau 17.04, dar se trecuse la convenţia „orei de vară");

h) Fracturismul a fost botezat în noaptea de 10 spre 11 septembrie 1998.

i) ...Oricît de greu mi-ar veni, trebuie să trec şi la partea mai puţin plăcută a poveştii... În clasa a şaptea (sau a şasea?) – imediat după Revoluţie –, am fost pedepsit de profesoara de matematică pentru că nu îmi făcusem tema (eram cel mai bun din clasă la mate, olimpic pe judeţ, dar ea s-a simţit datoare să îmi facă o morală cruntă şi să îmi critice vehement ţinuta – renunţasem la uniformă pentru blugi sau îmi lăsasem părul lung..., cei care au trăit perioada îşi aduc aminte de eliberarea de atunci..., aveam şi o dispută politică, dacă eram în a şaptea, ea era o fesenistă feroce, nu mai ţin minte contextul exact); s-a purtat foarte urît, foarte nedrept cu mine – avea ceva isteric în tonul vocii, vroia să mă dea ca exemplu tuturor pentru că nu pusesem pe hîrtie nişte exerciţii pe care le puteam rezolva în minte în două minute..., întreaga oră am mustit de ură şi mi-am dorit cu înverşunare să îi cadă tabla în cap; Ei bine..., la sfîrşitul orei, colega mea de bancă de atunci (?) s-a dus să şteargă tabla, profa era în picioare şi ne spunea ceva despre temele nefăcute, tabla s-a desprins din perete şi i-a căzut în cap; ţin minte şi acum chipul ei plin de sînge, în vreme ce noi ne buluceam spre coridor, cum cineva îi striga elevului de serviciu pe şcoală să cheme salvarea, cum ea se aşeza pe scaunul de la catedră, ţinîndu-şi batista la cap – tabla o lovise cu colţul, nu mai putea să vorbească, cum îi dăduseră lacrimile care se amestecau cu sîngele care i se scurgea pe faţă...; am simţit o stare groaznică atunci şi mi-am jurat să nu îi mai doresc răul cuiva aşa niciodată, orice ar fi;

j) M-am ţinut de acest jurămînt, cu foarte mici scăpări, reprimate repede, pînă azi; cred că această reprimare continuă a gîndurilor rele explică violenţa unor versuri sau violenţa unor articole ale mele (peste asta s-a aşternut de la o vreme o nevoie imensă de dragoste); am preferat să le spun oamenilor în faţă chiar şi cele mai dureroase lucruri în loc să îmi închег gîndurile într-o armă vindicativă îndreptată împotriva lor, adevărata putere nu aparţine cuvîntului, care e doar o formă de manifestare, ci gîndului; nu le-am dorit răul nici măcar celor mai răi „căprari" pe care i-am întîlnit în liceu; în schimb, am strecurat în încercările mele de comunicare cu Divinitatea o dorinţă protectoare, menită să facă gîndurile rele îndreptate împotriva mea de cei care nu ţin la mine să se întoarcă împotriva lor (în cazul celor bune, îmi doresc să se întoarcă împreună cu gîndurile mele bune); am motive să cred că această dorinţă a mea l-a ucis înainte de vreme pe Gheorghe Crăciun – am avut două ieşiri crîncene, dement de violente în viaţă: una împotriva mamei mele, în adolescenţă, cînd i-am reproşat chiar şi că m-a născut (sper să mi se poată ierta asta), alta, la crîşma Muzeului Literaturii, faţă de Muşina şi Crăciun – ajunsesem să intru în vorbă cu ei, pentru că venise Dudu Crudu la Bucureşti şi încerca să ne împace; i-am înjurat pe Muşina şi pe Crăciun cum mi-a venit la gură, oribil, am zbierat la ei ca un apucat, şi mărturisesc că mai mult la Crăciun, tocmai pentru că lui Muşina îi purtam în acea clipă un dispreţ mult mai mare, simţeam că pînă la urmă, cu Gheorghe Crăciun aş fi putut să comunic, o vorbă bună (sau chiar o glumă – pînă la urmă toată lumea era abţiguită la masa aia) a lui cred că m-ar fi întors cu 180 de grade, instantaneu; cred că ieşirea mea l-a făcut pe Gheorghe Crăciun să dezvolte un conglomerat de ură împotriva mea, care s-a întors împotriva lui; cînd am vorbit cu el, era un om zdravăn, lucid, nu arăta ca un om grav bolnav (era, dar nu cred că boala l-a ucis atît de repede)...; peste două-trei săptămîni a murit; regretele mele ar fi zadarnice – după ce am ieşit pe uşa cafenelei, m-am căit amarnic pentru ce făcusem, mi-am reprimat toată furia şi mi-am jurat să nu mai fac aşa ceva niciodată (nu ştiu dacă are vreo importanţă – eu sînt născut în Ajunul Crăciunului...);

k) Povestea mea „matematică" s-a repetat în liceu, de data asta lăsînd urme adînci în destinul meu. Cea mai dură profesoară de mate din „LMDC", supranumită „Sadica", obişnuia să le dea elevilor de a noua o lucrare de control în chiar prima oră. Scopul ei era să le scoată din cap că ştiu matematică. În clasa mea, s-au obţinut doar note de 3 şi 4, cu excepţia a doi de 9, note luate de mine şi de colegul meu de bancă, Mache. „Sadica" m-a chemat în faţa clasei şi m-a acuzat că am copiat de la colegul meu. Explicaţia era, însă, mult mai simplă: eu şi Mache, amîndoi braşoveni – de asta ne aşezaserăm în aceeaşi bancă, eram amîndoi olimpici la mate. În plus, mie îmi fusese învăţătoare – şi îmi insuflase pasiunea pentru matematică – mătuşa lui, cea care îl pregătise şi pe el în clasele primare. Poate învăţasem amîndoi de la ea o sintagmă (acel q.e.d.) care a făcut-o pe profă să creadă că am copiat unul de la altul... Din acel moment, am abandonat definitiv matematica...;

l) Tot în liceu..., o ieşire „politică" la ora de rusă a dus-o pe profesoara de la această materie în pragul unei crize de nervi (a început să-i curgă sînge din nas etc.) – în povestea asta, nu am fost singur – era o perioadă în care întreaga societate românească se lupta cu stafia ceauşismului şi cu cea a sovieticilor...

Nu mai insist cu alte fapte mărunte, în genul întîlnirilor întîmplătoare (ale mele cu Dudu, de pildă, pe străduţe din Bucureşti), cert e că... sînt credincios. Cred cu tărie că există o realitate ordonată care ne depăşeşte, un program, o raţiune (poate chiar mai multe) care depăşesc cu mult capacităţile bietei noastre raţiuni. O realitate pentru care cele mai frumoase sau puternice lucruri ale noastre – muzica, de pildă – se poate să nu însemne nimic. De ce oare revelaţiile sînt ca nişte filme mute? În timpul celei pe care am avut-o în biserică nu mai percepeam muzica din jur... Nu ştiu dacă e aşa pentru toţi... Cred că gîndurile noastre sînt entităţi independente de creierul nostru, fluxuri care se propagă în tot ceea ce vedem şi atingem.

Cred că va fi important, în cursul acestei monografii subiective a lui Niuc Monciu-Sudinski, să ştiţi aceste lucruri despre autorul ei.

Nota 1.2. b

Trebuie să fac o notă la a doua parte a acestei poveşti. Tocmai am primit mai multe mesaje, pe messenger şi e-mail, de la fosta mea colegă de clasă Oana Ungureanu, prima mea dragoste (acum căsătorită, plecată în Vest). Aceste mesaje lămuresc faptul că nu am fost singur în povestea aceea tristă cu profesoara Cioc. Fapt e că eu îmi îndreptasem gîndurile într-o direcţie precisă – „să îi cadă tabla în cap" –, dar Oana era alături de mine:

[12:09] _oana: mi-amintesc de parca era ieri scena cu profesoara de mate'

[12:11] _oana: eram incordata ca un arc in banca mea, cu valuri-valuri de aversiune tasnind din mine catre ea, cu urlete interioare „inchide gura, lasa-l in pace, taci, taci, taci!!!!!!!!!!", pana cand....

[12:12] _oana: nu puteam sa te apar decat asa si nu puteam sa nu o fac

[12:12] _oana: cu doar o zi inainte imi scrisesei pe caietul de matematica, pe prima pagina chiar

[12:13] _oana: „te-ai lovit, dar ma doare pe mine"

[12:14] _oana: era mai mult decat primisem vreodata... si ma durea in mai multe locuri decat puteam spune oricui

Şi mai interesant: Oana ştie şi povestea din Noaptea de Înviere, deşi eu nu o văzusem (deşi, de obicei, o simţeam, nu avea cum să se ascundă de mine).

[13:48] _oana: eram si eu in piata la Invierea cu colegii de generala, stii?

[13:48] celbuncelrau: eu eram cu pisco si cu peli

[13:49] _oana: da

[13:49] _oana: aveai un aer confuz-inaltat

[13:50] celbuncelrau: ne vedeai? ne-am intilnit?

[13:50] celbuncelrau: ciudat

[13:50] _oana: eu m-am uitat in ochii tai care se uitau in sus

■

Prima vîrstă a eseului românesc

Luminiţa GHEORGHIU

S-ar putea spune că Odobescu nu doar a ajuns la o asimilare profundă a culturii şi identităţii române şi universale specifice unui secol revoluţionar, ci a şi intuit şi afirmat spiritul modern al unei culturi europene care descompunea undeva, la sfîrşitul veacului al XIX-lea, toate formele cunoscute şi experimentate ale unei literaturi dominate de regula celor trei unităţi.

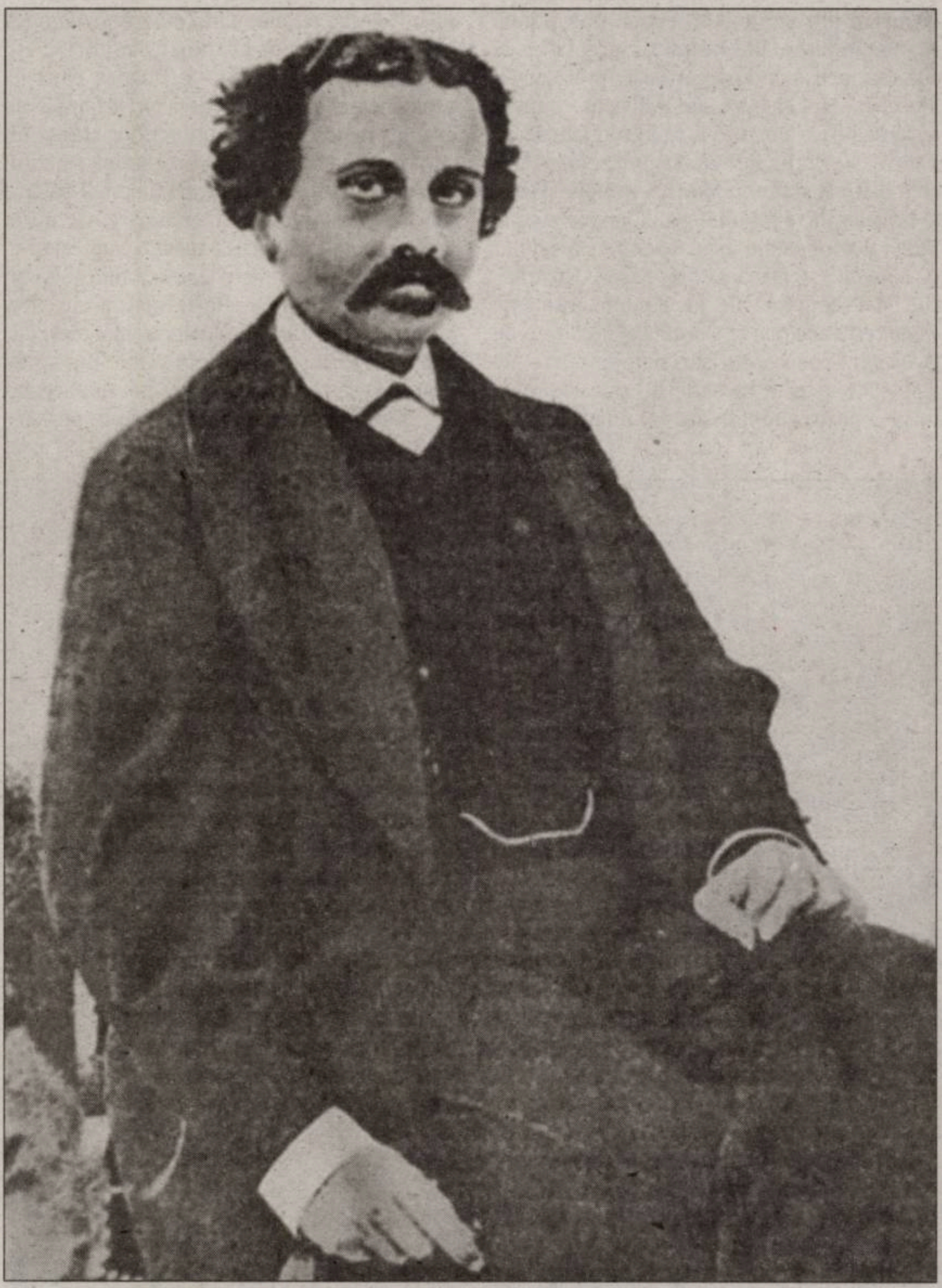
■■■ *Pseudokinegetikos* – primul eseu din literatura română

„Tratatul“ lui Odobescu afirmă unitatea unui singur aspect: tema sau punctul de plecare – referinţa –, care aici este *vînătoarea*. În rest, totul pare o *satura* modernă, o resemantizare a unei specii literare antice, în care se regăsesc mai multe specii şi genuri literare, ca într-o farfurie plină cu *de toate*. În plus, sub forma unei false prefeţe, a unui fals dialog şi-a unui fals tratat de vînătoare, autorul propune variaţiuni pe aceeaşi temă, un joc complex cu mai toate instanţele unui text literar. Forma literară a eseului reprezenta în epocă o provocare şi o încercare grea pentru literatura română, în contextul mai larg al literaturii europene care experimentase de mult această formulă, prin francezul Montaigne, care, la rîndul lui, „creează genul într-un spirit de devansare modernă a epocii“[1] în anul 1580.

S-a spus despre *Pseudokinegetikos* că este primul eseu[2] din literatura română. S-a spus că „scrisorile lui Ion Ghica şi *Pseudokinegetikos*-ul lui Odobescu sînt doar avangarda unui vast corp de eseuri convenţionale“[3]. De asemenea, Paul Cornea numeşte tratatul lui Odobescu o „coserie erudită“[4].

Despre eseu – ca specie literară – s-ar putea spune multe fără a avea pretenţia că am epuiza sfera semantică a termenului; doar articolul criticului Adrian Marino ocupă pagini întregi în *Dicţionarul* său *de idei literare*[5]. Eseul este o specie literară fără reguli clar definite, o ocazie de afirmare a libertăţii de gîndire exprimate printr-o structură care neagă ordinea şi logica unei analize ştiinţifice, dar afirmă ordinea şi logica subiectivă a autorului. Chiar dacă eseul şi-a făcut apariţia în scena literară în secolul al XVI-lea, prin Montaigne, astăzi acesta este printre cele mai abordate specii literare, poate şi datorită faptului că este liber de orice constrîngeri formale şi de conţinut, într-o epocă definită mai ales prin asumarea libertăţii.

Deşi *Pseudokinegetikos* a fost socotit „primul eseu din literatura română“, structură clasică şi modernă în acelaşi timp, au existat forme asemănătoare care l-au precedat, au existat scriitori care mai mult sau mai puţin conştient au folosit metoda şi temele eseistice, introducînd şi la noi germenii unui gen literar prolific, complex, greu de abordat – prin lipsa unor reguli stricte, mai ales în perioada clasică, dominată de norme şi cutume. Adrian Marino explică dorinţa de spargere a normelor din literatura universală ca şi pe cea de sincronizare a autorilor români[7].



Teoreticianul apreciază că „oricît de liber şi elastic, oricît de *antigen* ar fi, eseul implică un număr de accepţii conturate, un obiect şi o metodă specifice“, pentru a face apoi o clasificare a următoarelor puncte de plecare în studiul acestuia: în primul rînd, *accepţiile tradiţionale* sînt cele de : „*examen, probă*, prin extensiune *verificare; experienţă* în sens pedagogic, dar şi modern; nuanţa epicuree de *gustare*; sensul central de *încercare, tentativă, exerciţiu*; sensul ştiinţific de *examen* obiectiv, sistematic, metodic, aplicabil studiilor, tratatelor“– unde l-am putea include pe Odobescu, care îşi apreciază opera drept „fals tratat de vînătoare“; *gen experimental*, nuanţă modernă, extensivă, efect al influenţei scientiste şi avangardiste.

Odobescu nu doar a ajuns la o asimilare profundă a culturii şi identităţii române şi universale specifice unui secol revoluţionar, ci a şi intuit şi afirmat spiritul modern al unei culturi europene.

Apoi, *sfera de investigaţie* a eseului este nelimitată, conform lui Adrian Marino, care apreciază în articolul său foarte amplu din dicţionarul citat că „există o gamă largă de subiecte: de la tratatul sistematic la studiul istoriei, critic-literar la orice punct de vedere“[8]. Urmează apoi o analiză a *actului de cunoaştere* realizat prin eseu, a *obiectului cunoaşterii* eseistice – adevărul *sui-generis*, particularizat, personalizat, gîndit şi exprimat în singularitatea sa, care generează consecinţe metodologice – a *metodei* eseistice – punte între concept şi intuiţie – a *elementelor artistice*, a *stilului* şi a *confuziilor* curente care se fac între eseu şi literatură, între eseu şi critica literară.

Recunoaştem în opera lui Odobescu o serie de trăsături ce fac din eseu un *joc al minţii în asociaţii libere în jurul unei teme date* sau un *dialog cu un cititor asumat.*

Din tipurile de eseu propuse de Adrian Marino[9], cel ştiinţific, cu sens de examen obiectiv, sistematic, metodic, pare să răspundă cel mai bine structurii abordate de Odobescu.

Falsul tratat de vînătoare pare şi o încercare, o tentativă, un exerciţiu, aşa cum a fost el înţeles şi de Montaigne la începuturile eseului. Doar felul cum îşi autointitulează prozatorul scrierea ne-ar putea lămuri asupra acestei accepţii: *difficiles nugae*.

Nu ştim dacă Odobescu a vrut să scrie eseu. Putem bănui că a intenţionat o asemănare cu satira, despre care publicase şi un studiu în *România literară* a lui Vasile Alecsandri, în anul 1855, articol care a constituit, de altfel, şi debutul său literar şi publicistic. Această abordare dă forma de *gustare* – în sensul epicurean dat de Marino în aceeaşi lucrare. Există în *Pseudokinegetikos* nenumărate trăsături ale eseului, aşa cum apar ele în cele mai multe dicţionare de termeni literari. Este posibil ca eruditul nostru prozator să fi cunoscut multe dintre operele eseiştilor englezi, să fi preluat chiar teme şi forme de la unii – inovînd şi adaptîndu-le la universul limbii şi culturii române.

O astfel de lucrare este *Pescarul desăvîrşit* a lui Izaak Walton, eseist englez care a trăit între anii 1593-1683. Opera, care s-a bucurat de nenumărate reeditări, propune un dialog între un pescar, un vînător şi un şoimar, prin care fiecare încearcă să „spună cîte ceva întru lauda îndeletnicirilor mult îndrăgite de domniile-lor“[10]. Aşadar *auceps* (şoimarul) îşi începe pledoaria printr-un elogiu al eterului. Continuă prin lauda diferitelor vieţuitoare care îşi duc viaţa, depinzînd de acesta. Urmează ca *Venator* să vorbească „întru lauda vînătorii pe care o îndrăgeşte atîta“[11]. Ca într-o reeditare a *Republicii* lui Platon în care se analiza forma ideală de guvernămînt, tot astfel, aici se petrece un fel de întrecere între diferitele îndeletniciri şi un *certamen* între elementele primordiale care permit şi generează cele trei meşteşuguri ancestrale. Va urma să prezinte avantajele elementului în care îşi desfăşoară meşteşugul şi *piscator*, după ce vînătorul va ironiza indirect îndeletnicirea şi elementul acvatic[12]. Apelul la denumirile latineşti este des întîlnit şi la autorul nostru, ca de altfel la majoritatea scriitorilor clasici, buni şi rafinaţi cunoscători ai culturii greco-romane.

■■■ Povestea nu are sfîrşit, este o alegorie a vieţii

Asemeni personajelor-păstori din *Bucolicele* lui Vergilius, aceşti „meşteşugari“ fără nume dialoghează cu scopul de a-şi trece vremea, precum în bine-cunoscutele *Povestiri din Canterbury* ale lui Chaucer sau în *Decameronul* lui Boccaccio, dar şi cu cel de a se întrece.

Spre deosebire de autorul englez, Odobescu selectează o singură îndeletnicire: vînătoarea; de asemenea, aici nu avem personaje-vînători care să constituie centre de greutate ale întregii opere, precum în opera britanicului. În plus, glasul autorului este mult mai prezent la scriitorul român. Walton păstrează acea distanţă între sine şi universul ficţional. Dacă în *Pescarul desăvîrşit* cele trei personaje par să reia atmosfera, cutumele şi legile clasice, în *Falsul tratat de vînătoare* orice normă este răsturnată şi ironizată. Personajele nu apar decît în operele de artă la care se face referire, pentru că este artă în artă, ca şi în puţinele intermezzo-uri narative. Basmul din final – *Basmul cu fata din piatră şi cu feciorul de împărat, cel cu noroc la vînat* – are o acţiune care respectă regula celor trei unităţi şi care propune învăţătura finală, lecţia ultimă de viaţă sau experienţa spirituală despre care vorbea Adrian Marino[13]. Autorul sau povestitorul, cel ce îl însoţeşte pe Odobescu în călătoria sa pe meleaguri buzoiene, nu ne spune sfîrşitul. Se pare că povestea nu are sfîrşit, este o alegorie a vieţii. Substanţa cărţii este una modernă, atît prin tipul de eseu abordat, cît şi prin nonconformismul afişat, prin încercarea de a răsturna normele scrierii literaturii de la vremea aceea, prin introducerea de noi perspective asupra autorului, receptării operei acestuia, ca şi asupra receptorului de orice natură al artei. Relaţia dintre autor şi lector se schimbă permanent în basm, loc de comunicare, evocare şi performare a vechiului exerciţiu aedic, în care autorul însuşi se află în ipostaza de a recepta ca şi cum am fi toţi, *hic et nunc*, în basmul original, al tovarăşului său de drum.

Alexandru Odobescu reuşeşte să inoveze în acea epocă, după ce asimilează riguros buna tradiţie clasică. Naraţiunea e proaspătă, densă, are forţă (fără să fie epică), într-un moment în care limba română încă îşi căuta făgaşul. Sînt introduse în *naraţiune* nenumărate formule neobişnuite, utilizate într-o formulă inovatoare: absenţa unei acţiuni coerente şi a personajelor la nivelul întregii scrieri; povestirea în povestire, memoria afectivă, ironia şi autoironia în interesante jocuri de cuvinte şi de tonuri. Totul stă sub semnul *eseistic* al exprimării de sine, într-o formulă lipsită de norme, în care autorul se adresează repetitiv unui lector real sau imaginat.

Practica adresării directe unui lector sau chiar *iubitului cititor* a existat în literatura română încă de la începuturile ei[14]. Există opinia conform căreia „cuvîntul înainte" dintr-o operă literară constituie un eseu *in nuce*. Credem că, într-adevăr, acolo există germenii dimensiunii interpretative a oricărei specii literare care apelează la prolog. La o relectură însoţită de o analiză atentă a operelor lui Dosoftei, Eufrosin Poteca, Dinicu Golescu, Nicolae Filimon, Ion Ghica, C. Negruzzi, V. Alecsandri, B.P. Hasdeu, descoperim forme incipiente ale exprimării eseistice, în ciuda faptului că nu avem eseuri propriu-zise. Am putea clasifica textele în care regăsim începuturi ale eseului astfel:

1. precuvîntări;
2. jurnale sau însemnări autobiografice;
3. fragmente inserate în alte opere literare cu caracter eseistic, precum *Cuvîntările deosebite* ale lui Dinicu Golescu în *Însemnare a călătoriei mele* sau divagaţiile istorice şi culturale din romanul lui Nicolae Filimon, *Ciocoii vechi şi noi;*
4. proza descriptivă din operele lui Constantin Negruzzi;
5. corpusul de articole pe diferite teme din periodicele româneşti.

Există în literatura română veche o serie întreagă de predoslovii, introduceri, „cuvinte către cititori"[15], care nu fac altceva decît să stabilească o relaţie *constructivă* între scriitor şi cititor, una creatoare, generatoare de cultură, limbă şi istorie. Ele sînt scurte propuneri hermeneutice, arte poetice, de multe ori; în plus, aceste încercări şi începuturi îl exprimă pe scriitor, la momentul scrierii textului respectiv, şi conţin, sporadic, mărci distinctive ale stilului eseistic.

■■■ Dosoftei şi mesajul creştin

Se pare că Dosoftei a avut o viaţă destul de agitată, dominată de dorinţa de a sprijini crearea mediului propice pentru dezvoltarea limbii române, a scris opere prin care a contribuit la crearea limbii literare în biserică.

Dacă Fericitul Augustin a pus bazele hermeneuticii prin opera sa *De doctrina Christiana*, putem considera că de-a lungul timpului au existat diferite forme de manifestare a acestui impuls paideic şi social: interpretarea operei lui Homer – un fel de *Biblie* a grecilor antici, prin dimensiunile ei literare, mistice, istorice – ar fi una dintre acestea; apoi, decriptarea, interpretarea oracolelor, ar fi o a doua; în timp, au apărut diferite forme de *scholia*, *didascalii* şi altele, toate generate de acelaşi efort triplu de a explica, a înţelege şi a interpreta, triptic deja impus în cercetarea hermeneutică.

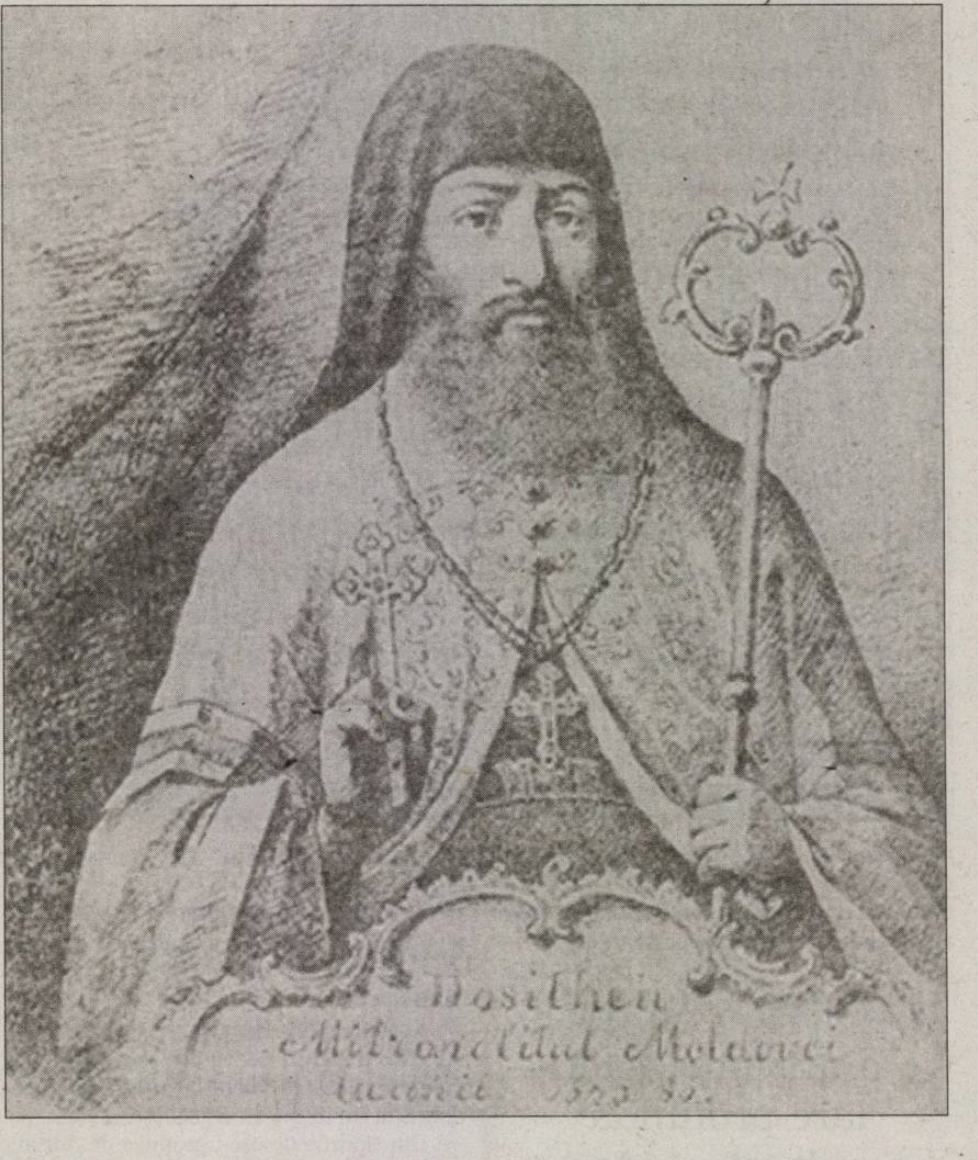
În exil fiind, Dosoftei a cerut patriarhului Dositei al Ierusalimului – *„tizul meu"* – să-i explice cele patru moduri de înţelegere a cuvintelor *Sfintei Scripturi*. Răspunsul acestuia a fost tradus de Dosoftei şi aşezat înaintea *Psaltirei în versuri* drept „Cuvîntu cătră cetitoriu"[16]. Dincolo de această primă încercare hermeneutică[17], psalmii lui Dosoftei exprimă un talent poetic deosebit, un lirism profund – în condiţiile sărăciei limbii române literare – cu inflexiuni eminesciene: „Glasul tunetului tău trăsnia-n roată/ De-ţi lumina fulgerele lumia toată" (*Psalmul 76*); sau în *Psalmul 119:* „Voia-n suflet mi-i amară/ De străin ce sînt de ţară/ Că cu carii n-au priinţă/ Li-s prieten cu credinţă...".

Cele patru „înţelesuri" ale *Bibliei* sînt: *„pre istorie, pre obicei, pre altă plăzuitură, pre mutare"*[18].

Altfel spus, „înţelesurile" recomandate de patriarhul Ierusalimului sînt: cel literal, social şi antropologic, metaforic, alegoric, transpunînd, astfel, şi tradiţia aristotelică şi pe cea augustiniană. Putem descoperi şi în titlurile psalmilor indicaţii de lectură şi de înţelegere a mesajului creştin (v. şi ediţia Ursu, 1783), alături de cel strict artistic: numărul de silabe, locul cezurii, tipul *sloveniturii;* totul pentru că Dosoftei avea în vedere o lectură retorică, aşa cum se făcea ea în biserică, şi nu atît ca reminiscenţă a literaturii antice.

■■■ Eufrosin Poteca şi autocunoaşterea prin comparaţie

Eufrosin Poteca este o personalitate la fel de controversată ca şi Odobescu însuşi şi ca mulţi alţi scriitori ai epocii paşoptiste. Maturizîndu-se la începutul secolului al XIX-lea, acesta a fost cărturar, profesor de filozofie, preot şi, spre sfîrşitul vieţii, egumen la Mînăstirea Motru din judeţul Mehedinţi. Fie că este vorba de *Autobiografia* lui publicată de C. Rădulescu Motru – numită şi *Ideile faptelor mele pă anul 1828 pînă la aprilie 1829, pentru ştiinţa mea şi pentru cunoştinţa de sine-mi*[19] –, fie că vorbim despre Cuvîntările şi Precuvîntările pe care le numeşte *Cuvinte panegirice şi moralnice*[20], editate de G. Dem. Teodorescu, sau de alte opere ale sale, descoperim în scrierile sale expresia unui „spirit raţionalist şi luminist"[21], care intră în contradicţie, nu de puţine ori, cu dimensiunea religioasă a fiinţei sale. El este cel care mărturiseşte – îndrăzneţ act de extrovertire pentru o faţă bisericească – sentimentul de iubire curată faţă de o tînără fată[22]. Dincolo de mărturisirea cu caracter „secret", după cum afirmă Matei Călinescu despre jurnale[23], există aici şi o dimensiune analitică, gnomică, eseistică.



Claritatea exprimării şi a limbii literare folosite de Poteca la anul 1827 este impresionantă. Textul este dominat de termeni de origine latină, de un foarte suplu echilibru între idee şi exemplu, între general şi particular. Logica gîndirii se oglindeşte într-o logică a scriiturii, curgătoare, deductivă, abstractă şi concretă, gnomică şi personală. Raportarea permanentă la celălalt, la exemplul universităţilor din alte ţări[24] este un loc comun, iată, şi la Eufrosin Poteca, aşa cum va fi la mai mulţi autori paşoptişti: Dinicu Golescu, Ion Ghica, Dimitrie Bolintineanu, Vasile Alecsandri etc. Reperul civilizaţiei străine a constituit, parcă, dintotdeauna, o modalitate de raportare la un ţel care se îndepărtează mereu, care, abia atins, devine mereu altul; acest motiv al lui *ubi sunt* – dar fără semnificaţia pierderii sau a regretului după un paradis pierdut, ci semnificînd regretul că la noi încă nu au luat fiinţă – se întîlneşte frecvent în literatura română, mai ales la începuturile ei. În seria călătoriilor, devenite literatură, acest motiv înseamnă autocunoaştere prin comparaţie, prin obiectivare în celălalt cu care ne întîlnim sau îl vizităm, fiind astfel obligaţi să privim cu alţi ochi realitatea din ţară.

În sprijinul recurenţei acestui motiv, Dinicu Golescu afirmă în *Însemnare a călătoriei mele* că multe sînt neajunsurile unei călătorii *pe la noi*; în plus, va analiza cauzele acestora, în încercarea de a privi faptele şi evenimentele ca orice bun scriitor clasic, în căutare de adevăr, tratînd realitatea *sine ira et studio*, precum Tacitus, odinioară. Realităţile descrise nu sînt întîmplătoare, ele au o explicaţie, iar călătorul analist o va prezenta:

Constantin (Dinicu) Golescu începe să şi călătorească în afara ţării, ocazie cu care descoperă alte ţări, din Europa, mai ales, alt aspect al ţării sale, dar şi pe sine. S-a spus despre el că se întoarce schimbat din această călătorie pe care o întreprinde în perioada 1824-1826[25]. Alţii au spus că a avut o anume motivaţie să publice această însemnare şi că publicarea ei a generat o reacţie printre contemporani[26]. Cartea este împărţită în mai multe secţiuni referitoare la zone: din Transilvania, Ungaria, Austria, Italia, Pesta, Mehadia, Braşov, Bavaria şi Elveţia. Cartea a fost scrisă retrospectiv, evocînd toate locurile văzute, oraşe româneşti sau oraşe străine, spitaluri, şcoale, clase, biblioteci, icoane şi cadre, universităţi, grădini. Aceste descrieri sînt întrerupte, din cînd în cînd, de *cuvîntări deosebite*, intermezzouri de analiză şi de comparaţie, în care autorul, reporterul sau memorialistul narează experienţe personale, întîmplări din aceleaşi spaţii descrise obiectiv, dar care poartă amprenta spiritului critic al lui Dinicu Golescu. Acesta nu doar consemnează, descrie, portretizează personaje. El compară, în permanenţă, explicit sau implicit două lumi – cea orientală, care marchează „civilizaţia" noastră, şi cea occidentală, care este cu totul diferită de lumea cunoscută de boierul Dinicu. Este interesantă atitudinea lui prin care recunoaşte o anumită vină, a sa şi a naţiunii din care face parte. Cauzalitatea pe care o impune dovedeşte un bun analist, un cunoscător al specificului mentalităţii româneşti şi un scriitor programatic pentru generaţia sa. Golescu critică, găseşte cauzele, dă soluţii. Soluţiile sale ar putea fi şi azi actuale. Iată una:

„Iar noi numai ne naştem şi putrezim în oraş, aşteptînd mila stăpînirii, cîte cinci şi zece ani [...]. Şi cu acest mijloc trăind pierdem viaţă împărătească, viaţă veselă, viaţă odihnită, cea ţărănească, căci atunci am trăi dintru al nostru, atunci nu am avea lipsă niciodată. [...] lipsindu-ne acele fumuri şi politiceşti gîndiri, cum să urmăm sau împotriva stăpînirii, sau spre folosu-i (iar acum, într-o ameţeală de gînduri, cum toţi să domnim), şi dobîndind aerul cel curat, am fi mai sănătoşi, am avea putere şi sînge mai curat, am gîndi mai bine [...]"[27].

Cuvîntările deosebite sînt mici eseuri care exprimă un punct de vedere subiectiv şi care apelează la experienţă pentru a extrage de acolo învăţături, formulate aforistic:

În seria descrierilor diferitelor oraşe şi ale obiectivelor lor turistice sînt inserate capitole diferite, notate grafic între paranteze ascuţite şi numite de Golescu „cuvîntări deosebite" sau „cuvîntare deosebită". Acestea sînt scrise din alt punct de vedere decît cel obiectiv, descriptiv, aşa cum sînt alcătuite celelalte capitole; autorul are conştiinţa că aici el se exprimă pe sine, îşi exprimă un punct personal de vedere, de cele mai multe ori critic. Toate cuvîntările sînt însemnări care îl exprimă pe autor; ele au o structură asemănătoare: pornesc de la un fapt real de la noi, se extind într-o comparaţie cu locurile vizitate şi ajung la una sau mai multe concluzii, în general exprimate ca adevăruri dureroase, crude radiografii ce nu-l cruţă pe însuşi boierul-autor. Începuturile marcate de retorisme precum – „O! Ce mare şi neadormită îngrijire au ocîrmuitorii de prin alte ţări spre toată închipuirea fericirilor neamurilor omeneşti! (50), Aşa, fraţilor!" – creează cadrul unei comparaţii explicite, construite pe baza unei antiteze puternice, în alb-negru; interogaţiile şi exclamaţiile retorice, folosirea indicativului prezent şi a tuturor persoanelor pronumelui personal, ba chiar invocaţiile către Dumnezeu[28], apelul la naraţiune şi la evocare[29], anaforele, repetiţiile, gradaţiile, contrastele care sînt generate de ampla şi repetitiva antiteză *Europa-noi* creează un amestec de eseu şi program, de discurs şi didahie, dovedind un spirit profund implicat în suferinţele neamului.

■■■ *Kalokagathia*, ca finalitate a operei, la Dinicu Golescu

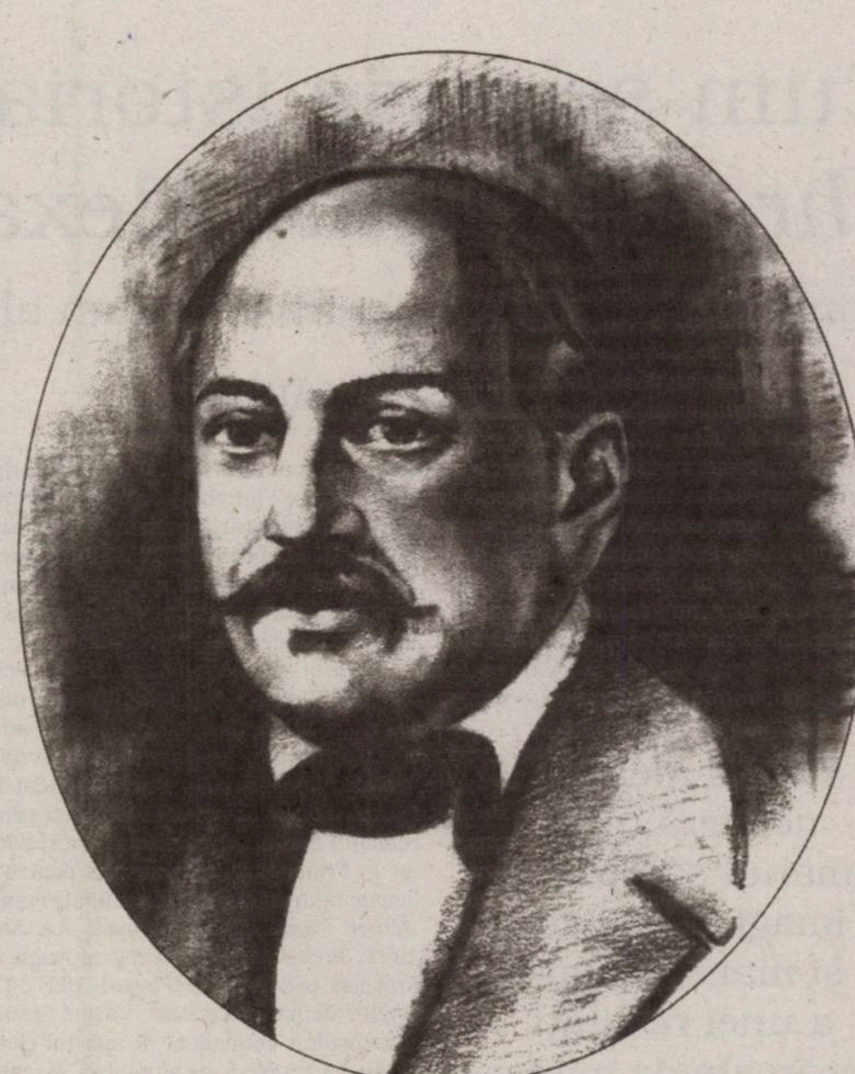
Toate operele propuse sînt create sub semnul unei retorici energice. Întîlnim şi aici, ca şi la autorii citaţi mai înainte, grija pentru lector, *mutatis mutandis*, pentru oricare receptor şi, nu în cele din urmă, pentru poporul român. Va spune Golescu în final că „nădejdea este nedespărţită de tot omul ce se află pe pămînt şi, nădăjduind şi eu, mă bucur că va veni vreme în care patria mea să se sămuiască întocmai cu oraşele cele mari ce am văzut"[30]. Iar finalitatea operei sale este mărturisită chiar la începutul însemnării călătoriei: acea *kalokagathia* clasică a grecilor, altfel spus, binele şi frumosul, pe care, descoperindu-l autorul în diferite forme şi prin multe mijloace, vrea să-l dăruiască compatrioţilor noştri. Scopul scrierii este rostit în adresarea „Către cititor"– alt model de precuvîntare, cu dimensiuni eseistice.

Însemnare a călătoriei mele este, alături de alte creaţii asemănătoare, „a pretext for ethical or aesthetic digression and has affinities with the sermon, the essay and the romance, as well as the log book" (Fussell, 1980, Nemoianu,1992)[31]. Alex Drace Francis, criticul şi istoricul englez, observă trecerea bruscă de la modul descriptiv la cel discursiv. Deşi par o ruptură în forma finală a scrierii, aceste pauze discursive introduc digresiuni plăcute în care autorul investighează şi altceva decît lumi frumoase, exterioare echilibrate, descrise cu multe amănunte tehnice; aici, sfera de investigaţie, după cum o numeşte Adrian Marino, se extinde, se mută în acele multe domenii pe care le abordează un eseist – „oricare temă care-i stimulează gîndirea şi sensibilitatea. În eseu, spiritul este purtat în zig-zag, în cele mai neprevăzute direcţii: de la politică şi morală, pînă la religie, educaţie şi muzică."[32]

Toate se întîlnesc la Dinicu Golescu, scrise din perspectiva subiectivă a unui jurnal, iar efectul este interesul sporit pentru lectura acestei cărţi. Dacă „obiectul cunoaşterii eseistice este unul dualist – spirit şi sensibilitate, raţiune şi intuiţie", atunci şi „metoda de investigaţie este una adecvată: mixtă, divergentă, tranzitorie. Metoda eseistică aruncă o punte între concept şi intuiţie, pe de o parte, artă şi literatură, pe de alta"[33].

Diferenţa dintre cele două o regăsim în trecerea bruscă de la descrieri şi prezentări obiective la evocări, comentarii, discursuri retorice, meditaţii; de la o consemnare destul de seacă a locurilor – Golescu nu este un bun pictor al realităţii prin cuvînt – la un mixtum interesant de însemnări, care creează un stil propriu autorului. Se confirmă şi aici adevărul rostit de Marino, că „eseul sparge cu regularitate orice formă, schemă şi disciplină prescrisă, căreia-i substituie fluxul şi refluxul disertaţiei libere".

Motivaţiile scrierii unor astfel de *eseuri* stau în mentalitatea generală a paşoptiştilor de a înregistra tot ce este util, frumos, exemplar pentru o posibilă evoluţie a societăţii în întregul ei, conştienţi fiind că o călătorie este, alături de istorie, o cale de cunoaştere, o *magistra vitae* modernă.



■■■ Costache Negruzzi, intuitiv şi raţional

Costache Negruzzi este unul dintre scriitorii moldoveni la care cuvîntul se va îmbogăţi cu o dimensiune nouă: ironia. Vizibilă mai ales în scrisorile sale, dar şi în *Amintirile din juneţe*, această categorie estetică se construieşte surprinzător în scrierile paşoptiştilor. În anul 1857, Negruzzi publică un volum selectiv, intitulat *Păcatele tinereţelor*. Acesta cuprinde mai multe secţiuni: cele de proză, *Amintiri de juneţe*, *Fragmente istorice*, *Negru pe alb – Scrisori la un prieten*, dar şi o secţiune de poezie, intitulată cu multă autoironie, precum odinioară *Nugae* al lui Catul, *Neghină şi pălămidă*.

Motivaţiile scrierii unor astfel de *eseuri* stau în mentalitatea generală a paşoptiştilor de a înregistra tot ce este util, frumos, exemplar pentru o posibilă evoluţie a societăţii în întregul ei.

Descoperim în scrisorile lui aceeaşi dimensiune eseistică, aceeaşi încercare de a fi şi intuitiv, şi raţional, în buna tradiţie a scriitorilor paşoptişti. Secţiunea scrisorilor cuprinde cele mai multe încercări de a fi şi un interlocutor erudit, şi unul ironic sau autoironic, şi unul romantic, atent la semnificaţiile peisajelor zugrăvite. Textul lui se construieşte greoi, de multe ori artificial, încercînd ca, prin apelul la poza romantică, să dea un ton retoric, romantic şi aforistic:

„Poziţia Petrii e foarte poetică. Ea stă între doi ascuţiţi munţişori. Cest mai înalt se numeşte Petricica, celălalt Cozla. Amîndoi stau falnici şi ameninţători deasupra ei, scăldîndu-şi picioarele în apele Huejdului ce şerpuieşte în vale, în vreme ce, pe malurile lui, juna română culege nu mă uita ca să facă un buchet pentru amorezul ei. Muntele e lăsat pentru poet şi poetul pentru munte. Aici, privind maiestatea naturii, el se inspiră de a cînta amorul şi gloria [...]"[34].

Prezenţa epitetelor improprii pentru o descriere de natură, precum „foarte poetică", „juna", dau textului o sonoritate vetustă, cu o retorică romantică declamatorie, ce aminteşte de discursurile înflăcărate ale paşoptiştilor.

În aceste epistole, autorul introduce maxime şi expresii aforistice atît la începutul scrisorilor, cît şi la finalul lor. De asemenea, sintagmele latineşti dau o notă clasicizantă, atunci cînd nu sînt ironice. Formulele de încheiere reiau sintagmele latineşti, greceşti sau franceze, proprii stilului epistolar: „Vale et me ama", „A tous les cœurs bien nés que la patrie est chère!", „Sănătate!", „Vale!" etc.

Scrisorile constituie puncte de plecare pentru mulţi scriitori români şi pentru operele lor. S-a spus că Negruzzi este un precursor al lui Ghica, prin genul memorialistic-epistolier, pentru că şi Ghica va scrie mai tîrziu scrisori către Vasile Alecsandri; că este un precursor al lui Kogălniceanu, Filimon şi Ghica prin fiziologiile sale[35]; tot astfel, *Scrisoarea a XII-a* (*Păcală şi Tîndală sau morala moldovenească*, 1842) îi anunţă pe Ion Creangă şi pe Anton Pann, prin mulţimea proverbelor consemnate; prin *Scrisoarea a XIII-a* (*Lumînărică*) şi „estetica duioşiei" pe care o regăsim aici, autorul îi anunţă pe Ioan Slavici, Vlahuţă şi Delavrancea; e apoi ţinuta cărturărească a unei părţi a prozei noastre descriptive, al cărei stil erudit, mitologizant şi ştiinţific, reapărut în estetica lui Odobescu şi în literatura de călătorie a lui Hogaş, provine din pagini ca *Scrisoarea I* negruzziană, în care asociaţia arheologică, istorică, lingvistică, muzicală şi literară favorizează germinaţia eseului românesc[36].

Aceşti patru scriitori sînt doar cîţiva dintre acei scriitori români care au realizat începutul eseisticii româneşti. Fiecare are o temă, pe care o preia sau o lansează, o tratează în manieră personală, încercînd să dea şi un schelet conceptual sau filozofic. Din spontaneitatea şi sinceritatea unor explicări, mărturisiri, evocări, jurnale de călătorie sau scrisori, se nasc adeseori în scrierile menţionate adevărate produse hibride, în care regăsim formule literare, teme, motive, elemente de stil noi, capabile să impună atît o specie literară nouă, cît şi o literatură nouă, bogată, prolifică. Subiectivitatea auctorială stă pe primul loc, urmată timid de specificul epocii. Toţi scriitorii epocii paşoptiste îşi vor asuma într-un mod original formulele clasice deopotrivă cu noile tendinţe ale vremii. Dacă un scriitor ca Negruzzi abordează specia literară a scrisorii, după lectura primei scrisori înţelegem că nu e numai scrisoare, ci e mai mult, precum aceeaşi specie împrumutată de Seneca, odinioară. Dacă o precuvîntare ca aceea a lui Dosoftei sau Miron Costin vrea să propună înţelegerea textului, ceea ce rezultă în urma scrierii ei nu este altceva decît o sinteză subiectivă a ceea ce este opera în totalitate. Caracterul eseistic al scrierilor lor lasă loc pentru interpretări permanente, pentru lectură şi relectură, într-un proces continuu de creaţie şi percepere cu instrumente moderne a unui complex cultural inepuizabil, cel al literaturii secolului al XIX-lea.

---

1. *Apud Dicţionar de termeni literari*, Editura Academiei RSR, Bucureşti, 1976, p. 156.

2. Cf. Tudor Vianu.

3. Cf. Virgil Nemoianu, *Îmblînzirea romantismului – Literatura europeană şi epoca Biedermeier*, Minerva, Bucureşti, 1998, p. 178.

4. Paul Cornea, *Originile romantismului românesc*, Minerva, Bucureşti, 1972.

5. Adrian Marino, *Dicţionar de idei literare*, Bucureşti, 1973, Eminescu.

6. *Apud Dicţionar de termeni literari*, Editura Academiei RSR, Bucureşti, 1976, p. 156.

7. „Succesul publicistic al ideii de eseu, în Occident, este de înţeles. [...] El vine după o perioadă de suprasaturare pozitivistă, sistematică, erudită, abstractă, estetizantă." (ceea ce realizează Odobescu s-ar înscrie, în această ordine de idei, la limita dintre clasicism şi modernism.) „...La noi, în condiţii spirituale fundamental deosebite, voga eseului constituie un fenomen de sincronism, de modă." A. Marino, *op. cit.*

8. *Idem*, p. 945 şi urm.

9. v. mai sus, p. 2-3.

10. „Întru început voi vorbi despre acel Element înlăuntrul căruia îmi împlinesc meşteşugul, anume Văzduhul, un element ce nu are atît greutate cît preţ şi care-I neîndoios mai presus de Pămînt şi Apă." *Eseul englez*, Antologie şi prefaţă de Virgil Nemoianu, traducere de Domnica Spăriosu, Minerva, Bucureşti, 1975, p. 97.

11. *Idem*. „Pămîntul, fiind tărîmul unde îmi împlinesc eu meşteşugul plin de sănătate, desfătare şi rîvnă. Pămîntul e un element solid, statornic; un element ce aduce foloase atît omului, cît şi dobitoacelor; pe dînsul au parte oamenii de plăceri ca vînătoarea, alergările de cai, plimbările minunate, miresmele îmbătătoare" etc., p. 101.

12. „*Venator* – mă îndoiesc că asculta-vom o apă chioară, dar nădăjduiesc că cuvîntarea-I nu va fi prea lungă.

Piscator – Domnii mei, nu vă lăsaţi stăpîniţi de prejudecată. Mărturisesc că vorba mea se va vădi pe potriva îndeletnicirii mele – paşnică şi potolită; [...] apa e mai roditoare decît pămîntul. Pămîntul nu rodeşte fără ploaie sau rouă; căci toate ierburile, florile şi fructele sunt zămislite şi hrănite de apă; chiar şi mineralele îşi trag seva din pîraiele ce curg pe sub pămînt." (traducere Domnica Spăriosu), *Idem*, p. 105.

13. V. *op.cit.*, p. 605.

14. V. studiile lui Mircea Vasilescu, Liviu Papadima etc.

15. V. Mircea Vasilescu, *Iubite cetitoriule... – Lectură, public şi comunicare în cultura romînă veche*, Editura Paralela 45, Piteşti, 2001.

16. Introducerea lui Ion Vianu la ediţia *Psaltirii în versuri*, Editura Academiei, Bucureşti, 1887.

17. Cf. Dan Horia Mazilu, curs.

18. *Op. cit.* p. 7.

19. Eufrosin Poteca, *Ideile faptelor mele pă anul 1828 pînă la aprilie 1829, pentru ştiinţa mea şi pentru cunoştinţa de sine-mi.*

20. *Cuvinte paneghirice şi moralnice*, Tipografia Mitropoliei, Bucureşti, 1826.

21. *Dicţionarul Literaturii Române de la origini pînă la 1900*, Editura Academiei RSR, Bucureşti, 1979, p. 705.

22. „Dar eu, pe lîngă celelalte neputinţe trupeşti, am pătimit foarte de o boală sufletească în carea de multe ori am căzut de cînd sunt: aceasta este boala dragostii fetelor. [...] Mă uitam la dînsa ca la o floare din raiu, ca la o lumină, ca la o dumnezeire. Eu cunoşteam bine cîtă nepotrivire era la noi şi după stare, şi după vîrstă; eu preot, ea fecioară din rangul celor mari; eu în vîrstă bărbătească însemnată de cărunteţe, ea cu adevărat floare. Dar ce taină este amorul eu nu poci spune. Atîta numai că inima mea era la dînsa".

23. „Stilistic, dacă nu şi în alt sens, jurnalul a continuat să fie – ceea ce este foarte important – o specie de scriere secretă, de fapt, pseudosecretă." Matei Călinescu, *A citi, a reciti*, Bucureşti, Polirom, 2003, p. 131.

24. „... împăraţii Europei nu încetează a înlesni, a apăra şi a înmulţi sciinţele de tot felul. În Rusia se află întemeiate pînă acum şese universităţi, afară de Academia Şciinţelor din St. Petersburg şi afară de o mulţime de colegii şi gimnasii pentru limbi şi ştiinţele elementare în toate cetăţile şi oraşele din toată împărăţia. În Norvegia se află 2007 (!) scole de alilodidactică, afară de Universităţi şi colegii." *Idem*, p. 57.

25. V. Mircea Iorgulescu, *Postfaţă* la ediţia citată, p. 225.

26. „I want to focus on why he published his account; why he did so when he did; and what effect his book had to contemporaries. It's a story as much about the uses of travel writing as about the discovery of Europe." Alex Drace Francis, în *Dinicu Golescu's Account of My Travels (1826) Eurotopia as Manifesto*, The International Journal of Travel and Travel Writing, vol 6, no.1&2, 2005, extras, p. 26.

27. Dinicu Golescu, *Op. cit.* p. 116

28. „O, preaputernice părinte al tuturor noroadelor! Niciodată nu o să se ridice de asupra neamului românesc acest nor întunecos, plin de răutăţi şi de chinuri?" *Op. cit.*, p. 172.

29. „Coborîndu-mă la un sat, să intru în birt, am văzut aproape o căşcioară decît toate celelalte mai împodobită şi curată, zugrăvită, etc." *Op. cit.*, p. 151.

30. *Op. cit.*, p. 179.

31. *Apud*, Alex Drace Francis, p. 34.

32. Adrian Marino, *Op. cit.* p. 607.

33. *Idem.*

34. Costache Negruzzi, *Negru pe alb*, *Scrisoarea I* (*Plimblare*) în *Păcatele tinereţelor*, Minerva, Bucureşti, 1983, p. 226.

35. „Una este cea a provinţialului", din *Scrisoarea a XI-a*, ed. cit., p. 266.

36. Vladimir Streinu, *C. Negruzzi, marele precursor*, în *Păcatele tinereţelor, op cit.*, *Repere istorico-literare*, p. 385.

■

Cum se scrie istoria: *p. Chr.* de Vasilis Alexakis

În 2007, autorul a primit Marele Premiu pentru Roman al Academiei Franceze

Claudiu SFIRSCHI-LĂUDAT

Muntele Sfînt, asemenea Vaticanului, este un „stat în stat“, cu propriile sale legi imuabile, revendicate dintr-o istorie guvernată de spiritul divin, aflat într-o devenire care nu se confundă întotdeauna cu aceea a lumii laice. Retras în sine, ascetic şi adîncit în rugăciuni, dar mereu năzuind a controla subtil destinul omenirii, Muntele Athos duce o politică ambiguă, care pare, la prima vedere, stîngace şi neadaptată la lumea nouă a consumismului, încremenit cum este în vremurile de glorie ale monahismului din perioada Imperiului Bizantin.

Tot la o primă vedere, ai impresia că Muntele Athos se află într-o buclă temporală, ducînd o existenţă paralelă, desprinsă de toţi şi de toate. Grecesc doar atunci cînd interesele o cer, Muntele arborează steagul Imperiului Bizantin, pierdut în reverie şi regretînd epoca exemplară a Sfîntului Athanasie. Ocultarea prezentului este manifestă, de altfel, şi în idiomul artificial folosit de-a lungul timpului de comunitatea athonită a Bisericii Ortodoxe Greceşti: fără să fie nici greacă veche, dar nici limba *Noului Testament* (limba comună a primelor veacuri creştine), limba Bisericii este un hibrid lingvistic, inaccesibil omului de rînd. Asemenea locului, limba este şi ea, pentru a folosi cuvîntul grecesc atît de grăitor, un *abaton*, un loc interzis neiniţiaţilor, un altar ascuns privirilor indiscrete ale celor neluminaţi de harul divin.

■■■ Cum supravieţuieşte trecutul înlăuntrul ortodoxismului?

Căutînd mai atent, descoperi însă că această atitudine ţine de o tactică asumată în chip conştient, care opune Biserica Ortodoxă, în varianta ei athonită, atît Antichităţii, cît şi lumii moderne. Văzut astfel, creştinismul nu este o etapă de trecere, care urmează paşnic, printr-o asimilare creatoare, epocii care îi precedă, ci reprezintă o negare radicală a trecutului şi a valorilor acestuia. Din perspectivă creştină, atîta vreme cît Antichitatea este lipsită de prezenţa lui Hristos, ea nu are o consistenţă ontologică, ci rătăceşte în tenebrele guvernate de nişte zei despotici şi capricioşi, posedînd toate trăsăturile blamabile ale neamului omenesc. Altfel spus, ortodoxismul şterge cu un gest hotărît şi neînduplecat tradiţia, pentru a crea, odată cu el, un nou început, care coincide, aşa cum cred călugării, cu momentul în care Fecioara Maria face primul pas pe Muntele Sfînt; atunci, se spune, statuia lui Zeus din vîrful muntelui s-a spulberat în mii de bucăţi. Deşi un mit, povestea este foarte grăitoare şi arată că, pentru ortodoxism, nu este vorba despre o trecere de la o paradigmă la alta, fiecare cu un statut aparte şi de sine stătător, ci despre o negare din care se face o adevărată „viziune asupra lumii“: negare a trecutului, negare a lumii contemporane, negare a vieţii, în genere.

> Vasilis Alexakis ne oferă, prin romanul său *p. Chr.*, o imagine mai clară şi mai raţională a unei realităţi încărcate de mister şi de misticism.

Pe de altă parte, istoria oficială a creştinismului înregistrează doar victimele credinţei, martirii care au luptat pentru triumful adevărului lui Hristos, însă ignoră existenţa unui altfel de martiriu: detronarea şi defăimarea zeilor olimpieni, distrugerea vechilor altare de cult, condamnarea spiritului păgîn al unor oameni care nu au înţeles că paradigma s-a schimbat şi că o nouă lume a luat naştere. Privit de aproape, ortodoxismul prezintă o faţetă tulbure, uneori sumbră, în orice caz ambiguă, alcătuită, asemenea unui mozaic nereuşit, din elemente disparate, fără unitate de fond, care sînt aşezate împreună cu obstinaţie pentru a se obţine o imagine coerentă, unitară, cu pretenţii de principiu explicativ al alcătuirii lumii.

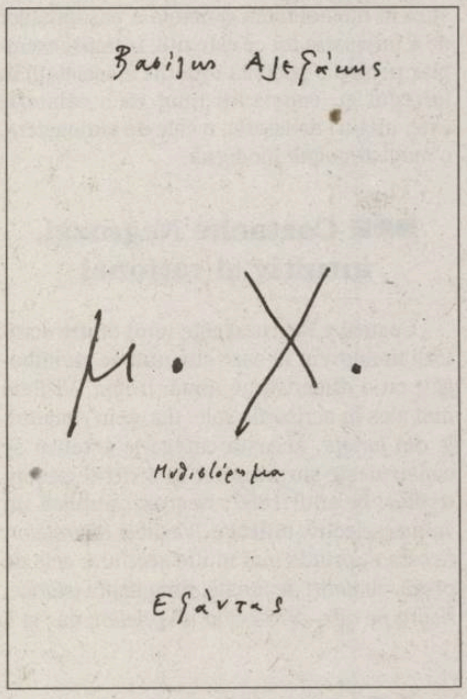
Rezultă, aşadar, cîteva întrebări esenţiale, şi anume: cum supravieţuieşte trecutul înlăuntrul ortodoxismului, cum se adaptează monahismul într-o lume pe care, principial, o refuză? Întrebările acestea constituie miezul ultimei cărţi a lui Vasilis Alexakis publicate la editura franceză Stock sub titlul *Ap. J.-C.**, carte pentru care autorul a fost distins, în 2007, cu Grand prix du roman de l'Académie Française.

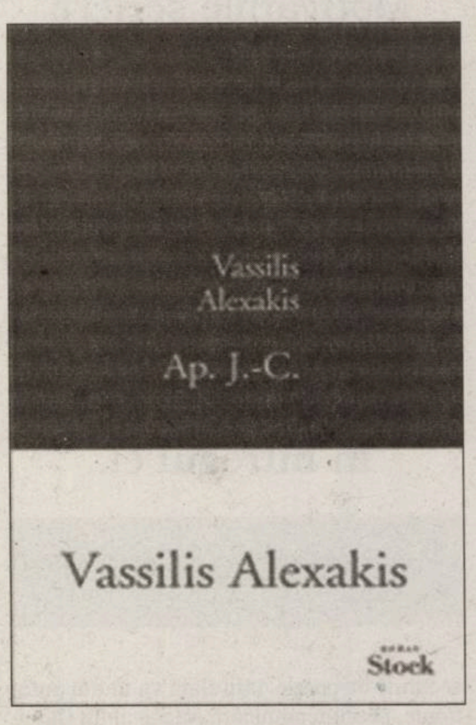
Autorul, de origine greacă (n. 25 decembrie 1943), dar stabilit în Franţa de multă vreme, este deja un nume consacrat atît în spaţiul literar francez, cît şi în cel natal. Drept dovadă stau premiile care i-au fost acordate: în Grecia, Premiul de Stat pentru romanul *Les mots étrangers* (Stock, 2002), iar în Franţa, Premiul Médicis pentru *La langue maternelle* (Fayard, 1995), Premiul „Albert Camus“ pentru *Avant* (Le Seuil, 1992), Premiul pentru Nuvelă al Academiei Franceze pentru *Papa* (Fayard, 1997). Deşi scriitor de limbă franceză, Vasilis Alexakis este inspirat permanent de spiritul elenismului, care îi oferă, de altminteri, şi majoritatea temelor tratate de cărţile sale. Conştient de dihotomia sufletului său, Alexakis îşi consemnează, lucid şi cu umor, parcursul intelectual în cartea autobiografică *Paris-Athènes* (Le Seuil, 1989).

■■■ Pe Muntele Athos, în căutarea fratelui

Noua scriere a lui Alexakis îmbină aceleaşi trăsături ale operelor de mai înainte – luciditatea şi umorul deja pomenite –, descriind odiseea unui tînăr student la Arheologie aflat în căutarea, cu aspect detectivistic, a fratelui proprietăresei sale, Nausika Nicolaidi, o femeie bogată, în vîrstă de 89 de ani, care şi-a pierdut vederea, fiind alinată acum, la bătrîneţe, de lecturile cu voce tare ale chiriaşului ei şi de amintirile unei tinereţi frumoase. Despre fratele ei nu se mai ştie nimic din clipa în care, cu cincizeci şi ceva de ani în urmă, acesta a apucat calea monahismului, retrăgîndu-se în cele din urmă pe Muntele Athos. La rugămintea bătrînei doamne de a-i găsi fratele, tînărul îşi părăseşte studiile despre presocratici şi se aventurează într-o lume cu totul necunoscută lui pînă atunci. Este vorba, aşadar, despre o aventură iniţiatică în urma căreia eroul cărţii se va maturiza, descoperind graniţele, mereu fluctuante, dintre mit şi raţiune.

Încercînd să folosească datele cercetării sale pentru teza de licenţă, tînărul îşi va îndrepta interesul mai cu seamă asupra mărturiilor privind existenţa civilizaţiei precreştine pe Muntele Sfînt. Condus pas cu pas de informaţiile adunate din diverse surse, tînărul ajunge în cele din urmă pe Muntele Athos, unde îl va descoperi pe fratele proprietăresei sale. Dar munca aceasta de detectiv va conduce, totodată, la descoperirea unei realităţi creştine nu tocmai luminoase, dominate de oportunism şi de mania negării, ba chiar a distrugerii. Exemplul cel mai grăitor pentru tînărul arheolog este construirea mănăstirilor athonite pe locul vechilor temple greceşti ale căror rămăşiţe se află încă integrate în ansamblul arhitectural creştin, aşa cum, în plan spiritual, întreaga tradiţie de gîndire păgînă a fost absorbită şi prelucrată de ortodoxism pentru construirea unui edificiu care se doreşte a fi nou, fără precedent. Sarcofage de dată romană folosite pentru păstrarea uleiului, decapitarea unei statui şi îngroparea bustului în pivniţa unei mănăstiri, topirea podoabelor de aur din mormintele precreştine în scopul decorării icoanelor ortodoxe, acestea sînt doar cîteva dintre semnele unei atitudini conştient distructive, care se întoarce împotriva trecutului şi a prezentului, în numele promisiunii unui viitor în care sufletul imperfect al omului va fi salvat prin imensa bunătate a Creatorului.





Fără să critice, fără să acuze, autorul îşi lasă personajul să descopere, cu ingenuitatea vîrstei sale tinere, incongruenţa dintre cuvînt şi faptă, dogmă şi viaţă. Mereu gata să se îndrăgostească, eroul lui Alexakis se vede pus faţă în faţă cu o excludere care nu priveşte doar locul şi timpul, ci chiar o parte a fiinţei umane: aceea feminină. Cu nostalgia femeii în minte, chinuiţi de marea enigmă a eternului feminin pe care nu ştiu unde să-l situeze, călugării athoniţi se definesc, şi în acest caz, prin negare. Aşa cum constată tînărul narator, cei mai mulţi monahi au ales retragerea din lume ca urmare a unui eşec amoros. Interdicţia accesului în locurile sfinte ale Athosului nu este, aşadar, doar una de natură politică, garantînd autonomia spaţiului monahal, ci ea desparte ontologic şi valoric lumea în bărbaţi şi femei. Consecinţa firească este aceea că drumul ales de călugări porneşte, dintru început, de la o negare, fiind sortit să conducă la neîmplinire, atîta vreme cît elementul feminin

PRIOR BOOKS
Tel.: +40-21-2108908
+40-21-2108928
+40-722-510133
Fax: +40-21-2123561
e-mail: office@prior.ro
www. ebookshop.ro
www. cartegermana.ro
www. librariadespecialitate.ro
Adresa: Str. Răspântiilor nr. 32, Sector 2, cod 020548, Bucureşti

O nouă ediție pentru ENCYCLOPAEDIA UNIVERSALIS în curs de apariție! – 1968-2008

4.500 de autori iluştri
30 volume, 31.200 pagini
Editura: Encyclopædia Universalis
Data publicării: septembrie 2008

Cea mai valoroasă enciclopedie de limba franceză din lume va ieşi de la tipar într-o nouă ediție în septembrie 2008. Lucrarea are acum 30 de volume, organizate astfel: 5 volume ***Thesaurus***, 24 de volume ***Corpus***, şi un volum inedit ***Forum*** care cuprinde trei părți: o cronică de istorie recentă pentru fiecare țară, problematici mondiale şi actori de prim plan ai vieții politice, sociale şi economice.

este imaginea însăşi a creaţiei şi, deci, a Vieţii. Sublimînd imaginea femeii şi pulsiunile vieţii, călugării îşi îndreaptă întreaga fervoare, într-un mod aparent paradoxal, înspre proslăvirea Fecioarei, admiţînd creaţia doar ca moment unic al naşterii lui Hristos. În rest, lupta este împotriva vieţii de aici pentru cîştigarea vieţii de apoi.

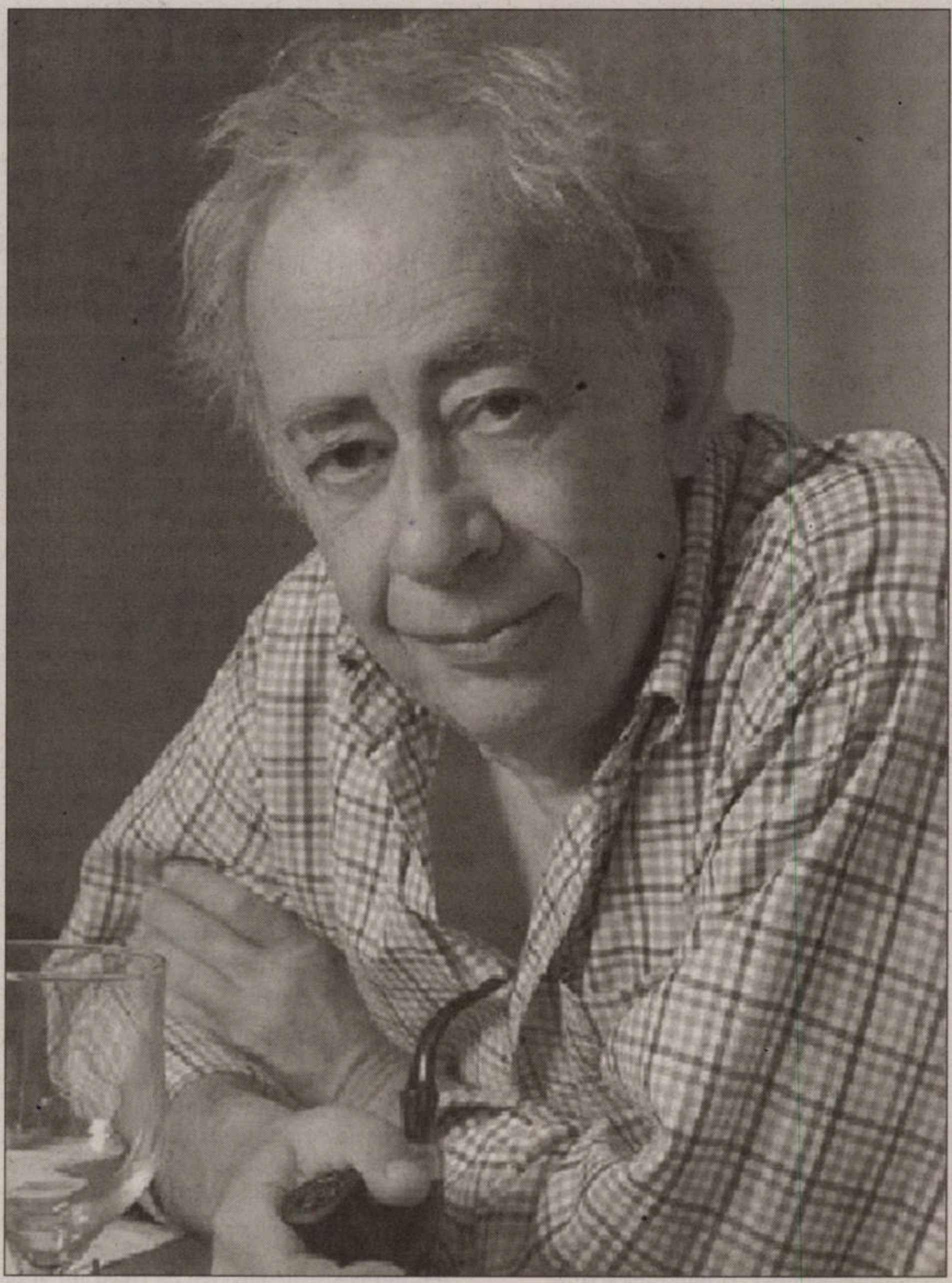
■■■ Paradoxurile monahismului ortodox

Prin vocile personajelor sale, Alexakis îşi dezvăluie treptat propria atitudine faţă de paradoxurile monahismului ortodox. Invitat la Universitatea din Thessaloniki să ţină o comunicare despre perioada precreştină şi continuitatea spiritului elen, profesorul tînărului nostru se află confruntat cu un public violent, indignat că sînt călcate în picioare valorile ortodoxiei care constituie, pentru acesta, marca inconfundabilă a elenismului. Atacat de un tînăr teolog prezent la conferinţă, profesorul îi răspunde:

„Faptul că nu s-a produs separarea dintre Biserică şi Stat, că, în şcoală, cursurile încep cu o rugăciune, că se fac slujbe de sfinţire şi că ora de religie este, în fapt, o lecţie de catehism, şi nu una despre diversele religii, dă adevăratul chip al Greciei de azi, chiar dacă există şi o alta, minoritară.“

Vasilis ALEXAKIS

> *Nu tăgăduiesc faptul că Părinţii Bisericii au împrumutat anumite figuri retorice de la scriitorii antici [...]. Cu toate acestea, ei au fost duşmani de moarte ai educaţiei clasice şi ai culturii antice. [...] Defăimarea elenismului de către Biserică a fost într-atît de sistematică, încît grecii s-au văzut nevoiţi să-şi schimbe numele, să se cheme „Romaioi“, „Romioi“ sau „Graikoi“. Pe anumite fresce de pe Muntele Sfînt sînt reprezentaţi, alături de sfinţi şi de îngeri, diverşi filozofi: Aristotel, Platon, Socrate, Pitagora. Toţi poartă aură, au bărbi lungi şi sînt înveşmîntaţi asemenea unor prinţi bizantini. Fiecare ţine în mînă cîte un pergament pe care este scrisă o frază fictivă, proclamînd, de pildă, natura trinitară a lui Dumnezeu. Este bine ştiut că Biserica a urmărit să-i atragă de partea ei pe înţelepţii antici – sau, cel puţin, pe aceia pe care nu putea să-i îngroape –, falsificîndu-le gîndirea. De altminteri, nu asta îi învăţăm pe tineri la liceu, că Antichitatea a predat Bizanţului ştafeta culturii? Creştinismul, dragul meu prieten, nu continuă Antichitatea, ci doar o urmează aşa cum noaptea urmează ziua. Teologia anulează filozofia. Prima are răspunsuri la toate, a doua ştie întîi de toate să pună întrebări.*



Vasilis Alexakis

Vasilis Alexakis nu se lasă purtat de spiritul său critic şi satiric pe căi partizane, subiective şi, drept urmare, rătăcitoare; el este conştient de rolul literar al romanului, care nu este acela de a oferi un răspuns şi o atitudine făţişă, tezistă chiar, ci de a crea o stare de spirit care naşte noi întrebări.

O spune deschis el însuşi în interviul acordat ziarului atenian *Eleftherotypia* (23 decembrie 2007): „nu scriu despre lucruri pe care le cunosc, ci despre lucruri pe care vreau să le învăţ... De data aceasta, îi descopăr pe presocratici, ortodoxia şi Muntele Sfînt. Mereu descopăr“. Tot acolo, referindu-se la romanul *p. Chr.*, Alexakis precizează: „Întrucît mă interezează mai mult romanul decît istoria, păstrez echilibrul. De exemplu, am o mulţime de date cu privire la situaţia economică a mănăstirilor, însă am oferit doar foarte puţine. Romanul are nevoie de uşurătate şi de umor. Am încercat să ating cît mai delicat toate temele, însă nu sînt eu de vină că acestea sînt importante sau că Ortodoxia a destrămat şi a defăimat cultura antică greacă“. Dacă în roman părerile lui Alexakis sînt atribuite personajelor şi, astfel, ele nu sînt asumate, în interviul amintit scriitorul grec se pronunţă răspicat în privinţa anumitor teme atinse în cartea sa; de pildă, cu privire la tema continuităţii elenismului în timpul Bizanţului: „Era vorba despre un stat străin, teocratic, o dictatură în care elementul grecesc era foarte neînsemnat, aproape absent de multe secole. Constantinopolul era capitala Romei Orientale. Un grec de rînd îşi închipuie, probabil, că împăratul Constantin cel Mare ştia greaca, fapt care nu era adevărat. Latină vorbeau, atît el, cît şi Sfînta Elena. Apoi, cum poate fi considerat sfînt cineva care şi-a înjunghiat unul dintre fii şi a înecat-o pe prima sa soţie în apă fiartă? Dacă priveşti istoria la rece, şi nu din perspectiva creştinismului, se poate să descoperi că împăratul Constantin s-a folosit de religie pentru a aduna laolaltă toate aceste populaţii. Aşa a luat naştere şi Muntele Sfînt. Căci, pierzînd teren în Orient, Bizanţul s-a îndreptat spre Apus, în Balcani, creînd un important centru spiritual care, în cele din urmă, a funcţionat de minune“. Nici în privinţa fanatismului creştin părerile lui Alexakis nu sînt mai puţin tranşante: „Romanii, asemenea grecilor, erau politeişti. Acceptau foarte uşor noi zei. [...] Fanatismul este introdus, în mod necesar, de monoteism, care contestă puterea politică, de vreme ce există doar un singur zeu, care îşi doreşte pentru sine toată puterea şi hotărăşte în privinţa a toate. Fanatismul creştinilor a provocat reacţia vie a Romei“. Alexakis continuă, referindu-se la situaţia Greciei contemporane: „Faptul că nu s-a produs separarea dintre Biserică şi Stat, că, în şcoală, cursurile încep cu o rugăciune, că se fac slujbe de sfinţire şi că ora de religie este, în fapt, o lecţie de catehism, şi nu una despre diversele religii, dă adevăratul chip al Greciei de azi, chiar dacă există şi o alta, minoritară. Mă refer la aceea care a făcut Revoluţia de la 1821, fiind influenţată de Iluminism, care i-a readus în prim-plan pe filozofi, mîndră că îşi trage originea din vechii greci, care a contestat religia. Cu toate acestea, revoluţia a rămas neterminată. Ne-am eliberat de turci, dar nu şi de Bizanţ“.

Scriitor cu puncte de vedere bine conturate, Vasilis Alexakis ne oferă, prin romanul său *p. Chr.*, o imagine mai clară şi mai raţională a unei realităţi încărcate de mister şi de misticism, demitizînd poate, dar contribuind în mod sigur la construirea unui adevăr care luptă pentru libertate împotriva iluziei, a ignoranţei şi a fanatismului. Scrisă cu un umor adesea amar, dar şi cu o mare sensibilitate, cartea lui Alexakis deschide, într-adevăr, multe, foarte multe întrebări.

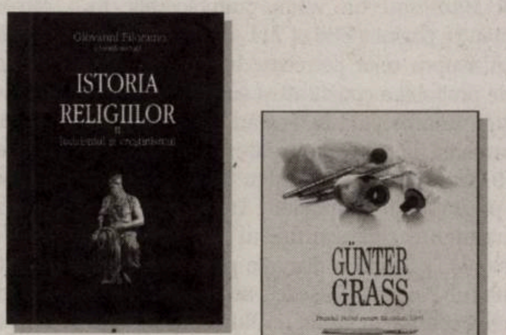
---

* În prezentarea noastră urmăm ediţia grecească a cărţii lui Vasilis Alexakis, apărută în 2007 la Editura Exandas, în traducerea autorului.

■

www.polirom.ro

- Giovanni Filoramo
  Istoria religiilor. Vol. II
  Iudaismul şi creştinismul
- Günter Grass
  Anestezie locală
- Doris Lessing
  Al cincilea copil
- Martin Amis
  Casa Întîlnirilor



Suplimentul de CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

107,3

În traficul din Bucureşti ai şansa să primeşti o carte.

SMART FM

UN RADIO CU CARTE

Ascensiunea lui Traian Băsescu (VI)

Fragmente din volumul în pregătire la Editura Polirom

Marius OPREA

Traian Băsescu se întoarce în ţară, retras din funcţia de la Anvers. Sîntem în anul 1989. Ce va face viitorul preşedinte al României în tot acest interval de timp, în cele cîteva luni rămase pînă în decembrie 1989? Episoadele de săptămîna aceasta şi de săptămîna viitoare evocă întîmplările din anul 1989 şi cum s-a intersectat marea istorie cu mica istorie a comandantului Traian Băsescu.

La începutul lunii decembrie a anului 1988, nava de 4.800 TDW „Zimnicea" părăsise portul Constanţa, avînd la bord 2.500 de tone de cherestea, cu destinaţia Casablanca. Comanda ei fusese preluată pentru acest voiaj, cum am mai arătat, de către Valentin Stan. Pentru a-şi păstra funcţia de căpitan de cursă lungă şi brevetul de navigator, acesta, precum toţi comandanţii de navă şi toţi marinarii de altfel, chiar dacă era secretar de partid, trebuia să facă măcar un voiaj o dată la cinci ani. Pentru tovarăşul Stan se apropiase scadenţa, aşa că s-a îmbarcat. Pe 9 decembrie, nava a suferit o gravă avarie la motorul principal, care a dus la pierderi masive de ulei. Cu mijloacele de la bord s-au sudat fisurile apărute în jurul cilindrilor, dar era evident că nava avea nevoie de reparaţii serioase, care însă nu au putut fi efectuate în portul de destinaţie, astfel încît nava a fost redirecţionată de către NAVROM din Casablanca spre Anvers, unde la dană era aşteptată, în 5 ianuarie 1989, de reprezentantul agenţiei, Traian Băsescu.

■■■ O chestiune de onoare

Esenţa problemelor pe care acesta le-a avut de atunci încolo şi care au dus, în cele din urmă, la căderea sa în dizgraţie şi rechemarea în ţară a constat în serioase dispute cu comandantul navei şi în faptul că, la finele reparaţiilor, efectuate în nouă zile, cheltuielile lor s-au ridicat în final la 899.000 de franci belgieni, în loc de 596.000, cît se stabilise iniţial cu firma selectată pentru lucrări de către autorităţile navale române.

După cum chiar Trajan Băsescu relatează într-un raport din 14 martie 1989, cînd în ţară izbucnise scandalul în legătură cu umflarea costurilor, el a intrat în conflict cu comandantul Stan şi şeful mecanic Popa încă de la coborîrea acestora la ţărm. Spre Casablanca, nava intrase într-o furtună pe Mediterana, în cursul căreia, susţineau cei doi, încărcătura s-a deplasat, nava s-a înclinat, provocînd avaria. Versiunea lui Traian Băsescu, rostită, probabil, în felul lui colorat faţă de cei doi, adăuga la aceasta un alt motiv, şi anume suprasolicitarea motorului pe timp de furtună. Şi apoi, le-a reproşat el, ce căutau în mijlocul furtunii? De ce nu au ocolit-o, pentru că aparatura şi sistemele de comunicaţii le-au semnalat-o din timp? Chiar dacă, în cursul acestui voiaj, comandantul Stan simţise nevoia unor senzaţii tari, Băsescu ori uitase că acesta este marele secretar de partid al Departamentului Transporturi Navale, ori, datorită protecţiei contraamiralului Anghelescu, şeful flotei, poreclit de marinari Paraipan (după simpaticul erou al unor filme regizate de Sergiu Nicolaescu), pur şi simplu nu-i păsa. Indiferent de motivul iniţial, neînţelegerile între cele două tabere nu s-au atenuat, au escaladat în fiecare din cele nouă zile cît au durat reparaţiile.

Mai întîi, comandantul Popa i-a reproşat (a făcut-o şi în ţară, într-o sesizare despre comportamentul lui Băsescu) că nu trebuia să-i aducă acuzaţii profesionale, de natură să-i ştirbească autoritatea, de faţă cu şeful mecanic. La rîndul său, şeful mecanic a relatat (reiese implicit, din răspunsurile pe care Traian Băsescu le dă în raportul citat), că atunci cînd a încercat să aibă o intervenţie într-o discuţie cu reprezentanţii şantierului naval, acesta i-a spus, pur şi simplu, să-şi ţină gura. Băsescu a răspuns acuzaţiilor, arătînd că Valentin Stan are o „mentalitate învechită", de pe vremea navigaţiei cu pînze, iar mecanicul-şef Popa nu ştie bine engleză şi s-a amestecat în discuţie total deplasat. Mai adăuga şi că la insistenţele acestuia din urmă, de a face „plinul" navei cu carburant, acest lucru era imposibil din motive „bine ştiute" (adică politica de economisire, cu consecinţe aberante, a resurselor valutare). În acel moment, nu mai puţin de 16 nave româneşti aşteptau să alimenteze în portul Anvers. La insistenţele repetate ale şefului mecanic, Băsescu a dat un răspuns „foarte acid". Ne putem închipui.

Dincolo de aceste certuri, disputa a fost, cum se putea altfel, una legată de bani. Cînd reprezentanţii şantierului s-au prezentat la bordul navei „Zimnicea" cu o factură totală de 963.460 de franci belgieni, reprezentînd costurile efective de reparaţii şi pe cele de întreţinere şi staţionare în şantier, comandantul şi mecanicul şef au refuzat să semneze pentru o parte din cheltuieli, deşi Traian Băsescu obţinuse, pe loc, o reducere de 64.460 de franci, transformată într-o notă de credit către NAVROM. Băsescu lasă să se înţeleagă că supărarea celor doi ar fi fost legată de faptul că nu s-au ales din această afacere cu nimic. Cît despre diferenţa (substanţială) între costurile estimate şi cele finale ale reparaţiilor, el spune doar atît: „consider că nu poate face obiectul unei discuţii cu subiect real, deoarece este evidentă diferenţa dintre volumul de lucrări iniţial estimat şi volumul lucrărilor ulterior stabilite a fi executate". Explicaţia, pe cît de succintă, pe atît de evazivă, nu a satisfăcut atunci cînd, întors în ţară din voiajul peste Atlantic cu nava „Zimnicea", comandantul Stan l-a reclamat conducerii pe Traian Băsescu. Era, în fond, vorba de majorarea costurilor cu 300.000 de franci belgieni, mai mult de o treime din suma convenită iniţial.

Nici încheierea pe un ton persiflant a raportului din 14 martie 1989 nu a fost de natură să-i uşureze situaţia: „v-aş rămîne recunoscător dacă, în loc să mă puneţi în situaţia de a mă apăra de NAVROM, m-aţi lăsa doar să lucrez pentru NAVROM – astăzi am pierdut 4 ore de lucru pentru redactarea acestui mizerabil raport". Despre comandantul Stan spune că „mi-a reamintit, prin modul de comportare, prin micime şi meschinărie, o figură de tristă amintire (pentru mine) din primul voiaj efectuat ca ofiţer 3 la bordul navelor NAVROM, comandantul Bratu Aurel" (o persoană cu acelaşi nume apare pe lista victimelor incendiului de pe petrolierul „Independenţa") şi că opiniile exprimate de el şi de mecanicul şef Popa nu-l deranjează, „atîta timp cît nu găsesc ecou la factorii de decizie din întreprindere sau atîta timp cît aceste opinii nu mă vor pune în situaţia de a-mi justifica activitatea prin rapoarte explicative". Mai spune că are conştiinţa „perfect împăcată în faţa mea că am făcut ce trebuia", că a acţionat „corect" şi că el consideră „actuala mea funcţie ca fiind cu totul ocazională şi temporară", „doar o experienţă", meseria sa fiind „să ducă şi să aducă vapoare". Şi că va reveni la ea fără urmă de regret. Dacă e să-şi reproşeze ceva, susţine el, este temperamentul de comandant de petrolier, care i-a imprimat „o comportare directă", în care „diplomaţia, în orice caz, nu este punctul meu tare". Dacă de prima trăsătură de caracter sîntem şi astăzi convinşi, pe cea de-a doua a remediat-o pe parcurs. Un autoportret convingător.

■■■ Contraamiralul Anghelescu nu l-a salvat de o sancţiune

Fără îndoială că acest incident descris mai sus, care s-a finalizat cu prima şi, din cîte contabilizăm, şi ultima bătălie pierdută de Traian Băsescu în întreaga sa carieră, i-a servit drept lecţie. A devenit poate mai prudent, fiind fie „direct", fie „diplomat", cînd şi cu cine trebuie, după caz. Imediat după rechemarea în ţară, nici raportul din 14 aprilie trimis de la Anvers conducerii NAVROM şi nici cel pe care l-a înaintat pe 25 mai 1989 protectorului său, contraamiralul Anghelescu, comandantul flotei comerciale, nu au fost de natură să îl salveze de la o sancţiune, cu toate că el continua să considere acuzaţiile drept „dezonorante şi nedrepte". A fost supus întrebărilor unei comisii de disciplină, compusă din şapte persoane din conducerile Departamentului Transporturi Navale şi NAVROM, comisie convocată chiar din dispoziţia contraamiralului. Ea a fost convocată în urma sesizărilor comandantului de pe nava „Zimnicea", Valentin Stan.

> Dacă e să-şi reproşeze ceva, susţine Traian Băsescu, este temperamentul de comandant de petrolier, care i-a imprimat „o comportare directă", în care „diplomaţia, în orice caz, nu este punctul meu tare".

Acesta a publicat, în februarie 2005, sub titlul *Marinarul*, un volum autobiografic în care, între paginile 686 şi 711, descrie varianta sa asupra celor petrecute la Anvers, care foarte probabil a constituit şi substanţa reclamaţiei împotriva lui Traian Băsescu, la întoarcerea din voiajul pe mare: „În 5 ianuarie 1989, către seară, acostasem în Anvers. «Să mă prezint, sînt comandant Traian Băsescu, actualmente reprezentantul NAVROM în Anvers» [...]. După o discuţie preliminară cu Şantierul Belliard, Băsescu se prezentase la bord cu cotaţia lucrărilor, evaluată la 597.000 de franci belgieni. Bomba era alta, că valoarea totală nu mai era cea iniţială, ci aproape dublă, umflată cu peste 11.000 de dolari. Era ora 1 noaptea. Mă uitam la «reprezentantul nostru» şi nu-mi credeam ochilor[...]. Nu am vrut să semnez, pentru că nu se respectase contractul. A fost depăşită valoarea cu peste 10.000 de dolari [...]. Fusesem chemat la NAVROM. Iar pe drumuri. Aflasem că Băsescu era plecat la Bucureşti, la ministrul Aron [...]. Îmi dădeam seama, nu era greu să realizez acest lucru, că se juca un scenariu. Băsescu, peste două zile, avea să ia, mulţumit şi liniştit, avionul spre Bruxelles". Cîştigase războiul, deşi din bătălia cu comandantul de pe „Zimnicea" a ieşit şifonat.

În urma sforilor trase, Traian Băsescu a fost parţial exonerat, reuşind să justifice suplimentarea cheltuielilor de reparaţii la nava „Zimnicea". Comisia părea să se fi pus de acord că, de fapt, fondul problemei era doar conflictul între Traian Băsescu şi secretarul de partid „pe ramură", Valentin Stan, pe care, ca mulţi alţii, acesta îl considera un „marinar de birou". Singura acuzaţie în faţa căreia Băsescu nu s-a putut apăra era legată de faptul că nu a solicitat aprobarea din ţară pentru angajarea suplimentară a cheltuielilor, procedură obligatorie, avînd în vedere că era vorba de o sumă importantă în valută. Atît el, cît şi comandantul Stan au fost penalizaţi cu reţinerea a 20% din salariu pe o lună. Comisia s-a arătat plină de înţelegere faţă de cel reclamat. Atitudinea comisiei faţă de Traian Băsescu este explicabilă. Mai întîi, ea fusese alcătuită din dispoziţia comandantului flotei comerciale, contraamiralul Anghelescu, protectorul celui reclamat. Apoi, după cum chiar unul dintre membrii ei lasă să se înţeleagă, „umflarea" cheltuielilor pentru obţinerea de comisioane „era o practică curentă" – asupra căreia nu trebuia, spre binele tuturor, să se atragă prea tare atenţia autorităţilor. Fusese doar o ciocnire între două nuci la fel de tari, între fostul comandant pe „Biruinţa", protejat al ministrului, şi secretarul de partid „pe ramură" din minister – confruntarea clasică în România socialistă, între „omul cu sapa" şi „omul cu mapa". Romeo Popica, unul dintre membrii comisiei numiţi prin ordin de ministrul Anghelescu, considerat unul dintre cei mai buni specialişti în motoare navale din acea vreme, i-a luat apărarea lui Băsescu în privinţa cheltuielilor suplimentare, care, în cazul unui verdict nefavorabil al expertizei tehnice, ar fi putut să aibă consecinţe penale grave.

Alţi doi membri ai comsiei, Romeo Posedaru şi Cornel Idu, susţin şi în prezent nevinovăţia lui Traian Băsescu. Primul, fost şef al Serviciului de Programare Reparaţii din NAVROM, spune că asemenea reparaţii suplimentare justificate se efectuau „mereu" la navele aflate în voiaj şi că, de fapt, nici „nu era în sarcina lui să se ocupe de reparaţiile la nave, dar, fiind reprezentantul nostru acolo, îl sunam şi îl rugam să se ocupe, mai ales cînd era vorba de reparaţii evaluate mai scump". Aşa a fost cazul şi cu „Zimnicea", a cărui reparare a fost negociată însă chiar de către Traian Băsescu, fiind ulterior facturată la o valoare cu peste o treime mai mare faţă de cea convenită iniţial. Posedaru afirmă că, de fapt, acesta a fost reclamat de comandantul Stan pentru că a refuzat să factureze inclusiv un comision de 5% pentru echipaj: „era o practică pe vremea lui Ceauşescu, dar, în unele cazuri, comandanţii nu dădeau din banii de comision membrilor echipajului şi, pentru că Băsescu îl ştia pe secretarul de partid, a refuzat clar propunerea lui şi a semnat pentru suma exactă a valorii reparaţiilor". Afirmaţiile sînt întărite de Cornel Idu, pe atunci director general NAVROM. Acesta mai susţine că Traian Băsescu nici măcar nu a fost schimbat din funcţie ca urmare a anchetării sale de către comisie şi că s-a reîntors la Anvers. „E o minciună sfruntată, dl Băsescu a fost retrimis la post, unde a stat pînă în luna septembrie 1989, cînd, pentru calităţile sale profesionale, a fost promovat în postul de şef al Inspectoratului Navigaţiei Civile." Un tînăr ofiţer de marină de atunci, Laurenţiu

Mironescu, întăreşte acest lucru. El afirma, simultan cu Idu, la începutul anului 2008, într-un demers public menit să apere onoarea profesională a preşedintelui Traian Băsescu, că în luna iulie 1989, în primul său voiaj pe mare, a ajuns şi la Anvers, unde acesta „s-a întîlnit, ca reprezentant al NAVROM, cu echipajul“. Dar în rapoartele sale de activitate de la Anvers, Băsescu nu menţionează nicăieri asemenea „întîlniri de protocol“ cu echipajele navelor în tranzit prin acest mare port, în care se aflau simultan în escală cîteva nave sub pavilion românesc. „Mi-aduc bine aminte că, în luna august, dl Băsescu a venit în concediu de odihnă în România şi la sfîrşitul lunii s-a întors la post“, mai spune fostul ofiţer stagiar, care, deşi proaspăt absolvent de Marină, părea să fie foarte la curent tocmai cu agenda reprezentantului NAVROM în marele port de la Marea Nordului.

Trebuie să precizăm că afirmaţiile lui Idu şi Mironescu, potrivit cărora Băsescu s-ar fi reîntors la Anvers, nefiind sancţionat cu schimbarea din funcţie, sînt contrazise chiar de către cel pe care au sărit să-l apere. Reamintim că în finalul raportului său din 25 mai 1989, înaintat lui Anghelescu, arăta: „am fost întotdeauna animat de multă dragoste pentru compania mea, pentru prestigiul şi onoarea NAVROM, [dar] *începînd cu 24 mai 1989 am fost schimbat din funcţia de reprezentant NAVROM* la Anvers [*s.n.*], sub acuzaţia că am semnat incorect factura de reparaţii a navei «Zimnicea»“. Acelaşi raport marca şi data rechemării lui în România, c ăci începea astfel: „subsemnatul Băsescu Traian, raportez: m-am aflat la post în perioada 14 aprilie 1988 [pînă] la 5 mai 1989“. Este foarte posibil însă, aşa cum arată fostul comandant Valentin Stan în cartea sa, ca înalta protecţie a contraamiralului Anghelescu să-şi fi făcut încă o dată efectul şi, după ce ecourile reclamaţiei împotriva lui s-au stins, Traian Băsescu să-şi fi reocupat postul. Raţiunile pentru care în 2008, la nouă ani de la cele întîmplate, Idu şi Mironescu au sărit în apărarea lui rămîn însă relevante şi nu sînt greu de urmărit. Reamintim că Băsescu însuşi declarase anterior că „în octombrie 1989 am fost chemat acasă de la post şi numit de către ministrul transporturilor de atunci inspector general al navigaţiei civile“, lăsînd să se înţeleagă că datorită meritelor sale, iar povestea nu putea fi schimbată pe parcurs.

În general, acest om şi-a protejat întotdeauna cu orgoliu reputaţia profesională şi, cînd i-a fost pusă la îndoială, a găsit mijloace să o apere. Mai ales că, în cazul de faţă, mijloacele i-au fost la îndemînă: cei doi nu ar fi ezitat să spună orice în apărarea sa. Motive aveau. Cornel Idu, fostul director NAVROM, a fost inculpat în dosarul „Flota“, pentru înstrăinarea frauduloasă, după 1989, a celei mai mari părţi a flotei comerciale româneşti, pe care o gestionase în anii construirii socialismului, dar a fost beneficiarul a două prescrieri, scăpînd de orice răspundere penală. La începutul mandatului de preşedinte al lui Traian Băsescu, era deja unul dintre cei mai bogaţi operatori de nave, averea sa fiind estimată la 60-65 de milioane de dolari. A fost, pe rînd, beneficiarul unor privatizări controversate din industria navală, cît şi al unor contracte extrem de avantajoase încheiate cu marina militară. Una dintre firmele sale, „Octogon“, a primit contracte de reparaţii pentru navele „Albatros“, „Mărăşeşti“ şi bricul „Mircea“, care se ridicau la peste 100 miliarde de lei vechi (la nivelul de curs din 2005), reparaţiile fiind, după un vechi obicei, suprafacturate, iar lucrările mult tergiversate. Contractele i-au fost atribuite prin încredinţare directă de Gheorghe Marin, comandantul flotei militare, protejatul preşedintelui Băsescu, pe care Gheorghe Idu îl anchetase în mai 1989 pentru umflarea cheltuielilor de reparaţii la nava „Zimnicea“. Celălalt apărător al lui Traian Băsescu, fostul ofiţer stagiar Laurenţiu Mironescu, cel care declară că era la curent în 1989 inclusiv cu programul concediilor reprezentantului NAVROM la Anvers, este deputat de Constanţa al Partidului Democrat Liberal, partidul prezidenţial – ceea ce poate explica acuitatea şi clarviziunea cu care poate să reînvie trecutul.

În final, din această poveste de demult toată lumea a avut de cîştigat. Gheorghe Marin, cel atît de darnic cu omul de afaceri Idu, a fost numit de preşedintele Băsescu în fruntea Marelui Stat Major al Armatei, a fost avansat la gradul de amiral şi a devenit, după dezvăluirile din presă deja citate, posesorul unei superbe vile la Eforie Nord. Cum am arătat, Gheorghe Idu, fostul director al NAVROM şi blîndul inchizitor al lui Băsescu din mai 1989, s-a ales cu imunitate în faţa legii şi cu mulţi bani. Este de presupus că Laurenţiu Mironescu şi-a asigurat, datorită puterii sale de clarvăzător, un nou mandat parlamentar. Traian Băsescu s-a ales cu „onoarea reperată“. Cînd însă orgoliul supune şi scrie istoria, cineva pierde întotdeauna: adevărul.

■■■ Culisele istoriei

Istoria este o casă cu multe ferestre. Unele dintre acestea sînt deschise sau luminate şi nu este greu să priveşti înăuntru. Altele, dimpotrivă – sînt fie în penumbră, acoperite de obloane, sau, pur şi simplu, zidite. Dincolo de acestea din urmă se află o altă faţă a trecutului, o cameră întunecată; acolo se desfăşoară povestea de alcov a puterii, a secretelor ei şi a celor care, cum ei singuri spun uneori, fac istoria, în vreme ce noi, cei mulţi şi mărunţi, sîntem consideraţi personajele scenariului scris acolo, în spatele ferestrelor zidite. Nu este doar o figură de stil şi nici expresia unei obsesii, de altfel deseori întîlnită, prin care tot ceea ce nu se poate explica rămîne confuz şi învăluit într-un aer de mister, primeşte imediat un bilet de intrare sub mantia largă a teoriei conspiraţiei. Căci o bine-cunoscută butadă, atribuită „şcolii KGB-ului“, spune că „unii scriu istoria; noi o facem“.

În mentalul colectiv, culisele ultimilor ani ai regimului comunist din România poartă pecetea Securităţii. Atît de puternică a fost (şi este încă) obsesia noastră legată de omniprezenţa şi omnipotenţa ei, mai ales în primii ani de după prăbuşirea regimului, încît celelalte verigi ale sistemului au fost minimalizate sau uitate. Iar în ceea ce priveşte activitatea serviciului secret comunist, de cele mai multe ori s-a pus accentul în special pe latura lui de „braţ înarmat“ al partidului, prin care autorităţile au menţinut sub presiune şi control oamenii de rînd. Dar Securitatea trebuie privită şi ca o mare întreprindere – fiind nu doar un consumator, ci şi un producător de venituri. În special în ultima decadă a regimului comunist, instituţia s-a implicat activ în acţiuni comerciale şi inclusiv de producţie – aceasta din urmă vizînd fie copierea şi adaptarea de tehnologii, fie producţa de „tehnică specială“ specifică serviciilor secrete, pe care Securitatea o utiliza ea însăşi, dar o şi comercializa cu succes confraţilor din celelalte servicii secrete din ţările Pactului de la Varşovia. Dar nu de aici veneau banii. Pur şi simplu, prin servicii specializate, s-a ajuns, cu binecuvîntarea „înaltelor personalităţi de partid şi de stat“, cum era numit în limbaj securistic cuplul Ceauşescu, şi din dispoziţia expresă a fidelului lor executant, ministrul de Interne Tudor Postelnicu, ca Securitatea să controleze practic cea mai mare parte din comerţul exterior al României – de la vînzarea peste hotare a textilelor şi bocancilor pînă la exportul de cherestea, oţel sau ciment, incluzînd, ca „articole de lux“, solicitarea de „răscumpărări“ pentru saşii şi evreii care doreau să emigreze, care deveneau astfel subiectul unui comerţ cu carne vie. Instituţionalizînd practic acest comerţ cu carne vie, ofiţerii români au pus la punct chiar formulare tipizate, prin care se stabilea valoarea fiecărui om vîndut în funcţie de studii, vîrstă şi stare de sănătate.

Operaţiunile comerciale ale Securităţii erau numite, cu un termen generic, „aport valutar special“ şi au luat o asemenea amploare, încît, în primăvara anului 1990, Iulian Vlad, fostul şef al acesteia, mărturisea cu amărăciune: „Multe prejudicii s-au adus muncii de securitate, prestigiului instituţiei şi chiar bunului renume al ţării de către aşa-zisa activitate de aport valutar, pe care o realizau cu prioritate unităţile externe UM 0544 şi UM 0195 [spionajul şi contraspionajul extern – *n.n.*], precum şi UM 0650 din Securitatea internă. În afară de faptul că sumele respective, de cele mai multe ori, reprezentau o cîtime din preţul de vînzare a mărfurilor şi statul oricum le-ar fi încasat în condiţiile unor negocieri corecte, ofiţerii de Securitate trebuiau să intre în tot felul de combinaţii cu străinii, nu de puţine ori compromiţătoare, iar controlul activităţii lor şi al valutei nu era sigur. Tot atît de rău era şi faptul că unităţile respective fuseseră într-o bună măsură deturnate de la misiunile pentru care au fost create şi care erau utile ţării. Cu toate încercările pe care le-am făcut de a scoate din preocupările Securităţii această sarcină, sau măcar de o reduce substanţial, nu am reuşit. Dimpotrivă, Postelnicu a ridicat-o la rangul de atribuţie prioritară, pentru îndeplinirea căreia trebuia să-şi aducă contribuţia întregul aparat“.

■■■ Afacerile Securităţii

Operaţiunile AVS, „aport valutar special“, denumire sub care se ascundeau aceste afaceri ale Securităţii ce atrăgeau comisioanele aferente, produceau mari sume în valută care alimentau conturi secrete, deschise în ţară la Banca Română de Comerţ Exterior (ulterior, BANCOREX). Conturile alimentate de AVS erau destinate finanţării unor acţiuni externe, economice sau de altă natură ale Securităţii, precum plantarea unor „dizidenţi“ ai regimului sau a aşa-ziselor „fantome“, agenţi cu o identitate fabricată. Dar „partea leului“ se vărsa în conturile lui Ceauşescu sau alimenta investiţiile megalomane ale acestuia.

În Securitate existau două unităţi care desfăşurau activităţi cu caracter exclusiv economic: Întreprinderea de Comerţ Exterior „Dunărea“, sub comanda colonelului Constantin Gavril, încadrată în Direcţia de Informaţii Externe şi Serviciul Independent pentru Comerţ Exterior, codificat UM 0650, aflat sub comanda colonelului Ştefan Alexandru. La ICE Dunărea lucrau 115 ofiţeri, 10 subofiţeri şi 12 civili. În cadrul Serviciului Independent pentru Comerţ Exterior lucrau 41 de ofiţeri, 2 subofiţeri şi 2 civili. Sarcinile lor erau de a controla întreprinderile de comerţ exterior ale României şi a fi parte în negocierea contractelor acestora cu terţii. Pe de altă parte, cadrele fostei Direcţii de Informaţii Externe sau UM 0544 (care în 1989 număra 715 ofiţeri, 36 de maiştri militari, 197 de subofiţeri şi 111 încadraţi ca personal civil) participau ocazional la asemenea operaţiuni.

Cea mai mare parte a ofiţerilor angrenaţi în „aportul valutar special“ au lucrat sub acoperiri comerciale în Occident, gestionînd foarte multe dintre afacerile externe ale regimului comunist şi ale Securităţii. Unul dintre aceştia, Didi Secrieru, care controla o firmă a Securităţii, ICE ARPIMEX, estima că „aportul valutar special“ care a alimentat conturile lui Ceauşescu însuma „minimum două miliarde de dolari“. El a oferit un exemplu sugestiv privind modul de derulare a acestor operaţiuni. Întreprinderea de comerţ exterior în care „lucra“ s-a ocupat multă vreme de comercializarea în SUA a bocancilor româneşti, la preţul de 8 USD perechea. Din aceşti bani „doar şapte intrau în contul ICE ARPIMEX şi restul de un dolar lua calea unui cont intermediar“, din care banii erau vărsaţi în conturile lui Ceauşescu sau ale Securităţii.

■■■ Rolul lui Teodor Stolojan

Toate întreprinderile de comerţ exterior, ca şi centrala ministerului de resort erau sub controlul Securităţii şi foloseau aceleaşi

Radio România Cultural
Atlas cultural
Retrospectivă 40 de ani
cu Valentina Leonte şi Victoria Dimitriu
un proiect Radio România-80
marţi, 2 septembrie, de la 21.30
cultural.srr.ro

practici. Raportarea centralizată către Ceauşescu cu privire la situaţia „aportului valutar special" o efectua generalul Ion Moţ, şeful UM 0195, contraspionajul extern al Securităţii. Asistenţa de specialitate a „aportului valutar special" era asigurată de un civil specialist din Ministerul Finanţelor, pe care îl chema Teodor Stolojan.

După 1989, ajuns prim-ministru, Stolojan a cooptat sau păstrat în Guvern numeroşi „specialişti" de la ICE Dunărea şi fostul Serviciu Independent pentru Comerţ Exterior. Mai întîi, centrala Ministerului Comerţului Exterior fusese încă din primăvara anului 1990 populată cu foşti securişti. Directorul Direcţiei Asia şi Extremul Orient era colonelul Talpaş, secondat de maiorul Minculete. La fel se întîmpla la Direcţia Africa, unde directorul Grigore şi adjunctul său Bălan erau cadre ale fostei Securităţi. Direcţia Europa nu era condusă direct de securişti, dar numărul lor era mare şi aici, începînd cu fostul locotenent-colonel Culău, pe post de consiler, continuînd cu ofiţerii Nica, Mihoc, Berinde şi Fota. Acesta din urmă a fost promovat chiar ministru al Comerţului de către Teodor Stolojan, care probabil îi cunoştea îndeaproape „abilităţile". Direcţia Chimiei din Ministerul Comerţului era condusă la începutul anilor '90 tot de un ofiţer de Securitate, Neogescu, iar de Direcţia de Organizare şi Control a Ministerului răspundea fostul cadru al DSS Negulescu. La conducerile unor întreprinderi de comerţ exterior din subordine, precum FRUCTEXPORT, AGROEXPORT, METALIMPORTEXPORT sau TERRA au lucrat în continuare foşti ofiţeri de Securitate din aceleaşi structuri destinate „aportului valutar special" sau foste cadre ale Direcţiei de Informaţii Externe, spioni sub acoperire diplomatică, retraşi de la posturi după 1989. Ministerul a fost părăsit în 1990 doar de un singur securist – fostul ministru adjunct Bădiţă, care fusese general de securitate; dar generalul Bădiţă a fost consolat cu un post în diplomaţie, fiind numit consilier economic şef al Ambasadei României la Teheran. Nu e un exemplu singular, şi politica a fost continuată. Astfel, în august 1993, un număr de 17 foşti ofiţeri ai fostei Securităţi se aflau la posturi în străinătate, ca ataşaţi sau consilieri comerciali, alţi 11 lucrînd în Centrala Ministerului Comerţului Exterior. Petre Ciobanu, director în Ministerul Afacerilor Externe, Radu Herghelegiu, de la Departamentul pentru Reformă, şi Petru Rareş, director al EXIMBANK, fuseseră, de asemenea, ofiţeri DIE.

Din totalul de 156 de ofiţeri de la ICE Dunărea şi Serviciul Independent pentru Comerţ Exterior al Securităţii, prea puţini au rămas deoparte, continuînd, practic, să aducă „aport valutar special", concret spus comisioane, pentru noii lor stăpîni din serviciile secrete sau din structurile puterii care îi proteja, dar şi pentru ei înşişi. Mai puţin vizibilă, această ridicare a lor la o putere şi bogăţie nesperate în timpul regimului comunist, cînd partidul, contrainformaţiile interne din structura militarizată a Securităţii şi Legea 18 a „ilicitului" îi ţineau în frîu, este comparabilă, în acest plan al culiselor istoriei, cu ascensiunea politică a lui Traian Băsescu. Şi fac parte din acelaşi scenariu şi spectacol al tranziţiei.

Cu excepţia saşilor şi evreilor, majoritatea produselor de export care făceau înainte de 1989 obiectul contractelor controlate de Securitate, intrate sub incidenţa „aportului valutar special", tranzitau sau uneori aveau ca punct de destinaţie portul belgian Anvers, încărcate la bordul vaselor NAVROM-ului, asistate aici de reprezentantul companiei, Traian Băsescu. La Anvers, cum e şi firesc datorită anvergurii pe care tranzacţiile comerciale o aveau în acest port, erau prezenţi la datorie şi ofiţerii de Securitate. Cu atît mai mult cu cît acest mare centru comercial era (şi este) o bine-cunoscută placă turnantă şi pentru un comerţ de natură specială, fiind cunoscut drept o piaţă a aurului, armelor şi diamantelor. România era pe atunci un important exportator de arme în ţările din lumea a treia şi poate nu întîmplător la Anvers se afla, în acelaşi timp cu Traian Băsescu, un ofiţer cu misiuni speciale în aceste zone, care avea să ajungă în zilele noastre, după cum se va vedea, unul dintre „cadrele de nădejde" ale Serviciului de Informaţii Externe.

INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN

TRANSPORT IEŞIT DIN COMUN
27-31 august
Trupa de teatru ILOTOPIE (Franţa)

Trei autobuze fantastice: Arboribuz, High-Life-Buz, Bizarbuz circulă pe ruta reală către o destinaţie imaginară.

În fiecare zi pe altă linie RATB

Parteneri media:
Cu sprijinul:

■■■ Postul de la Anvers şi Securitatea

Băsescu a negat şi neagă cu vehemenţă orice raporturi pe care le-ar fi avut cu Securitatea în perioada în care s-a aflat la post în Anvers. În 8 octombrie 2004, declara: „n-am scris rapoarte Securităţii. Bineînţeles că erau în contact cu mine consulul de acolo, oameni din ambasadă. A fost o mare preocupare pentru că, în acea perioadă, România avea nevoie să-şi întărească ceea ce se numeşte capacitatea de a furniza pe piaţa americană textile şi oţel". Adică, aşa cum am arătat, era vorba de operaţiuni de comerţ exterior de anvergură, aflate sub controlul Securităţii. Băsescu a fost întrebat în aceeaşi împrejurare dacă în aceste rapoarte trimise în ţară de la Anvers a „turnat" pe cineva. A răspuns: „Exclus. Şi vă asigur că, dacă exista un astfel de document, era în presă demult. Este exclus. N-am făcut aşa ceva. Şi nu-i obligatoriu să fii din categoria celor care-şi turnau colegii. Şi apoi, pe cine să torn la Anvers, că aveam în subordine belgieni?!". Ca o paranteză fie spus, în 27 mai 2000, invitat la o emisiune TV, George Pădure, la acea vreme candidat PNL la Primăria Capitalei, a declarat despre Traian Băsescu, contracandidatul său din partea PD la Primăria Capitalei, că, pe vremea cînd era reprezentantul NAVROM-ului la Anvers, a transmis către Securitate note informative referitoare la el. Afirmaţia nu a fost nici probată, dar nici infirmată. Ulterior, în 2007, informaţii de presă anunţau audierea unui fost marinar, pe nume Furnică, la Comisia pentru anchetarea motivelor de suspendare a preşedintelui. Acest marinar ar fi vrut să ceară azil politic în Belgia, dar a fost împiedicat de Traian Băsescu, care l-a acuzat la căpitănia portului de un furt comis pe navă, şi ca urmare acesta a fost consemnat la bord. Întrucît subiectul nu avea legătură cu activitatea comisiei, s-a renunţat la audiere.

Activitatea lui Traian Băsescu la Anvers a făcut atît subiectul unor discuţii interne în Partidul Democrat, cît şi al dezbaterilor electorale pentru alegerile prezidenţiale. În 1997, după izbucnirea scandalului „Lista lui Severin", conducerea partidului a convocat o reuniune restrînsă, la vîrf, în care s-a pus problema colaborării cu Securitatea a liderilor democraţi. Preşedintele Petre Roman lipsea, fiind plecat din ţară, dar vicepreşedintele Bogdan Niculescu Duvăz şi-a rugat colegii să-şi spună punctul de vedere. Cu acel prilej, Traian Băsescu le-ar fi mărturisit colegilor „ştiţi, eu am o problemă, am lucrat cu ăştia [Securitatea – *n.r.*], am fost obligat, dar nu am făcut poliţie politică". Fostul vicepreşedinte PD Duvăz a declarat presei că, în opinia sa, Traian Băsescu „nu putea să fie la Anvers fără să aibă un gir, ca să nu zic mai mult, al Securităţii de atunci. Problema în acest subiect este că nu se poate face un raport clar între obligaţiile sale de serviciu şi cît anume l-a ajutat colaborarea cu Securitatea în meserie pe Traian Băsescu". Subiectul a fost reluat ca temă electorală în campania pentru alegerile prezidenţiale din 2004, într-o emisiune difuzată pe postul naţional de televiziune din 8 decembrie 2004, cînd acesta a fost întrebat de Adrian Năstase, contracandidatul său la Preşedinţie, ce a făcut în perioada în care a lucrat la Anvers. Băsescu a răspuns: „La Anvers eu mi-am servit ţara. Toată cariera este legată de servit ţara, acolo unde a trebuit să mi-o servesc: la bordul navelor, în zone de război, în incendii, în furtună. Am adus acasă ţiţeiul de care avea nevoie ţara [...]. Mi-am servit-o şi la post, la Anvers, unde i-am făcut prima legătura port-conteiner între Constanţa şi Statele Unite pe nave româneşti". Pe 7 februarie 2005, cu prilejul unei depoziţii în instanţă, el nu a negat însă că ar fi fost instruit de Securitate în prealabil, înainte de plecarea la post: „am lucrat trei ani în Belgia şi ar fi o copilărie să nu recunosc că mi se făcea instructaj". În rest, afirma el, a fost vorba doar de rapoarte de serviciu, trimise la sediul NAVROM, de unde erau luate de Securitate „şi fiecare departament se folosea de informaţii cum credea de cuviinţă". Afirmaţia a fost reluată şi într-o intervenţie telefonică în direct, la o emisiune televizată: „am lucrat la Anvers, îmi trimiteam obligatoriu în mod lunar rapoartele la compania de navigaţie. Sînt convins că au făcut interesul organelor de Securitate, măcar parte din ele". Traian Băsescu avea dreptate – date privind activitatea sa de la Anvers se regăsesc în arhivele Direcţiei de Informaţii Externe a Securităţii.

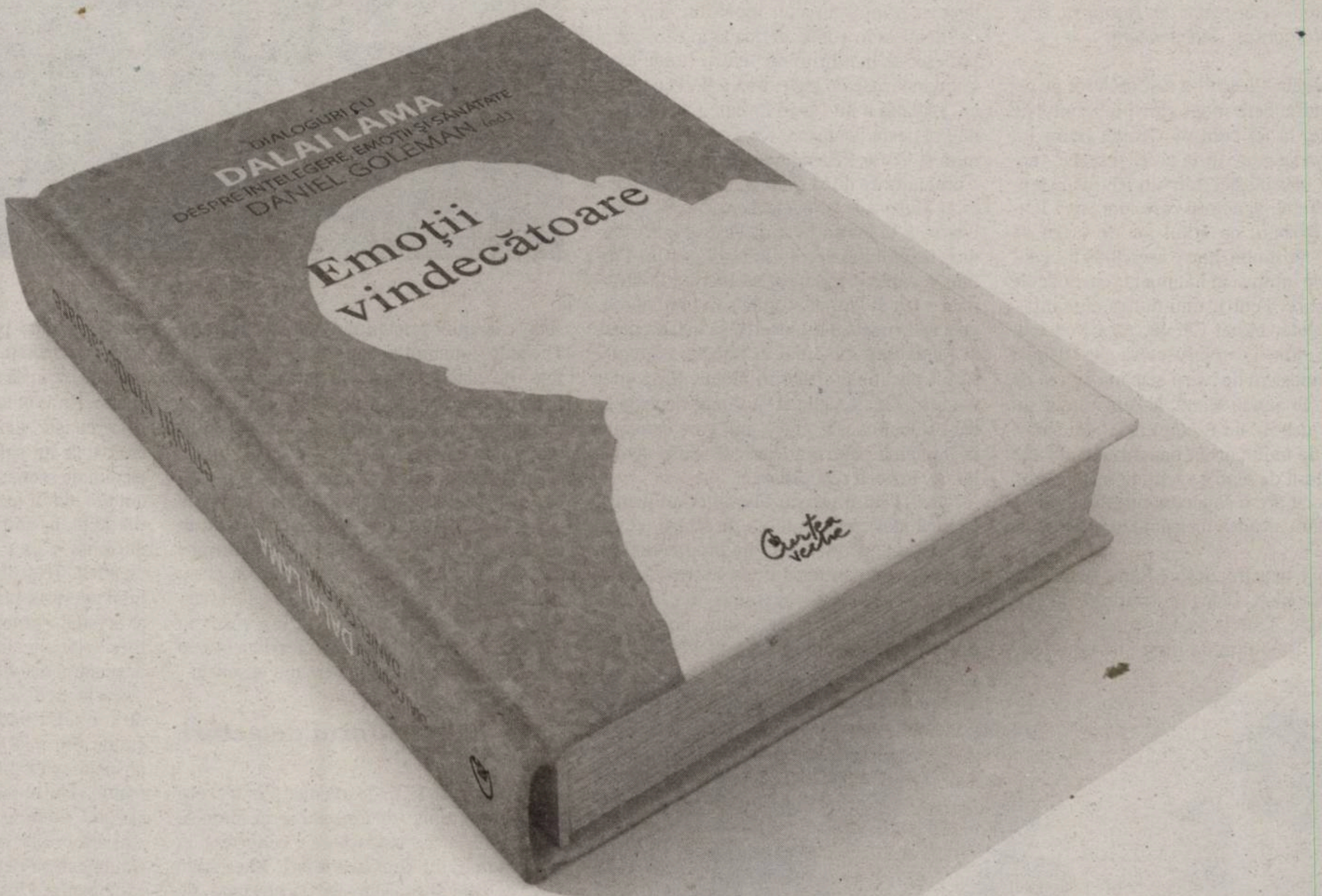
■■■ Declaraţiile lui Cătălin Harnagea, fost director al SIE

În 22 august 2006, Cătălin Harnagea, fost director al SIE, declara într-un interviu la postul de radio BBC că a văzut rapoarte în care figura numele său: „rapoarte asupra funcţionării Agenţiei de la Anvers, da, am văzut. [...] Figura numele lui, nu figura un raport dat de el". Întrebat de ziarişti dacă rapoartele lui Traian Băsescu puteau ajunge la Securitate, amiralul Anghelescu, fostul său protector, care îi semnase numirea în post la Anvers, a răspuns laconic: „era posibil să ajungă şi acolo".

A avut Traian Băsescu legături cu această lume a culiselor istoriei? În interviul citat mai sus, Harnagea afirma că nu ştie de existenţa vreunui dosar personal pe numele Traian Băsescu în arhivele Serviciului de spionaj comunist: „nu poate să existe un dosar pe numele cuiva decît dacă persoana respectivă este sau un ofiţer, şi atunci el trebuie să raporteze din cînd în cînd centralei, sau colaborator, sau altceva, sau este o acţiune deschisă pe spaţiul respectiv, şi atunci este solicitat ca persoană de sprijin cineva, şi acel cineva trebuie să dea nişte rapoarte". Harnagea nu are cunoştinţă nici de existenţa vreunui proces verbal de distrugere a unui asemenea dosar, care „ar fi fost normal să se păstreze. Cînd se distrugea, erau foarte precişi. Trebuia să existe o dovadă că a distrus dosarul X, Y şi Z, ca să nu fie niciodată tras la răspundere că nu l-ar fi distrus. Exista o precizie în inventariere foarte, foarte exactă". Şi generalul de Securitate Ion Mihai Pacepa excludea, într-un interviu, posibilitatea unei subordonări sau a legăturilor între Agenţia NAVROM de la Anvers şi Securitatea internă din România. Dar tot el menţiona o relaţie de subordonare faţă de Direcţia de Informaţii Externe şi Direcţia de Informaţii a Armatei, în baza unui decret din 1973. Documentul ar fi autorizat NAVROM, susţine Pacepa, să transporte „curier diplomatic secret", adică echipamente militare occidentale supuse embargoului. Aranjamentele, preciza el, erau făcute chiar de şefii agenţiilor NAVROM şi căpitanii de nave. Iar Traian Băsescu a avut şi are pînă astăzi, cum se va vedea, legături bune cu „diplomaţii" sub acoperire de la Bruxelles. Probabil, pe această filieră au ajuns în arhivele DIE informaţiile pomenite de Harnagea cu privire la activitatea sa la Anvers. Iar dacă nu s-a găsit un dosar al spionajului Securităţii pe numele său, nu s-a făcut publică nici o afirmaţie similară în legătură cu arhivele privind cadrele şi colaboratorii Direcţiei de Informaţii a Armatei din ultimii ani ai socialismului, în afara unei informaţii răzleţe de presă. Aceasta, citînd surse socotite „demne de crezare", arată că în 1989, după sinuciderea ministrului Apărării, generalul Milea (fost comandant al tatălui preşedintelui la Regimentul 18 tancuri din Basarabi), în biroul lui s-ar fi găsit o notă prin care se solicita pentru ofiţerul acoperit Băsescu Traian, cu gradul de căpitan MApN), aprobarea de trecere în structurile de spionaj ale Securităţii.

Va urma

■


DIALOGURI CU
DALAI LAMA
DESPRE ÎNȚELEGERE, EMOȚII ȘI SĂNĂTATE
DANIEL GOLEMAN (ed.)
Emoții vindecătoare
Curtea Veche

Nicio parte nu funcționează independent de întreg.

Daniel Goleman vorbește cu Dalai Lama despre vindecarea trupului prin minte și suflet.

CURTEA VECHE SERIA DANIEL GOLEMAN
caută cartea în cea mai apropiată librărie

pentru a comanda online sau pentru lista completă a titlurilor publicate la Curtea Veche, vizitează **www.curteaveche.ro**

TEATRU

Gradul zero al actoriei

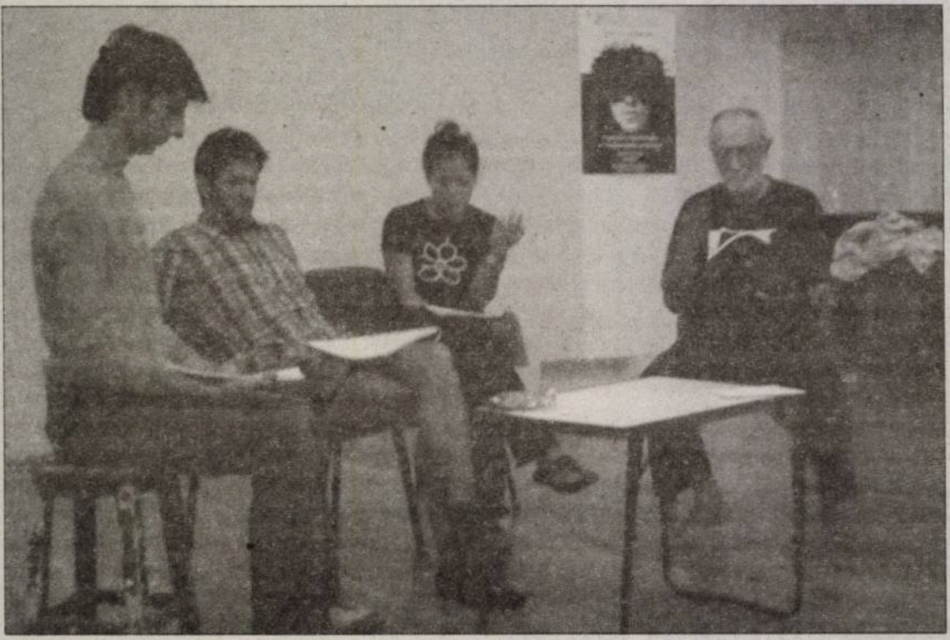
Iulia POPOVICI

Între 11 şi 23 august, regizorul Radu Penciulescu şi coregraful Florin Fieroiu au ţinut la Ipoteşti două ateliere, complementare, de „Inspiraţie şi Revitalizare a Competenţelor Actoriceşti“. Parteneri în organizarea workshopului au fost Centrul de Cercetare şi Creaţie Teatrală „Ion Sava“ (Teatrul Naţional Bucureşti) şi Memorialul Ipoteşti – Centrul Naţional de Studii „Mihai Eminescu“, iar participanţi, 20 de actori, de la teatre din Bucureşti, Cluj, Sibiu, Botoşani sau „independenţi“.

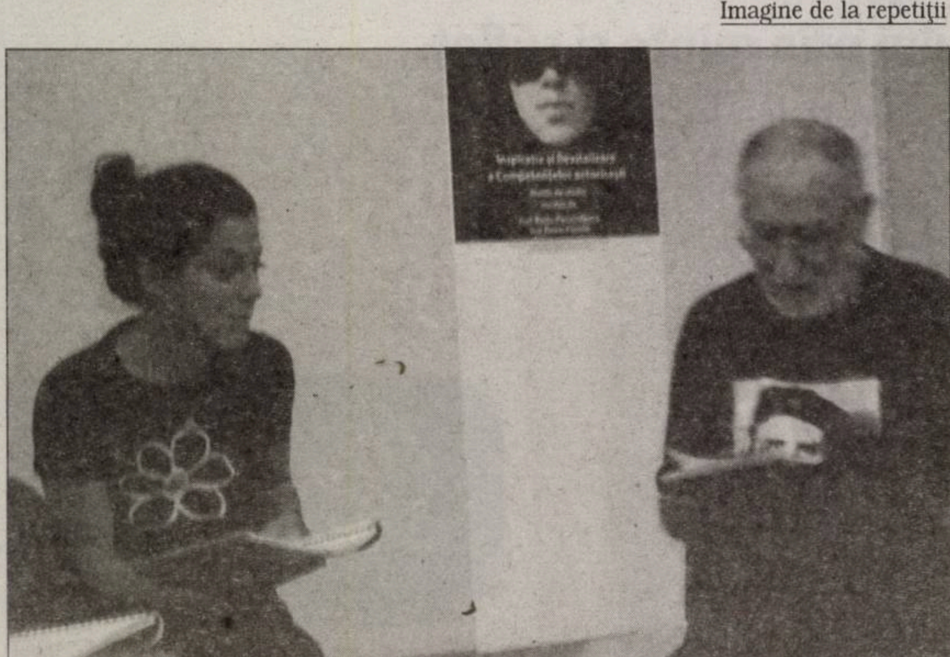
Radu Penciulescu i-a fost profesor de regie lui Andrei Şerban (pe care l-a „smuls“ de la actorie, la fel cum pe George Banu l-a convins să se mute de la aceeaşi secţie – actorie – la teatrologie). Într-un fel, mă aşteptam (probabil, şi actorii care lucraseră înainte cu Şerban) ca stilul lor de lucru să semene – iar multe dintre exerciţiile lui Penciulescu le întîlnisem înainte la repetiţiile de la *Purificare*. Pentru unii dintre cursanţi – Ioana Calotă, Mihai Calotă, Alex Nedelcu, Maria Obretin –, care-i fuseseră elevi Sandei Manu, atmosfera de lucru semăna cu cea de la şcoală. Şi Sanda Manu, şi Penciulescu au un umor nebun, iar exemplele lor educative constau de multe ori în bancuri (iar de alte ori, în istorii de teatru vechi de zeci de ani). Penciulescu are o capacitate nesfîrşită de a povesti, fără a cădea niciodată în anecdotică goală.

În zilele noastre, despre Radu Penciulescu afli din cărţi. Coleg de facultate cu Lucian Pintilie, Valeriu Moisescu, Sanda Manu, Mihai Dimiu (mulţi dintre ei, cu origini „burgheze“, ceea ce face aproape o minune, în acei ani '50, din faptul că au trecut teferi prin sistem), a terminat şcoala la clasa unui teoretician, intelectual de rasă care nu călcase niciodată pe sau pe lîngă o scenă – George Dem Loghin. După absolvire (1955), a fost regizor angajat la Oradea şi a lucrat la Craiova, unde director tocmai devenise Vlad Mugur. În 1964, a înfiinţat Teatrul Mic şi i-a devenit primul director (post din care şi-a dat demisia în 1969), perioadă în care era şi profesor la Institutul de Teatru (unde existau două clase de regie, una a lui Penciulescu, cealaltă a lui David Esrig), a pus în scenă *Doi pe un balansoar* (cu Leopoldina Bălănuţă şi Victor Rebengiuc), *Richard II*, *Tango*, o dramatizare după *Baltagul*, *Dansul sergentului Musgrave*, *Regele Lear* la Naţional, *Woyzeck* la Piatra Neamţ, *Vicarul* la Bulandra. După interzicerea *Revizorului* lui Pintilie, a căpătat paşaport să lucreze în străinătate (ca şi Pintilie, Ciulei sau alţii, aproape a fost rugat să nu încerce să mai monteze în România). A montat în Suedia, i s-a oferit un post de profesor în Statele Unite, dar s-a întors la Stockholm. A rămas acolo pentru totdeauna. De cîţiva ani, vine constant în România pentru ateliere deschise actorilor (şi, uneori, regizorilor).

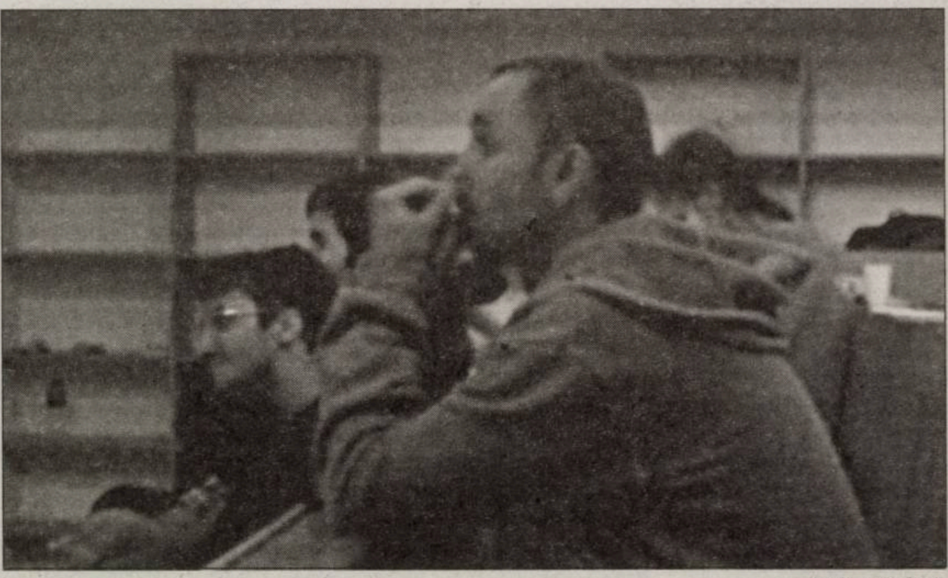
Poartă un tricou cu Che Guevara pentru că încă mai crede în ideea de stînga (el, fiu de înalt magistrat, a fost din proprie dorinţă brigadier pe şantierul de la Salva-Vişeu şi reporter la *Scînteia* – în vremea în care scria despre minerii de la Petroşani, dormea pe un birou la sediul unui ziar local). Dă adeseori exemplul prietenului său, scenograful Theodor Constantinescu, pictor, printre altele, de biserici, care nu cerea niciodată pentru asta altceva decît casă şi masă: de ce-ar avea nevoie cineva de (atît de) mult mai mult decît asta?



Imagine de la repetiţii



Florentina Ţilea şi Radu Penciulescu



Mihai Calotă

N-a fost niciodată refugiat politic şi n-a făcut niciodată din obţinerea unei alte cetăţenii un gest de atitudine. A intrat în PCR în august 1968, în entuziasmul neintervenţiei româneşti în Cehoslovacia. A făcut un pariu (cu actorul Vasile Niţulescu), pe care l-a şi cîştigat: directorul Teatrului Mic n-a rostit în public numele lui Ceauşescu niciodată în acei ani de început ai lui şi nimeni n-a observat.

■■■ Îmblînzitorul de actori

Atelierul de la Ipoteşti consta în trei ore şi jumătate, zilnic, de exerciţii şi, în ultimele zile, de lucru pe text (piesele cehoviene şi *Aniversarea* lui Harold Pinter). Exerciţiile erau de ritm şi coordonare, de prezenţă, de atenţie sau de încredere, în combinaţii de *n* luate cîte *n*. Cele dintîi ţintesc o conştientizare sporită a propriului trup, conştientizare ce nu trece prin analiza intelectuală, ci prin apelul la memoria corporală (ceea ce presupune lucrul cu obiecte, inclusiv imaginare), cele de prezenţă şi atenţie sînt destinate activării reflexului „aici şi acum“, golirea de balastul mental şi emoţional extrascenic şi conectarea la celălalt – partenerul de scenă (cel mai cunoscut astfel de exerciţiu e „Oglinda“: cei doi parteneri stau faţă-n faţă, unul generează mişcările, celălalt trebuind să le „reflecte“; versiunea „în orb“ a „Oglinzii“ presupune ca cei doi să stea spate în spate, fiecare simţind energia mişcărilor celuilalt şi încercînd să se coordoneze); exerciţiile de încredere (care sînt, inevitabil, şi de atenţie) merg pînă la situaţia în care unul dintre participanţi se lasă să cadă de la o înălţime mai mare sau mai mică (de pe un pian, de pildă...) în braţele celorlalţi, pregătiţi pentru momentul prinderii. Iar povestea din spatele acestui exerciţiu, exemplul din viaţa noastră teatrală de zi cu zi, e fascinant: în *Trilogia antică* a lui Şerban, Priscilla Smith (Andromaca în partea dedicată *Troienelor*) îşi dădea drumul de la balcon în braţele femeilor din Troia, care-o primeau ca pe un dar divin, într-o imagine mai puternică decît orice monolog despre puterea de supravieţuire a neamului lui Priam.

„Singura problemă e că nu ştii ce e asta, să fii actor, profesia de actor. Vii în faţa unor oameni şi spui «Eu sînt Ghiţă»: cum faci, te convingi singur că eşti Ghiţă? Nu prea poţi. E o meserie fără scule, scula eşti tu însuţi, nu ai capacitatea obiectivizării. De ce se cheamă artă? Nu vine de la arbitrar? Arta nu există, arta o faci, nu e un proces obiectiv, ci o decizie a unei colectivităţi. Problema e să decizi ce să vorbeşti, cum să vorbeşti – e un proces în devenire. Nu poţi să prinzi clipa; *panta rhei*, în asta constă actoria“, spune Penciulescu. Exerciţiile lui sînt o întoarcere la abecedarul jocului de scenă, la joaca de copil, cu energia omului matur (actoria e un lux, un răsfăţ, nu un drept, iar între actor şi omul de pe stradă diferenţa e una de alertă a conştiinţei şi a atenţiei). Teatrul înseamnă simplitate absolută: adevărul plasării în scenă e gradul zero al actoriei – la fel ca istoria literaturii la Barthes, istoria teatrului e una a formelor de interpretare (actoricească şi regizorală). Actoria (această „scriitură“ teatrală) a devenit, la rîndu-i, o falsă evidenţă fabricată pentru a ascunde, într-o fabulaţie credibilă (pentru unii), absenţa realităţii; pretinzînd a „reprezenta“ realul, actorul teatrului de azi îşi anunţă declarativ propriul statut („Uitaţi-vă la mine, sînt actor şi joc viaţa“), într-o demonstraţie de exhibiţionism deloc voalat. Împotriva acestui exhibiţionism luptă pedagogia lui Radu Penciulescu, împotriva stilului, în favoarea întoarcerii la gradul zero al actoriei, umanitatea în banalul ei polivalent.

„Aveam un baston de lemn, ne aşezam în cerc în jurul lui, iar unul dintre colegi explora bastonul, se juca cu el. La sfîrşit, fiecare spunea ce văzuse; unii, de pildă, văzuseră vînătorul cu puşca, omul care-şi prelungeşte fiinţa prin obiect, lucruri la care cel care se juca cu bastonul nici nu se gîndea. Asta se întîmplă pentru că ceea ce vreau eu să se înţeleagă şi ceea ce se înţelege sînt două entităţi total diferite. Teatrul e la fel de impredictibil şi subiectiv ca viaţa.“

„Mie nu-mi place teatrul şi nici nu mai fac teatru.“ Radu Penciulescu crede că-i e frică de public, iar dacă întrebi de ce, răspunsul e, şi el, o poveste: în vremea în care era regizor la Oradea, cînd abia terminase facultatea, întîlnea pe stradă în oraş un bătrîn care vindea flori şi nu vorbea aproape deloc. Iar într-o bună zi a aflat şi istoria acelui om: demult, fusese dresor de lei – şi dintr-odată i se făcuse frică. Probabil, aşa se întîmplă şi cu îmblînzitorii de actori.

P.S. Domnului Penciulescu nu-i plac sentimentalismele („marmelada“, zice el) – şi nici interviurile. În prima mea încercare de a vorbi cu el, la Teatrul Naţional, s-a enervat epocal de la bliţurile unui aparat de fotografiat (nu al meu) şi s-a întors în sala de workshop, lăsîndu-ne cu ochii în soare. Acum n-am încercat să facem nici un fel de interviu, am stat pur şi simplu de vorbă. Generaţia acestor oameni – Radu Penciulescu, Sanda Manu, Valeriu Moisescu, Valeriu Grama, Victor Rebengiuc – crede în cultul prieteniei, nu al celebrităţii. ■

FILM

Filmele româneşti au succes la Oscarurile europene

Boogie de Radu Muntean, pe lista nominalizărilor Academiei Europene de Film

Mihai FULGER

Boogie, al treilea lungmetraj al regizorului Radu Muntean, a fost inclus printre cele 20 de filme ce vor candida anul acesta la Premiile Academiei Europene de Film (EFA), recunoscute ca echivalentul Oscarurilor în Europa. Ceremonia de decernare a premiilor va avea loc pe 6 decembrie, la Copenhaga.

Înfiinţată în 1988, EFA (al cărei preşedinte actual este cunoscutul cineast german Wim Wenders, cel care l-a înlocuit pe Ingmar Bergman în 1996) este alcătuită din profesionişti şi personalităţi ale filmului european. Cel mai popular eveniment organizat de EFA, încă din primul an de activitate, este ceremonia de decernare a Premiilor Europene de Film (denumite iniţial premiile „Felix"), menite să recunoască excelenţa în domeniul realizărilor cinematografice europene. „Scopul decernării acestor premii este de a celebra diversitatea şi calitatea cinematografului european, de a aduce noi spectatori la filmele produse aici şi de a atrage atenţia asupra talentelor care continuă să apară în Europa", declară organizatorii EFA.

> În contextul noului cinema românesc, *Boogie* poate marca trecerea de la realismul cu note sociale la realismul intimist.

■■■ Români pe urmele lui Caragiale

Pînă acum, cinematografia românească nu a reuşit să obţină nici o nominalizare la foarte cunoscutele premii Oscar (ajunse anul acesta la a 81-a ediţie) ale Academiei de Arte şi Ştiinţe Cinematografice din SUA, în pofida marilor succese internaţionale ale cîtorva producţii autohtone din ultimii ani. În schimb, se pare că drumul către Oscarurile europene este mai scurt şi mai facil. Ne amintim probabil că, nu mai devreme de anul trecut, *4 luni, 3 săptămîni şi 2 zile* a primit la Berlin Marele Premiu pentru Cel mai bun film european, în timp ce autorul său, Cristian Mungiu, a fost desemnat cel mai bun regizor european; filmul mai fusese nominalizat şi la categoriile „Cea mai bună actriţă europeană" (Anamaria Marinca) şi „Cel mai bun scenarist european" (Cristian Mungiu). În 2005, Cristi Puiu a fost nominalizat la premiul de regie şi, împreună cu Răzvan Rădulescu, la cel de scenariu, pentru *Moartea domnului Lăzărescu*. La acest ultim premiu a fost nominalizat, în anul următor, Corneliu Porumboiu, pentru *A fost sau n-a fost?*.

Nici scurtmetrajele româneşti nu au fost ignorate. În 2004, pe lista nominalizărilor la categoria „Cel mai bun scurtmetraj european" s-au aflat două filme româneşti: *Poveste la scara C* al lui Cristian Nemescu şi *Un cartuş de Kent şi un pachet de cafea* al lui Cristi Puiu. În 2003, Diana Dumbravă, protagonista din *Maria* de Călin Peter Netzer, a fost nominalizată la Premiul pentru Cea mai bună actriţă europeană, iar în 1993, Maia Morgenstern a primit acelaşi premiu pentru rolul principal din *Balanţa* de Lucian Pintilie. După cum se vede, Berlinul (unde îşi are sediul EFA şi unde se desfăşoară ceremonia de premiere o dată la doi ani) este mult mai aproape de noi decît Hollywoodul...

Cele 20 de titluri eligibile pentru Premiile Europene de Film, printre care se numără anul acesta şi *Boogie*, sînt alese pe baza propunerilor venite de la instituţii de film europene, festivaluri importante, critici, membri EFA din ţările respective şi alţi profesionişti din domeniul cinematografiei. Nominalizările finale vor fi făcute în urma votului celor 1.650 de membri ai EFA, la categoriile: film european, regizor, actor, actriţă, scenarist şi director de imagine.

Dragoş Bucur, Anamaria Marinca, Mimi Brănescu şi copilul Vlad Muntean, interpreţii principali din *Boogie*

■■■ Un erou al timpului nostru

Boogie de Radu Muntean a avut premiera mondială la Cannes 2008, în cadrul secţiunii paralele „Quinzaine des Réalisateurs" (care a aniversat 40 de ani de existenţă). După Cannes, *Boogie* a fost prezent într-un alt festival de clasă A, Karlovy Vary (Cehia), apoi la Palic (Serbia) – unde a primit Premiul Special al Juriului –, la TIFF Cluj, München, Ierusalim, la „Anonimul" Sfîntu Gheorghe – Premiul pentru Cea mai bună regie –, Sarajevo (Bosnia şi Herţegovina), Melbourne (Australia). Traseul festivalier al filmului continuă cu Varşovia (Polonia), Motovun (Croaţia) şi Namur (Belgia).

În contextul noului cinema românesc, *Boogie* poate marca trecerea de la realismul cu note sociale la realismul intimist. Protagonistul filmului, Bogdan „Boogie" Ciocăzanu (interpretat de Dragoş Bucur), nu este în nici un fel condiţionat social. N-a dus niciodată lipsă de nimic, a avut mereu succes la femei (două motive pentru care vechii prieteni încă îl invidiază), iar acum, la 30 de ani şi ceva, are propria firmă, o maşină fiţoasă, o soţie frumoasă şi iubitoare (Anamaria Marinca) şi un fiu adorabil (Vlad Muntean). Plecat la mare cu familia, de 1 mai, „Boogie" îi întîlneşte întîmplător, după trei ani, pe cei mai buni prieteni din liceu, Penescu (Mimi Brănescu) şi Iordache (Adrian Văncică); de ei îl leagă amintirea numeroaselor escapade bahico-sexuale din tinereţe. Cei trei încearcă să retrăiască, de-a lungul unei singure nopţi, magia „vremurilor bune", cînd viaţa cunoştea doar plăceri, nu şi responsabilităţi. *Boogie* va intra în circuitul cinematografic românesc pe 19 septembrie. ■

rfi
românia
93.5
radiofranceinternationale

LUCA NICULESCU
REDACTOR ŞEF

INTERESAT SĂ AFLI CUM A DEVENIT ÎNCĂLZIREA GLOBALĂ UN INSTRUMENT POLITIC ŞI ECONOMIC?

ŞTIRI, ANALIZE, REPORTAJE

TOATĂ DIVERSITATEA LUMII

ARTE VIZUALE

La Palatele Brâncoveneşti

Mihai PLĂMĂDEALĂ

Prin rîndurile de mai jos, aducem în discuţie unul dintre cele mai interesante evenimente plastice ale verii 2008, şemnalat încă din iulie în paginile **Observatorului cultural**, *şi anume tripla expoziţie de la Centrul Cultural Palatele Brâncoveneşti, unde publicul poate vedea pînă pe 1 septembrie creaţii ale artiştilor Christian Paraschiv, Dorin Creţu şi Michel Sicard. Vizitatorul are ocazia unică de a intra în contact cu o veritabilă mostră de artă contemporană europeană. Accentuăm faptul că nu este vorba despre o expoziţie de grup, singura „coincidenţă premeditată" constînd în numitorul comun parizian al celor trei: Christian Paraschiv şi Dorin Creţu s-au stabilit în metropola franceză, în urmă cu două decenii, iar Michel Sicard este profesor la Sorbona, calitate dublată de activitatea de poet şi eseist.*

■■■ *Marele Corp*

Christian Paraschiv, preocupat de *trup şi piele* – am denumit una dintre temele recurente din activitatea artistului –, este prezent în cuhnia Palatelor de la Mogoşoaia cu o instalaţie prin care îşi continuă seria experimentelor şi a căutărilor privind corpul uman ca sursă de meditaţie şi izvor de tensiuni. La nivel descriptiv, avem de-a face cu materiale şi tehnici neconvenţionale, plecînd de la suport, substanţe şi pînă la folosirea unor instrumente de lucru „moderne" (scanner, imprimante etc.). Miza nu este însă aceasta. Identificăm o decontextualizare a corpului prin propuneri de fragmente şi preluarea de imagini ale acestuia, în clar (fotografie, desen, pictură) sau prin intermediul unor diverse tehnici de „captare" (radiografie, folosirea filtrelor optice) şi o recontextualizare prin construcţia, asemenea îmbinării unor piese de puzzle, a unui nou corp, văzut ca întreg „exemplar". Rezultatul, în slujba căruia sînt puse toate acţiunile întreprinse, reprezintă un icon al corpului sau, dacă cititorul doreşte, un altar poliptic cu scene inspirate din „aventura fiinţei" în ipostaza sa materializată. Imaginile propuse vorbesc despre absenţa vieţii din orice (încercare de) copie. Cu cît dorim să pătrundem prin mijloace pozitiviste tainele existenţei, simbolizate de binomul *anima-animus*, cu atît ne rătăcim mai mult.

Aplicarea negrului sau a unor culori închise pe suporturi transparente sau deschise (cromatic vorbind) este o trimitere la scriere, la faptul că, dincolo de ceea ce putem vedea, este un text care, nedescifrat, păstrează integral misterul. Încă din anii '80, Maestrul afirmă prin operele sale că negrul este culoarea limbajului. De asemenea, echivalenţa dintre corp şi trup este doar parţială. Trupul reprezintă prin excelenţă întregul, una dintre condiţiile de bază ale frumosului. În creaţia artistului, trupul reprezintă nu doar „subiectul" în sine, ci este vorba totodată despre trupul picturii, un pas intermediar spre divinitate. Problema trecerii este şi ea prezentă în ecuaţia ale cărei necunoscute sînt materia şi sufletul. Transferul de forme (relaţia model–imagine a sa) nu presupune tranzitul conştiinţei dintr-o parte în alta. Într-o instalaţie anterioară, pentru a pune în evidenţă acest fapt, artistul a controlat dezvoltarea unei culturi de celule (în afara corpului) recoltate din propria sa piele.

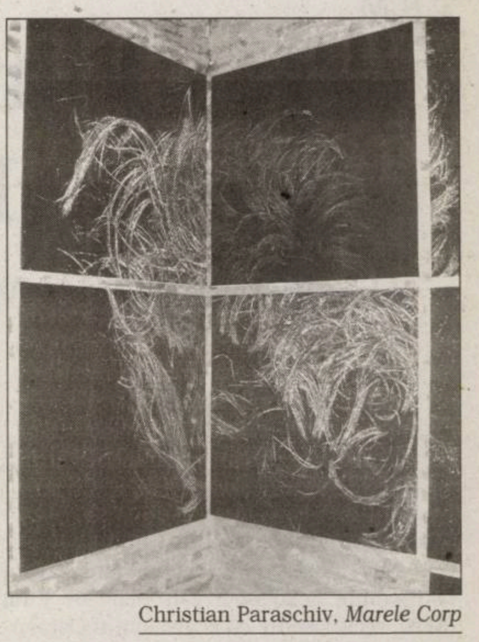
Semnatarul rîndurilor de faţă identifică în seria *trupului şi pielii* o suită de reflexe morfologice anunţate de Christian Paraschiv încă din perioada Prolog a activităţii sale. O expoziţie precum *Marele corp*, organizată în România, nu trebuie ratată. Cei care, dintr-un motiv sau altul, nu vor ajunge la Mogoşoaia pînă în septembrie se pot întîlni cu *La peau/le corps* la Galeria L'Enseigne des Oudin-Paris, unde artistul francez de origine română este reprezentat permanent. Amintim că, în urmă cu un an, Galeriile Arcade din Bistriţa au găzduit, de asemenea, o expoziţie a lui Christian Paraschiv, intitulată emblematic: „Cînd sînt român, sînt francez/Cînd sînt francez, sînt român".

■■■ *Vibraţia picturii*

Expoziţia de pictură şi desen *Vibraţia picturii* a lui Dorin Creţu reuneşte o sumă de lucrări din perioada de creaţie „franceză" a artistului, inclusiv pe cea recentă. Selecţia a fost făcută pe criterii, să le spunem, decorativ-minimaliste. O caracteristică de bază a artefactelor expuse pe simezele Palatului Brâncovenesc este geometrismul fluid, non-euclidian, în dialog cu texturile plate sau în relief ale suporturilor folosite. Indiferent că este vorba despre pînză, lemn sau carton, Dorin Creţu încearcă a transcende materialitatea suprafeţei pe care aplică setul (caracteristic) de semne vizuale. Tratarea pînzelor cu răşini, în straturi groase, sau a culorilor translucide, în relaţie cu haşurile ori tentele plate, anulează orizontul de aşteptare al privitorului faţă de ceea ce ar putea crede cu plecare de la ceea ce ştie deja, lăsîndu-i libertatea deplină de a vedea cu adevărat culoarea şi linia.

Lucrările expoziţiei se disting prin discreţia cromatică, ce nu bate totuşi în austeritate, şi prin subtilitatea gradelor de transparenţă cu care operează artistul. Incizia tratată ca mijloc de vibrare a compoziţiilor, nu ca *tuning* (= intervenţie ulterioară cu rol reinterpretativ), este o altă caracteristică a acestora.

Fie că este vorba despre floral, fluid sau oniric, imaginile lui Dorin Creţu realizate în tehnici convenţionale sau experimentale (cum ar fi *jet print*-ul pe suprafaţă metalică) atrag atenţia prin paradoxala relaţie dintre efemer şi peren.



Christian Paraschiv, *Marele Corp*

■■■ *Semne şi flux*

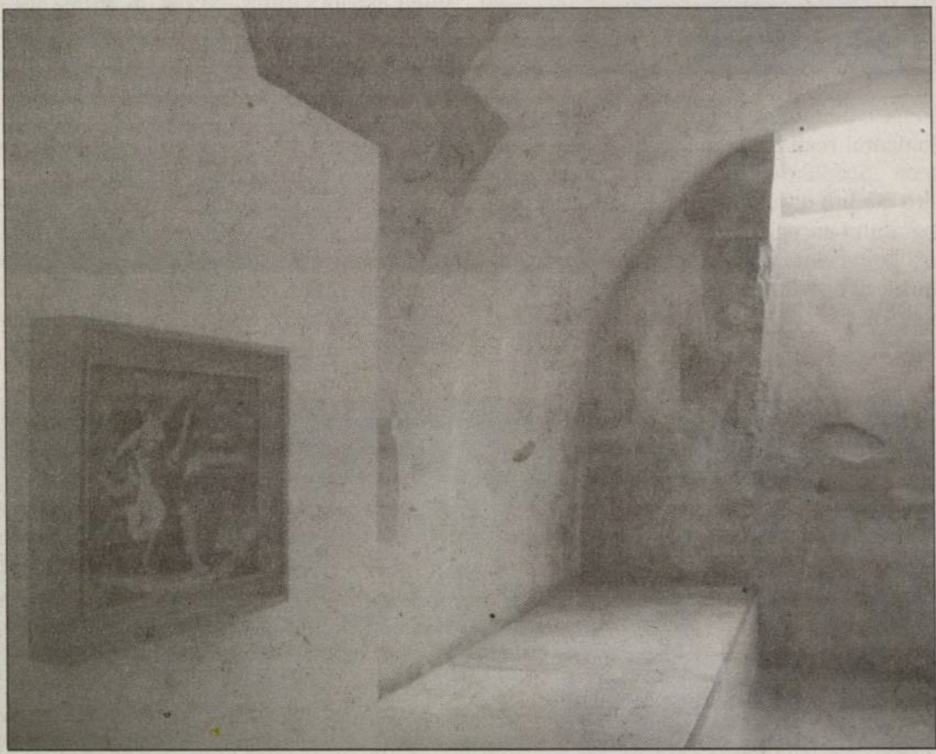
Michel Sicard este prezent la Mogoşoaia prin expoziţia *Semne şi flux* – o serie de lucrări abstracţioniste, dominate de liric şi explicitate parţial prin titluri. Distingem o exuberanţă a culorii, prelungită în gest, şi un limbaj plastic coerent, care nu exclude însă convenţionalismul. O astfel de expoziţie poate fi cu adevărat înţeleasă prin asimilarea (şi validarea) limbajului poetic al lui Michel Sicard sau cu sprijinul eseisticii acestuia. Pătrundem prin acest link în ambianţa artistică pariziană, unde coexistă armonios forme diverse de artă şi exprimare.

Este lăudabilă iniţiativa de organizare a unui astfel de eveniment, bazat pe complementaritate şi dominat de calitate. Cei care se află la baza proiectului au adus publicului din România un segment de veritabilă artă europeană, oferindu-ne astfel posibilitatea de a ne racorda cu un minimum de efort la (o parte din) ceea ce se întîmplă într-o capitală mondială a artei. ■

MUZEELE LUMII

Picasso re-vizitat

Cosmin UNGUREANU



Dacă aţi vizitat Centrul „Georges Pompidou" din Paris, merită să mai zăboviţi prin zonă, prelungind trecerea în revistă a artei din secolul al XX-lea. Nu departe, se află Muzeul Picasso, instalat, din 1985, într-una dintre cele mai importante case particulare din zona Marais – Hôtel Salé, pe Rue de Thorigny, la nr. 5 –, construită în 1656 pentru Aubert de Fontenay, colector de impozite pe sare (de unde şi numele clădirii). Un edificiu fără excese decorative, pe alocuri cu finisaj voit rudimentar, dar cu o justă împărţire interioară. Sînt aici nu mai puţin de douăzeci de săli, în care recompui, desfăşurată, întreaga biografie a lui Pablo Picasso.

Mai toată lumea cunoaşte azi acest nume. De multe ori, cu inocenţă, el capătă echivalenţe stranii: pentru unii, de pildă, Picasso este expresia ultimă a artei, doar pentru că a fost creditat cu distrugerea vechii ordini figurative. Pentru alţii – care inventează titulaturi precum „Micuţa Picasso" –, artistul spaniol este o garanţie a desăvîrşirii şi a succesului. Mulţi însă îl percep numai pe *cubistul* Picasso, ignorînd că, de fapt, cubismul este doar o etapă, relativ scurtă, din evoluţia sa artistică.

Muzeul de pe Rue de Thorigny este locul potrivit pentru a scăpa de aceste supărătoare inadecvări. Descoperi astfel că prima sală expune opere din anii de tinereţe – mai cunoscuţi ca *perioada albastră* –, în care cromatica se leagă de o epocă de tristeţi, descurajări şi dificultăţi materiale. Sînt anii boemei din Montmartre. Apoi, *perioada roz* şi sala a doua: tematica alunecă spre lumea saltimbancilor, Picasso fiind un spectator asiduu al circului Medrano. Mai departe, în sala a treia, pătrundem în laboratorul *Domnişoarelor din Avignon*. În colecţiile muzeului, se află, ca un soi de *passe-partout* pentru acest tablou hipercelebru, mai multe studii intermediare şi desene preparatorii. Acesta este, de fapt, momentul istoric al rupturii violente de ordinea figurativă a imaginii. Urmează, în sfîrşit, cubismul, în sala a patra. Şapte ani, începînd din 1910, cu un adevărat program – analitic şi sintetic –, în care „chipul" artei este destrămat şi recompus. Fragmentarea, convieţuirea simultană a celor trei dimensiuni şi a acestora cu timpul, sacrificarea cromaticii, colajul. Pe scurt, o epocă intens creativă pentru Picasso şi crucială pentru arta contemporană.

O altă faţetă, mai aşezată, a biografiei sale artistice este perioada de după marele război. Ea este surprinsă în a şasea sală. Ceea ce numim „întoarcerea la clasicism" este, de fapt, o direcţie comună pentru pictura europeană în ansamblul ei. Pentru Picasso sînt şase ani, din 1918 pînă în 1924, în care se distanţează de mediul boem din Montparnasse şi frecventează, după căsătoria cu Olga Kokhlova, societatea mondenă. Este epoca în care redescoperă construcţia intelectuală a picturii – linie, *disegno* – şi în care reclădeşte imaginea fragmentată.

Mai departe, compartimentele muzeului, sacrificînd cronologia strictă, modulează etape şi ipostaze felurite. Ca de pildă, colecţia personală – vreo cincizeci de tablouri şi desene făcute de artişti pe care Picasso îi preţuia (Renoir, Cézanne, Henri Rousseau, Matisse, Miró, Braque etc.) – sau etapa suprarealistă, consumată între 1925 şi 1929. Mai există o sală – a cincisprezecea – dedicată elaborării tabloului *Guernica* şi ororii războiului civil spaniol. În acest traseu, în mare parte aşteptat, al *pictorului* Picasso, se ivesc dintr-odată încăperile în care sînt distribuite gravurile şi lucrările ceramice, vase sau platouri, dar şi veritabile alcătuiri sculpturale animaliere şi antropomorfe.

Muzeul a fost constituit pentru a lua în primire donaţia făcută în 1979 de moştenitorii artistului, la care s-au adăugat mai multe achiziţii. Miza declarată este conservarea unui *corpus* unic, alcătuit din cîteva mii de lucrări (pictură, sculptură, desen, gravură, ceramică), acoperind întreaga carieră a artistului, dar şi arhivele (100.000 de manuscrise şi 17.000 de fotografii) şi colecţia personală de artă primitivă, veche şi modernă. Este, într-un fel, o amplă operaţiune de muzeificare a unui mit.

MUZICĂ

Muzică veche la Innsbruck

Anca FLOREA

Am avut privilegiul să fiu invitată la o nouă ediţie a tradiţionalului Festival de muzică veche desfăşurat la Innsbruck – Austria, al cărui director artistic este, de aproape două decenii, ilustrul contratenor René Jacobs, acum un la fel de apreciat dirijor, care abordează muzica barocă într-o manieră rafinată şi apropiată de sensibilitatea generaţiilor de azi. În perioada 7-24 august s-au derulat concerte, recitaluri şi spectacole, urmărite de un public numeros şi avizat, în prim-plan aflîndu-se oratorii de Händel, dar şi de Pasquini, montate în formă de spectacol.

Opusuri din creaţia händeliană s-au regăsit deopotrivă în concerte, chiar în seara inaugurală au fost interpretate cantate de mare frumuseţe, în eleganta ambianţă a Palatului Ambras, sub genericul „miracolul păcii", pentru ca, în seara următoare, să fie prezentat *Belshazzar*, oratoriu pus în scenă de regizorul Christof Nel (coproducţie cu Staatsoper Berlin şi Festivalul Aix-en-Provence), surprinzător de modern ca decor (platforme enorme, cenuşii, pe care se caţără personajele, apoi se prăbuşesc sau se agaţă cu disperare), într-o mişcare aproape coregrafică, de o plasticitate impresionantă, în costume... de oriunde şi oricînd, ce caracterizează eroii foarte sugestiv. Corul devine, alternativ, prin sugestia unor elemente specifice, cînd poporul evreu, cînd grupul babilonienilor (aspect uşor deconcertant, la început, pentru spectator), iar finalul – în care platformele se unesc într-un zid imens, prin care curge sîngele simbolizînd pedepsirea tiranului – are un impact de mare efect şi forţă dramatică, aşa cum este, de altfel, întreg spectacolul, tensionat, dens, captivant. În plan muzical, colaborarea cu celebrul cor berlinez RIAS, cu orchestra Academiei de Muzică Veche din acelaşi oraş german, dar şi cu solişti tineri, de o calitate uluitoare (glasuri superbe, cultivate, muzicalitate, expresivitate şi talent scenic) – Kenneth Tarver, Rosemary Joshua, Bejun Mehta, Kristina Hammarstrom, Neal Davies şi cei „din cor", la fel de buni –, sub bagheta exigentului René Jacobs, a condus la o creaţie artistică „de zile mari", îndelung ovaţionată de melomanii care asaltau sala (ceea ce s-a petrecut şi la următoarele reprezentaţii), ascultînd, într-o linişte absolută, partitura dificilă, dar spectaculoasă.

La castel, înconjuraţi de figurile familiei princiare din veacurile trecute, pictate pe pereţii „sălii spaniole", am aplaudat şi cantate sau arii din opere de Händel, dar şi prima sonată scrisă pentru violoncel (semnată de Gabrielli), alături de piese de D. Scarlatti şi Boni, în interpretarea unor tinere soprane, acompaniate de un clavecinist (tentat de performanţa tehnică şi de o abordare stilistică surprinzătoare, cu un *legato* apropiat de... *glissando*) şi un violoncelist excelent (cîntînd pe un instrument ce amintea de viola da gamba), pentru ca apoi, ansamblul Concordia să colaboreze cu soprana britanică Miriam Allan, ideală în lucrările de Dowland, Byrd şi Gibbons, concertul de muzică engleză reliefînd mai curînd latura melancolică a lucrărilor. Fiecare program a purtat un titlu simbolic, ansamblul „Clément Janequin" propunînd, sub genericul „Fata şi trandafirul", cîntece de dragoste de Costeley. Printre soliştii vocali l-am regăsit pe Dominique Visse, contratenor pe care, anterior, îl ascultasem cu destulă rezervă, la biserica princiară, în concertul de muzică religioasă Praetorius-Scheidt, apreciind însă formaţia Capella de la Torre, care a cîntat impecabil pe instrumente originale de epocă. Rămînînd în aceeaşi atmosferă de rugă, René Jacobs a dirijat, la Sala Congreselor, oratoriul *Maddalena ai piedi di Cristo* de Caldara, monumentală lucrare într-o interpretare pe măsură, apoi, la Capelă, au răsunat psalmi de Mazzochi, în tălmăcirea ansamblurilor Cantus Colln şi Concerto Palatino, iar în grădina palatului, Academia Montis Regalis a oferit oratoriul *Il martirio di Sant'Agnese* de Pasquini, reluat, deosebit de interesant, şi în montarea imaginată, la teatru, de regizorul Vincent Boussard, cu A. de Marchi la pupitru. Recitalul „solo pentru doi", susţinut la viola da gamba de J.M. Quintana, apoi cuceritorul „melanj vienez" (Haydn, Mendelssohn-Bartholdy), propus de Cvartetul *Mosaïques*, seara barocă prezentată de ansamblul Il Gardelino (Albinoni, Vivaldi, Telemann, Bach, Benda), *Variaţiunile Goldberg* de Bach, abordate la clavecin de Kenneth Weiss, programul Corului Festivalului (Mazzocchi, Carissimi) au completat o manifestare care, de peste 30 de ani, încîntă şi atrage ca un magnet iubitorii muzicii de gen din toate colţurile lumii.

Un caiet-program de 320 de pagini (publicînd integral şi textele lucrărilor), o organizare impecabilă, un management inteligent (datorat charismaticei Sarah Wilson), amfitrioni gata să-şi conducă oaspeţii (şi) prin „lumea" încărcată de istorie a aşezării din Alpi – Rainer Lepuschitz fiind un exemplu ideal în acest sens – au stat, de asemenea, sub semnul profesionalismului şi al reuşitei depline.

Întîmplarea a făcut ca în vecinătatea „sălii spaniole" să fie deschisă (din iunie pînă în octombrie) o fascinantă expoziţie *Dracula – voievod şi vampir*, care oferă zeci de manuscrise, tablouri, armuri, arme, filme, repere ştiinţifice şi fantastice ale personalităţii lui Vlad Ţepeş, albumul de 240 de pagini conţinînd o documentare fabuloasă, pentru care Margaret Rauch merită toată admiraţia (noi încă nu am reuşit aşa ceva...). Iar în centrul oraşului am vizitat expoziţiile dedicate artistelor Geta Brătescu şi Ana Lupaş, care, sincer, nu m-au convins, ba dimpotrivă... ■

O emisiune care nu a mai avut loc

Florian BAICULESCU

Au trecut zece ani de la dispariţia neaşteptată a lui Iosif Sava. Era o prezenţă. Umplea spaţiul cu alura lui masivă de urs carpatin, cu vocea lui pătrunzătoare, dar şi cu un anume energetism, bucurie de a trăi. Care azi începe să lipsească sau chiar e pe cale de dispariţie. A fost un om căruia i-a plăcut muzica. Mai sînt şi alţii. A fost un om căruia i-a plăcut să împărtăşească şi altora din această minune numită muzică. Poate mai sînt şi alţii. A fost un animator muzical-cultural care chiar a respirat prin toţi porii marea artă. Greu de găsit exemplare din aceeaşi clasă. Trăia muzica, „implicat emoţional", cum spun anglo-saxonii, fără reţineri şi rezerve, fără „fiţe" – cum ne exprimăm mai nou în jargonul de modă şi mai nouă –, cu o anume inocenţă netrucată. I-a fost dat să trăiască şi în comunism şi în capitalism. Nu ne alegem noi epoca în care vrem să trăim, ea ne alege pe noi. S-a descurcat cum a putut, păstrînd mai mereu ceva şi pentru sine. Greu de judecat oamenii şi trecutul lor, aşa, la iuţeală, cînd detaliile se pierd şi nuanţele devin o pastă groasă şi nedefinită. Nu este nici locul şi nici cazul să intrăm în culisele vieţii unui om pe care l-am preţuit. Chiar şi de la distanţă. Poate aşa ne vedem mai bine şi calităţile şi defectele. Iosif Sava a fost aşa cum a fost, cu bune şi mai puţin bune, cu totul la vedere. Îi plăcea să vorbească, încerca mereu să ne convingă de ceva. Să se entuziasmeze. Şi atunci devenea imbatabil. Că era vorba de o simfonie de Beethoven interpretată de Furtwängler, o partită de Bach cîntată magistral de Pablo Casals sau de cine ştie ce copilă de la vreun liceu de provincie, în care întrezărea, generos, o viitoare Clara Haskill. Nu este puţin lucru. Ar fi extrem de multe de povestit despre acest om căruia i-au plăcut la nebunie poveştile. Despre muzică şi muzicieni, despre literatură şi artă în general, chiar cînd mai trăgea cîte un „axiologic" sau cîte o „axiologie" pe neaşteptate, mai mult sau mai puţin adecvate. (Într-o bună proză a lui Gabriel Liiceanu, din recent apărutul volum colectiv de proze amoroase, cînd este vorba de schimbul de dulceţuri sentimentale dintre doi adolescenţi, apare, hodoronc-tronc, cuvîntul... „tautologic", care se strecoară în textul povestirii precum împuşcătura de pistol în*Oedipul* lui George Enescu).

Despre Iosif Sava vrem să consemnăm cîteva gînduri în aceste cîteva note confesiv-amicale.

Fundaţia ACCUM a organizat la Palatul Şuţu un concert omagial în memoria celui care ne pisălogea zilnic să iubim muzica. Aurelian Octav Popa şi Verona Maier au fost cei care au interpretat un număr variabil de lucrări din marele repertoriu universal. Neaşteptat de multă lume a venit, chiar şi pe caniculă, şi a ţinut să fie prezentă la omagierea călduroasă a lui Iosif Sava. Clarinetistul de clasă care este A.O. Popa, cu reale talente şi de mare *entertainer* – ne mirăm, de fiecare dată cînd îl vedem şi auzim ce frumos glăsuieşte într-o flexibilă şi comprehensibilă limbă românească, despre muzică, muzicieni şi ale vieţii răsuceli –, a fulgurat în jurul amintirii bunului său prieten. Cum nu se găseşte nici o televiziune sau vreun post de radio să facă o emisiune sau chiar un serial cu acest mare virtuoz al clarinetului şi cuvîntului deopotrivă, în cea mai bună descendenţă... iosifsava-ntă (sic!)? Cîteva piese de virtuozitate: F. Mendellsohn Bartholdy, Purcell şi rondouri din lucrări de Weber, plus o adaptare proprie după Enescu, plus încă un *Rondo* de Frantisek Kramer – compozitorul ceh care l-a lansat pe A.O. Popa la Praga, înainte de a ieşi trupele sovietice din România şi de moartea lui Dej – şi inevitabilul Bach, fără care nu ar fi existat muzica europeană a ultimelor secole. O seară plină de candori şi nostalgii la Palatul Şuţu, unde o alarmă neaşteptată a punctat, ca un *memento mori*, amintirea lui Iosif Sava.

Aşa cum nu putem să nu legăm de numele lui Iosif Sava o lectură de ultimă oră – coincidenţă sau nu, ceva rămîne mai presus şi dincolo de noi – din eseurile lui Milan Kundera. În mod cert, dacă ar mai fi trăit, Sava ar fi realizat o emisiune specială dedicată marelui prozator ceh, stabilit de buni ani la Paris. O emisiune despre un avizat meloman şi fin analist al muzicii, o emisiune dedicată modului superior de a înţelege, firesc şi natural, atît literatura cît şi muzica. Există în volumul de eseuri *Testamente trădate* (*Les testaments trahis*, varianta franceză, 1993, cea românească la Editura Humanitas, 2008, traducerea Vlad Russo) un superb eseu, „Improvizaţie – omagiu lui Stravinski". Pagini de o mare densitate ideatică şi cu subtile consideraţii legate de istoria muzicii. Despre romanul european şi istoria muzicii europene, despre Mozart şi Bach, din care ne tragem cu toţii, despre Stravinski şi exil, patrie şi armonie, tonalităţi şi limbaj, sunete şi cuvinte, despre cine sîntem, la urma urmelor. Ciudat şi nu prea, cîteva dintre aceste observaţii de mare fineţe despre Beethoven şi variaţiunile lui apăreau şi în romanul *Cartea rîsului şi a uitării*, semn că vechile obsesii ale unui muzician nerealizat – Kundera a studiat muzica la juneţe, iar tatăl lui a fost decenii în şir rectorul Conservatorului Janacek din Brno; totul are o explicaţie pînă la urmă! – s-au păstrat nealterate în spiritul viu şi pătrunzător al scriitorului ceh. Intrarea trupelor sovietice, în 21 august 1968, în Cehoslovacia, comemorarea lui Iosif Sava şi minunata carte a lui Milan Kundera au făcut un neaşteptat *legato*, despre care am vrut să amintim în aceste rînduri şi gînduri peste spaţiu şi timp. ■

JAZZ

Recomandări

Alexandru ŞIPA

Se apropie un nou sezon de evenimente jazzistice de mare interes pentru melomani. Ne bucurăm să le putem anunţa şi recomanda în această pagină. Pe cît va fi posibil, vom fi prezenţi şi noi la acestea şi le vom comenta cu maximă obiectivitate în cronici şi avancronici.

■ Bucharest Masters Jazz Festival se doreşte a fi cel mai important eveniment de jazz organizat vreodată în România. Scuzaţi-mi lipsa de modestie, dar aştept un asemenea eveniment de 13 ani, respectiv din 1995, cînd am organizat cel de-al treilea Coca Cola Super Jazz Festival la Sala Palatului. În acelaşi loc, în perioada 23-26 octombrie, dar şi în 6 noiembrie (Nigel Kennedy), vor concerta în Capitală cîteva dintre cele mai apreciate nume ale jazzului, precum Al Jarreau, Monty Alexander Trio, Erik Truffaz Quartet, Five Peace Band (Ch. Corea, John McLaughlin, V. Colaiuta, Ch. McBride, K. Garrett) şi Dianne Reaves.

■ În perioada 15-19 octombrie, la Cluj-Napoca, se va desfăşura a doua ediţie Transilvania Jazz Festival. Printre invitaţi, Anca Parghel, Teodora Enache şi celebrul pianist francez Jacky Terrasson.

■ Festivalul Jazz&More 2008, ediţia a IV-a, va avea loc în perioada 17-20 octombrie, la Sibiu.

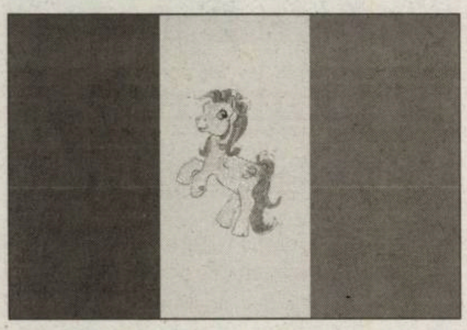
■ Din nou la Bucureşti (după ce a trecut şi pe la Timişoara şi Satu Mare), celebrul chitarist Al Di Meola. Pe 11 septembrie, la Sala Palatului. Din păcate, afişul nu ne spune şi formula/componenţa.

■ Kronstadt Jazz Festival – Braşov 2008, ediţia a II-a, va avea loc în perioada 5-7 septembrie şi se va desfăşura la Centrul Cultural Reduta. Din program, ne atrag atenţia, îndeosebi, recitalurile Ali Haurand&Jiri Stivin, Jens Winther European Quartet, Paul Weiner Trio (cu Puba Hromatka la baterie şi Jan Jankeje la contrabas) şi Al Jawala Quintet.

■ Printre atîtea concerte/spectacole de pe litoralul nostru, cu muzici mai mult sau mai puţin discutabile, chiar dacă fiecare se defineşte ca fiind cea „adevărată", la Mamaia debutează World Music Festival. Salutăm cu bucurie iniţiativa organizatorilor Dynamic Art Management şi Primăria Municipiului Constanţa de a organiza un asemenea eveniment, care se desfăşoară în perioada 27-29 august, de la ora 20.30, în Piaţeta Casino din Mamaia. În fiecare seară, aici sînt programate cîte două recitaluri susţinute de formaţii/artişti din diferite zone geografice şi muzicale ale lumii. Vor cînta, iar unii vor şi dansa, pe ritmuri latino-salsa, precum grupul Marcadonegro, avîndu-l ca invitat pe celebrul flautist Dave Valentin din SUA, laureat cu Premiul Grammy în 2006, afro cu Etran Finatawa din Niger, etno-jazz indian cu Madras Special, în care excelează percuţionistul de geniu Ramash Shatham şi cîntăreţa Sandhya Sanjana, grup care îmbină *ragas*-uri indiene cu sonorităţi de jazz. Va fi prezentă şi Maria Joao din Portugalia – semnatară a 15 albume de jazz realizate la Universal şi Polygram. Publicul va putea asculta fado cu chitaristul solo Daguende-Spania, primul mare cîntăreţ de flamenco invitat la Teatrul Champs-Elysées. Cîntăreaţa Sevda din Azerbaijian, împreună cu grupul ei alcătuit din instrumentişti de mare virtuozitate, ne va oferi o adevărată sinteză, tradiţie-inovaţie, în care vom regăsi elemente de folclor, pop, rock şi jazz, cu alte cuvinte reflectarea artistică cea mai semnificativă pentru ceea ce poate defini curentul World Music.

În loc de *P.S.*

În perioada 16 mai-16 octombrie, la Satu Mare, se desfăşoară „Zilele culturii sătmărene", care au incluse şi cîteva concerte de jazz. Excelent. Doar că mă întreb: „De ce zilele şi nu săptămînile sau lunile!?!" (Evenimentele nu au loc zilnic).



Poneiul roz, plimbat prin manejul blogosferei

Ovidiu DRĂGHIA

Scandalul declanşat în jurul poneiului-personaj artistic, pretext de atac la adresa lui H.-R. Patapievici şi a ICR, a fost comentat şi în blogosferă. Am adunat reacţii divergente şi am găsit chiar blogul oficial al căluţului. Toate acestea, în rîndurile de mai jos.

■■■ Poneiul de 10 cm

Costi Rogozanu scrie pe blog despre „Poneiul de 10 cm şi lanţul prostiei Badea-Văcăroiu. Patapievici poate fi fericit". Textul este usturător şi acuză detractorii expoziţiei din New York: „Îi invidiez pe Patapievici and comp pentru simplul fapt că-şi fac mereu rost de proşti pentru polemici. Ce poate fi mai simplu decît să demonstrezi completa impostură, în cazul unor văcăroi sau păuneşti, în datul cu părerea pe arta contemporană. Ce să înţeleagă ei? Bineînţeles că au sărit să protesteze mari cunoscători de la *Ziua* şi anteniştii care au simţit imediat că Voiculescu ar fi foarte satisfăcut de o încăierare cu *oamenii lui Băsescu* [...]". Articolul lui Costi a adunat un număr uriaş de comentarii, peste 520.

Mai mult pe *http://rogozanu.blog.cotidianul.ro*.

■■■ Scandal la New-York

Cezar Paul-Bădescu scrie pe site-ul său un articol intitulat „Scandalul «Zvastică şi sex la ICR New York»": „[...] pentru că «figurile groteşti» care l-au dezgustat (pe John Gabrian Marinescu, care a scris un text critic în *New York Magazin – Romanian Independent Newspaper – n.red.*) nu puteau fi imputate, omul a găsit ceva cu adevărat *scandalos*: o zvastică pusă ironic pe coapsa unui ponei roz de jucărie şi o cămilă neagră, cu puţă. Prin urmare, a început să tune şi să fulgere că este stricată imaginea României şi să ceară demisia Corinei Şuteu. [...] Articolul a fost citat de bloggerul-jurnalist al trustului Intact, Andrei Bădin, care se indignează şi el, fericit că i se dă apă la moară, pentru ca apoi materialul să fie preluat de site-ul Antenei 3. Oamenii ăştia au rămas la *Carul cu boi* al lui Grigorescu (pe care l-au văzut în manualele din clasele primare), dacă nu chiar la ţiganca cu un sîn dezgolit, de pe peretele din sufragerie. Aceasta, se pare, ar face cinste imaginii României, dacă ar fi expusă la New York! [...]".

Mai mult pe *www.cp-b.ro*.

■■■ Recurs la istorie

Pe blogul Poemix, Iulian Tănase comentează scandalul de la New York într-un text acid: „Nu-i ponei precum New York-ul, nici poet cum este porcul". „[...] *Svastika* însemna atunci orice obiect sau semn aducător de noroc, un simbol sacru pentru hinduişti, budişti sau jainişti. Era multă antichitate în lume pe vremea aia. America nu fusese descoperită, New York-ul arăta mai rău ca Făureiul, Institutul Cultural Român era departe de ceea ce este acum, iar Horia-Roman Patapievici nu scrisese nici un rînd. Cîteva mii de ani mai tîrziu, după ce naziştii şi-au pus svastica indo-ariană la rever, deturnînd un simbol sacru într-un obol acru, poneii roz au început să necheze prin presa românească mai ceva ca mîrţoagele pe ale căror crupe un Adrian Păunescu sau un Nicolae Văcăroiu şi-ar dori să vadă nu svastica, ci secera şi ciocanul".

Mai mult pe *http://poemix.blogspot.com*.

■■■ Poneiul şi securiştii

Cristian Pătrăşconiu scrie pe blogul său, de pe site-ul *Cotidianului*, pe marginea celebrităţii bruşte căpătate de poneiul cu svastică: „Poneiul «nazist», arta, ICR, capetele seci şi torţionarii". „În toată această dezbatere care duhneşte a securism, vreau să mai adaug doar un singur amănunt: cei care au declanşat şi amplificat acest scandal ar fi făcut o carieră formidabilă înainte de 1989 ca torţionari şi/sau ca informatori infecţi. Nu-mi spuneţi că unii chiar au fost asta – pentru că ştiu!

La începutul anilor '90, mulţi români, scîrbiţi sau chiar bătuţi de «producătorii» de infecţie publică, au ales să plece din ţară. Acum nu mai plecăm. Rămîneţi cu noi, triştilor! Rămîneţi cu noi!".

Mai mult pe *http://patrasconiu.blog.cotidianul.ro*.

■■■ Poneiul, pagina personală pe net

Căluţul are un blog la adresa *http://theponyslife.blogspot.com*. Aici găsiţi mai multe desene şi filme scurte, postate pe YouTube, şi un articol în limba engleză. „Several young and very young people in the Mioritic Republic sent us drawings of ponies. All of them pretend to have done them unconsciously, after the recent events involving the poor little pony at the RCINY. Two little girls state that they woke up in the middle of the night, after hearing a peaceful voice urging them to draw little cute ponies [...]".

www.ovidiudraghia.com

■

Fotografiile care ilustrează acest grupaj sînt preluate de pe *http://theponyslife.blogspot.com*.

OPERA NAŢIONALĂ BUCUREŞTI
www.operanb.ro
dirijor: IURIE FLOREA
orchestra Operei Naţionale Bucureşti
PROMENADA OPEREI
tinere talente
30 august 2008, ora 21:00, esplanada ONB
PREZINTĂ MIRCEA ALBULESCU
Sponsor principal:
Colina Motors
Sponsori:
CEC Bank
Parteneri media:
Parteneri online:

RADIO ROMANIA MUZICAL

prezintă:

VIRGINIA ZEANI:
TRIBUT LUI PUCCINI - 150 de ani

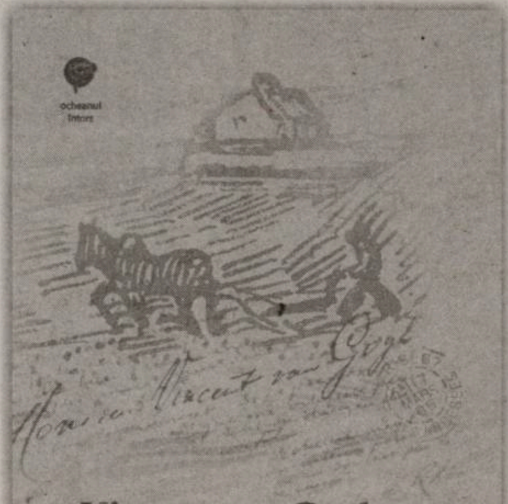
Realizator: Luminiţa Arvunescu

Din 6 septembrie, timp de 8 săptămâni,
în fiecare sâmbătă de la ora 19.00,
Seri de operă aniversare

Observator Cultural
Suplimentul de Cultură
SAPTE SERI
arhitectura
ROMPRES
PORT.ro
Radio România Muzical
se aude în FM (97,6 şi 104,8)
pe satelit şi live online
muzical.srr.ro

Radio LYNX.ro
www.radiolynx.ro
știri din cinema
invitați surpriză
super premii
vineri de la 18:00
ți-am rezervat bilet
în lumea filmului
cinefan
cu Emanuel Lăzărescu & Mihaela Luca
te așteptăm la www.radiolynx.ro

EDITURA
ART



Vincent van Gogh,
Dragă Theo
Traducere de Constanța Tănăsescu

Volumul reprezintă o selecție de 415 scrisori şi fragmente de scrisori din corespondența mult mai amplă a lui Vincent van Gogh cu fratele său mai mic, Theo. Chiar dacă un singur tablou al lui Vincent a fost vândut în timpul vieții sale, Theo van Gogh a fost acela care a salvat opera unui mare artist de la irosire, salvându-se şi pe sine dintr-un posibil anonimat.

Parteneri media
www.editura-art.ro

OBSERVATOR CULTURAL
Bucureştiul Cultural
TimeOut Bucureşti
LiterNet.ro

Noutate *vs* Valoare

Michael HAULICĂ

Ca să nu existe confuzie sau dubiu, precizez de la început că mă voi referi, ca de obicei, la cărţi şi autori din domeniul F&SF. Deşi problemele se pun în aceiaşi termeni şi pentru *mainstream*. În fond, vorbim despre literatură (şi daţi-mi voie să ignor formularea „asta nu e SF, e literatură", folosită uneori la adresa cărţilor F&SF cu certe calităţi literare).

Editurile româneşti s-au ocupat multă vreme cu recuperările – sau umplerea golurilor. Au fost editaţi clasici, preclasici, clasici ai modernităţii. Goluri au mai rămas: toată lumea e de acord că unul dintre acestea se numeşte Robert A. Heinlein (de pildă).

Ce înseamnă un program editorial coerent? Coerenţă poate fi şi valoarea, cu toată încărcătura de subiectivism a definirii şi atestării ei. În fond, ce înseamnă valoarea? Ceea ce apreciez eu? Ceea ce apreciază un grup de douăzeci de cunoscători? Preferinţele celor două-trei mii, cinci mii de cumpărători care epuizează un tiraj? Despre ce vorbim aici? Despre valoarea atestată în timp? Despre cea dată de alegerea unui juriu? (Să nu uităm că, în SF, o idee extraordinară în anii '60 poate fi ridicolă în 2000 şi poate anula întreaga capodoperă de-atunci.) Coerenţă poate fi şi noutatea, şi nu mă refer aici numai la date calendaristice. Nu orice carte nouă a intrat în vederile editorilor români. E vorba tot despre cărţi care au cules laurii marilor premii, despre cărţi care au avut succes de public... Doar că timpul încă nu şi-a spus cuvîntul şi multe dintre cărţile care ţin acum „prima pagină" nu ştim dacă vor mai fi pomenite măcar peste zece sau douăzeci de ani.

Dacă ne oprim la prima variantă, cea a valorii atestate de timp, de critică şi de public, riscăm să fim mereu defazaţi. Riscăm să ne bucurăm că citim SF de calitate, fără să ne dăm seama că, pentru noi, ceasurile s-au oprit în 1950 (cînd a apărut *Eu, robot - ul* de Isaac Asimov), în 1965 (*Dune* de Frank Herbert) sau în 1984 (*Neuromantul* de William Gibson). Şi am avea mereu pe faţă expresia populaţiilor medievale descoperite pe diverse planete de protagoniştii seriilor *Stargate*, expresia celor pierduţi în timp, care îşi dau seama, deodată, că lumea nu începe şi nu se sfîrşeşte cu ei, că mai există şi alte lumi, şi alte civilizaţii, că prezentul, de fapt, este altul. Sau în altă parte. Vorbim despre F&SF şi, cînd ajungem la o convenţie internaţională (sau cînd citim recenzii prin revistele străine), vedem că literatura despre care se discută acolo e alta, autorii-vedete sînt nume de care n-am auzit, şi-atunci ce facem noi? Unde trăim? În ce univers paralel?

Dacă îmbrăţişăm cea de-a doua variantă, a noutăţii drept criteriu absolut, riscăm să ne plasăm într-un alt univers paralel sau, cu un termen din sport, să ne plasăm mereu pe nişte poziţii viitoare unde nu pasează nimeni. Poate că cititorii au nevoie de timp, au nevoie să fie luaţi cu binişorul, să parcurgă etapă cu etapă drumul de la clasici la moderni, şi de-acolo în contemporaneitatea imediată. În F&SF, mai mult decît în orice alt gen literar. Nu vreau să spun, prin asta, că e musai să-l citim pe Thomas Pynchon ca să-l putem înţelege pe William Gibson. Sau pe aceştia doi ca să ne bucurăm cum trebuie de Richard K. Morgan. La fel cum putem citi cărţile lui China Miéville, chiar dacă la noi încă nu s-a publicat seria *Gormeng - hast* a lui Mervyn Peake... În cazul literaturii F&SF, noutatea cred că ţine mai mult de atitudine, de abordare a ideilor şi a textului, de mijloacele literare, pînă la urmă. Constă în a ţine pasul cu „civilii"/cititorii care arată, se comportă şi au un cu totul alt nivel de cunoştinţe decît cititorii anilor '60, '70... şi chiar '80. Ca să nu mai spun că grupul cititorilor de F&SF s-a lărgit enorm, depăşind cu mult cercul fanilor. Din ce în ce mai mulţi cititori de *maistream* trec graniţa şi includ în lecturile lor cărţi de gen. Iar asta, fie în urma educaţiei, a formării individului care învaţă să scrie la vîrste foarte fragede, folosind tastatura computerului pentru a parcurge nivel după nivel jocurile care, în mare parte, sînt SF (de unde şi crearea obişnuinţei de lectură de mai tîrziu), fie datorită abordării genului, din ce în ce mai frecvent, de autori descoperiţi printre lecturile *mainstream*. Să ne amintim de fanii lui Kazuo Ishiguro, care au dat de *Să nu mă părăseşti* (nominalizat la Booker Prize în 2005, dar şi la Premiul Arthur C. Clarke în 2006), sau de iubitorii cărţilor lui Bret Easton Ellis, al cărui roman *Lunar Park* a fost nominalizat la premiile World Fantasy în 2006. Ce să mai vorbim despre Margaret Atwood (Premiul Clarke în 1987 pentru *Povestea cameristei*) sau Patrick Süskind (Premiul World Fantasy în 1987 pentru *Parfumul*)?

Se spune că, dacă vrei să faci bani ca editor, e bine să mergi pe drumuri bătătorite, să te bazezi pe valori recunosctute... Nu e mai puţin adevărat că piaţa literară e o junglă, în care supravieţuieşte cel care ajunge primul la pradă. Şi cum poţi ajunge primul, dacă tu stai şi aştepi ca alţii să valideze valoarea posibilei prăzi? În afară de cunoştinţe, gusturi, experienţă etc., editorul mai are nevoie şi de fler. Mai are nevoie de „ceva" care să-i şoptească, cu o zi mai devreme decît altora, ce autor va fi celebru mîine. Sau măcar anul viitor. Să-i spună care dintre cărţile apărute în acest an vor fi nominalizate la premiile anului viitor, care dintre ele vor cîştiga laurii.

E greu, e tare greu. Poţi pierde pe mîna unor cărţi care ţie, ca cititor, în primul rînd, chiar ţi-au plăcut, poţi pica pe o carte care, după ce ai semnat contractul pentru ea, să cîştige patru-cinci premii la rînd. La fel de adevărat e că, cu toate premiile cîştigate afară, cu toate că ai publicat-o la cîteva luni după apariţia ediţiei originale (adică şi noutate, şi valoare – cîtă valoare îi pot conferi unei cărţi nişte premii), se poate ca în România să aibă vînzări modeste.

Noutatea şi valoarea sînt ca două mîini care spală obrazul şi, pînă nu se şterge omul şi cu prosopul, habar n-ai dacă în faţa ta va apărea un chip angelic sau unul respingător.

Laura Andreşan şi William Saroyan

Bedros HORASANGIAN

Am descoperit cu mare uimire, dar şi cu nemăsurată satisfacţie, că marile nume din cultura universală nu prea fac multe parale în faţa cititorilor români. Lumea s-a schimbat de cînd Televiziunea Română nu mai emite doar două ore pe zi, ci 24 din 24, ba mai mult, există şi cablu, dar şi de cînd capitalismul şi anticomunismul au învins în doar două zile toate obişnuinţele noastre de pînă în 1989. Lumea nu se mai bate pe Mircea Eliade şi pe Marin Preda, pe Adrian Păunescu şi pe *Love story* de Segal (parcă Erich era numele lui mic), ci are alte priorităţi şi oportunităţi. Vrea să trăiască bine, ceea ce nu e chiar rău. Avem alte vedete ale zilei, alte modele şi, de ce nu, alte idealuri. Doar cu cultura nu e de joacă, ea rămîne eternă. Numai că şi aici mai apar noutăţi. Şi surprize, surprize, fel de fel.

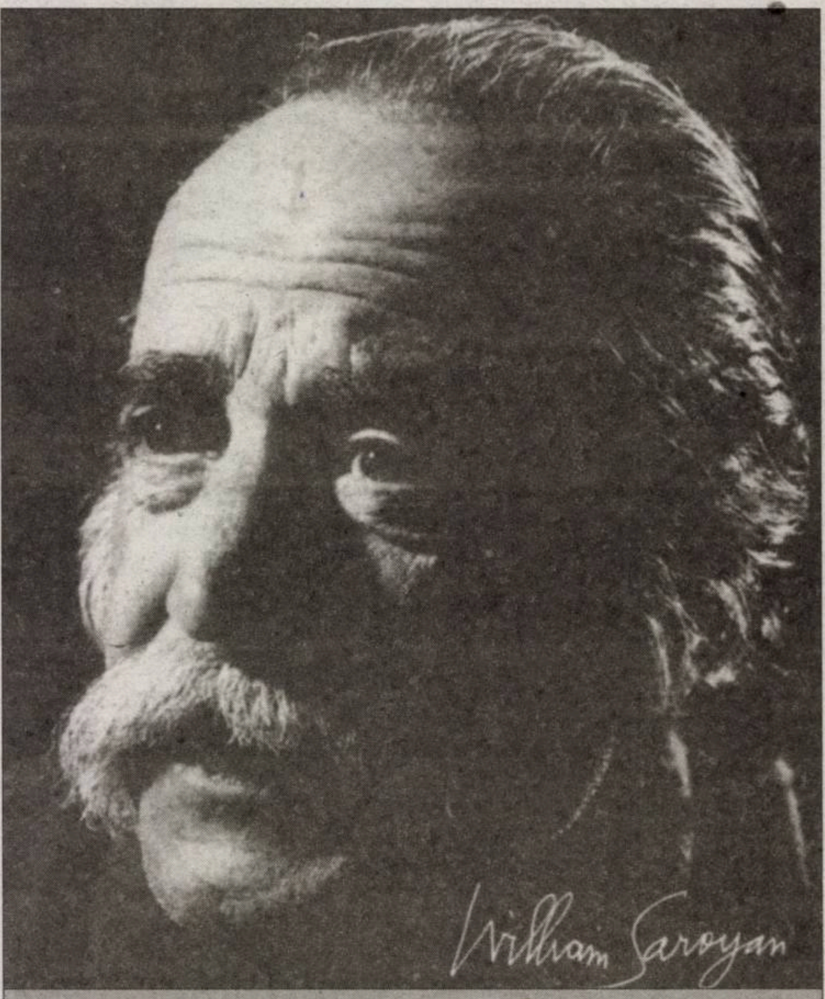
Ce Shakespeare, ce Dante sau Socrate, ce Michelangelo sau Beethoven, dacă-i avem pe Ronaldinho, Irinel Columbeanu şi Madonna, pe Paris Hilton, Mihaela Rădulescu sau Gigi Becali, care vrea şi el să aibă banca lui ca să nu se mai pomanagească la alţii – „Dă şi mie două milioane de dolari că mă duc să fac cumpărături la «Roberto Cavalli» şi vreau şi pantofi mai moi Manolo Blahnik, că au început să-mi crească monturile...“ –, nu lungim aceste consideraţii pasagere, ce se vor doar simple observaţii ciupite şi adunate din viaţa noastră de zi cu zi.

Poate că situaţia este identică şi la Buenos Aires, Madrid, Istanbul, Paris sau chiar şi la Moscova, care nu crede în lacrimi, ci în bombe şi grenade (paranteză, că tot am fost în plină Olimpiadă, un ascultător întreabă la Radio Erevan, cu nedisimulată inocenţă: „Care sînt probele favorite ale sportivilor ruşi?“, la care ştiutorul şi bine informatul post de radio din Caucaz răspunde clar şi limpede: „După informaţiile noastre, 20 de kilometri tancuri şi aruncarea cu rachete...“; închidem paranteza, că nu se ştie pînă unde ajung trupele ruseşti intrate în Georgia, nici unde debarcă flota Mării Negre, dacă încurcă direcţia de navigaţie, din cauză că echipajelor li s-a servit suc de coacăze în loc de vodcă). Dar despre ce era vorba?

William Saroyan, ignorat şi aproape uitat nu doar prin Statele Unite, ci şi în România, unde a fost de două ori şi avea nu doar admiratori precum regretata Catinca Ralea, ci şi prieteni buni, ca Eugen Jebeleanu şi Cik Damadian.

Era vorba că numele cocoţate pe statui nu mai impresionează pe nimeni, ci doar cele vehiculate prin tabloide şi pe la televiziuni. Asta e, nu avem ce face, luăm lucrurile aşa cum sînt. Dacă, înainte de 1989, voiai să cumperi o carte bună, puteai să ai surpriza că e la pachet cu cine ştie ce *Îndreptar ortopedic* sau *Instrucţiuni de folosire a utilajelor agricole pe timpul iernii*. Şi aici voiam să ajungem, pentru că situaţia e cam aceeaşi, doar personajele sînt altele.

O carte de Marin Preda sau un articol despre el nu se mai vinde în draci ca pe vremurile cînd lumea se bulucea la Cartea Românească să prindă un exemplar din *Cel mai iubit dintre pămînteni*, ci devine atractiv dacă e asociat unui brand de tip nou. Adică acelor nume des vehiculate peste tot şi de toată lumea, de fată sau băiat, popularitatea asigurînd marea doză de notorietate. Cum să nu rămîi stupefiat cînd Marius Tucă lansează o carte proprie la Palatul Parlamentului în faţa a sute de persoane, iar *Război şi pace* de Tolstoi – că tot sînt ruşii vedetele ultimelor zile, cu mai mult război decît pace – zace prin librării din lipsă de muşterii. Exemplele pot continua. Şi totuşi, unde batem? Batem la William Saroyan, un foarte mare scriitor american, ignorat şi aproape uitat nu doar prin Statele Unite, ci şi în România. Unde a fost de două ori şi avea nu doar admiratori precum regretata Catinca Ralea – „Asta cine o mai fi?... Să fie fata mare a lui Petre Roman sau fosta soţie a lui Cristian Boureanu..., îmi spune ceva numele, dar îmi scapă...“ –, ci şi prieteni buni, ca Eugen Jebeleanu şi Cik Damadian. Sigur că de Eugen Jebeleanu îşi mai aduc aminte cei care au făcut şcoală şi au terminat liceul cu bacalaureat în România, dar de Cik Damadian ar fi şi mai greu de amintit. Un caricaturist care l-a făcut celebru pe Tito cu barda în mînă, plină de sînge, ca mai apoi să devină un grafician delicat şi plin de har în Bucureştii anilor '60-'70. Cik Damadian era din Constanţa, William Saroyan era din Fresno, California. Unul scria poveşti de tot felul, despre oameni obişnuiţi şi de toate felurile, celălalt desena ca un japonez pus să imortalizeze efemerul şi eternitatea, deopotrivă. Unul se voia american – Saroyan a scris toată viaţa în englezeşte –, celălalt se simţea un bun român, cu toate că ştia foarte bine armeneşte. Mustăţile ca mustăţile, dar şi inimile erau pe măsură. William – care ar fi trebuit să se numească Bedros (oare unde am mai auzit numele ăsta, adică Petre pe româneşte, Pierre, Peter, Pietro...), dacă nu murea cu doar o lună înainte de a se naşte cel mai bun prieten al tatălui său, un american getbeget, şi aşa a ajuns William –, îndesat, voinic bine, *hard drinker* şi jucător pătimaş, iubitor de box şi călătorii, celălalt, fin, subţire, cu ochelari gata mereu să-i cadă de pe nas, obsedat de cifra 1 şi de spaţiul din jurul lui. Am intermediat şi o întîlnire cu Constantin Noica, iar marele matematician Solomon Marcus încuraja damblaua hermeneutică a artistului, ajuns să descifreze şi vechi pietre antice. Cei doi armeni, aflaţi la mama dracului unul de altul, erau prieteni la cataramă. Şi nici nu prea vorbeau prea mult unul cu celălalt. Asta ne-a adus aminte de o povestire a lui William Saroyan, care se numeşte *Arab sărman şi ars de dor*. A fost tradusă acum 50 de ani de Profira şi Teodora Sadoveanu şi publicată în volumul antologic *Un, doi, trei trage-ţi uşa după voi!*. Sau cam aşa ceva, nu avem la îndemînă cartea, mi-nu-na-tă altminteri, dar mica schiţă-povestire sună cam aşa. Sîntem în California, prin anii '30, un arab bătrîn este prieten cu un armean bătrîn. Se văd des, mai joacă table, se înfurie, înjură, dar mai mult tac. Nepotul nu prea înţelege, îl sîcîie pe bunic – „Nu înţelegi nimic, nu eşti nepotul meu...“ –, el se înfurie, mama îi spune să-l lase în pace, cei doi sînt prieteni vechi, şi, chiar dacă nu prea îşi vorbesc, ţin mult unul la altul. Aşa aflăm că arabul are doi fii undeva departe, simte că n-o să mai apuce să-i vadă, e furios pe soartă, nu are ce să facă, nu are nici bani ca să plece acolo, departe, unde sînt copiii lui. Mama ei de viaţă! Şi nepotul ăsta care tot pune întrebări. Într-o bună zi, bunicul joacă table singur, tot bombăne, nepotul tot îl ia la întrebări, bunicul îl repede – „Nu înţelegi nimic, nu eşti nepotul meu...“ –, apoi, mama îi spune băieţelului nedumerit că prietenul bunicului, arabul, „sărman şi ars de dor“, a murit. Asta e tot. Povestită nu are haz, dar citită e plină de haz şi mai ales de miez. Prietenia nu e chiar un lucru de lepădat pe lumea asta, ar fi vrut să ne spună cel care nu a ajuns să fie numit Bedros.



William Saroyan este unul dintre cei mai importanţi scriitori americani ai secolului al XX-lea, probabil singurul căruia i-au fost decernate atît Premiul Pulitzer, cît şi Oscarul, opera sa continuînd să fie reprezentată pe scenele şi ecranele din întreaga lume. William Saroyan (31 august 1908-18 mai 1981) s-a născut în Fresno, California, fiind al patrulea copil al lui Armenag şi Tacuhi Saroyan, amîndoi emigranţi. În prima jumătate a anului 1928, William Saroyan a ajuns la concluzia că atmosfera din Fresno, Oakland, sau San Francisco, unde îşi petrecuse cea mai mare parte din copilărie şi adolescenţă, nu era favorabilă dezvoltării talentului său de scriitor, talent în care el avea o încredere deplină, şi pleacă la New York. După cum mărturisea, era necesar să meargă la New York, „unde se publică revistele şi cărţile“; „eram un emigrant, şi toţi emigranţii se duc la New York“. Va reveni după aproximativ şase luni; de altfel, spaţiul în care evoluează majoritatea povestirilor şi a pieselor sale este Fresno, California – centrul vieţii armeno-americane în California, unde a şi crescut.

Din opera sa, menţionăm piesele *My Heart's in the Highlands* (1939) / *Inima mea e pe înălţimi*, *The Time of Your Life* (1939) / *Timpul vieţii tale* (Premiul Pulizer în 1940) şi cărţile de proză *The Daring Young Man on the Flying Trapeze and Other Stories* (1934) / *Cutezătorul tînăr de la trapezul zburător*, *Inhale and Exhale* (1936) / *Inspiră şi expiră*, *Little Children* (1937) / *Copilaşii*, *Peace, It's Wonderful* (1939) / *Pacea e minunată*, *The Way to be Alive* (1939) / *Cum să trăieşti*, *My Name Is Aram* (1940) / *Mă cheamă Aram*, *The Human Comedy* (1943) / *Comedia Umană* (Premiul Oscar pentru Cel mai bun scenariu în 1944).

Laura Andreşan este o fată brunetă care apare des prin reviste şi pe la televiziuni, mai ales după miezul nopţii, cînd lumea citeşte mai puţin ca altădată, dar cască gura la lucruri despre care nici în vise nu se pomenea. Cam aşa. Cam atît.

Luna asta, pe 31 august, William Saroyan ar fi împlinit o sută de ani. Dacă ar fi trăit. Nu mai trăieşte. Nici prietenul lui şi al nostru, Cik Damadian. Dovadă că poveştile şi femeile sînt mai tari decît moartea sînt şi aceste rînduri.

■

OBSERVATOR
CULTURAL

● anul IX ● serie nouă nr. 182 (440) ● 11-17 septembrie 2008 ● 32 pagini ● 3 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Comunismul, de la crimă la sinucidere

Cătălin Mamali, Marius Oprea, Bogumil Luft despre multiplele faţete ale unui regim totalitar

Autori români în *Observer Translation Project*

Mircea Martin: *Surle şi tobe*

www.observatorcultural.ro

A FOST

■■■ **Lansare... teatrală.** Volumul *Triumful Prostiei. Mic tratat despre prostia inteligenţei*, de Belinda Cannone, a avut parte marţi, 2 septembrie, la Librăria Diverta Magheru din Bucureşti, de o lansare teatrală, susţinută de tineri absolvenţi ai Facultăţii de Teatru din cadrul Universităţii „Hyperion". Tinerii, îndrumaţi de actriţa Rodica Mandache, au interpretat fragmente din carte, făcînd trimitere la trei dintre personajele volumului – Ed, Clara şi Gulliver. „Cum poate un spirit sofisticat, cultivat şi, în aparenţă, liber să se împotmolească atît de des în poncife şi în idei livrate la pachet?" – este întrebarea la care autoarea încearcă să găsească un răspuns în cele aproape 200 de pagini ale cărţii publicate de Editura Nemira, în traducerea din limba franceză semnată de Ion Doru Brana. Belinda Cannone, romancieră şi eseistă, predă literatura comparată la Universitatea din Caen.

■■■ ***Modi di vedere II.*** Expoziţia de pictură, grafică şi sculptură *Modi di vedere II*, organizată de Institutul Român de Cultură şi Cercetare Umanistică de la Veneţia, a fost vernisată joi, 4 septembrie. În cadrul expoziţiei, care va fi deschisă publicului pînă la 18 septembrie, îşi prezintă lucrările membri ai Asociaţiei Artiştilor Plastici din Straubin – Roswitha Böhm, Hilldegard Klepper-Paar, Gertrud Christ, Hannelore Christ, Erich Gruber, Toni Stangel, Gudrun Dinter, Martina Tscherwitschke, Willi Kagermeier, Hildegard Hien, Claudia Bartel, Birgit Eiglsperger şi Monika Schuller –, majoritatea dintre aceştia fiind de origine română.

■■■ ***Faust* la Frankfurt.** Spectacolul *Faust* al Teatrului Naţional „Radu Stanca" din Sibiu, în regia lui Silviu Purcărete, a fost invitat în 4, 5 şi 6 septembrie la Festivalul „goethe ffm" 2008 de la Frankfurt/Main. Au avut loc diverse evenimente consacrate celebrării lui Johann Wolfgang von Goethe (născut la Frankfurt în 28 august). Manifestarea a pus în lumină dimensiunea universală a gîndirii lui Goethe, importanţa sa pentru patrimoniul cultural mondial şi modul ei de receptare în actualitate. Alături de spectacole ale teatrelor locale, în acest an au fost prezentate şi trei producţii teatrale internaţionale diferite cu *Faust*, regizate de Sebastian Baumgarten (SchauspielHannover), Peter Stein şi Silviu Purcărete.

■■■ **Plan B are spaţiu de expunere la Berlin.** Galeria de artă Plan B, înfiinţată în 2005, la Cluj-Napoca, şi-a inaugurat vineri, 5 septembrie, un nou spaţiu de expunere la Berlin, unde a vernisat expoziţia *Berlin Show #1*. Sînt prezentate proiecte realizate de-a lungul anilor de către artiştii Galeriei Plan B, însoţite şi de lucrări ale unor colaboratori internaţionali, care împărtăşesc aceleaşi atitudini artistice. Printre artişti figurează Ciprian Mureşan, Mircea Cantor, Victor Man, Istvan Laszlo, Cristi Pogacean Adrian Ghenie, Şerban Savu, Gabriela Vanga, Miklos Onucsan, Navid Nuur şi Cristian Rusu. Plan B Berlin are o suprafaţă de 260 mp şi este situată într-o fostă clădire industrială din secolul trecut, în apropiere de gara Hamburger Bahnhof – Museum für Gegenwart Berlin (un muzeu dedicat artei contemporane).

■■■ **Gală de Operă la Arad.** Cea de-a doua ediţie a Galei de Operă de la Arad a avut loc duminică, 7 septembrie, spectacolul fiind susţinut de solişti de marcă din Austria, Germania, Italia şi România. Evenimentul a fost organizat în acest an sub semnul „Păcii, Toleranţei şi Reconcilierii", fiind dedicat unor compozitori celebri de operă – Gaetano Donizetti, Giuseppe Verdi şi Giacomo Puccini. Sub bagheta dirijorului austriac Wolfgang Grohs, care colaborează deja de 14 ani cu filarmonica arădeană, au urcat pe scenă Paolo Rugieri, din Italia, Mihaela Ungureanu şi Ella Tyran, din Austria, Xu Chang, din China, angajat al Operei din Ulm, Germania, şi Carmen Gurban, din România.

British Council finanţează artişti români

British Council a lansat proiectul „Collaborative Fund", care presupune acordarea de fonduri pentru atragerea şi implicarea artiştilor în zone relevante pentru activitatea lor, cum ar fi teatrul, artele vizuale, multimedia, dans, literatură, film sau colaborări transdisciplinare. Programul se adresează artiştilor români care doresc să lucreze în colaborare cu artişti din sud-estul Europei şi din Marea Britanie. Astfel, proiectele pentru care se solicită „Collaborative Project Fund" trebuie să implice un partener din Marea Britanie şi un alt partener dintr-una din următoarele ţări: Albania, Armenia, Austria, Azerbaidjan, Bosnia şi Herţegovina, Bulgaria, Croaţia, Cipru, Georgia, Grecia, Israel, Kosovo, Macedonia, Muntenegru, Serbia şi Turcia. Finanţarea proiectelor se va face pe baza unei selecţii. Pentru a participa la selecţie, artiştii sînt invitaţi să completeze şi să depună un formular de participare, disponibil pe site-ul *www.britishcouncil.ro*, pînă la data de 10 octombrie 2008. Artiştii selecţionaţi vor depune apoi o prezentare detaliată a proiectului şi a bugetului aferent acestuia, pînă la data de 30 noiembrie 2008. Candidaţii pentru acest fond pot fi profesionişti din domeniul artelor, reprezentanţi ai organizaţiilor culturale, producători, profesori, formatori de opinie şi persoane de decizie. British Council va suporta, prin programul său „Creative Collaboration", maximum 50% din costul total al proiectului.

Obiectivele sînt reflectarea diversităţii vieţii culturale din Europa şi din ţările vecine, constituirea unor reţele de dialog şi de dezbateri între comunităţile artistice din sud-estul Europei şi Marea Britanie, încurajarea schimburilor culturale şi dezvoltarea abilităţilor artistice.

Acest proiect reprezintă cea de-a treia fază a iniţiativei artistice regionale British Council, denumită „Creative Collaborations". Lansat în noiembrie 2007, proiectul construieşte reţele de artişti pentru a diversifica schimbul cultural dintre comunităţile respective din sud-estul Europei şi Marea Britanie. Pînă acum, s-a desfăşurat o serie de evenimente regionale pentru membrii acestor comunităţi, în cinci dintre oraşele participante: Istanbul, Bucureşti, Atena, Varna şi Ierusalim. Aceste evenimente au fost moderate de renumita trupă de teatru Improbable, bazîndu-se pe tehnica de comunicare *Open Space*. Această metodă permite participanţilor să definească agenda şi să discute subiectele de care se simt cel mai apropiaţi, permiţîndu-le să îşi împărtăşească planurile, nevoile şi preocupările în legătură cu acestea.

Festivalul Plai de la Timişoara

Între 12 şi 14 septembrie, la Timişoara, se va desfăşura Festivalul Plai, care a obţinut Premiul Charlemagne pentru cel mai bun proiect multicultural din România. Festivalul are ca motto, anul acesta, „Cultură fără viză", iar organizatorii propun şi o modalitate de familiarizare cu evenimentul, pe site-ul festivalului (*www.plai.ro*) fiind, lunar, prezentate culturi şi ţări diferite, care vor avea cîte un reprezentant artistic prezent la Plai 2008.

În afara concertelor, care se vor desfăşura în principal seara, pe parcursul celor trei zile, vor avea loc ateliere de muzică, spectacole de acrobaţie, expoziţii de fotografie, proiecţii de scurtmetraje şi documentare, lansări de carte, ateliere de teatru şi pictură, dar şi o serie de proiecte dedicate copiilor. La ediţia din acest an, vor concerta Mariza, una dintre cele mai cunoscute cîntăreţe de fado din Portugalia şi din lume, Al Jawala, din Germania, Alvik, din Cehia, Fanfara Ciocîrlia, Pannonia Allstars Ska Orchestra (PASO), formaţia Tarhana (Olanda) şi Grigore Leşe. Festivalul Plai se va încheia cu un spectacol de dans contemporan al trupei poloneze NN, interpretat de artiştii Wojciech Kapron şi Ryszard Kallinowski ai Teatrului de Dans din Lublin.

La ediţia anterioară, din 2006, a Festivalului Plai, muzica a avut ritmuri de jazz şi influenţe tradiţionale din culturile lumii. Astfel, pe scena Plai au urcat pe rînd Al Di Meola şi Gumbi Ortiz, Mircea Florian şi Shukar Collective, Agbeko Cultural Group, Blazzaj, Dixie Krauser Band, Eldad Tarmu Jazz Ensemble, Funky Train şi Nataşa Milosavljevic, trupe româneşti, rome, sîrbeşti, percuţionişti şi dansatori africani etc.

Atelier pentru studiul muzicii de cameră

Asociaţia SoNoRo organizează al doilea atelier de muzică de cameră din cadrul proiectului „SoNoRo – Interferenţe", la care participă nouă tineri muzicieni, la Portul Cultural Cetate, în perioada 8-14 septembrie. Proiectul Asociaţiei SoNoRo, care este şi organizatorul Festivalului Internaţional de Muzică de Cameră cu acelaşi nume, oferă tinerilor artişti ocazia să aprofundeze secretele tehnice ale muzicii de cameră. Timp de o săptămînă, cei nouă tineri cursanţi, cîştigătorii unor audiţii care au avut loc în februarie, la Bucureşti, Cluj-Napoca şi Braşov, vor încerca să se perfecţioneze alături de artişti de talie internaţională, cei mai buni dintre ei urmînd să fie invitaţi să concerteze în cadrul Festivalului Internaţional de Muzică de Cameră din luna noiembrie a acestui an. „«SoNoRo – Interferenţe» încearcă să schimbe o mentalitate de tip ierarhic, adînc ancorată în învăţămîntul românesc. Bursierii sînt trataţi egal, ca nişte colegi mai tineri, astfel că mesajul pe care dorim să îl transmitem este acela că, la orice nivel al carierei muzicale, singurul lucru care contează este pasiunea, fără de care nici un demers artistic nu-şi are rostul" – susţine Răzvan Popovici, director artistic SoNoRo.

Artiştii invitaţi să îi îndrume pe tinerii bursieri în universul muzicii de cameră sînt: Diana Ketler (pian) – profesor la Academia Regală de Muzică din Londra – Daria Zappa (vioară) – profesor la Conservatorul din Berna – Bernhard Naoki-Hedenborg (violoncel) – director artistic Kobe International Music Festival – şi Răzvan Popovici (violă) – director al Festivalului Internaţional de Muzică de Cameră SoNoRo. Artişti în rezidenţă sînt poetul Mircea Dinescu, alături de dirijorul şi compozitorul italian Massimiliano Matésic.

Workshop-ul muzical se va încheia cu două concerte, primul susţinut sîmbătă, 13 septembrie, de la ora 19.00, la Portul Cultural Cetate, şi cel de-al doilea susţinut duminică, 14 septembrie, de la ora 18.00, la Filarmonica „Oltenia" din Craiova.

Ilarion Ciobanu nu mai este

Actorul Ilarion Ciobanu a decedat duminică, 7 septembrie, la vîrsta de 77 de ani, în urma unui cancer faringian. Potrivit fiului său, regizorul Ioachim Ciobanu, familia doreşte discreţie totală: „dorinţa lui a fost ca totul să se desfăşoare cît mai discret; nu vom face publice locul şi data cînd va fi înmormîntat".

Ilarion Ciobanu s-a născut la 28 octombrie 1931, în Ciucur, Tighina, şi a absolvit Institutul de Artă Teatrală şi Cinematografică din Bucureşti. A debutat la vîrsta de 30 de ani în filmul *Setea*, în care a jucat alături de Ion Besoiu şi Amza Pellea. Au urmat apoi mai bine de 50 de filme în care a deţinut roluri principale. De asemenea, Ilarion Ciobanu a regizat filme precum *Omul de lîngă tine* şi *Mara*.

După 1989, Ilarion Ciobanu a continuat să joace doar ocazional, în filme precum *Crucea de piatră – Ultimul bordel*, *Terente – Regele bălţilor*, *Tancul* şi *Bored*.

Artiştii şi apropiaţii lui Ilarion Ciobanu, dar şi ministrul Culturii şi Cultelor, Adrian Iorgulescu, consideră că dispariţia actorului este o mare pierdere pentru cinematografia românească.

VA FI

■■■ ***Cristaluri de Boemia* la MNAR.** O expoziţie de cristaluri ceheşti, intitulată *Cristaluri de Boemia*, va fi vernisată astăzi, 11 septembrie, în Sălile Kreţulescu ale Muzeului Naţional de Artă al României. Expoziţia îşi propune să prezinte un fenomen unic în lume – cristalurile de Boemia –, a cărui exclusivitate se bazează pe echilibrul dintre producţia manuală şi cea tehnologică, dar şi pe procesul artistic unic. Piesele expuse sînt reprezentative pentru producţia de cristaluri de Boemia de la mijlocul secolului al XIX-lea şi pînă în contemporaneitate. Expoziţia va putea fi vizitată pînă pe 7 decembrie.

■■■ **Ziua Crucii la MŢR.** Tîrgul iconarilor şi al meşterilor cruceri va avea loc, între 12 şi 14 septembrie, la Muzeul Ţăranului Român, pe lîngă activităţile obişnuite urmînd să găzduiască şi un concert de muzică psaltică, dar şi o expoziţie de troiţe. La fel ca şi în anii trecuţi, MŢR va sărbători Ziua Crucii cu un „praznic" ţinut de meşteri iconari, cruceri şi artişti, care va ţine trei zile. Vizitatorii vor putea admira, dar şi cumpăra, troiţe, cruci, icoane, izvoade, pristolnice şi pecetare, miniaturi, îngeri ţesuţi, mozaicuri şi vor putea asculta poveşti despre cruceri şi atelierele lor. Tîrgul este mai degrabă un tip de act cultural care încearcă să recupereze frumuseţea obiectului de cult şi a spaţiului din care provine.

■■■ **Artişti români, la Festivalul Tamisei.** Meşteri populari şi artişti români vor participa sîmbătă şi duminică, 13-14 septembrie, la Festivalul Tamisei – cel mai mare eveniment de stradă care celebrează Londra şi Tamisa. Secţiunea „New European Village", la care vor fi prezenţi şi românii, reuneşte artişti din Bulgaria, Cehia, Estonia, Germania, Letonia, Lituania, Polonia, Slovacia şi Ungaria. Standul românesc prezintă obiecte populare, dar şi muzică tradiţională. Maestrul Marin Preduşel va prezenta secrete ale artei construcţiei de instrumente de suflat, iar Aurelia şi George Pomponiu, împreună cu Cristina Calinciuc, vor face demonstraţii ale unor tehnici de cusut şi de pictură pe lemn. Aurelia Pomponiu este cunoscută pentru restaurarea obiectelor vechi de mobilier. Alături de studenţii Cristina Calinciuc şi George Pomponiu, a organizat expoziţii şi ateliere de pictură pe lemn în Statele Unite, Japonia şi Europa.

■■■ **BOLT.** Pavilionul României la cea de-a XI-a Expoziţie Internaţională de Arhitectură – Bienala de la Veneţia 2008, care va debuta duminică, 14 septembrie, cu participarea a peste 58 de state, prezintă proiectul BOLT. Curatorul Aaron Betsky a propus drept temă de expoziţie conceptul de *Out There: Architecture Beyond Building*, potrivit căruia arhitectura este un mod de reprezentare, gîndire, modelare şi/sau creare a unor peisaje şi spaţii alternative la mediul construit de om. Intitulată BOLT, instalaţia are o dublă dimensiune: o expoziţie perimetrală de macrofotografie de arhitectură şi un element central construit din obiecte – interpretări ale scaunului tripodic pe care îl fac rudarii din nordul Olteniei. Instalaţia e semnată de arhitecţii Klaus Birthler, Ştefan Bortnowski, Mariana Celac, Sebastian Ionescu, Şerban Sturdza, Iulian Ungureanu, Amur Busuioc, Virgil Scripcariu şi Marian Zidaru.

■■■ **50 de ani de la premiera *Oedipe*.** Opera Naţională Bucureşti va pune în scenă, joi şi sîmbătă (18 şi 20 septembrie), două reprezentaţii ale operei *Oedipe* de George Enescu, marcînd astfel împlinirea a 50 de ani de la premiera spectacolului. Potrivit ONB, cele două reprezentaţii se vor desfăşura sub bagheta dirijorului Cornel Trăilescu, montarea fiind semnată de regizorul Petrică Ionescu. Vineri, 19 septembrie, va fi organizat un simpozion pe tema „*Oedipe*, creaţie a lui George Enescu – de 50 de ani în România".

SUMAR

POLITIC

Ciprian CIUCU, Condamnaţi la consens; Bedros HORASANGIAN, Nunta Zamfirei cu PD-L şi PRM ■ 4
Ciprian STĂNESCU, Canibalism politic: Vadim, Boc şi lumea de dincolo de lume; Arina PETROVICI, „Rusia are muzica ei“ ■ 5
Ioana PAVERMAN, *Political Superstar* ■ 6

EVENIMENT

Jean HARRIS, Autori români în *Observer Translation Project* ■ 7

ACTUALITATE

TÎNĂRUL ACTOR FAŢĂ CU DEBUTUL

Iulia POPOVICI, Diagnostic: teatrul moare ■ 8
Doru MAREŞ, Vizavi de Georgia, printre poli şi iole ■ 9

LITERATURĂ

Oana Cătălina NINU, Înainte şi după ■ 10
Adina DINIŢOIU, Spaţiul poetic, între „ziua de ieri şi ziua de mîine“ ■ 11

FILOZOFIE

Florian ROATIŞ, Constantin Noica şi Nae Ionescu ■ 12

EDUCAŢIE

BOLILE CRONICE ALE EDUCAŢIEI ŞI DIFICULTATEA REFORMĂRII SISTEMULUI

Geo ŞERBAN, Învăţămîntul – racile vechi cu rezonanţe actuale; *A bon attendeur, salut!* – fragmente dintr-o posibilă antologie a bacalaureatului românesc ■ 14

ISTORIE RECENTĂ

Cătălin MAMALI, Rădăcinile teoretice şi ideologice ale megaviolenţei comuniste ■ 17
Marius OPREA, Atunci cînd statuile ard ■ 20

POLEMICI

Mircea MARTIN, Surle şi tobe ■ 22

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Bogumil LUFT, Fantomele trecutului comunist ■ 24

ARTE

FILM: Dana ENULESCU, Veneţia 65. *Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica* ■ 26
Mihai FULGER, Diplomaţie şi politică: Premiile Mostrei veneţiene ■ 27
ARTE VIZUALE: Mihai PLĂMADEALĂ, Euromaniac 2008; Cosmin UNGUREANU, Farmecul muzeului de provincie ■ 28
MUZICĂ: Anca FLOREA, Spectacole în aer liber; Florian BAICULESCU, Costel Busuioc, ONB şi RMN ■ 29

MULTIMEDIA

Noutăţi.ro: 10.000 de dolari pentru un blogger şi pentru un minister cu site vorbitor; Ştiu ce-ai făcut în vacanţă ■ 30

FOCUS

Péter DEMÉNY, O pipă la Varşovia ■ 32

RUBRICI

Mihnea BLIDARIU, Tînăr, caut politica ■ 4
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 6
Smaranda ŞCHIOPU, Loisir ■ 10
Alexandru ŞIPA, Jazz ■ 29
Michael HAULICĂ, Fantasy & Science Fiction ■ 31

EDITORIAL

Somnul raţiunii şi salvatorul naţiunii

Carmen MUŞAT

Am auzit de nenumărate ori spunîndu-se despre Ceauşescu, chiar şi în ultimii ani ai regimului comunist, că el, săracul, ar fi fost un om bun, dacă n-ar fi fost Ea (sinistra!) la mijloc, că el avea cele mai bune intenţii, dar ba Ea, ba Partidul, ba Securitatea l-a împiedicat să fie conducătorul providenţial cum se anunţa încă din 1965, de la preluarea mandatului, sau, şi mai pregnant, din 1968, cînd a fost singurul lider al unei ţări comuniste care a refuzat să-şi trimită trupele în Cehoslovacia. Valul de simpatie populară pe care l-a declanşat refuzul lui Ceauşescu de a participa la invadarea Cehoslovaciei explică, de altfel, adeziunea multor intelectuali la Partidul Comunist şi la politica secretarului său general şi oferă, în acelaşi timp, o posibilă cheie de lectură pentru ceea ce a însemnat, pentru intelectualitatea românească, „rezistenţa prin cultură“.

Chiar dacă vremurile şi oamenii s-au schimbat, unele reflexe condiţionate, precum şi unele atitudini – pe care le credeam a fi efectele regimului totalitar – se regăsesc acum, în condiţii de deplină libertate a gîndirii şi a cuvîntului, în multe dintre luările de poziţie ale intelectualilor „arondaţi“ Palatului Cotroceni. Nu e prima oară, în ultimii doi ani, cînd aceştia se străduiesc, cu asupra de măsură, să explice, să scuze şi să justifice ceea ce e de sancţionat în comportamentul actualului preşedinte al ţării. Dar modul în care unii dintre ei au înţeles să reacţioneze după trocul PDL-PRM, în urma căruia Vadim Tudor a fost ajutat să rămînă vicepreşedinte al Senatului, configurează un registru stilistic ce merge de la encomionul deşănţat la adresa liderului salvator la filipica patetică împotriva tuturor mişeilor care, prin acţiunile lor necugetate, întinează imaginea Şefului (care pluteşte, în viziunea unor comentatori, ca Duhul Sfînt pe deasupra apelor tulburi ale politicii autohtone).

Exemple? Presa cotidiană de săptămîna trecută a oferit nenumărate. Primul a fost Cătălin Avramescu – *chapeau!* pentru decizia de a-şi respecta principiile, renunţînd la candidatură –, care, din păcate, pare să fi descoperit abia acum America. „Sînt şi în PDL oligarhi!“ constată, străfulgerat şi dezamăgit, consilierul prezidenţial, în pragul unei experienţe revelatoare de natură cvasimistică.

După ce s-au străduit, în campania electorală pentru alegerile locale, să pună în evidenţă legătura foarte strînsă dintre PDL şi preşedinte, condeierii de serviciu ai Cotrocenilor fac acum eforturi considerabile de a disocia (nu de tot, însă) cele două entităţi. Într-unul dintre cele mai deşănţate articole omagiale scrise vreodată (şi includ în această categorie şi omagiile păunesciene la adresa fostului „geniu al Carpaţilor“), Traian Ungureanu – campion indiscutabil al cultului personalităţii prezidenţiale – vorbeşte despre „apariţia“ şi „învierea copleşitoare“ a celui pe care nu se sfieşte să-l numească un „fenomen“, ba, mai mult decît atît, plusînd aberant, „unica şansă de modernizare a României“. Un lider maximus în secolul al XXI-lea, şi încă unicul, pe deasupra, capabil să salveze o naţie – nu vi se pare mai curînd o viziune premodernă? Dar să nu căutăm vreo urmă de logică în textele viscerale semnate de Traian Ungureanu, e de negăsit. O logică „de fier“, aş spune, dacă ipocrizia raţionamentului nu ar sări în ochi, se poate găsi într-un editorial al Rodicăi Culcer din *Evenimentul zilei*: sancţionînd exemplele de ipocrizie care abundă în viaţa politică românească, autoarea consideră înţelegerea PDL cu PRM un „troc politic uzual“, făcîndu-se că nu observă că, în acest caz, mai scandalos decît „trocul“ însuşi, este divorţul dintre declaraţiile politice ale PDL (vehement anticomuniste, dar şi împotriva „sistemului ticăloşit“) şi faptele partidului prezidenţial, care au avut drept consecinţă revitalizarea nesperată a unui personaj emblematic şi pentru comunism, şi pentru sistemul ticăloşit.

Loviţi brusc de amnezie, unii dintre comentatori se leagănă în dulcea iluzie a neimplicării şefului statului în deciziile partidului apărut peste noapte pentru a-i satisface ambiţiile politice. Ei aşteaptă de la preşedinte „un gest ferm şi neechivoc“ de delimitare de înţelegerea sus-amintită, arătîndu-se dispuşi să creadă în jurămintele sale ipocrite, fideli, în jungla politică, îndemnului religios „crede şi nu cerceta“. Şi chiar dacă i-am spune orbire sau naivitate, parcă tot greu de înţeles mi se pare o asemenea atitudine din partea unor oameni care şi-au făcut din scris o profesiune de credinţă. Pînă şi Titania, regina zînelor, s-a dezmeticit în cele din urmă şi a înţeles că, îndrăgostindu-se de capul de măgar pus de Puck pe umerii lui Bottom, fusese victima unei farse.

■

OBSERVATOR
CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Ciprian Ciucu (ciprian79@yahoo.com),
Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com),
Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com)
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Arina Petrovici (arina_ileana_petrovici@yahoo.com),
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Claudiu Sfirschi-Lăudat (kairegr@yahoo.fr)
Rezumat în limba engleză: Jean Harris,
Delia Ungureanu
Administrare *site* şi redactor *web*:
Ovidiu Drăghia;
E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Daniel Cozma, Maria Vlădulescu
Corectură: Marcela Graţianu, Mirela Vişan
PR, Comunicare: Smaranda Şchiopu
(marra.sm@gmail.com), un cristian
(un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica; NouMax SRL
Difuzare: Nicu Rotaru
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor,
Simona Rizea
Consultanţă juridică şi financiară:
Muşat&Asociaţii

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti
Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu,
Ştefan Borbély, Paul Cornea, Caius Dobrescu,
Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima.

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Observator cultural
figurează în catalogul RODIPET la nr. 2300
Abonamentele se fac la sediul redacţiei,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin
mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri
sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în
lei, deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 28.40 lei; 6 luni – 56 lei; 12 luni – 112 lei.
Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd
costul la redacţie sau prin virament în conturile
SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise
la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include
şi taxele poştale:
30 EUR – un trimestru; 55 EUR – semestru;
108 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax
sau e-mail adresa dvs de expediţie pentru a vă
putea trimite revista.

TÎNĂR, CAUT POLITICA

Întrebare

Mihnea BLIDARIU

Uneori, îmi scriu articolul pe ultima sută de metri. Vineri spun că îl scriu sîmbătă, sîmbătă că duminică, duminică – hai că se poate şi luni. Însă, nu pentru că aş avea altceva special de făcut sau din lipsă de timp. Nu ştiu... pur şi simplu las pe mîine ce pot face azi.

Ne molipsim uşor de relele din societate. Tot vorbind despre boli, ne trezim, cîteodată, un pic infectaţi. Tot căutînd soluţii la probleme, ne dăm seama că, în unele zile, şi noi facem parte din probleme. Nu sîntem nici pe departe nişte „îngeri", nişte cetăţeni model sau vindecătorii înţelepţi ai naţiei. Uneori, mintea noastră se blochează şi toleranţa e redusă la zero – atunci, în forul nostru interior, devenim cumplit de rasişti, de răi, de cruzi. Asta poate dura numai cîteva minute, însă e de ajuns pentru a realiza cît de greu e să rămîi lucid într-o Românie lipsită de sens şi de raţiune.

Henry Miller spunea că scriitorii sînt laşi. Lumile pe care ei le imaginează, lumile mai bune, sînt trădate prin simpla lor descriere. Un scriitor e un om care ar vrea să construiască, fizic, lumea din cărţile sale; însă, tot scriind-o, ajunge să nu mai acţioneze niciodată. Eu unul am fost de partea activismului civic, de partea practică a încercării unei lumi mai bune, la Roşia Montană. Vă spun, e o împlinire extraordinară, e un lucru măreţ, însă e atît de puţin! România ar trebui salvată pas cu pas, sat cu sat, oraş cu oraş. Dar pentru asta trebuie să te sacrifici, să renunţi la orice fel de viaţă personală. Şi nu ştiu cîţi dintre noi mai cred că ţara asta merită vreun sacrificiu, că acest popor merită iubit. Sînt somat, cîteodată, să văd şi lucrurile bune din jurul meu – însă, cinstit, lucrurile bune din jurul meu sînt cele din viaţa personală. Să renunţ la ele pentru a îndrepta miile de lucruri rele din viaţa românilor, lucruri rele cu care ei par a se împăca de minune? Greu de răspuns. Sau, dimpotrivă, foarte simplu...

Aţi renunţa la mica dumneavoastră fericire pentru a salva ţara asta de la nefericire?

Vă întreb şi aştept răspuns.

OBSERVATOR CULTURAL

Ai carte, ai revistă!

– campaniile noastre –

Din 22 iulie 2008,
Observator cultural lansează
prima campanie pentru cititori:
Bonus de lectură

Citeşti o carte în metrou şi eşti
identificat de spionii noştri?
TE-AI SCOS!!! Primeşti un
exemplar gratuit din ultimul
număr al revistei.

Te-am observat,
citeşte-ne!

Condamnaţi la consens

Ciprian CIUCU

Fără a minimaliza simbolistica gestului PDL de a face o înţelegere cu PRM şi de a-i oferi lui Corneliu Vadim Tudor un post de vicepreşedinte la Senat, în locul conservatorilor lui Dan Voiculescu, pînă la urmă nu a fost vorba decît despre o înţelegere măruntă. Nimic care să justifice exagerările majorităţii comentatorilor politici şi ale jurnaliştilor. Mai ales că miza înţelegerii tinde spre zero, beneficiile reale ale liberal-democraţilor fiind neglijabile, după cum am aflat cu toţii. Nu s-a încheiat nici un protocol, nici o alianţă preelectorală, nimic serios. Mai mult decît să sidereze cetăţeanul de rînd, sideraţi au fost oamenii de media, aceia care au transferat către PDL idealurile de dreptate şi adevăr ale societăţii postdecembriste. PDL-ul a fost partidul care a jucat cartea intransigenţei, cartea soluţiilor morale, cartea anticomunismului şi a reformării clasei politice româneşti. Acesta a fost partidul abil în ale comunicării, care şi-a adjudecat majoritatea temelor frumoase şi care, înainte de a dezamăgi, a amăgit. Acesta a fost partidul care, pentru a cîştiga singur puterea, a vrut să ne facă să credem că poate cîştiga singur alegerile şi şi-a făcut ostile, în virtutea acestui obiectiv, toate forţele politice cît de cît frecventabile, aşa cum sînt liberalii şi social-democraţii, cu bunele şi relele lor. Pe o piaţă a comunicării politice confuză şi orientată de către diverşi moguli ce concurează între ei, nici un partid politic nu va reuşi, pe termen scurt, să cîştige singur alegerile. Într-o ţară cu o cultură politică puternic conflictuală, se pare că sîntem condamnaţi la consens. Pentru a realiza majorităţi şi pentru a guverna, partidele trebuie să se alieze şi să exerseze consensul. A te situa permanent pe poziţii antagonice faţă de posibilii parteneri de guvernare este o strategie riscantă şi, în general, destul de proastă. Opţiunile ce i-au rămas PDL-ului, partidul trivialului George Becali şi al îmbîcsitului C.V. Tudor, au adus doar prejudicii şi chiar au contribuit la bulversarea electoratului PDL, care, la fel ca şi comentatorii sideraţi amintiţi mai sus, a crezut că asumarea temelor politice frumoase înseamnă şi garanţia urmării acestora. Din neglijenţă şi din nevoia firească de a nu se simţi izolat, PDL a făcut o mişcare naturală către dialog, aşa cum un om singur, ocolit de ceilalţi, nu-şi permite luxul de a-şi selecta interlocutorul.

Cel mai probabil este ca liberal-democraţii, alţii decît Traian Băsescu, să fi învăţat ceva din lecţia aceasta şi să-şi mai înmoaie discursul pe viitor. Democraţii din PD nu aveau, imediat după cîştigarea alegerilor din 2004, o ură viscerală faţă de liberali, fiind mai degrabă compatibili cu aceştia, după cum încerca să demonstreze Valeriu Stoica. Proiectul de a face o forţă politică serioasă din aceste două partide s-a lovit de dorinţa de putere şi de personalitatea contondentă a lui Traian Băsescu, ajuns preşedinte. De dragul puterii politice, personalităţile sînt dispensabile, iar în faţa opţiunii de a sta cu Traian Băsescu în opoziţie sau cu liberalii la guvernare pentru următorii patru ani, nu se ştie dacă liberal-democraţii vor face aceeaşi alegere de două ori. Este posibil ca, în viitor, să nu se mai pună drept condiţie pentru refacerea Alianţei DA eliminarea lui Călin Popescu-Tăriceanu, ci, dimpotrivă, chiar renunţarea la Traian Băsescu. Asta, dacă liberalii s-ar mai lăsa încă o dată convinşi, deşi au varianta mai sigură a unei alianţe cu PSD, partid cu dor de guvernare şi dispus la importante concesii faţă de liberali doar de dragul de a se mai vedea încă o dată la putere.

Proiectul marelui partid prezidenţial sau cel al unei alianţe prezidenţiale nu este credibil cu personaje de teapa lui Becali sau Vadim. Liberal-democraţii trebuie să caute consensul în altă parte. Iar la social-democraţi nu-l vor găsi, pentru că experienţa ne arată că o alianţă între principalele două partide mari este, de obicei, cel mai puţin probabilă.

■

Nunta Zamfirei cu PD-L şi PRM

Bedros HORASANGIAN

Amînăm pentru săptămîna viitoare comentariul nostru la vizita preşedintelui turc Abdulah Gull la Erevan, cu prilejul meciului de fotbal Armenia – Turcia. O vizită istorică de şase ore, dincolo de evenimentul sportiv în sine, mai ales pentru două state care nu au relaţii diplomatice. Moment important pentru noile jocuri şi strategii politice din Caucaz, unde Rusia şi Turcia vor să iniţieze un Pact de Stabilitate, fără aportul NATO, UE sau al României, care, oricît vrea, nu e în stare, deocamdată, de mai mult în aceste jocuri extrem de complexe. Unde şi Iranul îşi vîră coada şi încearcă să fie în cărţi. Vom reveni cu detalii în curînd, precizînd doar faptul că un şef de stat a vizionat un meci de fotbal cu vestă antiglonţ, protejat şi de un perete de sticlă incasabilă. Detalii exotice dintr-o istorie plină de tragedii.

Revenind la viaţa internă, să menţionăm faptul că recent încheiatul troc dintre PD-L-ul în plină faimă – al lui Traian Băsescu şi al lui Emil Boc – şi PRM-ul de tristă faimă – al lui Corneliu Vadim Tudor şi atît – poate fi considerat evenimentul politic major al noii stagiuni politice 2008-2009. Care va debuta cu alegerile parlamentare, puse sub sigla individualului, ca să nu mai avem senzaţia neplăcută a imposturii generalului. Avansarea în timp şi deja fixarea datei alegerilor în preajma Zilei Naţionale a României ridică gradul de alertă în sînul partidelor politice. Care vor fi obligate să schimbe terminologia sfătos-moral-teoretizantă de vacanţă, utilizată în multiplele şcoli de vară pentru tineret – formă mascată de zbenguială şi chefuială montano-marină pe banii cotizanţilor de rînd ai partidelor (idee: nu era mai profitabil pentru Neam şi Ţară ca, în loc de vorbărie şi chefuială, să se repare nişte şcoli şi să se construiască nişte WC-uri la cele care nu posedă astfel de cabinete, din banii risipiţi aiurea, cu ocazia unor astfel de jenante sindrofii televizate?) –, şi să reia echipamentele de luptă corp la corp. Sondajele indică lucruri clare: pe primul loc ar sta PSD-ul lui Mircea Geoană, care şi-ar adjudeca aproximativ zece mandate mai mult decît PD-L-ul lui Traian Băsescu şi al lui Emil Boc. PNL-ul mult hulit ar veni pe poziţia a treia, cu douăzeci de procente deloc de neglijat, care l-ar aduce din nou în postura de partener de guvernare. Dacă nici un partid din cele cu pretenţii nu este în stare să obţină un confortabil minimum de 50%, dincolo de aspiraţiile şefului statului care sprijină făţiş şi anticonstituţional PD-L-ul, atunci mai mult ca sigur vor intra în joc combinaţiile şi alianţele conjuncturale. Care cu cine şi cum. PD-L-ul tot vociferează că PNL-ul s-ar spurca dacă s-ar alia cu PSD-ul, uitînd faptul că liberalii chiar au fost la guvernare în regim PDSR, pe vremea lui Radu Cîmpeanu şi Amedeo Lăzărescu, avînd, dacă memoria nu ne joacă feste, chiar trei reprezentanţi în Guvern. Isteria anti-PSD – care ar fi plin de „bolşevici" şi „comunişti" de tristă amintire, după cum tot vociferează Emil Boc şi Teodor Stolojan, de parcă ei ar fi luptat în munţi lîngă fraţii Arnăuţoiu, şi nu ar fi fost, la rîndul lor, nişte beizadele ieşite din mantaua atotcuprinzătoare a FSN-ului iliescian – a noilor PD-L-işti ni se pare ridicolă.

Dar mai există ridicol şi ruşine sau doar neruşinarea şi absurdul au drept de cetate în România? Obsesia puterii, indusă de un personaj cu personalitate de comandant de navă, nu este de bun augur pentru o atmosferă politică civilizată. Obsesia cîştigării alegerilor de către PD-L (*aut Caesar, aut nihil*, clama juristul Emil Boc, ameninţînd poporul votant cu demisia în cazul unei înfrîngeri, de parcă prin ieşirea lui din politică s-ar prăbuşi omenirea) duce la situaţii nu neprevăzute, ba chiar fireşti. „Fă-te frate şi cu dracu' pînă treci puntea", zice o vorbă veche, şi nu din Raymond Aron sau Karl Popper. În disperare de cauză, orice este posibil, morala trece în plan secund. Şi englezii l-au sacrificat pe generalul polonez Sikorski, atunci cînd clama crimele sovieticilor de la Katyn, britanicii avînd nevoie de baionetele ruseşti, şi nu de adevăr. Etc.

Deci.

Se ridică următoarea întrebare: cine cu cine şi în ce condiţii se poate alia? Ştim deja că PSD şi PNL schimbă bezele, iar negociatorii lor de taină creionează o viitoare formulă şi un complex program de guvernare. Aşa că incidentul recent, prin care PRM-ul şi-a păstrat un post de vicepreşedinte al Senatului pentru Corneliu Vadim Tudor, printr-o rapidă înţelegere cu PL-D-ul, ni se pare de înţeles. Departe de a ne indigna relaţia amiabilă dintre două formaţiuni politice de strînsură, ea ni se pare absolut normală. Să ne explicăm. PRM-ul se naşte în 1990, cînd guvernul Petre Roman dă aviz de funcţionare unei imunde fiţuici, prin care cere să fie spurcată opoziţia democratică din România. Doi pistolari de tristă faimă ai defunctului regim comunist, Eugen Barbu şi ucenicul său, Vadim Tudor, pun bazele noii reviste de maculare a vieţii politice. *România Mare*, revista care a dat tonul mocirlirii vieţii politice, coborînd limbajul pestilenţial, minciunile, diversiunile, delaţiunile şi atacurile la persoană la nivel de cîrciumă de cartier. Poate am uitat. Apoi se naşte şi Partidul România Mare, cu accentele lui xenofobe şi antisemite, securisto-naţionaliste ce vor învolbura apele politice şi aşa tulburi. PRM-ul s-a fost folosit din plin de oricine a avut nevoie ca să distrugă partidele istorice şi democrăţia incipientă. Nu intrăm în detalii, PNŢ-CD-ul a dispărut, urma şi PNL-ul, ca să rămînă „noi şi ai noştri", indiferent de denumirile noilor partide ieşite, cu şi sub control, din colhozul FSN-ist. PD-ul lui Petre Roman s-a desprins de PDSR-ul lui Ion Iliescu, avînd doar o echipă de utecişti care să se bată cu mai vechii pecerişti. Au trecut anii, peceriştii s-au împuţinat, acum lupta se dă între fracţiunile uteciste pentru putere şi bani. Ideologie ar fi doar la PNL şi PSD, care ar putea rămîne în viitor să se bată precum republicanii şi democraţii din Statele Unite. Restul de partide se vor putea alinia, doctrinar sau de conjunctură, la cele două partide rămase. Unul, cumva de dreapta, altul, cumva de stînga.

Ar fi suficient. PD-L şi PRM vor dispărea de la sine.

„Vom muri şi vom vedea", zicea un inteligent şi cinic om de stînga, plin şi de lecturi de dreapta, un scriitor complet uitat astăzi. Paul Georgescu.

■

Canibalism politic: Vadim, Boc şi lumea de dincolo de lume

Ciprian STĂNESCU

Sînt profund dezgustat că mai există oameni care să voteze cu Vadim Tudor şi, după ziua de ieri, profund uimit că România duce lipsa unui organ (dorinţă uşor fantasmagorică) de control şi de sancţionare a nesimţirii. Oare cum ar arăta politica românească fără Vadim Tudor? Cu siguranţă că ar fi mai puţin infectată cu proliferări ale mahalalei. Atacurile constante şi profund jignitoare fie asupra colegilor din Parlament, fie asupra societăţii civile mînjesc presa şi televiziunea românească. Sînt stupefiat, încă, cum de un personaj aiuritor ca Vadim a reuşit să se califice pentru un al doilea tur la prezidenţiale şi cum de a intrat în Parlament de atîtea şi atîtea ori. Sînt încă un moralist al politicii, cînd ştiu bine că nu e bine să fiu. Dar, aşa cum a făcut şi Cătălin Avramescu, nu mă pot abţine de la a-mi arăta indignarea faţă de prezenţa scenică a domnului Vadim, vicepreşedintele Senatului României. Care spune despre Tismăneanu şi despre Patapievici că, „dacă au plăcerea macabră de a-şi dezgropa părinţii şi de a le roade scheletele sau de a le da la cîini, sînt liberi s-o facă, nu-i putem opri; la unele rase degenerate, canibalismul e o practică irepresibilă“.

Ştiu ce-mi doresc de Crăciun: un dispozitiv care să le dea una peste ceafă reprezentanţilor românilor în Parlament, de fiecare dată cînd îşi împroaşcă adversarii politici cu noroi. Oricît de fin ar fi noroiul elitei vadimiene. Şi mai ştiu ce-mi doresc: un Parlament din care să lipsească Vadim, Iliescu, Mitrea, Boc, Stolojan, Udrea, Haşotti şi cam toţi, se pare. Se pare însă că dorinţa mea de cadou este irealizabilă. Într-un joc în care regulile sînt făcute de cei care le încalcă şi de cei care ar trebui să se ancheteze, aresteze şi încarcereze, Parlamentul tronează ca reprezentativitate a acestui sistem abject. Atunci cînd Vadim ne spune că relaţiile dintre PRM şi PD-L reprezintă „nişte acorduri bătute în cuie şi de bun augur pentru viitorul politic românesc“, încep să-mi dau seama că ipocrizia macină şi sufletul PRM-ist, nu numai pe cel PD-L-ist. După ce mai ieri, liderul PRM îl injura ca la uşa cortului pe Emil Boc, acesta s-a transformat peste noapte într-o zînă drăguţă, spunînd că are „o logică impecabilă, [că] este un bun orator şi vorbeşte o engleză impecabilă“. Mă întreb cum poate rezista ego-ul domnului Boc, după ce a fost denigrat ca om şi ca politician de Vadim, să îl ridice de pe treptele Senatului, ca într-o tragedie greacă ieftină. Aveam senzaţia că Boc nu va permite, cel puţin la nivelul media, alăturarea de PRM, mai ales că nu l-a acceptat pe Mitică Dragomir în partid. Dar se pare că am ajuns la un moment în care nimic nu mai contează, atîta timp cît rezultatul este unul satisfăcător. Alianţe sau cvasialianţe cu PNG-ul şi PRM-ul, partide ruşinoase pentru un popor care se vrea intelectual şi democratic, fac din PD-L un monument de ipocrizie. Lumea în care ar trebui să trăim nu există. Şi dacă în alte ţări europene se întîmplă lucruri asemănătoare (a se vedea Le Pen, în Franţa, sau Joerg Haider, în Austria), acest lucru nu scuză cu nimic ceea ce se întîmplă la noi.

Dar să revenim la realitate. Toată această discuţie despre moralitate se îndreaptă, în România, către inutilitate. Noile alianţe, oricît de imbecile ar fi, vor exista întru preamărirea împăratului-rege Băsescu sau împotriva lui. Oare cu ce seamănă noua alianţă contextuală dintre PRM şi PD-L? Nu seamănă cumva cu vechea alianţă, la fel de contextuală, din 2004, cînd voturile naţionaliste s-au dus către democraţi, în defavoarea lui Năstase? Poate că nu ar trebui să ne mai mirăm atît de mult şi să ne dăm seama că, de fapt, singurul lucru care contează în politicul românesc este votul. Obţinut prin orice mijloace posibile. Struţocămila PD-L-PRM-PNG, plină de cratime, are din păcate şanse să cîştige. Vă puteţi imagina un Guvern format din Jiji, Vadim şi Udrea? Sau, dacă avem cu adevărat noroc, putem asista la o altă struţocămilă, de data aceasta uşor elitistă: PSD-PC-PNL-UDMR. Cred că sînt demodat. Nu mai înţeleg că, de fapt, politica modernă nu se mai poate face de partide, pe baza unei ideologii, ci de oameni lipsiţi de ideologie sau morală. Altfel, cum ar putea fi concretizată o politică coerentă, socială (de exemplu), între PSD şi PNL? Dar, stimaţi domni şi stimate doamne care ţipaţi în gura mare în legătură cu Germania şi coaliţiile ei absurde de stînga-centru-dreapta, Germania nu este un exemplu de urmat! Trebuie să scăpăm de această mentalitate a scuzei provenite din exemple negative ale unor state considerate superioare din punctul de vedere al dezvoltării democratice. Şi-n plus, Germania nu-i are pe Jiji şi Vadim în coaliţii cu CDU.

În încheiere, propun o meditaţie în spirală asupra următoarelor ziceri din Vadim: „este bolnav în ultimul hal, umblă cu două spitale mobile după el“, „ce face Băsescu este cea mai barbară dictatură din istoria modernă a României“, „locul lui [Băsescu] este în cămaşă de forţă“, „România este condusă de un nebun pe fond alcoolic“, „e un nelegiut...“. Oare cîte zile vor mai trece pînă cînd Vadim va spune despre Băsescu că, de fapt, este un om de valoare şi că această colaborare este „de bun augur pentru viitorul politic românesc“? Violatorul beţiv din retina lui Vadim, ce îi poate aduce însă un loc în Parlament, se metamorfozează. ■

„Rusia are muzica ei“

Arina PETROVICI

În decurs de o lună, Rusia îşi va retrage forţele de pe teritoriul georgian, dar nu şi din regiunile separatiste Abhazia şi Osetia de Sud, a anunţat luni, 8 septembrie, preşedintele Franţei, Nicolas Sarkozy, după o întrevedere de peste trei ore, la Moscova, cu omologul său rus, Dmitri Medvedev. Liderul de la Kremlin a precizat că retragerea va avea loc de îndată ce vor fi desfăşuraţi în Osetia de Sud cei 200 de observatori ai Uniunii Europene. Tot Medvedev a mai spus că are nevoie de asigurări, din partea UE – şi le-a şi primit, de altfel –, că Georgia nu va mai încerca să folosească forţa în regiune şi a subliniat că recunoaşterea de către Rusia a independenţei Abhaziei şi Osetiei de Sud este „irevocabilă“. Mai mult decît atît, marţi, 9 septembrie, ministrul rus de Externe, Serghei Lavrov, a anunţat că Rusia a stabilit relaţii diplomatice cu cele două republici autoproclamate, fapt care a provocat reacţia diplomaţiei georgiene, potrivit căreia această măsură nu este altceva decît „un pas în plus spre anexarea“ celor două teritorii gruzine. Dincolo de asta, Moscova a fost de acord ca, într-o săptămînă, să-şi retragă militarii din zona portului Poti, în condiţiile în care Georgia se va obliga să nu recurgă la acţiuni militare împotriva Abhaziei. Totuşi, într-un gest de bunăvoinţă sau de adormire a vigilenţei „adversarului“, trupele ruse au părăsit marţi localitatea georgiană Ganmuhuri, situată în apropierea Abhaziei, „primul semn“, potrivit Internelor de la Tbilisi, al retragerii unităţilor trimise la 8 august.

■■■ „Germenii speranţei“?

Greu de spus dacă Nicolas Sarkozy, a cărui ţară deţine preşedinţia în exerciţiu a UE, flancat de şeful diplomaţiei, Javier Solana, şi de preşedintele Comisiei, Jose Manuel Barroso, au reuşit, la exact o lună de la intrarea trupelor ruse în Georgia, să se „achite“ onorabil de misiune. Şi asta, chiar dacă lideri europeni şi chiar Departamentul de Stat s-au grăbit să salute succesul lui Sarkozy&Co. Nu am putea spune, de pildă, că declaraţia cancelarului german Angela Merkel în preziua întrevederii UE-Kremlin, ca să-i zicem aşa, a avut vreo bază de altă natură decît diplomatică: „Văd germenii speranţei, premierul [rus – *n.m.*] şi preşedintele salutînd deciziile UE“. În aceeaşi zi însă, ambasadori europeni la Tbilisi i-au scris lui Nicolas Sarkozy, pentru a-şi exprima „gravele îngrijorări privind o posibilă epurare etnică“ în Georgia şi pentru a denunţa o „încălcare inacceptabilă“ a acordului de încetare a focului de către Rusia. „Am scris preşedinţiei franceze a UE şi celei a OSCE pentru ca Sarkozy să cunoască situaţia înainte de a se întîlni cu preşedintele rus“, au explicat pentru France Presse ambasadorii eston şi suedez în Georgia, Thomas Lukk şi Hans Gunnar Aden.

Analiştii apreciază că Statele Unite şi Rusia îşi dispută zonele de influenţă în fostele ţări sovietice din Europa, în urma crizei georgiene, confruntarea riscînd să devină prea serioasă şi prea periculoasă.

O poveste: pentru prima dată de la intrarea trupelor ruse în Georgia, la 8 august, ambasadorii suedez, eston şi leton s-au putut deplasa vineri, 5 septembrie, în zona de „securitate“ creată de forţele ruse în sudul regiunii separatiste georgiene Osetia de Sud. Diplomaţii nu au primit însă autorizaţia de a intra decît în satul limitrof Karaleti, neputînd merge mai departe. Şi adjunctul ministrului lituanian de Externe, Laimonas Talat-Kelpsa, a fost oprit de barajul format de ruşi. „Nefiind autorizaţi să viziteze satele învecinate zonei de conflict, gravele îngrijorări privind o posibilă epurare etnică persistă“, scriu diplomaţii în textul lor comun, citat de France Presse. Ei avertizează că „restricţiile de deplasare impuse ambasadorilor constituie o încălcare gravă a Convenţiei de la Geneva privind relaţiile diplomatice“ şi critică, de asemenea, blocarea unui camion cu ajutor umanitar la baraj, fapt care constituie „o încălcare inacceptabilă a acordului de încetare a focului al preşedintelui Sarkozy, semnat de preşedintele rus Dmitri Medvedev“. „Ne exprimăm regretul şi îngrijorarea gravă faţă de neaplicarea de către Rusia a punctului 6 al acordului“, conchid ei.

■■■ „Acţiunile enervante ale Guvernului rus“

Mult mai virulent decît europenii a fost vicepremierul american, Dick Cheney. Acesta a afirmat sîmbătă, 6 septembrie, că acţiunile Rusiei, în conflictul cu Georgia, reprezintă „un afront adus standardelor civilizate“ şi a cerut ţărilor occidentale să fie unite împotriva eforturilor Moscovei de a-şi folosi poziţia dominantă în calitate de furnizor de energie pentru a-şi intimida vecinii. Utilizînd unul dintre cele mai dure limbaje ale diplomaţiei Statelor Unite din ultima perioadă, Cheney a descris Rusia drept o naţiune din ce în ce mai războinică, ale cărei acţiuni contrastează cu cele ale comunităţii internaţionale. „Brutalitatea faţă de un vecin este doar ultima dintr-o serie de acţiuni nefolositoare şi enervante ale Guvernului rus“, a spus Cheney, citat de Associated Press. „În ultimele 30 de zile, Rusia a violat suveranitatea unei democraţii, a încheiat şi apoi a încălcat un acord solemn într-un afront direct adus UE, şi-a afectat grav credibilitatea şi poziţia globală şi şi-a subminat propriile relaţii cu SUA şi cu alte state“. Cheney şi-a exprimat, totodată, îngrijorarea în legătură cu viitoarele acţiuni ale Rusiei, ţinînd cont că Moscova „continuă să folosească energia ca instrument al forţei şi manipulării“ şi „a întrerupt sau a ameninţat că va întrerupe livrările de petrol sau gaze naturale către Georgia“ şi către alte ţări. Oficialul american a estimat însă că extinderea NATO va continua în pofida opoziţiei Moscovei, declarînd că Rusia ar trebui să salute aderarea ţărilor vecine la o alianţă care nu este beligerantă şi ai cărei membri sînt state democratice.

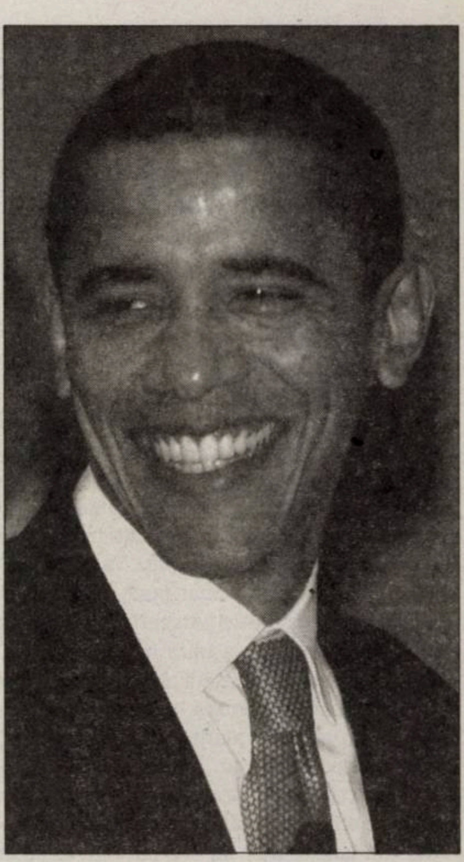
Analiştii apreciază că Statele Unite şi Rusia îşi dispută zonele de influenţă în fostele ţări sovietice din Europa, în urma crizei georgiene, confruntarea riscînd să devină prea serioasă şi prea periculoasă. „Lumea s-a schimbat după 8 august“, declara, la sfîrşitul acestei săptămîni, preşedintele Medvedev. Ce observaţie surprinzătoare! Şi continua, acuzînd Statele Unite că au înarmat Georgia, sub acoperirea ajutoarelor umanitare, a doua zi după ce un vas-amiral american a ajuns într-un port strategic din această ţară. Nu vom putea susţine niciodată că Washingtonul este un dulce copil, însă nu din această cauză şi-a trimis Moscova trupele pe teritoriul gruzin.

Cam pe acelaşi ton abordează problema şi fostul preşedinte al URSS, Mihail Gorbaciov, într-un interviu apărut marţi în cotidianul madrilen *El Pais*: „Washingtonul a înarmat puternic Georgia. Şi Ucraina“. Totodată, el şi-a exprimat dezamăgirea faţă de Occident, care i-a promis că NATO nu va înainta spre Est, dar nu s-a ţinut de cuvînt, şi a avertizat că Rusia nu va mai tolera lumea unipolară cu centrul la Washington: „În Rusia poţi să ai încredere, dacă o tratezi ca pe un partener egal. Noi avem experienţă, istorie, potenţial pentru competiţie pe plan internaţional. Noi nu vom mai dansa sub muzică străină, fie aceasta jazz sau orice altceva. Rusia are muzica ei“. Gorbaciov a negat că acţiunile Rusiei în Georgia ar constitui un mesaj împotriva extinderii NATO: „Nu. N-a fost nici un mesaj de acest fel. Ca dovadă, forţele ruse din Transnistria sînt foarte aproape de un compromis cu conducerea politică a Republicii Moldova, pentru ca acest teritoriu să rămînă în componenţa republicii, primind anumite garanţii de autonomie. Şi cazul Osetiei de Sud eram dispuşi să-l discutăm“.

Oare? ■

Political Superstar

Ioana PAVERMAN



Joi, 28 august. Denver CO, USA. În fața a peste 75.000 de oameni, Barack Obama își manevrează cuvintele cu un soi de vrăjitorie americană, într-un discurs cu un vino-ncoa teribil, chiar dacă pe alocuri copleșit de ușor cam prea multă emfază. În esență, cel puțin dintr-un punct de vedere neamerican, nu a rostit nimic de o substanță anume, nimic care să șocheze, care să spună ceva nou sau care, la final, să îți lase impresia unui justițiarism aparte. Adversarul său, McCain, subiectul Irak și America au fost, previzibil într-un fel, principalele puncte ale expunerii sale oratorice. Iar împletirea celor trei s-a materializat în posibilitatea unei Americi care trebuie să întinerească, lucru care, bineînțeles, nu ar fi posibil sub bagheta unui republican bătrîn și ticăit (John McCain a împlinit de curînd 72 de ani): „McCain doesn't get it, grasping the ideas of the past" sau „John McCain likes to say that'll follow Bin Laden to the Gates of Hell, but he won't even go to the cave where he lives", a rostit Obama.

Însă dincolo de toate, o singură idee a continuat să mi se rotească neîncetat în minte, chiar și la cîteva ceasuri de la încheierea discursului: „I don't know what kind of lives John McCain thinks that celebrities lead, but this has been mine, these are my heroes. Theirs are the stories that shaped me. And it is on their behalf that I intend to win this election and keep our promise alive as president of the United Stated" („Nu știu ce fel de viață crede John McCain că trăiesc celebritățile, însă aceeași a fost și viața mea, iar ei au fost eroii mei. Poveștile lor m-au modelat. Și în numele lor intenționez să cîștig aceste alegeri și să îmi păstrez toate promisiunile făcute, în calitate de președinte al Statelor Unite").

Deși destăinuirea le poate părea unora ușor surprinzătoare, dacă nu chiar revoltătoare (politica grea este înlocuită cu o politică ieftină, tabloidizată), în realitate însă ea este mai degrabă previzibilă. De cîteva luni bune, de cînd a apărut în peisajul public american, Obama continuă să fie favoritul starurilor de la Hollywood. De la actori cu greutate și renume pentru implicarea în politică pînă la tot soiul de starlete vecine cu anonimatul, dar care fac totuși moda astăzi, apar în public fie cu declarații prin care își manifestă deschis sprijinul, fie cu tricouri cu chipul lui Obama, însoțite de mesaje ca „Obama for Chance", „Obama for Progress", „My heart belongs to Barack" sau „I'm for Obama".

Trecînd însă peste moda pe care a declanșat-o, modă care nu face decît să sprijine progresul politicii-spectacol, punctul climax al expulzării discursului rațional, felul în care Obama continuă să existe public și să cîștige adepți și susținători sugerează, pe de-o parte, starea Americii de azi și, pe de cealaltă parte, faptul că ne aflăm la granița unei schimbări de imagine a omului politic *sui generis*.

■■■ Obama *superstar*

Cel puțin în teorie, *superstarul* politic, înlocuitorul mai vechiului lider superputernic sau chiar al eroului (napoleonian), își modelează statutul sub imperativul unor „vremuri de prigoană". Figurile excepționale – spun cei care au studiat fenomenul – apar atunci cînd se simte nevoia generalizată ca un individ să își asume public rolul profetic de salvator al omenirii. Momentele de criză au nevoie de supereroi. Și pentru că aceștia nu există și nici nu pot să existe dincolo de legendele Olimpului sau ale *Comics*-urilor, ei au fost înlocuiți de către imaginația umană cu *superstarurile*. Iar dacă în Evul Mediu puterea suveranului era legitimă doar în cazul în care era învestită cu autoritatea divină, la fel, în lumea de astăzi, autoritatea charismatică de care vorbea Weber a fost dublată sau supralegitimată de către acceptul semizeilor noștri: starurile de la Hollywood.

Din nou, abordarea poate părea ieftină și nedemnă, atît față de politica cea complicată din spatele cortinei, cît și față de puterea și capacitatea de decizie a cetățenilor, per ansamblu. Și chiar dacă, finalmente, se pare că sprijinul fără precedent de care are parte Obama în Statele Unite nu îi aduce acestuia chiar așa de multe voturi în plus față de McCain, fenomenul în sine nu poate fi tratat cu indiferență.

Susținerea masificată nu este doar rezultatul direct al farmecului lui Obama. Ci ea trădează mai degrabă o stare de nesiguranță a puterii americane, un vot de neîncredere acordat republicanilor, un protest față de criza economică, a cărei iminență creează chiar panică, o manifestare publică față de ceea ce se întîmplă cu războaiele neterminate din Afganistan și Irak (amintind aici de nebunia anilor '60-'70, cînd starurile și studenții și-au dat mîna pentru a protesta împotriva Războiului din Vietnam) etc.

Trebuie însă spus, acesta nu este unicul caz de „vedetism" politic. Extrem de aproape se află și Nicolas Sarkozy. Diferențele există, în mod evident, ele nefiind însă decît consecința directă a deosebirilor fundamentale care separă publicul francez de cel american. Ultimul, mult mai aplecat către spectacol (de altfel, inventatorul campaniilor electorale cu artificii, pancarte și concerte pop-rock), primul, mult mai așezat pe tradiția sporovăielii politice de cafenea și pe bîrfa literară cu un aer ușor intelectualist. Și aici nu trebuie amintite din nou toate derapajele de gen ale președintelui Republicii Franceze: de la aparițiile colorate din campania electorală, pînă la declarația acestuia din momentul apariției unei fotografii nud a Carlei Bruni. Atunci, Sarkozy a declarat public că nu s-a supărat deloc, ba din contră, a cerut el însuși să îi fie adusă în dormitor o copie mărită.

Cu toate că au existat destul de multe voci critice la adresa noii cotituri a imaginii politicii, nu știu dacă, în fond, aceste întîmplări sînt suficient de importante pentru a crea supărări prea mari în rîndul opiniei publice. Ele pot cel mult să atragă ironii din partea contracandidaților ceva mai serioși – a se vedea sloganul lui McCain: „Obama rock star, McCain president" – sau, mai relevant, să adîncească clivajul între alegătorii progresiști și cei reacționari.

■■■ Schimbarea de imagine a omului politic

Așadar, indiferent de ce anume se ascunde în spatele grandiosului sprijin acordat lui Obama sau indiferent de cît de tare îi deranjează pe unii această realitate a politicii devenite brusc, din *realpolitik*, *glampolitik*, trebuie să admitem că avem de-a face cu o schimbare generalizată de imagine a omului politic.

Indiferent de calitatea antecedentelor politice sau de performanțele intelectuale ale unui anume candidat, acestea vor fi din ce în ce mai umbrite de ceea ce, generic, numim „imagine"; imagine pentru care există, într-adevăr, o rețetă de succes destul de previzibilă, dar a cărei reușită depinde în totalitate de adecvarea sa la vremurile tranzitate și, mai important, la specificul societății căreia i te adresezi. Succesul în politică este împărțit deci în mod egal între charisma candidatului și munca unei întregi echipe de sociologi (și de specialiști în construirea unei imagini).

În fond, nimic cu totul nou. Ceea ce nu pot să evit însă a mă întreba în final este de ce, în ciuda acestei simplificări mondiale a politicii, continuă să existe o diferență atît de frapantă între *noi* și *ei*. De ce nu mi se pare nimic kitschos în relația lui Sarkozy cu Bruni, sau la Obama, care se pupă cu Oprah și Clooney, sau a nu știu cărui politician italian care iubește un fotomodel, și mi se pare atît de ieftin totul la Stolojan, care ne povestește, îmbrăcat în bermude, despre cum o să fie domnia sa premier, sau la domnul președinte Traian Băsescu, care, în fața a milioane de cetățeni, bea șampanie din sticlă, după care o aruncă în mulțime, sau la doamna Elena Udrea, care, încălțată în balerini albi, mîngîie blajin pe cap copii sinistrați. Și lista ar putea continua.

Logica răspunsului la întrebarea anterioară cred că este, în fapt, evidentă: ei au inventat acest mod de „a-și face campanie". Noi doar l-am copiat.

■

BIFURCAȚII

Noua literatură

Liviu ORNEA

Foarte interesantă discuția de pe site, polemică pe alocuri, iscată de articolul lui Paul Cernat din numărul 437 al *Observatorului*. Și foarte interesant și bine-venit articolul însuși. M-am bucurat să găsesc la un comentator avizat unele dintre propriile impresii de lectură. Sigur, eu, ca nespecialist, nu am (din fericire) obligația să citesc tot, așa că impresiile mele sînt, fatalmente, legate de un eșantion limitat. Totuși, senzația că mulți dintre autorii „tineri" – adică apăruți după '90, nu vîrsta biologică mă interesează, nici iluzoria „generație" sau grupările artificial create de colecțiile vreunei edituri – scriu numai pentru că au o anume ușurință în a scrie nu mă părăsește. După ce am citit cîteva asemenea cărți, mi-am dat seama că amintiri ca acelea – din studenție, armată sau din primii ani de profesorat, navetă, amoruri etc. – am și eu, dar nu cred că tot ce am trăit merită povestit. Nici nu mi s-a părut că ei, scriitorii, reușesc să adauge poveștii ca atare acel ceva care s-o transforme în literatură. Desigur, e foarte posibil ca ei și eu să dăm acestui cuvînt, „literatură", înțelesuri foarte diferite. N-aș vrea să înșir vorbe mari, totuși mi se pare că lipsesc, la mulți dintre acești autori, temele importante, nu se vede miza – alta decît dorința de a arăta că pot scrie. De mizerabilism m-am cam săturat, iar de construcție, de cele mai multe ori, vorba bancului, nici nu mai poate fi vorba. Și-atunci, la ce bun? Așa că m-am oprit. Poate am făcut rău. Îmi asum riscul.

Pe de altă parte, e limpede că majoritatea acestor proze sînt scrise bine, cu nerv, cu haz de multe ori, sînt lipsite de complexe, de inhibiții de limbaj – ba unele au marele merit de a fi inventat un limbaj erotic care cam lipsea; e clar că autorii aceștia știu să scrie, cei mai mulți stăpînesc foarte bine limba. Cărțile lor te prind și te țin (măcar o vreme). La un moment dat te întrebi de ce citești, dar pînă atunci, te-au păcălit. Or, chiar așa, cu ochi de nespecialist, cum citesc eu, mi se pare evident că acum, după '90, sînt mai mulți care scriu bine decît înainte. Se formează treptat o masă de „scriitori profesioniști" – roman, teatru, scenariu. Nu cred că e o pierdere faptul că „un posibil scriitor eșuează" în scenaristică de film sau chiar pentru seriale TV. E nevoie și acolo de profesioniști, măcar de-am avea mai mulți. Și, de fapt, ce înseamnă „a se pierde"? „S-a pierdut" actorul de teatru Dragoș Bucur, s-a născut excelentul actor de film Dragoș Bucur. Cred că „se pierde" – vorba vine – doar cine nu are mare lucru de spus.

Masa aceasta de profesioniști, de meseriași – termenul nu e deloc de rușine –, care, bănuiesc, nici nu au toți pretenția că fac Artă, creează contextul fertil în care e posibil să apară și operele majore. Nu știu dacă va fi așa, dar cred că, fără acest context, apariția operelor mari e imposibilă.

Nu altfel stau lucrurile în știință. În fiecare disciplină există acum armate de cercetători, se publică incredibil de mult, e imposibil să fii la curent cu tot ce se publică, fie și numai în aria ta restrînsă. E important tot ce studiază acești oameni? Vor lăsa, cu toții, urme adînci în domeniul lor? Mă îndoiesc. Unii scriu doar pentru că trebuie să-și justifice contractele, mulți se ocupă numai de problemele care-i pasionează, indiferent cît de marginale sînt; puțini au forța și talentul ca să se ocupe constant doar de problemele mari, fundamentale, acelea care duc mai departe un domeniu. Dar, cu siguranță, magma aceasta care clocotește steril face posibilă apariția cîte unui vîrf.

Nu văd nimic rău în faptul că se scrie mult, literatură și știință deopotrivă. Fiecare alege ce-l interesează. La urma urmei, e problema fiecăruia să învețe să se orienteze, să ajungă să știe să ia ce i se potrivește. Spre deosebire de științe, în arte există, iată, instituția Criticii, care poate așeza valorile la locul lor. Să ne bucurăm, așadar: totul este bine în cea mai bună dintre lumile posibile.

Autori români în *Observer Translation Project*

Da' parcă la New York ne citeşte cineva?

Jean HARRIS*

Dacă deschideţi site-ul *Observer Translation Project* şi daţi click pe *About Us*, veţi găsi următorul paragraf explicativ:

„*The Observer Translation Project* este un site dedicat traducerilor din literatura română. Lansat în septembrie 2008, *OTP* prezintă eşantioane de literatură română, traduse în premieră. *În fiecare lună vom aduce la rampă un autor «pilot»*. De aici se poate afla cîte ceva despre scriitorii români, aici se găsesc informaţii despre ultimele apariţii din literatura română în străinătate, se pot citi CV-uri, se pot vedea copertile cărţilor apărute în ţări din lumea întreagă, se pot verifica bibliografiile, se pot vedea fotografiile autorilor, *se poate intra în arhiva noastră aflată în continuă expansiune* şi se pot citi eseuri care situează literatura română în context. Găsiţi în fiecare lună eşantioane din opera unor scriitori individuali. De la o lună la alta, datele existente sînt aduse la zi cu informaţii relevante. *OTP* oferă traduceri în engleză, franceză, germană, italiană, olandeză, poloneză, spaniolă. Scena rămîne însă deschisă şi altor limbi, pe care proiectul le va găzdui ocazional."

Aceasta este o introducere destinată celor din afara ţării. Numai că, „în familie", vrem, fireşte, să ştim mai mult. Prima întrebare cu care ne confruntăm venită din partea românilor, este de ce-ar fi cineva din afară interesat să citească ceva despre noi? Sîntem o ţară săracă, o naţie de doi bani. Sîntem periferici. Şi *înapoiaţi*, pe deasupra.

Dar nu aşa văd americanii România. Pentru americani, România reprezintă o oportunitate, iar piaţa ei literară este tratată cu deferenţă. Pe 8 februarie, Jennifer Schuessler a scris pe blogul rubricii *Paper Cuts* din *New York Times*: „Luna trecută, *New York Review of Books* a apărut pentru prima oară într-o limbă străină în... România? N-ar trebui să vă surprindă cîtuşi de puţin. Această ţară postcomunistă, cu o populaţie de 22 de milioane de locuitori, în care se vorbeşte o limbă de origine romanică şi care s-a făcut recent cunoscută la nivel global cu creaţii cinematografice de senzaţie, cum ar fi *4 luni, 3 săptămîni şi 2 zile* şi *12:08 la est de Bucureşti*, are şi o scenă literară înfloritoare. «România este una din acele ţări în care ai senzaţia că fiecare persoană cu studii a scris un roman, o colecţie de eseuri, sau cel puţin o piesă de teatru», spune criticul de film de la *New York Times*, A.O. Scott, care s-a deplasat de curînd acolo să adune materiale pentru excelentul său articol despre noul val românesc".

Cît se poate de adevărat. La fel de adevărat ca şi faptul că editura americană Dalkey Archive a solicitat *OTP* să contribuie cu texte româneşti la publicaţia *Review of Contemporary Fiction* şi, în plus, ni s-a cerut să edităm două numere dedicate României, care vor apărea în două reviste literare din Statele Unite, ca să nu mai vorbim de impresia favorabilă de care ne bucurăm din partea prestigiosului site *Words Without Borders*... Toate aceste realizări ne conferă o aură de Făt-Frumos – dacă ne gîndim că, în ciuda unei îndelungate perioade de gestaţie, vîrsta noastră oficială este doar de cîteva zile.

Evident, astfel de mărunţişuri, oricît de delicioase ar fi ele pe termen scurt, nu pot constitui o contribuţie majoră pe termen lung la creşterea respectului de sine al românilor. O campanie de promovare a literaturii române nu se poate desfăşura sub motto-ul „Pentru că meritaţi", şi ar fi absurd să ne afişăm cu un discurs à la Andi MacDowell făcînd reclamă la cremă de faţă, vopsea de păr sau mai ştiu eu ce. Stimularea exagerată a respectului de sine este un moft american, aşa că, cel mai bine ar fi, s-o spunem pe-a dreaptă: deşi editurile străine importă literatură de consum, Statele Unite sînt pline de ciurucuri literare autohtone, ceea ce sporeşte din start valoarea proiectului nostru. Nimeni nu se-nghesuie să importe literatură de mîna a paişpea. Din punct de vedere artistic, noi oferim produse de lux.

Altfel spus, în momentul actual, Statele Unite sînt teoretic deschise faţă de literatura străină în traducere. Ca să dau cîteva exemple la întîmplare, *Observer Translation Project* apare într-o conjunctură în care:

Prestigiosul *Center for Literary Translation* (Columbia University) s-a dedicat cu trup şi suflet traductologiei. Din această organizaţie fac parte editori şi intelectuali de marcă, din întreaga ţară.

The International Center for Writing and Translation (University of California, Irvine) s-a angajat într-un îndrăzneţ şi impresionant program de promovare a literaturii străine.

Editura Dalkey Archive Press (University of Illinois) se impune ca lider în publicarea traducerilor din literatura mondială. În cadrul ambiţiosului său program editorial, Dalkey publică şi periodicul *Review of Contemporary Fiction*.

Site-ul *Words Without Borders* există pentru a publica pe net tot ce este mai bun în literatura mondială.

Pen Club America sponsorizează Festivalul World Voices, care are loc anual la New York în luna mai, un eveniment-maraton de proporţii internaţionale, care merită cel puţin să fie căutat pe Google.

Absinthe: New European Writing este una dintre noile reviste care îşi propun să ofere cititorului american literatură în traducere.

World Literature Today este o altă publicaţie de calitate dedicată aceluiaşi scop, la care merită să arunci măcar o privire.

Pen Club International publică *Pen International Magazine* – şi lista ar putea continua la nesfîrşit.

În anul 2007, *The Translation Market* din Miami, Florida, a fost locul de întîlnire a unui număr record de editori, librari şi alţi reprezentanţi ai pieţei cărţii.

Toate acestea înseamnă că literatura de import se bucură de aceleaşi şanse reduse ca orice literatură de calitate provenită din Statele Unite, cu condiţia să nu fie dezavantajată de calitatea traducerii.

Vor exista întotdeauna americani suspicioşi faţă de tot ceea ce vine din străinătate, dar, în egală măsură, vor exista şi mii de potenţiali călători americani care de-abia aşteaptă să fugă de-acasă, mai ales dacă asta nu presupune învăţarea unei limbi străine sau o dietă pe bază de creier de maimuţă. Cinematografia franceză şi italiană a cucerit spaţiul intelectual american, dar invazia latino-americană a fost un fenomen cu totul aparte. Ca să ne referim pentru o clipă doar la Statele Unite, este vorba despre o invazie *literară*, iar victimele invaziei parcă nu se mai săturau să fie invadate. Dacă privim lucrurile din această perspectivă (şi ajungem la concluzia că filmele şi cărţile româneşti ar trebui să se sprijine reciproc), problema nu mai e ce-ar trebui făcut, ci *cum* anume ar trebui să procedăm.

Un răspuns succint ar fi „să traducem ce e mai bun". Este imposibil să depăşim subiectivitatea unei astfel de afirmaţii, dar oricine intră pe site-ul nostru va observa că promovăm genul de texte pe care cititorul nu s-ar da în lături să le ia cu el în pat, iar dacă asta se cheamă promiscuitate, ei bine, criteriile noastre de selecţie ţin seama şi de această dimensiune. Facem tot ce putem pentru a situa literatura română în context. Apoi ne confruntăm cu misiunea de a stabili contacte şi de a ne trezi cu surprize. Cînd ajungem să ne scotocim în buzunare, să-i plătim pe traducători şi să ne ocupăm de aspectele administrative ale proiectului, nu e deloc „simplu ca bună ziua", iar adevărul adevărat este că, nu am refuza sprjin financiar din partea unei fundaţii sau din fonduri europene, dar pentru moment ne descurcăm şi noi cum putem, ca mai toată lumea de pe-aici.

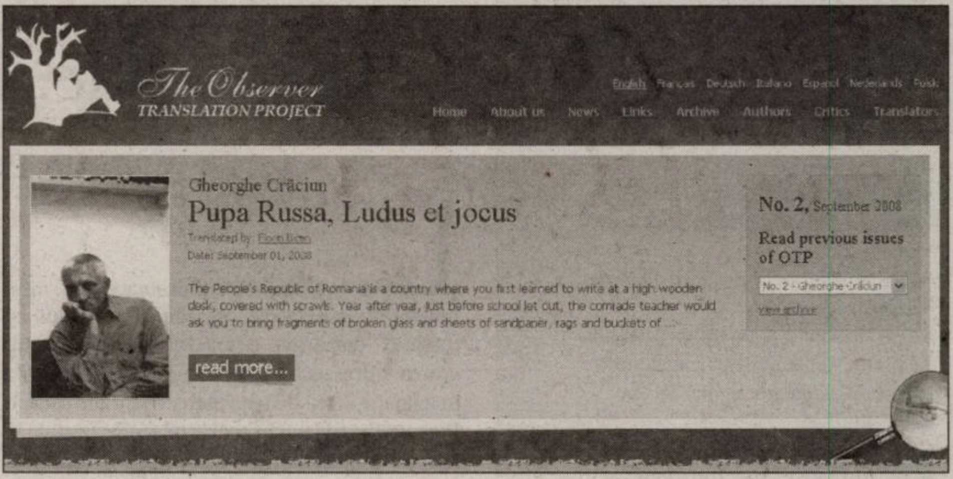
În ultimă instanţă, nu putem spune decît „vom trăi şi vom vedea".

---

[*] **Jean HARRIS** este director al *The Observer Translation Project*

Traducere de **Florin BICAN**

■


The Observer
TRANSLATION PROJECT
English Français Deutsch Italiano Español Nederlands Polski
Home About us News Links Archive Authors Critics Translators
read more...
View archive

Gheorghe Crăciun

Pupa Russa, Ludus et jocus

Translated by: Florin Bican

Date: September 01, 2008

The People's Republic of Romania is a country where you first learned to write at a high wooden desk, covered with scrawls. Year after year, just before school let out, the comrade teacher would ask you to bring fragments of broken glass and sheets of sandpaper, rags and buckets of ...

No. 2, September 2008

Read previous issues of OTP

No. 2 - Gheorghe Crăciun

„Pentru că meritaţi"

Observer Translation Project s-a născut dintr-un sentiment de exasperare în faţa scepticismului autohton şi a nenumăratelor complexe de care suferă, de multă vreme, literatura română. *Observer Translation Project* este încercarea noastră, a echipei de la *Observator cultural*, de a intra în dialog cu lumea culturală din afara graniţelor ţării, cu convingerea că nu sîntem nici mai prejos şi nici mai presus decît congenerii noştri din alte spaţii culturale. Cu alte cuvinte, sîntem convinşi că nu sîntem victimele vreunei conspiraţii mondiale a tăcerii, ci victimele propriei noastre neputinţe de a construi împreună proiecte de interes general, care să treacă dincolo de interese personale sau de grup. Avem ambiţii mari, dar sîntem conştienţi că nu se poate face totul dintr-odată şi că, fără răbdare şi fără un efort consecvent (nu doar financiar, ci şi uman), riscăm să aruncăm totul în derizoriu.

Institutul Cultural Român a demarat, în ultimii doi ani, un program excelent, menit să sprijine interesul editorilor străini pentru autorii români. Aş vrea să spun din capul locului că proiectul iniţiat de noi este *complementar* celui derulat de ICR, pe care îl consider absolut necesar şi de neînlocuit. Institutul Cultural Român face, prin Centrul Naţional al Cărţii, ceea ce instituţiile echivalente lui din Polonia, Ungaria sau Cehia fac de mult mai mulţi ani, iar cei care atacă acest proiect sînt fie răuvoitori, fie ignoranţi. Nu-mi pot explica altfel vehemenţa cu care unii cer socoteală conducerii ICR pentru că finanţează traducerea unor autori *ceruţi* de editurile străine.

În ceea ce ne priveşte, rolul nostru este unul de interfaţă între cultura română şi publicul din străinătate interesat de aceasta. Altfel spus, tot ceea ne propunem este să oferim acestui public informaţia necesară – o *bază de date*, o *arhivă* care să conţină fragmente din operele unor autori români, însoţite de eseuri critice, informaţii biobibliografice, ştiri etc. Vrem, cu alte cuvinte, să stîrnim interesul cititorilor din afara ţării, lăsînd la latitudinea lor decizia de a cere mai mult, de a contacta ulterior editurile sau/şi autorii din România. Site-ul, construit de cei de la SoftHost, este încă perfectibil şi va fi permanent alimentat cu materiale noi, este şi va fi, probabil, multă vreme de acum încolo un site „în construcţie".

Am pornit la drum cu o echipă de traducători, majoritatea vorbitori nativi ai limbilor în care traduc, foarte entuziaşti şi încrezători în şansele literaturii noastre de a cîştiga un public internaţional. Alături de ei, Jean Harris, Florin Bican şi Sorin Cucerai s-au dovedit „piese grele" în asamblarea acestui puzzle transfrontalier, care sperăm să devină, în scurt timp, un punct de reper pentru spaţiul cultural românesc. Le mulţumesc tuturor pentru devotamentul, seriozitatea şi, mai ales, încrederea cu care au pornit la drum alături de echipa *Observatorului cultural*.

Carmen MUŞAT

Miercuri, 24 septembrie, de la ora 15.00

în redacția Observatorului cultural

ŞTEFAN AGOPIAN

vă așteaptă la a patra ediție a proiectului

CHAT CU SCRIITORI ROMÂNI

Puteți pune întrebări la

un_cristian@yahoo.com sau la 0212308444

BURSA DE SPECTACOLE

■■■ Festivalul „Zile şi nopţi de teatru european“
Brăila, 7-14 septembrie

■ Teatrul Dramatic Belgrad (Serbia)
Mică trilogie a morţii de Elfride Jelinek, regia Nebojša Bradić
Joi, 11 septembrie, ora 18.30 (Sala Mare)

■ Teatrul „Sică Alexandrescu“, Braşov
Butoiul cu pulbere de Dejan Dukovski, regia Cristi Juncu
Joi, 11 septembrie, ora 20.30 (Sala Centrului Cultural pentru Tineret)

■ Teatrul Naţional de Nord Salonic (Grecia)
De ce Madonna şi nu eu de Michalis Kokkoris, regia Lefteris Giovanidis
Vineri, 12 septembrie, ora 19.00 (Sala Studio)

■ Teatrul Municipal, Baia Mare
Portugalia de Zoltan Egressy, Direcţia de scenă Victor Ioan Frunză
Vineri, 12 septembrie, ora 19.30 (Grădina de Vară – Str. Polonă colţ cu Str. Catolică)

■ Teatrul Maria Filotti, Brăila
eMeS după Mihail Sebastian, regia Ilinca Stihi
Sîmbătă, 13 septembrie, ora 19.00 (Sala Studio)

■ Teatrul „Fani Tardini“, Galaţi
Femeia ca un câmp de luptă de Matei Vişniec, regia Eugen Făt
Sîmbătă, 13 septembrie, ora 20.30 (Sala Centrului Cultural pentru Tineret)

■ Teatrul Karov Tel Aviv (Israel)
Căderea de Albert Camus, regia Nicu Nitai
Sîmbătă, 13 septembrie, ora 22.00 (Clubul Festivalului)

■■■ Festivalul TamPer2
Sfîntu Gheorghe, 16-20 septembrie

■ Teatrul Foarte Mic, Bucureşti
mady-baby.edu de Gianina Cărbunariu
Regia: Gianina Cărbunariu
Scenografia: Alina Herescu
Proiecţii multimedia: Maria Drăghici, Tudor Petre
Mişcare scenică: Carmen Coţofană
Distribuţia: Mădălina Ghiţescu, Răzvan Oprea, Rolando Matsangos
Marţi, 16 septembrie, ora 19.00

■■■ Teatrul Odeon, Bucureşti
NN
O producţie a Centrului de Cultură din Lublin, Polonia
Coregrafia: Ryszard Kalinowski
Cu: Wojciech Kapron, Ryszard Kalinowski
Muzica: Piotr Kurek
Lumini: James Clotfelter, Grzegorz Polak
Proiecţii: Aleksander Janas
Marţi, 16 septembrie, ora 19.00

■■■ Teatrul „Toma Caragiu“, Ploieşti
Frumos de Jon Fosse
Traducere de Carmen Vioreanu
Regia: Vlad Massaci
Cu: Ioan Coman, Oxana Moravec, Andi Vasluianu, Ada Simionică, Cristi Popa, Raluca Zamfirescu
Vineri, 12 septembrie, ora 18.30 (premieră)

■■■ Teatrul Naţional „I.L. Caragiale“, Bucureşti
Încă-i bine! de Rodica Popescu-Bitănescu
Regia: Rodica Popescu-Bitănescu
Cu: Rodica Popescu-Bitănescu, Cezara Dafinescu, Andrei Duban, Eugenia Maci, Eduard Adam, Oana Vânătoru, Ecaterina Nazare
Miercuri, 17 septembrie, ora 19.00 (Sala Marin Sorescu, avanpremieră)
(**I.P.**)

Tînărul actor faţă cu debutul

Sezonul festivalurilor începe în România teatrală pe malul mării, odată cu Gala HOP de la Mangalia, dedicată actorilor tineri în căutarea afirmării sau a unui angajament în teatru. Ediţia de anul acesta a marcat o premieră: în condiţiile unor prestaţii ale concurentelor mai mult decît neconvingătoare, juriul a ales să nu acorde Premiul pentru interpretare feminină (la secţiunea individual). Ceea ce, dincolo de marcarea absenţei performanţelor la Gala Tînărului Actor, e încă un semn al crizei, creativă şi axiologică, în care se află scena autohtonă. (I.P.)

Diagnostic: teatrul moare

Iulia POPOVICI

Pavel Danil Bârsan
© Maria Ştefănescu

Lipsă de miză în textul dramatic nou, miză minoră în spectacole; decăderea teatrului ca meserie, dispariţia tehnicilor actoriceşti, migrarea către zona comercialului facil. Lipsă de imaginaţie, lipsă de tenacitate, respiraţie scurtă. Prea mulţi studenţi în şcolile de teatru (tratate la fel ca specialităţile teoretice, disciplinele vocaţionale sînt supuse legii lui „cu cît mai mulţi înscrişi, cu atît mai mulţi bani“), prea puţini profesori care să lucreze cu ei. Goana după bani din prima şi succes facil. Şi o critică pe măsură, căci ea lucrează cu materialul clientului.

E foarte greu să abordezi momentul actual al teatrului la adevăratul lui tragic: speranţa, nu-i aşa?, moare ultima. Acordăm, cum spune Paul Cernat, puncte din oficiu pentru că nici unul dintre noi nu se simte în stare să semneze certificatul de deces al teatrului românesc de artă (şi, pe cale de consecinţă, pe al său propriu). Dar foaia de diagnostic nu poartă deloc semnele unei lungi vieţi fericite

Matei Rotaru
© Maria Ştefănescu

■■■ Repertoriul, tinerii şi noua dramaturgie

Repertoriile teatrelor nu le fac directorii lor, ci regizorii invitaţi. O piesă descoperită şi montată cu succes de unul, străbate apoi România, în lung şi-n lat, în intervalul a două stagiuni teatrale (e cazul textului *Chip de foc* de Marius von Mayenburg, de pildă; acum intră în vogă şi *Terorismul* fraţilor Presnyakov). Nici măcar pentru montările cu Shakespeare nu există o logică repertorială perceptibilă (cale de şapte ani, de la spectacolul lui Vlad Mugur – să-l pun şi pe cel al lui Victor Ioan Frunză, omorît destul de repede? –, n-am mai avut nici un *Hamlet*; stagiunea asta vom avea vreo trei). Sîntem singura ţară teatrală din Europa unde Sarah Kane a apărut pe scenă în premieră şi exclusiv în viziunea unor regizori din generaţia de mijloc. Termen care, la noi, e foarte vast, dar nu la fel de larg precum cel de „tînăr“: tinerii (regizori, dramaturgi etc.) rămîn astfel pînă fie se clasicizează, fie ies de pe firmament, simptom al veşnicei aşteptări şi al eternelor circumstanţe atenuante, în numele cărora oameni între care se întind două decenii sînt aglutinaţi în continuumul viitorului ce nu mai vine.

Cam la fel se întîmplă cu noua dramaturgie care vine, vine, calcă totul în picioare, şi de ajuns, tot nu reuşeşte să ajungă undeva. Printr-un consens al negării evidenţelor, care spune că punctul maximei saţietăţi a fost deja depăşit, trei sferturi din producţia de text contemporan românesc constă în variaţii mai mult sau mai puţin elaborate pe tema conflictului de generaţie şi a marginalizării sociale a tinerilor; părinţii sînt comunişti tembeli, iar bunicii (cîţi mai găsesc loc), nostalgici ramoliţi şi resemnaţi.

■■■ Actorii

În fiecare an, Gala Tînărului Actor de la Mangalia ar trebui să dea măsura micii speranţe pe care nu vrem s-o lăsăm să moară. Nimeni nu se aşteaptă ca-n fiecare an să avem parte de revelaţii, dar nu ştiu cum se face, de fiecare dată ne agăţăm de cele una sau două excepţii ca să ne convingem – pe noi şi pe alţii – că, totul e bine, şi merge mai departe. Ceea ce nu e deloc adevărat – nu despre diferenţele de talent e vorba aici, ci despre faptul că diferenţa a ajuns s-o facă nu geniul, ci capacitatea de a stăpîni instrumentarul pe care se presupune că şcoala i l-a dat fiecăruia.

Iar ceea ce le lipseşte tinerilor actori e tocmai conceptul actoriei ca meserie, care, la fel ca tîmplăria, apelează la anumite unelte şi la anumite abilităţi de a le utiliza în procesul muncii interpretului cu sine însuşi. Anul acesta lipsurile s-au văzut cu ochiul liber, dar virusul care îmbolnăveşte noile generaţii de actori tot neidentificat a rămas: profesorii din universităţile teatrale ale patriei sînt oameni capabili şi talentaţi (şi aşa e), foştii studenţi se manifestă plini de dorinţa de a progresa (şi în cazul unora e şi adevărat), toată lumea îşi face autocritica, recunoscîndu-şi propria contribuţie la starea jalnică a pacientului teatral, şi promit să nu recidiveze în activitatea contrarevoluţionară.

După care oamenii actori iau premii (sau nu), după criterii care depăşesc grila de valori în privinţa căreia părea că ajunsesem la un acord, şi te întreabă (sau nu), ce-ai vrut să zici cînd ai manifestat oarece rezerve faţă de prestaţia lor. Mai poţi să zici ceva?

Da, se mai poate. Cum se face, oare, că la o observaţie empirică, orice actor considerat de valoare medie din generaţia '70-'80 pare mai adecvat locului lui în scenă şi-şi achită cu mult mai multă justeţe „obligaţiile“ de spectacol decît colegii lui, eventual consideraţi mai talentaţi, din generaţia postrevoluţionară? Constatarea e valabilă şi în cazul junilor regizori: sub scuza (valabilă, dar nu la infinit) a preocupării pentru vocile congenerilor şi tematica de actualitate stringentă, teritoriu pe care au ambiţia să concureze cu arte înrudite, mult mai iuţi de picior, şi cu presa însăşi, noua regie românească nu se întîlneşte cu textul, programatic, iar contactele cu actori sau scenografi ai altor timpuri se produc doar sporadic (mai ales la purtătorul de stindard al speranţei că teatrul românesc încă există, Radu Afrim).

■■■ Critica

În domeniul receptării profesioniste, faptele sînt mult mai simple: pacientul a decedat deja, dar încă nu şi-a dat seama şi bîntuie ca un spectru, ignorat, aproape total de lumea prin care se preumblă.

Cauzele sînt restrîngerea pînă la dispariţie şi orientarea către comercial a spaţiului destinat culturii în marile cotidiene, „materialul clientului“ cu care lucrează critica (criza generală a teatrului), şi conflictele între sisteme de valori ai cărui susţinători găsesc foarte greu portiţe de comunicare. Resuscitarea urmează, dar nimeni nu ştie ce va fi şi toată lumea se reprofilează.

Ca artă, literatura poate supravieţui, ontologic, propriei crize, prin permanenţa apelului la trecutul ei: s-ar putea ca scriitorii zilei de azi să dispară ca specie, nimeni să nu mai fie tentat de gestaţia literaturii, dar Dostoievski, Nabokov şi Günter Grass ar exista în continuare – odată cu ei, şi ideea de scriitură. Teatrul e, însă, o artă a clipei, nu a memoriei. Ceea ce a fost ieri, azi nimeni nu mai ştie, ce există azi, mîine nu va mai fi. Şi nimeni nu va duce cu el regretul, pur şi simplu din cauză că, despre ceea ce nu e, nu-ţi poţi aminti. Cărţile de şi despre artişti, istoriile şi teoriile? Şi dinozaurii de altădată îşi au acum literatura lor de amuzament. ■

Premianţii Galei Tînărului Actor HOP

Ediţia din 2008 a Galei Tînărului Actor HOP s-a încheiat în seara zilei de 6 septembrie. În urma deliberării juriului format din Alexandru Berceanu (regizor), Andreea Bibiri (actriţă), Florin Fieroiu (coregraf), Dan Tudor (regizor) şi Virginia Mirea (actriţă), au fost desemnaţi următorii cîştigători:

- Premiul „Sică Alexandrescu“, Premiul Special al Juriului: Matei Rotaru şi Ioana Barbu.
- Premiul pentru Cea mai bună actriţă, secţiunea „Individual“, nu s-a acordat.
- Premiul pentru Cel mai bun actor, secţiunea „Individual“: Pavel Danil Bârsan.
- Premiul pentru Cel mai bun spectacol, secţiunea „Grup“: spectacolul *Metamorfoze*, cu Vlad Drăgulescu şi Ruxandra Chelaru.

■■■ Premii acordate în cadrul Galei

- Premiul „Timică“, acordat de Fundaţia Master Class: spectacolul *Apa de Havel* de Matei Vişniec cu Lorena Lupu şi Dorin Ionescu.
- Premiul „Maria Filotti“, acordat de Prinţul Şerban Cantacuzino: Lari Cosmin Giorgescu.

■■■ Premiul publicului

- secţiunea „Individual“: Matei Rotaru.
- secţiunea „Grup“: *Just Puch Play*, cu Ana Maria Cazacu, Dragoş Muscalu, Robert Pavicsits, Giorgiana Elena Popan, Bogdan Rădulescu.

Vizavi de Georgia, printre Poli şi iole

Doru MAREŞ

Indiscutabil, stagiunea teatrală 2008-2009 a început. Ca de unsprezece ani încoace, semnalul a fost dat, şi de data aceasta, de Gala Tînărului Actor HOP de la Mangalia. Dacă sîmbătă, 6 septembrie, s-a încheiat HOP-ul, duminică, pe 7 septembrie, s-a dat startul Festivalului de la Brăila, şi nu oricum, ci cu o premieră a teatrului-gazdă, sub semnătura lui Radu Afrim. Timp splendid, sezon prelungit.

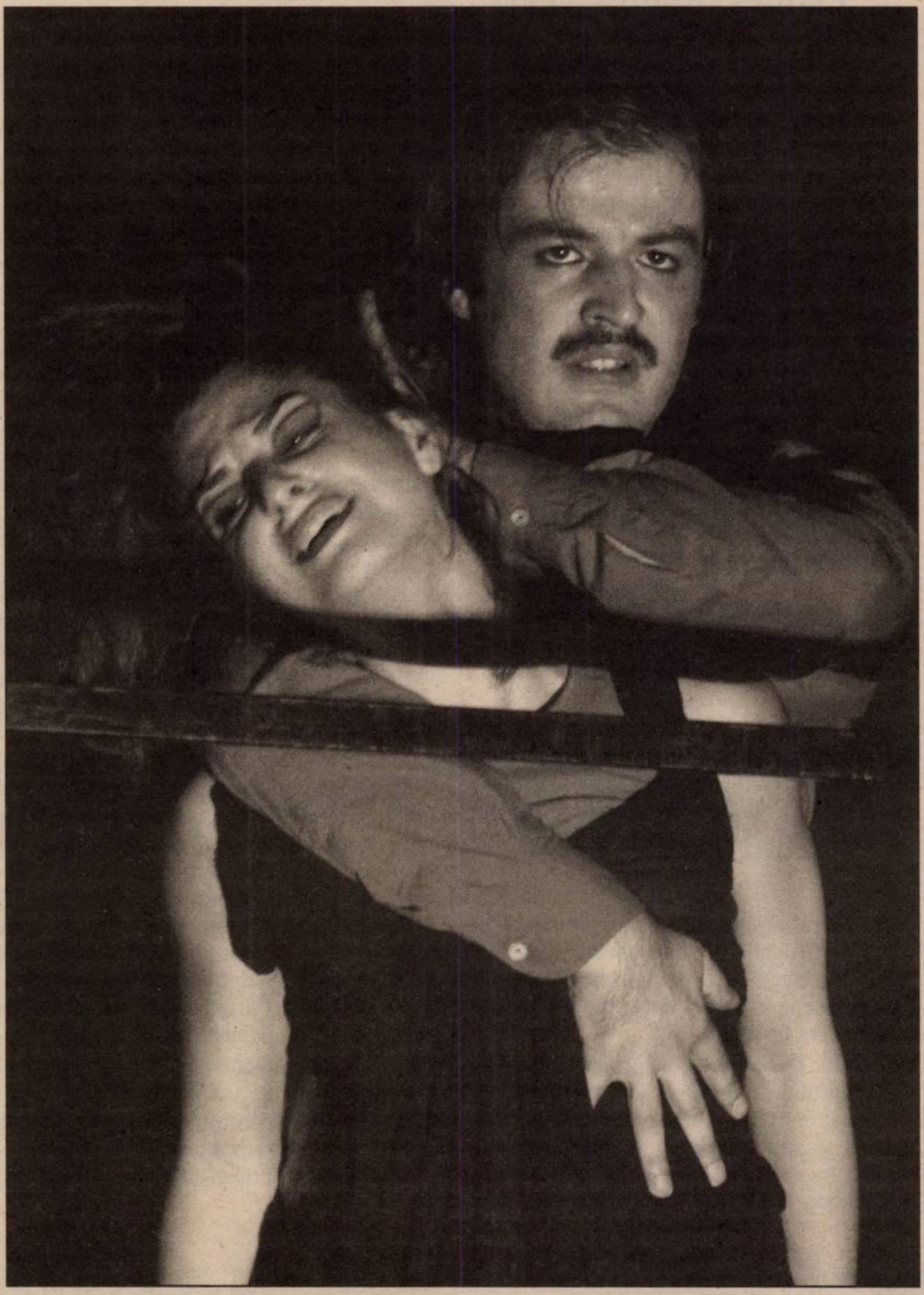
În prima săptămînă de toamnă calendaristică a lui 2008, Centrul Cultural de la Mangalia s-a trezit prins între damful de galerie timişoreană ieşită la „rivuluţie“ pe stil nou, velele de regată de pe mare şi praful de şenilă rusească de peste Pontos Axeinos. Drept pentru care, Gala a avut din toate cîte ceva, că doar „nu vremurile sînt sub om“... Recitind însă articolele despre caietele HOP-ului şi publicaţia sa cotidiană, constaţi că „omul“ profită totuşi exagerat de aserţiunea bătrînului cronicar. Indiscutabil, proiectul propus de UNITER este stimabil şi, în unele situaţii, salutar chiar. Dacă nu mă înşel, în domeniu a fost şi prima deschidere civilizată, în sensul „economiei de piaţă“, ofertă dedicată absolvenţilor din ultimii cinci ani de a se lăsa descoperiţi concurenţial de către posibilii angajatori, precum şi de către colegi şi public. Din păcate, din 1998 încoace, numărul de premii a crescut în inversă proporţionalitate cu valoarea demonstrată a candidaţilor, iar motivaţia poate varia între necesare corecţii promoţionale ale evenimentului şi susţinerea financiară a victoriei.

Dacă, în ceea ce priveşte managementul Galei, Ion Caramitru, preşedintele UNITER, a decis optim echipa condusă de Aura Corbeanu, directorul executiv, echipă care merită în integralitatea ei felicitată, în schimb, juriului de preselecţie (asupra căruia se păstrează o ciudată discreţie) poate că ar trebui să i se ofere nişte parametri mai exacţi/fermi – pentru binele concurenţilor de la Mangalia, în definitiv –, spre a nu mai lăsa spectatorului senzaţia reiterării vechiului banc despre mîrţoaga adusă la tîrg ca să fie făcută de rîs. Desigur, evaluarea individuală a propriilor forţe este esenţială într-o societate liberă, dar atunci preselecţia ar trebui să fie însuşi HOP-ul, ceea ce ar presupune eforturi bugetare insurmontabile, probabil, atît pentru organizatori, cît şi pentru concurenţi.

Pe de altă parte, ziarul Galei HOP, cel care ar putea reflecta, primul, situaţia de pe scenă şi atmosfera din jurul ei, a devenit o ternă însumare de fotografii şi de opinii, ori redundante, ori prea teoretice, cu un cotidian-horoscop de o pagină, ţinînd mai degrabă de gustul pentru tabloid. Cu doar cîţiva ani în urmă, aceeaşi publicaţie „sezonieră“, la care îşi „făceau mîna“ studenţi de la Teatrologie, era mult mai vie şi mai motiva(n)tă.

Au lipsit cu totul de la această a XI-a ediţie spectacolele profesioniste invitate. E puţin probabil să fi dispărut de pe retina publicului bijuteriile oferite, de pildă, de Florin Piersic jr., de Theodora Herghelegiu ori de Teatrul LUNI. Pînă la urmă, dincolo de un barem-lecţie în folosul concurenţilor, respectivele demonstraţii scenice rămîn cea mai atractivă *captatio benevolentiae* pentru publicul local şi pentru serile posibililor turişti iubitori de teatru.

De cîteva ediţii încoace, li s-a propus participanţilor la concurs o probă obligatorie, care s-a dovedit exerciţiul cel mai grăitor pentru talentul, capacitatea de înţelegere a textului şi energia tinerilor actori. Anul acesta, *Statistica* lui Caragiale a fost, poate, cel mai dificil text de acest gen şi, din păcate, singurul de pînă acum fără nici o variantă de scenă convingătoare de la un cap la altul. Cel puţin la nivelul plauzibilului şi al grijii faţă de personajul asumat, au reuşit totuşi să citească textul Matei Rotaru, Ionuţ Pîrvulescu şi Nicolae Pârvulescu. Problema este nu doar profesională, ci priveşte, cred eu, întregul lanţ educaţional, pornind încă din ciclul primar. Nu în facultate se învaţă tehnica (şi plăcerea) de a citi un text literar – în facultate, cel mult se desăvîrşeşte şi se oferă instrumentele necesare redării scenice persuasive a acestuia. Din păcate, primul vinovat (iar această vinovăţie ţine atît de inconştienţă, cît şi de crima organizată) este profesorul de română/limbi străine, pentru care citirea textului literar a ajuns o ultimă opţiune, eventuală şi aleatorie. Întrebaţi profesorii de română *care* este ultima carte pe care au citit-o şi *cînd* (*cum* deja ţine de perversiune) şi veţi înţelege de ce, pentru concurenţii Galei HOP, proba obligatorie pune atîtea probleme.



Imagine din spectacolul *Metamorfoze*

Textul liber ales a fost un prilej de afirmare pentru Matei Rotaru, Ionuţ Pîrvulescu şi Nicolae Pârvulescu, alături de Cezar Vlad Popescu, Alina Simionescu sau Ruxandra Chelaru. În plus, şi timişorenii Ionuţ Pîrvulescu şi Nicolae Pârvulescu s-au bucurat de succes (chiar dacă trecînd pe lîngă litera regulamentului, ceea ce, strict profesional, nu e acceptabil), legîndu-şi momentele şi incluzînd destul de abil proba obligatorie în joc (mai multă grijă estetică este valabilă în orice manifest cu pretenţie de artă), şi au oferit, totodată, o lecţie de morală – lucru rar, din păcate, în artele spectacolului. Ţinta, sesizabilă abia la finalul exerciţiului (care plecase de la răspîndirea în sală a unei liste cu eroi timişoreni ai Revoluţiei din '89), s-a dovedit a fi situaţia penibilă în care conducerea UNITER a fost pusă vara aceasta. Este vorba despre deconspirarea regizorului Cornel Todea, director artistic al Galei HOP. Cum cazul a fost atent analizat de către Iulia Popovici în *Observator cultural*, nu pot decît să constat, încă o dată, că e cu adevărat dificil de cîntărit un grad de culpabilitate, mai ales cînd se aşază în celălalt talger greutatea reuşitelor artistice. Pe de o parte, Faulkner afirma undeva că un artist de geniu (mă rog, nu e cazul...) îşi poate ucide şi mama. Pe de altă parte, „trădarea intelectualilor“ rămîne, indiferent de motivaţie, inacceptabilă şi mult mai gravă decît „acomodarea“ la vremuri a altor categorii sociale. Nu-i vorbă, exemplul de verticalitate al Marioarei Voiculescu rămîne mai mult o minunată excepţie decît dovedit model în lumea scenei. Poate de asta, de pildă, la Gala HOP există un Premiu „Sică Alexandrescu“ (regizor pe care Monica Lovinescu îl asocia, de la microfonul Europei Libere, Dinei Cocea, în fruntea staliniştilor notorii ai teatrului românesc), nu unul purtînd numele marii actriţe. Ce să mai zici:. unul a avut cuţitul (transmisibil anual), cealaltă lacrimile...

Ca de obicei, evoluţia grupurilor a avut cîştig de cauză. Indiscutabil, şi pe scenă singurătatea e mai greu de suportat. Pe bună dreptate, spectacolul *Metamorfoze* a întrunit voturile juriului şi, în fine, Vlad Drăgulescu s-a văzut premiat (alături de Ruxandra Chelaru), după ce anul trecut ratase pe nedrept la „Individual“ (nu ar fi singurul; acum vreo şapte ani, Ofelia Popii a avut aceeaşi soartă, pentru ca, spre uimirea juriului de atunci, să fie laureata Galei UNITER în această primăvară). Povestea de dragoste între circ (ca al vieţii) şi schelet paralelipipedic de metal, cu vocaţie concentraţionară (cum e viaţa), între iluzie/iluzionism, plictis karmic şi tentaţie a zborului în doi de unul singur (dacă Icar ar fi fost Romeo...!) e spusă cu dar şi har, spectaculos şi romantic, alături de o vioară care se va sfîşia şi ea, cum destinul însuşi o face.

Just Push Play, comentariu cu nerv al *Teatrului Sport*, adus pe pămînt românesc, cu ani în urmă, de către Vlad Massaci, a avut şi el efectul scontat. Din păcate, celelalte patru grupuri mai degrabă au evidenţiat erori decît au captat atenţia. Cum unul dintre acestea şi-a ales drept pretext *Mistreţul cu colţi de argint* al lui Doinaş, e de spus că şi la Gala HOP, ca mai peste tot în teatru, acum, poezia se dovedeşte – cu toate că, la vîrf, UNITER-ul are un excepţional cititor şi în-scenator nu doar de Eminescu, cum este Ion Caramitru – o probă aproape interdictivă. Nu doar Ştefan Augustin Doinaş a „păţit-o“ anul acesta la Mangalia, dar şi Emil Botta, în viziunea lui Lari Cosmin Giorgescu. Nici grupul, nici interpretul individual nu au reuşit să se smulgă din redundanţa sastisitoare (în primul caz), din liniaritate vocală şi gestuală fără de ieşire (în celălalt).

Juriul, compus din Andreea Bibiri, Virginia Mirea, Alexandru Berceanu, Florin Fieroiu şi Dan Tudor, a făcut anul acesta un binevenit gest de curaj: neacordarea Premiului pentru Cea mai bună actriţă. Nu ar fi fost rău dacă, la „Individual“, chiar nu s-ar fi acordat deloc premii. În orice caz, preferinţa pentru liniaritatea de *sitcom* a lui Pavel Bârsan (Premiul pentru Cel mai bun actor) e de discutat. În context, *ex equo*-ul Matei Rotaru–Ioana Barbu pentru cuţitul lui Sică Alexandrescu e un fel de a mai drege nervii celor nemulţumiţi de lipsa premiului la feminin. Cît despre direcţionarea Premiilor „Timică“ şi „Maria Filotti“ către spectacolul *Apa de Havel* şi, respectiv, către Lari Cosmin Giorgescu, discuţia iese din domeniul axiologiei, aşadar şi din acela al preocupărilor/comentariilor serioase.

■

radiofranceinternationale

LUCA NICULESCU
REDACTOR ŞEF

INTERESAT SĂ AFLI CUM A DEVENIT ÎNCĂLZIREA GLOBALĂ UN INSTRUMENT POLITIC ŞI ECONOMIC?

ŞTIRI, ANALIZE, REPORTAJE

TOATĂ DIVERSITATEA LUMII

rfi
românia
93.5

Înainte şi după

Cum apare comunismul în poezie

Oana Cătălina NINU

Faţă de majoritatea colegilor de la Cenaclul Litere condus de Mircea Cărtărescu, Svetlana Cârstean debutează tîrziu, la mai bine de zece ani de la epuizarea întîlnirilor săptămînale. Cu toate acestea, poemul „Floarea de menghină", grupajul cel mai consistent, care propune şi titlul volumului, a fost scris şi publicat în antologia *Tablou de familie* (1995). Este, aşadar, aproape evident faptul că volumul de debut al Svetlanei Cârstean constituie un fel de *remix* (sau un *reloaded*) al textului brut de la jumătatea anilor '90, căruia i s-au alipit încă trei serii poematice de facturi subtil diferite.

Dar să începem cu grupajul „Floarea de menghină" – un macropoem despre copilărie şi comunism sau, dacă vreţi, despre floarea copilăriei şi menghina comunismului; un mixaj între o istorie personală „la vedere" şi flash-uri ale unei Istorii comunitare în clarobscur. Un prim punct comun între copilărie şi comunism ar fi pragul incert dintre realitate şi ireal, pentru că (nu-i aşa?) percepţia istoriei este cel puţin într-un anumit grad deformată de vîrstă, de unde apariţia acestui sensibil decalaj. De aici şi unghiul confesiunii – graniţa dintre vis şi amintire, hiperbolizarea figurilor şi iterativitatea florii de menghină devenite simbol.

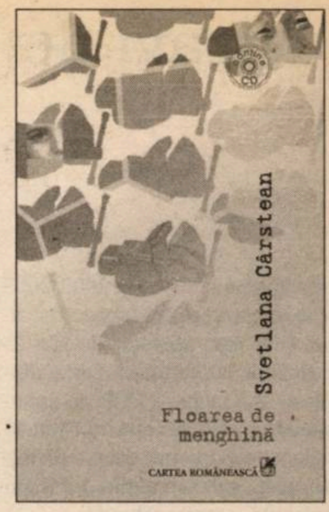
Spre deosebire de amintirile recurente din comunism, devenite „obligatorii" (ca să folosesc o sintagmă din *Urbancolia* lui Dan Sociu) în ultimul timp, textele Svetlanei Cârstean propun o perspectivă distinctă: poezia, prin însăşi definiţia ei, „spune" altfel lucrurile, vorbeşte despre aproximativ aceleaşi lucruri, dar nu în mod direct şi, bineînţeles, fără acelaşi aer uşor moralizator, atît de vizibil în proză. Deşi textele din *Floarea de menghină* sînt adevărate poeme în proză, cu naraţiune şi actanţi, viziunea rămîne în mod cert una ironic-poetică: „În gazonul verde al bancului de lucru înfloreşte floarea aceasta de un verde intens.// Ea te va umili şi te va biciui fără milă, ore la rînd, pînă cînd o vei vedea năruindu-se cu trupul ei măsliniu, aproape lucios, ispititor, rotund şi foarte copt". Tonul alternează de la naivitate la incisivitate, de la inocenţă la complicitate, de la privirea copilului la cea „cunoscătoare" a adultului. Aşa cum simbolul florii de menghină este un ciudat oximoron, implicînd aşadar o dualitate necesară, tot aşa stările, senzaţiile, imaginile sînt întotdeauna duble, incerte.

Debutînd atît de tîrziu faţă de colegii ei de cenaclu, Svetlana Cârstean calculează cu minuţiozitate fiecare detaliu.

Poate în acest sens grupajul „Cartea muncitorului sau Floarea de menghină" este succedat de „Cartea părinţilor sau «Sînt cuminte, promit»", „Cartea iubirii sau Akihito" şi „Cartea singurătăţii sau Do You Yahoo?". Altfel spus, prima „carte", cea apărută acum treisprezece ani, este dublată de alte „cărţi" cu pretenţii autenticiste, în stilul fragmentar al poeziei ultimilor ani. Avem de a face, şi aici, cu un fel de ruptură – amintirile din comunism *versus* invazia tehnologică, dar şi familia, colegii, dragostea *versus* singurătatea individului. Opoziţiile există la tot pasul în volumul Svetlanei Cârstean, deşi poate nu aşa de tranşante cum s-ar părea.

Un lucru este cert: debutînd atît de tîrziu faţă de colegii ei de cenaclu, Svetlana Cârstean calculează cu minuţiozitate fiecare detaliu. Putem fi convinşi că nimic nu este la întîmplare, că totul a fost cîntărit şi etichetat, pus în balanţă cu alte elemente, căutat şi sortat, un lucru realmente rar în ultimii ani, cînd poeţii se grăbesc să-şi adune claie peste grămadă toate textele între copertele unei cărţi.

Pe de altă parte, există şi un alt motiv plauzibil al apariţiei tîrzii a cărţii. Dacă în a doua decadă a deceniului nouă aceste texte ar fi sunat întrucîtva familiare, în anul de graţie 2008 (mai ales dacă ai citită la activ poezia ultimilor ani) nu poţi să nu fii impresionat de o scriitură atît de simplă şi frustă, frizînd prozaicul, fără zorzoane lingvistice şi fără aparat dentar de îndreptat posibilele imperfecţiuni. Marele Cofetar (un personaj *alter ego* al cărţii) şi-a făcut bine calculele. Mai punem la socoteală glazura cu aromă de amintiri din comunism şi reţeta este aproape gata. Poate doar ultimul grupaj este de prisos, deşi motivaţia lui este certă. Citită separat, „Cartea singurătăţii sau Do You Yahoo?" îţi poate da foarte uşor impresia unui experiment gratuit. În contextul întregului volum, însă, acest „capitol" schiţează posibila continuare a alienării de dinainte de '89 prin autismul şi singurătatea omului contemporan în faţa ecranului informaţional.



Svetlana CÂRSTEAN

Floarea de menghină
Editura Cartea Românească, Bucureşti,
2008, 120 p.

Floarea de menghină este, în ultimă instanţă, un fel de „datorie" care ne urmăreşte pe fiecare dintre noi, un fel de karmă căreia ne supunem cu un incredibil masochism. Să ne gîndim, în primul rînd, că pentru cineva care nu a trăit în comunism este aproape incredibil faptul că milioane de oameni s-au supus zeci de ani sistemului totalitar. Poate tocmai acest sentiment al supunerii, această „cuminţenie" exagerată, aceste capete plecate sînt ironizate (dacă nu chiar demascate) în volumul Svetlanei Cârstean: „Eu n-am mers decît cu floarea mea de menghină.// Cei răi sînt despărţiţi de cei buni.// Pedeapsa e mare şi cizmarului rău i se va lua calapodul.// Strungarului rău i se va lua strungul.// Grădinarului rău i se va lua sapa.// Şi tuturor echipamentul de protecţie" (*Ce povesteşte muncitorul*).

Un debut matur şi calculat, cartea Svetlanei Cârstean iese în evidenţă prin ecourile foarte proaspete produse de texte scrise acum doisprezece ani – dovadă că o anumită poezie (şi anume cea de calitate) nu se demodează niciodată.

■

LOISIR

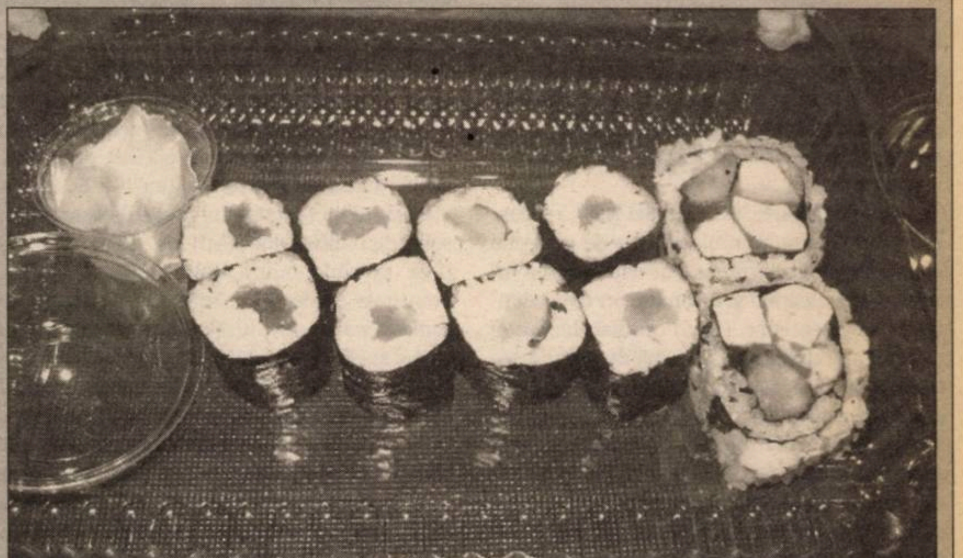
Japonia la pachet

Smaranda ŞCHIOPU

Cînd te-ai săturat de sarmale, pilafuri, frigărui, pizza, paste, hamburgeri şi alte preparate tradiţionale din ţările care şi-au „branduit" cu succes preparatele culinare şi care au ajuns rapid în România post-'89, cînd ai poftă de o mîncare mai greu de preparat în casă, dar nici foarte uşor de găsit pe piaţă, ştiu la ce te gîndeşti: oriental. La orice cu specific oriental. „Oriental" înseamnă mîncare chinezească, cu care te-ai obişnuit, libaneză, japoneză, thailandeză, vietnameză, iraniană şi aşa mai departe. Dintre toate acestea, am poftit la ceva ce văd des în filme, la ceva despre care am tot auzit vorbindu-se în termeni contradictorii: sushi.

Făcînd unele cercetări în legătură cu sushi, am aflat că, foarte des, termenul creează confuzii, cum că, atunci cînd cineva spune sushi, acesta se gîndeşte la peşte crud. E adevărat că are legătură şi cu peştele crud, dar ceea ce stă la baza acestui preparat nu este peştele crud, ci orezul aromatizat cu oţet, la care se adaugă şi alte ingrediente: aici intervine peştele crud, dar nu numai, pentru că într-un pacheţel de sushi se pot găsi şi ouă, legume (ridichi japoneze, avocado, castraveţi) sau fructe de mare. Forma sub care se servesc e cunoscută de prin filme: de cele mai multe ori, sînt nişte rulouri din foi de alge, care înfăşoară cîte un amestec din cele pomenite mai sus. Dar, ca să nu ne imaginăm că sushi este doar un rulou în care se adună tot felul de ciudăţenii, crude sau preparate, am făcut o vizită la un restaurant japonez pentru o testare a produsului.

Ca să nu mă descurajeze vreun preţ exorbitant, mi-am ales un ghid, care m-a dus la *Sushi To Go*, un restaurant cu preţuri şi pe măsura unui buzunar studenţesc (o dată pe lună, să zicem), deşi se află lîngă cea mai scumpă piaţă din Bucureşti: Piaţa Dorobanţi. Restaurantul nu îşi propune să impresioneze prin decor, prin obiecte cu specific japonez sau alte accesorii prin care să atragă privirile înfometate de găsirea elementului tradiţional. Arată mai degrabă aşa cum îmi imaginez un fast-food modest din Tokyo: mese şi scaune de fast-food (plastic, metal&co.), frigidere cu bere şi suc la vedere, pereţi vopsiţi într-un verde deschis şi neutru, cîteva tablouri cu desene figurative, la fel de neutre şi ele. Nimic impresionant pînă aici, dar oricum n-am venit ca să admir peisajul, ci ca să mă delectez cu ceva exotic. Şi am primit pe măsură. Am ales ceva pe nume *Meniu Maki Kombo*. *Maki*



înseamnă „rulou", al cărui conţinut este „înfăşurat" în foi de alge marine, şi, astfel, ceea ce am primit s-ar traduce prin rulouri de orez cu somon, cu ton, cu castraveţi şi încă alte două rulouri cu o legumă neidentificată, pe nume *kampio*. Alături, un strop de *wasabi* (o pastă picantă, de culoare verde, care seamănă la gust cu hreanul sau cu muştarul, dar este mai iute decît amîndouă la un loc; e de găsit şi prin supermaketuri), asta pentru a simţi pe deplin experienţa de papile gustative în flăcări. Se iau beţişoarele, cu care se prinde un rulou, se aplică un strop de *wasabi* şi încă unul de sos de soia şi începe aventura. Arome puternice, atît prin senzaţia pe care o lasă ca gust, cît şi ca amintire. Simţi pe rînd gustul fiecărui ingredient, chiar dacă îl recunoşti sau nu; e preparat în aşa fel încît aromele să nu se amestece între ele şi să-ţi lase o impresie vagă. Poate tocmai din cauza asta apare şi senzaţia că te-ai săturat rapid din doar cîteva rulouri mici, cam de 2 cm în circumferinţă.

Îţi doreşti să reiei experienţa, dar cu alte variaţii (ca informaţie: diferitele tipuri de preparare a suhsi-ului se pot găsi, descrise pe larg, pe *Wikipedia*), asta dacă îţi permiţi un platou ceva mai consistent, care te costă vreo 200 de RON – într-un restaurant considerat nu tocmai scump.

Restaurantul *Sushi To Go*, aşa cum îi spune şi numele, oferă şi varianta „la pachet", precum şi varianta „comandat pentru acasă". Aşa încît, dacă vă delectaţi cu vreun film american în care personajele îşi comandă mîncare japoneză, nimic nu vă împiedică să daţi un telefon şi să faceţi o comandă. Poate doar salariul.

Spaţiul poetic, între „ziua de ieri şi ziua de mîine“

Adina DINIŢOIU

Svetlana Cârstean e absolventă a Facultăţii de Litere din Bucureşti şi unul dintre membrii „cofondatori“ (cum se spune pe coperta a doua a cărţii) ai cenaclului facultăţii, condus în anii '90 de scriitorul Mircea Cărtărescu. Păstrînd încă formula optzecistă a „desantului“ colectiv (aşa cum va proceda, la trei ani distanţă, încă o serie de cenaclişti, în volumul *Ferestre 98*), Svetlana Cârstean a debutat, alături de colegii de cenaclu – Sorin Gherguţ, Răzvan Rădulescu, Cezar-Paul Bădescu, Mihai Ignat şi T.O. Bobe –, în antologia colectivă *Tablou de familie* (1995). Ciclul de poeme „Floarea de menghină“ publicat acolo este reluat astăzi – la mai bine de zece ani distanţă – alături de alte trei secţiuni, în volumul omonim de la Editura Polirom, care reprezintă adevăratul său debut editorial. Nu ştim exact motivele pentru care poeta şi-a întîrziat atît de mult debutul aşteptat – un lucru rar şi, la rigoare, merituos, dacă ne gîndim cît de mult se grăbesc astăzi scriitorii să publice –, însă faptul în sine pune la încercare, dacă vreţi, valoarea literară a unor texte. Nu mai sîntem, de multă vreme (deşi îi înţelegem raţiunile), în asentimentul lui Titu Maiorescu, care separa net literarul de politic, se ştie, dimpotrivă, că literarul include politicul; se ştie în plus că, atunci cînd literarul se hrăneşte din politic – chiar dacă îl combate subiacent, aluziv –, cel dintîi riscă să se perimeze, să-şi piardă interesul, în momentul în care dispare contextul politic. E cazul romanelor „obsedantului deceniu“, dar şi al unei bune părţi a prozei aşa-zis „optzeciste“. Temerea lui Lovinescu – deşi exemplul lui Caragiale n-a fost unul fericit – se dovedeşte îndreptăţită. Cu excepţia talentului literar, îmi vine să spun, lăsînd loc de o ezitare, pentru că astăzi istoria se scurge infinit mai repede, producînd la fel de rapid istoricizarea literaturii (înainte de o posibilă clasicizare). Ei bine, *Floarea de menghină* este un volum de poeme ale copilăriei şi tinereţii în comunism, ce reia liric şi parodic discursul epocii, atacînd în acelaşi timp tema copilăriei şi a maturizării fetiţei, într-un limbaj şi cu o imagistică de mare sensibilitate feminină. Svetlana Cârstean reuşeşte să îmbine ambele registre în poeme vibrante şi delicate, aşa cum este însăşi metafora din titlu. Menghina muncitorului, una dintre uneltele sale definitorii (a se vedea cizmarul cu calapodul, secretara cu maşina de scris etc. etc.) în stereotipurile comunismului – unelte cu care aveau contact şi liceenii, la orele de atelier –, adună, în textele poetei, o reţea de sensuri ce merg de la dublarea parodică – cu înfăţişare de discurs inocent, al copilului – a limbajului oficial şi pînă la transfigurarea realităţii, proiectarea ei într-o lumină aurorală (vezi imaginea laitmotiv a dimineţilor, a momentului de dinaintea trezirii, înainte ca „tramvaiele, tocurile, muncitorii“ să primească „semnalul“ şi să „pornească“), încărcată de potenţialitate: transfigurarea aceasta ţine de candoarea copilăriei şi de aspiraţiile tinerei fete. Hrănită de încorsetare şi de vise, menghina devine, în această clipă, o floare mai rară decît cea mai rară dintre flori, floarea-de-colţ: „Ţie îţi trebuie o floare rară, nepreţuită./ Mai rară decît floarea-de-colţ pe care ai primit-o într-o vară“. Urmează o explozie de exuberanţă delicată şi de vitalitate, crescute pe constrîngerea oficială: „Uită şi de floarea-de-colţ. Îţi dau alta cu pielea mult mai catifelată şi strălucitoare. E vie şi primăvara respiră adînc. [...] Aerul se plimbă liber, ca un ied mic şi zglobiu lăsat să zburde printre ţesuturile ei delicate, dar puternice. [...] Ai s-o vezi îmbobocită şi ai să arzi de nerăbdare să se deschidă şi să îmbobocească iar. Să nu-i aştepţi nici în gînd moartea căci nu va veni. S-o provoci, s-o mîngîi, să înnebuneşti din cauza ei“ (*Chemare (Ce aude uneori Oblomov)*). În fond, lirismul profund al poemelor din acest ciclu provine din acea frică obscură – acea permanentă retractilitate în somn, în vis, în pat, printre perne sau pe ape, în burta mamei – care ameninţă cu strangularea buchetul de vise, expansiunea în imaginar, exaltarea. Cele două stări – angoasa şi visul –, dependente una de cealaltă, sînt puse în balanţă, incerte, în „spaţiul îngust“, plin de promisiuni şi nelinişti pentru insomniac, dintre noapte şi zi: „Între ziua de ieri şi cea de mîine e un spaţiu îngust/ ca între dulap şi perete./ Stau cu spatele/ la soarele de ieri,/ la frica de ieri,/ şi cu faţa la ceva ce încă nu vrea să se deschidă“ (*Insomnia*). Deşi uzează de întreaga recuzită lingvistică şi imagistică a epocii (ţăranii pe ogoare, muncitorii în fabrici, tovarăşe învăţătoare în şcoli, „chipul patriei“, „Bună dimineaţa, muncitori“ ş.a.m.d.), poemele Svetlanei Cârstean scapă, în genere, de trimiterea la contextul politic imediat, încarnînd o situaţie-limită general umană, rezistenţa la orice formă de autoritarism, putînd fi citite, aşa cum spune Simona Popescu (pe coperta a patra), „ca o puternică pledoarie pentru libertatea individuală, care înfloreşte, pînă la urmă, în pofida naturii mereu schimbătoare a constrîngerilor“. Talentul literar care circumscrie aceste texte e dat de o tonalitate inconfundabilă, esenţă rară provenind din amestecul de parodie discursivă, de sensibilitate fină şi exaltare vitală. De neuitat, însă, lîngă explozia vitală, invocarea voluptuoasă (şi angoasată) a burghezului Oblomov: a stărilor oblomoviene, contemplaţia şi lîncezeala retractilă a burghezului, „lungit în patul său“, ferit de zgomote exterioare, „cu perna mare în braţe, legănîndu-se tandru“. Înaintînd „pe nişte ape întinse“, de unde „n-ar avea chiar nimic de povestit“. Regresia originară este, dincolo de orice aluzie la politic, o imagine poetică ce traversează o întreagă modernitate, avînd rădăcini în romantism, pe care o regăsim la marii poeţi interbelici şi care, iată, nu rupe cu postmodernitatea; tot aşa cum o altă imagine – a aerului despicat de corpuri (vezi Nichita Stănescu, Radu Petrescu) – dă seamă de o continuitate cu tradiţia – mai veche şi mai nouă –, a poeziei Svetlanei Cârstean.

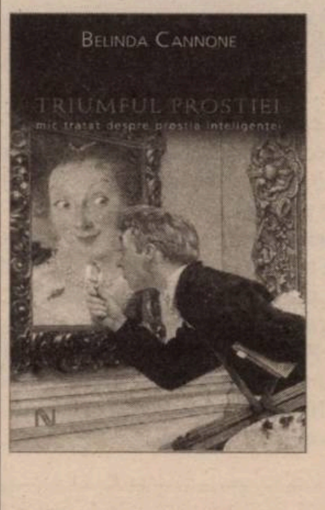
Talentul literar al poetei e dat de o tonalitate inconfundabilă, esenţă rară provenind din amestecul de parodie discursivă, de sensibilitate fină şi exaltare vitală.

În secţiunea a doua, „Cartea părinţilor sau «Sînt cuminte, promit»“, fundalul comunist se estompează – deşi persistă – făcînd loc vocii lirice feminine (pînă acum personajele erau multiple, începînd cu muncitorul şi sfîrşind cu Roxana, Bîrzoieş, Chiribuţă, Adi Cartaleanu etc., colegii de şcoală), ce pendulează între copilărie şi căutarea propriei identităţi, ca început al maturităţii. Titlurile poemelor (acolo unde există titluri) schiţează deja această evoluţie: *Cine am fost eu?*, *Cu unghii nevopsite*, *Una*, *Două*, *Sînt cuminte, promit*, *Instrucţiuni de folosire a corpului*, *Cine sînt eu* (fără semn de întrebare). „Băieţelul singur“, căruia într-o zi au început să-i crească sînii, „fetiţa cuminte“, adică un fel de „băieţel“ care nu doreşte să-şi „vopsească unghiile“, conştiinţa unei identităţi feminine şi apoi materne („burta mea mare, de femeie gravidă“) sînt imagini care înscriu poezia Svetlanei Cârstean pe coordonatele aşa-numitei poezii/literaturi feminine, de explorare a propriei identităţi, bogat reprezentate la noi (Simona Popescu, Ioana Nicolaie, Ana-Maria Sandu, Cecilia Ştefănescu, pentru a cita laolaltă poete şi prozatoare), fără visceralitatea celor mai tinere poete (Elena Vlădăreanu, Miruna Vlada, Livia Roşca ş.a.). Şi întreţinînd în plus o angoasă specifică, ce-şi trage sevele din „aerul epocii“: „somnul de duminică după-masa“ al copilului (prea) cuminte nu lasă visul să evadeze mai departe de „o străduţă îngustă“, „o uliţă închisă“: „Această fundătură [din vis, *n.m.*] a fost unul dintre preţurile cuminţeniei mele“.

„Cartea iubirii sau Akihito“, reluînd un laitmotiv prezent deja în „Floarea de menghină“ – Akihito, prinţul japonez cu infinită răbdare, şi tortul său supraetajat –, conţine trei poeme mai ample, mai discursive, scrise probabil ulterior şi la timpul trecut – semn al unui bilanţ ce priveşte în urmă. Tema iubirii coexistă cu dezvrăjirea ce urmează copilăriei şi debutului maturităţii, procesului prin care fetiţa devine femeie: tortul paradisiac visat în copilărie devine interminabil şi neliniştitor, iar Akihito are „privirea înfricoşătoare“. Poemul Marele Cofetar, scris „pentru Gellu Naum şi pentru Miruna“, are un aer iniţiatic (figura Marelui Cofetar) şi în acelaşi timp evocator (firul narativ înglobează o succesiune de timpuri verbale trecute): „Îl mai văd şi astăzi destul de des. E ceva mai bătrîn decît acum cîţiva ani şi destul de slăbit. [...] Mă pregăteşte discret pentru ziua în care voi moşteni cofetăria. [...] Dar mie nu-mi stă gîndul la aşa ceva. Eu încă mai sper să scriem cartea aia despre prăjituri, încă mai ascult poveştile lui şi încă mai sper să nu moară niciodată“. Ultima secţiune, „Cartea singurătăţii sau Do You Yahoo?“, reprezintă un mic epilog al prezentului pe marginea „Florii de menghină“: singurătatea maturităţii şi a inboxului, apelînd la formula poeziei cu mijloacele Internetului. De notat finalul, în care visul scapă, în cele din urmă, de constrîngere, deschide drumul evaziunii libere şi al vieţii virtuale: „Somnul tău spune totul despre tine. Acolo vizitezi străzile pe care nu poţi să mergi ziua. [...] Acolo ţipi sau pur şi simplu spui ce nu ai spus la lumina soarelui, acolo te mişti încet căci ai tot timpul din lume. Acolo spui bună dimineaţa, şi nu aici“.

Debut întîrziat, cartea Svetlanei Cîrstean este atent construită, cele trei secţiuni ce vin după „Floarea de menghină“ nu fac altceva decît să brodeze în jurul celei dintîi şi să-i asigure epiloguri concentrice. Aştept cu mult interes cartea următoare – poezie sau proză – a unei scriitoare de talent, carte ce va rupe, probabil, cu tematica comunismului. Deşi, în prezent, în inflaţia de literatură ce bifează „comunismul obligatoriu“, Svetlana Cârstean este una dintre vocile cele mai puternice şi mai autentice.

■



BELINDA CANNONE,
Triumful prostiei
mic tratat despre prostia inteligenţei
colecţia bonton, trad. de Ion Doru Brana, 107 x 178 mm, 192 pp.

Belinda Cannone este romancieră şi eseistă. A publicat cinci romane: *Dernières promenades à Petropolis* (1990), *L'Ile au nadir* (1992), *Trois nuits d'un personnage* (1994), *Lent Delta* (1998), *L'homme qui jeûne* (2006) şi numeroase eseuri, dintre care amintim: *L'Écriture du désir* (2000, Premiul pentru eseu al Academiei Franceze, 2001) şi *Le Sentiment d'imposture* (2005, Marele Premiu pentru eseu al Société des Gens de Lettres).

Cum poate un spirit sofisticat, cultivat şi, în aparenţă, liber să se împotmolească atât de des în poncife şi în idei livrate la pachet? Plecând de la această realitate, eseul plin de umor al Belindei Cannone abordează, cu graţie şi fină ironie, mecanismele care produc prostia tocmai pe tărâmul inteligenţei. Unele sunt bine cunoscute, dar altele sunt noutăţi absolute. Căci prostia nu doar evoluează, ea se înnoieşte neîncetat, şi nu există nimic mai surprinzător decât neghiobia deşteptăciunii.

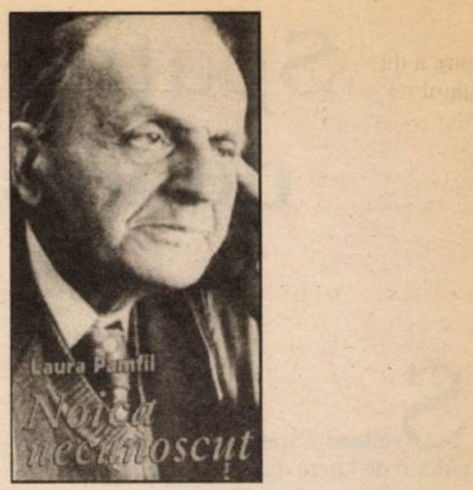
Un elogiu al libertăţii spiritului şi un apel la responsabilitatea intelectuală, dar, înainte de toate, o satiră sclipitoare şi profundă despre minţile noastre îndesate cu atâta... cunoaştere.

www.nemira.ro
NEMIRA
plăcerea lecturii

Constantin Noica şi Nae Ionescu

sau de la indiferenţă la admiraţie

Florian ROATIŞ



Laura PAMFIL

Noica necunoscut. De la uitarea fiinţei la reamintirea ei
Editura Biblioteca Apostrof şi Casa Cărţii de Ştiinţă, Colecţia „Filosofie românească", Cluj-Napoca, 2007, 288 p.

Dacă în perioada antedecembristă, dincolo de zecile de articole de întîmpinare a cărţilor publicate, singurul studiu mai întins despre opera lui Constantin Noica a fost acela al prietenului său Alexandru Paleologu[1], după 1989, filozoful de la Păltiniş s-a aflat în atenţia nu numai a exegeţilor, ci şi a întregii lumi culturale româneşti. Cum era şi firesc, iniţial a prevalat abordarea biografiei acestuia, ocultată sau doar parţial „livrată" înainte, precum şi a biografiei celorlalţi colegi de generaţie, în frunte cu mentorul lor adulat. Apoi, au apărut – pe lîngă studii consistente – cărţile semnate de Isabela Vasiliu-Scraba, Ion Dur (două cărţi), Ion Hirghiduş, Ion Ianoşi, Ion Militaru, Alexandra Laignel-Lavastine, Cornel Moraru, Florica şi Marin Diaconu, Andrei-Dragoş Giulea, Oana-Magdalena Gherman, Sorin Lavric (două cărţi) şi Laura Pamfil. Cartea acesteia din urmă – *Noica necunoscut. De la uitarea fiinţei la reamintirea ei* – mi se pare a fi cea mai comprehensivă şi penetrantă introducere în ontologia noiciană din cîte s-au publicat pînă acum. Faptul nu surprinde, căci tînăra exegetă este o bună cunoscătoare a lui Heidegger: a cercetat şi a scris, pentru licenţa în filozofie, *Receptarea lui Heidegger în Franţa*, iar apoi a tradus cartea lui Michel Haar, *Heidegger şi esenţa omului* (Humanitas, 2003). În sfîrşit, în anul 2005 a finalizat un doctorat despre *Tradiţie şi originalitate în ontologia lui C. Noica*, din care a ieşit cartea de faţă.

■■■ Noica şi tradiţia

Considerînd că lucrarea fundamentală a lui C. Noica, *Devenirea întru fiinţă*, continuă să fie, şi după un sfert de veac de la publicarea ei, „un mister greu de descifrat", întreţinut şi de autor, care nu şi-a dezvăluit niciodată sursele, Laura Pamfil îşi propune o hermeneutică a izvoarelor acestei cărţi şi, prin extensiune, a ontologiei noiciene, fiind inspirată de maniera în care Jacques d'Hondt a cercetat sursele ascunse ale filozofiei lui Hegel. Ca atare, Noica va fi „confruntat" cu Parmenide şi Platon, dar şi cu Hegel şi Heidegger, incursiunile autoarei în filozofiile greacă şi germană fiind nu numai captivante şi realizate cu virtuozitate stilistică, ci şi convingătoare. Decelînd paradoxuri şi contradicţii în construcţia filozofică noiciană, Laura Pamfil îşi propune – şi reuşeşte – să reliefeze legăturile lui Noica cu tradiţia, precum şi originalitatea gîndirii lui, cîtă vreme el a preluat sugestii, nu în literă, ci în spirit, atît de la filozofii antici greci, cît şi de la Hegel şi Heidegger. Apropriindu-şi prioritatea acestui demers – căci, zice domnia sa, „nimeni pînă acum nu s-a ocupat consecvent de analiza surselor tradiţionale ale ontologiei lui Noica" –, Laura Pamfil păcătuieşte fie prin trufie, fie prin necunoaştere. Nu este însă singurul caz în care exegeta face afirmaţii hazardate. Astfel, afirmă autoarea în acelaşi ton, „nu s-a scris încă vreun studiu hotărîtor privitor la sensul istoriei şi istorismului la filozoful discutat [C. Noica – *n.n.*]", uitînd că acest lucru l-a făcut Ion Militaru în cartea sa *Constantin Noica şi critica Occidentului* (Cartea Românească, 2001). O altă afirmaţie riscantă este aceea potrivit căreia lipsa unei doctrine etice explicit formulate de Noica a fost remarcată doar de către Sorin Vieru, „primul" şi „unicul comentator" al acestei carenţe ce minează sistemul filozofului de la Păltiniş. În realitate, acest fapt a fost constant reiterat după 1990, fiind regăsibil la Nicolae Belu, Marin Diaconu, Ion Dur şi la alţii.

> Noica nu persiflează preocupările teologice ale lui Nae Ionescu. [...] ele i se par fireşti, ba chiar necesare, şi găseşte că profesorul este „bine aşezat" în problemele de teologie, preferînd unor discuţii vechi şi superflue abordarea directă a unei probleme centrale pentru om, aceea a mîntuirii.

Laura Pamfil se arată a fi preocupată nu numai de sursele ascunse ale filozofiei lui C. Noica, ci şi de receptarea contradictorie, în posteritate, a acestuia. Ca atare, la cele şapte capitole de rotundă şi sistematică interpretare a ontologiei lui Noica adaugă un deconcertant capitol intitulat „Note pe marginea ispitelor istorice. Cîteva neînţelegeri postume". Deşi scopul vizat este demontarea unor *malentendu*-uri în care l-a plasat posteritatea pe Noica, autoarea nu reuşeşte acest lucru, ba dimpotrivă, sporeşte parcă taina! Concret, este vorba de relaţiile dintre tînărul Noica şi Nae Ionescu, a cărui charismă s-a exercitat pînă la urmă şi asupra celui mai filozofic cap al generaţiei. Teza pe care vrea s-o demonstreze de data aceasta Laura Pamfil este aceea că „Noica nu a fost un admirator al mentorului generaţiei [Nae Ionescu – *n.n.*], aşa cum se crede adesea din pură vulnerabilitate în faţa refrenelor publice, şi nu a intrat nici în legionarism, nici în îngheţul comunist sub imperativele acestui model". Că asumarea legionarismului de către Noica nu a avut loc sub influenţa naeionesciană este un secret al lui Polichinelle! Nicăieri n-a sugerat Noica aşa ceva, ba mai mult, în numărul închinat de *Buna Vestire* fostului său prim-redactor, „camaradul" Mihail Polihroniade, mort în represaliile abătute asupra Gărzii de Fier, Noica publică, alături de Haig Acterian, Grigore Manoilescu şi Gheorghe Ţopa, articolul „Apelul Axei", în care recunoaşte expres că „mulţi au sfîrşit prin a sluji Legiunea datorită lui Mihail Polihroniade" şi că „începutul credinţei noastre îl datorăm lui Mihail Polihroniade"[2].

Laura Pamfil nu a studiat cu atenţie publicistica lui Noica, şi de aici concluzia sa eronată. Domnia sa îl interpretează pe Arşavir Acterian tendenţios, preluînd din „amintirile" acestuia doar ceea ce-i justifică teza. Într-adevăr, A. Acterian afirmă că, în anii studenţiei, Noica s-a aflat în apropierea lui P.P. Negulescu – care şi l-a dorit asistent –, recuzînd atunci orice interes pentru filozofia lui Nae Ionescu. Mai tîrziu însă, A. Acterian îşi va aminti de convertirea lui Noica: la doar cîţiva ani de la „fulminanta execuţie" de prin anii 1930-1931, acesta „a scris elogios despre Nae Ionescu, subliniind latura teologală a viziunii filozofice naeionesciene"[3]. De altfel, articolul în cauză – „Ce învaţă «filozofii» de la Nae Ionescu"[4] – îl are în vedere şi Laura Pamfil, care însă îl citeşte, prin grilă proprie, exact pe dos: ceea ce lui A. Acterian îi pare elogios autoarea consideră a fi „un articol neaşteptat de virulent". Articolul lui Noica este mai degrabă realist, fiind la o distanţă mare atît de virulenţă, cît şi de hagiografie. În primul rînd, Noica nu persiflează preocupările teologice ale lui Nae Ionescu. Chiar dacă scandaloase pentru mentalitatea unora, ele i se par fireşti, ba chiar necesare, şi găseşte că profesorul este „bine aşezat" în problemele de teologie, preferînd unor discuţii vechi şi superflue – despre distincţiile şi raporturile dintre teologie şi *metafizică* sau dintre teologie şi ştiinţă sau artă – abordarea directă a unei probleme centrale pentru om, aceea a mîntuirii. Faptul că publică asemenea articole într-o „foaie zilnică" i se pare, de asemenea, firesc[5], şocînd doar pe cei nepreveniţi asupra acestui lucru. O face – Nae Ionescu – atît de la catedra universitară, cît şi în revista *Predania*, convins că o asemenea problemă „nu se poate pune decît în cuprinsul religiei". Iar Noica este de acord şi, dacă persiflează ceva, atunci este iluzia filozofiei – inclusiv a celei mai noi discipline a acesteia, filozofia existenţei – de a da soluţii problemei omului. În acest context, el valorizează „articolaşele" de gazetă ale lui Nae Ionescu în raport cu tratatele de filozofie „groase, cu note şi apendice". Nici vorbă să facă referire, cum afirmă Laura Pamfil, la „subţirica" operă naeionesciană!

■■■ Destinul cultural al lui Nae Ionescu

Autoarea nu arată de ce este „revoltat" Noica, lăsînd să se înţeleagă că dezacordul provine din faptul că Nae Ionescu „spune în chip ocazional ce are el mai bun de spus". Da, Noica remarcă destinul straniu al lui Nae Ionescu, acela „de a sta în marginea gîndirii sistematice, în marginea filozofiei constituite, în marginea şcolii şi, totuşi, de a învăţa lucruri bune pe ceilalţi"[6]. „Revolta" sa, cîtă a fost, era determinată de faptul că profesorul Nae Ionescu „ar avea lucruri mai bune de scris decît aproape toţi gînditorii din sud-estul european... şi totuşi nu vrea să scrie!"[7]. Noica dădea aici expresie stupefacţiei resimţite de elita intelectuală românească interbelică – şi, în primul rînd, de adepţii sau admiratorii săi – în faţa refuzului profesorului de a-şi scrie şi tipări opera. Pînă atunci, cursurile sale circulaseră stenografiate. Iar Noica se va implica, după moartea lui Nae Ionescu, în publicarea cursurilor acestuia, alături de Mircea Vulcănescu, Constantin Floru, Vasile Băncilă şi de alţii, iar apoi, cu aceiaşi şi cu alţi discipoli ai profesorului, va înfiinţa Asociaţia „Nae Ionescu".

■■■ Cum poate fi citită istoria

În loc să recunoască această preocupare a lui Noica drept o expresie a devoţiunii lui, Laura Pamfil deformează încă o dată lucrurile: potrivit autoarei, Noica manifestă „scepticism în privinţa calităţii lor [a cursurilor – *n.n.*] şi înclină, în răspărul acribiei filologice vulcănesciene, să le publice pe toate 14 «aşa cum erau»". Dacă ar fi fost sceptic în privinţa calităţii cursurilor, ar mai fi pledat oare Noica pentru publicarea tuturor celor 14? Nu sesizează Laura Pamfil contradicţia? Noica nu pune în discuţie aici calitatea cursurilor „editate în general atît de corect de D.C. Amzăr", ci geniul filologic al lui Mircea Vulcănescu şi dorinţa acestuia de a face întotdeauna lucrurile bine! Or, cursurile ţinute liber de Nae Ionescu, care lăsa impresia că îşi elaborează pe loc ideile, nu meritau, potrivit lui Noica, „o atentă filologie de text". În primul rînd, pentru că aceasta solicita mult timp – or, era război şi timpul nu mai avea răbdare, cum se va vedea ulterior, căci numai patru cursuri au fost publicate – şi apoi, se subînţelege, pentru că o asemenea „acribie" ar fi deformat gîndul naeionescian.

În altă ordine de idei, nu mai este azi un secret pentru nimeni viaţa cvasiluxoasă pe

Suplimentul de CULTURĂ

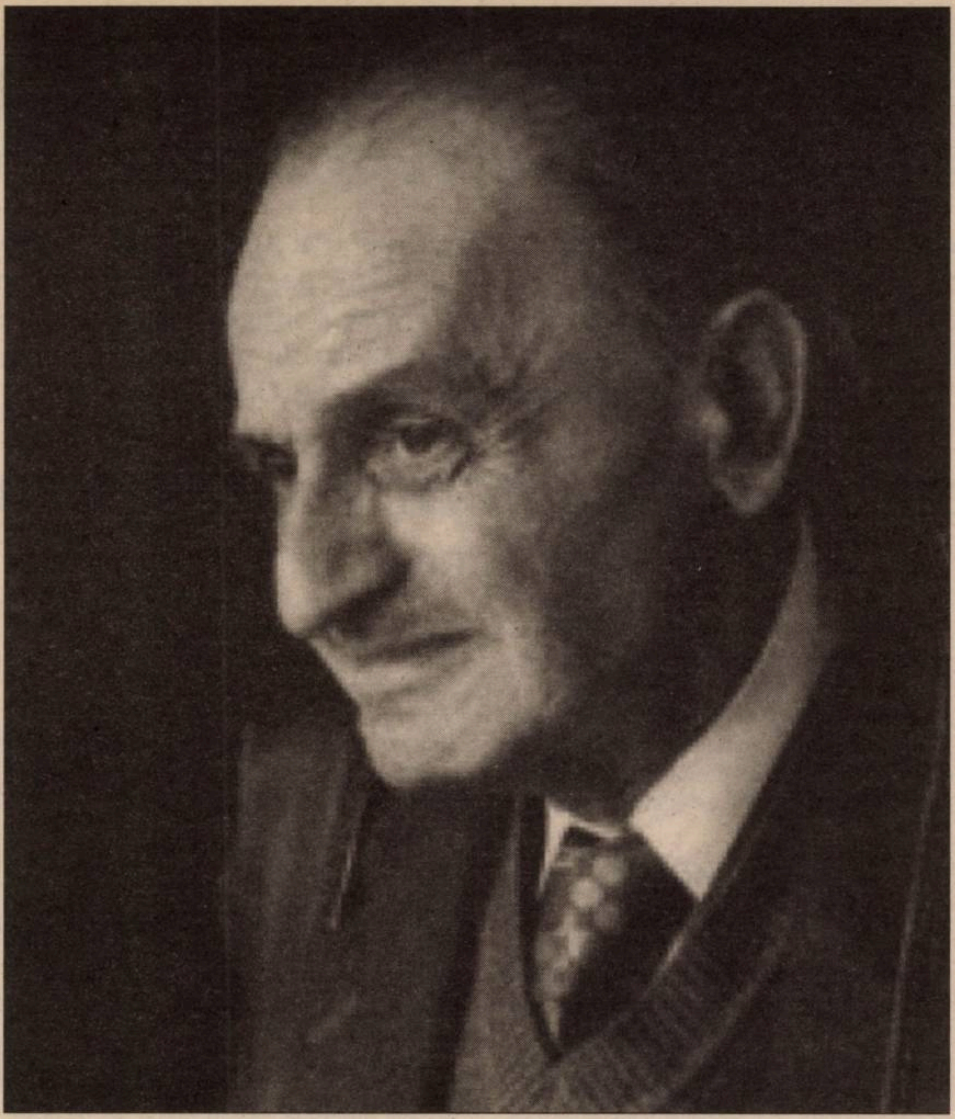
Citiţi
în numărul 196
al **Suplimentului de cultură**

■ Dosar: „Cu istoria comunismului la şcoală"

Editura Polirom şi Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului în România (IICCR) au lansat, pe 10 septembrie, primul manual de istorie a comunismului din România. În paralel, din toamna acestui an, la Universitatea „Al. I. Cuza" din Iaşi va fi inaugurat primul master de istoria comunismului. *Suplimentul de cultură* publică un dosar dedicat acestui eveniment, ce va cuprinde o relatare de la lansarea manualului, precum şi interviuri cu Raluca Drosescu şi Andrei Muraru, cercetători în cadrul IICCR.

care a dus-o Nae Ionescu: vilă, limuzină ultimul tip, iaht etc., fără să fi avut demnităţi bine plătite. Şi toate acestea în discordanţă cu cele susţinute în gazetăria sa politică. Dar aceasta este o altă problemă. Interesează aici afirmaţia Laurei Pamfil că Noica ar fi făcut aluzie la „preferinţa [lui Nae Ionescu – *n.n.*] pentru traiul bun în defavoarea muncii de intelectual autentic", atunci cînd, în acelaşi articol din iunie 1937, tînărul filozof constata că, „deşi nu-i lipseau mijloacele materiale", profesorul „nu vrea să scrie tratate".

Laura Pamfil nu demonstrează – şi nici nu putea, cu datele pe care le utilizează – că Noica n-a fost admirator al lui Nae Ionescu. Dimpotrivă, citite corect, în spiritul lor, iar nu scoase din context, trunchiat, articolele „Ce învaţă «filozofii» de la Nae Ionescu" şi „Amintiri despre Mircea Vulcănescu"[8] denotă preţuirea la superlativ a lui Noica pentru Nae Ionescu[9], pe care şi mai tîrziu, în anul 1973, îl va considera drept „unul dintre cele mai uluitoare spirite pe care le-a produs cultura românească"[10]. Nu întîmplător, la apariţia *Jurnalului filozofic* (în 1944), Şerban Cioculescu, în cronica făcută cărţii, îl prezintă pe C. Noica drept descendent al şcolii sofistice a lui Nae Ionescu, „maestru pernicios" de la care a deprins nu numai dialectica, ci şi „tonul oral, familiar al controversei". În plus, obsesia Şcolii, scrie Şerban Cioculescu, provine tot de la Nae Ionescu, căci mitul Şcolii este „pur şi simplu năist"[11]. Nu mai insistăm: „acasă" atunci cînd abordează hermeneutic opera noiciană, Laura Pamfil este puţin familiarizată cu biografia lui C. Noica, drept care capitolul amintit ar fi putut lipsi.



Vom mai exprima o nedumerire: cum se poate ca, într-o carte – la origine teză de doctorat – despre cel care ţinea atît la adevăr, cît şi la exactitate, bibliografia să îmbrace o formă stupefiant de eronată? În primul rînd, trimiterile la reviste sînt, în aproape toate cazurile, nu doar greşite, ci chiar derutante. Spre exemplu, se trimite la două studii ale lui Mircea Flonta, ambele apărute în *Revista de filozofie*, nr. 44 din 1997. Dar cîte numere din revista respectivă au apărut în 1997? Deducem că este vorba de anul 44, avînd în vedere numerotarea începută în 1953, cu *Cercetări filozofice*! Corect, trebuia anul şi numărul sau numerele, eventual şi lunile apariţiilor. La fel se procedează şi cu numerele (?) 20/1935, 18/1971 şi 29/1982 din aceeaşi publicaţie etc. Eroarea se păstrează şi în cazul altor reviste: la *Revista Fundaţiilor Regale*, 1/1934 este, de fapt, An I, nr. 12, decembrie 1934, iar la aceeaşi revistă, nr. 2/1935 este Anul II, nr. 7, iulie 1935! Confuzia între *an* şi *număr* se menţine şi la alte reviste cu apariţie lunară *(Gândirea, Gând românesc* etc.), ca să devină totală la cele săptămînale – ce înseamnă *Vremea* 10, 1937 şi, cu atît mai mult, 22, 2003?! Sigur, bibliografia este selectivă, iar selecţia subiectivă. Dar să omiţi lucrările lui Ion Militaru, Sorin Lavric, A.D. Giulea etc. sau studii precum acelea ale lui A. Marino, E. Simion, G. Bondor etc. şi să reţii, în schimb, articolaşul lui Mircea Dinescu din 1986 despre „ghetrele lui C. Noica" mi se pare o cădere în ridicol.

Dincolo de aceste observaţii, cartea Laurei Pamfil – meritorie încercare de scoatere a lui C. Noica din „uitare" – se dovedeşte, la lectură, interesantă şi stimulatoare.

---

1. Alexandru Paleologu, „Amicus Plato sau Despărţirea de Noica", în *Ipoteze de lucru*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1980, pp. 7-67.

2. A se vedea *Buna Vestire*, Anul XIII, nr. 19, 29 septembrie 1940, p. 2.

3. Arşavir Acterian, „Noica, Cioran şi Nae Ionescu între filozofie şi religie", în *Privilegiaţi şi năpăstuiţi*, Editura Institutul European, Iaşi, 1992, p. 113.

4. Doar că A. Acterian îl datează greşit, 1936; vezi *idem*.

5. În *Cuvântul* au mai fost publicate articole cu subiecte teologice şi de către Mircea Vulcănescu, Gheorghe Racoveanu etc. Alte „foiţe" conectate la dezbaterile teologice au fost *Credinţa*, *Ultima oră* şi altele. Să nu uităm însă că Nae Ionescu editase în 1928 – desigur, pentru elita intelectuală – revista de spiritualitate ortodoxă, în limba franceză, *Logos*.

6. Vezi „Ce învaţă «filozofii» de la Nae Ionescu", în *Vremea*, Anul X, nr. 490, 6 iunie 1937, p. 4.

7. *Idem.*

8. Publicat ca prefaţă la Mircea Vulcănescu, *Pentru o nouă spiritualitate filosofică. Dimensiunea românească a existenţei*, vol. I, Editura Eminescu, Bucureşti, 1996, pp. 5-10. S-ar mai putea aminti, în acest context, şi articolul eludat de Laura Pamfil, „Nae Ionescu şi spiritul de şcoală", publicat de C. Noica în *Convorbiri Literare*, Anul LXXVI, numerele 5-6, mai-iunie 1943, pp. 353-366, despre cele „zece subiecte de doctorat" regăsibile doar într-un curs al lui Nae Ionescu *(Istoria logicii)*.

9. Să reiterăm aici cele scrise de C. Noica în articolul „Nae Ionescu" din *Buna Vestire* (Anul IV, sem. II, nr. 12, 21 septembrie 1940, p. 2): „Cînd, acum şase luni, Nae Ionescu începea călătoria sa din urmă, am simţit că pleacă dintre noi *logos*-ul. El ne dăduse întotdeauna cuvîntul care dezleagă. Pleca, odată cu el, cheia lucrurilor în mijlocul cărora trăiam. Aveam să ne mai simţim vreodată liberi, aşa înglodaţi în nedesluşit cum rămîneam fără el? Nimeni n-a mijlocit mai bine între noi, cei tineri, şi învăţătură; între noi şi sensul romînesc; între noi şi noi înşine". Şi, în sfîrşit, cum explică Laura Pamfil faptul că Noica a făcut impoliteţea de a dedica teza de doctorat *(Schiţă pentru istoria lui Cum e cu putinţă ceva nou)*, în 1940, defunctului Nae Ionescu, şi nu conducătorului său, P.P. Negulescu?

10. Vezi Constantin Noica, „Modelul Cantemir în cultura noastră sau Memoriu către Cel de Sus asupra situaţiei spiritului în cele trei ţări româneşti", în *Viaţa Românească*, Anul LXXXVIII, nr.1, ianuarie 1993, p. 7.

11. Şerban Cioculescu, „Un sofist al «trăirii»: Constantin Noica", în *Aspecte literare contemporane*, Editura Minerva, Bucureşti, 1972, p. 710.

■

SEMNAL EDITORIAL

Actori poeţi, poeţi actori (antologie de Lucia Nicoară şi Cristiana Gavrilă), Editura Brumar, Timişoara, 2008, 709 p.

Este surprinzător să afli că nume mari de poeţi pot avea legătură cu un domeniu cum este actoria. Sau invers: că actori pot să-şi manifeste talentul şi în poezie. Editura Brumar ne propune o astfel de intersectare între cele două arte – în care poeţii devin actori, iar actorii se transformă, pentru cîteva momente, în poeţi – în colecţia „Actori poeţi, poeţi actori", publicată cu ocazia centenarului Uniunii Scriitorilor din România (1908-2008).

Cu o bogată ilustraţie, cartea ne oferă ocazia să descoperim o altă faţă a unor nume importante din cultura română, ce sînt înrădăcinate în mentalul colectiv printr-un singur tip de manifestare artistică. Mircea Albulescu, Horaţiu Mălăele sau Toma Caragiu ca poeţi, Emil Botta sau Alexandru Davila ca actori, acestea sînt asocieri la care cititorul nu s-ar fi aşteptat.

„Aflu, uimit, despre mine că sînt/ apărut pe pămînt din motiv de pămînt;/ atît de ciudat şi de crud mi se pare/ că-ndată visez că sînt fund de căldare/ că sînt roată de moară, sau cui, sau ostreţ,/ că sînt scaun de masă sau sculă de preţ,/ că sînt ceas, ochelar, buzunar sau cuţit." Iată un exemplu în care un actor şi un regizor ca Adrian Pintea reuşeşte să sugereze o metamorfoză poetică pe un fundal oniric. După ce citeşti această colecţie, graniţa dintre arte nu se mai arată atît de bine delimitată.

■■■

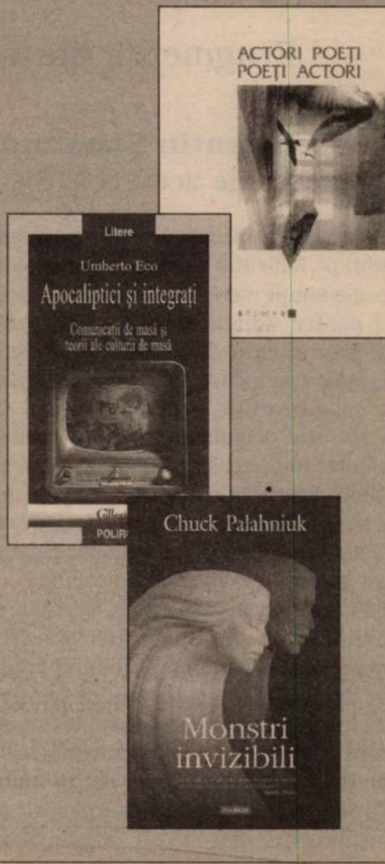
Umberto Eco, *Apocaliptici şi integraţi. Comunicaţii de masă şi teorii ale culturii de masă*, Editura Polirom, Colecţia „Collegium", Iaşi, 2008, 384 p.

La Editura Polirom, în colecţia „Collegium", a apărut cartea din 1964 a lui Umberto Eco, *Apocaliptici şi integraţi. Comunicaţii de masă şi teorii ale culturii de masă*, în traducerea Ştefaniei Mincu. U. Eco analizează, încă din anii '60, aspecte şi niveluri ale culturii de masă, ce-şi păstrează actualitatea pînă astăzi. „Apocalipticii" şi „integraţii" continuă să existe şi să se manifeste ca atare, în raport cu formele pe care le îmbracă cultura de masă. În acei ani în care a vorbi despre mitul lui Superman, benzi desenate, muzica de consum etc. părea încă o futilitate, U. Eco face o observaţie pertinentă, cu o lungă carieră în decursul celor mai bine de patru decenii care au urmat: „Însă ansamblul acestor mesaje minime ce ne întovărăşesc viaţa de zi cu zi constituie fenomenul cultural cel mai spectaculos al civilizaţiei în care sîntem chemaţi să lucrăm". Cercetătorul italian se ocupă pe larg de prostul-gust, de fenomenul de citare pe scară largă a toposului sau a personajului literar, de mitul lui Superman, de muzica de consum sau de rolul televiziunii în formarea marelui public – teme care continuă să ne preocupe. Cartea lui U. Eco se constituie într-o referinţă importantă în domeniu, fie şi pentru faptul de a fi intuit exact mersul culturii mondiale în a doua jumătate a secolului al XX-lea.

■■■

Chuck Palahniuk, *Monştri invizibili*, Editura Polirom, Colecţia „Biblioteca Polirom", Iaşi, 2008, 296 p.

Monştri invizibili este povestea neagră a unui model care se bucură de tot succesul din lume – o carieră de vis, un iubit devotat, o prietenă loială, pînă cînd un accident rutier o desfigurează şi îi răpeşte abilitatea de a vorbi. Cititorul este martorul unui întreg univers în destrămare, prezentat în stilul caracteristic autorului lui *Fight Club*, o critică acidă a societăţii de consum care este în stare să distrugă orice individ incapabil de adaptare. Consumismul este una dintre cele mai importante teme ale literaturii lui Palahniuk. Autorul îşi propune dezvăluirea ipocriziei care stă la baza societăţii americane printr-o serie de imagini-şoc, cum este cea a personajului principal, odată centrul atenţiei, devenit acum un monstru invizibil pentru semenii săi. Protagonista, Shannon McFarland, învaţă lecţia reinventării de la Brandy Alexander, un travestit care este pe cale de a-şi realiza visul de a deveni femeie. Cele două personaje pornesc în căutarea răzbunării, ţinta lor fiind tocmai societatea care i-a marginalizat. Romanul confirmă spusele autorului care susţine că „există mai multă putere în a-i face pe oameni să le fie frică de prezenţa ta decît în a-i face să te urmărească tot timpul".


ACTORI POEŢI
POEŢI ACTORI
Litere
Umberto Eco
Apocaliptici şi integraţi
Comunicaţii de masă şi teorii ale culturii de masă
Chuck Palahniuk
Monştri invizibili

Bolile cronice ale educaţiei şi

Examenul de bacalaureat de anul acesta a stîrnit, din nou, discuţii aprinse. Dar „hibele“ sistemului românesc de învăţămînt sînt mult mai vechi şi mult mai profunde. Cele două pagini realizate în acest număr de Geo Şerban demonstrează că, deşi au trecut zeci de ani şi s-au schimbat sisteme politice, sistemul nu s-a îmbunătăţit. Fragmentele decupate de Geo Şerban din articole publicate în presa românească de-a lungul timpului dezvăluie o incapacitate aproape cronică de reformare. (**C.M.**)

Învăţămîntul – racile vechi cu rezonanţe actuale

Geo ŞERBAN

Spinoasele aspecte ale bacalaureatului din acest an nelinişte sc largi categorii de cetăţeni. A rămîne indiferent la formele caricaturale pe care actul suprem al studiilor liceale le îmbracă în conştiinţa multora dintre cei ce se prezintă în faţa comisiilor evaluatoare, la dezamăgirile provocate părinţilor de mediocritatea odraslelor, la ineficienţa factorilor însărcinaţi să asigure cadrul exigent de prestaţie ar însemna să refuzi a reflecta la degradarea intelectuală şi culturală ce pîndeşte naţiunea într-un viitor apropiat. Luat la întrebări în presă şi la televiziune, ministrul de resort se eschivează de la răspunderile ce-i revin, dă replici echivoce, afişează un zîmbet prea suficient, ca să nu fie o probă că a scăpat situaţia de sub control. Întrebarea e dacă măcar realizează în ce fundătură a intrat, împreună cu echipa de colaboratori, ameţiţi de cuvintele pretenţioase, morfolite între dinţi, culese la repezeală din teorii despre învăţămînt cu trecere azi în lume, dar vag aplicabile, inoperante, aproape bizare, paradoxale, date fiind condiţiile şcolii, împinse, la noi, la limita dezastrului material şi spiritual. Zarva „curric ulară“, mult trîmbiţatele „manuale alternative“, postarea pe Internet a subiectelor, seamănă a praf aruncat în ochii naivilor. Mirarea şi revolta se nasc simultan pentru cine priveşte îndărăt şi compară situaţia actuală cu eforturile coordonate de generaţii succesive de dascăli, preocupaţi să asigure, pe toate treptele de şcolarizare, parametrii de pregătire competitivă, în aşa fel încît să ajungă la Universitate numai elemente solid instruite, în stare să dezvolte creativ cunoştinţele acumulate în licee. Şi am avut licee de renume, în Capitală, ca şi în provincie, şi de asemenea, un corp de profesori care mai de care mai mîndri de promoţiile absolvenţilor, în stare să completeze armonios serii noi de profesionişti la nivelul aşteptărilor societăţii.

■■■ Prestigiul risipit pe drum

Oarecum ciudat, lipsesc din actualele discuţii provocate de lamentabilul sfîrşit de an din licee referinţele la experienţa anterioară acumulată în timp. E o istorie care începea la noi în 1864, printr-o lege cam în pripă adoptată, cu modelul francez în faţă. De atunci s-au tot operat modificări, reajustări, acomodări. În căutarea de formule optime, au fost slujitori ai şcolii cu totul absorbiţi în căutări pe lungi durate de timp. În planul reformelor, a rămas ca o figură legendară activitatea desfăşurată de un Spiru Haret. Dacă se consultă raportul său către rege, din 1893, impresionează efortul de a structura o viziune globală asupra învăţămîntului autohton, începînd din şcoala primară şi pînă la treptele supreme din universităţi. Un proiect general al său, prezentat în 1886, căpăta putere de lege abia în 1898, ca să fie corectat tot de el, în 1908. Pe parcurs, organiza largi consultaţii cu factorii direct implicaţi în desfăşurarea formelor de învăţămînt. Haret a introdus ceea ce s-a numit „trifurcarea“ liceală (secţii distincte cu profil clasic, real sau modern), înlocuind bacalaureatul cu un examen general de absolvire, pe fondul grijii de a asigura creşterea numărului de şcoli şi, implicit, de şcolari. Rezultat nescontat: s-a produs, treptat, o inflaţie de absolvenţi, care reprezentau un balast, o adevărată pepinieră de funcţionărime, împovărătoare pentru buget, şi un izvor de dezechilibre în învăţămîntul superior. Cu toate rectificările aduse sub ministeriatele unor persoane bine intenţionate (Arion, Mehedinţi), problemele s-au acutizat, mai ales în condiţiile politice radical modificate de după reîntregirea ţării. Sub presiunea venită dinspre universităţi, invadate de elemente insuficient pregătite, în 1925 era reintrodus bacalaureatul. S-a încercat şi varianta cu un an intermediar, de pregătire pentru a accede la o facultate, dar a căzut repede. Statisticile din 1928 arătau jalnic. Pe toată ţara, din 6.538 de candidaţi reuşeau doar 2.870, un procent de 43,89%. Capitala oferea un tablou la fel de îngrijorător. Anumite sectoare bucureştene dădeau, din 148 de candidaţi, 63 admişi sau, din 117, numai 31.

Presa a declanşat imediat o campanie de sensibilizare a opiniei publice. Să luăm cazul numai unui singur cotidian, *Cuvântul*. La 9 iulie 1926, Nae Ionescu (proaspăt întors de la Brăila, unde condusese comisia în faţa căreia se prezentase viitorul scriitor Mihail Sebastian, o excepţie în ambianţa catastrofică) ataca frontal subiectul: „Examinatorii n-au avut menirea de a deosebi ştiinţa de neştiinţă; ci numai de a ierarhiza ignoranţa“. Pe considerentul justificat de realitate, că „învăţămîntul secundar nu funcţionează“, propunea măsuri ferme pentru o reformare şcolară la toate nivelele, călăuzită de principiul: „Cultura este operă de calitate. Numărul nu are nimic de zis în această chestiune“. În acelaşi ziar, peste cîteva zile, C. Gongopol (directorul gazetei), reacţiona şi mai iritat, sub titlul „Între cap şi picioare“: „ Elevii mai preocupaţi de sport decît de carte, atraşi în politică, unde nu capul, ci pumnul este supremul argument în arta de a deveni reprezentant al naţiunii“. Tot acolo, la 21 iulie, erau denunţate raporturile vicioase dintre şcoală şi politică: „Nu avem o criză a învăţămîntului, ci o totală lichidare a lui, de la rudimentele şcolii primare pînă la universitate. Din ignoranţă dervişii urlători ai fericirii populare *au distrus* şcoala, din ignoranţă colportorii politicii de amăgire a votului universal au transformat învăţămîntul în simplă anexă electorală“. Situaţia trezea asemenea reacţii încît, abia numit să ocupe fotoliul ministerial, profesorul Ion Petrovici găsea nimerit să se delimiteze: „Înţeleg să pun politica în serviciul culturii, iar nu cultura în serviciul politicii. Indiferent de calea prin care am ajuns aci, în minister nu voi face politică“. Revin în discuţie Nae Ionescu, dar şi colegul temporar de redacţie, Pamfil Şeicaru. Acesta din urmă încerca un fel de scuză pentru amestecul în arena treburilor publice a agitaţiilor extremiste, denumite generic „generaţia violenţei“, teorie pe care o va ridiculiza chiar recentul bacalaureat Mihail Sebastian. În următorii ani, problema va fi întoarsă pe toate feţele, cu contribuţii ale unor condeie ce sintetizau mulţi ani de prezenţă în sălile de curs liceale, precum Perpessicius ori Eugen Lovinescu. Reamintirea, fie şi fragmentar, a unora dintre aceste luări de poziţie poate fi instructivă, în speranţa că discuţia de acum nu se va încheia în coadă de peşte.

■

A bon attendeur, salut!

Fragmente dintr-o posibilă antologie a bacalaureatului românesc

■■■ Constantin Şăineanu,

profesor de liceu (1918)

...De la 1866 încoace, odată cu aşezarea Statului pe temelii trainice şi de sine stătătoare, s-a simţit mereu nevoie atît de funcţionari pentru administraţiile publice nou create sau în curs de dezvoltare, cît şi de profesionişti în locurile vacante din învăţămînt, magistratură, serviciul sanitar etc. Cum slujbele disponibile în acele vremuri erau foarte numeroase, iar candidaţii puţini la număr, fireşte oricine putea să pătrundă uşor, să înainteze repede şi să-şi asigure repede, astfel, o situaţiune frumoasă. Lupta pentru posturi nu era încă cunoscută.

Cu încetul însă, cum era de aşteptat, cadrele se împlinirǎ. Vacanţele deveniră din ce în ce mai rare. Totuşi, învăţămîntul secundar şi cel superior, create anume pentru a scoate funcţionari şi profesionişti, continuară an cu an a furniza contingente proaspete, din ce în ce mai numeroase, de noi candidaţi la slujbe. Cu timpul, numărul acestora, din nenorocire, deveni aşa de mare încît ajunse să întreacă de două şi de trei ori totalitatea funcţiunilor publice disponibile.

Ce se făceau cei necăpătuiţi, cei rămaşi pe dinafară? Foarte simplu. În speranţa unei numiri viitoare, speranţă pe care n-o pierdeau niciodată, ei se mulţumeau să trăiască din expediente, din mila politicienilor şi în serviciul acestora. Partidele noastre politice, servindu-se de aceste elemente plutitoare, în luptele lor electorale, aveau grija şi datoria să le căpătuiască odată cu venirea lor la putere, în socoteala Statului, prin crearea de noi funcţiuni sau în detrimentul altor elemente destoinice.

Concurenţa deveni aprigă şi meritul avu de luptat cu protecţiile, cu hatîrurile şi cu nedreptăţile. Politica şi politicianismul decideau numirile şi avansările. Cu toate acestea, curentul spre funcţionarism nu slăbi deloc, dimpotrivă. An cu an, învăţămîntul secundar şi cel superior revarsă cu nemiluita contingente noi de candidaţi la slujbe, care continuă a asalta autorităţile publice cu cererile lor.

Or, pe cînd elementele de viaţă ale naţiunii, neîncrezătoare în puterile lor proprii, aleargă să cerşească slujbe de la stat, carierele practice – ca agricultura, comerţul, industria şi meseriile – care constituiesc factorii principali de îmbogăţire a indivizilor şi de înflorire materială a unei naţiuni sînt dispreţuite sau lăsate pe mîna străinilor care profită de pe urma lor, deşi locuri s-ar găsi pentru toate elementele dornice de muncă. Uşor se înţelege cît de periculoasă este pentru o ţară o asemenea dezechilibrare în domeniile ei de producţiune şi o asemenea pletoră de funcţionari, de sinecurişti, de bugetivori paraziţi, care îi sug toată vigoarea!

(*Ce îndrumare să dăm fiilor noştri?*
broşură, Bucureşti, 1918)

■■■ Paul Zarifopol

(1926)

Toţi îl cunoaştem din şcoală. Era cel mai gălăgios, cel mai lăudăros, era totdeauna cel plin de noutăţi, de calambururi şi de succese. Cînd vreun dascăl, distrat, amuzat sau iubitor de paiaţerii, sau slab de înger, îi dă o notă mai mare, mititelul se învîrteşte într-un picior prin toată şcoala, zbierînd piţigăiat că n-a pus măcar o dată mîna pe carte şi „a ştiut perfect“ numai din explicaţia profesorului şi din cît a auzit de la „tîmpiţii“ care buchiseau lecţiile.

În cursul superior începe să-şi anunţe, pe şoptite, succesele la femei, şi acestea întunecă apoi din ce în ce mai mult succesele şcolare. Pe urmă vine gloria oratorică în congresele studenţeşti şi celebrarea, la rubrica unuia sau mai multor ziare, a tezei de licenţă, susţinută strălucit. Apoi, se-nţelege, cariera politică...

Pînă la adînci bătrîneţe „băiatul deştept“ rămîne improvizator briliant, oricînd, în orice ramură. Uşor şi natural îi curge vorba, fără pregătire, fără osteneală, fără pedantism. E la curent cu toate, fără să-şi bată capul cu nimic; şi e gata oricînd pentru orice slujbă mare – cu preferinţă marcată pentru cele mai vagi şi mai bine plătite. După război el e, negreşit, omul misiunilor tricolore cel mai capricios justificate. El reprezintă special acum fineţea şi uşurinţa proprii spiritului care se numeşte latin şi e, din capul locului, plin de duh parizian. În intimitate îţi dă a înţelege, cu tot cultul său fervent pentru Franţa, că parizianismul viu se găseşte azi, drept vorbind, în Bucureşti – francezii au început a se istovi.

☞

dificultatea reformării sistemului

*

Desigur, băiatul deştept, în multe exemplare, rămîne în drum, silit să-şi înăbuşe guralivia înăcrită prin cafenele sau cluburi, să se învîrtească, obrăznicuţ, dar pe veci subaltern, prin birourile şi saloanele bărbaţilor cu vază – e redus adică la samsarlîc politic, sau chiar la alte samsarlîcuri încă şi mai puţin delicate. Totuşi, societatea românească e încă destul de tînără şi diferenţierea în ea este încă departe de a se fi potrivit instituţiilor cu care ea s-a înnoit, dintr-o zi într-alta, aşa că o bună doză de asemeni băieţi deştepţi ajunge acolo unde nu se cade să stea.. Cred că o bună parte din neajunsurile noastre publice le aduce parvenirea acestor duhlii mediocri şi vîrîrea lor în locurile unde se hotărăsc interese serioase ale statutului şi societăţii româneşti. Şi cred că nu atît necinstea înărăvită, cît necompetenţa obraznică a inevitabilului băiat deştept strică mersul trebilor publice.

Întocmai cum în şcoală „ştia perfect“ lecţia fără să puie mîna pe carte, tot aşa hotărăşte el mai pe urmă despre finanţe, industrie, arte, armată şi tot ce pofteşti; are, în fiecare ceas, soluţia perfectă la toate greutăţile, fiindcă e deştept şi vede totul într-o clipă şi din aer prinde toată ştiinţa omenească.

Pentru dînsul, studiul migălos e identic cu prostia. Incapabil de a urmări o grupare riguroasă de idei, fără a simţi vreodată nevoia iritantă de a înţelege, şi damblagiu la minte în gradul de a nu simţi dacă a înţeles ori n-a înţeles o gîndire care e dincolo de hotarul misticismelor amplificate ce-i îngrădesc creierul atrofic, băiatul deştept ameţeşte lumea cu giumbuşurile lui verbale, cu pozele şi mutrele lui de paiaţă, cînd gravă, cînd poznaşă, cu uşurătatea lui de incurabilă secătură.

Prin zburdălnicia lor zgomotoasă de primitivi deformaţi se ameţesc, şi ei între ei, băieţii deştepţi. E ştiut că aceşti soitarii ai vieţii publice sînt tot atît de lesne bluffabili, cît de uşor îndrăznesc să bluffeze. Şi aşa se îngrămădeşte camelota ideilor politice, economice, literare, morale şi – Doamne fereşte! – chiar a celor tehnice şi industriale, fiindcă băiatul deştept nu se păzeşte doar mai prudent de inginerie decît de literatură. Cu egală grabă se vîră el la frunte, în orice treabă, se învîrteşte, perorează pînă la delir şi izbuteşte, obişnuit să uluiască sau măcar să obosească lumea apăsată de griji şi îmboldită de grabnice şi grave nevoi.

Băiatul deştept are, cînd îl cauţi, legături cu tot globul, la moment, pentru orice pofteşti. În fond, el e samsarul tipic şi de fatală perfecţie în viaţa societăţii şi a statului, iar faptele lui, atunci cînd e bine cocoţat, sînt poticneli din cele mai caracteristice ale culturii noastre nesigure, care se clatină între atîtea vanităţi naive şi numai cîteva aspiraţii serioase.

*

Băiatul deştept este o încarnare a mediocrităţii meridionale. Gradul şi felul de disciplină al societăţii în care trăieşte decide ca băiatul deştept să rămîie caraghios sau să devie pernicios. E foarte probabil că în toată lumea, prin dezordinea adusă de război, această formă a nulităţii obraznice a căpătat şanse mari de înflorire.

Dar e de asemenea foarte probabil că, într-o lume încă nu bine aşezată, individul care, aiurea, ar fi mucezit măscărici de provincie poate lesne ajunge în capul trebilor publice. Aici, la noi, băiatul deştept e, în esenţă, mitocănaşul parizianizat, soitariul balcanic care se trudeşte în tumbe de polişinel – „latin“. Însă tumbe şi giumbuşuri sînt în societăţile bine aşezate nimic alta decît tumbe şi giumbuşuri, pe cînd, în societăţile care şovăie, asemenea zbenguieli pot trece drept competenţe politice, ştiinţifice, artistice, ba poate chiar drept izbucniri specific geniale. Astfel, se întîmplă că o atitudine cabotină e luată drept capacitate de acţiune serioasă, poza se confundă cu talentul, iar ignoranţa impertinentă şi guralivă se chiamă atunci originalitate şi – „esprit primesautier“. În ochii unei lumi crude încă la minte, ceea ce am descris aici sub numele de băiat deştept ajunge a fi totuna cu aceea ce, serios, se numeşte om inteligent.

Sîntem drăcoşi teribil noi, latinii de la Dunăre, şi, între noi cel puţin, nu ne sfiim să spunem, făcînd cu ochiul, că nici un alt neam, fie chiar de aceeaşi ginte cu noi, nu ne ajunge în trageri pe sfoară. Totuşi, nimic nu ne hipnotizează atît ca prostia vioaie şi sonoră. Şi poate ne lipseşte încă prea mult conştiinţa lucrului bine făcut, a lucrului de interes public, cu deosebire, ne lipseşte putinţa de a preţui măiestria tăcută şi serioasă. Atunci, negreşit, băiatul deştept ne pîndeşte; el le face toate deopotrivă de prost, dar la iuţeală, şi despre orice, vorbeşte tare, repede şi uşor...

(*Adevărul*, 9 iulie 1926)

■■■ Mihail Sebastian
(1926)

...Elevul de liceu de astăzi este o secătură. Să ne spunem cu îngrijorarea şi curajul trebuincios adevărul acesta, care într-o bună zi se va putea manifesta mai dureros pentru viitor. Laolaltă cu băieţii de prăvălie şi cu midinetele suburbice, întreţine literatura scîrboasă a revistelor pornografice şi a romanelor de senzaţie. Cercetaţi o bibliotecă a vreunui liceu. Sînt volume de mare preţ, care rămîn neatinse, în vreme ce lucruri întru totul neglijabile sînt asaltate. Iată, la un liceu de seamă, care a dat frumoase rezultate la bacalaureat, preferinţa elevilor din clasa opta a fost... *Reigen* de Arthur Schnitzler. O carte bună, dacă intră în mîini bune. Dar se poate cineva îndoi despre intenţiile unui cititor care, în argot-ul său (elevii de liceu au, ca frizerii şi puşcăriaşii, un argot), crede că volumul pomenit este *mişto*, după cum *mişto* poate să fie o actriţă de cinematograf sau orice alt lucru ce intră în cadrul preocupărilor sale?

Citiţi o lucrare a unui elev de curs superior. Vă va surprinde vulgaritatea expresiei mai mult decît neştiinţa. Lipsit de disticţie sufletească, elevul de liceu înjură, joacă fotbal şi e antisemit. Adevărata criză a şcoalei stă aici. Se confundă cu criza tinerimii. Mai propriu, a tinereţii. Vîrsta minunată, de altădată, cînd frămîntări admirabile făceau din elevul de liceu un filozof mic, cu o seamă de întrebări şi cu o seamă de răspunsuri definitive pentru orice problemă metafizică, vîrsta aceasta a idealismului naiv, desigur, dar esenţial tineresc, a trecut făcînd loc vîrstei violenţei, aşa cum liric şi oportunist o adjectiva în ultima vreme un bovaric maurrasian al nostru. Tînărul de acum se imbecilizează. E imbecil nu pentru că nu învaţă, ci dimpotrivă. Nu învaţă pentru că e îmbecil. Prin urmare, nu şcoala de astăzi cu mijloacele de astăzi îl va lecui. Chiar dacă l-ar sili, aşa cum face bacalaureatul, să-şi însuşească o sumă de cunoştinţi, la ce îl vor ajuta, cînd el nu va fi în stare să le întrebuinţeze? Împotriva insuficienţei morale, şcoala de astăzi, sau orice alt fel de şcoală, revizuită „fără să i se schimbe nimic“, nu va putea nimic. Întrucît orice fel de învăţătură va rămînea amorfă atîta vreme cîtă nu va găsi un mediu prielnic cristalizării.

Înaintea cărţii avem nevoie de dragostea şi de respectul pentru ea. E nevoie de o educare susţinută cu grije, cu înţelepciune, cu perseverenţă în sensul creerii unei discipline sufleteşti. Războiul a răsturnat valori ce nu pot fi cu uşurinţă reintegrate în mentalitatea celor cari nu îşi găsesc în ei principiul rezidirii lor. Războiul a dovedit că, în definitiv, munca este de prisos de vreme ce se pot învinge greutăţi mari prin mijloace simple, mai expeditive şi mai aproape de posibilităţile oricui. Tinerimea războiului şi-a adoptat cu deosebire această morală comodă şi trandafirie. Oameni serioşi încearcă să împrumute acestei mentalităţi facile justificări create ad-hoc (căci au rămas puerili în domeniul afectivităţii). „Generaţia violenţei“ este generaţia fricii de muncă cinstită şi de încordare dreaptă. Coborîtă în stradă, a adoptat mentalitatea străzii: bătaia, înjurătura, dacă vreţi reacţiunea energică şi conştiinţa forţelor sale. A uitat însă cartea şi şcoala. Şi trebuie readusă acolo. Nu însă la cartea şi şcoala de astăzi. Reforma învăţămîntului, adevărata reformă – căci cea de acum un an nu a ştiut să treacă de suprafaţa problemei – va trebui să însemne un început în acest sens. În ziua cînd tînărul absolvent al liceului va aduce cu sine nu o seamă de cunoştinţi – în mare parte inutile –, ci o conştientă disciplină şi probitate intelectuală, nu un rezumat din volume, fără înţelegere scrise pentru „uzul şcoalelor“, ci putinţa de a primi şi prelucra fructuos învăţătura universităţii, criza şcoalei va fi rezolvată. Bacalaureatul îşi va putea găsi atunci un rost, iar „generaţia violenţei“ nici unul.

(*Politica*, 6 august 1926)

■■■ Eugen Lovinescu
(1928)

...Cred legitim ca la sfîrşitul ciclului învăţămîntului secundar elevii să aibă un minimum de cunoştinţe din istoria, literatura, geografia şi instituţiile ţării, mai ales într-o ţară cu minorităţi atît de importante şi, totodată, atît de dispuse a ignora condiţiile noii lor vieţi de stat.

Nu îmi închipui bacalaureatul ca un mijloc infailibil de control şi de selectare, după cum nu îmi închipui, iarăşi, şcoala ca un principiu sigur de valorificare. Valoarea individului nu se determină decît prin sforţarea personală şi, deci, în afară de şcoală şi de examene; ea este o emoţie personală ce scapă acţiunii nivelatoare a şcoalei.

Pentru a o determina, însă, la aceste elemente tinere, fără nici o activitate publică, nu există alt mijloc decît examenul. Se spune că bacalaureatul e o loterie – orice examen e o loterie; că nedreptăţeşte pe mulţi candidaţi merituoşi – orice examen conţine în sine germenii nedreptăţii. Numai atunci cînd se va găsi un alt mijloc mai bun, un alt instrument de mai mare preciziune în selectare, numai atunci bacalaureatul, de altfel ca orice alt examen, va trebui înlăturat şi înlocuit. Cu alt nou instrument... Examenele sînt examene şi conţin implicit o bună parte de imperfecţie şi de aleatoriu; ele reprezintă însă o necesitate. În ceea ce mă priveşte, din experienţă personală, tind mai degrabă să cred că aceste examene de bacalaureat sînt *prea uşoare* şi prea *sumare* şi că examinatorii dau, în genere, dovadă de umanitate şi de indulgenţă.

(Răspuns la ancheta ziarului
Dimineaţa, 14 august 1928)

■■■ G. Racoveanu,
publicist (1931)

...Ne vom mărturisi simpatia faţă de bătrînii dascăli. Şi prin aceştia, pe cei daţi de şcolile normale pînă la război. Pe cei din timpuri normale. Despre aceştia am spus că *şi-au făcut datoria*. Ei aveau dragoste de şcoală. Îşi luau în serios meseria. În tot ce făceau puneau suflet. Credeau în ce învăţau. Nu ştiau prea multe lucruri, dar ce ştiau, ştiau bine.

Spre deosebire de ei, cei tineri, cei de după război, sînt obosiţi. Ei nu mai stau cu drag în sala de clasă. O fac de mare silă. Sînt mai mult pe drumuri decît la şcoală. Înscrişi de tineri în partide politice, aşteaptă totul de la fericita zi în care, adus la putere, partidul îi va ferici: îi va înălţa sub-revizori, revizori, inspectori şi chiar deputaţi.

Este foarte adevărat că şi vremile stau împotrivă. Salariul e mizerabil. Nevoile sînt mari. Dar aceste neajunsuri se răsfrîng asupra tuturor. Asupra celor tineri, ca şi asupra celor bătrîni. Aceştia, cei bătrîni, în virtutea... obişnuinţei îşi mai fac şi acum datoria.

Am asistat cîndva la o discuţie între învăţătorii unui cerc. Erau vreo 7-8 tineri şi unul mai în vîrstă. Cel în vîrstă, stimat de toţi, cerea celor tineri un lucru; să-şi facă şi ei doar 10 ani datoria. Noi – spunea el – ne-am făcut datoria timp de 25 de ani. Faceţi-v-o şi voi 10 ani. Şi tinerii rîdeau. Recunoşteau că aşa e, că trag chiulul, dar rîdeau. Timpurile-s grele, ziceau ei. Or veni vremi mai bune şi atunci şi noi ne-om face-o. Erau de părerea cronicarului: că bietul om îi sub vremi.

Aşa stau lucrurile. Favorizaţi sau nu, de vremi, cei bătrîni şi-au făcut datoria. Sîcîiţi sau nu, de a zilelor vitregii, cei tineri nu au mai păstrat pentru şcoală dragostea înaintaşilor.

(*Cuvântul*, 15 august 1931)

■

www.polirom.ro

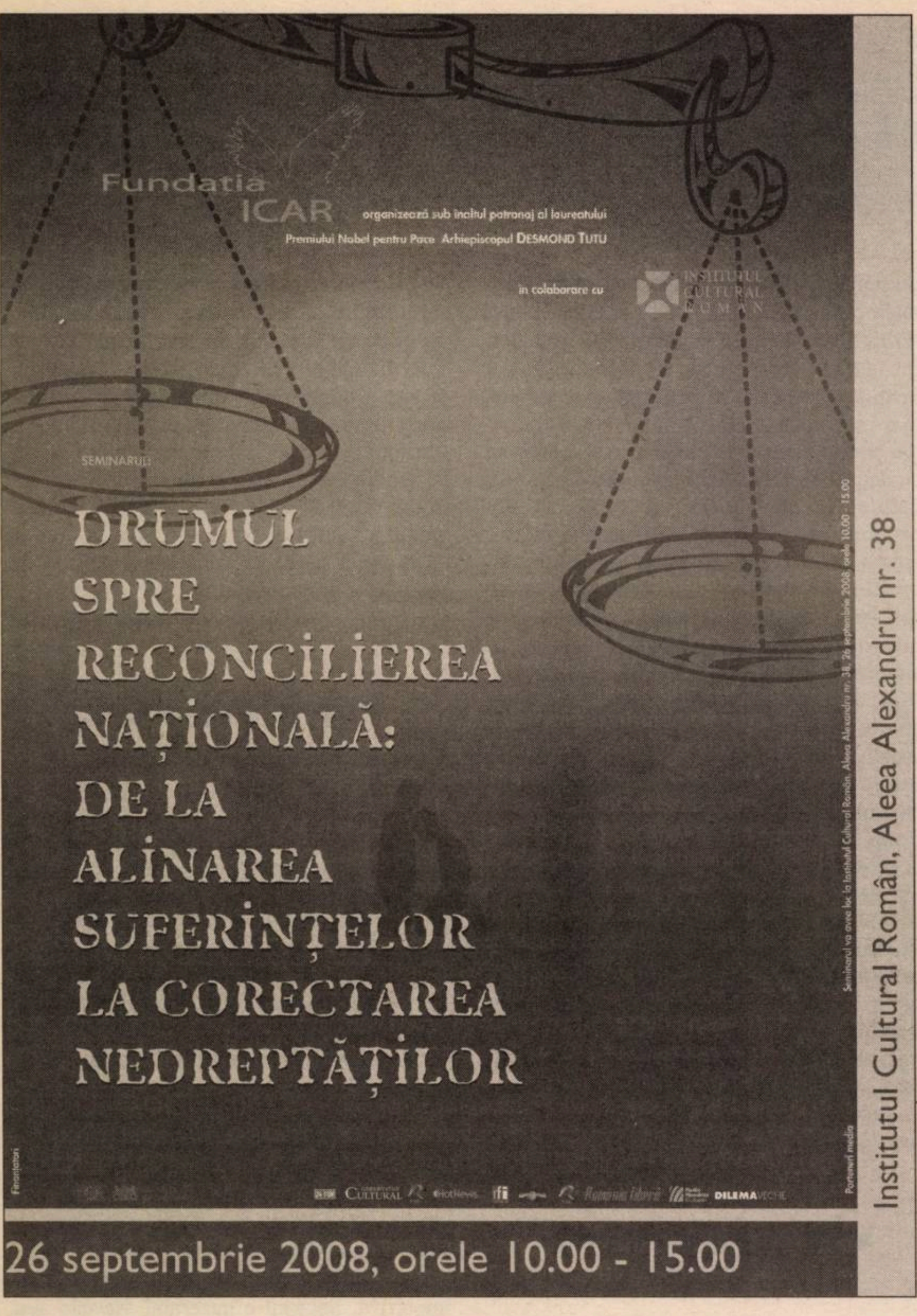
■ Doina Ruşti
Fantoma din moară

■ Ioana Nicolaie
O pasăre pe sîrmă

■ Radu Pavel Gheo
Numele mierlii

■ Robert Musil
Omul fără însuşiri
(două volume)

Suplimentul de CULTURĂ
Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*



Fundatia ICAR organizează sub înaltul patronaj al laureatului Premiului Nobel pentru Pace Arhiepiscopul DESMOND TUTU

în colaborare cu INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN

SEMINARUL

DRUMUL SPRE RECONCILIEREA NAȚIONALĂ: DE LA ALINAREA SUFERINȚELOR LA CORECTAREA NEDREPTĂȚILOR

Seminarul va avea loc la Institutul Cultural Român, Aleea Alexandru nr. 38, 26 septembrie 2008, orele 10.00 - 15.00

Finanțatori

Parteneri media

Institutul Cultural Român, Aleea Alexandru nr. 38

26 septembrie 2008, orele 10.00 - 15.00

EDITURA ART

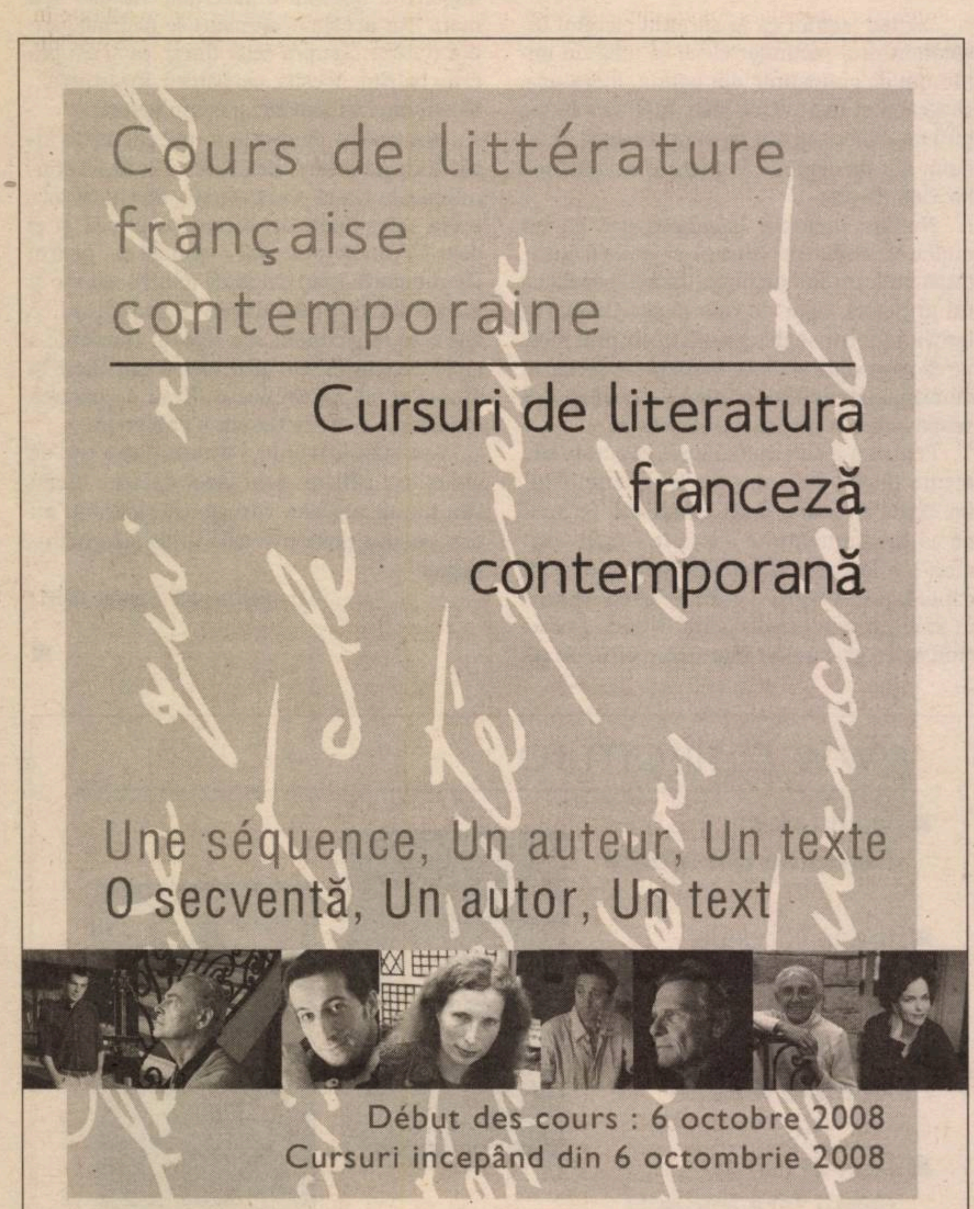
Aleida March,
Mărturisiri.
Viața mea alături de Che
Traducere de Mirela Petcu

Aleida March
Mărturisiri
Viața mea alături de Che
EDITURA ART

Aleida March, a doua soție a revoluționarului prin excelență Ernesto „Che" Guevara, face o evocare plină de tandrețe a omului, soțului și tatălui aflat în spatele mitului și icoanei în care s-a transformat fosta mână dreaptă a lui Fidel Castro în revoluția cubaneză și în răspândirea ideologiei marxiste.

Parteneri media **www.editura-art.ro**

OBSERVATOR CULTURAL · Bucureștiul Cultural · Time Out București · LiterNet.ro



Cours de littérature française contemporaine

Cursuri de literatura franceză contemporană

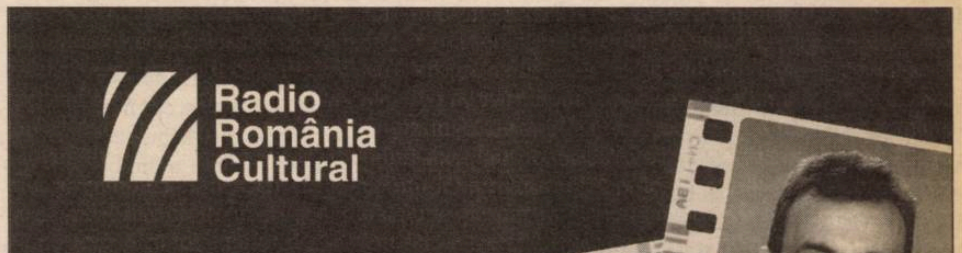
Une séquence, Un auteur, Un texte
O secventă, Un autor, Un text

Début des cours : 6 octobre 2008
Cursuri incepând din 6 octombrie 2008

INSTITUT FRANÇAIS DE BUCAREST

Serviciul de inscrieri
Tel : 316 99 30 - Fax : 021 316 06 03
Inscri@culture-france.ro

De luni până joi : ,12.00-18.00
Institutul francez din București



Radio România Cultural

prezintă

Vorba de cultură

cu Ema Stere
și Attila Vizauer

de luni până vineri de la ora 12
din 8 septembrie
invitat Mircea Tiberian

cultural.srr.ro

Rădăcinile teoretice şi ideologice ale megaviolenţei comuniste

Comentariu critic de principiu asupra *Raportului Final* realizat de Comisia Prezidenţială pentru Analiza Dictaturii Comuniste din România, Bucureşti, decembrie, 2006[1]

Cătălin MAMALI

Analizarea megaviolenţei comuniste de către victime ale comunismului, de către experţi de diferite specialităţi, scriitori, grupuri, instituţii de cercetare şi comisii prezidenţiale, precum şi de persoane care au făcut parte din sistemul comunist de represiune reprezintă un proces de clarificare societală. Creşterea cantitativă şi calitativă a cunoaşterii care rezultă din aceste eforturi, ca şi din interpretarea şi judecarea morală a megaviolenţei generate de comunism, ca teorie, ideologie şi practică, este un element esenţial pentru evitarea formelor de dezumanizare, justificate ideologic şi practicate la scară globală de comunism.

Cercetarea violenţei comuniste are multiple funcţii, printre care următoarele trei sînt esenţiale: 1. Cartografierea exactă a mega-ariei temporale şi spaţiale, bîntuită de violenţa comunistă, care a generat milioane de victime, inclusiv pierderi de valori culturale şi spirituale; 2. Explorarea cauzelor sociale, ideologice, organizaţionale, politice şi culturale ale violenţei doctrinei şi ale practicilor comuniste; 3. Micşorarea, pînă la eliminare, a şanselor ca inerţia ideologiei, structurilor, mentalităţilor şi formelor de organizare comunistă să genereze în continuare multiple forme de violenţă.

Cunoaşterea, dincolo de valoarea ei descriptivă, predictivă şi explicativă, are şi o funcţie de justiţie morală. Justiţia morală oferă şansa celor care au supravieţuit spectrului comunist, înzestrat simbolic cu seceră şi ciocan, să convertească suferinţa celor peste o sută de milioane de victime ale comunismului de pe întregul glob într-un potenţial de umanizare a prezentului.

Raportul intitulat *Analiza Dictaturii Comuniste din România* face parte din acest proces de cunoaştere, interpretare, judecare morală, terapie macrosocială şi umanizare, început la scară globală, odată cu dezintegrarea regimurilor comuniste din Europa, în 1989. Este de apreciat efortul de cunoaştere implicat în elaborarea acestui raport, atît în timpul redactării acestuia, cît şi în mulţi ani de cercetare.

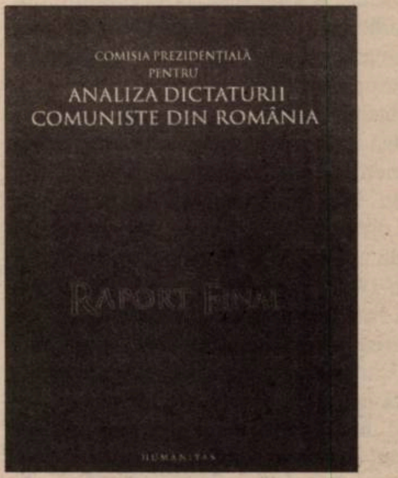
A trata orice raport pe această temă crucială pentru destinul unui popor, în mod superficial, cu resentimente şi huiduieli, cu extaz admirativ sau cu cerinţa explicită de a-l aplauda necondiţionat, sînt toate, în registre şi cu intenţii diferite, moduri de abdicare de la o responsabilitate epistemică elementară, cu mari implicaţii practice şi morale. Această responsabilitate epistemică cere, printre altele, practicarea interogativităţii genuine, riguroase şi sistematice, utilizarea verificării intersubiective, confruntarea continuă cu sursele primare de informare, la care accesul trebuie să fie integral. Această responsabilitate epistemică trebuie completată de un dialog public, concentrat asupra rezultatelor cercetării, interpretării şi utilizării lor, şi nu asupra persoanelor.

Calificativul „final" (*Raport Final*) indică tendinţa pripită de a considera investigarea comunismului din România ca fiind terminată, pretenţie ce este extrem de îndepărtată atît de starea prezentă a *Raportului Final*, cît şi de întreaga analiză a comunismului din România, în condiţiile în care accesul la arhive este extrem de selectiv, iar conţinutul acestora a fost deja supus unor acţiuni intenţionate de degradare, inclusiv prin arderea sau predarea unor dosare doar anumitor persoane. Cazul Brucan, care a primit în mod „informal" propriul dosar de urmărire politică („de Securitate", cum se spune), caz care nu este unic, rămîne paradigmatic pentru procedura ultraselectivă, cu faţadă informală, de înmînare a propriului dosar politic chiar celor care au participat la constituirea şi funcţionarea acestui sistem de tortură structurală a unei societăţi, culturi, naţiuni şi, desigur, a multor victime individuale. La această procedură selectivă de acces la „dosare", care are scopuri de muşamalizare a crimelor şi de cosmetizare morală a actelor celor loiali Partidului Comunist, se adaugă forme multiple de distrugere, degradare şi descompletare a urmelor violenţei comuniste.

Au existat reacţii huliganice faţă de prezentarea publică a unor concluzii ale *Raportului Final*, în şedinţa Parlamentului României, din 18 Decembrie 2006, aşa cum apare din comentariul reputatului cercetător Sorin Alexandrescu, publicat în *România Liberă*, sîmbătă, 30 decembrie 2006, sau din acela al cunoscutei cercetătoare a Gulagului românesc, Ruxandra Cesereanu, publicat tot în decembrie 2006. În opoziţie cu marea aşteptare, conform căreia, aşa cum pertinent scrie Sorin Alexandrescu, o „*condamnare a comunismului era ocazia visată*", s-a produs un „*vacarm*", iar „*încăierarea*" a reprezentat un pericol real. Vacarmul, insultele, reactivitatea umorală primară nu se pot substitui dialogului, raţionalităţii, controversei de idei şi complementarităţii cunoaşterii pe care o posedă diferiţi actori sociali. Pe de altă parte, s-a pretins ca *Raportul Final* să fie primit într-un mod admirativ: „*În loc să aplaude şi să susţină Raportul Final al Comisiei* [...], în care sînt omagiaţi martirii socialişti (anticomunişti), alături de cei *ai altor partide* [...] democratice, distruse de comunişti, social-democraţii de ultimul ceas (al comunismului) au zîmbit trivial cînd preşedintele Băsescu şi-a rostit, între huiduielile isterice ale urmaşilor lui Dej şi Ceauşescu, istoricul discurs de condamnare a comunismului"[2]. Faptul că nu sînt menţionate *victimele comuniste care nu au aparţinut nici unui partid politic, dar au avut crezuri morale şi religioase*, limitează aria socială a violenţei comuniste exercitate şi asupra celor care nu au făcut parte din nici un partid politic („fără de partid"). Epistemic, este nefuncţional, iluzoriu şi iraţional să se pretindă aplaudarea unui raport (de cercetare care se pretinde ştiinţifică) înainte de studierea lui. Cînd o astfel de pretenţie este exprimată chiar de către coordonatorul raportului respectiv, se nasc întrebări nu numai asupra concepţiei şi metodologiei demersului, ci şi asupra scopurilor sale extracognitive. Un raport analitic se poate studia, discuta, evalua, completa, critica, revizui, corecta, dezvolta şi/sau publica. Se pot exprima apreciere şi admiraţie faţă de efortul, munca, expertiza necesare unui astfel de proiect. A cere aplaudarea rezultatului acestui efort înainte de studierea critică şi discutarea analitică, inclusiv publică şi prin sistemul de *peer review*, a *Raportului Final* reprezintă o formă de narcisism (autocentrism) intelectual. Şi invers, a huidui, a profera invective şi a emite critici pripite, fără citirea unei astfel de abordări, este un comportament nedialogic şi antiintelectual. Un raport de analiză cere, prin intenţiile sale, prin modul de elaborare, prin scopuri şi metode, un tratament similar, adică cere o analiză, nu aplauze. Aplauze, diplome de merit, premii, ordine şi medalii se pot oferi justificat, după ce respectivul produs intelectual a fost analizat critic de către cercetători independenţi.

O prezentare completă a unui raport de analiză se poate primi cu aplauze. Dar, în Parlament, după cunoaşterea mea de la distanţă, pe bază de surse, inclusiv articolul menţionat anterior, nu s-a citit *Raportul Final* (cele 663 de pagini ale acestuia). În Parlament, preşedintele României a citit un discurs de condamnare a comunismului. Această condamnare oficială este, în sine, un act exemplar de hotar. Un astfel de discurs se aplaudă, chiar dacă în România condamnarea prezidenţială a comunismului a venit după o întîrziere de 17 ani. S-a folosit pentru discursul prezidenţial un text bazat pe acest raport. Nu ni se spune cine a scris acest text şi, mai ales, nu am văzut publicarea sa integrală. Condamnarea comunismului ca atare este un act necesar şi valoros din punct de vedere moral, social şi politic, dar de aici pînă la a cere explicit şi implicit aplaudarea *Raportului Final*, chiar şi celor care nu l-au citit (cîţi români au avut mijloacele materiale de a-l „printa"?), sună a regizare propagandistică şi a ritualism ideologic, boli de care România a suferit cumplit, cel puţin 45 de ani. Asta nu poate să nu reamintească faptul social că Vladimir Tismăneanu a studiat mulţi ani în România propaganda de partid şi de stat şi că a făcut „studii pe teren" pe această temă. Ar fi interesant de revizitat măcar o parte a acelor studii despre propaganda de partid.

Pentru România, începînd cu *Proclamaţia de la Timişoara*, acest raport reprezintă o parte din cercetarea violenţei comuniste la care a fost supus timp de peste 45 de ani poporul român. Este necesar să se ţină seama de faptul că această *violenţă a fost pregătită cu mult înainte de instaurarea dictaturii comuniste şi că pregătirea acesteia este parte integrantă a procesului de explorare a megaviolenţei programului ideologic comunist, a practicii şi a structurilor sale sociale*.


COMISIA PREZIDENŢIALĂ PENTRU
ANALIZA DICTATURII COMUNISTE DIN ROMÂNIA
RAPORT FINAL
HUMANITAS

Comisia Prezidenţială pentru Analiza Dictaturii Comuniste din România
Editori: Vladimir TISMĂNEANU, Dorin DOBRINCU, Cristian VASILE

Raport Final
Editura Humanitas, Bucureşti, 2007, 880 p.

Iată cîteva dintre domeniile unei analize critice a *Raportului Final*:

– probleme teoretice, sistemul conceptual al raportului, fie explicit, fie latent, inclusiv presupunerile sale teoretice majore;

– datele (faptele statistice) prezentate în raport – acurateţea şi prelucrarea lor; validitatea studiilor de caz şi aspectele lor metodologice;

– modul de interpretare (dimensiunea fenomenologică a raportului);

– transparenţa procesului de elaborare, precum şi a rezultatului final (*Raportul Final*), modul de relaţionare a dimensiunii experienţiale a celor care au participat la raport (apartenenţa la Partidul Comunist Român şi separarea de acesta, la FDUS, şi la alte organizaţii ale regimului comunist, alegeri existenţiale publice înainte şi după 1989 etc.) cu substanţa raportului.

Pentru că am publicat multe dintre chestiunile referitoare la aceste aspecte, sau le-am comunicat, în diferite perioade de timp, chiar unora dintre cei care au participat la elaborarea raportului (inclusiv lui Vladimir Tismăneanu), voi prezenta numai elemente care par a fi importante în etapa de pregătire a raportului, în vederea publicării

www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

• Cătălina Cadinoiu
Nuferii mor în cadă

• Tatiana Dragomir
Fotograme

• Seria de autor „Florina Ilis"
Chemarea lui Matei
Ediţie nouă

lui de către o editură, ca şi pentru noi cercetări, absolut necesare în acest domeniu.

Avînd în vedere că elaborarea raportului a inclus 19 membri, 20 de experţi (să înţelegem că între cei 19, numiţi în raport „membri“, şi cei 20, numiţi „experţi“, este o diferenţă în expertiză?) şi 12 colaboratori care au participat la redactarea raportului (deci, 51 de persoane), este de aşteptat ca numărul analizelor critice din interiorul grupului implicat în producerea raportului şi din afara acestuia să fie relativ mare. Este interesant că, deşi în declaraţiile preşedintelui comisiei, Vladimir Tismăneanu, despre recepţionarea publică a raportului şi despre eventuala sa publicare se exprimă dorinţa dialogului, nu se include explicit modalitatea de recepţionare a analizelor critice venite din afară, adică practicarea procedeului de *peer review*, care este mai mult decît necesară în cazul *Raportului Final*.

Probleme teoretice şi conceptuale. Raportul obligă la întrebări privind presupunerile fundamentale ale demersului teoretic. De exemplu, sînt toate cauzele şi sursele violenţei „dictaturii comuniste“ reductibile la perioada începută cu uzurparea puterii politice în 1945? Care este relaţia dintre programul Partidului Comunist Român, înainte de venirea sa la putere, şi dictatura comunistă? Care este relaţia dintre ideologia comunistă originală şi originară, inclusiv proiectul şi „măsurile“ ei fundamentale, pe de o parte, şi, pe de alta, apariţia mişcării comuniste în România, continuată istoric de realităţile generate sub dictatura comunistă? Prin chiar titlul *Raportului Final*, se exclud din complexul cauzal elemente fundamentale pentru înţelegerea genezei, ascensiunii, exploziei şi, sperăm, stingerii violenţei comuniste în România. De ce? Pentru că raportul începe undeva pe drumul istoric al structurării şi dezlănţuirii violenţei comuniste în România, şi nu începe cu originile acestei megaviolenţe.

Se pare că înşişi cei care au lucrat la raport au avut unele semne de întrebare legate de momentul de început al crimelor comuniste şi, deci, al raportului. De exemplu, într-un interviu cu Ruxandra Cesereanu, publicat în *Observator cultural*, aceasta se referă la demersul ei de a-l convinge pe Vladimir Tismăneanu să includă în raport rezultate dintr-un studiu referitor la perioada 1940-1941, deci anterioară dictaturii comuniste. Iată ce relatează Ruxandra Cesereanu în interviul realizat de Ovidiu Şimonca: „Sînt mîndră şi de un alt lucru: am intermediat, pe lîngă Vladimir Tismăneanu, prezenţa în acest raport a unui studiu al istoricului basarabean Igor Caşu. Acesta a publicat în volumul coordonat de mine, *Comunism şi represiune în România. Istoria tematică a unui fratricid naţional*, un studiu intitulat *Gulagul basarabean: deportări, represiuni, foamete (1940-1941, 1944-1951)*. Studiul lui Igor Caşu a fost refăcut şi adus la zi pentru a fi inclus în Raportul Comisiei Tismăneanu. Paul Goma a făcut, într-una din intervenţiile sale [nu ni se spune unde, *n.m*], observaţia că o condamnare a comunismului ar trebui să înceapă din 1940, din Basarabia. Observaţia lui mi s-a părut justă şi i-am spus lui Vladimir Tismăneanu, care a acceptat din primul moment, să-i solicite istoricului Igor Caşu un text despre Gulagul basarabean, instaurat acolo din 1940, excelent sintetizat, pe valuri de arestare, pe valuri de deportare“. Chiar şi acest efort lăudabil de a extinde aria de explorare a violenţei comuniste rămîne captiv limitelor impuse de premisele teoretice ale raportului, care nu investighează evoluţia istorică a surselor ideologice, organizaţionale şi politice ale comunismului în România, cu mult mai vechi de anul 1940. Raportul anunţă un scop pe care nu-l poate atinge din pricina concepţiei şi a metodei sale. Iată scopul raportului în exprimarea sa publicată pe Internet: „Raportul Comisiei urmăreşte să strîngă laolaltă datele incontestabile care probează natura antiumană, constant, metodic şi perseverent represivă a regimului comunist“. Mai întîi, este necesară întrebarea: *este natura antiumană a comunismului prezentă în programul, scopurile, mijloacele şi acţiunile generate de Partidul Comunist Român, din momentul în care acesta s-a format?* O întrebare fundamentală rămîne neatinsă şi necesită să fie exprimată: *Este natura antiumană a comunismului intrinsec legată de programul originar exprimat în* ***Manifestul Partidului Comunist*** *şi în alte texte de bază ale ideologiei şi teoriei marxiste?*

Să ne oprim la prima întrebare. În fapt, *Raportul Final* acordă un spaţiu infim şi tratează marginal istoria formării PCR ca organizaţie de tip terorist, născută dintr-o ideologie explicit violentă, cu scopuri şi mijloace violente, dedicată unei practici sociale violente, cu caracter antistatal şi antipatriotic. Apariţia acestui partid, corect menţionată în raport ca rezultat al scindării Partidului Socialist în timpul Congresului de la Bucureşti, din mai 1921 („8 mai ziua PCR!“), este prezentată într-un capitol din raport, intitulat „Uniunea Tineretului Comunist din România“. Abordarea formării PCR în acest capitol nu se justifică teoretic şi istoriografic. Indiferent de faptul că istoriografia comunistă a preferat să reprezinte momentul scindării ca fiind primul congres al Partidului Comunist Român, atunci s-a votat afilierea la Internaţionala a III-a. Internaţionala a III-a recunoştea *Manifestul Partidului Comunist* (*MPC*) ca documentul-program al mişcării comuniste internaţionale. Acest text orientat spre acţiune macrosocială, cu scopuri şi mijloace explicit violente, reprezintă *gena politică*. Folosind termenul de „memă“, introdus de Richard Dawkins, prin care se înţelege o unitate de informaţie culturală (nu genetică, dar analogă acesteia), aptă de reproducere în timp şi spaţiu[3], se poate spune că *MPC* constituie *mema politică* a comunismului de pretutindeni.

Proiectul politic comunist, pe care-l putem numi *„mema politică comunistă“*, mai ales prin cele *10 măsuri ale sale înscrise în* ***MPC***, este: clar violent, instigă la ura de clasă, la abolirea proprietăţii private (element central în întreaga teorie marxistă), dictează crearea partidului unic, cere centralizarea mjiloacelor de comunicare şi transport, precum şi a finanţelor, cere confiscarea bunurilor rebelilor şi ale emigranţilor, este pentru revoluţie violentă şi pentru extinderea acestor schimbări la scară globală. Atunci cînd partea scindată a Partidului Socialist, autonumită PCR, a aderat la Internaţionala Comunistă, a aderat şi la aceste reguli de gramatică politică, ce conduc inevitabil la o practică politică violentă. Această relaţie de principiu nu este studiată în raport.

Raportul aminteşte, cvasisuperficial, de „materialismul istoric al lui Marx“, dar nu dezvăluie o intenţie de analiză coerentă a acelor componente ale marxismului care au dictat ideologic şi teoretic apariţia dictaturilor comuniste.

Raportul, la care colaborează istorici, inclusiv istorici literari, nu doar sociali, nu face nici o analiză semnificativă, bazată pe documente, a modului în care cei care au aderat la Internaţionala a III-a s-au raportat la măsurile-nucleu ale *MPC*. Oare grupul mare de cercetători, inclusiv istorici cu contribuţii ştiinţifice majore, precum Alexandru Zub (cu studii a căror valoare rămîne nealterată de modul în care acesta a protejat acte descalificante, cel puţin pe acelea ale unui fost student şi colaborator), sau politologi precum Stelian Tănase, sau specialişti în memoria socială, sau critici literari, n-a găsit nici un fel de documente oficiale, personale (jurnale, note), interpersonale (scrisori), ale celor care au format nucleul iniţial al PCR, pentru a întelege mai bine cum percepeau şi interpretau aceştia ideologia marxistă şi măsurile *MPC*? O astfel de analiză ar ajuta la înţelegerea modului în care violenţa intrinsecă a *MPC* a fost internalizată de diferiţi actori sociali, de membri ai PCR, şi cum această internalizare a fost transformată în acţiuni politice, aplicate şi dezvoltate în România.

Ce ştiau atunci, în 1921, cei care au format nucleul PCR despre crimele comuniste comise deja în Uniunea Sovietică, dar şi despre cele comise de comunişti în revoluţia din Ungaria, care avusese deja loc şi care a fost însoţită de multe violenţe? Ce cunoşteau ei despre alte crime comise de comunişti, înainte de a forma propria organizaţie? Apar astfel de informaţii în documentele personale şi interpersonale ale membrilor PCR?

Se poate afirma, cu certitudine, că înainte de scindarea menţionată şi înfiinţarea PCR, în 1921, cel puţin o parte dintre cei care au iniţiat şi susţinut această nouă formaţie politică erau conştienţi şi aveau informaţii exacte despre caracterul violent al scopurilor şi mijloacelor organizaţiei politice pe care au format-o. O astfel de analiză, care are valoare teoretică şi este verificabilă prin fapte social-istorice, lipseşte din raport.

Un raport de analiză care se numeşte „final“ şi care este elaborat pentru a servi la „condamnarea comunismului“ trebuie să investigheze *antecedentele criminale ale violenţei sistemice comuniste, şi nu doar ce s-a produs după instaurarea dictaturii PCR*. Orice act criminal, individual sau colectiv, de mare anvergură are antecedente mentale, valorice, comportamentale şi instrumentale. De exemplu, studierea *pattern*-urilor prezente în mentalitatea, metodele, comportamentele şi structurile comuniste, existente cu mult înainte de 1940, reprezintă atît resurse descriptive, cît şi explicative. Cazul socialistului sau comunistului bulgar Rakovsky, care a „activat“, după limbajul comunist, şi în România (fiind arestat în 1916 şi închis la Iaşi, un oraş bine-cunoscut de o parte dintre autorii Raportului Final), şi care apoi, în 1919, a devenit membru al Comitetului Central al Partidului Comunist Rus şi apropiat colaborator a lui Trotsky, iar printre multe alte funcţii, a ajuns să fie şi ambasador sovietic la Paris, ar reprezenta o astfel de sursă[4]. Printre altele, astfel de surse ne arată că violenţa brutală şi perversă a interogatoriilor comuniste, practicate în perioada dictaturii PCR, are rădăcini istorice anterioare anului 1940.

Dacă cei care au formaţie de istorici, de politologi, antropologi sau sociologi şi care au lucrat la raport nu au fost atraşi de astfel de cazuri, poate cei cu formaţie literară, sau critic-literară, ar fi putut să fie atraşi cu folos spre o astfel de analiză. De ce? Ea ar arăta că, de exemplu, modul de interogare utilizat de Vyshinski în timpul marii terori este paradigmatic şi modelator. Acest mod violent şi pervers de interogare, care îşi are şi el rădăcinile sale, a fost copiat în închisorile comuniste din România. „Clonarea politică“ a funcţionat în calvarul la care au fost supuşi cei interogaţi, nu puţini dintre ei chiar pînă la moarte. Este de amintit cazul lui Anton Golopenţia, supus la astfel de interogatorii, aşa cum apare din documentele reproduse în *Ultima Carte*.

Dacă ne referim la alte elemente conceptuale, observăm că raportul evită discutarea originilor ideologice ale tragediei comuniste. Raportul aminteşte, cvasisuperficial, de „materialismul istoric al lui Marx“, dar nu dezvăluie o intenţie de analiză coerentă a acelor componente ale marxismului care au dictat ideologic şi teoretic apariţia dictaturilor comuniste.

Cîteva exemple. O referire sumară la analistul Martin Malia oferă chiar o imagine deformată asupra originilor „comunismului românesc“. Originea acestuia este plasată direct în „modelul leninist-stalinist de inginerie socială“. O clarificare: pentru Malia, la rădăcinile comunismului se află teza lui Marx asupra abolirii (desfiinţării) proprietăţii private. A recunoaşte că aceasta este ideea originală a lui Marx nu înseamnă în nici un chip a-i scuza pe Lenin şi Stalin de propriile lor idei violente şi de crimele comise. Dar abolirea proprietăţii private, înscrisă în *MPC* de Marx şi Engels, este matricea generativă care aduce celelalte violenţe sociale şi societale, specifice comunismului. Iată ce scrie Malia, o idee majoră care nu este discutată în raport, despre principiul marxist – nicidecum un capriciu al unui dictator comunist – al abolirii proprietăţii private: „The basic problem is simple this: when the private property is abolished in favor of «public» or «collective» ownership, who in fact gets it? It cannot go directly to «society» as socialist supposition would have it, since society always needs an administrative instrument through which to act. All property, therefore, goes to the state“. În traducere grăbită: „Pur şi simplu problema de bază este: cine dobîndeşte proprietatea privată atunci cînd aceasta este abolită în favoarea proprietăţii «publice» sau «colective»? Proprietatea privată nu poate să ajungă direct la «societate», după cum susţine ipoteza socialistă, şi aceasta pentru că societatea are mereu nevoie de un instrument administrativ, prin intermediul căruia să poată acţiona. Deci, întreaga proprietate ajunge în posesia statului“[5]. Ideea lui Malia are claritatea cristalului şi conduce la concluzia logică şi verificată practic, în mod tragic, conform căreia, atunci cînd „criteriile economice“ sînt înlocuite de „criterii ideologice“, se creează condiţiile pentru generarea „directivelor politice“. De la directivele politice arbitrare şi autonome, în comunism, se trece în mod natural spre dictatura politică. Ideea abolirii proprietăţii private este *dictatul cardinal* înscris

COMPTON'S ENCYCLOPEDIA BY BRITANNICA

2006 Teacher's Choice® Award Winner!

26 volume, 11.000 pagini, peste 37.000 de articole

Editura: Encyclopedia Britannica, 2005

PRIOR BOOKS

Books for us

Compton's by Britannica

Dedicată elevilor între 10 şi 17 ani, 2005 Compton's by Britannica a fost revizuită şi actualizată de editorii Enciclopediei Britannica, specialişti şi profesori. Oferă tinerilor cititori informaţii, un numar foarte mare de subiecte din toate domeniile, redactate într-un stil antrenant şi completate cu imagini, diagrame, hărţi, tabele, grafice (23.000 de imagini). Este o sursă de referinţă care are success în rândul elevilor înca din 1922. Este conceput sa le stimuleze imaginaţia, să le aducă informaţii de autoritate pentru subiectele care îi preocupă.

în *MPC*, bazat pe teoria socială marxistă. Prin această bază materială se prestabileşte şi cadrul de decizie şi acţiune, indiferent dacă este vorba de dictatura politică de partid sau de dictatura personală.

Raportul Final, chiar şi atunci cînd are ocazia explicită să discute rădăcinile ideologice ale totalitarismului comunist, ocazie vizibilă în secţiunea în care se referă la lucrarea clasică *Totalitarian dictatorship and autocracy* de C.J. Friederich şi Z.K. Brzezinski (1956), în contrast cu lucrarea celebră scrisă de Hannah Arendt, în analiza întreprinsă alunecă impasibil pe lîngă asemănările structurale şi de conţinut dintre „măsurile" dictate de *Manifestul Partidului Comunist* (*MPC*), pe de o parte, şi imperativele regimurilor totalitare comuniste, pe de altă parte. Din această cauză, raportul nu poate discuta gradul în care „măsurile" dictate de *MPC* au fost reproduse, copiate şi aplicate în concepţia „originală" şi practică PCR. În secţiunea în care autorii enumeră „principalele trăsături ale sistemului comunist din România", se eludează abordarea comparativă a acestuia cu programul originar al revoluţiei comuniste, aşa cum este enunţat în „măsurile" dictate de programul original, *MPC*.

Faptul că raportul doreşte să analizeze şi dimensiunea economică a crimelor comuniste este meritoriu. Dar faptul că la nivel conceptual, după ce aminteşte de „atacul sistematic asupra proprietăţii private", raportul nu dezvoltă un model coerent, însoţit de operaţionalizarea indicatorilor specifici, centrat pe modul violent în care ideologia comunistă originară abordează problema proprietăţii private, transformă, la nivel teoretic, această afirmaţie într-o sferă goală de conţinut analitic. Modul în care comunismul din România a „atacat" (a se traduce delapidat, furat, distrus, naţionalizat, desfiinţat) proprietatea privată, în diversele ei forme, necesită o analiză economică empirică mult mai elaborată şi unitară decît cea fugară, oferită de unele segmente din raport. Aceasta este o dimensiune globală, sistemică şi îndelungată a crimelor comuniste.

În cazul crimelor împotriva statului de drept român, deşi mulţi dintre cei care au participat la raport s-au exprimat asupra ilegitimităţii regimului comunist, nu se discută sursele ideologice ale acestora. Să amintim numai critica de esenţă, în acest domeniu, exprimată de istoricul Leonard Shapiro, asupra concepţiei privitoare la „dispariţia, ori transcenderea (Aufhebung), statului ca rezultat al revoluţiei sociale". Shapiro considera această idee ca parte esenţială a violenţei utopiei marxiste: „Se pare că utopia marxistă a dispariţiei statului a fost cea mai periculoasă utopie din toate timpurile. Aceasta deoarece sfîrşitul statului înseamnă sfîrşitul ordinii legale – dar nu înseamnă sfîrşitul regulii. Ceea ce supravieţuieşte atunci cînd statul este eliminat, este regula sălbatică (*naked rule*), necontrolată de lege, constituţie sau convenţie". O analiză conceptuală, istorică şi social-empirică a consecinţelor eliminării statului de drept burghez este cvasiinexistentă în raport. O discuţie de principiu a acestei probleme se află în studiul *Marxist irruption: how and why* (Robert Conquest: *Reflections on a Ravaged Century*, New York: W.W. Norton, 2000).

> Raportul nu analizează rădăcinile ideologice ale dictaturii comuniste şi premisele teoretice care au ghidat strategia politică a Partidului Comunist (revoluţie violentă, partid unic, abolirea proprietăţii private etc.).

Astfel de cazuri întăresc constatarea că raportul nu analizează rădăcinile ideologice ale dictaturii comuniste şi premisele teoretice care au ghidat strategia politică a Partidului Comunist (revoluţie violentă, partid unic, abolirea proprietăţii private etc.). Partidele Comuniste au urmat *scenariul* ***MPC***. PCR a urmat cu obedienţă toate „măsurile" dictate de *MPC*. Matricea scenariului politic a cunoscut şi variaţii originale, naţionaliste şi internaţionaliste. Dar, în ciuda acestor variaţii, în toate cazurile, nucleul măsurilor *MPC* a fost reprodus cu loialitate partinică. *Dictaturile comuniste, inclusiv dictatura comunistă din România, au urmat şi istoric, şi logic dictatul ideologic înscris în* ***MPC***.

Această eroare de principiu se repetă în multe forme în *Raportul Final*. De exemplu, în secţiunea intitulată „Regimul comunist şi cultele religioase", nu este nici măcar amintit faptul că ateismul militant şi brutal practicat de dictatura comunistă din România este legitimat de ideologia marxistă şi prefigurat în *MPC*. *Raportul Final* afirmă că „studierea raporturilor dintre Biserică şi Stat, în perioada postbelică, şi a dimensiunilor represiunii îndreptate împotriva clerului este o întreprindere dificilă, avînd în vedere numeroasele obstacole cu care se confruntă cercetătorul, în tentativa de a ajunge la documente relevante". Ceea ce se trece sub tăcere sînt tocmai rădăcinile ideologice ale acestei represiuni. Pentru evitarea altor confuzii, se impune observaţia că ateismul militant, decretarea arogantă de către Marx şi Engels, în *MPC*, a „morţii ideilor Creştinismului", nu reprezintă invenţia nici a grozismului, nici a dejismului, nici a paukerismului, nici a ceauşismului, nici măcar a răutismului, desigur ideologic... *Trebuie să respectăm dreptul la proprietatea intelectuală, atît în cazul ideilor valoroase, cît şi în cazul celor violente.* Raportul nu respectă, cel puţin în acest caz, dreptul la proprietatea intelectuală. Nu este deloc întîmplător că Marx şi Engels s-au opus nu doar religiei în general, ci mai ales creştinismului.

Ideile creştinismului, şi NU cele ale budismului, hinduismului, iudaismului, islamismului, şintoismului sau ale altor religii sau mişcări spirituale, precum confucianismul, zen, taoismul etc., au fost *declarate, la 1848,* de Marx şi Engels, în *MPC, ca fiind moarte de mult*. Este simptomatic pentru *înţelegerea conceptuală a comunismului*, de către cei care au elaborat *Raportul Final*, faptul că textul *Manifestului Partidului Comunist* nu este nici măcar amintit în relaţie cu această temă. Modul în care Marx şi Engels au tratat religia, în general, şi creştinismul, în mod special, este intrinsec corelat cu natura violentă a programului politic comunist: *o religie care cere iubirea duşmanului este fundamental incompatibilă cu o utopie brutală care cere practicarea urii de clasă, care cere eliminarea duşmanului de clasă, care recomandă duşmanului de clasă să „tremure" de frică, chiar înainte ca revoluţia sîngeroasă să înceapă şi să-i pregătească execuţia (nici vorbă de tribunal şi judecată legală), pentru că tot a fost deja condamnată de legile obiective ale istoriei. În consecinţă, toate urmele acestei religii trebuie distruse.*

Nu mai reproduc citatele din *MPC* referitoare la religie şi în special la creştinism, deoarece, între cei care au lucrat la raportul „final" amintit, există şi foşti membri ai PCR, inclusiv chiar unii care cred că au putut fi doar „figuranţi" (expresia aparţine unuia dintre autori), într-o organizaţie ideologică, avînd o practică în mod consecvent violentă. Cei care au fost membri ai PCR au trebuit să citească *MPC*. Pe scurt, logica concepţiei marxiste originale dictează: *religia care propovăduieşte iubirea de Dumnezeu, iubirea de sine, iubirea aproapelui şi iubirea duşmanului trebuie, în mod axiomatic, tratată cu maximă brutalitate*. Mai ales iubirea duşmanului, care putea fi şi duşman de clasă, marchează incompatibilitatea axiologică cardinală dintre creştinism şi marxism. De ce? Pentru că, în marxism, omul nou (omul complet) care va exista, şi puterea centralizată sînt surogate politice ale unei false reprezentări asupra puterii transcendentale. Deci, urmînd logica originală marxistă, după ce ideile unei religii au fost declarate moarte de către fondatorii unui anumit sistem ideologic ateist (şi ateismul are forme variate), eliminarea celor care continuă să creadă în acele valori spirituale şi să le practice este o consecinţă ineluctabilă.

---

1. ***Comisia Prezidenţială pentru Analiza Dictaturii Comuniste din România***

***Raport Final**, Bucureşti, 2006 (Internet, Decembrie 2006).*

Membrii Comisiei Prezidenţiale pentru Analiza Dictaturii Comuniste din România:

Preşedinte: Vladimir Tismăneanu

Membri: Sorin Alexandrescu, Mihnea Berindei, Constantin Ticu Dumitrescu, Radu Filipescu, Virgil Ierunca, Sorin Ilieşiu, Gail Kligman, Monica Lovinescu, Nicolae Manolescu, Marius Oprea, H.-R. Patapievici, Dragoş Petrescu, Andrei Pippidi, Romulus Rusan, Levente Salat, Stelian Tănase, Cristina Vasile, Alexandru Zub

Experţi: Hanelore Baier, Ioana Boca, Stefano Bottoni, Ruxandra Cesereanu, Radu Chiriţă, Adrian Cioflâncă, Dorin Dobrincu, Robert Fürtos, Armand Goşu, Constantin Iordachi, Maria Mureşan, Germina Nagâţ, Eugen Negrici, Novák Csaba Zoltán, Olti Agoston, Cristina Petrescu, Anca Şincan, Virgiliu Ţârău, Cristina Vasile, Sanda Vultur

La redactarea raportului au mai colaborat: Gheorghe Boldur-Lăţescu, Igor Caşu, Adriana Fleancu (corectură), Mihaela Ghimic (traducere), Lázok Klára, Shlomo Leibovici-Laiş, László Márton, Nagy Mihály, Cristina Spătărelu (secretariat tehnic), Ion Stanomir, Cătălin Augustin Stoica, Marina Zăloagă.

2. Vladimir Tismăneanu, *Revista* 22, nr. 877, 29 decembrie 2006.

3. *The Selfish Gene*, Oxford University Press, 1976/1989; *A Devil's Chaplain. Reflections on Hope, Lies, Science and Love*, Boston: Houghton Mifflin, 2003.

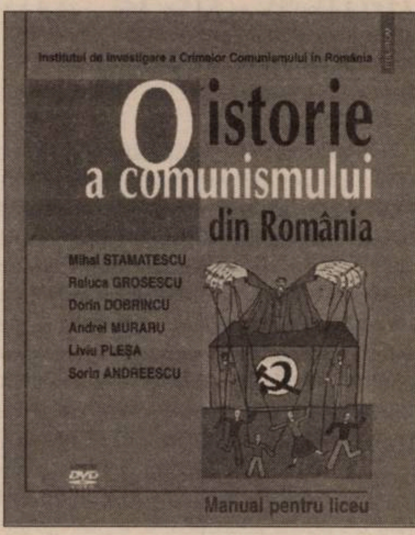
4. Robert Conquest: *The Great Terror. A Reassesment.* Oxford University Press, 1990, p. 360.

5. Martin Malia: *Russia under Western Eyes: From the Bronze Horseman to the Lenin Mausoleum*, Cambridge: Belknop Press of Harvard University Press, 1999, p. 309.

Versiunea integrală a textului poate fi citită pe site-ul ***Observatorului cultural***. *O variantă prescurtată a apărut în revista* ***Apostrof***, *nr. 7 (218)/2008.*

■

O istorie a comunismului din România



Autori: Mihai Stamatescu, Raluca Grosescu, Dorin Dobrincu, Andrei Muraru, Liviu Pleşa, Sorin Andreescu

Editura Polirom, Iaşi, 2008, 192 p. (manualul este însoţit de un DVD)

La 18 ani de la căderea regimului comunist, Editura Polirom lansează în data de 10 septembrie, ora 17.30, la Grădina Green Hours, în colaborare cu Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului în România (IICCR), primul manual care abordează istoria acestui regim. Manualul, ai cărui referenţi ştiinţifici sînt dr. Dennis Deletant, dr. Stelian Tănase şi dr. Daniela Zaharia, investighează aspecte diverse ale sistemului, de la viaţa cotidiană pînă la fenomenul disidenţei, extinzîndu-şi sfera de analiză şi asupra perioadei interbelice, ajungînd pînă în 1989.

Autorii manualului *O istorie a comunismului din România* îşi propun să le insufle cititorilor (elevilor) o abordare directă şi nepărtinitoare a trecutului: „Trăim încă într-o lume care se fereşte să vorbească deschis despre trecut. Vrem să vă desprindem de ea", afirmă Marius Oprea, preşedintele IICCR. Să sperăm că acest manual va reuşi să demonteze o serie de inerţii de gîndire şi că va favoriza o înţelegere justă a evenimentelor din perioada comunistă. „Istoria ne învaţă însă că zeii şi credinţa în ei nu mor, chiar dacă statuile ard", spune tot Marius Oprea. Aşadar, este nevoie de o permanentă conştientizare a adevărului şi a atrocităţilor comise pentru ca acestea să nu mai reprezinte un pericol pentru viitor. Poate că liceenii, care sînt, de altminteri, publicul-ţintă al acestui manual şi care nu resimt atît de acut realitatea comunistă, vor reuşi să privească trecutul într-un mod mai obiectiv şi mai responsabil.

107,3
În traficul din Bucureşti ai şansa
să primeşti o carte.
SMART FM
UN RADIO CU CARTE

Atunci cînd statuile ard

Comunismul românesc, de la crimă la sinucidere

Marius OPREA

Să nu iertaţi, căci nu e căderea voastră
să iertaţi,
În numele celor ce-au fost vînduţi
Cînd se crăpa de ziuă.
Zbigniew Herbert

La piciorul podului de peste Dunăre, aproape de vărsarea ei în Marea Neagră, se înfiinţase în primăvara anului 1952 un lagăr de muncă, în care au fost aduşi în special ţărani care refuzaseră să intre în colhozuri. Unul dintre ei, un tînăr din Moldova, de 23 de ani, care lăsase acasă, în ograda jefuită de miliţieni, doi copii mici, l-a scuipat în faţă pe comandantul lagărului, care îl pălmuise fără motiv. A primit 21 de zile de carceră, dar după două săptămîni a fost dus la infirmerie cu ambele picioare cangrenate, pentru că fusese legat cu cătuşe peste cizmele de cauciuc ce le avea în picioare. „Cînd a fost adus la infirmerie şi i s-au tras cizmele, i s-a dezlipit şi talpa picioarelor, care putrezise", consemnează medicul coloniei penitenciare, care a încercat să îl salveze, cerînd trimiterea sa la spitalul din Constanţa; dar comandantul, amintindu-şi scuipatul pe care îl primise în faţă, nu a aprobat-o. Tînărul a murit în chinuri cumplite după 11 zile, lipsit de vreun tratament şi putrezind cu încetul, de viu, în infirmeria lagărului. În tot atîtea nopţi de suferinţă de neînchipuit, strigătele sale de ajutor şi vaietele au ţinut trează toată suflarea lagărului.

Un alt document consemnează depoziţia unui deţinut din acelaşi lagăr: „În luna decembrie 1952, fiind grav bolnav, am primit de la infirmerie un bilet de scutire şi am fost întors la dormitor. Caporalul care făcea de serviciu m-a scos însă afară în pumni şi picioare, umplîndu-mă de sînge, şi m-a dus la comandant. Acesta m-a bătut pînă am leşinat. După ce m-am trezit din leşin, mi-a luat mantaua şi m-a pedepsit să muncesc fără mîncare şi odihnă 36 de ore. Am fost trimis la muncă, dar eu i-am spus caporalului că nu pot lucra. El a pus trei deţinuţi să mă arunce în Dunăre, apoi m-a bătut cu o lopată, m-a legat cu lanţuri şi m-a dus din nou la comandant. Acesta m-a pedepsit cu trei luni de carceră. După 42 de zile, am fost scos şi dus la infirmerie. Comandantul m-a văzut acolo şi mi-a spus: *ai să te întorci în carceră şi ai să stai acolo pînă mori*. Atunci am încercat să mă sinucid, tăindu-mi venele cu o lamă. Pentru asta, comandantul l-a pus pe un deţinut să mă bată cu picioarele în testicule şi în gură, nenorocindu-mă pe viaţă şi desfigurîndu-mă". Deţinutul a fost băgat din nou la carceră, dar a fost salvat de un ofiţer superior venit în inspecţie la colonia penitenciară, care a mai găsit pe la Cernavodă alţi şase deţinuţi morţi. Aceştia continuau să fie ţinuţi în carcerele lagărului, pentru că, după cum declara comandantul, nu îşi încheiaseră pedeapsa. Inspecţia s-a încheiat cu măsuri administrative. Cîţiva gardieni au fost sancţionaţi. Nu li s-au mai acordat prime pe 30 decembrie 1952 şi au fost amînaţi la avansare.

În ochii acestor oameni, cei vii şi cei morţi erau, în egală măsură, subiect de batjocură. În colonia penitenciară, într-o zi din iarna anului 1952, „au fost mai mulţi morţi. Pentru a-i putea identifica, le-a pus cartoane în gură, pe care le scria numele". Un deţinut a fost adus de pe şantier mort, cu un astfel de carton în gură, „iar gura încleştată i-a fost deschisă cu un topor. Morţii se înhumau după 7-8 zile, din lipsă de scîndură", se consemna în acelaşi raport. Pe o altă pagină au fost consemnate următoarele: „după ce un brigadier l-a bătut pînă la moarte pe un deţinut, acesta a fost pus pe o targă în care brigadierul bătuse piroane de fier. Cînd l-a adus la infirmerie, mort, corpul lui era în întregime perforat". Cu gîndul la acest Iisus din lagăr, am scris cele ce urmează.

*

Nu, nu este literatură – crimele, torturile au existat întocmai. La fel şi dosarele care le consemnează şi care au putut fi, pentru o vreme, consultate. Le-am văzut cu ochii mei şi, cu mîinile tremurînde, am copiat unele dintre filele lor, din care răzbăteau parcă vaietele şi rugăminţile celor chinuiţi şi ucişi, ridicîndu-se deopotrivă către Dumnezeu şi călăii lor.

De la cele petrecute mai sus s-au scurs mulţi ani. Pînă la căderea regimului comunist din România, nu se putea pune problema judecării celor vinovaţi pentru crimele şi abuzurile comise în numele acelui regim, care nu numai că le-a făcut posibile, dar în numele căruia ele au fost făptuite. Sistemul nu avea cum să-şi condamne propria politică. „Raţiunile de stat" care l-au împiedicat să se autocondamne au funcţionat şi după dispariţia sa oficială – semn că, de fapt, undeva, în subteranele unei realităţi care îl nega sau îl uitase, comunismul a continuat să trăiască. În mod esenţial, lucrurile au rămas deci neschimbate. Mitinguri de stradă, rezoluţii şi petiţii nu au avut decît efecte limitate: aprobarea unei legi prin care se acordă compensaţii foştilor deţinuţi politici (o pensie calculată în funcţie de numărul anilor de închisoare, care nu depăşeşte decît cu puţin echivalentul a o sută de euro pentru un an de închisoare, şi locuri de veci pe gratis). Mult mai tîrziu, în 1999, promulgarea unei legi care se definea drept una de deconspirare a Securităţii „ca poliţie politică" a reprezentat un succes minor. Prompt amputată pînă la a nu mai fi recunoscută nici de propriul ei iniţiator, fostul deţinut politic Constantin Ticu Dumitrescu, şi mai ales administrată de persoane care s-au făcut chiar ele instrumente ale moştenitorilor Securităţii, legea a rămas departe de scopul său. Abia cu doi ani în urmă, serviciile secrete au cedat parte din arhivele Securităţii pe care le-au „triat" în prealabil, vreme de 16 ani. Alte acţiuni propriu-zise de deconspirare a făptuitorilor unor crime şi abuzuri s-au întîmplat doar în paginile ziarelor, în lucrări ştiinţifice şi în memorii ale supravieţuitorilor regimului concentraţionar comunist şi, uneori, dar din ce în ce mai rar odată cu trecerea anilor, în emisiuni de televiziune. Condamnarea oficială, la 18 decembrie 2006, de către preşedintele României, Traian Băsescu, a regimului comunist drept ilegitim şi criminal, de la tribuna Parlamentului României, şi crearea în decembrie 2005, la iniţiativa prim-ministrului Călin Popescu Tăriceanu, a Institutului de Investigare a Crimelor Comunismului, al cărui preşedinte sînt, reprezintă alte succese parţiale. Cu toate acestea, este evident că, după 18 ani de la căderea comunismului, nimic nu s-a schimbat în mod esenţial. Nici măcar un ofiţer din Securitate, fosta poliţie politică comunistă, nu a fost trimis în judecată, nici un activist al partidului nu a răspuns penal sau prin pierderea rangului de demnitar, pe care mulţi dintre ei l-au ocupat după 1989, pentru faptele din trecut, pentru crimele şi abuzurile pe care le-au comis, ordonat sau inspirat. Sînt nevoit astăzi să pun un diagnostic necruţător. Procurorii nu au făcut mai nimic, în lipsa unei voinţe politice, manifestată prin legi şi dispoziţii care să urmească în această direcţie imensul aparat birocratic al justiţiei. Vinovaţii îşi încasează liniştiţi pensiile, fireşte, mult mai mari decît acelea ale victimelor lor. Chiar şi morţi, ei au loc de veci în cimitire militare şi parte de onoruri, după grad, iar pînă atunci sînt trataţi cu grijă în clinicile Ministerului Administraţiei şi Internelor. Uneori au şi dileme, precum un general magistrat, Şerbănoiu, cu care am stat de vorbă mai demult. El a fost preşedinte al multora dintre instanţele de judecată militare care au condamnat la milenii de închisoare numeroase „loturi" de deţinuţi politici. După 1989, a fost numit director în Ministerul Justiţiei şi a avut în sarcină, între altele, eliberarea de acte doveditoare pentru foştii deţinuţi politici, în vederea stabilirii pensiilor acordate cu zgîrcenie de autorităţi. „Ce ţi-e şi cu lumea, domnule!", se mira sincer, într-o bună zi, bătrînul magistrat. „Eu i-am băgat la închisoare, şi-acum tot eu le dau adeverinţe pentru asta!"

Aşa arată lumea în care trăim. Renaşterea ţării, reconcilierea naţională, restituirea adevăratei imagini a României, lucruri despre care atît de frumos vorbesc politicienii, nu s-au petrecut în toţi aceşti ani, îndeajuns de mulţi pentru ca nou-născuţii din 1989 să fi căpătat drept de vot. Refuzul distanţării de trecut aruncă România în braţele nostalgiei după comunism. Este cu siguranţă mult mai mult decît ar fi putut spera foştii activişti ai partidului şi securiştii în zilele din decembrie 1989. Acum, cînd România a trecut pragul Alianţei Nord-Atlantice cu ei la cîrmă, tranziţia comuniştilor de la Ceauşescu la NATO poate fi socotită drept cea mai de succes telenovelă românească. În regia Partidului, după scenariul Securităţii. Singurele reforme reale sînt libertatea cuvîntului şi a presei şi pluralismul politic, dar şi acestea sînt adesea subminate de omniprezenţa unei mafii postcomuniste bine organizate, care controlează mare parte din media şi din politicieni, indiferent de culoarea lor politică. În România, comunismul nu a dispărut, ci s-a privatizat. Deşi părea că ar fi murit, că s-a sinucis în decembrie 1989, el se află, de fapt, în moarte aparentă. A murit creierul său, dictatorul, ideologia; dar celulele sînt încă vii.

În România, comunismul nu a dispărut, ci s-a privatizat. Deşi părea că ar fi murit, că s-a sinucis în decembrie 1989, el se află, de fapt, în moarte aparentă. A murit creierul său, dictatorul, ideologia; dar celulele sînt încă vii.

*

Faţă de celelalte regimuri totalitare comuniste din ţările satelite ale fostei Uniuni Sovietice, în România comunismul a avut o notă particulară, constînd într-o mixtură între stalinism şi modelul comunismului asiatic, marcat de o centralizare excesivă, cultul personalităţii, absenţa oricăror reforme, ceea ce a dus la degradarea continuă a vieţii, şi, nu în ultimul rînd, o politică represivă accentuată.

În România comunistă, de la început şi pînă la căderea regimului, omul de rînd a fost supus unei agresiuni continue, unui control excesiv, inclusiv al vieţii private. Omul de rînd îşi ducea existenţa între locul de muncă şi pereţii casei, iar fericirea însemna o bucată de carne cumpărată după ore întregi de stat la coadă. În condiţii de continuă lipsă a celor necesare unui trai decent, stabilitatea regimului a fost în permanenţă apărată de un adevărat triunghi represiv, care avea la baza sa deciziile partidului, susţinute, pe de o parte, de acţiunile Miliţiei şi ale Securităţii şi, pe de altă parte, de către justiţia comunistă. În acest tri-

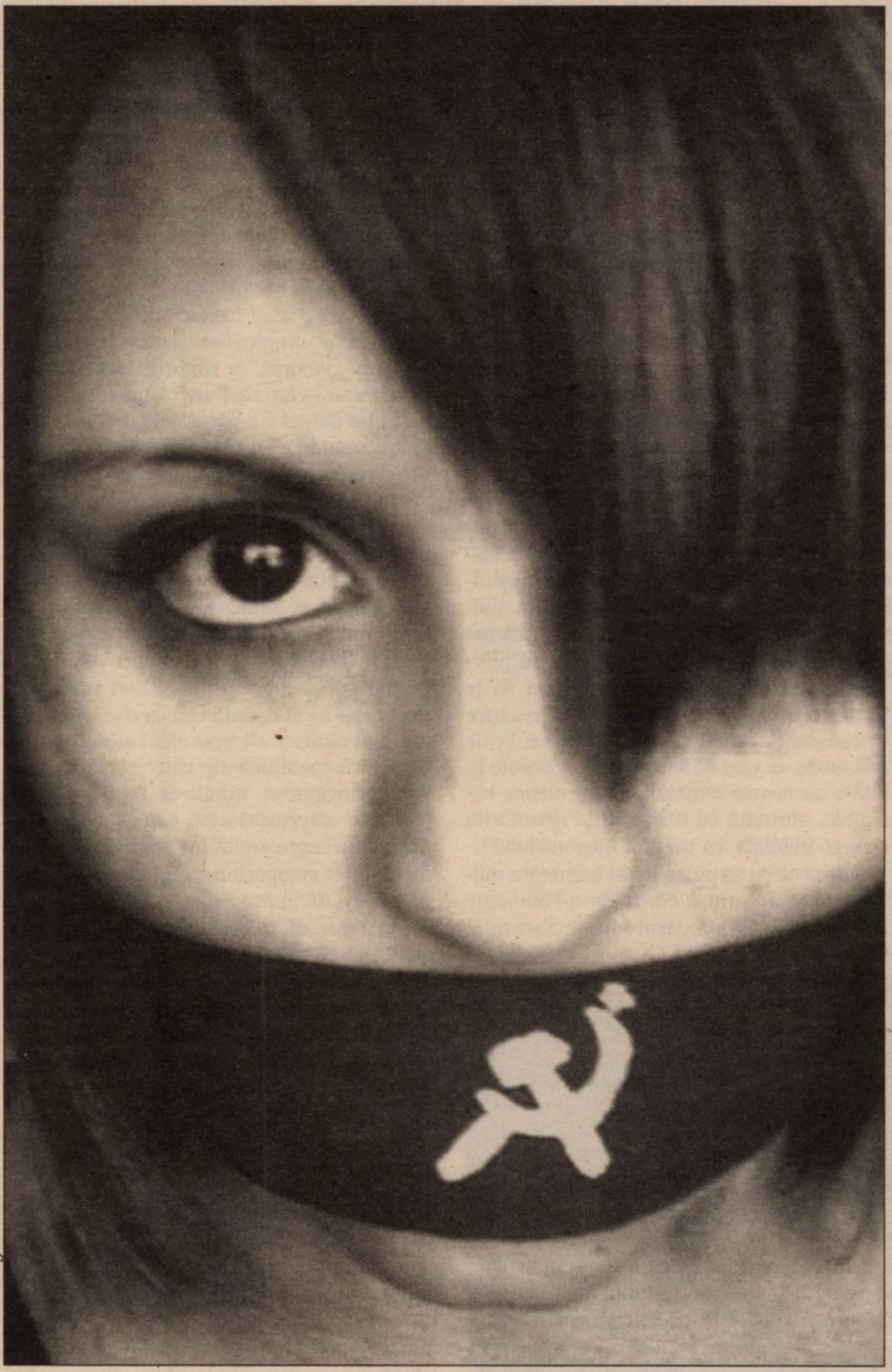
unghi al morţii au fost distruse destinele a peste 2 milioane de oameni, a căror vină era doar aceea că renunţau cu greu la libertate şi îndurau la fel de greu sărăcia şi lipsurile. Represiunea a fost îndreptată în special împotriva celor ce au ales să lupte deschis, cu arma în mînă, împotriva comunismului, dar şi a ţăranilor care s-au răsculat împotriva colectivizării. Supunerea a fost obţinută prin violenţă, iar materia primă utilizată a fost frica, prin care regimul şi-a impus controlul asupra majorităţii populaţiei. A fost însă de ajuns o scînteie pentru ca întregul edificiu să se prăbuşească. Reprimarea violentă a manifestaţiilor împotriva dictatorului Ceauşescu, în decembrie 1989, rezidă tocmai în specificul regimului comunist din România, în opacitatea sa totală faţă de orice reformă, în afinitatea sa faţă de practicile staliniste şi într-un centralism de tipul despoţiilor asiatice.

Dar ceea ce în alte state fost comuniste, inclusiv în fosta Uniune Sovietică, se consumase deja, anume instaurarea unui „comunism cu faţă umană“, în România a început abia odată cu prăbuşirea regimului Ceauşescu. După 1989, a început un proces de „privatizare a comunismului“, în urma căruia, deşi au renunţat la componenta ideologică, foştii comunişti, asistaţi de ofiţerii poliţiei politice a fostului regim, au reuşit să-şi consolideze poziţii economice şi să aibă un greu cuvînt de spus, pînă astăzi, în politica internă a României. Sugestiv pentru această situaţie este faptul că în România, deşi ţara este membră NATO şi a Uniunii Europene, nici o crimă săvîrşită în numele comunismului nu a fost pedepsită pînă acum, la 20 de ani din momentul în care nişte necunoscuţi incendiau cu ajutorul unor cauciucuri, ca semn al revoltei lor, o imensă statuie a lui Lenin din capitala României. Atunci, pe 10 decembrie 1987, odată cu acest gest temerar, ei au scris pe soclul statuii: „Daţi-ne ţara înapoi!“. Ţara a rămas însă şi astăzi a lor, a activiştilor şi a comuniştilor. Singurele lucruri la care aceştia au renunţat sînt partidul unic, interminabilele şedinţe ideologice şi monopolul asupra informaţiei. Dar nimeni nu a plătit pînă acum vreun preţ pentru crimele şi atrocităţile comise, deşi în arhive dovezile în legătură cu ele sînt nenumărate. Am învăţat că, nici chiar atunci cînd statuile lor ard, zeii nu mor şi nici credinţa în ei.

*

În 22 decembrie 1989, sub asaltul mulţimii, un grup de ofiţeri din garda lui Ceauşescu s-a refugiat într-un garaj al Comitetului Central al Partidului Comunist, de unde a asistat neputincios la fuga dictatorului şi la evenimentele care au urmat. Comandantul acestor ofiţeri, colonelul Burlan, fostă sosie a lui Ceauşescu, şi colegii săi au aşteptat acolo două zile, încercînd să-şi contacteze superiorii şi să afle care sînt noile ordine. În cele din urmă, la uşa garajului a apărut un transportor blindat, de pe care au coborît un bărbat în civil – pe care îl văzuseră la televizor alături de Ion Iliescu, autoproclamatul lider al Frontului Salvării Naţionale, care preluase puterea – fostul lor comandant, şeful Securităţii, Iulian Vlad, şi un militar – pe care îl văzuseră de asemenea la televizor, lansînd apeluri către armată. Ce a urmat, povesteşte colonelul Burlan: „am primit ordin să ne strîngem şi să depunem jurămîntul faţă de Front. Ne-am aliniat“[1]. Şi, aşa, aliniaţi, au intrat în tranziţie.

Această mică poveste ilustrează ceea ce s-ar putea numi „paradoxul român“[2]: o răsturnare de putere în care represiunea ordonată de fostul regim a făcut 1.104 morţi şi 3.352 de răniţi, la capătul cărora România avea o singură certitudine – Ceauşescu murise. Partidul Comunist a dispărut, s-a spus, odată cu fuga lui. În România nu mai exista, dintr-odată, nici un comunist. Puterea a fost preluată de Frontul Salvării Naţionale, apărut nu se ştia de unde şi din care făcea parte toată lumea. Liderul providenţial al Frontului, Ion Iliescu, vorbea engleză şi franceză, e drept, cu un accent pronunţat, dar suficient de corect. A apărut la televizor descheiat la cămaşă şi fără cravată. Deşi se referea întodeauna la „revoluţie“, s-a ferit să condamne fostul regim, ci numai pe Ceauşescu, care „întinase valorile socialismului“ şi care, de altfel, a fost executat alături de soţie, chiar în ziua de Crăciun a anului 1989. Pe măsură ce timpul trecea, oameni şi instituţii au trecut de partea noii puteri. Curînd, România avea un nou Guvern provizoriu. Dar echipa care a „umplut“ vidul de putere creat după fuga lui Ceauşescu nu avea nimic comun cu idealurile anticomuniste ale mişcării de stradă. Ea era formată din activişti marginalizaţi de dictator, structural apropiaţi de practica şi ideologia comunistă. Aceşti oameni au dat o lovitură de stat revoluţiei străzii, începută la Timişoara în 17 decembrie şi continuată în zilele următoare în Transilvania şi la Bucureşti, pînă cînd sîngele morţilor şi al răniţilor a fost acoperit sub banalitatea cotidianului zilnic al unui regim care s-a autodefinit drept „democraţie originală“.


© www.bogdanulmu.eu

*

Nimeni nu poate nega un adevăr de bun-simţ – şi anume că instaurarea comunismului s-a produs prin represiune; la fel s-a întîmplat şi cu menţinerea regimului. În absenţa ocupaţiei sovietice, care în România s-a încheiat în 1958, rolul ei a fost preluat de instituţiile represive create ca instrument al acesteia, între care Securitatea avea rolul de vîrf de lance, secondată de aparatul Justiţiei şi de Miliţie. Fără represiune, regimul nu ar fi supravieţuit mai mult de cîteva zile. La fel, nici dictaturile personale ale lui Dej şi Ceauşescu nu ar fi avut şanse de impunere, fără a fi profitat de un climat caracteristic terorismului de stat[3], concept perfect aplicabil în spaţiul politic al comunismului românesc. Prima caracteristică a terorismului de stat presupune „o anumită organizare ideologică, bazată pe o dogmă, o idee proclamată ca absolută, neîndoielnică şi care serveşte pentru a scuza sau a justifica distrugerea oponenţilor ei“. „Dictatura proletariatului“ şi „făurirea societăţii socialiste multilateral dezvoltate“ au reprezentat acoperirea regimului faţă de procedeul anihilării duşmanilor „interni sau externi“. Constituţia şi ordinea legală puteau fi încălcate sau ignorate în cazul în care aceste „raţiuni supreme“ o impuneau. Al doilea element caracteristic terorismului de stat presupune „un organism coerent de propagandă, care justifică sau argumentează în favoarea mijloacelor aplicate şi contraatacă şi stigmatizează poziţiile contrare“. Acesta şi-a găsit corespondentul în aparatul propagandei comuniste. Cel de-al treilea element al terorismului de stat, „disciplina internă“ a membrilor organismului instituţional a cărui funcţie este aplicarea mijloacelor coercitive, a funcţionat ca regulă de bază în aparatele Securităţii, Justiţiei şi Miliţiei, cele trei elemente ale triunghiului represiv care au asigurat supravieţuirea comunismului în România. Un triunghi în care s-au distrus milioane de destine, în care au dispărut sute de mii de vieţi. Acest triunghi al fricii îi macină încă pe mulţi. Urmele sale sînt vizibile, apăsarea persistă.

Întrebarea care mi se pune cel mai des, de cînd mă ocup de investigarea crimelor comunismului, este dacă nu mi-e frică. Această întrebare se repetă de fiecare dată după o iniţiativă, precum propunerea recentă a unui proiect de lege care prevede reducerea pensiilor ofiţerilor de Securitate, ale activiştilor de partid, ale magistraţilor şi miliţienilor care în timpul comunismului au săvîrşit fapte ce au lezat drepturile omului, pînă la nivelul pensiei minime pe economie. Chiar dacă, se spune, sînt şanse mici ca legea să fie votată de Parlament, asemenea iniţiative au sprijin popular, dar şi efecte imediate pentru iniţiator, cum ar fi ameninţări sub diferite forme. Nu este o muncă uşoară, iar soţia şi băiatul meu trăiesc de trei ani undeva în Germania, unde se află la adăpost de ameninţări. Dar nu sînt dispus să renunţ, cum nu am fost nici după moartea lui Alexander Litvinenko, cu care am fost în relaţii apropiate. Este bine să te fereşti, îmi spunea prietenul meu Vladimir Bukovski, căci precauţiile nu înseamnă frică, ci tocmai înlăturarea ei. Astfel că, în toţi aceşti ani, am continuat cercetările în arhive şi am descoperit pînă în prezent 107.294 de victime directe ale Securităţii; despre alţi 250.000 de oameni, condamnaţi din motive politice, se află date în arhivele Ministerului Justiţiei; alte 2.400 de dosare politice sînt la Procuratura Generală. Am mai găsit date cu privire la 173.000 de deportaţi; 118.068 de internaţi în lagăre de muncă. Cifre bazate strict pe documente păstrate în arhive, fără a le socoti pe cele care s-au distrus, pierdut, deteriorat; sau, pur şi simplu, ce nu s-a trecut pe hîrtie. Cifre ce reprezintă tot atîtea destine frînte. Totalul este oricum impresionant: 640.762 de oameni; dacă e să luăm în considerare membrii familiilor lor, care au suferit diverse persecuţii, de la pierderea locului de muncă la excluderea din învăţămînt, putem lua în calcul peste 2 milioane de oameni care au suferit diverse forme de represiune. Dintre cei închişi în lagăre şi închisori, o treime au murit acolo şi o altă treime în primii ani de la eliberare. Un număr pe care îl estimez ca fiind de peste 7.000 de oameni au fost executaţi fără judecată, odată cu impunerea colectivizării agriculturii. Au murit în închisori oameni care au reprezentat elita democratică, intelectualitatea României; au suferit copii care nu au apucat să simtă în copilăria lor gustul unei ciocolate, dar care au văzut cum le erau umiliţi părinţii; sau au fost ucişi simpli ţărani, răstigniţi pe cuie, în lagăr, pentru că nu au vrut să intre în colhoz. În numele tuturor acestora, al familiilor şi urmaşilor lor, o condamnare simbolică, fie chiar rostită de la tribuna Parlamentului de către preşedintele României, este insuficient. Ca peste tot în lume unde au avut loc asemenea crime, care pot lesne fi încadrate drept crime împotriva umanităţii, ele se cer scoase la iveală. Scuzele formale prezentate urmaşilor nu ajung. Făptaşii trebuie să fie pedepsiţi prin judecată, chiar şi după moartea lor, prin judecata istoriei, după adevăratul chip ce l-au purtat – cel al morţii[4].

---

[1] *Lumea Magazin*, nr.11/2001.

[2] „Paradoxul român“, formulă pe care mi-am permis să o utilizez aici, este titlul cărţii de succes a eseistului român Sorin Alexandrescu, care trece în revistă mai multe episoade controversate din istoria României.

[3] Ernesto Garzon Valdes, *El terrorismo de estado*, în *Revista de estudio politicos* nr. 65, Madrid, 1989. Vezi şi Marius Oprea, *Cuvînt înainte* la *Banalitatea răului. O istorie a Securităţii în documente (1949-1989)*, Editura Polirom, Iaşi, 2002, pp.9-17, cu privire la caracteristicile terorismului de stat în România comunistă.

[4] Fragmente din textul conferinţei au apărut în volumul *Moştenitorii Securităţii*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2004.

Textul intervenţiei susţinute de Marius Oprea în cadrul Conferinţei Internaţionale ***Fall of the Berlin Wall: from Budapest to Vilnius****, care a avut loc în intervalul 5-6 iunie 2008 la Vilnius, Lituania. Conferinţa a fost dedicată celei de-a XX-a aniversări a Mişcării de Independenţă din Lituania, „Sajudis“, a Fronturilor Populare din Estonia şi Letonia, precum şi celei de-a XL-a aniversări a Primăverii de la Praga.*

■

Surle şi tobe

Mircea MARTIN

Publicăm în acest număr reacţia dlui Mircea Martin – prima de pînă acum – la o serie de acuze şi calomnii difuzate insistent şi preponderent în mediul electronic de dna Luiza Palanciuc. Cum dl Mihai Şora ne-a interzis publicarea textului domniei sale, *O crimă împotriva gîndirii*, în *acelaşi* număr cu o eventuală replică a dlui Mircea Martin, preferînd varianta difuzării acestuia prin e-mailuri, ne vedem nevoiţi să-i dăm cuvîntul doar „acuzatului“, cu atît mai mult cu cît „aria calomniei“ are, între timp, tot mai mulţi adepţi, ultimul fiind Ioan Buduca, în ziarul *Ziua* din 9 septembrie a.c. Precizăm că *varianta în limba română* a *Scrisorii deschise* pe care dl Mihai Şora i-a adresat-o lui Michel Carassou, publicată în numărul din august al revistei *Timpul*, ne-a fost propusă spre publicare în săptămîna în care revista de la Iaşi apărea pe piaţă. (C.M.)

Nu am vrut să intervin în disputa legată de publicarea operei lui Benjamin Fondane în România. Dincolo de faptul că nu ţineam să contribui în vreun fel la suita nesfîrşită de conflicte sterile care agită presa noastră culturală şi neculturală, am crezut şi continui să cred că editarea unei opere este un act ce se îndeplineşte în solitudine şi apoi... în editură, în diferitele ei compartimente, şi nu în pagini de revistă; că ea nu constă în programe mai mult sau mai puţin emfatice şi nici, cu atît mai puţin, în publicitatea mai mult sau mai puţin zgomotoasă a acestora. Spun lucruri pe care bunul-simţ le anticipează, dar, din păcate, cum ştim de mult şi cum vedem aproape zilnic, bunul-simţ nu e prea bine împărţit în lumea noastră.

De cîteva luni, am devenit ţinta unor acuzaţii teribile, aruncate în eterul telefoniei, în birouri redacţionale, pe forumuri, în mesagerii electronice. Cu deosebire, cea din urmă cale a fost intens folosită datorită varietăţii de mijloace oferite unei discreditări şi diseminări acoperite de anonimat şi de pseudonimat. N-am reacţionat în nici un fel la astfel de atacuri subterane, despre care aflam din cînd în cînd de la diverşi prieteni şi colegi, convins fiind că se vor scurge în propria lor insanitate.

Numai că, odată lansate, alegaţiile, bîrfele, insinuările par să-şi producă efectele lor în timp, şi astfel mă trezesc deschizînd (cu simpatie şi interes!) cartea închinată recent de Doina Jela Monicăi Lovinescu, în care descopăr, la pagina 49, această frază: „Felul cum MM îi şuntează pe Şora şi pe Palanciuc, traducători ai lui Fondane, trimiţîndu-i lui Carassou mesaje că primul e fascist, iar a doua prea tînără, seamănă cu şuntarea lui Urmuz de Tzara...“. Ignoranţă, naivitate, încredere oarbă în şoapta prietenei pomenite mai sus? Cum se poate să pleci urechea la asemenea vorbe şi apoi să le transcrii *asumîndu-ţi-le* fără nici o tresărire de conştiinţă, fără o minimă verificare. Pe de altă parte, ce poţi să faci cînd te plesneşte în faţă o asemenea minciună, o asemenea calomnie, afirmată cu o siguranţă neumbrită de vreo îndoială, ca un fapt incontestabil?

Ideea că eu aş putea folosi asemenea mijloace spre a „şunta“ ediţia Şora-Palanciuc din Fondane mi s-a părut atît de aberantă, de imposibil de imaginat altfel decît ca emanaţie a unei minţi întunecate de ură încît nici nu m-am obosit să-i cer socoteală autoarei. A reacţionat însă dl Michel Carassou, deţinătorul drepturilor pentru opera lui Fondane, victimă, la rîndu-i, a acestui act calomniator. Iar răspunsul pe care Doina Jela i l-a dat mi s-a părut de-a dreptul scandalos: autoarea îşi cere scuze, dar, de fapt, nu-şi recunoaşte vinovăţia.

11th INTERNATIONAL ARCHITECTURE EXHIBITION
LA BIENNALE DI VENEZIA : 2008
OUT THERE. ARCHITECTURE BEYOND BUILDING
la Biennale di Venezia
11. Mostra Internazionale di Architettura
Partecipazioni nazionali
ROMANIAN PAVILION / GIARDINI DI CASTELLO
BOLT
Organizator: Uniunea Arhitecţilor din România
Finanţator: Ministerul Culturii şi Cultelor
Co-organizator: Institutul Român de Cultură şi Cercetare Umanistică din Veneţia
Sponsori: CARPATCEMENT HEIDELBERGCEMENTGroup Fame Factory
Parteneri media: arhitectura igloomedia

În plus, în loc să folosească somaţia dlui Carassou spre a-şi cere scuze şi faţă de mine, principalul calomniat, preferă să bagatelizeze gravitatea faptului şi să se menţină în ambiguitate şi confuzie. Mă văd, prin urmare, nevoit s-o *oblig* (deşi nu agreez soluţiile juridice) la claritate şi la asumare*. Nu de alta, dar s-ar putea ca unii cititori ai respectivei cărţi să şi creadă cele scrise acolo, cu atît mai mult cu cît li se oferă şi un tipar al boicotării românilor de către români, conform principiului, numit de Dan C. Mihăilescu, al „caprovecinitei“ sau, mai pe larg, „să moară capra vecinului“. Detest, la rîndul meu, acest comportament şi nu cred să-l fi pus vreodată în practică.

Iată însă că, în *Scrisoarea deschisă* adresată dlui Michel Carassou şi semnată de dl Mihai Şora (publicată în revista *Timpul* din august 2008), mi se aduce (la punctul 21) o astfel de acuzaţie: „...Cunosc doar «efortul» dlui Mircea Martin pentru a întîrzia, a amputa şi/sau chiar a distruge proiectul Editurii Limes, *Restitutio Benjamin Fondane*, prin, iată, «soluţia» aceasta abuzivă de «împărţire» a titlurilor operei franceze a lui Benjamin Fondane“.

Trec peste nu puţinele inexactităţi din cuprinsul acestei scrisori, sperînd că dl Michel Carassou va răspunde şi va pune lucrurile la punct. Trec şi peste faptul că dl Şora şi cosemnatarii consideră potrivit să-mi pună, de fiecare dată, efortul propriu între ghilimele. Mă opresc însă chiar la proiectul *Restitutio Benjamin Fondane* şi încep prin a întreba de ce era nevoie de un titlu atît de pompos. Ca să atragă atenţia asupra singularităţii sale?

Au existat la noi, după '90 şi înainte, numeroase proiecte restitutive, dintre care unele s-au şi realizat, altele sînt într-un stadiu avansat de realizare. E nevoie de exemple? Eugen Ionescu a fost retipărit în mai multe ediţii. La fel, Cioran şi Eliade. S-au realizat şi ediţii critice importante, de n-ar fi să evoc decît ediţia Rebreanu (de la Minerva), în zeci de volume, sau ediţia Blaga, la Humanitas, ajunsă la volumul VI. Nu-mi amintesc să fi avut loc lansări glorioase ale acestor mari proiecte editoriale, nici n-am citit pe undeva articole în care Niculae Gheran sau George Gană să se bată cu pumnii în piept înainte de a face ceva.

Echipa Şora-Palanciuc a optat, de la început, pentru surle şi tobe. Nimic rău în asta, dar măcar o minimă rigoare s-ar fi impus în momentul în care ai ţinut cu tot dinadinsul să-ţi publici proiectul editorial, să faci atîta zarvă în jurul lui şi apoi să foloseşti zarva însăşi ca argument. Ce nu e în regulă în programele şi în anunţurile echipei respective? În primul rînd, tonul auroral al vestirii şi investirii, impresia pe care coechipierii vor s-o producă în legătură cu caracterul extraordinar, nemaipomenit al gestului lor, graţie căruia – cum dl Şora însuşi menţionează în preambulul-bilanţ la scrisoarea adresată dlui Carassou – „scrisul lui Fondane a ajuns în mîinile cititorilor din România în zeci de pagini ale acestei reviste [*Observator cultural – n.m.*] şi ale altora“.

N-am urmărit, recunosc, *toate* episoadele publicării lui Fondane în *Observator cultural* (numeroase, e drept, generozitatea redacţiei merită să fie apreciată!), am dat însă peste fragmentul din volumul *Scriitorul în faţa Revoluţiei*, publicat în revista *Cuvântul*, şi m-am întrebat în ce constă *restituţia* în acest caz, cînd paginile respective au ajuns în mîinile cititorilor din România încă din 2004, graţie Editurii Institutului Cultural Român. De ce era nevoie de retraducerea şi republicarea unui text apărut recent? Traducerea profesorului Ion Pop, specialist, între altele, şi în opera lui Fondane, nu va fi fost considerată satisfăcătoare?

De cîteva luni, am devenit ţinta unor acuzaţii teribile, aruncate în eterul telefoniei, în birouri redacţionale, pe forumuri, în mesagerii electronice. Cu deosebire, cea din urmă cale a fost intens folosită datorită varietăţii de mijloace.

Nu mai vorbesc de faptul că restituţia lui Fondane în România n-a aşteptat decizia de restituire a echipei Şora-Palanciuc. De bine de rău, s-a mai făcut cîte ceva şi înainte. Au fost publicate în 1980, la Editura Minerva, *Rimbaud golanul* şi *Fals tratat de estetică*, în traducerea lui Sorin Mărculescu, iar în 1993 a apărut la Humanitas *Conştiinţa nefericită*, în traducerea Andreei Vlădescu. Prin urmare, din chiar perspectiva „cititorilor din România“, această restituire este *parţială*.

Inexactitatea cea mai gravă este însă în altă parte. Cei doi coautori au ţinut să anunţe la finele fiecărui fragment publicat că el va face parte din „seria B. Fondane – *Opere franceze complete*, în pregătire la Editura Limes“. Riguros inexact! Nu e vorba numai de faptul că au făcut această menţiune fără să aibă contracte de editare în regulă, e vorba de faptul că nici măcar nu au cerut drepturile pentru *întreaga* operă fondaniană.

Cele 11 titluri solicitate nu acoperă nici măcar toate volumele deja publicate din opera autorului. Lipsesc, în primul rînd, volumele de versuri ale lui Benjamin Fondane. Fără îndoială, poezia interesează un număr restrîns de cititori, nu se vinde prea bine, nu produce prea multă vîlvă; dar mai eşti atunci îndreptăţit să vorbeşti de „opere franceze complete"?

M. Şora şi L. Palanciuc ar fi trebuit să ştie că, în afară de *Corespondenţa cu Jacques şi Raïsa Maritain*, mai există un volum de *Corespondenţă – Benjamin Fondane et les Cahiers du Sud*, apărut la Editura Fundaţiei Culturale Române în 1998, ediţie îngrijită de Monique Jutrin, Gheorghe Haş şi Ion Pop. După cum există şi numeroase articole filozofice şi literare publicate în reviste franceze, belgiene şi argentiniene, care vor trebui adunate, comentate şi editate, la rîndul lor. De ce să pretinzi că vei publica „operele complete", cînd nici măcar nu ai imaginea de ansamblu a operei fondaniene? Prin urmare, deşi se autoprezintă ca o *restitutio in integrum*, proiectul Şora-Palanciuc nu este aşa ceva.

Dar chiar aşa *parţial* cum este, poate fi realizat acest proiect în intervalul de timp stabilit şi anunţat de autorii lui cu o superbie deconcertantă pentru orice cunoscător? „Cunoaşteţi foarte bine efortul care a fost depus de mai bine de opt luni de zile pentru a duce la bun sfîrşit această *Restitutio Benjamin Fondane*", scriu dl Şora şi colaboratorii domniei sale. Nu ştiu cum şi de unde ar putea să cunoască dl Carassou „eforturile considerabile, intelectuale şi umane" ale celor doi traducători şi, în acelaşi timp, prefaţatori, adnotatori şi editori ai operei fondaniene, dar ceea ce mă impresionează şi mă uimeşte este siguranţa senină a principalului semnatar, a dlui Şora însuşi. Domnia sa chiar crede că, în opt luni de zile, proiectul *Restitutio Fondane* nu numai că se poate „duce la bun sfîrşit", dar vrea să ne facă şi pe noi să credem că a şi fost dus. Ar urma să credem incredibilul: că toate cele 11 titluri preconizate sînt deja traduse, corectate, comentate, numai bune de tipar şi că primele 7 ar fi şi apărut fără intruziunea mea neavenită şi răuvoitoare. Ştiţi cîte pagini numără cele 11 titluri? Aproximativ 2.000 (două mii!). 2.000 de pagini în 8 luni – iată o performanţă pe care traducătorii din România ar trebui s-o aprecieze. Presupun că măcar unii dintre ei vor citi aceste rînduri.

Cei doi coautori n-ar trebui să se mire că n-au inspirat încredere cunoscătorilor străini ai operei lui Fondane; îi asigur că n-a fost nevoie de nici o intervenţie de-a mea, subminatoare – cum insinuează ei. Asemenea declaraţii – comunicate, de altfel, prin mesaje frenetice trimise spre toate azimuturile – au fost edificatoare în sine.

Să ne întoarcem la acuzaţiile care mă privesc din sus-pomenita *Scrisoare deschisă*. Semnatarii îi pun dlui Carassou întrebări tăioase, de tipul: „care era, de fapt, «proiectul» Editurii Art? Unde fusese el anunţat, prezentat, descris?". Doresc să remarc insistenţa cu care semnatarii scrisorii vor să lege proiectele mele fondaniene de Editura Art. Stimaţi colegi, mă ocup de acest autor de vreo 30 de ani, am avut proiecte editoriale fondaniene şi înainte de toamna lui 2006, cînd am preluat direcţia editorială a Editurii Art. Aveţi, vă rog, o minimă decenţă şi nu mă mai trataţi ca pe un „intrus"!

Am conceput un proiect de „Opere complete Fundoianu-Fondane" pe care „l-am prezentat şi descris", în vara lui 2004, la Colocviul anual al Societăţii „Benjamin Fondane" de la Peyresq (Franţa). Am propus şi argumentat atunci şi acolo o ediţie de opere complete în 23 de volume, care să dea seama de toate aspectele şi filierele operei (româneşti, iudaice, franceze), să respecte – pe cît posibil în cazul unei opere polivalente şi diversificate generic – criteriul cronologic şi, mai ales, să nu comprime din raţiuni economice mai multe scrieri în acelaşi volum. Proiectul a fost întîmpinat cu interes de colegii mei, dar şi cu un anume scepticism privind disponibilitatea unei edituri de a se angaja într-o astfel de întreprindere grea şi nu tocmai rentabilă. (E nevoie, cumva, să prezint o adeverinţă din partea Societăţii „Fondane" că acest proiect a fost discutat *atunci* şi acolo?)

La sfîrşitul aceluiaşi an, 2004, am scos la Editura FCR, devenită ICR, volumul cu scrierile politice ale lui Fundoianu-Fondane sub titlul *Scriitorul în faţa Revoluţiei*, şi i-am cerut dlui Michel Carassou acordul de a publica în limba română operele lui Benjamin Fondane; acord pe care l-am primit fără probleme şi a cărui existenţă domnia sa a recunoscut-o *public*. De altfel, eu însumi le-am atras atenţia celor trei membri ai echipei Limes că deţin un asemenea acord, de îndată ce am aflat de proiectul lor. Iar dl Carassou a făcut-o în cel mai explicit mod cu putinţă în timpul întîlnirii din martie, de la Paris, la care Luiza Palanciuc a participat ca reprezentantă a editurii clujene. Este; prin urmare, jenant să vezi, în *Scrisoarea* citată, repetîndu-se de trei ori acelaşi neadevăr: „În nici un moment, înainte de un mesaj trimis către Editura Limes la 1 iulie 2008 şi de *Precizarea* publicată în revista *Observator cultural* (nr. 433 din 24-30 iunie 2008), nu ne-aţi semnalat existenţa vreunei autorizaţii similare acordate dlui Mircea Martin, director editorial al Editurii Art".

> Din respect pentru competenţa dlui Şora, eu am fost cel care i-a sugerat dlui Carassou să direcţioneze spre Editura Limes textele filozofice (în sens tare). Evident, oricine a citit măcar o parte din scrierile autorului îşi dă seama că o separaţie strictă e imposibilă.

Din păcate, din motive care m-au depăşit, proiectul meu, vizînd publicarea operei româneşti împreună cu cea franceză într-o ediţie cu adevărat completă, n-a putut fi realizat şi nici măcar demarat. L-am reluat la sfîrşitul lui 2007, la un an după ce începusem colaborarea cu Editura Art şi după ce primele prezenţe la Bookfest şi la Gaudeamus cu noile colecţii s-au bucurat de un ecou favorabil. În aceste condiţii, dl Dan Iacob, patronul Grupului Editorial Art, a acceptat să-şi asume editarea seriei de *Opere* Fundoianu-Fondane.

Pus în faţa reactualizării proiectului meu, dl Carassou a făcut propunerea, de bun-simţ, a fuzionării celor două proiecte concurente şi a reunirii forţelor. I-am ascultat îndemnul şi, la mijlocul lui ianuarie 2008, i-am făcut o vizită dlui Mihai Şora, propunîndu-i, mai întîi, să facem o ediţie cu adevărat completă, adică să reedităm şi opera românească, aşa cum credeam – şi cred – că se cuvine. Domnia sa mi-a răspuns că opera românească nu prezintă interes pentru public la ora actuală şi că, oricum, nu îşi permite să aştepte pînă cînd va veni rîndul editării operei franceze. I-am spus că voi scoate la Art scrierile în limba română şi că am putea colabora pentru opera franceză, cu condiţia de a nu începe – aşa cum îmi propunea – cu titlurile cele mai „tari", precum *Lunea existenţială* şi *Baudelaire sau experienţa abisului*, încă netraduse în româneşte. Împreună cu *Întîlnirile cu Şestov*, acestea ar fi trebuit – conform strategiei dlui Şora şi a colaboratorilor săi – să producă impactul public, restul textelor urmînd să fie publicate ulterior. I-am răspuns dlui Şora că nu agreez acest plan, deşi nu neg că ar putea avea efecte pozitive din punct de vedere comercial; i-am explicat de ce ţin la criteriul *cronologic*, pe care domnia sa îl considera inutilizabil. Nu e vorba de o cronologie strictă, într-adevăr imposibilă, ci de o succesiune care să dea, totuşi, seama de evoluţia gîndirii lui Fondane: într-un fel gîndeşte şi scrie el în faza de tatonare şi adaptare la mediul cultural francez şi în alt fel o face în texte mult ulterioare, apărute postum, precum cartea despre Baudelaire sau *Lunea existenţială şi Duminica Istoriei*.

Am înţeles pînă la urmă, nu fără surprindere, că dl Şora şi echipa sa voiau, de fapt, să dea o „lovitură" editorială. Cum nu credeam şi nu cred că un autor de talia lui Fondane trebuie lansat în acest fel – şi nici editat contracronometru, cu şapte volume într-un an –, am renunţat la ideea fuziunii, fie şi parţiale, a proiectelor noastre. (Încît invitaţia de colaborare pe care mi-o adresa dl Şora într-o revenire asupra proiectului propriu, publicată în *Observator cultural* din 21-27 februarie 2008, nu mai era decît un pur exerciţiu retoric.)

N-a fost nevoie în continuare – aşa cum nu obosesc să tot susţină preopinenţii mei – de „stăruitoare intervenţii" sau, cu atît mai puţin, de activităţi „subterane" pe lîngă dl Michel Carassou. A fost nevoie doar să îndepărtez aburii în care l-au învăluit preopinenţii mei spunîndu-i că ediţia lor nu intră în nici un fel în concurenţă cu ediţia mea, care, fiind una *critică*, se adresează unei alte categorii de public, oricum restrînsă. În abila lor viziune, Editura Limes urma să publice cele 11 titluri solicitate, adresate, desigur, unui public larg, urmînd ca, peste doi-trei ani, aceleaşi titluri să apară la Editura Art şi să fie adresate altui public, cel restrîns. Dl Carassou a înţeles destul de repede problema şi a decis finalmente împărţirea operei fondaniene între cele două edituri.

Din respect pentru competenţa dlui Şora, eu am fost cel care i-a sugerat dlui Carassou să direcţioneze spre Editura Limes textele filozofice (în sens tare). Evident, oricine a citit măcar o parte din scrierile autorului îşi dă seama că filozofia interferează la tot pasul cu poezia şi cu critica literară şi că o separaţie strictă e imposibilă. Împărţirea nu rămîne, din această cauză, mai puţin echitabilă.

În ce mă priveşte, am acceptat acest partaj, cu alte cuvinte, mi-am amputat propriul proiect şi am făcut în continuare demersurile necesare în vederea obţinerii copyrightului pentru fiecare titlu atribuit în parte, aşa cum se procedează peste tot în lume. Reacţia concurenţilor mei a fost cel puţin ciudată: au întrerupt contactele cu dl Carassou şi au început să lanseze – pe cele mai neaşteptate căi, inclusiv şi mai ales subterane la început – atacuri la adresa mea. Mai nou, dl Mihai Şora însuşi scrie un articol intitulat *O crimă împotriva gîndirii* (nici mai mult, nici mai puţin!), îl trimite unor reviste care refuză să-l publice şi apoi *Observatorului cultural*, care acceptă să-l publice, dar numai împreună cu replica mea. Ce face dl Şora? Îşi retrage articolul, dar, prin intermediul colaboratoarei domniei sale, îl trimite pe e-mail către redacţii şi către diverşi oameni de cultură, dintre care unii m-au şi prevenit, contrariaţi de un asemenea demers.

Recapitulînd: 1) ediţia concepută de mine este o ediţie *completă*, cuprinzînd totalitatea scrierilor fundoiene şi fondaniene; 2) proiectul acestei ediţii a fost expus într-o reuniune internaţională de specialişti, în iulie 2004, deci cu peste 3 ani înaintea proiectului *Restitutio Benjamin Fondane*; 3) am obţinut un acord de principiu din partea dlui Carassou, tot cu 3 ani înaintea concurenţilor mei.

Conchizînd: 1) după destul de multă vreme petrecută în preajma textelor lui Fundoianu-Fondane, mi s-a părut firesc, obligatoriu chiar, să-mi susţin şi să-mi apăr propriul proiect; 2) nu doresc să „moară" proiectul „vecinilor", dovadă că am renunţat la o bună parte din propriul proiect în favoarea lor, le doresc, dimpotrivă, să-l „ducă (într-adevăr) la bun sfîrşit", printr-o investire şi printr-o investiţie demne de propriile ambiţii.

---

* Considerînd că a avut timp suficient de reflecţie, îi cer dnei Jela ca, în termen de o săptămînă, să recunoască în mod public (în *Observator cultural*) că, indusă în eroare de prietena ei, a făcut o afirmaţie mincinoasă şi calomnioasă la adresa mea. Scuzele de rigoare sînt facultative din punctul meu de vedere, dar prima şi singura mea cerinţă ţin să fie îndeplinită întocmai, fără trimiteri la „indignări", „castrări" sau alte subterfugii.

■

Mircea Martin

Bibliografie fondaniană selectivă

- *Poezia lui B. Fundoianu sau peisajul văzut cu ochii închişi*, studiu introductiv la vol. B. Fundoianu, *Poezii*, Editura Minerva, 1978
- *Valoarea pozitivă a negaţiei sau despre publicistica lui B. Fundoianu*, studiu introductiv la vol. *Imagini şi cărţi*, Editura Minerva, 1980
- *Introducere în opera lui B. Fundoianu*, Editura Minerva, 1984
- *L'exil de B. Fondane ou le chemin vers le centre*, în *Euresis*, nr. 1-2, 1993
- *B. Fundoianu: un décolonisateur*, în *Cahiers Benjamin Fondane*, nr. 5/2001-2002
- *Baudelaire el l'expérience du gouffre ou comment un poète refuse l'approche esthétique de la poésie*, în vol. *Une poétique du gouffre* – sur la direction de Monique Jutrin et Gisèle Vanhèse, Rubbettino Editore, 2004
- *B. Fondane în faţa Revoluţiei (consideraţii asupra publicisticii sale politice)*, studiu introductiv la vol. *Scriitorul în faţa Revoluţiei*, Editura ICR, 2004 (Acelaşi studiu publicat în limba franceză în *Seine et Danube. Revue littéraire, critique et philosophique*, nr. 2/2004 – Dossier B. Fondane coordonné par Mircea Martin)
- *Le Fondane d'avant Chestor*, în vol. *The Tragic discourse. Chestor and Fondane's Existential thought*, Ramona Fotiade editor, Peter Lang, 2006
- *Pour un réenchantement du monde et de la poésie*, în *Cahiers Benjamin Fondane*, nr. 10/2007
- *Les écrits de Fundoianu sur le théâtre*, în *Cahiers Benjamin Fondane*, nr 11/2008

Fantomele trecutului comunist*

Bogumil LUFT

„Lech Walesa reprezintă arhetipul polonez [...]. Este drumul nostru de la micime la măreţie. El este în noi şi noi sîntem în el. Mă refer la generaţiile care au crescut în Republica Populară Polonă. În el este conformismul nostru, micile noastre minciuni, provincialismul nostru, strigătele noastre – adeseori la beţie – «Jos dictatura roşie!». Însă sînt în el şi clipele noastre de măreţie şi eroism, de mîndrie, capacitatea de mobilizare naţională şi iertare".

Aceste rînduri nimerite le-a scris istoricul Marcin Zaremba în paginile săptămînalului varşovian *Polityka*, în recenzia dedicată cărţii scrise de către Slawomir Cenckiewicz şi Piotr Gontarczyk, *Poliţia politică şi Lech Walesa – adaos la biografie*. Autorii acestei cărţi susţin, pe baza documentelor SB [Securitatea poloneză – *n.t.*], teza conform căreia Walesa a fost în tinereţe un colaborator zelos al serviciilor secrete comuniste, cu pseudonimul Bolek. Precum şi că deciziile pe care le-a luat ulterior, inclusiv în perioada în care a fost preşedinte al Poloniei, ar fi stat tot sub influenţa acestei colaborări.

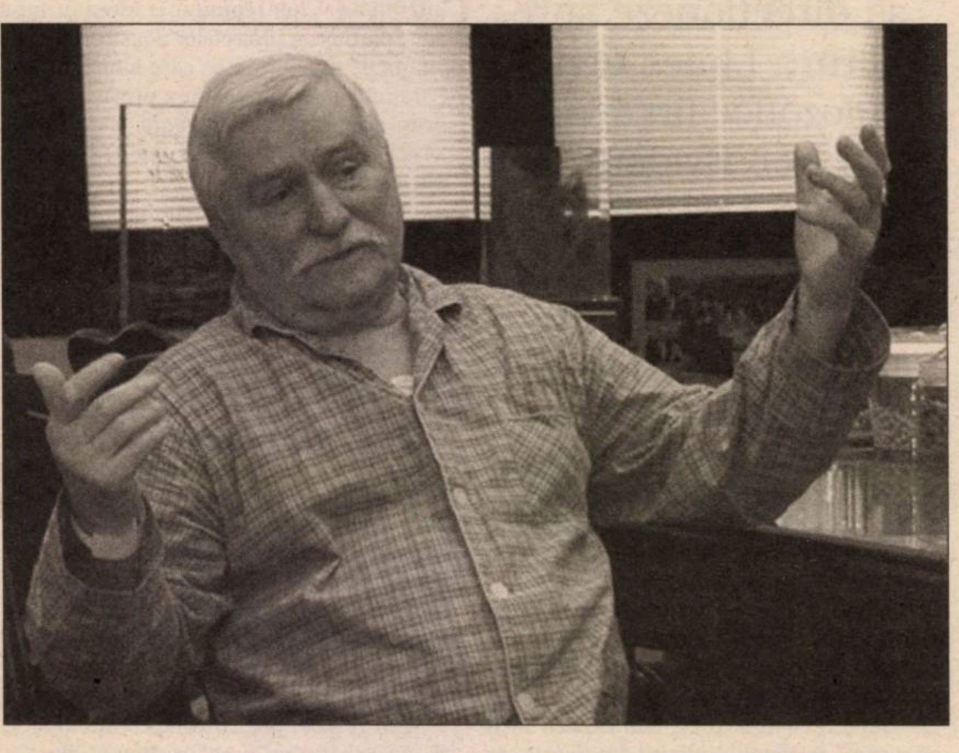
Dezbaterea pe care a stîrnit-o această carte a însufleţit încă o dată discuţiile referitoare la lustraţie, dar şi la sensul şi direcţia tranziţiei poloneze de la dictatura comunistă la democraţie. Legăturile autorilor cărţii cu fraţii Kaczynski, adepţii unei atitudini anticomuniste extreme, sînt foarte vizibile.

Întregul adevăr despre implicarea lui Lech Walesa în colaborarea cu serviciile comuniste – nu îl vom afla probabil niciodată. Istoricii care critică amintita carte atrag atenţia asupra lipsurilor din documentaţia care ar trebui să dovedească colaborarea benevolă şi conştientă a lui Walesa. Precum şi asupra faptului că autorii au făcut un abuz, interpretînd toate neclarităţile în defavoarea lui. În anii trecuţi, s-a dovedit fără nici un dubiu faptul că, în prima perioadă a anilor '80, SB a redactat şi a pus discret în circulaţie documente false, care urmau să îl compromită pe şeful Solidarităţii, candidat la Premiul Nobel [pentru Pace – *n.t.*]. Pe de altă parte, există suspiciuni referitoare la faptul că dosarul lui Walesa a fost parţial distrus la ordinul său, pe vremea cînd era preşedinte al Poloniei, în anii 1990-1995. Învinuirea formulată în carte este următoarea: Lech Walesa a fost, de la finele lunii decembrie, anul 1970 şi pînă în anul 1976, colaborator secret al poliţiei politice. Denunţurile lui din anii 1971-1972 au provocat represiuni pentru cîţiva angajaţi ai Şantierului Naval din Gdansk. În schimbul colaborării, ar fi primit o remuneraţie egală cu 3-4 salarii lunare din perioada respectivă. Abia în anul 1976 a refuzat orice alte contacte cu SB, care l-a considerat în acel moment a fi o persoană nefolositoare pentru colaborarea viitoare.

Cum a arătat adevărata colaborare a lui Walesa cu poliţia politică comunistă este greu de precizat astăzi cu exactitate. Însă o colaborare a existat cu siguranţă. El însuşi a recunoscut-o în faţa colegilor săi din opoziţia anticomunistă, încă de la sfîrşitul anilor şaptezeci. Iar ulterior, în cartea sa autobiografică *Drumul speranţei*, a mărturisit cu sinceritate că, din ciocnirea cu SB-ul, în 1970, „nu a ieşit tocmai curat".

Pentru a înţelege această dramă sînt semnificative două date: decembrie 1970 şi iunie 1976. Walesa a fost racolat pentru colaborarea cu SB în închisoare, unde a ajuns în calitate de conducător al revoltei muncitoreşti din Gdansk, înăbuşită în sînge la jumătatea lui decembrie 1970. Muncitorul de 27 de ani, care provenea dintr-o familie de ţărani, lipsit de orice fel de sprijin din partea cuiva, care nu moştenise tradiţia istorică a opoziţiei deţinută în Polonia de copiii din familiile intelectuale, împovărat de o familie care creştea, în acea perioadă, de la an la an, putea – în pofida caracterului său puternic – să fie supus şantajului.

În anul 1976 situaţia era cu totul alta: muncitorii supuşi represiunilor, după un nou protest faţă de dictatura comunistă, au obţinut sprijin din partea Comitetului de Apărare al Muncitorilor, prima organizaţie poloneză de opoziţie, înfiinţată de către scriitori, artişti, profesori cunoscuţi, precum şi de către studenţi din familii intelectuale.



Atunci se năştea solidaritatea societăţii poloneze, care, patru ani mai tîrziu, avea să se exprime în mişcarea Solidaritatea. Căreia i-a acordat un mare sprijin Papa Ioan Paul al II-lea, el însuşi de origine poloneză. Muncitorul Lech Walesa nu mai era singur.

Cum s-a eliberat de colaborarea cu SB rămîne un mare secret al său. Acesta a fost propriul lui drumul, început încă de la finele primei jumătăţi a anilor şaptezeci. Nu orice persoană în situaţia lui a avut curajul să parcurgă acest drum. În orice caz, încă dinainte de 1980 a început să colaboreze activ cu Sindicatele Libere ilegale, plătind cu represiuni zilnice şi împotrivindu-se cu fermitate presiunilor SB-ului. În august 1980 a stat în fruntea grevei de la Şantierul Naval Gdansk şi a condus cu mînă de fier negocierile cu puterea. Atunci cînd comuniştii au declarat război societăţii poloneze în decembrie 1981, în timpul aşa-zisei „stări de război", la începutul anilor '80, prizonierul Walesa a refuzat orice fel de compromisuri care urmăreau să domolească mişcarea ilegală Solidaritatea. Următoarele discuţii cu puterea le-a acceptat abia în anul 1989, cînd se vedea deja că există şansa democratizării. E posibil ca această putere de rezistenţă a sa să provină, printre altele, din turbarea împotriva umilinţei pe care a îndurat-o, acceptînd colaborarea cu SB, la începutul anilor şaptezeci?

Meritele lui Walesa în anii '80-'88 nu sînt contestate practic de nimeni în Polonia, cu excepţia adversarilor extremi, pentru care, „albul este negru". Obiectul disputei – de data aceasta pur politică – rămîne în continuare istoria ulterioară, perioada primei jumătăţi a anilor '90, atunci cînd avea loc în Polonia trecerea de la dictatura comunistă la statul democratic cu o economie de piaţă. Şi rolul lui Lech Walesa în această perioadă a fost strategic.

Încă din timpul negocierilor mişcării de opoziţie Solidaritatea cu puterea comunistă (care au intrat în istorie sub denumirea de „masa rotundă" şi care s-au desfăşurat sub patronatul lui Lech Walesa ca personalitate centrală), în primăvara lui 1989, s-a ajuns la un compromis istoric. Comuniştii au fost de acord să împartă puterea cu opoziţia, în speranţa că vor păstra un control îndelungat asupra Poloniei. Opoziţia a renunţat la răzbunarea pentru guvernarea dictatorială şi a garantat comuniştilor o „aterizare în siguranţă" în Polonia care se democratiza, în speranţa că acest fapt va permite obţinerea, fără mari cutremure, în viitor, a democraţiei depline. Autorii acestui proiect politic, din mişcarea de opoziţie, dădeau ulterior ca exemplu modul în care Spania a ieşit din dictatura generalului Franco.

Rezultatul a întrecut aşteptările Solidarităţii. În alegerile parţial libere din 4 iunie 1989, societatea poloneză i-a acordat un sprijin atît de mare încît procesul schimbărilor s-a accelerat. Trei luni mai tîrziu, politicianul catolic Tadeusz Mazowiecki a construit primul guvern ne-comunist. După alte trei luni (cînd în România era împuşcat Nicolae Ceauşescu) legendarul vicepremier Leszek Balcerowicz a pus în aplicare reforma radicală, care i-a readus peste noapte Poloniei economia capitalistă, iar Parlamentul a reformat Constituţia, reabilitînd, printre altele, simbolurile antecomuniste ale statalităţii poloneze. Un an mai tîrziu, Lech Walesa depunea jurămîntul în calitate de prim preşedinte al Poloniei din nou suverane, ales prin sufragiu universal. Însemnele prezidenţiale nu i le-a transmis generalul Wojciech Jaruzelski, care a îndeplinit temporar această funcţie în baza deciziei Parlamentului – urmare a unui compromis –, din iulie 1989 pînă în decembrie 1990, ci ultimul preşedinte al autorităţilor poloneze cu rădăcini interbelice, care au rezistat 45 de ani în emigraţie, la Londra, nerecunoscute de nimeni. Poate doar cu excepţia lui Ion Raţiu, care a avut ani de zile o mare prietenie faţă de emigraţia politică poloneză din Marea Britanie şi care nu mai avea nici o speranţă că se va putea întoarce cîndva în Polonia.

Walesa a fost un preşedinte arogant, predispus spre jocuri politicianiste, spre forţarea literei legii, spre învrăjbirea forţelor politice. Însă tot el a fost cel care a dus la retragerea finală a soldaţilor sovietici din Polonia, precum şi cel care a patronat cu succes reformele economice şi cele din politica externă, care au întărit independenţa ţării şi apropierea sa de Vest. Cu toate acestea, învinuirea formulată la adresa lui, de ani de zile, de către dreapta conservatoare – care se hrăneşte din frustrarea oamenilor care nu ţin pasul cu transformările, precum şi cu a celor care se simt ameninţaţi de modernizarea culturală şi de civilizaţie, cît şi a celor care nu au acceptat compromisul cu comuniştii din motive morale, greu de respins în totalitate –, nu are nimic în comun cu defectele reale şi nici cu meritele lui Lech Walesa. Această acuzaţie viza, de fapt, întreaga clasă politică ce a reformat Polonia în ultimii ani.

Învinuirea sună în felul următor: Walesa s-a alăturat *establishment*-ului care s-a născut în timpul discuţiilor din jurul „mesei rotunde" şi care a preluat puterea în Polonia care se reforma. În cadrul acestui *establishment* intrau foştii conducători ai opoziţiei anticomuniste, mai ales cei cu orientare de stînga şi liberală. Dar şi foştii oameni ai regimului comunist, care au părăsit dogmatismul totalitar şi au întrezărit o şansă de carieră politică şi economică în Polonia democrată şi capitalistă, obţinînd acum influenţe politice şi economice pe care nu le meritau. Din această cauză, Walesa urma să sprijine stînga postcomunistă şi să îi apere pe oamenii regimului totalitar de lustraţie şi decomunizarea radicală. Încă din prima jumătate a anilor '90, dreapta conservatoare poloneză sugera că tocmai această veche implicare a lui Lech Walesa şi a altor oameni din opoziţie în colaborarea cu regimul comunist a dus la o asemenea atitudine.

Într-adevăr, un proces radical de judecare a tuturor oamenilor regimului comunist nu a avut loc în Polonia, iar mulţi dintre aceştia au devenit influenţi în lumea politică şi au obţinut succese pe plan economic. Dar oare putea să fie altfel, din moment ce am ales să ieşim din dictatura comunistă pe calea păcii, într-o conjunctură internaţională încă nu foarte sigură la ora aceea? Era calea cea mai sigură din punct de vedere politic şi avea o anume valoare morală. Şi oare, într-adevăr, merită să vedem în această alegere politică scopurile josnice, care chipurile îşi aveau sursa în trecutul îndepărtat, atunci cînd unul sau altul s-a supus şantajului brutal sau seducerii ideologice?

Astăzi, rezultatele acelei politici sînt surprinzător de bune pentru societatea poloneză. Polonia este deja de cîţiva ani membră a NATO şi a Uniunii Europene. Urmare a dezvoltării economice dinamice, de la an la an se diminuează numărul persoanelor frustrate, victime ale sloganurilor populiste. Nostalgia postcomunistă scade văzînd cu ochii, din moment ce partidul postcomunist, de a cărui susţinere a fost acuzat Walesa, se situează astăzi în sondaje la limita pragului de 5%.

Se împlinesc 20 de ani de la anul 1988, cînd la Moscova era deja Mihail Gorbaciov la putere şi cînd noile greve ale muncitorilor din Gdansk şi Cracovia i-au făcut pe comuniştii polonezi să ia decizia de a purta discuţii şi de a negocia cu Solidaritatea.

Cu toate acestea, fantomele trecutului comunist încă mai sperie. Corect: adevărul trebuie să fie respectat, iar tema trecutului comunist criminal trebuie să îşi găsească loc în studiile istorice. Chiar dacă scot la iveală descoperiri destul de ruşinoase despre oamenii cei mai respectaţi. În fapt, nimănui acest lucru nu îi aduce vreo pagubă fundamentală – Lech Walesa, chiar şi după publicarea cărţii respective rămîne în continuare în topul listei de popularitate, pentru că polonezii ştiu bine ce datorează forţei lui morale, indiferent de slăbiciunile lui trecute.

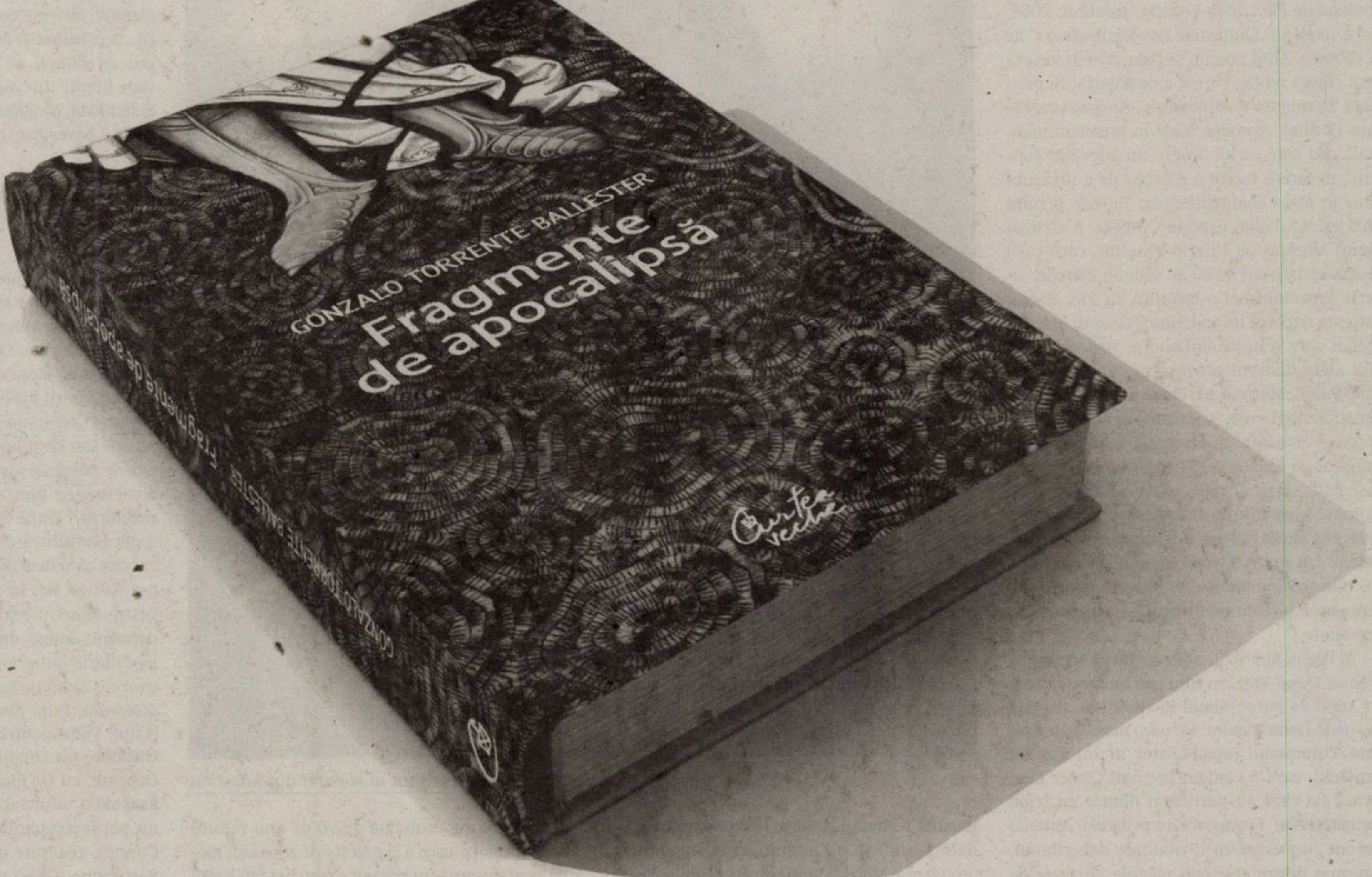
Fantomele trecutului comunist vor mai speria cel puţin pînă în momentul în care vor dispărea toţi aceia pe care îi pot bîntui. Ele vor mai fi destul de mult timp – din păcate – folosite în dezbaterea politică şi în lupta politică.

Traducere de **Anamaria LUFT**

■

---

* Text în exclusivitate pentru revista *Observator cultural*


GONZALO TORRENTE BALLESTER
Fragmente de apocalipsă
Curtea veche

Dă viață, construiește, șterge și scrie pe margine.

Fragmente de apocalipsă. Jurnal de creație.

CURTEA VECHE BYBLOS
caută cartea în cea mai apropiată librărie

pentru a comanda online sau pentru lista
completă a titlurilor publicate la Curtea Veche,
vizitează www.curteaveche.ro

Curtea veche

FILM

Veneţia 65. Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica

Dana ENULESCU

Mickey Rourke, marele perdant al *Mostrei* din acest an

■■■ Secţiuni paralele: „Venice Days“

„Zilele autorilor“/„Venice Days“, este una din secţiunile paralele, independente, ale *Festivalului de Film de la Veneţia*, creată în 2004, după modelul „Quinzaine des Réalisateurs“ de la Cannes. Anul acesta, la Lido, a avut loc cea de a cincea ediţie, care s-a desfăşurat în perioada 28 august-6 septembrie. Au fost prezentate 11 filme, aproape toate în premieră mondială. Nu este vorba despre un adevărat concurs, deoarece intenţia e aceea de a prezenta filme în afara competiţiei, dar un mic premiu final există: Label Europa Cinema. A cîştigat filmul *Machan* de Uberto Pasolini, care va fi distribuit în peste 1700 de săli din Europa. Uberto Pasolini (nici o legătură cu Pier Paolo, dar este nepotul lui Luchino Visconti) este un italian care trăieşte la Londra, regizor debutant, dar cunoscut producător (*Palookaville* şi *Full Monty*). *Machan* e o comedie dulce-amară, filmată în Sri Lanka, Germania şi Italia, despre un grup de adorabili disperaţi, care aspiră să emigreze în Occident şi care inventează o improbabilă, improvizată echipă naţională de handbal masculin la Colombo, în Sri Lanka, pentru a putea participa la un turneu în Germania. Un mare succes de public la Veneţia (10 minute de aplauze), o poveste adevărată, care evocă o realitate dramatică: emigraţia ca necesitate.

Al doilea film italian prezentat în secţiunea „Venice Days“ este un titlu „no budget“ (a costat 1000 de euro), filmat în cinci zile pe plaja gay de la Ostia (Roma): *Un altro pianeta* de Stefano Tummolini (colaborator al lui Ferzan Ozpetek), care a cîştigat premiul Queer Lion Award (la care au participat filmele cu temă homosexuală). Protagonistul peliculei, Antonio Merone, un actor cu o vitalitate debordantă, este una dintre cele mai plăcute surprize de anul acesta de la Lido: sînt sigură că vom mai auzi de el.

Am mai văzut *Broken Lines* al englezoaicei Sallie Aprahamian, cunoscută regizoare de teatru, o banală poveste de dragoste la Londra, film inutil, cu un final jenant şi cu un singur merit: Paul Bettany într-un rol intens. Dar, din păcate, Bettany nu este protagonistul filmului... Bun, în schimb, *Una semana solos* al regizoarei argentiniene Celina Murga, cîştigătoare a unui concurs internaţional în urma căruia a fost aleasă pentru un workshop de un an cu Martin Scorsese; o parodie a renaşterii burgheze din Argentina despre un grup de copii închişi într-un hotel de lux, fără nici un control din partea părinţilor. În stil tarkovskian pur, ne-a plăcut şi *The Visitor*, prima operă a tînărului finlandez Jukka-Pekka Valkeapaa, film lent, dar care păşeşte cu paşi siguri pe urmele unui băiat mut (fantasticul Vitali Bobrov) care priveşte lumea dintr-un unghi îndepărtat, şi care nu reuşeşte să se adapteze unui mediu ostil. Foarte bun în acest film actorul ceh Pavel Liska, protagonist şi în filmul *A Country Teacher* de Bohdan Slama, un film clasic, emoţionant, cu un grup de actori excelenţi, despre un profesor homosexual care fuge de la Praga la ţară, pentru a scăpa de prejudecăţi şi pentru a-şi căuta cu îndîrjire dreptul de a fi fericit. Dar noi, cei cinci români de la Lido (sîngele apă nu se face...), am apreciat cel mai mult în această secţiune filmul de debut al lui Adrian Sitaru, *Pescuit sportiv* (titlu internaţional *Hooked*), care a avut cronici bune în toate ziarele din Italia, ce au scris: „E ca şi cum ai vedea Rohmer la Bucureşti, o operă primă demnă de tradiţia teatrului absurdului al lui Eugen Ionescu“. Un profesor de matematică în plină criză existenţială (Adrian Titieni) şi amanta lui (Ioana Flora) decid să petreacă o zi liniştită pe malul lacului. Dar planurile lor sînt date peste cap de întîlnirea cu o prostituată (excelentă Maria Dinulescu!), peste care dau cu maşina şi pe care o duc apoi la un picnic în care echilibrul, deja instabil al cuplului, începe să se clatine serios. Un film inteligent, subiectiv, destabilizant, misterios, cu un montaj bine studiat, care contrazice, precizează şi rectifică intuiţia spectatorului, un film în care fiecare vede ce vrea să vadă, şi care te lasă cu un sentiment de angoasă profundă, ca şi cum ai fi asistat la un eveniment imponderabil.

■■■ „La Settimana Internazionale della Critica“

„La Settimana della Critica“ este o secţiune independentă, găzduită de 23 de ani de *Mostra* de la Veneţia (cel mai vechi festival de film din lume). În perioada 28 august-5 septembrie, au fost proiectate şapte opere prime, toate în premieră mondială, care au participat şi la concursul Leone del Futuro, care încoronează la Lido cel mai bun film de debut. Leul Viitorului a fost cîştigat de un debutant matur, italianul Gianni Di Gregorio, 59 de ani, scenaristul lui Matteo Garrone (a scris *Gomorra*, premiat la Cannes anul acesta), cu un film irezistibil, *Pranzo di Ferragosto*, despre un bărbat lăsat singur la Roma în toiul verii cu patru bătrîne doamne demne de *Îmblînzirea Scorpiei*, care nu vor să plece în concediu cu familiile lor. Protagoniste: patru femei fascinante, cu o vîrstă între 85 şi 93 de ani, neprofesioniste, pline de riduri, cu mîini pătate de vîrstă şi ochi trişti, care se iau la bătaie cu viaţa, capricioase, egoiste, care se ceartă pe televizor şi pe ventilator, uită să-şi ia medicamentele şi mănîncă pe ascuns noaptea. Să ridice mîna cine nu are acasă o mamă, o soacră sau o mătuşă Tamara corespunzătoare! Filmul, *very italian*, este autobiografic: Di Gregorio are o super-mamă de 90 de ani, văduvă autoritară, pe care o îngrijeşte de zece ani, motiv pentru care l-au părăsit şi soţia şi fiii, lăsîndu-l singur, să-şi măsoare bătrîneţea şi singurătatea alături de vitalitatea bătrînei doamne. Toate replicile sînt improvizate în această peliculă care a costat 50 de mii de euro, filmată în cinci săptămîni în casa regizorului din cartierul Trastevere de la Roma. Un film-surpriză la această ediţie a *Mostrei*, lipsită de capodopere, un film poetic, emoţionant, haios, dar în acelaşi timp foarte trist. Iar Di Gregorio, care este şi protagonistul filmului, creează un personaj memorabil: melancolic, dar tandru, bun, răbdător şi disperat, lipsit de viitor, de dorinţă şi de speranţă. Filmul riscă să devină succesul anului în Italia.

Premiul secţiunii „Săptămîna criticii“ i-a revenit filmului franţuzesc *L'Apprenti* de Samuel Collardey, născut în 1975, asistent al lui Philippe Garrel. Este povestea unui băiat de 15 ani care învaţă la un liceu agrar în estul Franţei şi care îşi petrece vara la o fermă, unde instaurează un raport tată-fiu cu bătrînul proprietar. O ocazie pentru a se confrunta cu problemele adolescenţei, cu greutăţile vieţii de la ţară, cu munca grea de la fermă şi cu problemele familiei de origine. Actorii sînt neprofesionişti, iar scenariul se bazează pe experienţa de viaţă a interpreţilor.

Dar filmul cel mai aplaudat şi iubit de public a fost malaezianul *Sell Out!* de Yeo Joonhan, un *musical off-off-off Broadway*, la care am rîs toţi în hohote încă de la început, despre un tînăr inginer idealist şi despre o jurnalistă care inventează un *reality show* patetic, care transmite în direct moartea bolnavilor terminali. De protagonistul filmului, Peter Davis, s-au îndrăgostit toate fetele de la Lido, care, anul acesta, au dus lipsa marilor vedete. Ne-au mai plăcut *Lunch* al regizoarei norvegiene Eva Sorhaug, despre un grup de persoane inadaptate care îşi plimbă singurătatea pe străzile unui cartier din Oslo, un film care seamănă mult cu *Magnolia*, şi *Kabuli Kid* al afganului Barmak Akram, despre un şofer de taxi din Kabul care găseşte în maşină un nou-născut (vă amintiţi *Tsotsi*?) pe care încearcă să-l plaseze, fără succes, acasă la nevastă, la poliţie, la orfelinat şi la o organizaţie franceză. Am pus, în schimb, pe lista neagră a criticilor înfuriaţi filmul turcesc *Two Lines* al regizorului Selim Evci, probabil cel mai prost de la *Mostra*. Nu vi-l povestesc, că nu trebuie să-l vedeţi...

■■■ Italia *versus* restul lumii

În toate secţiunile *Mostrei* au fost prezentate 20 de filme italiene: opere prime, documentare, filme noi aşteptate cu trepidaţie, filme vechi restaurate. Opere ale unor autori-legendă, ca Mario Monicelli sau Ermanno Olmi (Leul de Aur pentru întreaga carieră), *Yuppi Du* al lui Adriano Celentano, realizat acum 30 de ani dar rămas fără distribuţie, un mare mister italian, filmele muzicale ale lui Domenico Modugno, cel de-al treilea film al lui Pasolini, *La Rabbia*, restaurat. După entuziasmul post-Cannes, unde *Gomorra* şi *Il Divo* au triumfat, noi toţi speram să vedem filme italiene de calitate, dar... n-a fost să fie. În competiţie, italienii au fost patru: Marco Bechis, cu *Birdwatchers*, despre populaţia Indios din Mato Grosso, în Brazilia, legendarul autor independent Pappi Corsicato, care ne-a dezamăgit profund cu *Il seme della discordia*, Pupi Avati, cu *Il papà di Giovanna* (Cupa Volpi pentru cel mai bun actor: Silvio Orlando, un Dustin Hoffman italian), Ferzan Ozpetek, cu *Un giorno perfetto*, despre gelozia asasină a unui soţ despărţit. Nu, aceste filme nu pot fi comparate cu cele două premiate la Cannes, realizate de Matteo Garrone şi Paolo Sorrentino. După părerea multor critici, unul dintre cele mai bune filme italiene a fost cel prezentat în secţiunea „Orizzonti“, *Il primo giorno d'inverno*, opera primă a lui Mirko Locatelli, născut la Milano în 1974. Despre un adolescent izolat şi inadaptat, un *borderline* care nu reuşeşte să intre în contact cu restul lumii, care observă, încearcă să imite, dar de la distanţă. Un film dur şi pur, bine filmat şi bine jucat, care mi-a adus aminte de *Rosetta* fraţilor Dardenne, un film ale cărui imagini şi atmosferă continuă să te obsedeze mult timp după ce ai ieşit din sală. Tot în secţiunea „Orizonturi“ a fost prezentat un alt film italian care a avut un mare succes la public: *PA-RA-DA* de Marco Pontecorvo, cu Jalil Lespert, povestea adevărată a clovnului franco-algerian Miloud Oukili, care soseşte în România în 1992, la vîrsta de 21 de ani, şi care intră în contact cu realitatea dramatică a copiilor abandonaţi ce trăiesc în Gara de Nord de la Bucureşti. Îi învaţă ce înseamnă respectul pentru viaţa lor şi pentru cei din jur şi creează o companie de circ, PARADA, cu care organizează spectacole la Bucureşti, în alte oraşe din România şi în străinătate. Filmul, co-produs de Cristian Comeagă (Domino Film), este un mesaj de prietenie, solidaritate şi speranţă. Pentru a realiza acest film emoţionant (singurul la care am plîns la Veneţia), Marco Pontecorvo a citit articole şi cărţi, a intrat în contact cu Miloud, s-au întîlnit, s-au împrietenit şi s-au dus împreună la Bucureşti, unde au filmat timp de nouă săptămîni.

■■■ Mickey Rourke, *the Lion King*

În concluzie, fără să ne ascundem după deget, *Veneţia 65* a fost cea mai slabă ediţie din ultimii ani. Am văzut 45 de filme în zece

☞

Diplomaţie şi politică: premiile Mostrei veneţiene

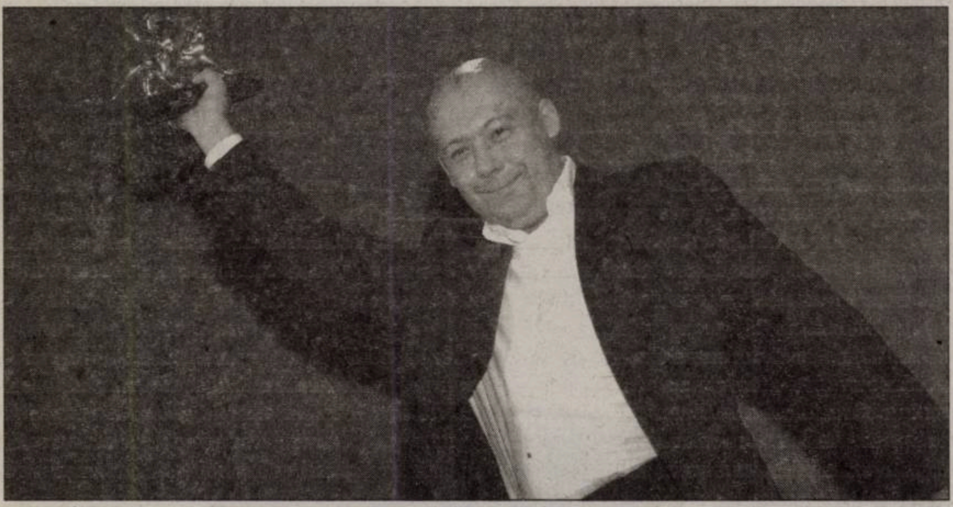
Mihai FULGER

Palmaresul celei de-a 65-a ediţii a Festivalului Internaţional de Film de la Veneţia (27 august-6 septembrie) a adus multe surprize, cea mai mare fiind cîştigătorul marelui trofeu.

Puţină lume s-ar fi aşteptat ca ultimul dintre cele 21 de lungmetraje prezentate în Competiţie, *The Wrestler* al lui Darren Aronofsky, să primească Leul de Aur (trofeu care, de ceva timp, pare monopolizat de regizorii asiatici). Ce-i drept, această peliculă i-a impresionat atît pe spectatori, cît şi pe critici – în primul rînd, datorită interpretării memorabile a lui Mickey Rourke, pe ai cărui umeri (musculoşi, dar totodată firavi) se sprijină succesul filmului.

■■■ Două tipuri de ratare

Actorul american îl întruchipează foarte convingător pe campionul de *wrestling* Randy „The Ram" Robinson, ajuns, la două decenii după ce şi-a trăit clipele de glorie, o epavă umană care supravieţuieşte din mila celorlalţi şi încearcă disperat să scape de singurătate. Deşi plin de forţă, cel mai „clasic" film semnat de Aronofsky (*Pi*, *Requiem for a Dream*, *The Fountain*) nu oferă publicului prea multe satisfacţii estetice – cum o face, de pildă, *Achilles and the Tortoise* al japonezului Takeshi Kitano (cîştigător al Leului de Aur în 1997, cu *Hanabi*), rămas în afara palmaresului. Un alt titlu pe nedrept ignorat de Juriu, condus anul acesta de „venerabilul". cineast german Wim Wenders (preşedinte şi al Academiei Europene de Film), este *The Hurt Locker* de Kathryn Bigelow (singura femeie-regizor din Competiţie), cel mai bun film despre Războiul din Irak pe care l-am văzut pînă acum.


Regizorul rus Alexey German, cîştigătorul Leului de Argint pentru Cel mai bun regizor

Mult mai corect mi s-ar fi părut ca Rourke să obţină Coppa Volpi pentru Cel mai bun actor. Însă membrii Juriului au ţinut cont, probabil, de faptul că premiul pentru interpretare a ajuns în ultimii ani mai ales la americani (Sean Penn, David Strathairn, Ben Affleck şi Brad Pitt); ultimul actor italian care-l primise fusese Stefano Accorsi, în 2002. Aşadar, nu e de mirare că Silvio Orlando, protagonist în *Il papà di Giovanna* al veteranului cineast Pupi Avati (autor şi al romanului omonim), a primit anul acesta Coppa Volpi. Unul dintre cei mai buni actori italieni de azi, Orlando, interpretează aici un profesor de desen din Bologna epocii lui Mussolini, conştient de propria ratare şi visînd să cîştige ceva notorietate prin asocierea cu un fost coleg de facultate, ajuns între timp pictor celebru (Giorgio Morandi). Incapabil să-şi facă fericită frumoasa soţie (Francesca Neri), care îl preferă pe poliţistul vecin de palier (Ezio Greggio), mediocrul Michele Casali îşi dedică viaţa fiicei Giovanna (Alba Rohrwacher), o adolescentă cu grave probleme psihice. Prin urmare, un personaj foarte complex(at), de care spectatorii se ataşează imediat, graţie lui Orlando; totuşi, interpretarea sa păleşte în faţa performanţelor (inclusiv fizice) dovedite de „luptătorul" Rourke. Cum *The Wrestler* nu putea pleca acasă nepremiat, iată că Aronofski s-a trezit chiar cu premiul cel mare.

Coppa Volpi pentru Cea mai bună actriţă a fost primită de franţuzoaica Dominique Blanc, pentru rolul său din *L'autre* de Patrick Mario Bernard şi Pierre Trividic, deşi printre contracandidate se numărau americancele Charlize Theron şi Kim Basinger din *The Burning Plain* (Guillermo Arriaga). Totuşi, o interpretă din filmul ex-scenaristului lui Alejandro González Iñárritu, necunoscuta Jennifer Lawrence, a obţinut o distincţie la Veneţia – Premiul „Marcello Mastroianni" pentru Cel mai bun tînăr actor.

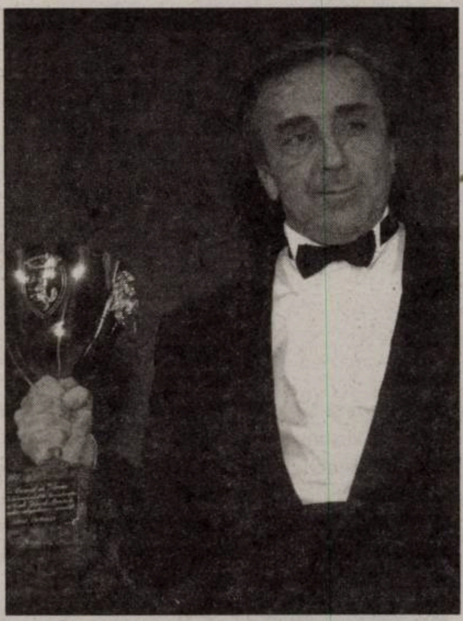
■■■ Războiul Rece al Leilor

Dacă trofeul pentru Cel mai bun film i-a revenit unui cineast american, cel pentru Cea mai bună regie (Leul de Argint) a ajuns la un rus, Alexey German Jr. Situaţia este diferită în filmul acestuia, *Paper Soldier*, cu o poveste din anul 1961, cînd URSS-ul reuşea să le-o ia înainte americanilor, trimiţînd primul om în spaţiu. Protagonistul este un ofiţer medical disputat de vreo trei femei, care e transferat în Kazahstan pentru a-i pregăti pe viitorii cosmonauţi, avînd mari mustrări de conştiinţă, ştiind că şansele de eşec sînt semnificative. Al treilea lungmetraj al lui German e o dramă care i-a ameţit pe mulţi dintre spectatori cu pălăvrăgeala personajelor sale (modelul e Mihalkov, dar în filmele acestuia discuţiile nesfîrşite aveau mai mult sens), încheiată în cheie cehoviană (este citat faimosul final din *Unchiul Vanea*), care iese în evidenţă prin mizanscenele sale elaborate; tocmai de aceea, nu se poate spune că e un premiu nemeritat, la fel ca şi cel pentru Cea mai bună imagine, primit de operatorii lui German, Alisher Khamidhodjaev şi Maxim Drozdov.

■■■ Succesele filmului politic

Un alt titlu onorat cu două distincţii la Veneţia este *Teza* (Etiopia – Germania – Franţa), de Haile Gerima. Un film cu suflu epic amplu, ce acoperă (prin întinse flashbackuri) trei decenii din viaţa unui medic etiopian şi a ţării sale, care trece de la fascismul mussolinian la un socialism înecat în sînge. *Teza*, care a primit Premiul special al Juriului şi pe cel pentru Cel mai bun scenariu (semnat de acelaşi Haile Gerima), rezistă nu atît ca film biografic, cu puternice note melodramatice, cît ca film-meditaţie despre relaţia dintre politică şi violenţă în ţările aflate în curs de dezvoltare.

Un Leu special i-a fost înmînat – pentru „opera sa fără compromisuri şi consecvent inovatoare, întinsă pe o perioadă de 40 de ani" – lui Werner Schroeter, reprezentant important al Noului Cinema German. Tot despre politică şi violenţă vorbeşte şi cea mai nouă creaţie a acestuia, *Nuit de chien*, pornind de la un roman al prozatorului uruguayan Juan Carlos Onetti. De fapt, mesajul filmului ne este transmis la începutul şi la finalul său: nu trebuie să ne fie frică de moarte, pentru că ea vine oricum, atunci cînd trebuie să vină. Cam puţin, totuşi, pentru această distopie de aproape două ore, plasată într-o metropolă a haosului, în care mai multe grupuri şi facţiuni se înfruntă pentru putere. Un film din care nu se înţelege decît că oricine poate muri oricînd, iar cele mai multe personaje chiar asta fac.


Italianul Silvio Orlando premiat cu Coppa Volpi pentru Cel mai bun actor

Regizorul american Darren Aronofsky, cîştigătorul Leului de Aur pentru Cel mai bun regizor

În fine, Premiul „Luigi de Laurentiis" pentru Cel mai bun debut – decis de un juriu special, prezidat de cineastul tunisian Abdellatif Kechiche – a ajuns la *Pranzo di Ferragosto* al lui Gianni Di Gregorio, film inclus în „Săptămîna internaţională a criticii". O nouă distincţie care să le satisfacă mîndria italienilor că au o cinematografie de top, care continuă să lanseze regizori remarcabili.

Acest articol nu ar fi posibil fără ospitalitatea Institutului Român de Cultură şi Cercetare Umanistică din Veneţia.

■

---

zile, dar numai şase-şapte mi-au plăcut cu adevărat (printre care *Below Sea Level*, al italianului Gianfranco Rosi, care a cîştigat premiul pentru cel mai bun documentar). Puţine vedete faţă de anii trecuţi (Brad Pitt, George Clooney, fraţii Coen, Tilda Swinton, Frances McDormand, Natalie Portman, Anne Hathaway, Charlize Theron, Kathryn Bigelow, Jonathan Demme, Mickey Rourke), mai puţini jurnalişti acreditaţi, public redus şi dezamăgit, preţuri inabordabile, nici un episod demn de a fi povestit, palmares cu care nimeni nu este de acord, nici critica, nici publicul. Juraţii s-au certat între ei, iar tensiunea a ajuns la apogeu după declaraţia lui John Landis: „Am fost cel mai bun juriu posibil, cu excepţia lui Johnnie To...".

Se mai spune că Kathryn Bigelow a fost furioasă pentru că nu a fost premiată pentru excelentul ei film *The Hurt Locker* (mult mai bun decît Leul de Aur, *The Wrestler*, al lui Darren Aronofsky). La fel de dezamăgit a plecat de la Lido italianul Marco Bechis, care, probabil, ar fi meritat ceva pentru *Birdwatchers*, şi care a declarat: „Premiul nostru a fost acela de a putea vorbi despre tragedia populaţiei Indios, necunoscută de opinia publică din întreaga lume". Ziarele din Italia au scris şi despre o criză de nervi a lui Mickey Rourke, care ar fi vrut premiul pentru cel mai bun actor (practic nu avea rivali), în ciuda faptului că filmul lui, *The Wrestler*, a cîştigat Leul de Aur pentru cel mai bun film (nemeritat). Deşert roşu pe covorul roşu de la Lido: cel mai trist episod – protagoniştii filmului franţuzesc *Un lac* se prezintă pe covor la ora 14.00, cînd sînt 50 de grade la umbră, aclamaţi de şapte persoane, printre care Agnes Varda...

Într-o atmosferă de casă de odihnă, singurul personaj memorabil al acestei ediţii a fost Mickey Rourke, care, în *The Wrestler* de Darren Aronofsky, dă viaţă unui personaj care va rămîne în istoria cinematografiei. El este adevăratul, unicul cîştigător al acestei ediţii: Mickey, *the Lion King*! *Il Re Leone*! O performanţă care îţi taie respiraţia; după film şi la conferinţa de presă, *standing ovation* globală şi aplauze interminabile. Un lucru e sigur: după apariţia uluitoare din *Sin City*, *dr. is back* şi şi-a adus la Veneţia faţa lui altădată frumoasă, devastată de viaţă, de droguri, băutură şi box, privirea lui umilă, vie, plină de patos şi de o bunătate simplă, nesofisticată. Conferinţa lui de presă a fost o lecţie de modestie. I-a mulţumit lui Aronofsky, pe care l-a definit un dur, ca şi Michael Cimino, a spus că şi-a sacrificat viaţa şi cariera promiţătoare pentru un vis care nu s-a realizat, că a trăit o viaţă de rahat, în deplină singurătate, şi că, numai cîinele lui ştie prin ce infern a trecut (şi-a adus cîinele la Veneţia pentru că, a spus, are 17 ani, e bolnav de inimă şi nu vrea să piardă nici un minut din cît îi mai rămîne de trăit). Rourke, care la începutul anilor '90 era considerat noul James Dean, a abandonat Hollywood-ul pentru a debuta ca boxer profesionist cu numele de El Marielito. După trei ani de box a fost supus la numeroase operaţii de chirurgie plastică şi la ani de psihanaliză, pentru a i se reconstrui fizicul şi psihicul. Acum arată ca Frankenstein în vacanţă, pe plaja de la Lido. Curios e că anul acesta la Veneţia am revăzut-o şi pe Kim Basinger (partenera lui din *9 1/2 Weeks*) în filmul *The Burning Plain* al lui Guillermo Arria-ga. Întrebat de raportul dintre ei, Mickey a răspuns: „Nu o văd pe Kim de 20 de ani, trăim în două lumi diferite. Nu ştiu ce face, dar îi urez mult noroc. Spuneţi că m-am întors: ce înseamnă? Poţi să te întorci din război, dintr-o călătorie sau de la o cină. Numai eu ştiu de unde mă întorc... Şi mai vorbiţi despre singurătatea personajului meu. Cu asta n-am avut probleme, trăiesc în singurătate de o viaţă".

Mickey a transformat conferinţa de presă de la Veneţia în unicul happening al acestei ediţii. Îi sîntem toţi recunoscători. A salvat *Veneţia 65* de la moarte sigură prin asfixie.

Să ne (re)vedem cu bine la anul, tot la Veneţia, dacă mai avem curajul să mergem...!

Roma, septembrie 2008

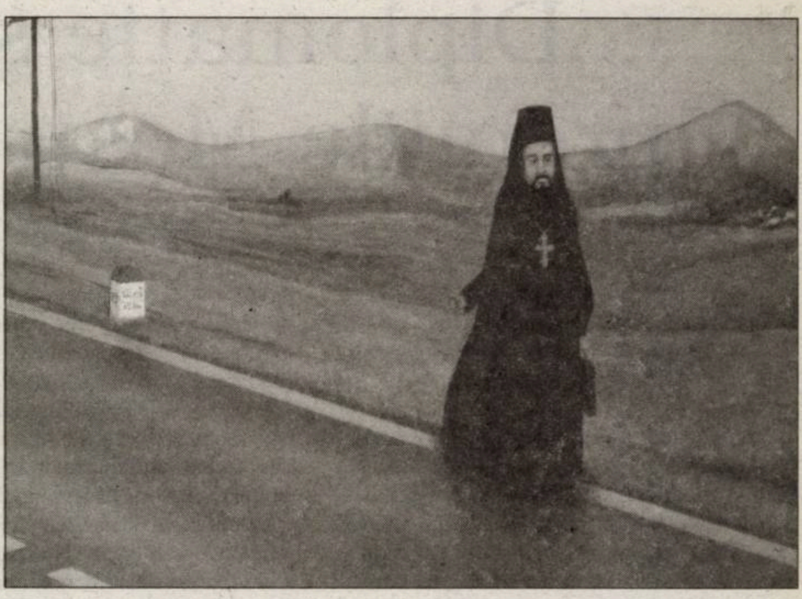
■

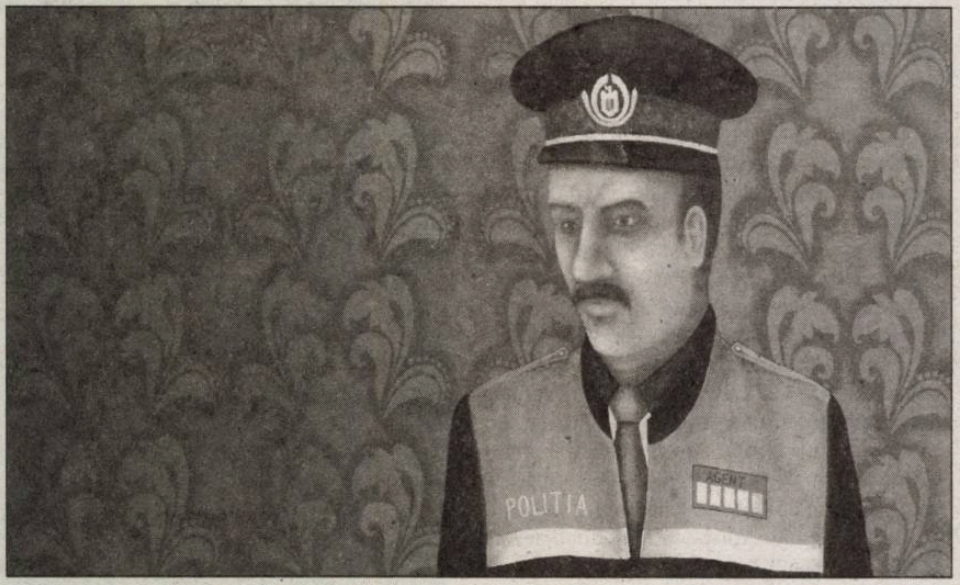
ARTE VIZUALE

Euromaniac 2008

Mihai PLĂMĂDEALĂ

Între 5 şi 17 septembrie 2008, la Atelier 35 poate fi vizionată expoziţia *Euromaniac*, a artistului Benedek Levente. Galeria a intrat în conştiinţa publicului, în diversele sale perioade de existenţă, prin încercarea de promovare a artei experimentale. Consacrat ca spaţiu expoziţional (al Uniunii Artiştilor Plastici din România) destinat tinerilor pînă în 35 de ani, Atelierul mizează în prezent pe cercetarea artistică & noile mijloace de expresie, sau pe comunicarea între medii. Acesta este factorul principal în acceptarea proiectelor de expoziţie aplicate de plasticieni, după cum aflăm de la Daniel Alexandru şi Vlad Ionescu, artişti evaluatori ai Galeriei şi organizatori de evenimente. Benedek, absolvent al cursurilor şi studiilor postuniversitare ale Universităţii de Vest din Timişoara, este unul dintre cei a căror muncă a fost acceptată spre expunere în amintitul spaţiu.





Prin *Euromaniac*, Levente are în vedere reprezentările stereotipe ale României în context universal. „Odată cu intrarea noastră în Uniunea Europeană, fenomenul autopromovării şi al autoidentificării cu europenitatea a devenit din ce în ce mai accentuat în peisajul mioritic – ne spune artistul. M-a interesat, în munca mea, acea identitate falsă care este promovată şi hipermediatizată de mass-media de la noi. Nu am făcut altceva decît să folosesc elementele sau figurile reprezentative ale acesteia. În expoziţia cu care am venit în Bucureşti, reprezint prima impresie despre România actuală, pe care şi-o poate forma cineva din afară prin deschiderea televizorului. Am avut o serie de rezerve privind demersul meu, gîndindu-mă la numele maghiar pe care îl port şi la origini, dar am considerat că, cetăţenia română şi latura artistică prin care mă exprim mă îndreptăţesc să critic şi să parodiez nişte realităţi pe care le trăim cu toţii. Nu am avut nici o problemă (pînă acum), ceea ce înseamnă că nivelul de *europenism* de la noi este (totuşi) suficient de bun şi că mesajul a fost receptat. Apreciez arta de atitudine socială. Îmi place modul în care lucrează Dan Perjovschi sau Gorzo. Stilurile lor sînt diferite, dar au un numitor comun în ceea ce am subliniat mai devreme. Prin ceea ce fac îmi păstrez autonomia faţă de cei doi artişti citaţi, mergînd pe propriul stil şi pe nişte idei pe care le-am preluat nemediate din alte forme artistice".

Absolvent al Secţiei de Arte Textile, Benedek Levente a abordat sistematic pictura în ulei pe pînză (şi tehnicile mixte adiacente domeniului) în urmă cu doi ani. A participat cu lucrări la trei tabere de creaţie, dar aceasta este prima expoziţie personală. Miza sa este dată nu atît de execuţie, cît de idei. Este salutară, în ceea ce face Benedek, evitarea epicului, care la Gorzo, bunăoară, ajunge să vizeze uneori explicitul. Spre deosebire de acesta, artistul timişorean pierde însă (o bună parte din idei) prin minuţiozitate. Precizia asociată cu linia clară, mijloacele cîteodată iluzionistice, alteori Pop Art, atrag atenţia spre execuţie, care nu reprezintă punctul forte al lucrărilor. De această problemă artistul încearcă instinctiv să se îndepărteze, apelînd la simbol, *icon* sau text. Reprezentarea preşedintelui Băsescu, purtînd o pălărie texană (de cowboy petrolist) şi cuvîntul *DA*llas plasat în cîmpul lucrării reprezintă o idee mult prea mică pentru (vreo formă de) artă. Aluzia la un club de fotbal din ţară şi la cel care îl „păstoreşte" este (de asemenea) extrem de conjuncturală.

Tot Benedek este însă autorul unei lucrări cu un poliţist pe fundal roz. Axele de simetrie multiple (ale şepcii, feţei, torsului), chipul semiblurat şi modelele florale ale fundalului, sugerînd un tapet, ne recomandă un artist care are suficient de multe cunoştinţe în pictură şi – cel mai important –, ceva de spus. Ideea şablonului (de ţară) cu picioare, care fuge din afişe, este perjovschiană, ca şi jocul de haşuri şi contururi. Casa Poporului, reprezentată standard, cu mijloace picturale şcolăreşti, într-o lucrare de mari dimensiuni, a fost mult prea muncită pentru ideea de a plasa deasupra inscripţia „Hotel", urmată de cîteva stele europene.

Cam acestea sînt reperele între care pendulează deocamdată artistul, ale cărui lucrări le recomandăm, dincolo de obiecţiile formale, deoarece au calitatea de a ridica întrebări. Aşteptăm paşii următori ai tînărului artist, nu doar expoziţiile viitoare ori rîndurile de CV care se vor multiplica, desigur, odată cu trecerea timpului, aşteptăm mai ales înscrierea sa pe o axă viabilă. Organizarea acestei expoziţii este o reuşită a Atelierului 35, deoarece evenimentul aparţine *task* -ului propus. Altfel zis, recomandăm vizitarea expoziţiei.

■

MUZEELE LUMII

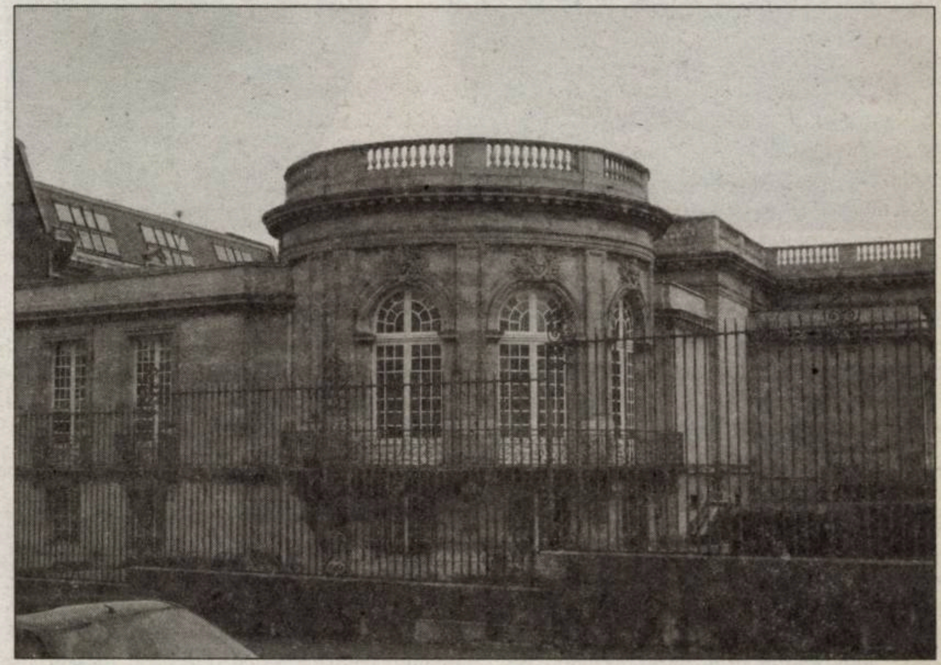
Farmecul muzeului de provincie

Cosmin UNGUREANU

Ca multe dintre oraşele mici ale Franţei, Saint-Quentin este un loc fermecător. Situat în partea de nord-vest, între Laon şi Belgia, el a împrumutat ceva din înfăţişarea burgurilor flamande. În piaţa centrală, spre exemplu, clădirea veche a primăriei înfăţişează o specie a goticului tardiv, cotropit de arborescente ornamente vegetale şi zoomorfe. Puţin mai departe, închizînd alte laturi, vezi fronturi de edificii de raport croite în stil *coup de fouet* sau *art deco*, dar şi faţada clasicizantă a Teatrului Municipal. În afară de piaţă, catedrală, străzi în pantă şi alte mici atracţii locale, Saint-Quentin te îmbie şi cu două muzee, fiecare, în felul său, unic: Muzeul „Antoine Lécuyer" şi Muzeul Fluturilor.

Primul dintre ele, vag periferic, este amenajat într-o construcţie eclectică, ridicată în secolul al XIX-lea, iremediabil avariată în Primul Război Mondial şi reclădită între 1928 şi 1931. Muzeul precede, de fapt, amplasamentul. Iniţial, în 1837, el fusese aşezat într-o veche abaţie; sporirea patrimoniului a impus, 16 ani mai tîrziu, necesitatea unui nou spaţiu; din comisia formată în acel scop făcea parte şi Antoine Lécuyer, un bancher generos, care, mai tîrziu, avea să-şi lase moştenire casa şi numele acestei instituţii.

Nucleul patrimoniului îl constituie *corpus*-ul de lucrări lăsat de artistul Maurice Quentin De La Tour. Înscris glorios în analele oraşului său natal, el a fost un iscusit portretist, poet al pastelului şi al gracilităţii rococo. „Prinţul pasteliştilor", cum era numit, i-a portretizat pe Voltaire, Jean-Jacques Rousseau, Madame de Pompadour şi pe Ludovic al XV-lea. Era, de altfel, un favorit al Curţii şi membru-consilier al Academiei Regale, iar opera rămasă, în întregime alcătuită din pasteluri, constituia, pentru fraţii Goncourt, „un stupefiant muzeu al vieţii şi al umanităţii unei societăţi".



Muzeul „Antoine Lécuyer"

Muzeul din Saint-Quentin mai deţine şi alte piese. Sala mare, de pildă, prima în care ai acces, este literalmente ticsită cu tablouri de varii dimensiuni şi şcoli, provenind, în marea majoritate, din secolele XVII-XIX şi din spaţiul cultural francez şi flamand. Alături de uleiuri şi pasteluri, mai sînt expuse şi piese de mobilier de secol XVIII, medalii, gravuri sau chiar artă decorativă. Această instituţie culturală este remarcabil de omogenă, pornind de la calitatea exponatelor şi ajungînd la relaţia dintre spaţiul expoziţional şi patrimoniu. Însăşi „fizionomia" sa, de muzeu municipal izolat şi clar definit, contribuie la coerenţa ansamblului. Diferit este, în schimb, cazul celuilalt aşezămînt.

Muzeul Fluturilor este una dintre cele mai frumoase colecţii pe care le-am văzut; asamblată de un amator bogat din partea locului, ea a fost trecută în 1912, prin testament, în proprietatea oraşului. Primul Război Mondial a planat ameninţător şi asupra acestei fragile alcătuiri muzeale; dusă la Paris, a fost recuperată abia în 1935. După o epocă incertă şi o vremelnică plasare în Muzeul „Antoine Lécuyer" şi în Biblioteca Municipală, colecţia entomologică a fost finalmente instalată, în 1945, în Espace Saint-Jacques, la etajul unei construcţii de secol XVI, unde poate fi astăzi vizitată.

Dincolo de atracţiile pe care le poate exercita asupra specialistului, Muzeul Fluturilor din Saint-Quentin poate fi perceput şi ca o rară îngemănare între estetic şi ştiinţific. În definitiv, nu întîmplătoare trebuie să fie înrudirea între numele lepidopterei adulte – *imago* – şi *imaginea* însăşi, ca dispozitiv fondator al artei şi al oricărui muzeu deopotrivă.

MUZICĂ

Spectacole în aer liber

Anca FLOREA

Aşteptat cu nerăbdare de melomani, festivalul în aer liber oferit de Opera din Timişoara în Parcul Rozelor a adus, la cea de-a IV-a ediţie, noutatea includerii unui titlu de operă pe lîngă cele tradiţionale de operetă, astfel încît, în debut, am aplaudat *Aida* de Verdi (monumentală creaţie cu semnificaţii „de suflet" pentru teatrul inaugurat, în 1947, chiar cu această lucrare). Festivalul a atras şi prin frumuseţea muzicii şi prin desfăşurările ample în care balerinii devin, pe rînd, preoţi-preotese ai zeului Phta sau oşteni victorioşi, dar mai ales prin evoluţia superbă a corului şi a orchestrei şi prin distribuţia echilibrată. Soprana Carmen Gurban a susţinut rolul Aidei cu glas limpede, condus cu siguranţă şi inteligenţă, mezzosoprana Aura Twarowska à strălucit în Amneris prin generozitate şi anvergură vocală, dublate de ştiinţa cîntului, calităţi prin care, deloc întîmplător, se remarcă pregnant şi la Staatsoper Viena, unde este angajată. Basul Alexandru Moisiuc a reluat în acea seară constantul său succes în Ramfis, ideal pentru timbrul său vibrant, cu accente incisive şi frazare elegantă, în timp ce tînărul bas Natanel Uifălean a debutat în rolul Regelui – surprinzînd prin calitatea glasului, prin muzicalitate şi prin prestanţa cu care a conturat personajul –, alături de tenorul coreean Patrizio Ha, de baritonul Camil Mara, de Nicoleta Colceiar, precum şi de Cosmin Borlovan. Aceştia din urmă s-au regăsit, a doua zi, în opereta *Silvia* de Kalman, evoluînd în roluri de factură cu totul diferită, din nou în compania altor solişti de calitate. În rolul titular, am reascultat-o cu reală plăcere pe soprana Narcisa Brumar (într-un permanent progres de la o apariţie la alta, atît în plan vocal, cît şi în acela interpretativ), care l-a avut ca partener pe tenorul Cristian Bălăşescu, acesta susţinînd rolul Edwin cu dezinvoltură, asemenea baritonului Marius Iuliu Mare în Feri, excelent în personaje „de compoziţie", solicitînd şi talent scenic, şi umor, dar şi ştiinţa de a spune proza.

Ar trebui subliniate însă şi performanţele de acest gen realizate de corişti, care, preluînd cîteva dintre personaje, au stîrnit ropote de aplauze. I-am apreciat pe Liliana Mihăilescu, Leonard Ivan, Mihai Prelipcian, Dan Spanache, Marius Goşa, meritînd totodată să fie citaţi toţi interpreţii pentru implicarea în „echipă", precum şi corul (ca de obicei, pregătit excelent de Laura Mare) şi orchestra de mare clasă, ansambluri care au revenit de curînd de la Kupfstein, Austria, unde au prezentat aceeaşi operetă în 6 spectacole, mult gustate de public, reeditînd acum succesul şi „acasă". Şi dacă eu aş putea fi „acuzată" de subiectivism, impresarul Josef Resch cu siguranţă nu, aşa încît, dacă mi-a spus că acele seri din Tirol au fost minunate, că a hotărît, în urma aprecierii unanime, să semneze un contract pentru încă 5 ani cu directorul general Corneliu Murgu (pentru anul viitor este propusă *Văduva veselă* la Kupfstein, melomanii întrebînd deja cînd pot cumpăra bilete pentru 2009), acest lucru înseamnă că muzicienii timişoreni chiar sînt de cotă internaţională. „Am construit o scenă acoperită, precum şi 2.500 de locuri pentru spectatorii a căror afluenţă confirmă calitatea interpretării. Orchestra Operei ştie să cînte operetă în cel mai bun spirit al genului, poate chiar mai bine decît austriecii... Iar corul este, de asemenea, performant, integrîndu-se în mişcarea scenică şi reuşind să pronunţe foarte corect în germană." De altfel, TVR Timişoara a realizat un amplu şi elocvent reportaj în acest sens, convingîndu-i şi pe cei mai sceptici că, într-adevăr, ansamblul a fost deosebit de apreciat (şi) în Austria. Chiar dacă au deja experienţa unor astfel de spectacole în aer liber, precum şi un plus de relaxare după concediu, la Parcul Rozelor a fost totuşi un „tur de forţă" pentru artiştii teatrului, dar şi pentru dirijorul clujean Victor Dumănescu, invitat să conducă şi partiturile amintite, şi opereta *Voievodul ţiganilor* de J. Strauss, în care o parte dintre soliştii serilor anterioare au urcat din nou pe scenă, abordînd roluri total diferite, dar la fel de ofertante. Astfel, Cristian Bălăşescu a fost un convingător Barinkay, cu glas plăcut şi acut metalic, Carmen Gurban a devenit o sensibilă Saffi, Nicoleta Colceiar a făcut un cuplu simpatic alături de Cosmin Borlovan (deşi, poate că personajele Arsena şi Ottokar ar trebui să fie mai puţin romantice şi mai curînd amuzante, pentru contrast), iar Marius Iuliu Mare a avut o adevărată creaţie în Jupan, stîrnind ropote de aplauze. Totodată, s-au remarcat şi glasul generos al tinerei mezzosoprane Gabriela Varvari în Czipra, prestanţa lui Cristian Rudic în Homonay sau maniera în care au rezolvat situaţiile comice Nina Zaharescu (Mirabella) şi Mihai Prelipcian (Carnero).

Pe scena special amenajată în Parcul Rozelor, departe de stradă, sub copertina montată anul trecut de Primărie, decorurile au fost adaptate pentru amplasarea şi schimbarea rapidă şi eficientă; regia s-a raportat, de asemenea, la specificul evoluţiei în aer liber, sonorizarea a fost, în general, bine dozată, iar luminile de atmosferă şi, mai ales, plăcerea cu care s-au implicat şi cei de pe scenă, şi cei din culise au asigurat spectacole omogene, urmărite de publicul extrem de numeros care, în ciuda frigului, a „invadat" parcul, stînd chiar şi în picioare (pe lîngă cele 3.000 de scaune), pînă în miez de noapte, pentru a se bucura de farmecul unui festival intrat în tradiţie, pentru care organizatorii merită toate laudele.

■

Costel Busuioc, ONB şi RMN

Florian BAICULESCU

Costel Busuioc a susţinut un concert la Sala Palatului. Lume buluc, publicului român îi place vocea cîntăreţului cu biografie de telenovelă, lumea bună strîmbă din nas, „N-are studii..." şi nici nu face parte din „sistem", aşa că viitorul lui este incert. Nu se poartă la noi biografiile americane, greu de crezut că va reuşi Costel Busuioc să reziste presiunii exercitate de mahalaua culturală autohtonă. Va reuşi, probabil, ca şi Nelly Miricioiu sau Panait Istrati, pe alte meleaguri, în altă parte. Viaţa e în altă parte. De multe ori, viaţa e mult prea în altă parte pe la noi. Poate greşim.

Întîrziind puţin în acelaşi domeniu al operei, să consemnăm buna iniţiativă a ONB (Opera Naţională Bucureşti) de a programa două spectacole, pe 18 şi 20 septembrie a.c., cu *Oedipe*-ul enescian chiar la începutul stagiunii. Sub bagheta lui Cornel Trăilescu va fi prezentată flamboaianta versiune regizorală a lui Petrică Ionescu. Spectacole ce ar flanca şi un simpozion dedicat capodoperei lui George Enescu, prilejuit de împlinirea a 50 de ani de la premieră. Gest bine-venit pentru a atrage atenţia asupra unui moment important din istoria muzicii româneşti. Tot pomenim de Enescu, îi sucim numele în fel şi chip, „român, de-ai noştri...", şi vrem să facem din el un brand, fără a avea în acelaşi timp şi capacitatea de a percepe în profunzime frăgezimile acestui genial compozitor. La nivel de mase, desigur, şi nu doar în bantustanul profesional muzical. Frumoase pagini în eseurile lui Kundera, unde scriitorul deplînge o rea gestionare a geniului modernităţii lui Janacek, în dauna unei percepţii strict naţional-patriotice a lui Smetana. De parcă i-ar păsa la Bucureşti cuiva de Kundera şi Janacek.

Geniul lui George Enescu merită mai mult decît un respect de paradă. Autorul lui *Oedipe* este întrebat, într-o zi, de ce este atît de modest dacă este aclamat prin toată lumea. La care maestrul răspunde simplu, natural şi firesc: „Geniile îşi pot permite!".

Aviz şi numeroaselor genii de tot felul din zilele noastre. Vorbe şi idei, desigur. Trăim în epoca speculaţiilor şi asocierilor de tot felul, sîntem doar în epoca limbajelor. Limbile se ascund după limbaje, aşa cum sunetele devin din ce în ce mai puţin armonice. Trăim în era tuturor prescurtărilor. Nu se mai scrie „din punct de vedere", ci „dpdv" atunci cînd apelăm la cel mai credincios şi fidel prieten al omului. Nu, nu este vorba de jucăuşele canine şi elegantele feline, ci de recele impersonalul computer. Care are sunetul lui, soundul specific. Tic-tac-ul tastelor lovite cu delicateţe – oare vom avea şi taste pentru membrele inferioare, aşa cum avem partituri pentru picioare la orgă? – sau sunetul prelung , egal şi monoton al „unităţii", computerul propriu-zis. Acestea fiind zise, exemplele se pot multiplica şi adapta la o întreagă istorie nu doar a muzicii, ci şi a sunetelor. Dacă Honnegger a studiat sunetele emise de păsări, dacă Alban Berg atingea dizarmoniile disperării într-un registru mai larg de sunete, dacă John Cage îşi permitea să stea patru minute în faţa pianului fără să interpreteze nimic, dacă atîţia alţi muzicieni căutau esenţa vibraţiilor, tonalităţilor şi formelor de expresie ale vieţii noastre lăuntrice, de ce nu am avea şi experţi specializaţi în universul sonor şi limbajul de comunicare al delfinilor sau crocodililor? Viaţa animalelor. Şi a oamenilor. Laolaltă, deseori, singuri şi izolaţi, înstrăinaţi, alteori, unii de alţii. Sunete, sunete peste tot.

Lucrurile au evoluat lin şi după 1989 în societatea românească, cultura sonoră fiind îmbogăţită de variate formule şi formulări dintre cele mai grunjoase. Lipsind bemolii din partiturile lexicale, avem parte din plin de cine ştie cîte formule şi combinaţii. Marii maeştrii ai modernităţii, avizi de texturi cu 12 sunete şi formulări atonale, ar fi azi extaziaţi de ce sunete pot produce noile tehnologii. Faţă de banalele fierăstraie mecanice sau tradiţionalul burghiu al vecinului care repară cîte ceva prin casă, de decenii încoace. „Sunetul muzicii" este copleşit de alte sunete, dintre cele mai neaşteptate. Un auz al omului modern, deja dedulcit la fel de fel de dizarmonii, un auz care a pierdut sunetele naturale – cine mai ştie azi cum cîntă piţigoiul, cinteza sau mierla –, în schimb pricopsindu-ne cu erudiţia de a desluşi cum sună un motor de Harley-Davidson faţă de unul de Suzuki sau Honda de 600 cmc. Paleta de sunete a devenit incredibil de largă. Infinită. Tăcerea, un lucru rar. Absolutul sonor. Greu de atins.

O invitaţie la Opera Naţională Bucureşti a coincis cu lecturile recente din eseurile muzicale ale lui Kundera, din cartea despre zgomote, *Bruits. Essai sur l'economie politique de la musique* a lui Jacques Attali, dar şi cu participarea neaşteptată la un RMN, *Résonance magnétique nucléaire* – care este o investigaţie medicală, şi nu o nouă lucrare de Liviu Dănceanu... –, din motive, evident, ce ţin de domeniul lui Nicolăescu, şi nu al lui Adrian Iorgulescu. Cu nu mai puţine voluptăţi sonor-muzicale. Stranie lume a sunetelor, un vag sentiment de ieşire din univers, acele sunete, sacadate sau violent aruncate în urechile noastre, aminteau de un concert de muzică experimentală din laboratorul conservatorului din Berlin. Era şi nu era muzică, erau şi nu erau sunete. Asaltaţi din toate părţile de varii zgomote şi sunete, muzica îşi schimbă pe nesimţite formele de expresie. După Bach, greu de acceptat că mai poate fi ceva nou. Chiar şi prin RMN.

■

JAZZ

Kronstadt Jazz Fest

Alexandru ŞIPA

De ce Kronstadt (în germană), şi nu Braşov? La fel ar putea fi şi Brasso în maghiară. Nu? (La intrarea în oraş, numele localităţii apare în cele trei limbi.)

Cineva, cîndva, ar putea numi acest festival şi/sau un altul după numele avut de Braşov în anii '50?!

Să zicem mersi că, indiferent de titulatură, Braşovul are un asemenea eveniment festivalier (cu cîţiva ani de pauză din cînd în cînd) încă din 1978.

După mai mulţi ani de absenţă, am reuşit să asist şi eu la acest festival, la seara a doua şi a treia (5-7 septembrie). M-ar fi interesat să urmăresc şi evoluţiile din prima seară. Întîmplarea face că pe trei din cele patru formaţii ale primei seri le-am ascultat cu alte prilejuri: formaţia locală DN1 Band – prin anii '90, pe cînd evolua, într-o altă componenţă, sub titulatura DOMINO – grupul Bega Blues Band, din multe alte colaborări fructuoase, iar celebrul muzician-flautist ceh Jiri Stivin, din alte două prezenţe de succes în România, fiecare într-o altă formulă: la Sibiu şi Bucureşti. Prietenii mei, foşti colegi la Clubul de jazz Braşov, întîlniţi aici, acum, unii veniţi de la Deva, Timişoara sau Sf. Gheorghe (Covasna), îmi spuneau că acesta a fost recitalul culminant al primei seri, adică Duo Jiri Stivin-Ali Haurand (contrabas), din Germania. Nu mă îndoiesc că aşa a fost. Am pierdut, aşadar, Zbigniew Wegehaupt Quartet – Polonia. Poate altădată.

În seara a doua am avut o dezamăgire – grupul Drechsler din Austria (baterie, contrabas şi saxofon-clarinet bas) – şi două surprize plăcute: Tomas R. Einarsson & The Reykyavik Rumberos (Islanda) şi Jens Winter Quartet (Danemarca, Germania).

La prima formaţie am admirat reuşitul melanj islando-latino-cubanez, cum îl definea liderul grupului Tomas R. Einarsson. Acesta, excelent contrabasist, dar şi profesor şi traducător, a petrecut un an în Cuba, special pentru a se familiariza cu muzica latino-cubaneză. Rezultatele au fost pe măsură.

Seara a doua şi festivalul (aveam să mă conving după seara a treia) au avut ca moment de vîrf recitalul Quartetului condus de celebrul trompetist danez Jens Winter, secondat cu brio de mai tinerii Carl Winter – fiul său – la pian, Daniel Franck, contrabas (pe linia lui N.H.O. Pedersen) şi Dejan Terzic, baterie, sîrb stabilit în Germania şi acum vreo 10 ani component al BJ Orchestra condusă de compatriotul nostru Peter Herbolzheimer. E suficient să vă spun că, deşi mi-am propus ca în răstimpul acestui recital să dau o fugă la 50 de metri distanţă pentru a urmări măcar cîteva minute recitalul Simply Red de la „Cerbul de Aur", pur şi simplu nu m-am putut desprinde de scaun şi asta pentru că celor prezenţi în sala de spectacole a Centrului Cultural Reduta ne-a fost dat să asistăm la un mare moment de Artă, de artă jazzistică cool. Piese şi frazări ample, extrem de complexe şi minuţios pregătite şi etalate auditorilor la fel ca şi pe CD-ul Jens Winter European Quintet: Concord, unde liderul apare cu Palle Danielsson, Antonio Farao, Tomas Franck şi Dejan Terzic. Căutaţi acest CD şi vă veţi convinge de valoarea acestui grup şi îndeosebi a liderului. E suficient să citez cîteva nume cu care a cîntat: Toshiko Akioshi, George Mraz, Joe Henderson, Carla Bley, Thad Jones, Al Foster, M. Camillo, D. Gillespie şi Miles Davis.

Singura satisfacţie muzicală şi sentimentală din seara a treia a fost Paul Weiner Trio (Germania), cu P. Weiner – pian, Puba Hromadka – baterie, ambii emigraţi din România în 1977, şi renumitul contrabasist Jan Jenkeje, de origine cehă. Primii doi, reamintesc nume de referinţă în jazzul românesc, timişorean al anilor '60-'80.

Au mai cîntat în ultima seară Zsolt Bende Quintet şi grupul Al Jawala.

Noutăţi.ro: 10.000 de dolari pentru un blogger şi pentru un minister cu site vorbitor

Venirea toamnei dezmorţeşte activităţile din IT. O primă veste interesantă: pe 15 septembrie începe un concurs prin care va fi premiat cu 10.000 de dolari cel mai talentat blogger român. O altă ştire vine de la Ministerul Comunicaţiilor şi Tehnologiei Informaţiei, care este prima instituţie publică din România cu un site vorbitor. Detalii, în rîndurile de mai jos.

■■■ Mii de dolari pentru un fericit blogger

„Căutăm blogger pasionat şi creativ. Recompensa: 10.000 de dolari." Acesta este anunţul oficial al SuperBlog 2008, găzduit de *www. pcnews.ro* în perioada 15 septembrie-11 noiembrie 2008.

Deşi înscrierile au început, oficial, abia pe 1 septembrie a.c., numai în perioada de *teasing*, derulată în luna august, se înscriseseră peste 120 de bloguri. Pe lîngă premiul cel mare, zeci de premii în produse IT, oferite de sponsori, sînt pregătite să îi răsplătească pe ceilalţi bloggeri ce se vor face remarcaţi. Ce trebuie să facă bloggerii participanţi pentru a aspira la fabuloasa sumă? Nimic altceva decît ce ştiu cel mai bine: să scrie recenzii.

„Acţiunea noastră de marketing este pe cît de simplă, pe atît de inovatoare: în ultimii ani, tot mai multe bloguri populează Internetul şi se disting deja cîţiva pretendenţi la statutul de cel mai priceput *condeier* al spaţiului virtual. Ei bine, noi am decis să-l scoatem la iveală pe cel mai talentat blogger şi să-l facem cunoscut. Mai mult, să-l transformăm în primul blogger profesionist din România, adică primul care cîştigă suficient de mult ca să-şi transforme blogul din hobby în afacere. Sîntem convinşi că acest obiectiv este realizabil, şi entuziasmul bloggerilor ne determină să ne gîndim şi în perspectivă, la următoarele ediţii SuperBlog", a declarat Raluca Dina, redactor-şef la *PCNews.ro*.

Bloggerii au început încălzirea pe paginile lor. Cei care doresc să-şi măsoare inspiraţia mai au la dispoziţie aproape două săptămîni să se înscrie. Pe 15 septembrie începe SuperBlog. „Citind unele bloguri, am rămas impresionaţi de varietatea subiectelor abordate şi de pasiunea pe care autorii o investesc în hobby-ul lor. Multe bloguri au evoluat deja suficient pentru a trece la categoria *profesioniste*, şi ar fi momentul să fie cunoscute în mediul de afaceri şi recompensate pe măsură. În proiectele noastre de comunicare on-line, am putea considera nenumărate acţiuni de marketing în sfera blogosferei, dar le alegem pe cele mai inovatoare. Şi astfel am ales SuperBlog", consideră Albert Budica, business consultant în cadrul *SwissPlan.biz*.

Acţiunea este sponsorizată de ASUS, AMD, BitDefender, *MagazinulTau.ro*, *Oktal.ro*, *Arigo.ro*, Sony, Prooptiki România, *MarketOnline.ro*, *eMag.ro*, Edimax, *OnSite.ro*, *OneStop.ro* şi Kingston. Parteneri media: XtremPC, PrimaTV, Smart FM, Radio Lynx şi *121.ro*. Organizatori: *PCNews.ro* şi *Swiss Plan.biz*.

Regulamentul şi blogurile participante sînt disponibile la adresa *www.pcnews.ro/concurs-2008/*.

■■■ Site vorbitor în România

Ministerul Comunicaţiilor şi Tehnologiei Informaţiei a lansat săptămîna trecută o versiune orală a propriului site *www. mcti.ro*.

Acesta devine primul site al unei instituţii publice din România care oferă opţiunea „accesibil", prin care utilizatorului îi este citit prin sinteză vocală conţinutul paginilor, pentru navigare fiind suficientă tastatura.

Deoarece accesul neîngrădit al oricărei persoane din România la informaţiile de interes public constituie unul dintre principiile fundamentale ale relaţiei dintre cetăţeni şi autorităţile publice, Ministerul Comunicaţiilor şi Tehnologiei Informaţiei s-a poziţionat ca promotor al conceptului „acces pentru toţi", urmărind eliminarea barierelor şi a unor noi surse de discriminare.

Astfel, Ministerul Comunicaţiilor şi Tehnologiei Informaţiei a iniţiat „Ghidul privind realizarea paginilor *web* pentru autorităţile şi instituţiile administraţiei publice centrale şi locale din România", care tratează şi accesibilitatea site-urilor pentru persoanele cu dizabilităţi (deficienţe de vedere, auz, motorii, de învăţare, cognitive şi neurologice etc.), introducînd cerinţe acceptate la nivel mondial.

Comisia Europeană subliniază contribuţia includerii digitale la îndeplinirea obiectivelor de dezvoltare economică şi socială prin declararea anului 2008 drept anul e-Inclusion.

e-Accesibilizarea se adresează nevăzătorilor, persoanelor cu acuitate vizuală scăzută, dislexicilor, dar şi persoanelor care nu au avut acces la educaţie. Pentru persoanele cu acuitate vizuală scăzută sînt disponibile funcţii avansate de afişare mărită a paginii şi/sau cu modificarea paletei de culori, pentru a se obţine un contrast maxim, adaptat fiecăruia.

În România există peste 240.000 de persoane cu dificultăţi de vedere, care au dreptul de a fi informate.

Ministerul Comunicaţiilor şi Tehnologiei Informaţiei va continua implementarea proiectelor e-Inclusion, pentru a se evita excluderea categoriilor defavorizate de la noile tehnologii şi servicii, care altfel pot constitui bariere create involuntar de către Societatea Informaţională.

www.mcti.ro

Surse ştiri: **SmartNews**
www.smartnews.ro

www.ovidiudraghia.com

■

Ştiu ce-ai făcut în vacanţă

Ca şi cealaltă blondă celebră a blogosferei, enigmatica teroristă a cărei identitate a ajuns subiect de sondaj, white noise şi-a luat vacanţă. Dar pauza de postări personale dintre 1 şi 31 august s-a dovedit o lună plină de „ataşuri", „retuşuri", inserturi şi noi categorii. Ceea ce nu e rău, ţinînd cont că, nu cu mult timp în urmă, proprietara avertizase că va închide prăvălia cu impresii despre cărţi şi nu numai. Un magazin virtual de cea mai fină discreţie şi eleganţă, de „modă veche", vorba autoarei, care s-a menţinut în actualitatea zilei. Chiar dacă nu a comentat despre scandalul artifical din jurul expoziţiei „Freedom for Lazy People", spre exemplu, din secţiunea „de pe bloguri şi nu numai" ni se indicau, ca şi-n alte ocazii, intervenţiile cele mai fierbinţi. Semn clar că cineva acolo „mişca". Este, practic, semnul orientării spre informare, nu doar reacţia brută, atît de prezentă în zona plină de originalitate şi de inovaţie a blogurilor culturale de trafic.

Dar ce găsim astăzi pe *http://whitenoise4ever.blogspot.com*? „Vincent Van Gogh art of the day", „Claude Monet Art of the day" (cîte un tablou pe zi), „Poetry – Selections from Encyclopaedia Britannica", „Norman Rockwell Art of the Day", „Medium Scenic Photo Viewer", „Great American Art" sau „Places to see", pe lîngă deja cunoscutele „Rock & Jazz Blogs", „Rock Sites", „Museums". S-au schimbat, iată, nu numai culorile, ci şi ambientul. Pentru că, iată, din ce în ce mai mult, blogul devine, în cazuri ca acesta, un spaţiu de întîmpinare. Nu vorbim doar despre cărţi, ci şi despre omul care le citeşte de bunăvoie.

Am tot încercat să-i găsesc un corespondent blogului. Din Timişoara, am ales emisiunea lui Robert Şerban, „A cincea roată". Discreţie şi calitate, ca să nu folosesc vorbe mari. Tocmai de aceea sper că proprietara s-a răzgîndit în privinţa închiderii. Apariţia sondajului şi noutăţile din *blogroll* îmi sună a nou început. (**un cristian**)

MEMORIALUL
VICTIMELOR
COMUNISMULUI
ŞI AL REZISTENŢEI
(SIGHET - ROMÂNIA)

EXPOZIŢIE DOCUMENT
CU OCAZIA ÎMPLINIRII A
15 ANI DE ACTIVITATE

Primăria Sectorului 2 şi Fundaţia „Academia Civică"
vă invită să luaţi parte la vernisajul expoziţiei–document:
MEMORIALUL
victimelor comunismului şi al rezistenţei,
cu ocazia împlinirii a 15 ani de activitate,
vernisaj ce va avea loc în ziua de 11 septembrie, orele 19,
la galeria *Dialog* (str. Chiristigiilor nr. 11-13, Parcul Bucur-Obor).

Prezintă **Ana Blandiana,** preşedinte al F.A.C.

Neculai Onţanu, Primar
Ruxandra Garofeanu, Consilier artistic

galeria Dialog · PRIMĂRIA SECTORULUI 2

ÎNTÂLNIREA TEATRALĂ
TAMper 2
EDITIA a II-a
II. SZÍNHÁZI TALÁLKOZÓ
GIANINA CĂRBUNARIU – BODÓ VIKTOR
xerox
cova print
TVR CULTURAL
Cotidianul.

RADIO ROMANIA MUZICAL
prezintă
Opera pe podiumul de concert
Înregistrări ale dirijorilor
Carol Litvin
Ludovic Bacs
Iosif Conta
În fiecare duminică, în septembrie şi octombrie
de la ora 19
Un proiect Radio Romania 80
Observator Cultural · Suplimentul de Cultură · SAPTESERI · arhitectura · ROMPRES · PORT.ro
Radio România Muzical
se aude în FM (97,6 şi 104,8)
pe satelit şi live online
muzical.srr.ro

Radio LYNX.ro
www.radiolynx.ro
ştiri din cinema
invitaţi surpriză
super premii
vineri de la 18:00
ţi-am rezervat bilet
în lumea filmului
cinefan
cu Emanuel Lăzărescu & Mihaela Luca
te aşteptăm la www.radiolynx.ro

Proză on-line

Michael HAULICĂ

Spuneam cîndva, într-un articol adresat în primul rînd scriitorilor aflaţi la început de drum, că nu orice forum sau site pe care-şi publică textele este locul potrivit. Acea publicare le poate bloca mai tîrziu accesul (cu acelaşi text) în reviste – fie on-line, fie pe hîrtie. O astfel de publicare nu poate fi trecută în fişa bibliografică personală. Articolul a stîrnit protestele unora, care mi-au reproşat că mă pun în calea afirmării lor. Ca editor, am refuzat texte care au apărut, în prealabil, pe astfel de suport sau, dacă am acceptat textele, le-am cerut autorilor să le scoată de pe forumurile respective.

Înţeleg nerăbdarea debutantului de a-şi face cunoscută literatura pe care o scrie. Mai ales în condiţiile în care nici nu există suficiente reviste cărora să le trimită producţiile. Dar puţină grijă pentru viitoarea carieră nu strică. Şi nici puţintică răbdare. Mai devreme sau mai tîrziu, o proză bună îşi va găsi publicaţia care s-o aducă în faţa cititorilor.

Alta e situaţia scriitorilor consacraţi. Da, ei îşi pot permite să posteze povestiri sau romane în lucru pe Net, în locuri neinstituţionalizate. De obicei, o fac pe blogurile personale.

Deosebirea dintre aceste două situaţii este că scriitorul consacrat îşi aduce astfel noi cititori pentru cărţile publicate deja, că el poate oricînd să-şi publice proza respectivă în noua carte, postarea pe blog fiind un fel de *teaser*, pe cînd apariţia în volum a povestirii debutantului va mai aştepta, probabil, destulă vreme.

Bine, lucrurile nu sînt absolute, există şi excepţii. S-au văzut cazuri în care un editor a descoperit un autor pe Net şi apoi i-a făcut propunerea de publicare. Dar astea sînt excepţii, cum am zis, calea normală fiind aceea a publicării în reviste (revistă este aceea cu ISBN, cu apariţie regulată, fie ea şi în format electronic).

Unde publică autorii români de SF? În reviste pe hîrtie – din păcate, avem doar una singură, *Helion* (dar nici ea cu apariţii regulate), care se pregăteşte pentru o nouă apariţie (despre *Sci-Fi Magazin* numai de bine, după anunţul încetării apariţiei ei; şi, oricum, n-a publicat, în 12 numere, decît vreo 5-6 texte autohtone). În reviste on-line – tot una avem: *Nautilus*. În antologii – ultima în care au apărut povestiri semnate de autori români este *New Weird* (Millennium Press, 2008), dar este vorba de texte mai vechi scrise de Ana-Maria Negrilă şi Dănuţ Ivănescu. Ultima antologie dedicată prozei româneşti este, dacă nu mă înşel, *AtelierKult: povestiri fantastice* (tot la Millennium Press, 2005).

Pe Net a apărut, de ceva vreme, un forum – *Book Pub (http://bookpub.forumotion.net/forum.htm)*. Forumul este dedicat discuţiilor despre literatura F&SF şi are şi o secţiune de creaţie, „Camera de scris". Am găsit acolo povestiri de Dorin Lazăr, Theo, Alin şi Iama – după cum se vede, unele sînt publicate sub numele de internaut, deci nu-i ajută prea mult pe autori, ca imagine publică, ca borne ale carierei scriitoriceşti (prezente sau viitoare). Dar înţeleg că este vorba despre un atelier, despre un cenaclu virtual, o replică, poate, la AtelierKult (din care fac parte şi unii dintre cei pomeniţi), o expresie a tinerei generaţii, care, uşor-uşor, începe să aibă conştiinţă de sine.

În marea (lacul, balta) textelor publicate pe Net, am găsit zilele trecute două asupra cărora merită să ne oprim: primul este povestirea *Siberia* de Dario Pecarov, publicată în nr. 8 al revistei *Nautilus (http://www.nautilus.nemira.ro)*, iar al doilea este o povestire a unui scriitor consacrat, postată pe blogul autorului – *Epidemia* de Sebastian A. Corn.

Dario Pecarov este un tînăr de 22 de ani, student la Universitatea de Artă şi Design din Cluj, iar povestirea *Siberia* reprezintă debutul său (al şaptelea debut în cele opt apariţii de pînă acum ale revistei). A avut reacţii pozitive pe blogurile celor care au citit-o şi aş spune că Pecarov este un cîştig pentru literatura F&SF românească. *Siberia* este o poveste despre ciocnirea dintre două civilizaţii, cu regulile lor – pe cele pămîntene le ştim, pe cele ale urgilor le aflăm treptat – şi cu scopurile lor, despre supravieţuire, despre alegere, despre preţul pe care este dispus fiecare să-l plătească pentru a trăi. Este un altfel de „picnic la marginea drumului". Ideile s-au mai văzut, s-au mai scris, nimic nu e nou sub soare, dar contează şi ce poveste ai, şi cum o spui. Iar tînărului Dario Pecarov îi cam iese povestea.

Cu Sebastian A. Corn m-am întîlnit pe stradă acum vreo două săptămîni şi mi-a spus că a scris un *hard SF* şi că îl va publica pe blog *(http://sebastian-corn.weblog.ro)*. Am fost curios ce *hard SF* scrie Corn, pentru că nu mă aşteptam la fizică, chimie sau astronomie. Şi mă mai interesa reacţia celor care îi citesc blogul, puţini dintre aceştia fiind fani SF. *Epidemia* este o poveste despre o boală care atacă populaţia unui ţinut al gheţurilor, o societate tribală în care un rol important îl joacă vraciul. Dar un vraci ale cărui vrăji înseamnă controlarea cîmpului – un spaţiu al comunicaţiilor, al comunicării, în care poţi vedea şi auzi ce se întîmplă, în care poţi găsi semnăturile fiinţelor şi lucrurilor, un spaţiu controlat de carcase legate în reţea, înseamnă folosirea scribilor care sînt în stare să rescrie molecule... Adică nanotehnologie medicală. Dar povestită mai mult cu mijloacele literaturii fantasy decît cu cele ale SF-ului. Ceea ce îi dă un farmec aparte şi duce textul spre *New Weird* (că tot e la modă în ultima vreme). Dar dacă autorul vrea să-i spună *hard SF*... n-are decît să-i spună cum vrea. Sebastian A. Corn îşi va exprima punctul de vedere asupra a ceea ce este azi *hard SF* în editorialul care va apărea în nr. 9 al revistei *Nautilus* şi, probabil, se va încinge o discuţie despre *hard SF* „clasic" şi „modern", se va relua mai vechea discuţie despre ce înseamnă S-ul din SF.

Există proză F&SF on-line, proză mai bună, proză mai slabă, ca peste tot. Iar dacă, printre povestirile on-line, găsim şi unele care să ne aducă satisfacţii... atunci cu atît mai bine ţării. Şi autorilor cu atît mai bine.

O pipă la Varşovia

Péter DEMÉNY

Cobor la Otopeni, îmi iau bagajul, ies din aeroport. Trebuie să ajung la Băneasa. Un taximetrist mă întreabă dacă doresc un taxi. Răspund că nu, dar mă uit în jur teribil de neajutorat. Îmi spune că e de la compania cutare şi că mă duce oriunde. Naivitatea nu mă lasă, mă calmez auzind că e de la o companie, oricare ar fi ea. Urc în maşină, mă ajută cu bagajul. Pornim. Intrăm într-un sens giratoriu, aproape că se ciocneşte de o altă maşină. „Ce, mă porcule, nu vezi?", urlă. Cele două maşini se apropie una de alta şi începe o conversaţie demnă de notat: „Cine te-a învăţat să şofezi? – Mă-ta m-a învăţat. – Păi nu ai cedează? – Păi nu tu ai cedează?". Dialogul se termină; după cîţiva metri, îmi spune: „Chiar că-i prost".

Ajungem la Băneasa, ceasul arată 20 de RON. Îi dau 50 şi aştept restul. „10 e destul?" Nu înţeleg, mă uit la el cu ochii holbaţi. „Păi să mă duc şi eu înapoi." Şi, ca un măgar împuţit ce mă aflu, nu obiectez.

După aproape două săptămîni, am ajuns în cultura mea curat murdară, pe care o cunosc prea bine şi care nu mi-a lipsit deloc.

Teoria relativităţii

Datorită unui concurs de eseuri iniţiat de Institutul Polonez de la Bucureşti, am avut şansa să ajung la Varşovia. Am stat în cămin, am primit bursă, am mîncat din ea şi-am învăţat limba poloneză. Cînd, frînt de oboseală, am bătut la uşa viitoarei mele camere, mi-a deschis uşa un băiat canadian – am aflat ulterior că părinţii lui sînt polonezi. În cealaltă cameră din apartament, a stat un băiat german şi unul catalan. Pau, catalanul, mi-a venit în cale şi mi-a zis: „Putem să vorbim româneşte!". În Barcelona, a avut mulţi colegi români şi a învăţat limba. Ştie rusă, polonă, franceză, engleză şi română. E un om deschis şi vesel, ne împrietenim repede. De-a lungul şederii acolo, mă ajută foarte mult prin sociabilitatea şi volubilitatea lui. Eu sînt ursuz, fumez pipă şi citesc mult; el nu e ursuz deloc, nu fumează şi nu citeşte, pentru că, spune, n-a venit aici să citească, ci să cunoască oameni şi să se plimbe prin Varşovia; dar undeva citeşte totuşi, pentru că de la Cioran la Cărtărescu îi ştie pe toţi, şi cîteodată vorbim despre Örkény, autorul „tabletelor de un minut".

Colegul meu de cameră e un băiat interesant şi el. Tăcut şi retras, nu înţeleg cum de nu se spală cinci zile încontinuu, cum de-şi lasă hainele pe podea, cum de-i miros pantofii de-ţi vine să evadezi din cameră. Într-o zi, se deschide cumva şi, după ce-i povestesc că aici nu am văzut în tramvai un tînăr care să rămînă pe scaun dacă urcă o doamnă sau un domn mai în vîrstă şi că nu am auzit să urle un şofer la altul, îmi spune că în Canada oamenii sînt cu mult mai liniştiţi şi mai bine-crescuţi. Totul e relativ, îi spun cu o înţelepciune rar întîlnită.

Cină iraniană

La început, e totuşi greu. Cîteva zile nu găsesc nici un maghiar, nici un român, numai aud despre ei. A patra zi, mă întîlnesc cu un băiat maghiar, la care vine în vizită o unguroaică din Ardeal, care trăieşte acum la Kecskemét. După o săptămînă, o întîlnesc pe una dintre romănce, o fată blondă, bucureşteancă de bucureşteancă, volubilă, care a auzit de mai multă vreme „de domnul cu pipă". Fumăm şi stăm de vorbă pînă la 1 cu Mathias, german pe jumătate polonez, care a trăit în Anglia şi în SUA. O întîlnesc şi pe cealaltă fată „de la noi", mai tăcută, care, *nota bene*, *nu* e din Bucureşti, numai învaţă acolo.

Înainte de asta, văd numele unei fete maghiare pe un afiş şi mă duc la ea în cameră. Lucrează la Varşovia şi mă ajută foarte mult. Discutăm, bem bere într-un parc, ne plimbăm prin împrejurimi. Fără ea, chiar că ar fi greu.

Acum, ştiu şi eu cui să-i spun un cuvînt. În excursia de la Wilanow, cunosc încă o unguroaică, o fată discretă, în camera căreia pot să mă uit la e-mail-urile mele. Tot acolo, adică încă-n internatul de pe Radomska, unde ne întîlnim pentru a porni spre reşedinţa de vară a marelui rege Jan Sobieski al III-lea, mă-mprietenesc cu Masoud, iranianul din grupa mea, interesat de teatru, şi care a venit în Polonia pentru a-i studia la Wroclaw, printre alţii, pe Grotowski şi pe Kantor. Umblă mereu cu aparatul de fotografiat; ale lui sînt fotografiile care însoţesc acest articol. Cu prietena lui, Hoda, stăm de vorbă în pauzele dintre cursuri, bem cafea, mîncăm napolitane. În ziua premergătoare călătoriei mele, ne întîlnim „la mine", Masoud găteşte în stil iranian şi discutăm vreo trei ore. Aflu că iranienilor le e interzis să meargă în Israel: fraza tipărită în paşaportul lor nu îi lasă.

Modestul neştiutor

Grupa în care învăţ, ca de altfel toate grupele, conţine o serie de naţionalităţi. Doi iranieni, un german, două japoneze, o fată din Tajikistan şi un rus. Toţi vorbim în engleză, numai Piotr nu. Pentru el, profesoarele explică în rusă misterele limbii poloneze, o limbă construită parcă din excepţii.

Dintre profesoare, Ela are o structură germană. Ţine la programul pe care l-a scris, cîteodată predă cu o viteză teribilă. Răspunde la întrebări, dar nu spune nici cu un cuvînt mai mult decît trebuie.

Paulina e mai jucăuşă, mai boemă. Ne pregăteşte jocuri prin care e mai uşor să înveţi limba. Ajustăm adjective cu substantive, spunem numerele noastre de telefon în polonă. Nu-i uşor, dar, astfel, nu pare nici greu.

Anna e mai lentă, mai atentă la ce nu înţelegem, cîteodată chiar aminteşte de o educatoare. Învăţ numai două zile cu ea, dar am senzaţia că am înţeles mai mult şi, mai ales, mai bine decît cu Ela.

Fireşte, la început, nu ştiam nimic. La sfîrşit, ştiu să cer *chleb* (pîine), *mleko* (lapte), *ser* (caş), să spun cum mă cheamă, că sînt *ladny* (frumos) şi *mlody* (tînăr). Din păcate, nu ştiu cum se spune *modest*...

Antigona

După cursuri, respectiv sîmbăta şi duminica, excursii şi filme. *Katyn*-ul lui Wajda mă impresionează vădit. E un film despre masacrul din al Doilea Război Mondial, cînd ruşii au ucis mii de ofiţeri polonezi. Actori excelenţi, aluzii subtile la *Antigona* (o fată vrea cu tot dinadinsul să-şi îngroape fratele, sora lor spune că asta nu-l va învia), feţe excelent alese. E o operă credibilă şi tragică, dar nu într-un stil naţionalist-patetic. La noi, probabil l-ar fi făcut Sergiu Nicolaescu şi nu s-ar fi ales nimic din el.

Profesorul care ne vorbeşte despre masacru e mult mai patetic. E liniştit şi trist, dar vorbeşte numai despre păcatele ruşilor şi vrea pedeapsă cu tot dinadinsul. Ne prezintă un interviu cu unul dintre foştii soldaţi, un bătrîn de vreo 80 de ani. Pe el vrea oare să-l vadă pedepsit? Nu ştiu şi nu înţeleg.

„Polonia profundă"

Dar pentru mine, castelele, monumentele şi filmele nu valorează mai nimic fără oameni. Aşa că, urmînd sfatul unei fete simpatice de la ICR Varşovia, mă duc să mănînc pirogi. Pirogii nu mă impresionează, restaurantul e mai interesant, clienţii şi mai şi. Nu văd o faţă mînjită de tensiunea preţului. În România, dacă te duci la un prînz, stai tot timpul şi te gîndeşti: oare am calculat bine? Oare cînd voi mai veni la restaurant?

Nimic din toate acestea la polonezi, deşi Ela s-a plîns că Varşovia e un oraş scump. Cu romănca blondă cădem de acord că Bucureştiul e mult mai scump. Oricît de ridicate ar fi însă preţurile la Varşovia, pe oameni nu se vede grija zilei de mîine.

Vineri e sărbătoare naţională. Mă duc în Parcul Lazenki să-l văd pe Chopin. În jurul monumentului, o orchestră cîntă de sărbătoare. În parcul minunat şi curat (!), văd aceleaşi feţe destinse, calme, de zi liberă fără griji. Dacă pot formula o definiţie a Balcanilor, asta ar putea fi: lumea feţelor tensionate. Ungaria este, contrar oricăror prejudecăţi şi speranţe deşarte, în Balcani. Varşovia nu e, în nici un caz.

APTEKA
BEZPIECZNY SPOSOB NA BRAZ

Şi dacă „oamenii" sînt relaxaţi, artiştii încap şi ei în această descriere. Zi de zi, trec pe lîngă un afiş. La prima vedere, ne arată o şcolăriţă-ştrengăriţă care fumează. La o privire mai atentă însă, observ că „faţa" fetiţei este un dos de om, iar ţigara, băgată în anus. Un afiş obraznic, decepţionant şi spiritual à la Dan Perjovschi sau Elemér Könczey. Semnătura: Pagowski. Andrzej Pagowski (*www.pagowski.pl*) e, alături de celălalt Andrzej, Stasiuk, unul dintre reprezentanţii „Poloniei profunde".

Mă pelerinez şi prin librării. Autorul polonez cel mai prezent pare a fi Zbigniew Herbert, sînt fotografii cu el şi volumele lui peste tot. Cît despre noi, văd cîteva cărţi de Imre Kertész şi foarte multe de Sándor Márai. Caut intens, dar nu găsesc nici un autor român.

Cîrnaţi polonezi

Mă-ntorc duminică, cu două săptămîni înainte de terminarea perioadei consacrate lecţiilor de limbă poloneză, din cauza doctoratului meu. Jo i , Pau, colegul meu de cameră, o franţuzoaică şi o americancă se duc în munţi. Cinăm împreună, rîdem, schimbăm adrese de e-mail, ne invităm reciproc în ţările noastre. Două zile singur, un paradis nesperat. Apoi, avioanele.

În avionul LOT, mic dejun, cafea, cola, eleganţă. La Băneasa, zăpuşeală, sendviş teribil, magazin de presă ce se închide la ora 15.00 după-masa. Wizzair întîrzie un sfert de oră – nimic nou, cînd am venit, a întîrziat două ore –, prietenul din Bucureşti la care am dormit m-a aşteptat obosit de moarte, apoi, mi-a luat cîrnaţi polonezi pentru cină. Ne-am sculat la ora 4 şi am pornit spre aeroportul de unde plecam spre Varşovia – un oraş bine-crescut, calm şi cu vreme schimbătoare.

■

Fotografiile au fost realizate de Masoud Najafi.

OBSERVATOR CULTURAL

● anul IX ● serie nouă nr. 183 (441) ● 18-24 septembrie 2008 ● 32 pagini ● 3 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Deconstruind canonul critic: *Iluziile literaturii române*

Eugen Negrici
Iluziile literaturii române
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Participă la dezbatere:

Şerban Axinte

Bianca Burţa-Cernat

Paul Cernat

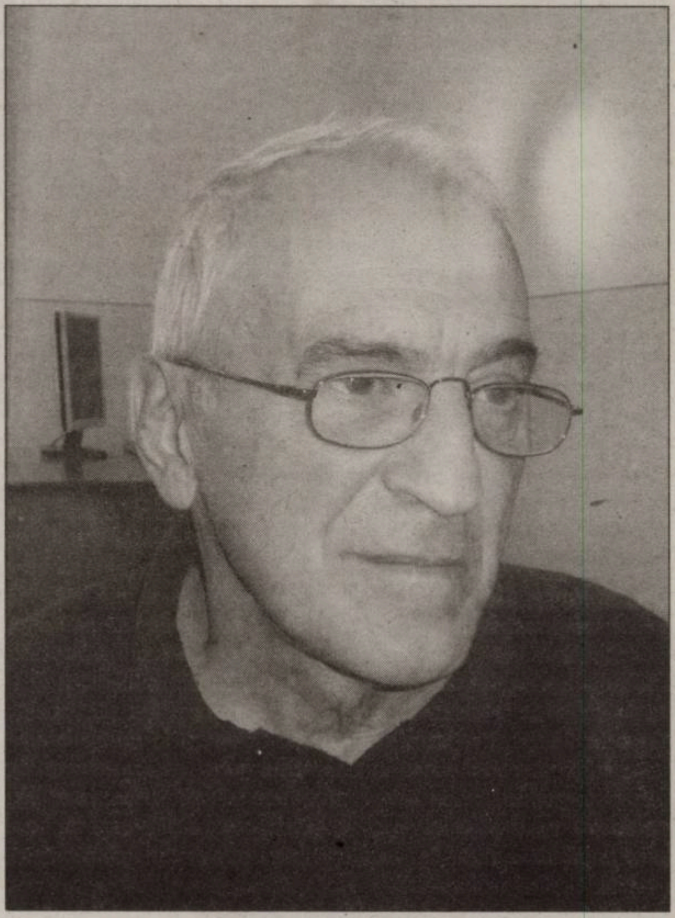
Adina Diniţoiu

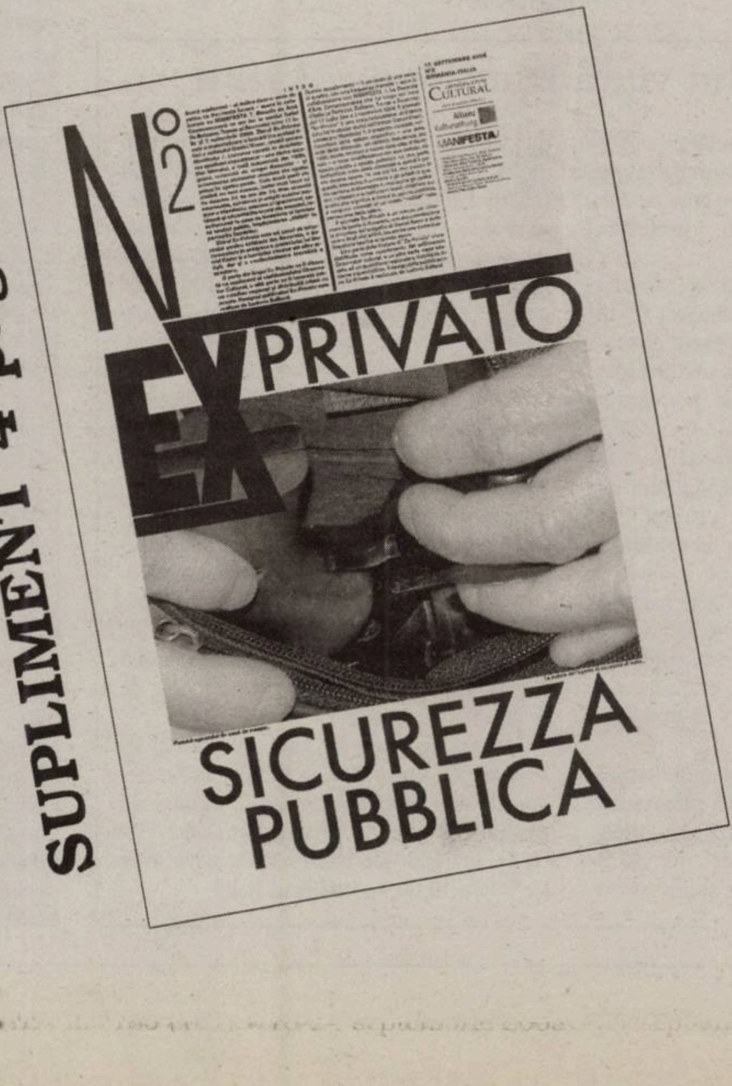
Cezar Gheorghe

Carmen Muşat

Antonio Patraş

Dana Pîrvan-Jenaru




N°2
EX PRIVATO
SICUREZZA PUBBLICA
CULTURAL
MANIFESTA

SUPLIMENT 4 pagini

EUGEN NEGRICI: „Îmi pare rău că am scris această carte“

www.observatorcultural.ro

A FOST

■■■ **Concert de muzică siciliană.** Cîntăreţul sicilian Nono Salamone a susţinut, miercuri şi joi (10-11 septembrie), două concerte, la Institutul Italian de Cultură, respectiv, la Clubul Ţăranului. Evenimentele au avut la bază dorinţa de a recupera personajul numit „cantastorie“ (cîntăreţ popular) – figură ce îşi are originile în Evul Mediu, în epoca menestrelilor şi a clericilor vaganţi – şi care riscă să dispară din cultura şi istoria italiană. Nono Salamone – unul dintre puţinii cantastorie în viaţă – a pus în valoare o tradiţie muzicală veche, promovînd în rîndul publicului românesc elemente reprezentative din arta şi cultura siciliană.

■■■ **Dominiki Bukowski Quintet, la Bucureşti.** Trupa poloneză de jazz Dominik Bukowski Quintet a susţinut un concert joi, 11 septembrie, la Clubul Ţăranului. Cvintetul surprinde prin structura sa mai neobişnuită, în care liderul instrumentelor este vibrafonul. Trupa este formată din Dominik Bukowski (vibrafon), Lukasz Poprawski (saxofon alto), Jacek Namyslowski (trombon), Michal Jaros (contrabas) şi Sebastian Frankiewicz (percuţie). În nou creata sa trupă, Dominik Bukowski a reunit cei mai buni reprezentanţi ai jazzului tînăr polonez.

■■■ **Mihai Mihalcea, la Tanzquartier Wien.** Coregraful Mihai Mihalcea a participat la Tanzquartier Wien, în cadrul proiectului „(Precise) Woodstock of Thinking“, care reuneşte 50 de personalităţi din întreaga lume, invitate să-şi expună în orice formă doresc viziunea asupra viitorului dansului. Coregraful român s-a alăturat unor nume celebre în lumea artelor spectacolului, precum Tim Etchells (Marea Britanie), Claude Michelle Wampler (SUA), Jennifer Lacey (SUA/Franţa), Frans Poelstra & Robert Steijn (Olanda/Austria), Raimund Hoghe (Germania), Ong Keng Sen (Singapore) sau criticii Jean-Marc Adolphe (Franţa) şi Franz Anton Cramer (Germania). Mihalcea a susţinut joi, 11 septembrie, un atelier adresat artiştilor vienezi, iar vineri; 12 septembrie, a fost prezent la Tanzquartier Wien cu intervenţia intitulată *Please give me an «ok» for your title as soon as possible. This week!!!* – o critică adusă instituţiilor de spectacol internaţionale şi metodelor de producţie abordate de acestea.

■■■ **Ştefan Constantinescu expune la Stockholm.** O expoziţie a artistului Ştefan Constantinescu, intitulată *Epoca de aur pentru copii*, a fost vernisată sîmbătă, 13 septembrie, la Centrul de Artă Botkyrka din Stockholm. Expoziţia ilustrează ultimii 20 de ani ai regimului comunist în România. Vernisajul a fost urmat de deschiderea expoziţiei *Arhiva durerii*, la sediul ICR Stockholm, unde pot fi văzute lucrări mai timpurii ale artistului Ştefan Constantinescu, printre care *Dacia 1300 – Generaţia mea* (video şi carte, 2003), precum şi două lucrări expuse pentru prima dată în Suedia, *Baronul – 22.02.2002* (video, 2002) şi *Arhiva durerii* (video şi carte, 2000). *Epoca de aur pentru copii* relatează o poveste ce începe în 1968 şi se încheie cu Revoluţia din 1989. Proiectul cuprinde o instalaţie şi o carte pop-up, publicată de ICR Stockholm, Pionier Press şi Labyrint Press.

■■■ ***Şcoala de la Roma.*** Expoziţia *Şcoala de la Roma. Artişti la Roma între cele două războaie mondiale* a fost deschisă luni, 15 septembrie, în Rotonda Sălii Auditorium a MNAR. Expoziţia oferă vizitatorilor o incursiune în viaţa culturală a Romei dintre cele două războaie mondiale. Curatorul expoziţiei, Francesca Romana Morelli, a selecţionat 43 de opere (picturi, desene şi cîteva sculpturi în bronz), majoritatea păstrate la Roma, în colecţii private sau publice. Alături de lucrările de artă sînt expuse şi documente sugestive ce ajută la definirea imaginii Romei din perioada interbelică.

Ştefan Iordache nu mai este

Trupul neînsufleţit al lui Ştefan Iordache a fost depus, marţi, în foaierul Sălii Mari a Teatrului Naţional Bucureşti. „Suferea de mai multă vreme de o boală incurabilă, dar, cu o demnitate, cu o nobleţe şi cu o discreţie absolute, a sfidat suferinţa, a urcat pe scenă şi s-a dăruit publicului cu energia omului aflat în cea mai bună formă“ – a transmis instituţia într-un comunicat. Ultimul rol al lui Ştefan Iordache a fost cel al prinţului Potemkin din *Ecaterina cea Mare* de George Bernard Shaw, pe scena TNB.

Ştefan Iordache a murit duminică dimineaţa, la un spital din Viena, în urma unui stop cardio-respirator. Înmormîntarea va avea loc miercuri, în satul Gruiu, unde actorul avea o casă de vacanţă. Săptămîna trecută, Ştefan Iordache a fost internat la Spitalul Elias, iar familia a solicitat conducerii spitalului confidenţialitate asupra stării de sănătate a artistului.

Actorul Ştefan Iordache, care avea 67 de ani, s-a născut pe 3 februarie 1941, la Calafat. Şi-a început cariera în cinematografie în 1963 şi a jucat în aproape 30 de filme. Unul dintre rolurile memorabile ale acestuia este cel al lui Victor Petrini, din filmul *Cel mai iubit dintre pămînteni* (1993), după romanul omonim al lui Marin Preda, în regia lui Şerban Marinescu. Unul dintre primele filme în care a jucat a fost *Dimineţile unui băiat cuminte* (1966), în regia lui Andrei Blaier. Au urmat *Bietul Ioanide* de Dan Piţa, în 1980, *De ce trag clopotele, Mitică?* de Lucian Pintilie (1981), în care a jucat alături de Gheorghe Dinică, Răzvan Vasilescu şi Mircea Diaconu. Artistul a primit Premiul de Excelenţă în Cinematografia Românească în 2006, în cadrul celei de-a cincea ediţii a TIFF. Pasionat de muzică, actorul şi-a lansat propriul album, *Magazinul Meu de Vise*, în 2007. De asemenea, a colaborat cu Gheorghe Dinică şi Nelu Ploieşteanu la albumul *Cîntece de petrecere* (2003) şi a cîntat în duet cu Sanda Ladoşi pe albumul acesteia, *Nu mă iubi* (1997).

Alexandru Dragomir, tradus în franceză

O parte din opera filozofului Alexandru Dragomir a fost tradusă recent în limba franceză, în volumul *Banalités métaphysiques*, la Editura J. Vrin. Volumul în limba franceză a fost publicat sub egida Societăţii Române de Fenomenologie, iar cotidianul *Liberation* i-a dedicat un articol, în ediţia de joi, 11 septembrie. „S-a născut un nou filozof. De fapt, el a murit la Bucureşti, pe 13 noiembrie 2002, la vîrsta de 86 de ani. Chiar şi în România, puţini oameni au aflat de moartea sa. [...] Specialist în greaca veche, vorbea engleza, franceza, germana, italiana şi rusa“ – scrie *Liberation*.

Născut la Cluj, într-o familie de intelectuali, Dragomir a studiat dreptul şi filozofia la Bucureşti. În 1941, el a fost acceptat la seminarul lui Martin Heidegger, la Breslau, în Polonia, fiind foarte preţuit de marele filozof german. După revenirea în ţară, între 1947 şi 2004, nu s-a mai auzit aproape nimic despre acesta, susţinînd seminarii pentru un public restrîns. Dragomir – adaugă *Liberation* – este „un filozof îngrijorat de lume, care nu suportă să analizeze lumea prin prisma prejudecăţilor sau a obişnuinţei, [...] cel de la care Martin Heidegger a înţeles că filozofia este «drumul spre înţelegerea lumii»“.

Festivalul European al Dialogului Intercultural

Regizorul Radu Mihăileanu a participat la Festivalul European al Dialogului Intercultural care s-a desfăşurat vineri şi sîmbătă (12-13 septembrie) la Bruxelles şi unde a fost proiectată pelicula sa, *Trăieşte!* (2005). Festivalul, organizat de Comisia Europeană în colaborare cu Flagey Arts Centre din Bruxelles a avut ca obiectiv celebrarea diversităţii împreună cu ambasadorii Anului European al Dialogului Intercultural. La eveniment au mai fost prezenţi regizorul de film şi televiziune Agnieszka Hollan, dirijorul Jack Martin Händler, ziaristul, autorul, istoricul şi activistul politic Adam Michnik, pianistul Fazil Say şi cîntăreaţa de muzică pop Marija Serifovic.

Festivalul European al Dialogului Intercultural a inclus o serie de concerte, seminarii, vizionări de filme şi dezbateri. Festivităţile au debutat vineri seara, cu un concert susţinut de Orchestra simfonică „Bruno Walter“, acompaniată de pianistul turc Fazil Say. Ziua de sîmbătă a stat sub semnul „dialogului“, cu seminarii, mese rotunde, dezbateri şi activităţi destinate copiilor. Concertul *Orient-Occident* a reunit muzicieni din toate colţurile lumii, printre care maestrul violoncelului, Jordi Savall, şi percuţionistul Pedro Estevan. A fost urmat de un concert în aer liber susţinut de ansamblul Parno Graszt, care interpretează muzică ţigănească.

S-a stins din viaţă Dan-Horia Mazilu

Profesorii şi studenţii Facultăţii de Litere a Universităţii din Bucureşti anunţă cu durere stingerea din viaţă, după o grea suferinţă, marţi, 16 septembrie 2008, a profesorului Dan-Horia Mazilu.

Prof. dr. Dan-Horia Mazilu s-a născut la 20 aprilie 1943, la Piteşti. A absolvit Facultatea de Limbi slave a Universităţii din Bucureşti în 1966, iar în 1972 a obţinut titlul de doctor în Filologie. A fost preparator, asistent şi lector universitar la Catedra de Limbi slave, apoi conferenţiar şi profesor universitar la Catedra de Istoria Literaturii Române, Facultatea de Litere a Universităţii din Bucureşti. Profesorul Dan-Horia Mazilu a fost invitat să ţină cursuri de limba şi literatura română la Universitatea din Sofia (Bulgaria) şi la Universitatea din Viena (Austria). În 2001 a fost ales membru corespondent al Academiei Române şi, în ultimii ani, a îndeplinit funcţia de director al Bibliotecii Academiei Române.

Reputat cercetător în domeniul literaturii române vechi şi al istoriei mentalităţilor, specialist în slavistică şi paleografie, profesorul Dan-Horia Mazilu este creator de şcoală la Facultatea de Litere şi autor al unor volume de referinţă precum *Barocul în literatura română din secolul al XVII-lea* (1976), *Literatura română în epoca Renaşterii* (1984), *Proza oratorică în literatura română veche* (2 vol., 1986-1987), *Recitind literatura română veche* (3 vol., 1994-2001), *Noi despre ceilalţi. Fals tratat de imagologie* (1999), *O istorie a blestemului* (2001), *Voievodul dincolo de sala tronului* (2003), *Văduvele sau despre istorie la feminin* (2008). A fost distins cu Premiul „Titu Maiorescu“ al Academiei Române (1994) şi cu Premiul Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti (2001), între alte numeroase mărturii de recunoaştere ştiinţifică. Ca decan al Facultăţii de Litere şi ca membru în structurile organizatorice de coordonare a învăţămîntului superior, a contribuit esenţial la relansarea şi organizarea studiilor literare în universitatea românească şi la formarea generaţiilor de profesori şi cercetători.

Ceremonia funerară va începe vineri, 19 septembrie, ora 10.30, la Biblioteca Academiei, slujba de înmormîntare se va oficia la Biserica Sf. Nicolae Tabacu din Calea Victoriei, nr. 180, iar înmormîntarea va avea loc la ora 13.00, la Cimitirul Bellu.

VA FI

■■■ ***Boogie* – premiera de gală.** *Boogie*, de Radu Muntean, care este inclus pe lista lungă a Premiilor Academiei Europene de Film, va avea premiera de gală în România astăzi, 18 septembrie, la Cinema Pro, la ora 20.00, în prezenţa echipei filmului. Lungmetrajul lui Radu Muntean vorbeşte despre criza bărbatului de 30 de ani, cu soţie şi un copil mic. *Boogie* a fost prezentat, printre altele, la două festivaluri de Clasa A, în secţiunea „Quinzaine des Réalisateurs“ la Cannes, şi în cadrul Festivalului Internaţional de Film Karlovy Vary. Filmul va fi lansat, simultan, vineri, 19 septembrie, în cinematografele din Bucureşti, Cluj, Iaşi şi Timişoara, iar pînă la sfîrşitul anului va avea şi premiera franceză, pelicula fiind achiziţionată, în urma participării la Cannes, de către compania Films Sans Frontières.

■■■ **Concert Leonard Cohen la Bucureşti.** Cu aproape două săptămîni înainte de data concertului, biletele puse în vînzare pentru concertul Leonard Cohen s-au epuizat. Aproape 10.000 de oameni îl vor vedea live duminică, 21 septembrie, la Stadionul Arcul de Triumf, pe artistul care va împlini 74 de ani chiar pe scena din Capitală. Concertul din Bucureşti face parte din primul turneu mondial al artistului, după 15 ani de pauză. Spectacolele din cadrul acestui turneu au fost sold-out în toate ţările în care au ajuns. Cohen a publicat cărţi de poezie şi ficţiune înainte de a se orienta către muzică. Albumul său de debut din 1967, *Songs of Leonard Cohen*, a inclus şi piesa care mai apoi a devenit unul dintre cîntecele sale cele mai cunoscute – *Suzanne*. Născut la Montreal, Cohen şi-a început cariera muzicală în New York, la sfîrşitul anilor '60. El a suferit de depresie şi în anii '90 s-a retras la o mînăstire din California pentru a studia filozofia Zen.

■■■ **Festivalul Filmului Românesc de la Toulouse.** *Restul e tăcere* de Nae Caranfil, *Moartea domnului Lăzărescu* de Cristi Puiu şi *Megatron* de Marian Crişan se numără printre filmele care vor fi prezentate la prima ediţie a Festivalului Filmului Românesc de la Toulouse, care se va încheia duminică, 21 septembrie. Proiecţiile vor avea loc la Cinematograful ABC, situat în centrul oraşului universitar. Acestea vor fi urmate de discuţii cu publicul, la care va participa şi criticul de film Alex Leo Şerban. Festivalul face parte dintr-un proiect mai amplu, de prezentare a filmelor româneşti în oraşe universitare.

■■■ **Filme de Radu Gabrea, la Buenos Aires.** *Călătoria lui Gruber* şi *Cocoşul decapitat* se numără printre cele şase filme de Radu Gabrea care vor rula în cadrul primei ediţii a Festivalului Klezfiesta, dedicat muzicii klezmer a culturii idiş, care are loc la Buenos Aires, pînă duminică, 21 septembrie. Toate cele şase pelicule ale lui Radu Gabrea prezintă aspecte din viaţa, cultura şi istoria evreilor europeni. Pe lîngă lungmetrajele amintite, vor mai rula *Rumenye! Rumenye!*, *Struma*, *Moştenirea lui Goldfaden* şi *O făclie de Paşti*. Pentru *Cocoşul decapitat*, regizorul Radu Gabrea a primit un premiu special la TIFF în 2007, unde filmul a fost proiectat în premieră.

■■■ **„Viena citeşte România“ continuă.** Scriitoarea Doina Ruşti va prezenta joi, 25 septembrie, la Viena, noul său roman, *Fantoma din moară*, în cadrul unui eveniment la care va participa şi actriţa austriacă Brigitta Furgler. Actriţa va citi fragmente din roman, iar, la finalul lansării, publicul va avea ocazia să intre în dialog cu scriitoarea. Evenimentul face parte din programul „Wien liest Rumaenien/Viena citeşte România“, dedicat prozatorilor români contemporani, organizat de ICR Viena şi de Societatea Austriacă pentru Literatură, în colaborare cu Editura Polirom.

SUMAR

POLITIC

Ciprian CIUCU, Aşteptînd schimbarea care, cică, s-ar fi întîmplat; Bedros HORASANGIAN, Interesul poartă fesul! ■ 4
Ciprian STĂNESCU, Cine ţine cu PRM-ul în distrugerea votului uninominal? ■ 5

ACTUALITATE

Cristian CERCEL, Krynica 2008 ■ 7

O CARTE ÎN DEZBATERE: DECONSTRUIND CANONUL CRITIC: *ILUZIILE LITERATURII ROMÂNE*

Carmen MUŞAT, Literatura română între complexe şi iluzii ■ 8
Paul CERNAT, Puncte în minus pentru o literatură iluzionată ■ 9
Şerban AXINTE, Spiritul critic sub anestezie ■ 10
Bianca BURŢA-CERNAT, Fals tratat de deziluzionare literară ■ 11
Cezar GHEORGHE, „Schimbarea la faţă" a literaturii române ■ 12
Antonio PATRAŞ, Cum se scrie istoria. Mitologii defuncte, iluzii revizuite ■ 13
Dana PÎRVAN-JENARU, Iluzii şi deziluzii ■ 14
Adina DINIŢOIU, Discontinuităţi şi relativism în istoria literară ■ 15
Interviu cu Eugen NEGRICI, „Îmi pare rău că am scris această carte ■ 16

LITERATURĂ

Fanny CHARTRES, Iubirea fără semne de punctuaţie ■ 18

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Revista presei internaţionale ■ 20
Diana PAVEL, Mircea Cărtărescu la Festivalul de Literatură din Mantova ■ 21
Radu JÖRGENSEN, 11 Septembrie, după şapte ani... ■ 22

PRIMIM LA REDACŢIE

Doina JELA, Scuze dlui profesor Mircea Martin ■ 23

ARTE

TEATRU: Iulia POPOVICI, Teatrul popular şi *Omul pernă din Portugalia* ■ 24
ARTE VIZUALE: Mihai PLĂMĂDEALĂ, Tîrgul iconarilor şi crucerilor; Cosmin UNGUREANU, Hôtel Le Vergeur sau muzeul ca biografie ■ 25
Liviana DAN, Rămîne pictura o afacere sau poate deveni alternativă? ■ 26

FOCUS

Alexandru BĂLĂŞESCU, Apocalipsa a avut deja loc ■ 28

RUBRICI

Mihnea BLIDARIU, Tînăr, caut politica ■ 4
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 5
Michael FINKENTHAL, Intersecţii ■ 23
Michael HAULICĂ, Fantasy & Science Fiction ■ 27

SUPLIMENT

EX PRIVATO No 2

EDITORIAL

Cu Esenin împotriva mitocăniei

Ovidiu ŞIMONCA

Pe zi ce trece îmi este tot mai simpatic Cornel Dinu! Cîndva mă enerva, mă scotea din minţi dorinţa sa de a părea un priceput într-ale istoriei, dar de cîteva zile îi acord circumstanţe atenuante. Cum să nu-ţi fie simpatic Cornel Dinu, omul care, după ce Piţurcă l-a făcut „derbedeu", a răspuns în cel mai fascinant stil: prin invocarea lui Esenin. Aşadar, antrenorul Naţionalei aruncă cu zoaie spre Cornel Dinu şi cu cîţiva stropi din aceeaşi găleată spre Dan Petrescu, iar fostul procuror zice că, „dacă ar fi să ne luăm după versurile lui Esenin, pe cînd se plimba cu ţarina, deşi mi-e tare greu să cred că Piţurcă le-a citit, mă simt chiar onorat. Mai cu seamă că sînt în aceeaşi companie cu Dan Petrescu". Fotbalul, şi sportul în general, este o confruntare onestă, o încercare de depăşire a limitelor, un spectacol, un joc. Victor Piţurcă nu pricepe în ruptul capului că dezonorează ideea de sport cînd îşi înjură criticii. Şi, vai!, pe zi ce trece, caracterul lui Victor Piţurcă se face praf, făcînd loc unui om grobian, lipsit de strălucire, care vorbeşte mai mult decît antrenează. Aşa că lecţia de literatură servită de Cornel Dinu are darul să pună un strop de umor şi de relaxare într-o lume prea încrîncenată, unde mitocănia a înghiţit de mult bunele maniere, şi unde avem puţine performanţe şi mult, foarte mult scandal. Fotbalul a fost copleşit de cel mai mitocănesc limbaj şi nu mai poate fi considerat, în România, o formă de cultură populară, ci o invazie a mîrlăniei, care se exhibă cu orice prilej. Aşa că n-avem decît să savurăm, încă o dată, versurile lui Esenin, aşa cum au fost ele invocate de Cornel Dinu:

Tu – mers gingaş, tu – surîsul meu,
Dac-ai şti, cu inima-i pustie,
Cum poate iubi un derbedeu
Şi cît poate de supus să fie.

Cîrciumile le-aş uita pe veci
N-aş mai şti nici versul ce înseamnă,
De-aş atinge-aceste braţe reci
Şi-al tău păr ca floarea cea de toamnă.

De cînd Elena Udrea spală podelele într-o şcoală din cartierul Drumul Taberei din Bucureşti (însoţită, evident, de televiziuni) şi învîrte sarmale în Parcul Moghioroş (întîmplător, tot în colegiul unde candidează), invocarea lui Esenin de către Cornel Dinu pare o floare rară a bunului-gust, un rafinament pe cale de dispariţie pe plaiurile mioritice. De cînd Theodor Stolojan nimereşte la un parastas şi se apucă să facă o pioasă, dar nedezminţită campanie electorală (a îndurat toată slujba, doar-doar va da mîna cu preotul şi cu cîţiva enoriaşi), chiar avem nevoie de Esenin, via Cornel Dinu! De cînd Traian Băsescu şterge pe jos cu ziariştii de la Realitatea TV, iar aceştia tac şi înghit (acceptînd evidenţa?), chiar că un strop de poezie poate fi benefic. Mă mir că prietenul revistei noastre, Radu Cosaşu, a ignorat această călătorie prin stepele ruseşti ale poeziei, fiind probabil prea supărat pe rezultatele Naţionalei (dacă nici domnul Cosaşu nu mai păşeşte peste pragul ironiei, înseamnă că fotbalul românesc şi-a uzat însuşirile ludice şi a ajuns o ceată de mîrlani neastîmpăraţi). Numai că nu doar fotbalul oferă aceste infinite revărsări de mitocănie. Lumea politică s-a veştejit de atîtea grobianisme, trăim într-o lume sucită, în care Theodor Stolojan şi Miron Mitrea se întrec în invective (unul zice că celălalt abia a „ieşit de sub camion", celălalt îl face „paiaţă"). Să ne înduioşeze că ministrul Adomniţei spune poveşti din Creangă copiilor din *anumite* grădiniţe – alea în care nu plouă sau în care s-a terminat zugrăveala? Cînd Dan Voiculescu trage de timp ca să nu i se confirme în instanţă „colaborarea cu Securitatea ca poliţie politică", cînd Petre Roman devine peste noapte om de dreapta şi e foarte aproape să candideze sub sigla PNL, cînd Nicolae Văcăroiu ar putea ajunge preşedintele Curţii de Conturi, de parcă în ţara asta economiştii ar fi dispărut în găuri negre, cînd PRM vrea să se anuleze alegerile organizate în colegiile uninominale, cînd o campanie antifumat e făcută praf de incompetenţa unor producători de la Antena 2, chiar că nu mai avem altă şansă decît să citim/auzim o poezie de Esenin. Dar unde găsim noi acea graţioasă şi manierată ţarină care să ne inspire, fără să ne ciocnim, la tot pasul, de persoane „ieşite de sub camion"?

■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Ciprian Ciucu (ciprian79@yahoo.com), Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com) Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com) Arina Petrovici (arina_ileana_petrovici@yahoo.com), Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com) Claudiu Sfirschi-Lăudat (kairegr@yahoo.fr)
Rezumat în limba engleză: Jean Harris, Delia Ungureanu
Administrare *site* şi redactor *web*: Ovidiu Drăghia;
E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Daniel Cozma, Maria Vlădulescu
Corectură: Marcela Graţianu, Mirela Vişan
PR, Comunicare: Smaranda Şchiopu (marra.sm@gmail.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica; NouMax SRL
Difuzare: Nicu Rotaru
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanţă juridică şi financiară: Muşat&Asociaţii

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti
Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu, Ştefan Borbély, Paul Cornea, Caius Dobrescu, Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima.

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Observator cultural
figurează în catalogul RODIPET la nr. 2300
Abonamentele se fac la sediul redacţiei,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 28.40 lei; 6 luni – 56 lei; 12 luni – 112 lei.
Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în conturile SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
30 EUR – un trimestru; 55 EUR – semestru;
108 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa dvs de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

TÎNĂR, CAUT POLITICA

Keep cleaning!

Mihnea BLIDARIU

Pe autostrada Bucureşti–Constanţa, dacă te opreşti la refugiile de pe marginea ei şi mergi la toaletă, vei găsi scris pe perete următorul mesaj, în română şi engleză: „Păstraţi curăţenia!/*Keep Cleaning!*". Dincolo de greşeala de traducere şi umorul ei involuntar, mesajul – extrapolat la nivel de societate – devine unul extrem de realist şi amar. Într-adevăr, sîntem în postura de naţiune care ar trebui să (se) cureţe încontinuu, fără oprire. De nesimţire, de corupţie, de hoţie şi, în primul rînd, de nepăsare.

La Timişoara, mii de oameni au ocupat Piaţa Operei pentru a-şi susţine clubul favorit de fotbal, club al cărui patron nu e cu nimic mai presus decît un Gigi Becali. Însă asta nu mai contează cînd în joc este soarta principalei surse de distracţie – şi stres – a tinerilor timişoreni. Ce diferenţă tristă între aceşti tineri şi cei care mureau pe străzile Timişoarei în 1989! La ce nivel a ajuns noţiunea de onoare a românilor! Ultima mîndrie a acestui popor a ajuns un sport care regionalizează şi descentralizează sentimentele naţiei mai eficient decît ar fi făcut-o vreodată voinţa de a fi pe propriile picioare, economic şi cultural. Or, dacă singura şansă a României de a se redresa moral este să postezi lecţii de conduită şi de bun-simţ pe stadioane, atunci putem spune că nu mai există nici o şansă...

E septembrie şi pe la urechi încep să zumzăie, din ce în ce mai insistent, promisiunile electorale ale partidelor politice. Programele post-alegeri au devenit un fel de concurs ale cărui premii, evident, sînt voturile noastre şi, prin ele, puterea politică. A face politică, în acest context, înseamnă a participa la o licitaţie în care orice urmă de luciditate se pierde şi în care se aberează cu – şi fără – bună ştiinţă. Trocurile politice, ca cel dintre PD-L şi PRM, dau măsura primitivismului politic în care ne zbatem. Defilarea, pe ecran, a unor personaje care ar fi trebuit de mult să înfunde puşcăria ne arată, în primul rînd, rezultatul nepăsării noastre. Însă nepăsarea noastră e justificată, potrivit răspunsurilor primite de la dumneavoastră, pe marginea articolului de săptămîna trecută.

Concluzia mea este şi cea la care a ajuns, într-o carte, regretatul Laurenţiu Ulici: ne place „descurcăreala", inclusiv celor cu mintea mai limpede. Refuzăm categoric să mai dăm vreun ban pe poporul ăsta, însă ne plîngem de relele ce-l domină; dăm un leu copiilor străzii, sperînd să dispară de la sine; ştim că nu avem cu cine vota, dar nu dorim să forţăm o mişcare socială care să aducă oameni ce pot fi votaţi. Pe scurt, nimeni nu mai crede în nimic, dar toţi speră în ceva. Iar acel ceva ar fi bine să cadă de undeva, din cer, pentru că noi nu avem timp să-l căutăm, fiind ocupaţi cu supravieţuirea şi descurcăreala. Nu, nu sînt ironic şi nici nu mă exclud din această mare de oameni pe care o descriu. Încercăm să ocolim mizeria, să ne retragem din faţa ei – dar e imposibil. Mizeria ne înconjoară din toate direcţiile. Şi atunci ne apare în faţă acest imperativ sisific: *Keep cleaning!*

Aşteptînd schimbarea care, cică, s-ar fi întîmplat

Ciprian CIUCU

Un domn profesor universitar mi-a spus „nu înţelegi nimic din educaţie" şi, ca atare, să nu mai scriu despre acest subiect. Dojana mi-a fost aruncată după seminarul organizat de *Observator cultural* în jurul relevanţei bacalaureatului, unde am încercat să militez pentru descentralizarea învăţămîntului preuniversitar. Totuşi, mă încapăţînez să cred că am avut şansa să cunosc „educaţia" aşa cum este ea în multele şcoli din sate şi oraşe prin care am umblat, pe culoarele şi prin birourile ministerului, la conferinţe şi în studiile şi cercetările ce ne mai lovesc din cînd în cînd cu adevărul lor statistic şi crud. De parcă ceea ce vedem cu ochii noştri nu ar fi de ajuns pentru a recunoaşte: avem o problemă!

Revenind la studii, vestea este că, acum, cu ocazia începerii noului an şcolar, s-a publicat *PIRLS*-ul de anul acesta (*Progress in International Reading Literacy Study*). Acest studiu, realizat pe eşantioane reprezentative de elevi, măsoară nivelul de întelegere a unui text scris, demonstrează, cu credibilitatea unui studiu consacrat, comparabil cu altele la nivel internaţional, ceea ce spunea profesorul Rădulescu în vara aceasta: elevii noştri ştiu să citească, să spună pe litere, dar nu au nici cea mai vagă idee ce citesc. Nu înţeleg cuvintele care le ies pe gură, dacă sînt puşi să interpreteze un text de dificultate medie, la prima citire. Pe scurt, cauzele identificate de experţi sînt următoarele: în general, elevii nu citesc, nu au această deprindere; profesorii sînt slabi şi demotivaţi, tratîndu-şi munca cu superficialitate; programa şcolară este neinteresantă şi, colac peste pupăză, foarte mulţi elevi provin din medii sărace, înapoiate, care au regresat după căderea comunismului şi nu şi-au mai revenit. Deci, cauzele se cunosc! Diagnosticele au fost puse şi tot puse. Toată lumea a aflat! Nimeni nu face nimic. În primul rînd, partidele politice nu fac nimic, preferînd politruci în fruntea Ministerului Educaţiei, în defavoarea unor oameni suficient pregătiţi să producă o schimbare reală. Paradoxul este că oamenii s-au săturat de schimbare în educaţie, fără însă ca schimbarea să se fi produs. Ministerul, cu funcţionarii săi de diferite ranguri, cu cele 47 de inspectorate şcolare şi cu sute de alte instituţii din subordine, nu face nimic, pentru că nu poate ieşi din paradigma etatistă şi preferă să îşi conserve puterea, în detrimentul descentralizării şi al încurajării apariţiei învăţămîntului preuniversitar privat. Corpul profesoral, dominat de sindicate reacţionare şi conservatoare, nu face nimic şi aşteaptă apatic o schimbare ce nu se vede la orizont. Părinţii nu fac nimic, pentru că nu ştiu ce pot face şi, chiar dacă ar şti, ori nu ar avea timp să se implice la nivel de şcoală, ori le-ar fi frică să nu aibă de suferit copiii lor. ONG-urile nu mai fac nimic, după ce, ani în şir, şi-au bătut capul venind cu soluţii pertinente, pe care politicul şi administrativul le-au ignorat cu bună ştiinţă. Angajatorii nu fac nimic şi preferă să strîngă din dinţi cînd noul angajat (eventual, cu diplomă de licenţă în ştiinţe juridice sau economice) nu leagă bine subiectul de predicat, alegînd să-i dea salariu mai mic sau să se apuce să plătească ei înşişi pentru ceea ce absolvenţii nu au învăţat la şcoală.

Educaţia este unul dintre factorii determinanţi care pot duce la formarea unei clase creative suficient de numeroase, necesare oricărui proces de modernizare, a cărei forţă să contrabalanseze şi să depăşească forţele regresive din societate. Doar educaţia este aceea care ne poate furniza ingineri, cercetători, întreprinzători, comercianţi sau industriaşi, categorii care, prin simpla lor interacţiune, pot genera creşterea economică şi pot atrage unii savanţi, bancheri sau manageri a căror experienţă internaţională lipseşte ţării noastre.

Cînd tratezi educaţia, este important să înţelegi subiectul şi procesele care duc la idealul suprem – un absolvent cu care să te mîndreşti –, dar la fel de important este să înţelegi lumea reală, pe aceea din afara şcolii, fără de care educaţia nu-şi poate justifica existenţa.

■

Interesul poartă fesul!

Bedros HORASANGIAN

Spune o vorbă veche românească, ce nu se regăseşte, ciudat, şi la turci. Românii însă ştiu ei ce ştiu, aşa că putem exporta şi altora din înţelepciunea adunată de secole. Peste cîteva săptămîni, ministrul de Externe rus, Serghei Lavrov, şi cel turc, Ali Babacan, se vor întîlni să găsească o formulă de stabilitate, un „pact" (cuvîntul e plin de capcane negative...) de cooperare şi pace în Caucaz. Fără să se mai nască o confederaţie a statelor caucaziene – Georgia, Armenia şi Azerbaidjianul au mai avut o astfel de încercare nefericită şi eşuată în anii de după Primul Război Mondial –, se doreşte aducerea la masa unei posibile înţelegeri a celor care au nu doar dispute teritoriale, dar şi speranţe de viitor. Iniţiativa ni se pare extrem de interesantă. Dar poate da roade fără aportul NATO şi UE ? Poate deveni funcţional un astfel de aranjament regional fără „autorizaţia de funcţionare" a Statelor Unite, la rîndul lor avînd interese majore în zonă? Înăsprirea relaţiilor Rusiei cu Occidentul se poate intersecta cu frustrările turce legate de Uniunea Europeană. Rămîn destule necunoscute.

Întîlnirea dintre cei doi miniştri de Externe – deja există o agendă pregătită de grupurile de experţi – se poate dovedi viabilă, aşa cum discuţiile secrete din Elveţia dintre diplomaţii turci şi armeni au condus la vizita istorică a preşedintelui Abdullah Gul la Erevan. Nimic nu se face fără aranjamente de culise. Negociatorii turci de la Geneva, subsecretarul din MAE turc, Ertugrul Apakan, şi adjunctul său, Ünal Cevikös, fost ambasador în Azerbaidjan, au negociat fructuos un acord pentru viitoare discuţii. Stabilirea a patru comisii (frontiere, genocid, despăgubiri, Karabagh), care vor trata chestiuni litigioase, ni se pare de bun augur. Partea turcă duce în spate şi Azerbaidjanul, mai puţin dispus la discuţii şi compromisuri, din pricina situaţiei din Karabagh. Credem însă că orice este posibil şi rolul Turciei este extrem de important pentru deblocarea situaţiei din Caucaz, inclusiv pentru viitorul regiunilor separatiste. Chestiunea kurdă din Turcia ar intra în acelaşi dosar fierbinte al tendinţelor centrifuge, ceea ce ar avea consecinţe greu de evaluat. Aici ar intra şi mai vechea propunere a lui Joseph Biden, actualul candidat la postul de vicepreşedinte al SUA, de partajare în trei a Irakului – soluţie respinsă atît de guvernul irakian, cît şi de Rusia şi Turcia. Greu de admis că jocurile zonale mai pot fi făcute peste capul jucătorilor din teren. Rămîne doar soluţia diplomatică bine articulată şi eficientă.

Şi aici putem să admitem că, în ultimele luni, autorităţile de la Ankara poartă o inteligentă diplomaţie constructivă şi ofertant-tentantă. Guvernul de sorginte islamistă al premierului Recep Tayyip Erdogan încearcă să fie extrem de activ pe plan regional, ministrul de Externe turc Ali Babakan fiind în contact direct şi permanent cu fel de fel de diplomaţi şi lideri politici din Orientul Mijlociu şi Caucaz, şi nu numai, agenda ministrului de Externe turc dovedindu-se extrem de complexă şi de variată. Turcia, membră NATO şi aspirantă cu opinteli la UE, încearcă să se adapteze unei situaţii incerte şi începe să facă politică internaţională zonală pe cont propriu. Distanţîndu-se uneori de interesele SUA, dar nu ferm şi decisiv de aliatul său preţios de decenii – să nu uităm că generalii şi şefii de stat major turci, care au pastîrmaua, ghiudemul şi cuţitul în mînă, sînt şcoliţi la West Point şi au bune stagii de pregătire prin Academiile Militare din Occident –, Turcia introduce o notă personală în relaţiile cu statele musulmane vecine. În acelaşi timp, bunele şi strînsele contacte cu Israelul fac din Turcia un serios partener de negocieri şi aranjamente zonale. Neimplicarea Turciei în războaiele din Irak şi Afganistan, recentele discuţii cu liderii de la Teheran, dar şi intensificarea colaborărilor cu India şi China explicitează o intensă şi activă politică internaţională. Ultima ieşire la rampă, vizita istorică a preşedintelui turc, fostul ministru de Externe, Abdulah Gull, la Erevan, la invitaţia preşedintelui armean Serj Sarksian, ni se pare extrem de importantă. Ultimele desfăşurări de forţe din regiune şi conflictul militar dintre Georgia şi Rusia au repus pe tapet reevaluarea globală a situaţiei din acest perimetru geografic extrem de fierbinte, cu aşa-zise „conflicte îngheţate", care fierb pe dedesubt în Caucaz (cel dintre Armenia şi Azerbaidjan este cel mai important, ştiindu-se faptul că relaţiile diplomatice dintre cele două state sînt rupte, după războiul din Nagorno-Karabagh, iar la blocada economică impusă Armeniei de către autorităţile de la Baku s-a asociat şi Turcia, care, la rîndul ei, nu permite nici un fel de tranzitare către Armenia), dar şi cu interese economice majore şi strategice de mare anvergură. Petrolul şi gazele naturale din Marea Caspică şi traseele mult discutatelor conducte prin care curg uriaşele rezerve din Asia Centrală, ce vor să ajungă în Europa şi SUA, pun pe jar toată lumea. Intervin şi elementele militare, zone de influenţă, destrămarea URSS-ului aducînd pe tapet vechi dispute sau noi năzuinţi. Ceea ce s-a consumat în Europa, în secolul al XIX-lea (cînd multe naţiuni şi-au dobîndit libertatea şi s-au creat state naţionale), ceea ce s-a consumat în Africa în anii '60 şi '70 ai secolului trecut se întîmplă acum sub ochii noştri şi ai lui Mihail Gorbaciov, martor neputincios al unei istorii care a ieşit din matcă. Fiecare vrea ceva, unii altceva, marile puteri au şi ele interesele lor, ca şi marile companii americane sau transnaţionalele, aşa că socoteala de acasă nu e precum cea din tîrg şi potriveala se lasă greu aşteptată. Dar nu imposibilă. Trebuie răbdare, tenacitate, elasticitate, iniţiative noi şi constructive, o abordare realistă şi pragmatică, nu doar a prezentului şi viitorului, dar şi a trecutului, ştiind bine cît atîrnă trecutul în relaţiile şi disputele dintre state şi, desigur, dintre popoare. Nimic nu este imposibil dacă interesul ţine nu doar fesul, ci şi pălăriile celor puşi să ne conducă. Oriunde ne-am afla.

■

Cine ţine cu PRM-ul în distrugerea votului uninominal?

Ciprian STĂNESCU

Un concept destul de avansat al teoriei politice electorale a fost pus în practică în România de o mînă de *vote hunters*, care acum a început sa regrete ceea ce a făcut. Nu cred că există vreun partid în acest moment care să nu privească cu teamă alegerile din noiembrie. Parte din cauza faptului că nu înţeleg sistemul, parte din cauză că îl înţeleg. Cei ce nu-l înţeleg, şi aici vorbim de parlamentari sau candidaţi, nu de nea Gică de la barul din sat, sînt uşor panicaţi de zvonurile presei: e posibil să nu prinzi un loc de parlamentar, chiar dacă ai avut un scor fantastic în circumscripţia ta. În acest caz, pentru a fi sigur de victorie, nu ar fi mai bine să nu mai avem uninominal? Ceilalţi, cei care îl înţeleg, au aceleaşi motive de teamă: dacă partidul din care fac parte şi-a epuizat numărul de mandate cuvenite, este foarte posibil să nu mai aibă loc în Parlament. Deşi asemănătoare, cele două temeri conduc la acţiuni diferite: cei ce cunosc sistemul îl vor ocoli şi vor accepta uninominalul, cu siguranţa celui care ştie cum să treacă pe sub barieră sau să o sară. Cei ce nu-l cunosc încep să realizeze că demersul lui Vadim nu sună, de fapt, atît de rău. Şi. la o adică, dacă uninominalul pică, nu e vina lor, pentru că justiţia a hotărît aşa.

> Alegerile din toamnă vor fi haotice. Nivelul fraudei şi al şpăgii se va ridica la cote nemaiîntîlnite pînă acum.

Care este, de fapt, sistemul? A doua parte a repartizării votului din toamnă se va face la nivel judeţean şi naţional. Biroul Electoral Central va calcula numărul de mandate pe care fiecare partid îl va putea avea într-un judeţ pe baza procentului obţinut. În cazul în care domnul X de la partidul Y va avea un număr de voturi mare, este foarte posibil ca locul său în Parlament să fie luat de un candidat de la un alt partid, în cazul în care numărul de mandate ale domnului Y este mic.

Aşadar, în cazul în care mai aveam vreun dubiu, alegerile din toamnă vor fi haotice. Nivelul fraudei şi al şpăgii se va ridica la cote nemaiîntîlnite pînă acum. Cel mai important pare însă scorul partidului. Dacă acesta este mare, atunci şansele cîştigătorilor de circumscripţie să intre în parlament cresc.

De ce au acceptat românii, în masă, un sistem electoral care le va schimba politica de acum înainte, fără să înţeleagă deloc implicaţiile acestuia? Pornit ca o luptă între palate şi între opoziţie şi „puteri", votul uninominal a fost strîns între cele trei forţe politice pînă la epuizare. Promotorii actualului sistem îl consideră „o struţo-cămilă care creează dificultăţi tuturor politicienilor" (Miron Mitrea, la Şcoala de vară a TSD-ului). Sînt, aşadar, destule voci, fie din opoziţie, fie de la putere, care contrazic compromisul efectuat între partide în vederea uninominalului. Cea mai tare lovitură care ar putea fi dată uninominalului ar fi, deci, ca PRM-ul să reuşească, în justiţie, amînarea lui pentru o rediscutare, sau chiar anularea lui pentru alegerile din toamnă. Cine ar fi cu adevărat nemulţumit de această variantă? Complicaţiile unei strategii de campanie electorală la nivel naţional, în umbra votului uninominal, sînt mari. Fondurile necesare desfăşurării unei astfel de campanii sînt greu de recuperat, avînd în vedere riscurile pe care uninominalul le implică. Acesta reprezintă o propagandă electorală – apropierea cetăţenilor de reprezentantul în Parlament, renunţarea la liste sau responsabilizarea politicului. Dintre acestea trei, numai una este reală şi poate fi pusă în practică: renunţarea la votul unei liste în bloc. Celelalte două sînt, în acest moment, imposibile: apropierea cetăţeanului de parlamentar este improbabilă, avînd în vedere interesul extrem de scăzut faţă de votul din toamnă şi faţă de politica românească în general. Chiar dacă în circumscripţia sa de 70.000 de români un deputat se poate face cunoscut, acesta va avea mereu atîrnată de gît o placă pe care va scrie numele partidului său. Poate că vrem prea mult şi prea repede să semănăm cu Congresul american. Deputatul de Ilfov, ales exclusiv de ilfoveni, nu se va dedica politicilor către judeţul său. Nu se va schimba doar pentru că sistemul s-a schimbat. Şi, aşa cum bine ştim din tradiţia politică românească, politicianul ca specie reprezintă un paradox: partidele primesc credit în Parlament datorită unor nume mari, dar, în acelaşi timp, un nume este asociat cu partidul din care face parte şi cu rezultatele acelui partid. Evident, există excepţii. Dar neconcludente.

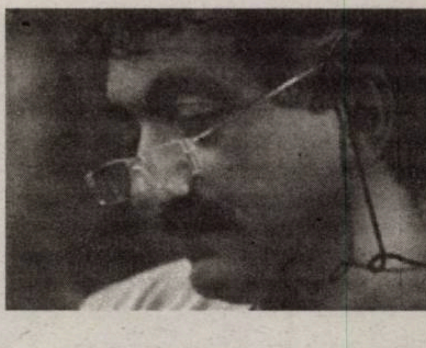
Acţiunea PRM de contestare a anumitor elemente ale votului uninominal – delimitarea colegiilor din patru circumscripţii electorale făcută prin Hotărîre de Guvern, fără o Hotărîre a Comisiei parlamentare de Cod Electoral, decuparea stabilită de Comisia de Cod Electoral referitoare la judeţele Mehedinţi, Braşov, Mureş şi Prahova, încălcată de către guvern etc. – are şanse de reuşită. O recunoaşte şi cel mai mare susţinător al votului uninominal, PD-L-ul, prin vocea Elenei Udrea. Aceasta consideră că PRM-ul are mari şanse de „izbîndă" şi că uninominalul, cel puţin în forma lui actuală, poate pica. Este posibil ca gogoaşa numită uninominal să fie mîncată de Vadim. Şi toată lumea să fie fericită. Inclusiv Ion Iliescu, care a declarat că ar mai candida, dacă nu ar exista votul uninominal.

Pare că, şi cu, şi fără uninominal, nu sîntem mulţumiţi. Şi dacă Vadim reuşeşte, oare cîţi dintre actualii parlamentari îi vor mulţumi, de fapt, pentru că vor avea încă o dată ocazia să ne reprezinte? ■

Miercuri, 24 septembrie, de la ora 15.00
în redacţia Observatorului cultural

ŞTEFAN AGOPIAN

vă aşteaptă la a patra ediţie a proiectului
CHAT CU SCRIITORI ROMÂNI
Puteţi pune întrebări la
un_cristian@yahoo.com sau la 0212308444



BIFURCAŢII

Cum îi ajutăm pe tineri

Liviu ORNEA

Am citit, recent, mai multe luări de poziţie despre cum sînt sau nu sprijiniţi tinerii artişti la început de carieră. Mai mult sau mai puţin explicit, tema a fost atinsă de cele două articole ale lui Paul Cernat, „Puncte din oficiu pentru literatura tînără", şi de multele comentarii on-line pe care le-au stîrnit. Pe de altă parte, în *Cultura*, o discuţie între Cristina Rusiecki şi actorii Antoaneta Cojocaru şi Marius Manole se axa exact pe acest subiect. Rîndurile de mai jos sînt, de fapt, glose la acea discuţie.

Aş remarca în primul rînd tendinţa supărătoare de a vorbi întotdeauna la plural, în numele generaţiei sau, oricum, al unei grupări mari. Fiecare ins pare să-şi generalizeze experienţa şi să o considere exponenţială, *un cas de figure*. Ar fi mult mai bine dacă ne-am dezobişnui să spunem „noi" şi am rămîne la mai modestul „eu" – a se citi, pe tema asta, şi tableta lui Radu Cosaşu din *Dilema veche* nr. 238 şi, de ce nu, *Fima* lui Amos Oz.

Toţi par supăraţi pe critică. Pe de o parte, pentru că, spun ei, nu poţi înţelege nimic din ce spun criticii care, vezi Doamne, nu vorbesc toţi aceeaşi limbă, ce nu-i place unuia smulge admiraţia celuilalt; pe de altă parte, pentru că ei, criticii, nu-i sprijină pe tineri, le dau la cap de îndată ce nu e ceva bine, în loc să-i ajute, „să vadă ce e bun în demersul lor".

Mie lucrurile mi se par mai simple, mai ales în privinţa tinerilor din lumea teatrului. Ceea ce uită cei atît de supăraţi pe critică este că, acum, sînt enorm de multe locuri în facultăţile de profil de la stat şi încă altele la facultăţile particulare. Grupele sînt mari, durata studiilor s-a redus, e aproape imposibil de lucrat eficient. Anual iese din şcoală un număr foarte, mult prea mare de actori. Dar mulţi dintre copiii aceştia ies din şcoală neşcoliţi. Nu e doar vina lor, dar acesta e adevărul. Sînt lucruri elementare pe care ei nu le ştiu. De exemplu, foarte mulţi actori tineri nu ştiu să vorbească pe scenă, n-au dicţie. Vorbesc mai neglijent ca pe stradă, indiferent de spectacol. Nu mi-i pot imagina făcînd exerciţiile pe care am văzut că le fac unii actori din şcoala veche chiar şi acum, după o viaţă pe scenă. Nu cred că îi ajutăm făcîndu-ne că nu vedem – mă rog, auzim. Am fost, de curînd, la o premieră la Metropolis, a lui Cristian Teodor Popescu, cu un text destul de interesant al lui Rolland Schimmelpfennig. Ei bine, una dintre actriţe, debutantă, absolventă la Iaşi, era incapabilă să articuleze corect, la ea nici un cuvînt nu avea silabă finală. În cronica ei, o distinsă criticesă spunea că actriţa are „o uşoară problemă de dicţie". Nu e uşoară, e enormă şi nu o ajutăm deloc pe actriţă mîngîind-o pe creştet.

Pe de altă parte, nu cred că entuziasmul, întru totul lăudabil, de altfel, ţine loc de talent şi de meserie (lasă că şi talentul fără meserie... vorba lui Brassens: „Mais, sans technique, un don n'est rien/ Qu'un' sal' manie..."). Am citit comentarii ale unor actori, unii şi-au făcut şi blog, care povestesc cît de bine s-au simţit pe parcursul producerii unui spectacol pentru care au dat, spun ei, totul – inclusiv banii pentru producţie. Foarte bine, dar asta nu are nici o legătură cu ce-a ieşit. Plin de entuziasm şi animat de cele mai curate porniri, poţi face un spectacol foarte prost. La limită, experienţa existenţială a actorului sau regizorului e irelevantă pentru spectator. Desigur, putem să redefinim actul teatral şi să punem accentul pe această experienţă, nu pe relaţia cu publicul, dar atunci e inutil să mai discutăm despre rolul criticii.

Aşa că unii dintre tineri – vedeţi, mă feresc cît pot de generalizări – ar face bine să se şcolească întîi. Actori ca Marius Manole, care au confirmat deja şi în care toată lumea are încredere, nu le fac celorlalţi nici un bine vorbind în numele unei generaţii deloc omogene. Iar „a se şcoli" înseamnă nu numai să înveţe abc-ul-meseriei, dar şi să citească un pic de literatură (parcă filozofia le-ar strica?). Schimbînd ce e de schimbat, cam tot asta le reproşa şi Paul Cernat unora dintre scriitorii tineri cînd spunea: „Încă o dată: marea carenţă este una de natură formativă". Eu zic că are dreptate. Ce-i de făcut?

Workshop de fotografie
cu Ami Vitale

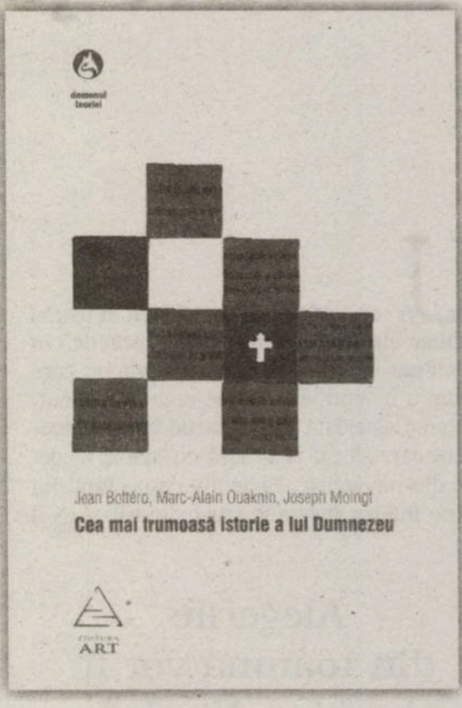
Organizator: FOTOGRAFA.ro

Înscrieri până pe 14 septembrie
la www.fotografa.ro

Bucureşti, 20 - 21 septembrie

Parteneri media:
TVR CULTURAL · PHOTO · SAPTESERI · CULTURA · OBSERVATOR CULTURAL · metropotam · Weekendmaniac · FOTO magazin · efoto · FEEDER.RO · GHIDULPRESEI.RO · FunRomTour.ro

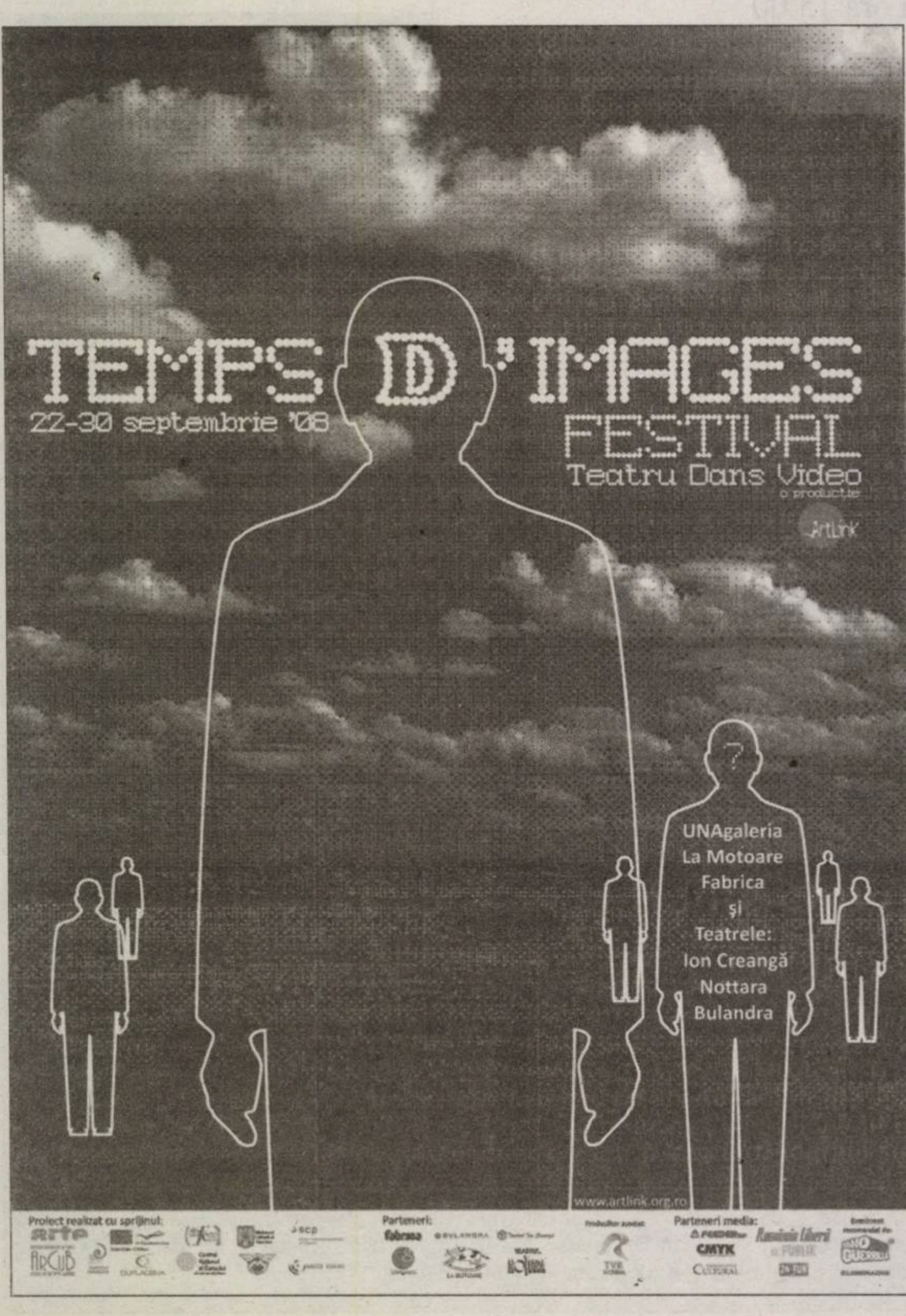
EDITURA
ART


Jean Bottéro, Marc-Alain Ouaknin, Joseph Moingt
Cea mai frumoasă istorie a lui Dumnezeu
demonul teoriei
EDITURA ART

J. Bottéro, M.-A. Ouaknin, J. Moingt,
Cea mai frumoasă istorie a lui Dumnezeu
Traducere de Luminiţa Brăileanu

Într-o zi, acum circa 3 300 de ani, în Orientul Apropiat, lângă peninsula Sinai, a apărut ideea unui Dumnezeu unic. Fără să apeleze la un jargon inaccesibil, fiecare cu ştiinţa şi convingerea sa, trei specialişti ne spun cine este Dumnezeul Bibliei, Dumnezeul evreilor şi Dumnezeul creştinilor.

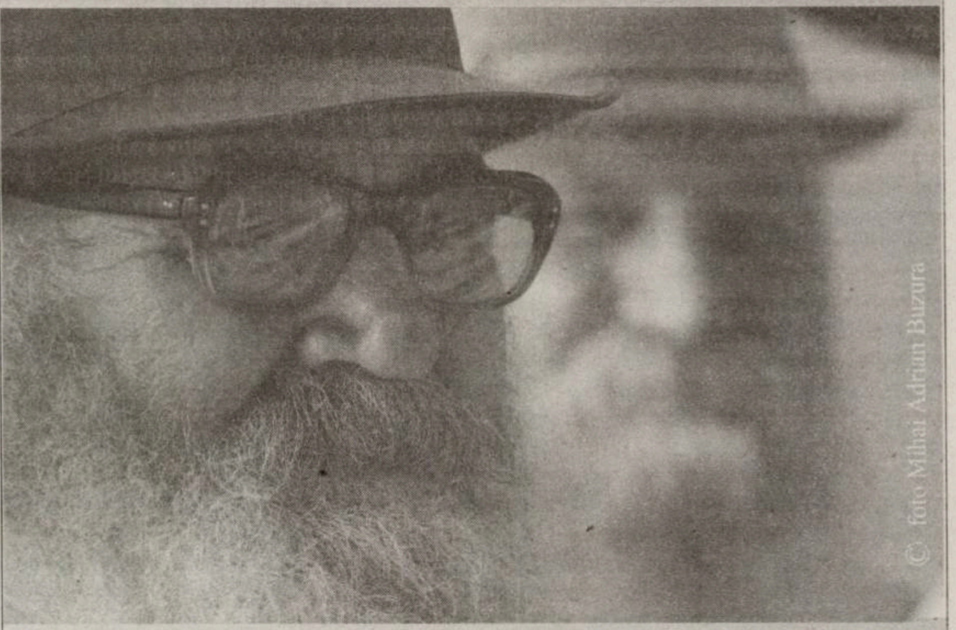
Parteneri media
www.editura-art.ro
OBSERVATOR CULTURAL · Bucureştiul Cultural · Time Out Bucureşti · LiterNet.ro



Proiect realizat cu sprijinul:
Parteneri:
Producător asociat:
Parteneri media:

INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN

Ultimii rapsozi
vin la ICR, într-o întâlnire cu Grigore Leşe
şi cu dumneavoastră


© foto Mihai Adrian Buzura

LIPOVENII NEKRASOVIŢI
DIN SARICHIOI, JUD. TULCEA

joi, 25 septembrie 2008, la ora 18.00,
la Institutul Cultural Român, Aleea Alexandru 38

Ultimii Rapsozi este un program lunar al ICR având ca scop familiarizarea publicului citadin cu folclorul autentic din România

Parteneri media:
OBSERVATOR CULTURAL · JURNALUL NAŢIONAL · Radio România Cultural · DILEMA VECHE · rfi · HotNews.ro

Krynica 2008

Cristian CERCEL

Vreme de patru zile (10-13 septembrie), în localitatea montană Krynica-Zdrój, destul de aproape de graniţa cu Slovacia, s-a desfăşurat cea de-a 18-a ediţie a Forumului Economic, un „Davos polonez" cum este numit uneori, cu referire la celebra reuniune care are loc an de an în Elveţia, dar care şi-a căpătat în timp un prestigiu şi o importanţă remarcabile pentru spaţiul central şi est-european şi nu numai.

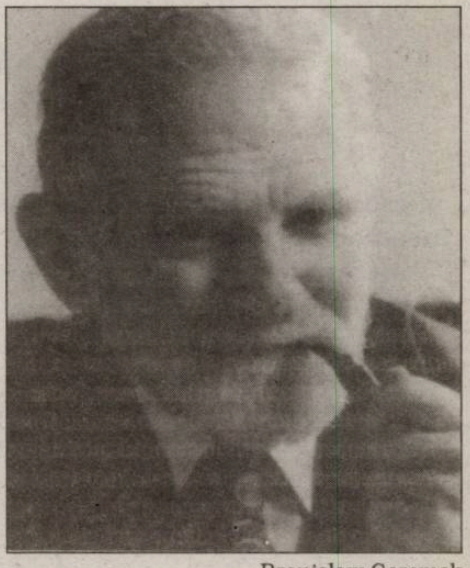
Dezbaterile de anul acesta au fost influenţate, în mare parte, de recentul conflict georgian, cu consecinţe nu doar asupra spaţiului caucazian şi fost sovietic, ci şi asupra întregii Uniuni Europene: chestiunea parteneriatului strategic UE-Rusia se află acum pe masa Comisiei Europene, dar în situaţie de stand-by. În acelaşi timp, raporturile economice şi culturale dintre cele două spaţii impun o apropiere, aşa cum au remarcat unii dintre participanţii la panelurile propuse în cadrul Forumului. Totuşi, problema raporturilor europene (atît ale „vechii Europe", cît şi ale „noii Europe") cu Rusia rămîne una spinoasă, la Krynica putînd fi auzite şi discursuri care punctau incongruenţa a două tipuri diferite de gîndire politică. De asemenea, în cîteva rînduri, dezbaterile, mai cu seamă cele cu participanţi direct implicaţi în conflictul ruso-georgian, au alunecat pe o pantă emoţională, dovedind astfel că, la urma urmei, politica nu este doar pragmatism şi raţionalism. După cum remarca Bogumil Luft, fostul ambasador al Poloniei în România, într-o conversaţie relaxată de după terminarea principalelor evenimente din cadrul Forumului, la Krynica, ca şi la Davos, extrem de importante sînt relaţiile interumane care se stabilesc, atît în cadrul manifestărilor oficiale, cît şi în afara lor. Oferind un program cultural bogat şi o serie de activităţi informale, Forumul Economic de la Krynica se poate lăuda cu potenţarea unei componente foarte importante la nivelul politicii înalte şi nu numai: socializarea.

Vesna Goldsworthy

Desigur, din multitudinea de oferte (paneluri, dezbateri, dar şi expoziţii, filme, cocktailuri etc.) este extrem de greu să alegi, mai ales cînd unele dintre evenimente au loc simultan (de exemplu, întîlnirea cu scriitoarea Vesna Goldsworthy şi panelul dedicat lui Bronislaw Geremek). Totuşi, am remarcat panelul intitulat (tendenţios sau poate, pur şi simplu, titlurile au fost alese cu mult timp în urmă?) *Medvedev's Russia: A New Partner for the European Union?*. Dezbaterile s-au situat între doi poli, între discursul dur, care cerea o schimbare a Rusiei şi exercitarea unei presiuni din partea Europei în vederea acestei schimbări, şi cel care prezenta Rusia ca un partener de dialog, trecînd aparent cu vederea evenimentele recente din Georgia. Sau, cu alte cuvinte, un discurs care sugera că Rusia lui Medvedev este una şi aceeaşi cu Rusia lui Putin, adoptînd politica forţei atunci cînd ceva nu îi este pe plac, şi unul care lăsa să se înţeleagă că Rusia s-a schimbat (nu neapărat odată cu Medvedev, fiind vorba de un proces).

Intervenţiile din cadrul panelului *EU-Russia. Christianity – Common Dimension in Socio-Cultural Context?* au punctat mai degrabă dimensiunea creştin-ortodoxă a culturii ruse, cu toate nuanţele ce însoţesc această caracteristică. Maria Nilsson, manager de proiecte în cadrul ONG-ului suedez Culture Clinic, a formulat un adevăr simplu, care dă seama despre modul în care Rusia este prezentă în programele europene de studiu, în mass-media europene şi – de ce nu? – în conştiinţele europene. Termeni şi expresii precum „mistic", „specific rusesc", „de neînţeles pentru ceilalţi" însoţesc în mod constant discursurile despre Rusia, reuşind astfel să creeze imaginea unui spaţiu confuz, imposibil de priceput de către societatea „europeană": reprezentarea Rusiei în cultura europeană contemporană ar putea constitui un obiect academic de studiu care ar oferi cu siguranţă nenumărate descoperiri interesante.

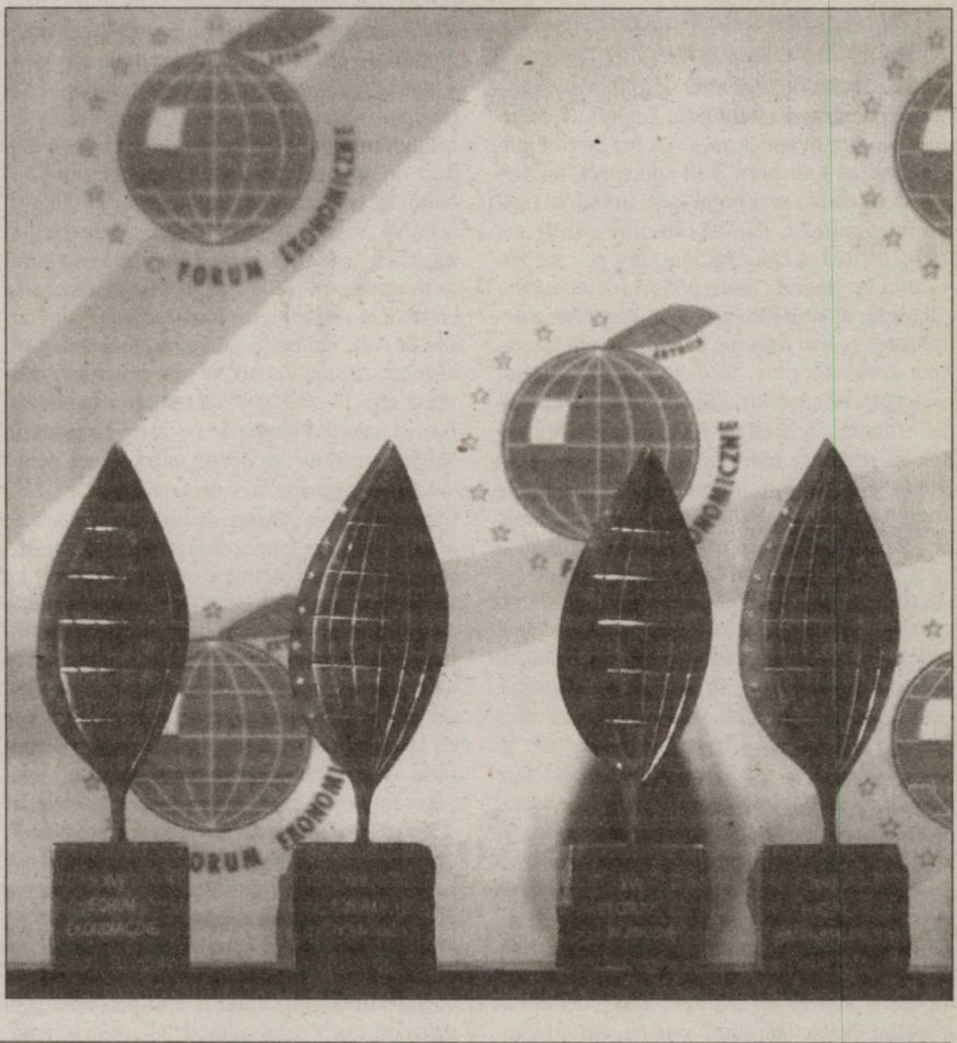
Prezenţa românească la Krynica, despre care anul trecut Carmen Muşat scria că „devine o necesitate", s-a situat la parametri obişnuiţi. Dintre parlamentari, i-am remarcat pe Cozmin Guşă şi Aurel Vainer, fiind de asemenea prezenţi în număr mare consilieri sau persoane din instituţii apropiate de cîmpul politic. Din spaţiul cultural au fost prezenţi Ion Bogdan Lefter şi Andrei Bodiu, cel dintîi fiind unul dintre moderatorii mesei rotunde intitulate *Modern Literature* versus *Mass Culture – Writers' Debate*, iar cel de-al doilea unul a fost dintre participanţii la această masă rotundă. De la *Observator cultural* au fost prezenţi Carmen Muşat, care a luat parte la panelul *Culture in Politics – a Foundation or a Contradiction?* (moderat de Boris Reitschuster, cunoscut autor german a două cărţi despre Vladimir Putin) şi subsemnatul, participant la panelul *My Neighbour – My Enemy?*, dedicat relaţiilor interetnice din Europa Centrală şi de Est în ultimii ani (panel moderat de Thomas Schulz, cercetător la Forumul Cultural German pentru Europa Centrală şi de Est, cu sediul la Potsdam).



Bronislaw Geremek

Una peste alta, Forumul Economic de la Krynica, şi-a confirmat, încă o dată, locul printre evenimentele importante ale spaţiului central şi est-european şi, prin urmare, ale întregii Europe, în sensul cel mai larg al termenului.

■



Evenimente culturale la Forumul Economic

Faţă de anul trecut, dezbaterile pe teme culturale au fost mult mai numeroase, iar autorii invitaţi – scriitori, jurnalişti, cercetători, compozitori – au beneficiat de întîlniri directe cu publicul.

Unul dintre aceştia a fost diplomatul şi istoricul austriac Emil Brix, fost prim-consul general al Austriei în Cracovia (1990-1995), care a şi primit Premiul Forumului Economic „New Culture of New Europe".

La rîndul său, scriitoarea britanică de origine sîrbă Vesna Goldsworthy a participat la două evenimente. Unul a fost dezbaterea *Contemporary literature and mass culture – writers' debate*, moderată de Ion Bogdan Lefter şi Vladimir Novikov, în jurul unei realităţi contemporane, aceea că literatura „de elită" pierde mulţi cititori şi că, actualmente, unul dintre cele mai importante lucruri este să descoperim cărţile care merită citite. Al doilea eveniment i-a fost chiar dedicat: *Evening with the author – Vesna Goldsworthy*, cea care şi-a cîştigat notorietatea internaţională odată cu publicarea primei sale cărţi, *Inventing Ruritania/Inventînd Ruritania* (Editura Curtea Veche, 2005), şi şi-a consolidat-o cu *Chernobyl Strawberries/Căpşuni cu iz de Cernobîl* (Editura RG PUBLISHING, 2008), pe care a scris-o după ce a aflat că are cancer.

O altă seară de autor i-a fost consacrată jurnalistului german Boris Reitschuster, specializat, din 1990, în spaţiul rus şi CSI, autor a două cărţi despre fostul preşedinte Vladimir Putin şi al uneia dedicate actualului lider de la Kremlin, Dmitri Medvedev. Jurnalistul şi-a lansat această carte la Forum şi a împărtăşit opiniile sale despre Rusia în actualul context mondial.

Compozitorul rus Alexandr Jurbin, comparat de *New York Times* cu Leonard Bernstein, a susţinut un concert şi a conversat cu publicul. Muzica lui Jurbin, care colaborează ca jurnalist la mai multe ziare ruseşti, poate fi auzită în ţara sa, aproape peste tot.

Conştiinţă a Rusiei oprimate, voce a celor tăcuţi, prizonier al Gulagului, laureat al Premiului Nobel pentru Literatură, martor al istoriei, controversatul Alexandr Soljeniţîn, adesea acuzat de antisemitism şi naţionalism, a fost, fără îndoială, unul dintre cei mai importanţi oameni ai secolului trecut. Astfel că i-a fost onorată memoria printr-o expoziţie şi o dezbatere, intitulate *Alexandr Soljeniţîn: Man versus History*.

O altă expoziţie care a reţinut atenţia a fost *Living in the truth. On history of resistance and opposition in the 20th century*, care a avut în vedere două dictaturi ce au marcat secolul trecut: cea nazistă, din 1933 pînă în 1945, şi sistemul comunist, care a marcat Europa de Est din 1944, pentru următorii 45 de ani. Obiectivul expoziţiei, organizată de centrul KARTA, nu a fost să compare gradul de brutalitate al celor două sisteme sau să le privească din perspectiva vinovaţilor sau a victimelor, ci din punctul de vedere al celor care au rezistat.

Emil Brix

Premiile acordate în cadrul Forumului Economic de la Krynica:
1. Omul Anului în CEE: Prim-ministrul Poloniei, Donald Tusk;
2. Cea mai bună companie din Europa Centrală: CEZ (Cehia);
3. Cea mai bună organizaţie nonguvernamentală: Fundaţia Polono-Americană pentru Libertate (Polish-American Freedom Foundation);
4. Noua Cultură a Noii Europe: Emil Brix (Austria).

Deconstruind canonul critic

Publicăm în numărul nostru de săptămîna aceasta o serie de articole ce au ca punct de plecare incitantul volum al criticului şi profesorului universitar Eugen Negrici, *Iluziile literaturii române*, lansat la ultima ediţie a Bookfest-ului. Provocatoare şi incomodă prin ipotezele pe care le pune în discuţie – slaba funcţionare a spiritului critic în cultura română, imposibilitatea unei istorii literare româneşti, persistenţa mentalităţii medievale în cultura română pînă în secolul al XIX-lea, supralicitarea literaţilor într-o cultură eminamente literarocentristă, perpetuarea dependenţei scriitorilor români faţă de o autoritate politică sau/şi culturală –, cartea profesorului Negrici ridică o serie de întrebări necesare în legătură cu modul în care s-au constituit tradiţia culturală autohtonă şi canonul critic. Nu ne îndoim că recentul volum va suscita dezbateri aprinse, cu atît mai mult cu cît autorul nu îşi propune nici o clipă să menajeze susceptibilităţile şi obişnuinţele de lectură ale potenţialilor săi cititori. Indiferent de reacţiile pro sau contra pe care le va stîrni în lumea noastră culturală, *Iluziile literaturii române* este o carte peste care nu se va putea trece uşor, o carte în egală măsură enervantă şi fascinantă, care obligă la o regîndire a istoriei literaturii române, fără prejudecăţi şi menajamente. (C.M.)

Literatura română între complexe şi iluzii

Carmen MUŞAT

Eugen Negrici
Iluziile literaturii române
Cartea Românească

Eugen NEGRICI

Iluziile literaturii române
Editura Cartea Românească,
„Hors Collection“, Bucureşti, 2008, 296 p.

Spiritul critic, gîndirea dubitativă, exerciţiul deconstrucţiei tabuurilor constituie, în lumea culturală românească, un lux pe care puţine voci şi l-au permis în epoca postdecembristă şi, cu atît mai puţin încă, în timpul regimului comunist. Faptul este într-atît de comun, încît abia apariţia unei cărţi pe care autorul o recomandă ca „repertoriu al energiilor pierdute, al situărilor greşite, al erorilor generalizate“ şi, mai departe, ca „ghid al prejudecăţilor contemporane, al obsesiilor, al falselor concepte, al clişeelor, superstiţiilor şi viziunilor eronate ale istoriilor literare“ are toate datele să provoace reacţii şi să atragă atenţia asupra unor inerţii ale receptării, perpetuate timp îndelungat. Motivele unei atari inapetenţe pentru chestionarea ideilor primite de-a gata trebuie căutate în lunga istorie a ruperilor de ritm care au marcat destinul istoric şi cultural autohton, dar şi într-o anumită predispoziţie idolatră, evidentă în graba cu care înălţăm statui şi, deopotrivă, în refuzul de a şterge, măcar din cînd în cînd, colbul „de pe hronice bătrîne“. Trecutul e mort şi îmbălsămat şi orice tentativă de reexaminare şi reconsiderare a celor care stau la temelia edificiului cultural românesc a fost şi este întîmpinată cu suspiciune şi descurajată vehement tocmai de cei care au contribuit semnificativ la consolidarea configuraţiei actuale a canonului literar.

Aceasta este premisa de la care porneşte Eugen Negrici, critic şi istoric literar, profesor de literatură română la Universitatea din Bucureşti, în *Iluziile literaturii române*, carte-manifest ce pune sub semnul întrebării o serie de aspecte ale fenomenului cultural românesc, cum ar fi „agonia spiritului critic, tendinţa de după 1989 de reprimare a iniţiativelor de primenire a canonului, cultivarea (neîntreruptă de nimic) a pioşeniei faţă de literatura română ca bun naţional fragil, cultul capodoperelor şi credinţa încă puternică în perenitatea valorilor şi în verdictul ireversibil“. Să recunoaştem că există foarte puţine cărţi, în cultura noastră, care să-şi fi propus să deconstruiască ierarhiile valorice existente, riscînd astfel să atragă asupra lor şi a autorilor lor oprobriul general. De la Eugen Ionescu şi al său celebru *Nu* (1934), trecînd prin analiza lucidă a lui Eugen Lovinescu şi prin acidele eseuri ale lui Paul Zarifopol, doar Mircea Martin a avut îndrăzneala, în plin regim comunist, să vorbească despre „complexele literaturii române“, polemizînd direct cu promotorii cultului călinescian care, exaltaţi şi pioşi, reuşiseră printr-un prodigios efort de tabuizare şi instituţionalizare a „divinului critic“ să „îl retragă astfel pe Călinescu din circuitul intelectual autentic, să îi tulbure dialogul cu noile generaţii“. Apărut în 1981, într-un moment de exacerbare a cultului personalităţii prezidenţiale (era epoca „geniului Carpaţilor“, a „celui mai iubit“ personaj politic din istoria recentă a României), studiul lui Mircea Martin – *G. Călinescu şi complexele literaturii române* – propunea, pentru prima oară după cel de-al Doilea Război Mondial, o lectură nonconformistă a istoriei literaturii române, pornind de la proiectul călinescian, şi recomanda „obiecţia întemeiată, dialogul purtat chiar şi în contradictoriu“ ca moduri de raportare la universul operei lui Călinescu (şi nu numai la acesta, desigur). „Supralicitarea nu este singurul răspuns posibil la minimalizare sau denigrare“ – scria Mircea Martin în „Argumentul“ ediţiei din 1981. „De fapt, ceea ce trebuie respins este însăşi această alternativă pe care, din păcate, disputa actuală în jurul călinescianismului pare să ne-o propună“, continua criticul, adăugînd că exaltarea şi absolutizarea valorilor naţionale nu este, nu poate fi, singurul mod de a-ţi dovedi patriotismul.

După aproape trei decenii de la apariţia cărţii lui Mircea Martin, critica românească se află, se pare, în faţa aceleiaşi alternative – supralicitarea sau denigrarea – semnalate, de altfel, şi de Eugen Negrici în volumul de faţă. Există între cele două volume o evidentă continuitate care mă face să văd în iluziile despre care vorbeşte, pe larg, Eugen Negrici, un efect pervers al complexelor definite şi identificate de Mircea Martin. „Avem de a face cu un «complex» atunci cînd în cuprinsul sau în urma judecăţii defavorabile apar exagerări, respectiv deteriorări ale proporţiilor reale, restricţii ori generalizări abuzive, încercări compensatoare în alte planuri sau, pur şi simplu, răsturnarea planurilor ca atare şi, mai ales, a criteriilor.“ Fiind, fără excepţie, complexe de inferioritate, identificate cu precizie şi amplu comentate – complexul originii umile, cel al periferiei şi al defazării, caracterul mimetic al culturii române, adamismul românesc (sau complexul începutului permanent, sub semnul urgenţei), complexul discontinuităţii şi cel al lipsei de audienţă –, complexele acestea au marcat nu doar începuturile literaturii române, ci şi contemporaneitatea acesteia. La rîndul lui, Eugen Negrici distinge două impulsuri fundamentale ce stau la temelia conştiinţei culturale autohtone, cel protector şi cel compensator, cu repercusiuni evidente asupra statutului literaturii şi al literaţilor – dintre care supralicitarea, pioşenia admirativă, tabuizarea sînt cele mai pregnante –, dar şi asupra reprezentării trecutului literaturii: mimarea normalităţii, obsesia sincronizării cu orice preţ şi, la fel de puternică, obsesia vechimii, a întîietăţii şi a continuităţii. Profesorul Negrici merge cu contestaţia pînă acolo încît pune sub semnul întrebării însăşi posibilitatea unei istorii a literaturii în absenţa unei evoluţii organice, continue a fenomenului literar. „Fenomenele de *disgenezie* din perioada veche nu vor fi, probabil, niciodată scrutate cu luciditate şi bărbăţie, căci confirmă incompatibilitatea lor cu ideea de istorie literară şi chiar imposibilitatea uneii istorii literare: trei secole de apariţii întîmplătoare, neorganice, izolate, ignorînd, adesea, orice precedenţă, o circulaţie precară a unor manuscrise incomplete sau viciate (fiindcă de editare rareori putea fi vorba în condiţiile unui monopol bisericesc), inexistenţa unui mediu propice receptării, a unui număr rezonabil de ştiutori de slovă, suficient pentru ca reverberaţiile evenimentului extraordinar al naşterii cărţilor să nu se piardă în neant, ci să închege o tradiţie“ – notează Eugen Negrici, semnalînd, totodată, persistenţa mentalităţii medievale în cultura română pînă la începutul secolului al XIX-lea, în pofida unor cazuri izolate de autori ce ar putea fi circumscrişi Renaşterii sau Iluminismului. Dar cum cu o floare nu se face primăvară (şi nici măcar cu două-trei), a vorbi despre „literatură“ scrisă în limba română pînă în prima jumătate a secolului al XIX-lea i se pare criticului ridicol şi, nu în ultimul rînd, de-a dreptul patetic. Autorul denunţă, de altfel, obstinaţia cu care critica şi istoria literară întreţin iluzia normalităţii unei literaturi ce se caracterizează tocmai prin rupturi succesive, prin discontinuitate şi accentuată debilitate a tradiţiei.

Pornind de la constatarea că sîntem predispuşi să „gîndim epocile importante literare ca pe vîrste de aur“, criticul consideră că, dominaţi de sentimentul vacuităţii şi al frustrării şi de cel, la fel de intens, al unei iminente catastrofe naţionale, avem o activitate mitogenetică mult mai febrilă decît a altor popoare, tocmai pentru a compensa golurile, defazările, provincialismul şi, implicit, inferioritatea literaturii noastre. Observaţie corectă pînă la un punct însă, pentru că e suficient să privim în jur, la alte popoare, la care astfel de complexe de inferioritate nu există (şi mă gîndesc, de pildă, la cultura engleză, la cea franceză sau italiană), ceea ce nu înseamnă cîtuşi de puţin că din peisajul lor cultural ar lipsi reprezentările mitice, supralicitările simbolice ale unor figuri reprezentative sau adeziunea entuziastă la o serie de valori considerate perene. Dacă am a-i face un reproş profesorului Negrici, acesta vizează modul în care răstoarnă cumva perspectiva, acuzîndu-i pe „clasici“ (şi capodoperele lor) că „ne obligă să le recităm zilnic crezul, ne supun unui viol estetic şi ne constrîng să înghiţim zilnic, de bunăvoie şi cu entuziasm, ca pe o fatalitate, azima modelului lor etern şi imuabil“. Cu tot respectul pentru demonstraţia absolut necesară de lectură nonconformistă, menită să provoace stereotipurile de lectură, pe care o întreprinde Eugen Negrici, nu cred că vinovaţi de emergenţa atitudinii idolatre şi de proliferarea fidelităţii oarbe faţă de „sfinţii“ literaturii noastre sînt autorii înşişi, şi cu atît mai puţin exemplaritatea operelor lor (atîta cîtă este, atunci cînd este). A spune că, în artă, „exemplaritatea deschide calea tuturor dogmatismelor şi dă argumente autorilor de directive şi de ucazuri ideologice“, fiind de cele mai multe ori nocivă, mi se pare nu doar exagerat, ci şi profund neadevărat. Pentru că responsabili de efectele perverse ale unei lecturi inadecvate nu sînt autorii operelor, ci criticii literari care propovăduiesc imuabilitatea ierarhiilor canonice de ei instituite, fidelitatea oarbă faţă de propria lor variantă interpretativă şi faţă de listele lor canonice. De ce l-am învinovăţi pe Eminescu pentru delirurile cvasimistice ale unora dintre „preoţii“ cultului lui?

Dacă mult aşteptata revizuire a canonului critic nu s-a petrecut încă, vina nu este a autorilor – fie ei „clasici“ sau contemporani –, ci a principalilor critici – unii dintre ei încă activi, autori de dicţionare, de istorii literare sau de manuale şcolare – care nu sînt dispuşi să-şi recunoască erorile de judecată, limitele de înţelegere a fenomenului literar sau compromisurile mai mult sau mai puţin vinovate. Exemplaritatea în artă este nocivă doar atunci cînd *atitudinea* faţă de ea este una de veşnică prosternare, de pioasă idolatrie care ascunde, în fapt, incapacitatea criticului (sau a cititorului) de a fi lucid. Multe dintre lacunele exegezei româneşti care au ca efect supralicitarea unor autori sînt determinate nu doar de contextul social-politic precar (ipoteză valabilă doar pentru perioada comunistă), ci şi de suficienţa unor critici literari, lipsiţi de orizont cultural, incapabili să pună în dialog faptele culturale autohtone cu cele din afara graniţelor ţării.

Dincolo însă de o serie de obiecţii punctuale – mărturisesc că, din toată cartea, partea cea mai neconvingătoare mi s-a părut a fi prima (pînă la pagina 52), tocmai pentru că autorul se rezumă doar la a avansa „cîteva rudimente de teorie literară“, dintre care multe, cele mai multe, îmi par generalizări pripite, banalităţi sau, uneori, chiar pseudo-adevăruri –, volumul publicat de Eugen Negrici la Editura Cartea Românească oferă o radiografie necruţătoare a prejudecăţilor, locurilor comune şi stereotipurilor de receptare care „acoperă“ literatura autohtonă. Meritul incontestabil al unui astfel de demers este că ne obligă la o reconsiderare nu doar a operelor literare, ci şi a instrumentelor şi metodelor critice necesare procesului de reevaluare, atrăgînd totodată atenţia asupra riscurilor pe care le comportă renunţarea la spiritul critic. În actualul context cultural, dominat, din nou, de balansul între impulsul denigrator şi tentaţia idolatră, care distorsionează în egală măsură orice tentativă de interpretare lucidă a realităţii culturale contemporane, cartea profesorului Negrici are efectul unui duş rece, pe cît de necesar, pe atît de rarisim. Să sperăm că nu vor trebui să treacă alţi treizeci de ani pentru ca o astfel de lecţie să fie asimilată şi să producă efecte în mentalul colectiv, ameţit de fumul tămîierilor instituţionalizate.

■

Puncte în minus pentru o literatură iluzionată

Paul CERNAT

Istoria oricărei literaturi naţionale este şi istoria marilor naraţiuni ideologice de legitimare care i-au dat, în timp, identitatea şi mizele. Privită de sus cu luciditatea unui ochi critic, istoria literaturii noastre oferă, în era zisă postnaţională, un spectacol deconcertant al mitizărilor consolatoare sau compensatoare ce i-au însoţit etapele mai convulsionate sau mai liniştite; majoritatea segmentelor sale (de la epoca medievală la preromantism şi romantism, trecînd prin diferitele faze ale perioadei postbelice) au primit bonificaţii din partea unei critici aflate în căutarea propriei legitimităţi interne, şi fiecare direcţie literară majoră a ilustrat o agendă ideo-politică, fie ea progresistă sau criticistă, tradiţionalist-specifistă sau sincronist-liberală, paseistă sau emancipatoare. În plus, momentele de criză identitară, generatoare de traume şi mituri ale primejdiei, nu au lipsit niciodată: prima modernizare din secolul al XIX-lea cu contrareacţiile ei autohtoniste şi umplerea cu fantasme a „golurilor istorice“, războaiele mondiale cu seismele lor, avansul totalitarismelor de dreapta, pseudomodernizarea comunistă cu metamorfozele ei diversioniste. De o parte avem constrîngeri dogmatice cu caracter autarhic, himere paseiste şi o nevoie nevrotică de stabilitate marcată prin inventarea de „clasicităţi“ prestigioase; de cealaltă – frenezia disperată a arderii etapelor, a recuperărilor şi sincronizărilor haotice, improvizate, într-o cultură periferică aflată mereu sub semnul provizoratului, al discontinuităţii şi al tranziţiilor pripite. Printre particularităţile iluziilor noastre se numără obsesia – frustrantă – a imitării unui model central şi inaccesibil: Roma antică (Şcoala Ardeleană), Bizanţul (tradiţionaliştii), Parisul (moderniştii) sau Statele Unite (postmodernii).

Volumul ne aduce aminte ce înseamnă critica „de miză mare“, angajată în diagnosticarea şi cartografierea maladiilor de sistem ale unei întregi culturi/literaturi.

Sistematica acestor abateri mitizante de la normalitatea judecăţii critice face obiectul cărţii profesorului Eugen Negrici despre *Iluziile literaturii române*. O carte cu valoare de *credo*, rezultat al unei experienţe de-o viaţă şi al unei îndelungate meditaţii critice asupra destinului literaturii/culturii române. Dar şi o viziune de ansamblu asupra ei din perspectiva libertăţii postdecembriste. Libertate faţă de tabuurile strategice ale „patrimoniului cultural naţional“, dar şi libertate faţă de rigiditatea scolastică a canoanelor academice. Abordarea necanonică e vizibilă nu numai în apetitul deconstructiv al autorului (perfect avizat, spre deosebire de atîţia revizionişti recenţi), ci şi în dezinvoltura aparent eseistică a discursului, în puseele confesive, în to-nul muşcător şi sarcastic, de cronicar muntean păţit, care-şi asumă franc propriile iluzii şi slăbiciuni. Volumul ne aduce aminte ce înseamnă critica „de miză mare“, angajată în diagnosticarea şi cartografierea maladiilor de sistem ale unei întregi culturi/literaturi. Vocea criticului şi a teoreticianului e dublată, în acest sens, de confesiunea unui moralist.

Unul dintre punctele forte ale lucrării de faţă este chiar imaginea istoriei noastre literare: nonliniară, fracturată, discontinuă, derutantă, cu o tectonică atipică. În linia lui Sorin Alexandrescu, criticul înregistrează cu subtilitate recurenţa „căderilor în premodern“ şi în extraestetic, petrecute atunci cînd traumele istoriei obturează luciditatea şi „desfundă izvoarele mitice ale imaginarului colectiv“. Nu o istorie literară se doreşte a fi însă studiul profesorului Negrici. Avem de-a face, mai degrabă, cu un *negativ* al acesteia, cu o analiză sistemică a părţilor sale de umbră, a „refulatului“ ei. Volumul dezvoltă o linie de critică a mitului şi a mitologiilor politico-literare întreprinsă deja în *Poezia unei religii politice* şi în seria *Literaturii române în comunism*, extinzînd-o asupra perioadei „vechi“, a literaturii secolului al XIX-lea (criticul este şi un redutabil vechist, cu o viziune atipică în cadrul breslei) şi a peisajului ideo-estetic din prima jumătate a secolului XX. Obiectivul e limpede formulat: critica modului în care ideologiile extraliterare ale epocii moderne şi-au subordonat literarul, distorsionînd receptarea lucidă. Nu voi insista asupra grilei de lectură mitologică. Trei îmi par a fi pilonii de rezistenţă ai acestui edificiu:

1) analizele de o argumentaţie devastatoare prin care e negată pretinsa existenţă a unei tradiţii culte româneşti premoderne (potrivit lui Eugen Negrici, literatura slavonă din Ţările Române a fost, în mare parte, un refugiu steril şi dogmatic al isihasmului mediobulgar, Umanismul, Renaşterea şi Barocul – simple ficţiuni compensatorii fără suport real, „preromantismul românesc“ merge de la paşoptişti pînă la Eminescu, în vreme ce romanul de mistere este o literatură sincronă şi cu o tradiţie locală autentică, un cuplaj modest, dar ilustrativ între modelul romanului ocidental de senzaţie şi cel al cărţilor populare din Levantul post-medieval). Odată acceptate de şcoală, atari evaluări ce polemizează cu o întreagă tradiţie – de la Iorga şi Cartojan la Al. Duţu şi D.H. Mazilu – ar putea produce seisme în sînul disciplinei;

2) viziunea critică asupra literaturii produse în comunism, cu analiza necruţătoare, dar dreaptă a diversiunilor şi conflictelor ideologice adiacente (trauma stalinizării, cu recuperările şi reajustările poststaliniste, gruparea din jurul lui Marin Preda vs. cea din jurul lui Eugen Barbu, genealogia şi tacticile protocronismului, susţinerea strategică a optzecismului de către criticii mai vîrstnici), cu „larii recuperaţi“ şi tabuizaţi compensator după deceniul şase (Blaga, Voiculescu, Eliade, Labiş, *via* generaţia '60).

3) deconstrucţia agendelor mitizant-falsificatoare ale istoriilor culturale româneşti şi, în particular, ale istoriilor literare (cu pagini excepţionale despre înduioşătoarele construcţii istoriografice de pînă la Ovid Densusianu, dar mai ales despre *Istoria*... lui Călinescu şi posteritatea ei distorsionat-mitizantă). În treacăt fie spus, sublinierea unor aspecte cu caracter rasist din cadrul concepţiei călinesciene despre specificul naţional lasă un gust amar. Chiar şi atunci cînd dă impresia că, de dragul echilibrării balanţei, depreciază excesiv literatura unor monştri sacri ca Lucian Blaga, Vasile Voiculescu, Mircea Eliade, Marin Preda ş.a., perspectiva critică a lui Eugen Negrici rămîne greu de contracarat. N-o fi chiar aşa, îţi spui, dar carenţele semnalate există şi nu poţi face abstracţie de ele. La fel: nu ai cum să nu constaţi precaritatea operelor literare ale „ctitorilor“ şi ale „oamenilor începutului de drum“, de la paşoptişti la Maiorescu. Nu ai cum să nu fii de acord, apoi, cu diagnosticarea „fraudelor pioase“ prin care formele vagi ale literaturii noastre premoderne au fost „siliconate“ de criticii şi istoricii noştri literari pînă la proporţii neverosimile, sau îmbătrînite forţat pentru dobîndirea unei nobleţi pe care nu o au. Necruţător se comportă E. Negrici şi cu anumite ficţiuni legitimatoare de dată mai recentă, cum ar fi onirismul sau, mai ales, postmodernismul, ale căror „iluzii“ sînt sancţionate ferm. Nu mai vorbesc de protocronism... Printre excepţiile lucide cu al căror spirit critic raţional autorul e solidar se numără „anticlasicizantul“ Paul Zarifopol, Şerban Cioculescu şi, parţial, Eugen Lovinescu. Trebuie spus însă că E. Negrici nu e niciodată partizan, rigid, unilateral sau dogmatic. Vehemenţa sa polemică se îmbină cu simţul nuanţei şi supleţea evaluărilor, cu retractări şi relativizări avenite, greu de găsit în discursul generaţiilor mai noi. Un exemplu: deşi evident de partea „sincroniştilor“ occidentalizanţi, apreciază superlativ *Princepele* şi *Săptămîna nebunilor* de Eugen Barbu şi deplînge blocada moral-politizată din ultimul deceniu şi jumătate împotriva operei acestui prozator.

O asemenea sinteză ambiţioasă, polemică la toate nivelurile ei, nu are cum să nu genereze controverse.

O asemenea sinteză ambiţioasă, polemică la toate nivelurile ei, nu are cum să nu genereze controverse. Eventualele neajunsuri nu vizează însă decît superficial structura de rezistenţă a cărţii şi nu invalidează legitimitatea demersului. Voi enunţa, în continuare, cîteva obiecţii (cordiale) la adresa unor aspecte ce mi se par a fi vulnerabile.

Nu o dată, profesorul Negrici denunţă „anormalitatea“ literaturii române produse în comunism, neanalizabilă cu instrumentele clasice ale istoriei literare. Pe de altă parte, subliniază mereu faptul că, din punct de vedere valoric, această literatură se află cel puţin la acelaşi nivel cu cea interbelică. N-ar fi stricat, totuşi, o explicaţie a acestui fenomen aparent contradictoriu...

Nu sînt, apoi, decît parţial de acord cu perspectiva relativistă a criticului – modelată de semiotică şi estetica receptării – asupra valorilor clasice şi a perisabilităţii acestora. Evident, permanenţa lor e o iluzie, dar există durate lungi, chiar foarte lungi ale marilor opere canonice, amplificate de dinamica unei exegeze şi a unei instituţionalizări inteligente. Ele revin în atenţie şi se resemantizează în timp. Problema e că, distingînd avenit clasicismul de neoclasicisme, autorul tinde să subestimeze importanţa *clasicităţii*, proprietate mai subtilă şi care nu intră în contradicţie cu caracterul modern al operei. Să nu uităm că modernismul şi avangardele s-au definit în negativ în raport cu formele clasice şi s-au lăsat uneori modelate, discret, de ele, aşa cum anumite opere „conservatoare“ sau „reacţionare“ sînt moderne prin chiar antimodernitatea lor. Dialectica modern-clasic sau modern-antimodern e mai complicată, iar valoarea unei opere nu ţine, spre deosebire de *importanţa* ei, de potenţialul inovativ ci, mai degrabă, de capacitatea sa de insolitare substanţială şi exemplară. E drept că propaganda ceauşistă ne-a exasperat prin cultul triumfalist al clasicilor şi al valorilor perene ale neamului, dar nu e cazul să exagerăm prea mult în sens contrar...

Un alt punct vulnerabil al cărţii de faţă stă, după mine, în perspectiva prea depreciativă asupra interbelicului, probabil în ideea că idealizarea acestuia a dus la supralicitarea generaţiei '60 ca recuperatoare a „normalităţii“. Privită mai degrabă prin prisma *Antologiei*... din 1968 a lui N. Manolescu şi prin aceea a lui Hugo Friedrich, poezia română interbelică este evaluată – în consecinţă – ca „premodernă“ în „cuminţenia“ ei lirică. Totuşi, oricît de hibridă, de eclectică, de nostalgică şi de moderată, această poezie rămîne esenţialmente *modernă*, chiar dacă nu în sensul „categoriilor negative“ ale *modernismului înalt şi radical* teoretizat de Friedrich. Modelul teoreticianului german nu acoperă decît parţial poezia modern(ist)ă, lăsînd de o parte largi teritorii şi autori precum Whitman, Verhaeren, Prevert sau Maiakovski. O distincţie între modern, modernitate şi modernism s-ar impune. Las la o parte faptul că decupajul din antologia lui Manolescu era unul destul de *soft*, iar autori ca Ion Vinea sau Adrian Maniu şi-au „cuminţit“ prin rescriere textele din tinereţe.

În altă ordine de idei, perspectiva asupra literaturii încurajate de *Viaţa românească* mi se pare nedreaptă; are dreptate Doris Mironescu să observe că autorul cedează prea uşor clişeelor ce pun semnul egalităţii între gruparea cu pricina şi poporanismul doctrinar. Acelaşi tip de clişee îl fac pe Eugen Negrici să vorbească despre „criticii tineri din jurul lui Lovinescu“, deşi, între ei, Perpessicius, G. Călinescu, M. Sebastian se aflau pe poziţii moderne diferite. Cu aceasta ajung la un punct cu adevărat sensibil: deşi îşi nuanţează abundent poziţia pro-Lovinescu (pînă acolo de unde ar putea începe o critică sistematică, non-tradiţionalistă a acestuia), deşi recunoaşte (pe urmele lui Virgil Nemoianu) că literatura mare e cel mai adesea „reacţionară“ (chiar cînd autorii sînt adepţi ai progresului social), Eugen Negrici lasă impresia că nu se ocupă suficient de iluziile progresiste ale lovinescianismului, deşi ele explică atît „surprinzătoarea“ poziţie echilibrată a lui Eugen Ionescu din *Nu* (rezervată atît faţă de tradiţionalişti cît şi faţă de mimetismul occidentalist), cît şi iluziile sincroniste ale oniricilor sau ale postmodernilor. Nu ştiu dacă ultimii au întrerupt „cursul firesc al literaturii române“. Cred în schimb că, după distorsionarea memoriei induse de totalitarism, militanţii lor au distorsionat suplimentar perspectiva asupra istoriei noastre literare, împingînd tot ceea ce nu îi anticipează în debaraua cu vechituri.

Deschiderile comparatiste operate ici şi colo înspre „iluziile“ unor ţări sud-est europene sau occidentale şi chiar ale... Coreei de Sud sînt demne de salutat; dar oare nu relativizează ele aparenta unicitate a celor româneşti? Cît despre „balcanism“ – acesta nu e doar o iluzie literară autohtonă, forjată de Ion Barbu şi G. Călinescu, ci şi una regională, geo-politică şi geo-culturală, precum şi un construct imagologic occidental.

Supralicitarea cvasipatologică a cărţii ca „formă de salvare sub comunism“ e un fapt real. Ne putem întreba însă – retoric – dacă nu cumva acest lucru ţine de literaturocentrismul culturii române moderne şi de „misiunea“ atribuită literaturii în procesul de formare, consolidare şi apărare a statului naţional.

Autorul se numără printre cei care preferă să meargă la „nervul“ problemelor abordate, chiar cu riscul asumat al simplificării sau al contrazicerii. Cartea sa e indispensabilă pentru reglarea metabolismului literaturii române; mă tem doar că vine cam tîrziu şi că noile demitizări (devenite între timp modă şi dogmă moale) ar trebui la rîndul lor deconstruite. Conştient de faptul că, în absenţa iluziilor, literatura n-ar exista, dar convins că excesul iluziilor naşte monştri, Eugen Negrici realizează, pe teren literar, ceea ce a realizat Lucian Boia în istoriografie, dar cu o notă de complexitate şi de expresivitate în plus. Vreau să cred că receptarea acestui volum de anvergură, printre cele mai ambiţioase şi mai valoroase cărţi de critică apărute în România ultimului deceniu şi jumătate, nu se va cantona în zona banalităţilor complezente, ci va antrena o dezbatere acută cu privire la statutul şi punctele litigioase ale literaturii noastre (de la literatura veche şi romantism la maiorescianism, balcanism, şaizecism şi postmodernism). Ne aflăm într-un nou moment al (dez)iluziilor şi ar fi păcat să ratăm o asemenea discuţie. Apropo: „iluziile“ incriminate aparţin mai ales criticilor şi istoricilor literari.

■

Spiritul critic sub anestezie

Şerban AXINTE

■■■ Atributele tranzitoriului

La fel ca şi literatura însăşi, cercetarea literară trebuie să se supună periodic unui examen de autoevaluare, de redescoperire şi verificare a principiilor vitale ce-i garantează în mare măsură existenţa şi utilitatea. Aceste principii au un numitor comun: *spiritul critic*. Lucrarea lui Eugen Negrici, *Iluziile literaturii române*, îşi propune să regîndească, „cu calm şi simplitate", conceptele universalizate şi interpretările inerţiale care au condus, de-a lungul timpului, la numeroasele situări greşite şi erori generalizate, la superstiţiile şi viziunile eronate, oficializate de istoriile literare. Toate aceste „slăbiciuni, neputinţe, orbiri şi nevolnicii ale spiritului critic", provenite din „frustrări, complexe şi tabuuri naţionale", sînt urmărite de către autorul studiului din perspectiva „factorului care le explică şi le motivează: mitul". Eugen Negrici e convins că România reprezintă un spaţiu al efervescenţei mitologice, deoarece fiinţa noastră naţională pare plămădită preponderent din obsesii ancestrale, născătoare de mituri compensatorii. Ceva trebuia să se interpună şi să ţină piept angoaselor induse de situaţia istorică particulară a ţării noastre. Nu voi enumera aici toate acele elemente care au condus la mistificarea memoriei colective. Voi relua doar ideea esenţială a capitolului introductiv, aceea că migrarea dinspre un model de civilizaţie către altul (complet diferit) este fenomenul distinctiv şi că vizibile în cel mai înalt grad rămîn *atributele tranzitoriului*: „nu sînt prea multe popoare care, pe parcursul unei atît de restrînse perioade istorice, să fi înregistrat atîtea modificări sufleteşti şi treceri atît de rapide de la o dominantă psihică la alta. În mai puţin de două secole au avut loc trei mari rupturi (istorico-sociale): de Orient şi de feudalism, de Apus şi de capitalism (prin instaurarea brutală a comunismului), de Răsărit şi de comunism (ca sistem asiatic)".

■■■ Mistificare, camuflaj şi iluzionare

Pătruns adînc de ideea că mitul influenţează negativ procesul interpretărilor, autorul încearcă să descopere acele zone din arealul hermeneuticii, al teoretizării şi al producţiei literare unde există mistificare, camuflaj şi iluzionare. Capitolele „Cîteva observaţii despre mitogeneză" şi „Toxine şi stimulenţi specifici" au în vizor factorii determinanţi ai activităţii mitogenetice, urmăriţi din perspectiva fenomenului literar. Aceşti factori sînt, de fapt, două stări de conştiinţă generatoare de mit. Prima, *sentimentul vacuităţii şi al frustrării*, este indusă de „complexele identitare legate de naşterea tîrzie a literaturii culte", în timp ce a doua, *sentimentul primejdiei prezente sau viitoare*, distorsionează ideologiile literare, mistifică piaţa valorilor şi spulberă logica de bun-simţ a criteriilor estetice. Efectul acestui *mecanism psihologic al compensării* (ce subsumează cele descrise mai sus) reprezintă, în plan faptic, toate „exagerările, idealizările şi sanctificările", atît de specifice literaturii noastre.

Lucrarea de faţă pare să nu scape nimic din vedere. Tonul polemic, blindat cu argumente solide, străbate întreaga carte, obligînd la o reconsiderare a unor fenomene sociale, dar cu răsfrîngere asupra literaturii, şi propune o perspectivă de o luciditate aproape neverosimilă. Într-unul dintre cele mai complexe capitole ale volumului, „Viziunea asupra statutului literaturii şi al literaţilor", Eugen Negrici ia în discuţie, printre altele, unele noţiuni critice care au avut şi au în continuare o putere de circulaţie covîrşitoare şi, se pare, inepuizabilă. Vorbim despre cultul „capodoperelor" şi al „clasicilor". În opinia autorului, aceşti termeni au proliferat datorită înţelesului lor aproximativ şi au devenit „termeni de uz curent şi de jargon profesional", substituind, prin folosirea lor, aproape întotdeauna analiza critică autentică. Superlativul absolut obligă la o prosternare continuă, la o „fidelitate oarbă" în faţa unor opere care, în realitate, ar trebui să figureze într-un muzeu al formelor de expresie mereu schimbătoare, şi nu să reprezinte modele fecunde. Cercetătorul îi corijează pe cei care utilizează termenul de „clasic" în legătură cu scriitorii români etichetaţi astfel. Clasică e doar cultura secolului al V-lea î.e.n. Aşadar, există „un singur clasicism şi mai multe neoclasicisme". Interpretarea (singura şansă a unei scrieri ca să reziste în timp) are nevoie de un cît de mic „dezechilibru compoziţional", deoarece „cumulul de calităţi e sufocant şi mortal pentru operă". Modelul intangibil dă naştere imitaţiilor; se ajunge la standardizare, uniformizare, clişeele proliferează, în timp ce conformismul se instalează comod pe toate palierele valorice: „exemplaritatea în artă, nu uneori, ci de cele mai multe ori, este nocivă".

Tonul polemic, blindat cu argumente solide, străbate întreaga carte, obligînd la o reconsiderare a unor fenomene sociale, dar cu răsfrîngere asupra literaturii, şi propune o perspectivă de o luciditate aproape neverosimilă.

Nu e deloc confortabil pentru spiritele ideologizate şi dogmatizate excesiv să vadă cum, în cartea lui Eugen Negrici, eroii civilizatori, călăuzele, legiuitorii, părinţii întemeietori, oamenii providenţiali şi directorii de conştiinţă pot fi, uşor, uşor izgoniţi de pe soclurile lor maiestuoase. Personalităţi precum Mihail Kogălniceanu, Titu Maiorescu, Nicolae Iorga, Tudor Arghezi, Alexandru Philippide, Geo Bogza, Octavian Paler sînt supuse, fără reţinere sau teamă, unor amendamente critice serioase. Din punctul meu de vedere, autorul exagerează, pe alocuri, atunci cînd duce spre extrem unele particularităţi ale celor enumeraţi mai sus, ce ţin mai degrabă de personalitatea acestora, şi nu de operele pe care le-au lăsat în urmă. Kogălniceanu, de pildă, „nu era decît un amator, un autor de încercări", Titu Maiorescu este citit „cu un respect ipocrit", interesante rămînînd doar „judecăţile măsurate şi ţinuta aulică a textelor", Nicolae Iorga a fost „un poligraf neobosit, cu reuşite geniale şi cu platitudini descalificante, cu un aparat critic adesea fictiv şi încropit cu o nepăsare suverană faţă de opinia contemporanilor"; Arghezi a fost util propagandei şi a legitimat un regim represiv, după ce traiectoria vieţii sale cunoscuse multe şi încurcate sinusoide; Geo Bogza „nu a pregetat să acţioneze ca un stalinist militant şi un propagandist al politicii de sovietizare a României".

În cazul „prinţilor geniali", precum Eminescu şi Labiş, Negrici e mai îngăduitor. Nimic negativ referitor la profilul moral şi la opera lui Mihai Eminescu, dar neiertător cu receptarea excesivă şi mitizantă a acestuia. Nichifor Crainic e pur şi simplu desfiinţat: „teolog de mîna a doua, cu ambiţii eseistice, jurnalist cu orgoliu de gînditor ortodox". De real interes e secvenţa dedicată lui Marin Preda pentru că, odată cu incursiunea prin opera prozatorului, ni se facilitează accesul la lumea din spatele gesturilor publice ale autorului *Celui mai iubit dintre pămînteni*.

■■■ Pe cine contrazice Eugen Negrici?

Succesiunea capitolelor şi, mai ales, a subcapitolelor nu este una diacronică. Asistăm în permanenţă la o pendulare între istoria îndepărtată şi cea recentă, referirile la prezent nefiind deloc puţine. Înţelegem că această modalitate de structurare a cărţii are drept motivaţie prevalenţa temelor asupra actului de a relata istoriceşte. Cu toate acestea, credem că o bifurcaţie mai clară între prezent şi trecut ar fi dat un plus de coerenţă lucrării, ar fi fost mai mult decît un puzzle inteligent, cum şi este, dar nu din punct de vedere arhitectonic. Spiritul critic mereu la pîndă, propus de Eugen Negrici, ne obligă şi pe noi să fim extrem de exigenţi cu privire la volumul său.

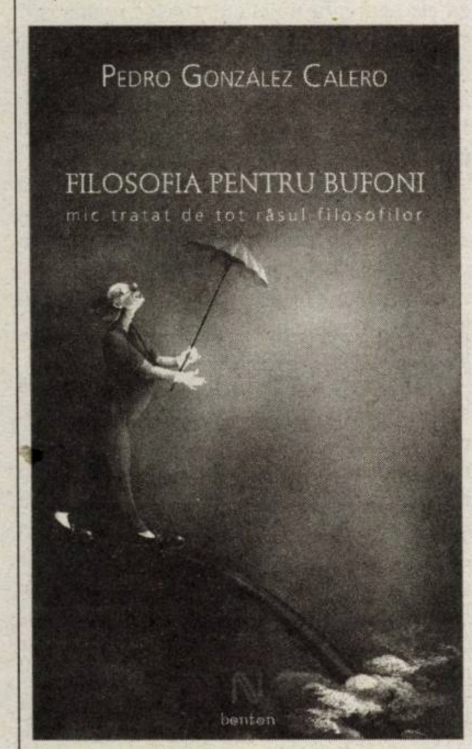
Ca să explice cititorilor lipsa de organicitate a literaturii române, autorul afirmă că timp de trei veacuri creaţia literară e ca şi inexistentă, iar istoricii literari comit o mare eroare atunci cînd vorbesc despre o literatură română înainte de secolul al XIX-lea. Pe cine contrazice Eugen Negrici? Majoritatea celor care s-au exprimat despre scrisul în limba română din veacul al XVIII-lea au comentat discontinuitatea dintre unele opere ca *Istoria ieroglifică* sau *Ţiganiada* şi scrierile din secolul imediat următor. Nu s-a pus problema existenţei unei literaturi culte, ci doar a unor opere izolate, venite parcă de nicăieri, şi s-a mai vorbit despre *expresivitate involuntară* la cronicari, ca să folosesc sintagma consacrată chiar de Eugen Negrici. Dar autorul exagerează tocmai pentru a-şi impune mai lesne punctul de vedere. Din această perspectivă, *Iluziile literaturii române* sînt în acord cu întreaga operă critică a cercetătorului, mai ales că, în cartea de faţă, există trimiteri implicite sau explicite la scrierile sale anterioare.

■■■ O posibilă nouă etapă

Interesante din punct de vedere ştiinţific sînt paginile dedicate umanismului, Renaşterii, barocului, preromantismului şi onirismului, la fel ca şi cele cu privire la balcanism sau literatura feminină, mai ales că, referitor la acestea din urmă, autorul subliniază gradul de confuzie terminologică, ce atrage după sine utilizarea lor excesivă şi arbitrară. Merită amintit aici şi ultimul capitol al cărţii, în care este repusă în discuţie *Istoria civilizaţiei române moderne* a lui Eugen Lovinescu.

Lucrarea reprezintă minarea continuă şi din toate unghiurile a tehnicilor de iluzionare, mitologizare şi seducţie (în absenţa unor fundamente reale), practicate în literatura română. Eugen Negrici a scris o carte utilă, apărută exact cînd trebuia. Exagerările pe care le conţine nu sînt supărătoare, pentru că ele au un scop precis, trezirea spiritului critic din anestezie. Mişcarea browniană dintre istoria îndepărtată şi cea recentă, dincolo de minusurile minore afirmate mai sus, e încercarea de a surprinde simultan toate deraierile pe care cultura şi civilizaţia noastră le-a suferit de-a lungul timpului. *Iluziile literaturii române* poate marca începutul unei noi etape în cercetarea literară românească.

■



PEDRO GONZÁLEZ CALERO
FILOSOFIA PENTRU BUFONI
mic tratat de tot râsul filosofilor

colecţia bonton; 107 x 178 mm, 288 pp; traducere din limba spaniolă Mihai Gruia Novac

Este oare compatibilă filosofia cu umorul? Este posibil să înveţi filosofie râzând în hohote? Vă invităm la întâlnire cu proasta dispoziţie a soţiei lui Socrate, cu visele lui Machiavelli, cu opiniile lui Kant despre căsătorie, cu nemiloasele replici caustice ale lui Nietzsche, cu deducţia logică a lui Russell conform căreia el şi Papa sunt una şi aceeaşi persoană.

Când Diogene a fost făcut prizonier şi scos la vânzare ca sclav, negustorul l-a întrebat ce ştie el să facă, iar acesta i-a răspuns: „Ştiu să poruncesc. Vezi dacă e cineva care doreşte să-şi cumpere un stăpân."

Când Madame de Staël a fost întrebată de ce femeile frumoase aveau mai mult succes în faţa bărbaţilor decât cele inteligente, ea a răspuns: „Pentru că sunt puţini bărbaţi orbi, dar mulţi bărbaţi proşti."

Când cineva l-a întrebat pe Bertrand Russell de ce nu a scris niciodată despre estetică, acesta a răspuns: „Pentru că nu ştiu nimic despre estetică [...], deşi recunosc că nu este o scuză prea potrivită, deoarece prietenii spun că ignoranţa mea nu m-a împiedicat niciodată să scriu despre alte teme."

www.nemira.ro

NEMIRA
plăcerea lecturii

Fals tratat de deziluzionare literară

Bianca BURŢA-CERNAT

Eugen Negrici întreprinde în *Iluziile literaturii române* un demers deconstructiv asemănător celui realizat de Lucian Boia, încă din anii '90, la nivelul miturilor/mitografiei istoriei noastre naţionale. Cu doza de spectaculozitate şi de sfidare „scandaloasă" subînţeleasă. Şi, în plus faţă de Boia, cu un bonus de charismă. Autorul acestei cărţi, eminent profesor de literatură română, pe cît de ataşat de obiect, pe atît de sceptic în privinţa şanselor acestuia de rezistenţă la eroziunea timpului, propune o reexaminare neconcesivă a istoriei literaturii române: a clişeelor, a *malentendu*-urilor, a suprainterpretărilor, a distorsiunilor de receptare care o consolidează ca „ficţiune" şi, simultan, o subminează ca naraţiune credibilă. Eugen Negrici reconstituie, cu o mare vervă ce disimulează, în fond, amărăciunea, traseul travestirii unei iluzii în certitudine: anume că literatura română e o „mare" literatură şi că istoria ei curge pe un făgaş sigur, fără întreruperi, fără accidente, fără devieri ale cursului. Iluzie configurată în acord cu necesităţile autolegitimării naţionale, cu tendinţele mitizante ale spiritului românesc (nu cred că poate fi lesne ocolită sintagma de „spirit românesc", cu o anume încărcătură esenţialistă), şi instrumentată ideologic în diferite etape ale istoriei noastre, mai cu seamă în perioada comunistă.

Iluziile literaturii române reprezintă o încercare de exorcizare a unei nelinişti legate de şansele pe care le mai poate avea literatura şi, în speţă, literatura naţională în era globalizării.

Urmărind felul în care discursul metaliterar interferează cu definirea identităţii naţionale, Eugen Negrici procedează la identificarea miturilor fondatoare – între acestea, mitul „Cetăţii asediate", al „Complotului malefic", al „Salvatorului/Omului Providenţial", mitul „Vîrstei de aur" şi al „Paradisului pierdut" (inventariate/analizate şi în *Literatura română sub comunism*) – şi la fixarea lor într-o ecuaţie ce explică mecanismele de reacţie ale mentalului colectiv la anumite situaţii destabilizatoare, cu efect asupra producţiei culturale/literare individuale. Altfel spus, autorul cărţii de faţă încearcă să găsească răspunsuri la întrebări precum: În ce fel cele două tendinţe generale ale mentalului românesc, „impulsul protector" („sentimentul difuz al primejdiei") şi „impulsul compensator" („sentimentul vacuităţii şi al frustrării"), matriţează stilistic creaţia literară şi, implicit, discursul asupra ei – discursul critic, discursul istorico-literar? Cum se explică reticenţa faţă de revizuire sau carenţele spiritului critic? De unde nevoia de inventare a unei tradiţii literare/culturale şi care sînt efectele automistificării? Metoda este, cum se vede, aceea a melanjului între mitanaliză, critică a mitului, deconstrucţie barthesiană.

Dincolo de interogaţiile deja enumerate, întrebarea nodală a cărţii lui Eugen Negrici îmi pare a fi aceasta: De ce literatura a fost percepută ca valoare centrală în anumite momente ale istoriei noastre şi de ce nu mai poate fi astăzi percepută la fel? Întreaga argumentaţie, întreaga desfăşurare de forţe polemice a criticului se desfăşoară în jurul acestei chestiuni de actualitate: deconcertanta scădere de prestigiu a literaturii în climatul social/cultural de după 1989. În acest sens, *Iluziile literaturii române* reprezintă o încercare de exorcizare a unei nelinişti legate de şansele pe care le mai poate avea literatura şi, în speţă, literatura naţională în era globalizării. Pentru generaţia lui Eugen Negrici, urgenţa unei discuţii pe această temă se impune ca o necesitate. Şi nu doar pentru că e în joc justificarea unei opţiuni şi a unei acţiuni de o viaţă, ci şi pentru că generaţia cu pricina s-ar putea să fie ultima „generaţie de creaţie" care joacă pe cartea cultului pentru Literatură, a literaturii în sens „tare". Pentru că, dincolo de contestările sau de „procesele" pe care le-am putea intenta şaizeciştilor (din varii motive: tăceri, pactizări, cauţionări, „adevăruri spuse pe jumătate"), nu le putem contesta o calitate – şi încă una esenţială – pe care cei ce vin după ei nu o mai au: credinţa – şi nu folosesc întîmplător cuvîntul *credinţă*! – într-un sens mai înalt al literaturii. Scriu asta, deşi nu exclud posibilitatea ca unii să ricaneze la citirea sintagmelor „sens mai înalt al literaturii", „literatură în sens *tare*" ş.c.l. – expresii nu doar desuete, mărci ale unui paseism păgubos, ci şi, se va zice, „primejdioase" prin potenţialul lor „reacţionar". Nu ştiu în ce măsură întrebarea centrală a cărţii lui Eugen Negrici reprezintă, pentru optzecisto-nouăzecişti sau pentru junii „douămiişti", o urgenţă, dar o provocare ar trebui să reprezinte. Asta cel puţin pentru cei care nu se vor mulţumi doar cu delectarea produsă de discursul spumos, „incendiar", cînd vituperant, cînd mucalit, paradoxal şi derutant al criticului, ci vor exersa o lectură ceva mai suspicioasă...

Ne-am fi aşteptat, poate, ca un şaizecist să se manifeste neabătut ca un pledant al cauzei generaţiei sale. Asta în contextul în care, de vreo două-trei decenii încoace, pledoariile generaţioniste sînt de-a dreptul asurzitoare. Dar, mi se pare, nu şaizeciştii ating notele cele mai ascuţite în acest vacarm. Ceea ce impresionează înainte de toate în cartea lui Eugen Negrici este un enorm efort de obiectivare, de transgresare a *parti pris*-urilor generaţioniste, cu riscul autoblamării exagerate. Criticul face aici, fără ezitare, procesul lumii (literare) în care s-a afirmat şi al valorilor în care a crezut, (psih)analizează „iluziile" generaţiei sale şi, implicit, propriile iluzii, pledează pentru revizuiri radicale, pune diagnostice fără echivoc, deloc îmbucurătoare – diagnostichează, de pildă, obedienţa funciară a scriitorului român, care „a dezvoltat foarte devreme o psihologie a servituţii domestice", sau schizoidia spiritului nostru naţional, animat cînd de bovarismul progresului, cînd de impulsuri paseiste. În toate alegaţiile sale, criticul se dovedeşte un spirit nedogmatic, adversar amuzat al concluziilor definitive şi al militantismului inhiba(n)t. E moderat – deşi categoric, casant – şi în polemica purtată cu optzeciştii („postmoderniştii" autohtoni), cărora le concede legitimitatea contestărilor de acum douăzeci şi ceva de ani, dar nu şi oportunitatea activismului lor un pic excesiv. Comică i se pare autorului *Iluziilor literaturii române* pretenţia optzeciştilor de a se revendica de la postmodernism în plin naţional-comunism ceauşist şi în condiţiile în care, defazată, literatura română era departe de a-şi fi epuizat filonul modernist; comică şi iluzia subversivităţii lor (aliată cu o autoeroizare, care ne-a cam spart timpanele după Revoluţie, aş adăuga eu...) – „Literatura lor nu era însă făcută să înfrunte: era uşor de recuperat politic şi de integrat ideologic [...]; nu răsfrîngea tragismul stării noastre de conştiinţă; fiindcă tragismul lor avea un veşnic aer ironic şi autoironic, autorii nu riscau nimic sugerînd, histrionic, omniprezenţa jocului. Dacă au devenit indezirabili şi au iritat întrucîtva «organele» [...] este pentru că «se jucau» în grup, ceea ce, într-un regim totalitar, trezeşte automat instinctul reprimării". Eugen Negrici ar fi putut continua/amănunţi analiza iluziilor optzeciste, ar fi putut insista asupra reactivării unor mituri soteriologice şi progresiste în discursul de după 1989 al optzeciştilor. A preferat să se oprească însă în pragul anului 1990 şi să pună astfel în paranteză transformarea discursului optzecist din discurs revendicativ al contestatarilor în discurs normativ al învingătorilor. Opţiune justificată/justificabilă, întrucît e destul de incomod încă să examinezi critic „iluziile" unei generaţii care formează acum *establishment*-ul.

Aserţiunea că miza pe clasici nu e deloc stimulatoare, ba dimpotrivă, s-ar cuveni examinată cu foarte mare atenţie.

Deşi aplicată asupra istoriei literaturii române în ansamblu, deconstrucţia operată de Eugen Negrici vizează, în fond, în special iluziile perioadei postbelice. De fapt, analiza întreprinsă în această carte are în vedere nu „iluziile literaturii române" pur şi simplu, ci iluziile literaturii române aşa cum sînt ele filtrate şi consolidate prin discursul metaliterar postbelic. Unghiul de vedere este deci îngustat prin plasarea într-un punct privilegiat, cvasiimobil. De oriunde ar porni – de la scrierile Evului Mediu românesc sau de la iluziile paşoptiştilor –, criticul tot la literatura scrisă sub comunism ajunge, traseu ce echivalează, parcă, cu revenirea obsesivă la o situaţie traumatică, în intenţia exorcizării ei. Perioada comunistă este intervalul în care tendinţa – firească, în anumite doze – de mitizare a unor epoci culturale sau de „sanctificare" a unor autori (clasici) duce la grandomanie naţională şi la naţionalism de operetă. Grefată pe un mai vechi, constitutiv chiar, complex de inferioritate al unei culturi/literaturi tinere, paranoia comunistă atinge o înaltă cotă a ridicolului prin inventarea orwelliană a unei tradiţii culturale „nobiliare": aşa se ajunge la „înmulţirea artificială a curentelor, şcolilor, direcţiilor şi atitudinilor literare", la „scormonirea după strămoşi de vază" sau la obsesia protocronistă a întîietăţii. Nu doar spectaculos, ci, în acelaşi timp, foarte convingător este capitolul în care, investigînd istoriografia literară a vremii, criticul demontează (acribios, cu un zîmbet sarcastic) presupusul umanism, presupusa Renaştere ori presupusul baroc al culturii române – curente inexistente, de fapt, la noi, greu de dislocat acum, mai cu seamă din discursul didactic asupra literaturii române.

Demersul profesorului Eugen Negrici arată în ce grad delirul de grandoare al acelei epoci a compromis ideea de operă durabilă, de clasicitate, de literatură naţională. Paginile în care criticul încearcă să(-şi) explice originea reticenţei actuale faţă de ceea ce înseamnă „clasic(i)" şi „clasicitate" pot fi citite ca o transparentă automărturisire: „Mai avem noi, cei trecuţi prin comunism, şi un alt solid motiv de antipatie [faţă de „clasicitate", *n.m*]. Cînd, la anumite intervale de timp, presa, televiziunea şi radioul dădeau prioritate unui număr mare de simpozioane, mese rotunde, conferinţe etc. sub deviza «apelului» la clasici, presimţeam că ni se pregăteşte ceva. Pentru că începuserăm să descifrăm codurile Puterii, ştiam că acesta este semnalul începutului unei noi campanii de reîndoctrinare, de dezavuare a îndrăznelii estetice (asimilate celei politice), a nonconformismului, a modernismului, a experimentalului. Apelul la «clasicii» serviţi drept model [...] coincidea cu apelul la epopeea naţională şi cu revigorarea *Cîntării României*". De aici şi afirmaţia criticului – prea peremptorie, parcă, prea „definitivă" – că „miza pe clasici duce la dirijism şi intoleranţă", că ideea/prejudecata exemplarităţii inhibă creativitatea, blochează înnoirea/revizuirea. O asemenea optică e justificată, cred, într-o epocă precum aceea de dinainte de 1989 (şi poate chiar în nebuloşii ani '90), cînd tentaţia opoziţiei faţă de tot ceea ce propune aparatul de îndoctrinare comunistă e, nu doar explicabilă, ci chiar salutară, cînd înnoirea şi experimentul sînt periclitate de pledoaria pentru încremenirea în tipare vechi, iar o nouă promoţie de scriitori (în speţă cea optzecistă) e sistematic pusă în umbră. Dar mai cred totodată că, în clipa de faţă, cînd lucrurile s-au cam inversat, cînd clasicii sînt din ce în ce mai puţin vizitaţi şi din ce în ce mai agresiv puşi la colţ, cînd actualitatea literară, fie şi (sub)mediocră, e valorizată excesiv şi în detrimentul unui trecut literar care nu e totuşi de neglijat, cînd generaţiile traumatizate de o memorie prea încărcată s-ar putea să fie urmate de „generaţii fără memorie", în momentul de faţă, deci, aserţiunea că miza pe clasici nu e deloc stimulatoare, ba dimpotrivă, s-ar cuveni examinată cu foarte mare atenţie. Altfel, riscăm să înlocuim iluzia unei tradiţii literare mai bogate decît este, cu iluzia că putem construi ceva pe vid (să înlocuim mitul trecutului fastuos cu mitul prezentului paradisiac, suficient sieşi). Ambele sînt la fel de păguboase.

De altfel, mărturisesc că nu-l cred pe cuvînt, pînă la capăt, pe autorul *Iluziilor literaturii române*, atunci cînd *pare* a susţine – mai degrabă din raţiuni polemice şi din nevoia relativizării problematizante, înţeleg – „dependenţa valorii de ceasul istoriei" ori nocivitatea mizei puse pe clasici. E neîndoielnic că şi „opera moare", „că viaţa ei nu poate fi prelungită decît prin autosugestie" şi cu riscul mumificării textului; dar sînt opere care „îmbătrînesc"/se degradează mai greu decît altele (organismele biologice au, în fond, o existenţă a cărei durată variază de la cîteva ore la cîteva secole – ca să păstrăm comparaţia „biologistă" a criticului), şi nu ştiu dacă e bine să proclamăm prematur deprecierea sau dispariţia lor, declarînd prăfuite (prăfuiţi) cărţi (autori) ce-ar mai putea fi citite (citiţi) încă multă vreme de aici înainte. Nici Eugen Negrici nu o face, de altfel. Criticul pune în chestiune numai, cu maximă cruzime (implicit faţă de propriile iluzii literare, nu toate pierdute!), dar şi cu o vivacitate intelectuală remarcabilă, posibilităţile de „conservare" ale tradiţiei literare şi temeinicia „credinţei" în literatură. Cartea de faţă este opera unui critic în acelaşi timp deziluzionat şi conştient de impactul realmente creator al iluziei. Citită printre rînduri, ea ne mai lasă, aproape intacte, destule iluzii...

■

„Schimbarea la faţă“ a literaturii române

Cezar GHEORGHE

„Este un suflu generos în pornirea de afirmare şi de distrugere, care transfigurează demonia vieţii istorice şi încunună culturile cu un nimb pe cît de fatal, pe atît de fermecător. Va fi o pată de neşters pe conştiinţa modernă iluzia înşelătoare a progresului.“ Aceste cuvinte au fost scrise de Emil Cioran în încheierea la *Schimbarea la faţă a României*, una dintre cărţile cele mai controversate ale scriitorului român. Afirmaţia mi se pare relevantă pentru începutul discuţiei pe marginea cărţii profesorului Eugen Negrici, *Iluziile literaturii române*. Spiritul critic nu a făcut carieră în cultura română şi din această cauză sînt întotdeauna bineavenite şi necesare demersurile de acest fel.

■■■ Deconstrucţia discursului de legitimare

Cartea lui E. Negrici are în primul rînd meritul de a purta discuţia referitoare la miturile literaturii române de pe o poziţie asumat radicală, o iniţiativă ce refuză din start aşa-numitele valori „prefabricate“, sentimentele de „admiraţie generalizată“, atitudinile comode pe care se construieşte ideea de cultură naţională. Trebuie spus, de la bun început, că nu avem de-a face cu o istorie literară, ci cu un demers menit să indice principalele orientări ale mitologiei istorico-literare şi implicaţiile acestora în discursul de legitimare al unei literaturi născute „cu destulă dificultate şi cu mare întîrziere“. Autorul identifică în istoria literaturii române acele rezistenţe la tentaţia „revizuirii“ care s-au manifestat prin reprimarea atitudinilor critice de orice fel. Aceste tendinţe, identificate ca fiind simptomatice pentru istoriile literare scrise în spaţiul românesc, sînt adoptate, după cum bine observă E. Negrici, de şcoală, universitate şi de critici pe baza canonului literar instituit de Călinescu în *Istoria...* sa. Autorul aminteşte atitudinea marelui critic faţă de iniţiativele „de repunere în discuţie a valorilor «clasice»“. „Faţă de cei care îşi permit să aibă dubii, Călinescu devine feroce, coborînd neaşteptat de iute într-o zonă mîloasă, imprevizibilă.“ Este semnalată lipsa unei reacţii analitice la apariţia lui *Nu* de Eugen Ionescu şi discreditarea lui Paul Zarifopol pentru atitudinea tranşantă faţă de „literatura obosită a clasicismului“. Departe de a fi un atac la adresa criticului român, *Iluziile literaturii române* este o carte care îşi propune să refuze orice consens în privinţa istoriei literare. De fapt, E. Negrici renunţă la strategiile de tipul argumentului de autoritate. Este îndreptăţit atunci cînd atribuie criticii călinesciene mitologia construită în jurul unor scriitori „intangibili“. Există, de asemenea, în discursul istorico-literar o terminologie caracteristică exegezei clasicilor, marcată de o inflaţie de superlative, de fraze de preamărire, toate avîndu-şi sursele în atitudinea critică a lui Călinescu (trebuie amintite, măcar în trecere, cuvintele criticului din încheierea la *Viaţa lui Mihai Eminescu*: „Astfel se stinse în al optulea lustru de viaţă cel mai mare poet pe care l-a ivit şi-l va ivi vreodată, poate, pămîntul românesc.“, afirmaţie care nu lasă prea mult loc judecăţilor analitice).

Acest tip de discurs se întîlneşte, cu deosebire, în studiile critice dedicate operei lui Mihai Eminescu. La mulţi critici (care se revendică de la Călinescu), există o imposibilitate, o neputinţă de a-şi păstra spiritul critic şi o tendinţă de a transforma textele de istorie literară în adevărate encomioane. Retorica encomiastică este transferată, după cum ne atenţionează şi Eugen Negrici, studiului literaturii în învăţămîntul preuniversitar, a cărui importanţă este de multe ori subestimată. În şcoală, percepţia publicului neinformat asupra istoriei literare este obturată. Această percepţie este direct responsabilă pentru proliferarea iluziilor.

Cartea lui E. Negrici are în primul rînd meritul de a purta discuţia referitoare la miturile literaturii române de pe o poziţie asumat radicală, o iniţiativă ce refuză din start aşa-numitele valori „prefabricate“, sentimentele de „admiraţie generalizată“, atitudinile comode pe care se construieşte ideea de cultură naţională.

La fel de lucidă este şi analiza modernismului românesc, care este abordat de autor prin raportarea la *Antologia de poezie modernă* întocmită de Nicolae Manolescu în 1968. „Recitind această antologie, ne pune pe gînduri faptul că poeţii interbelici, în majoritatea lor, nu posedă vreo ştiinţă a ambiguităţii şi nu par să aibă cunoştinţă de avantajul «tensiunilor nerezolvate». Ceea ce ne face să ne îndoim de modernitatea liricii lor, de apartenenţa lor la modelul poetic impus conştiinţei critice de Hugo Friedrich.“ Este îndreptăţită atitudinea autorului atunci cînd acesta îşi exprimă rezervele cu privire la modernitatea „literaturii române moderne“ prin observaţia deosebit de exactă a faptului că poemele celor mai „îndrăzneţi“ modernişti pot fi descrise prin categorii pozitive. Există însă şi afirmaţii ce ar trebui nuanţate, cum sînt cele de tipul „În antologia de care ne folosim [...], Ion Vinea nu se arată a fi mai mult decît un elegiac minor. Ca mulţi alţii înaintea lui, el înregistrează, discret sau blînd ironic, melancolica alunecare a întîmplărilor sufletului. Eşti surprins, de asemenea, de distanţa enormă dintre vehemenţa superbă a declaraţiilor, a luărilor de poziţie şi unda lirică învăluitoare, vibraţia afectivă a versurilor româneşti semnate de B. Fundoianu şi Ilarie Voronca“.

■■■ Încrederea în modelul lui H. Friedrich

Apartenenţa la modelul impus de H. Friedrich nu poate fi „proba“ modernităţii acestor autori. Mai mult, la B. Fundoianu, dar mai ales la Ilarie Voronca, textele din volumele de debut pot fi considerate etape necesare în evoluţia limbajului poetic al acestor autori. În cazul lui Voronca, evoluţia limbajului este evidentă în volume ca *Ulise*, *Colomba* sau *Plante şi animale*, chiar dacă acestea au fost scrise în limba franceză. Nu cred că putem identifica o cezură între operele româneşti şi operele franceze ale unor autori de tipul lui Fundoianu sau Voronca. „În orice caz, oriunde ai deschide antologia, mai nimic nu se potriveşte cu ceea ce ştim acum despre expresia modernă. Sînt de negăsit reperele, atributele, indiciile evocate adeseori de Hugo Friedrich: spaimele, tulburările, angoasele, dominaţia excepţiei şi a straniului, tenebrosul, atracţia neantului, fantezia scormonitoare, sfîşierea în extreme, dezorientarea, ordinea pierdută, transcendenţa globală, incoerenţa, fragmentarismul, reversibilitatea...“ etc. Din nou, trebuie subliniat faptul că aceste atribute lipsesc textelor strînse de Nicolae Manolescu în *Antologia...* sa din 1968, care a luat naştere în condiţiile unei selecţii condiţionate de restricţiile vremii. Autorul se salvează de fiecare dată de la observaţii neinspirate. Majoritatea afirmaţiilor vehemente sînt urmate de explicaţii, de nuanţări, de analize lucide ale circumstanţelor atenuante care au contribuit la proliferarea iluziilor în istoria literaturii române. Autorul recunoaşte neajunsurile şi limitele antologiei realizate de Manolescu, păstrînd echilibrul caracteristic acestei lucrări. Un exemplu al acestei strategii este recunoaşterea contribuţiei la iniţiativa de înnoire a avangardiştilor tîrzii. „Abia valul suprarealiştilor tîrzii (Gherasim Luca, D. Trost, Paul Păun, Virgil Teodorescu, Gellu Naum etc.) va îmbogăţi poezia cu formule şi atitudini stilistice noi, care îi dau pecetea modernităţii. [...] Cu cel de-al doilea val suprarealist, ne aflăm, în sfîrşit, în spaţiul modernităţii definite ca atare de Hugo Friedrich... .“

■■■ Cazul postmodernismului

Pe lîngă analiza făcută modernismului, poate cea mai mare controversă va fi stîrnită de capitolul intitulat „Cazul postmodernismului“, din motive evidente, perioada în discuţie fiind mult mai apropiată de prezent şi suscitînd un interes imediat. Autorul reproşează istoriei literaturii române imaturitatea manifestată printr-o epuizare mult prea uşoară a resurselor sale ficţionale, intrarea prea timpurie într-o epocă alexandrină – obiecţii deosebit de îndreptăţite. Controversele vor fi alimentate de observaţiile lui E. Negrici, conform cărora, elanul recuperator al prozei româneşti, deschis de prozatori ca Nicolae Breban, Eugen Barbu, Marin Preda, Alexandru Ivasiuc, Augustin Buzura, Constantin Ţoiu, Gabriela Adameşteanu, Mircea Ciobanu, Ştefan Bănulescu, Sorin Titel, George Bălăiţă, Ştefan Agopian, „a fost, după 1980, deviat şi, pînă la urmă, compromis, astfel încît, pentru încă o dată, s-a ratat şansa intrării în normalitate a literaturii noastre şi s-a pierdut interesul pentru împlinirea datoriilor ei neonorate“. Optzeciştilor li se reproşează crearea unui curent de opinie „ca şi cum ar fi simţit semnele uzării paradigmei modernismului şi ar fi auzit marile zgomote ale unor mecanisme ruginite. Ca şi cum totul ar fi evoluat în literatura noastră (ca şi în societatea noastră) cît se poate de firesc, iar iniţiativa lor ar corespunde unei dialectici interne bine conturate...“. Ideea existenţei unei istorii a literaturii române este demontată în acest paragraf, fiind identificată ca una dintre iluziile principale ale studiului literar. E. Negrici este destul de precaut, făcînd o distincţie între poezie şi proză în cazul generaţiei '80. Recunoaşte remarcarea mai cu seamă în aria poeziei şi îndreptăţirea atitudinii acestor autori în interiorul spaţiului poetic. Reproşează însă poeţilor optzecişti o mimare a normalităţii şi un sincronism cu „starea generală a poeziei lumii“. Optzeciştii îşi permiteau „să se simtă dezinhibaţi şi să se comporte ca atare“. E. Negrici este deosebit de reţinut în recunoaşterea contribuţiei poeţilor optzecişti la înnoirea limbajului poetic. „Saltul“ făcut de reprezentanţii acestei generaţii nu este considerat „curaj politic“, ci „îndrăzneală estetică“, „aceea de a aborda o zonă de prea mult timp ignorată de poezie (şi chiar de proză)“. Un posibil susţinător al generaţiei '80 şi al contribuţiei acesteia ar putea răspunde autorului *Iluziilor literaturii române* prin demontarea noţiunii de „curaj politic“, nu neapărat relevantă în cazul acestor scriitori.

Sînt convins că secţiunea dedicată postmodernismului va fi îndelung discutată şi analizată. De altfel, acesta este unul dintre marile merite ale cărţii lui E. Negrici, posibilitatea de a deschide o discuţie cu adevărat polemică, în care sînt angajate în primul rînd resursele raţionale şi analitice ale comentatorilor, discursul fiind lipsit de retorica mitologiei istorico-literare. ■

rfi
româhia
93.5
radiofranceinternationale
LUCA NICULESCU
REDACTOR ŞEF
INTERESAT SĂ AFLI CUM A DEVENIT ÎNCĂLZIREA GLOBALĂ UN INSTRUMENT POLITIC ŞI ECONOMIC?
ŞTIRI, ANALIZE, REPORTAJE
TOATĂ DIVERSITATEA LUMII

Cum se scrie istoria. Mitologii defuncte, iluzii revizuite

Antonio PATRAŞ

Aflată abia la „stadiul gramatical“ cu un veac şi jumătate în urmă, sau, oricum, la un nivel de evoluţie nu mult peste faza preliminară, naiv-şcolărească, a compoziţiilor după model, literatura română s-a scris, ca mai toate literaturile mici, la foc iute, arzînd, cum se spune, etapele, după o vorbă devenită clişeu didactic şi nenorocit pretext de mîndrie naţională. Într-adevăr, cu excepţia unor momente de graţie din trecut, datorate exclusiv talentului individual (o mînă de cronicari, Cantemir, Budai-Deleanu), încremenirea în aşa-numita „tradiţie“, gonflată pînă la caricatură, a consemnărilor derizorii de tipul lui „i pac dau ştire“ (şi acelea, accesibile numai cîtorva ştiutori de buche) pare să fi adîncit prăpastia faţă de Occidentul civilizat, dar cu o cultură plină de martiri pentru care s-au aprins ruguri. Noroc că de aici, ca să păstrăm sugestiile ambivalente ale simbolismului ignic, va fi sărit şi în ograda noastră becisnică scînteia salvatoare, aducînd cu sine, pe lîngă rîvnita lumină, ambiţia arderii de tot şi a sincronizării fulgerătoare, cu întreg cortegiul de reacţii contradictorii, complexe şi resentimente caracteristice.

La sfîrşitul captivantei lecturi, nepreveniţi de eventualitatea unui eşec, ne vedem constrînşi să admitem persistenţa iluziilor.

Ca atare, dacă imitaţia stă la baza procesului de formare a civilizaţiei române moderne, avînd drept consecinţă imediată şi apariţia unei literaturi pe măsură, trebuie să ne acceptăm statutul acesta subordonat, de popor mic, cu o contribuţie inevitabil secundară la istoria mare a lumii. O contribuţie, totuşi, de care e păcat să nu se ţină seama. Or, cercetătorii fenomenului românesc păcătuiesc îndeobşte prin exces de zel, făcînd uitată aurita cale de mijloc, a raţiunii sceptice şi tolerante, singura capabilă să înţeleagă răul şi să-l neutralizeze eficient. Cea mai facilă şi întotdeauna profitabilă opţiune, aleasă de marea majoritate, constă în afirmarea naţionalismului găunos, justificat în parte prin sentimentele poate sincere, dar periculoase, indiferent de forma în care se manifestă, de la exhibarea grotesc-xenofobă, intenţionat belicoasă, ori de nuanţă soft, păşunist-festivistă (gen „Cîntarea României“ ş.c.l.), a politrucilor de tot soiul, la speculaţiile savante, în sprijinul gogomăniei protocroniste de pildă, ale intelectualilor cu vocaţie patriotică, rezistenţi prin cultură şi prin convingerea susţinută cu voie de la partid în virtuţile fără seamăn ale unei literaturi cum nu e alta pe faţa pămîntului. Ei bine, dată fiind tinereţea fiinţei noastre naţionale, e normal ca astfel de atitudine să primeze. Cît priveşte cealaltă cale, a negaţiei absolute, constatăm că ea n-a fost primită nicicînd cu ochi buni în societatea românească, o societate mult timp primitivă, cu mentalitate aproape tribală şi, de aceea, încă foarte sensibilă la miturile ei fondatoare (la fel stau lucrurile şi în cazul altor ţări de mîna a doua, cu seculară existenţă pastorală, din imediata vecinătate balcanică). Aşa se explică soluţia radicală a exilului voluntar la care au recurs, ca să amintim doar numele importante, Cioran, Fundoianu sau Eugen Ionescu (nu trebuie uitat, înaintea lor, Caragiale, genialul batjocoritor al năravurilor autohtone). După ce şi-au spus oful, în cuvinte greu de iertat, ei au părăsit pentru totdeauna mioriticul plai creştin-ortodox al culturii noastre de ţărani proaspăt alfabetizaţi, altfel oameni blînzi şi cuminţi (înduioşătoare nerozie compensativă!), spre a cîştiga o glorie mai durabilă în altă parte, undeva, pe marea scenă a lumii civilizate. Cei care au rămas aici au fost nevoiţi să se adapteze cumva şi să-şi ajusteze concepţiile, după împrejurări.

■■■ Fără iluzii, dar cu iluziile intacte

De la asemenea inconfortabile constatări pleacă şi recentul studiu al lui Eugen Negrici, provocator intitulat *Iluziile literaturii române*, în acord cu intenţia lăudabilă de a sugera soluţia dreaptă, fără mînie iconoclastă, în maniera salubră a exerciţiilor de luciditate şi a comentariului nepărtinitor, degrevat de stereotipuri. Diagnostician versat, preţuit pentru verdictele sale tăioase, bărbăteşti, exegetul pune şi acum, din prima, degetul pe rană, identificînd semnele bolii în tendinţa de mitizare a fiinţei umane, care e în fond (ni se atrage atenţia) un dat antropologic universal, dincolo de orice altă determinare. În plus, dacă ignorăm complet stratul gros de „aparenţe nobile şi nuanţe înşelătoare“, cum sîntem îndemnaţi, spre binele nostru, iese în evidenţă foarte uşor comportamentul de primată al omului, comun cu al celorlalte specii de mamifere, în cel puţin cîteva privinţe: curiozitatea faţă de nou, impulsul de a imita, nevoia de siguranţă şi sprijin, tendinţa de regăsire, amplificare şi prelungire a stării de bine. Odată fixat portretul-robot, rămîne să fie determinat doar amănuntul particular al mitogenezei, cu stimulenţii şi toxinele aferente, în funcţie de elementele concrete ale etnotipului şi de variaţiile previzibile ale psihologiilor individuale, deduse din manifestările proprii fiecărui gen de gîndire producătoare în parte.

Victimele predilecte ale lucidităţii criticului cu înclinaţii de entomolog sînt, nici nu-i de mirare, acele curioase exemplare de rasă care se arată foarte exigente cînd vine vorba de conservarea *pedigree*-ului lor preţios. Negrici îi are în vedere, sper că s-a înţeles, pe teoreticienii specificului naţional, cu toată gloata dementă de apărători ai purităţii sîngelui românesc. Apoi, cum în materie de invenţie mitică şi de proiecţii rasial-etnocentrice Călinescu rămîne figura cea mai ilustră, comentariul pune sub lupă canonul, încă nefisurat, propus de monumentala *Istorie a literaturii române de la origini pînă în prezent*. Măcar sub acest aspect, studiul constituie un răspuns, peste timp, la cartea lui Mircea Martin (*G. Călinescu şi „complexele“ literaturii române*, 1981), deşi autorul preferă să invoce alte surse, cînd nu se sprijină direct pe experienţa personală de cititor şi interpret al literaturii. Şi tocmai nuanţa personalizată a discursului conferă cărţii nervul necesar pentru a captiva, transformînd însă lucida radiografie promisă iniţial într-un savuros pamflet pe tema genezei miturilor şi a perpetuării lor în conştiinţa publicului receptor. Merită citată măcar o frază pentru a vedea cum obiectivitatea argumentaţiei cedează în faţa plăcerii pur subiective de a spurca răul, îngroşîndu-l caricatural: „An de an, în preajma zilei de 15 ianuarie ne-a fost şi ne este dat să suportăm spectacolul grotesc al sărbătoririi, în stil ceauşist, a *poetului naţional*, la care se înghesuie *să contribuie* televiziunea, radioul, academia, parlamentarii, ziarele, grupul compact al idolatrilor basarabeni, patrioţii loco, semidocţii de toate culorile politice grăbiţi să confişte idei, neajutoraţii din grupa mare a săracilor cu duhul, atraşi, ca întotdeauna, de subiectele grase şi care îşi aşază, instinctiv, neroziile şi imbecilitatea sub o flamură nobilă, ticăloşii, dar şi scrîntiţii întru Eminescu, adică cei care au făcut din păzirea vigilentă a mitului de orice minimă propoziţie critică şi de fireasca lui umbrire în timp un fel de ocupaţie eroică aptă să-i izbăvească de porcăriile din trecutul apropiat ori de prostia din născare“. Fragmentul pare împrumutat din proza satirică a lui Ion D. Sîrbu, scriitor cu care Negrici are în comun mai mult decît stilul.

Interesant e că afirmaţia generalizatoare, repetată adesea în studiul de faţă, privind lipsa de imaginaţie a scriitorului român, captiv prin misterioase urzeli etno-psihice în cercul strîmt al determinărilor biografice, pare mai curînd o constatare empirică, scoasă din propria experienţă a criticului, şi nu un adevăr sprijinit pe argumente serioase. Altfel nu ne-am putea explica, spre exemplu, atitudinea de vehementă ostilitate faţă de Gherea şi, mai cu seamă, faţă de Ibrăileanu, ultimul fiind expediat superficial prin intermediul cîtorva citate decupate tendenţios chiar din Lovinescu, duşmanul său de o viaţă. Profesorul de la Universitatea bucureşteană cade el însuşi, iată, în plasa clişeului, lăsînd impresia că nu a citit nimic din autorul *Spiritului critic în cultura românească*. Să fie atunci o pură întîmplare că domnia sa mizează la tot pasul pe autoritatea indiscutabilă, mitică aproape, a mentorului de la *Sburătorul*, ale cărui cărţi erau puse la index într-o vreme în care Ibrăileanu şi Gherea intraseră pe mîinile murdare ale ideologilor responsabili cu propaganda? Mă tem că nu. Intoxicat de socialism pînă la greaţă în tinereţea sa, Eugen Negrici s-a reorientat în timp, curativ, spre legendara figură a scepticului mîntuit. Oricum, indiferent de motiv, opţiunea exegetului merită respectată. Nu însă şi vehemenţa cu care taxează ceea ce nu ştie sau, mai exact, nu e dispus să cunoască. În pamflet, improvizaţia fără frîu e la ea acasă. Iar exigenţele ştiinţifice (citarea riguroasă a surselor etc.) nu-şi au rostul.

■■■ Verdictul: eterna fascinaţie a speciei noastre

Aceleaşi motivaţii subiective, de natură psihologico-biografică, generează apoi cîteva contradicţii greu, dacă nu imposibil, de conciliat. Cînd pledează, spre exemplu, pentru sinceritatea unei lecturi eliberate de morga entuziasmului obligatoriu faţă de clasici, Negrici exaltă dreptul cititorului de a reacţiona spontan, potrivit cu predispoziţiile psihologice, cu dispoziţia de moment. Opinia şi-o sprijină însă pe un fragment buclucaş din Zarifopol (reprodus greşit, la a doua mînă, cum a observat Doris Mironescu în cronica sa din *Suplimentul de cultură*), deşi mai indicat ar fi fost tot Lovinescu, teoreticianul mutaţiei valorilor estetice. Nu acelaşi criteriu, al bunului-plac, funcţionează cînd vine vorba despre literatura din perioada comunistă, deoarece atunci „cu adevărat relevantă este doar analiza fenomenologiei raporturilor dintre această literatură şi factorul politic“. Dar dacă mie, cititor hedonist, nu mi se pare atît de relevantă această legătură? Apoi, de ce să respingem amestecul esteticului cu alte valori în paşoptism, spre exemplu, şi să găsim firească ciudata mixtură în circumstanţe istorice diferite? N-ar fi mai drept să acceptăm că, indiferent de nuanţe, contextul (istoric, politic, social) determină întotdeauna o anumită configuraţie a esteticului? E drept, în comunism gîndirea producătoare era mutilată de cenzura ideologică. Dar tot atît de adevărat e că şi în aşa-numita societate de consum din zilele noastre se produc distorsiuni, normal, de alt gen, totuşi nu mai puţin evidente. Libertatea de creaţie e o presupoziţie prea vagă pentru a impune stringenţa unei judecăţi pur estetice, indiferent de moment.

Cu toate derapajele semnalate, revolta care declanşează atacul la adresa marilor scriitori din literatura noastră pare legitimă, fie şi pentru că ne procură satisfacţia pedestră de a privi odată în faţă regele gol, după decenii la rînd de temenele forţate. În consecinţă, e cît se poate de bine-venită demascarea procedeului facil de a crea obscurităţi enigmatice, folosit peste măsura îngăduită de poeţi ridicaţi la rangul genialităţii precum Blaga sau Nichita Stănescu. Dar să-l respingi pe Voiculescu pe motiv că proza sa nu ilustrează mitul paradisului pierdut şi al vîrstei de aur? Cum vine asta? Ce s-a ales din necesara judecată estetică? La fel de arbitrar sînt modificate criteriile (estetice, de data aceasta!) după care e pus la zid Preda, considerat inferior „canaliei“ de Eugen Barbu (a cărui gîndire producătoare e „incitată doar de dorinţa de răfuială“), satrap ordinar, însă scriitor de mare talent, mai cu seamă în *Săptămîna nebunilor* („excepţională monografie a agoniei şi a golului“). Pe lîngă asemenea inconsecvenţe bizare în observaţiile de amănunt, nu trebuie să trecem cu vederea un lucru mai grav, şi anume că afirmaţiile categorice legate de comportamentul etnic şi de psihologia colectivă (lipsa de fantezie a românului, predilecţia sa pentru poetizarea biograficului etc.), formulate taman în spiritul mentalităţii incriminate (iubitoare de mituri), contravin individualismului sceptic şi relativizant, presupus ca metodă de lucru.

Dacă s-ar fi îndoit o clipă măcar de mobilul justiţiar al propriului demers, în felul lui Eugen Ionescu (*Nu* este un reper de neocolit), profesorul de la Universitatea bucureşteană ar fi putut neutraliza septic microbul, dezamorsînd cu succes mitul evoluţiei organice a literaturii noastre. Dar aşa, la sfîrşitul captivantei lecturi, nepreveniţi de eventualitatea unui eşec, ne vedem constrînşi să admitem persistenţa iluziilor şi, nu mai puţin, a învechitului canon călinescian. Vina o poartă, cum recunoaşte undeva autorul, spăşit, ispita verdictului – „eterna fascinaţie a speciei noastre“.

■

Suplimentul de CULTURĂ

Citiţi
în numărul 197
al **Suplimentului de cultură**

■ Interviu cu fotograful Dinu Lazăr.

■ Alex. Leo Şerban îi scrie Iuliei Blaga despre Festivalul de Film de la Veneţia: „A fost aşa un deranj inutil: filme proaste (majoritatea), selecţie de doi lei, totu' scump. Italienii, cum ştii, nişte nesimţiţi (iar ăia care nu sînt, sînt excepţia de la regulă).“

■ Peste 20 de artişti din toată lumea vor lua parte în acest an la cea de-a VIII-a ediţie a Bienalei de Artă Contemporană „Periferic“. Publicăm în acest număr un interviu cu artista suedeză Johanna Billing. Intitulat *I'm lost without your rythm*, artista propune în cadrul „Periferic“ un workshop de coregrafie cu un grup de dansatori amatori. Workshop-ul va fi deschis publicului şi va constitui materialul de pornire al unui film video ce urmează a fi realizat ulterior evenimentului.

Iluzii şi deziluzii

Dana PÎRVAN-JENARU

Statutul ficţional (perceput nu de puţine ori ca fals sau minciună) al textelor literare a iscat, de-a lungul timpului, nenumărate polemici pe marginea raportului real–imaginar în artă, dar şi în jurul relaţiei/graniţei dintre etic şi estetic (antagonizate, deseori). Anul acesta, au apărut două cărţi ce îşi propun – şi reuşesc – să ne dezvăluie feţe nevăzute, dar cît se poate de reale, ale literaturii: prima este aceea semnată de Mircea Anghelescu şi intitulată sugestiv *Mistificţiuni. Falsuri, farse, apocrife, pastişe, pseudonime şi alte mistificaţii în literatură*, iar cea de-a doua este semnată de Eugen Negrici şi poartă un titlu la fel de grăitor, dar mai generalizant: *Iluziile literaturii române*. Dacă prima inventariază un număr relativ redus de cazuri particulare, mai mult sau mai puţin reprehensibile, recenta carte a lui Eugen Negrici pune un diagnostic de ansamblu evoluţiei literaturii române, ale cărei „iluzii" au fost întreţinute inadmisibil de-a lungul generaţiilor, inclusiv după Revoluţie. Privirea criticului este neiertătoare, fiind menită a-i trezi la realitate atît pe cititorii naivi, cît şi pe criticii literari care, aşa cum ne lasă cartea să credem, nu au putut pătrunde în adevăratele subterane ale literaturii române ante- şi postbelice, aflate, într-o măsură mai mare decît s-ar fi putut bănui, într-o strînsă legătură cu identitatea noastră istorică şi politică.

■■■ O inedită imagine globală a literaturii române

Cunoscut, de ani buni, ca spirit refractar la clişeele şi admiraţiile generalizate, regretînd lipsa unor „impulsuri anarhice purificatoare", Eugen Negrici propune o inedită imagine globală a literaturii române, a cărei traiectorie, în opinia sa, nu poate fi privită ca o istorie ce presupune continuitate şi o oarecare normalitate (intervalele de stabilitate fiind foarte scurte: 1860-1914 şi 1919-1927), deoarece autorul este convins de „lipsa de organicitate a literaturii române, care numără doar cîteva decenii de continuitate cu motivaţii estetice. Factorii extrinseci, cu putere de înrîurire şi de modificare a stratului molecular al operelor, au găsit destule momente prielnice (livrate de o istorie nefericită) de a interveni şi de a perturba". Ineditul vine din perspectiva din care este abordat ansamblul, aceasta fiind nu una cronologică, ci una a „dezamăgirilor, a marilor prăbuşiri, a pericolelor şi a rupturilor care desfundă izvoarele imaginarului". Dacă pînă acum, admitem, ne-au fost livrate, în mare măsură, imagini fabricate (potrivit interesului de moment – personal sau „patriotic") ale literaturii române, criticul trece dincolo de cosmetizările care i-au făcut pe mulţi să vadă ce nu exista şi să treacă sub tăcere ceea ce se vedea şi insistă, în general, asupra raportului dintre literatură şi derapajele istorice şi, în particular, asupra derivelor pricinuite în literatură de ideologia politică (nocivă, tragică, devastatoare a regimurilor totalitare, în special), prin funcţia sa distorsionantă, de legitimare (ce presupune, de asemenea, reacţii de opoziţie) şi integratoare. Şi atunci, ce reprezintă totuşi istoria literaturii române în concepţia lui Eugen Negrici? Nici mai mult, nici mai puţin decît „o luptă cu factorii extrinseci ei pentru impunerea autonomiei esteticului", „o înfruntare, de-a lungul timpului, a esteticului cu nonesteticul". Această opoziţie netă dintre estetic şi nonestetic poate atrage o serie de obiecţii, reiterînd controverse nu tocmai noi. Se pot delimita în mod categoric cele două concepte? Anulează eticul esteticul? Cît din marea literatură a lumii este estetic pur (sau de cîte ori importanţa istorică a unei opere coincide cu reuşita sa artistică)? Alte întrebări la fel de importante se impun atenţiei, rămînînd totuşi deschise. Care este rolul artei/literaturii? Care este relaţia dintre literatură şi evoluţia (instabilă) a unei societăţi? Ce reprezintă cartea în vremuri normale (nu cumva e normală pierderea pasiunii pentru carte)? Ce legătură există între artă şi sărăcie? Care este relevanţa clasicităţii şi a canonului în progresul literaturii?

Eugen Negrici reconsideră aceste interacţiuni complexe ţinînd cont de ideologiile justificativ-extreme (devenite politică de stat) care au deformat cursul normal al valorilor culturale, literatura devenind nu numai o oglindă a vieţii politice, ci şi un eficace instrument de manipulare, cu o evoluţie atipică. O Românie fictivă, aşa cum apare ea în rapoartele trucate ale comuniştilor, a însemnat, ne demonstrează Eugen Negrici, şi o literatură fictivă. De aceea, criticul introduce concepte ca *ideo-generaţii*, *ideo-critică*, *ideo-poezie*, în condiţiile în care, de-a lungul unor perioade mari de timp (în special, în vremea comunismului), „ideologia a devenit chiar estetica prozei", implicaţiile fiind intelectuale, practice şi morale. Condiţiile istorice nefaste au făcut ca românii să se afle într-un continuu efort de adaptare şi de readaptare, desele schimbări violente determinînd o serie de complexe identitare, şi nu numai, care au atras după sine confecţionarea artificială a unor repere stabile, a unor idoli, conducători de geniu sau „nostalgia după vremurile bune de altădată". În astfel de condiţii, în care „binele nu a putut fi altceva decît slăbiciunea Răului" (valabil, mai cu seamă, în perioada comunistă, cînd cenzura a venit să acutizeze toate tarele mentalului nostru), perceperea valorilor la o scară reală este aproape imposibilă. Între frustrări şi literatură, criticul vede o relaţie puternică, ce a stat la baza multor idealizări, iluzionări, exagerări pioase, tendinţe de eroificare, de sanctificare şi de tabuizare.

Propunîndu-şi să regîndească „concepte universalizate şi interpretări inerţiale", Eugen Negrici ne pune în faţă un inventar de prejudecăţi şi de clişee literare, de situări greşite, erori generalizate, obsesii, concepte false, superstiţii, victimizări, tabuuri, teritorii sacre, ce au ca punct de plecare frustrări, complexe, o psihologie defetistă şi chiar izolaţionistă, acestea fiind generate, la rîndul lor, de mituri cu o mare forţă perturbatoare, ce se reactivează în momentele de suferinţă şi de dezordine. Miturile de protecţie care au adormit spiritul critic al românilor fac parte din categoria miturilor primejdiei şi a celor compensatorii (Poporul ales, Cetatea asediată, Complotul malefic, Creatorul de geniu, Purtătorul de făclie etc.), care, în plan literar, „distorsionează demersul interpretativ şi structurează procesul creator", tulburînd exigenţele cunoaşterii.

> Astfel, una dintre cele mai importante probleme ale literaturii române este aceea a împotrivirii faţă de reacţiile de repunere în discuţie a valorilor clasice, atitudinea aceasta fiind de regăsit *in nuce* chiar la G. Călinescu.

La o analiză atentă, se poate observa că toxinele societăţii sînt filtrate în textele literare, literatura devenind o proiecţie a mentalului colectiv, un spaţiu de răsfrîngere a iluziilor, a speranţelor, a mistificărilor. Punctul culminant l-a reprezentat primul deceniu comunist, cînd s-a investit foarte mult capital în literatură: „Resimţită ca un leac, ca un remediu pentru o suferinţă profundă, literatura a fost idolatrizată şi împinsă în zona valorilor supreme, acolo unde nu a mai fost nicicînd şi niciodată, probabil, nu va mai fi". Criticul ne atrage atenţia că diminuarea simţului critic a dus la ocultarea, mai mult sau mai puţin conştientă, a adevărului. Apatia generalizată de după Revoluţie a întreţinut iluzii mai vechi, o contribuţie importantă avînd-o şi şcoala, în care se predă după manuale ce perpetuează miturile, de vreme ce revizuirea ierarhiilor nu este decît una superficială, iar conceptele de „clasicitate" şi „canon" menţin dogmatismul, împietrirea şi intoleranţa. (Dar, ne întrebăm cu îngrijorare, nu cumva renunţarea la „clasicitate" şi „canon" duce la o degringoladă axiologică mai mare?)

Ţinînd cont de toate aceste premise, demersul „anarhic" al lui Eugen Negrici pare perfect legitim, deoarece alege să scoată în prim-plan (fără a mai insista pe valoare) minusurile *figurilor exemplare* din literatura română, ale „turnurilor şi contraforţilor valorilor sigure şi eterne", anulînd astfel regulile de construcţie cu care a operat, ani şi ani, „fabrica de sfinţi", profanînd „cimitirul poleit" şi distrugînd „barajul de statui îndelung şlefuite". Kogălniceanu, Maiorescu, Iorga, Eminescu, Călinescu, Arghezi, Philippide, Bogza, Paler, Labiş, Nichifor Crainic, M.R. Paraschivescu, Eugen Barbu, Marin Preda, Blaga, Voiculescu, Eliade îşi întorc către noi o altă faţă. Dorinţa intelectualilor de a juca un rol public sau învestirea acestora de către colectivitate cu un anumit rol pe măsura nevoii de a găsi un anumit sens căutat a dus la o serie de mistificări, de supraaprecieri lipsite de spirit critic, la deformări mai mult sau mai puţin conştiente şi vinovate. De fapt, ne sugerează cartea, au creat imposturi, imaginile false perpetuîndu-se, inacceptabil, pînă în zilele noastre.

■■■ Bisturiul lui Eugen Negrici taie şi din ţesutul sănătos

Astfel, una dintre cele mai importante probleme ale literaturii române este aceea a împotrivirii faţă de reacţiile de repunere în discuţie a valorilor clasice, atitudinea aceasta fiind de regăsit *in nuce* chiar la G. Călinescu, „cel mai persuasiv dintre regizorii literaturii române şi cel care a izbutit să impună publicului cititor, pentru un timp uimitor de lung, cîteva mari proiecţii mitice". Kogălniceanu, deşi figurează la loc de cinste în istoria literaturii române, era doar un „amator" în materie de literatură, care, în plus, a acordat culturii rolul de sprijinire a acţiunilor politice de regenerare naţională. Titu Maiorescu este supralicitat de şcoală, analizele sale critice, superficiale şi schematizate, fiind ascunse. Iorga a avut o carieră politică decepţionantă, a folosit un aparat critic fictiv, fiind autorul unor platitudini descalificante. Arghezi, în ciuda faptului că nu a fost niciodată un ghid moral, a fost privit de către critică ca un stîlp, deoarece „se simţea nevoia prezenţei unor personalităţi care să restabilească încrederea în valorile permanenţei şi în existenţa unui patrimoniu naţional inalienabil", scriitorul fiind „fortificat cu elogii", chiar şi atunci cînd de sub peniţa sa au ieşit construcţii greoaie, teziste.

Însă, procesul de demistificare nu se opreşte doar la anumite figuri particulare, ci vizează şi mişcări, curente, printre acestea numărîndu-se umanismul, Renaşterea, barocul, preromantismul, romantismul, modernismul, simbolismul, neomodernismul, onirismul, postmodernismul. Numai că, urmărind extirparea excrescenţelor, bisturiul lui Eugen Negrici taie şi din ţesutul sănătos, mutilînd. Dorinţa de a demistifica produce, la rîndul ei, deformări, pentru că, analizate individual, toate aceste „cazuri" ale literaturii române sînt mult mai complexe decît lasă să se creadă abordarea de faţă.

Intenţia nu este doar aceea de „a demola", ci şi de a atrage atenţia, pe bună dreptate, asupra faptului că locul extins (şi nemeritat) pe care îl ocupă unii scriitori în conştiinţa românilor (şi mai ales în manualele şcolare sau în cursurile care se predau în facultăţi) implică o vinovată ignorare a unor scriitori a căror valoare exclusiv literară, estetică, este minimalizată prin indexarea la categoria *şi alţii*. Astfel, I.D. Sârbu, Ştefan Bănulescu, George Bălăiţă, Mircea Horia Simionescu, Constantin Ţoiu, Ştefan Agopian, Mircea Ivănescu, Leonid Dimov, Ileana Mălăncioiu, Virgil Mazilescu sînt doar o parte dintre scriitorii cvasinecunoscuţi cititorilor obişnuiţi.

Cît despre condiţiile de „normalitate" a vieţii literare actuale (cînd lipsa ideologiilor nu ar mai trebui să dicteze un anumit tip de atitudine şi nici perpetuarea unor mituri care să alimenteze o „falsă conştiinţă"), o întrebare de genul „de ce, ca poet, e mai cunoscut Labiş decît Mircea Ivănescu sau decît Ileana Mălăncioiu?" este paradigmatică pentru legătura dintre principiu şi rezultat. Şi îşi află răspunsuri în cartea lui Eugen Negrici. ■

www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ
Noutăţi în colecţia „Proză":

Tatiana Dragomir,
Fotograme

Roman distins cu Premiul de Debut
al Uniunii Scriitorilor din România pe anul 2007!

„Cititorul se lasă purtat într-o lume forfotind de limbaje şi gesturi, toate pe cît de insignifiante, pe atît de memorabile, de «grele», gata să facă şi chiar făcînd sens." (Irina Petraş)

Tatiana Dragomir
FOTOGRAME

N°2

INTRO

Acest supliment – al doilea dintr-o serie de patru, cu frecvență lunară – apare în colaborare cu MANIFESTA 7, Bienala de Artă Contemporană ce are loc în nordul Italiei (la Bolzano, Trento și Rovereto) între 17 iulie și 2 noiembrie 2008. Ziarul Ex-Privato este o materializare a lucrării (cu același titlu) a artistului Daniel Knorr, creată pentru Manifesta 7. Lucrarea constă în deschiderea spațiului expozițional – una dintre locațiile bienalei, o hală industrială din 1890, goală, renovată de orașul Rovereto – și schimbarea statutului acestuia din spațiu privat în spațiu public. Cele două porți ale clădirii au fost scoase, astfel încît locul să fie deschis 24 de ore din 24. Prin această intervenție, curatorul și artiștii acestei secțiuni a Manifesta, precum și spectatorii, cetățenii și oficialitățile locale ale orașului, reacționează la ceea ce înseamnă și formează spațiul public, implicîndu-se „vizibil" în percepția lucrărilor.

Ziarul Ex-Privato este un canal de informație pentru cetățenii din Rovereto, o documentare in progress a proiectului lui Daniel Knorr și a lucrărilor conexe ale altor artiști, dar și o contextualizare teoretică a acestora.

O parte din tirajul Ex-Privato va fi difuzată ca supliment al săptămînalului Observator Cultural, o altă parte va fi inserată într-un cotidian regional și distribuită odată cu acesta. Designul publicației Ex-Privato este realizat de Ludovic Balland.

Questo supplemento – il secondo di una serie di quattro, con una frequenza mensile – esce in collaborazione con MANIFESTA 7, La Biennale d'Arte Contemporanea che ha luogo nel nord d'Italia (a Fortezza, Bolzano, Trento e Rovereto) dal 17 luglio fino a 2 novembre 2008. Il giornale "Ex-Privato" è una materializzazione dell'opera (che ha lo stesso titolo) dell'artista Daniel Knorr, creata per Manifesta 7. Il progetto consiste nell'apertura dello spazio espositivo – una delle sedi della biennale, un edificio industriale del 1890, vuoto, rimesso a nuovo dalla città di Rovereto – e nella modificazione del suo statuto, da spazio privato a spazio pubblico. Le due porte dell'edificio sono state eliminate e quindi il posto rimane aperto 24 ore sul 24. Per mezzo di questo intervento il curatore e gli artisti di questa sezione di Manifesta 7, così come gli spettatori, i cittadini e le istituzioni locali, riflettono sul quello che significa e forma lo spazio pubblico, e vengono coinvolti in un modo "visibile" nella percezione delle opere.

Il giornale Ex-Privato è un mezzo per informare la gente di Rovereto, una documentazione in progress del progetto di Daniel Knorr e delle opere degli altri artisti, ma anche una contestualizzazione teorica di queste opere.

Una parte della tiratura di "Ex-Privato" viene distribuita come supplemento del settimanale Observator cultural, e un'altra parte viene allegata ad un quotidiano regionale e distribuita insieme a quest'ultimo. Il design della pubblicazione Ex-Privato è realizzato da Ludovic Balland.

17. SETTEMBRE 2008
N°2
ROMÂNIA-ITALIA

OBSERVATOR CULTURAL
www.observatorcultural.ro

Allianz Kulturstiftung

MANIFESTA7

- Redactie: Iulia Popovici, Attila Tordai S.
- Text: Daria Ghiu, Alex Cistelecan
- Interview: Attila Tordai S., Bálint Havas, Miklós Erhardt, András Gálik
- Traducere: Daria Ghiu, Sandro Damian
- Proof reading: Marco Anesi, Sandro Damian
- Design/Concept: Ludovic Balland
- Grazie a: Michael Thoss, Fabio Cavallucci, Hedwig Fijen, Adam Budak

EX PRIVATO

Pistolul agentului de pază de noapte.

La pistola dell'agente di sicurezza di notte.

SICUREZZA PUBBLICA

Dă-l mai tare şi scoate-l din priză

Alex. Cistelecan

Dacă Walter Benjamin ar fi astăzi pe punctul de a-şi formula celebrul îndemn la politizarea esteticului, poate s-ar gândi de două ori înainte de a-l spune cu voce tare. Everything is political în arta contemporană, de la o dubă Wolkswagen colorată după un principiu aleatoriu, la un citat din autonomiştii italieni transformat în neon şi plasat cuminte şi ordonat pe peretele expoziţiei. Esteticul îşi proclamă politizarea profundă cam cu aceeaşi viteză cu care politicul e reconvertit spontan în simplă convenţie estetică. Reconcilierea celor două sfere e, în sfârşit, totală, după cum la fel de totală e şi neutralizarea lor reciprocă.

Şi totuşi ceva mai mişcă în spaţiul aparent steril din interiorul cubului alb. Din fericire sau nefericire – depinde din ce unghi privim – câteva spectre bântuie încă pe terenul acestei păci istorice dintre politic şi estetic. Iar meritul (sau eşecul – depinde, din nou...) proiectului Ex-Privato este de a fi pus în scenă nu o nouă expoziţie de artă contemporană, nu un nou spectacol al esteticului politizat şi al politicului cosmetizat, ci tocmai ceea ce rezistă acestei in-diferenţieri şi indiscernabilităţi.

Ideea proiectului Ex-Privato e deja cunoscută: e o poveste cu exproprieri şi reaproprieri. Pe la începutul secolului nostru, o anumită clădire abandonată din Rovereto, garaj la origine, a fost ocupată de membri unei grupări anarhiste. După o şedere de patru ani şi abia după ce echipele de ordine i-au evacuat în forţă pe ocupanţi, clădirea a intrat în posesia muzeului din localitate. Mai aproape de zilele noastre, ideea proiectului Ex-Privato a fost ca, pe perioada bienalei Manifesta, această clădire (Ex-Peterlini) să redevină spaţiu public, găzduind totodată în această calitate şi o serie de lucrări de artă. Ce fel de spaţiu a luat astfel naştere e o întrebare în sine – dacă gradul său de publicitate obţinută cu autorizaţia primăriei şi sub privirea mereu atentă a echipelor de paznici se apropie măcar de caracterul public pe care-l avea sub ocupaţia anarhistă. Cert este însă că arta s-a expropriat şi s-a reapropriat, a luat de la sine şi şi-a dat tot sieşi, iar în spaţiul „public" astfel obţinut, dintre artă şi artă, fantomele, cum spuneam, au început să apară.

În două valuri, cu o semnificaţie oarecum opusă şi totuşi simetrică. Urmele primului descălecat au putut fi observate într-o bună dimineaţă, când instalaţia video care proiecta o reconstituire artistică a ocupaţiei anarhiste a dispărut fără urmă. Nimeni nu ştie încă cine au fost făptaşii, dar, de dragul sensului, ne place să credem că a fost vorba de anarhiştii înşişi. Cei reprezentaţi şi-au furat reprezentarea, personajele şi-au concediat actorii.

Cea de-a doua echipă de anarhişti a apărut tot în noapte, de data asta îmbrăcaţi în uniforme şi doar ca urmare a reclamaţiilor locuitorilor din zonă. Era, evident, o patrulă de poliţişti. După o scurtă inspectare a perimetrului, responsabilii cu siguranţa publică au conchis, cu un acut simţ estetic, că nu este vorba decât de o „pseudo expoziţie de artă contemporană", drept pentru care au acţionat în consecinţă scoţând din priză toate instalaţiile audio şi video şi „redând astfel cetăţenilor un somn liniştit". Somnul liniştit a durat bine merci şi a doua zi dimineaţa şi zilele următoare, întrucât lucrările scoase din priză n-au mai putut fi repuse în funcţiune.

Dacă despre politizarea esteticului ţinem neapărat să vorbim, atunci probabil că în interiorul acestui bizar spaţiu public-expoziţie de artă contemporană, adevăratele lucrări de artă ar trebui să fie identificate în anarhişti şi poliţişti. În templul reconcilierii cosmetizate dintre politic şi estetic, domniile lor ne-au readus aminte că singura intersecţie posibilă între cele două sfere e spaţiul gol, vidul de reprezentare sau, în cel mai bun caz, pana de curent.

Alza il volume e stacca la spina

Alex. Cistelecan

Se Walter Benjamin fosse oggi sul punto di formulare la sua esortazione alla politicizzazione dell'estetico, forse ci penserebbe su due volte prima di dirlo ad alta voce. Everything is political nell'arte contemporanea, da un furgoncino Wolksvagen colorato secondo un principio aleatorio, fino ad una citazione dei separatisti italiani trasformata in neon e collocata con ubbidienza e ordinatamente sul muro della mostra. L'estetico proclama la politicizzazione profonda con la stessa velocità con cui il politico è riconvertito spontaneamente in semplice convenzione estetica. La riconciliazione delle due sfere è, in fine, totale, e altrettanto totale è anche la loro neutralizzazione reciproca.

Ciononostante qualcosa pur si muove nello spazio apparentemente sterile all'interno del cubo bianco. Per fortuna o sfortuna – dipende da che punto di vista si guarda – alcuni spettri infestano ancora il terreno di questa pace storica tra politico ed estetico. Ed il merito (o il fallimento – dipende, di nuovo...) del progetto Ex-Privato è di aver messo in scena non una nuova mostra d'arte contemporanea, non un nuovo spettacolo dell'estetico politicizzato e dell'estetico cosmetizzato, ma proprio ciò che resiste a tale in-differenziazione e indiscendibilità.

L'idea del progetto Ex-Privato è già nota: si tratta di una storia di espropriazioni e ri-appropriazioni. All'inizio del nostro secolo, un certo edificio abbandonato di Rovereto, originariamente un parcheggio, è stato occupato dai membri di un gruppo anarchico. Dopo che gli occupanti ci sono risieduti per quattro anni e dopo che le forze d'ordine li hanno evacuati con la forza, l'edificio è entrato nel possesso del museo della città. Di recente, l'idea del progetto Ex-Privato è stata che, durante il periodo della biennale Manifesta, l'edificio (ex-Peternili) ridiventasse spazio pubblico e ospitasse in questo modo anche opere d'arte. Che tipo di spazio è comparso è una domanda in sé – se il suo grado di pubblicità ottenuta con l'autorizzazione del comune e sotto lo sguardo sempre attento dei guardiani si avvicina almeno al carattere pubblico che aveva avuto sotto l'occupazione anarchica. É invece certo che l'arte si è espropriata e riappropriata, ha preso da se stessa ed ha dato a se stessa, e nello spazio "pubblico" così ottenuto, tra arte ed arte, i fantasmi, come dicevo, hanno iniziato a comparire.

Ci sono state due ondate, con un significato opposto e allo stesso tempo simmetrico. Le orme della prima occupazione sono state visibili una mattina, quando l'istallazione video che progettava una ricostruzione artistica dell'occupazione anarchica è scomparsa senza traccia. Nessuno sa ancora chi siano stati i colpevoli ma, per dare maggior rilievo, ci piace credere che si tratti degli stessi anarchici. I rappresentati hanno rubato la propria rappresentazione, i personaggi hanno licenziato gli attori.

La seconda squadra di anarchici è comparsa sempre di notte, stavolta indossando uniformi e solo in seguito ai denunci degli abitanti della zona. Si trattava, evidentemente, di una pattuglia della polizia. Dopo una breve perlustrazione del perimetro, i responsabili della sicurezza pubblica hanno concluso, con accurato senso estetico, che non si trattava di nient'altro che di una "pseudo mostra d'arte contemporanea", per la quale hanno agito di conseguenza, staccando la spina a tutte le istallazioni audio e video e "riportando così ai cittadini la tranquillità". Così, di tranquillità ce n'è stata nei prossimi giorni, dato che i lavori, staccati dalla spina, sono stati rimessi in funzione solo alcuni giorni dopo.

Se si desidera parlare per forza della politicizzazione dell'estetico, allora, probabilmente, all'interno di questo bizzarro spazio pubblico – mostra d'arte contemporanea, le vere opere d'arte si dovrebbero identificare in anarchici e poliziotti. Nel tempio della riconciliazione cosmetizzata tra politico ed estetico, i loro domini ci hanno ricordato che l'unico incrocio possibile tra le due sfere è lo spazio vuoto, il vuoto di rappresentazione oppure, nel miglior caso, un black-out.

Ex-Re, Rovereto

Daria Ghiu

În aprilie, atunci cînd am aflat pentru prima oară despre proiectul lui Daniel Knorr, prin cuvintele lui, adresate copiilor – cuvinte ce s-au transformat mai tîrziu într-un interviu despre importanţa artei în spaţiul public, apărut în Workbook-ul publicat de către departamentul Educaţie al Manifestei 7 –, îmi creasem o imagine foarte haotică a celor ce pot decurge din această schimbare de statut a unui spaţiu. Transformarea în spaţiu public a Ex-Peterlini conducea în imaginaţia mea la ideea unui loc al „tuturor posibilităţilor", al dezlănţuirii totale, al mişcării continue, în fiecare colţ de fostă hală, transformarea într-un spaţiu de spectacol, de circ, de Hyde Park. Spaţiul privat, închis de mulţi ani, inaccesibil locuitorilor oraşului Rovereto, odată devenit public, ar fi trebuit să conducă la o continuă sărbătoare şi exploatare a lui. Această imagine îmi lăsa o impresie de artificial şi de fals, de forţat, deşi mi se părea a fi cea de dorit, demonstrînd că spaţiul acum funcţionează şi că actul artistului a fost unul de succes.

La deschiderea Manifestei 7, pe 19 iulie, s-a întîmplat ca spaţiul lui Daniel Knorr să-l văd ultimul: „cubul" alb, impecabil, demarcat prin pereţi nou-creaţi de restul spaţiului Ex-Peterlini este o mişcare curatorială inteligentă, ce-ţi punea întrebarea dacă arta contemporană nu poate şi nu trebuie să fie altceva decît publică şi dacă, într-adevăr, în noile condiţii date, este ea oare cu adevărat accesibilă? Devenise un spaţiu „corect" de artă contemporană, umplut, normal, cu lucrări artistice. Un spaţiu intrat în regres, cu atît mai mult în contextul Manifestei: Manifattura Tabacchi a fost lăsată cu urmele ei vechi, la fel şi Ex Alumix în Bolzano, în mare parte. Atît în Trento, cît şi în Fortezza, arhitectura şi construcţia Poştei, respectiv a fortăreţei, au rol esenţial în viziunea curatorială. Arta contemporană reciclează, aşadar, nu numai materiale şi imagini, ci şi spaţii, recuperîndu-le.

La început de septembrie, mă întorc în spaţiul lui Daniel Knorr. Într-o lună, nu s-a instalat scena de spectacol din imaginaţia mea, nici nu s-au întîmplat lucruri spectaculoase. Actul de tăiere a pînzei pe care era proiectat filmul lui Miklós Erhardt şi Little Warsaw, despre istoria recentă a Ex-Peterlini, şi de furt a unui dvd player (dar nu a proiectorului) a fost un act necesar, care se cerea făcut, de către, cel mai probabil, un grup de persoane care în trecut ocupaseră acest spaţiu, un grup care acum se simte anihilat.

Ex-Peterlini a intrat într-o lună în normalitatea spaţiului public şi continuă să o facă, prin discuţiile locuitorilor din Rovereto despre acest act, prin continua necesitate de mediere şi de explicare celorlalţi, de către cei ce au înţeles. Ceea ce pînă acum s-a întîmplat în spaţiul Ex-Peterlini te face să înţelegi că proiectul lui Daniel Knorr este foarte important prin mutaţiile pe care reuşeşte să le producă la nivel mental într-o comunitate. Transformarea în spaţiu public, făcută de către artist în mod concret, prin deschiderea totală, are ca urmare mişcarea lentă de acomodare cu spaţiul, de discutare a lui şi, apoi, de luare în stăpînire, o „expropriere"-reîmproprietărire simplificată, un act redus la esenţial: odată ce l-ai perceput mental în mod corect, el devine pentru locuitorii din Rovereto locul perfect de trecere, cărarea, scurtătura, tăierea drumului către cantina, înspre care dă una dintre ieşirile Ex-Peterlini, cea din via Prati. Cărarea este amprenta perfectă primară a omului. Apoi, este parcul de joacă pentru copiii care vor să conducă în imaginaţia lor Wolkswagen-ul multicolor al lui Janek Simon sau este oaza de relaxare din „curtea interioară" a lui Zafos Xagoraris. Este şi locul celor care nu vor să-l calce, al celor care mental nu au reuşit să proceseze transformarea, care încă o refuză.

Cărarea – „culoarul", „coridorul" nemarcat, altfel spus, spaţiul de trecere – nu va vrea niciodată să fie acoperită şi rătăcită iar, parcul de joacă nu se vrea eliminat, spaţiul trebuie să rămînă sub forma pe care Daniel Knorr i-a dat-o. Atunci cînd toţi locuitorii vor înţelege transformarea ce a avut loc – şi o vor face curînd cu toţii –, îl vor marca toţi pe harta lor ca spaţiu public. Or, transformarea lui într-un spaţiu din nou privat, re-privatizarea lui ar fi un act abuziv. Şi chiar dacă uşile se vor pune la loc, Ex-Peterlini nu va putea decît să fie destinat artei contemporane.

Această „fabulă" demonstrează fragilitatea şi imponderabilitatea spaţiului public, inerţia mecanismelor mentale colective şi, prin ricoşeu, necesitatea artei ca intervenţie pentru redarea laturii publice a metabolismului existenţei sociale.

Ex-Re, Rovereto

Daria Ghiu

In aprile, quando ho saputo per la prima volta del nuovo progetto di Daniel Knorr, tramite le sue parole, indirizzate ai bambini – parole che si sono trasformate in un'intervista sull'importanza dell'arte nello spazio pubblico, pubblicato sul Workbook del dipartimento Educazionale della Manifesta 7 –, mi ero creata una propria immagine molto caotica di quanto potesse decorrere dal cambiamento di tale statuto di uno spazio. La trasformazione in spazio pubblico dell'Ex-Peterlini portava, nella mia immaginazione, all'idea di un posto dove „qualunque cosa era possibile", privo di vincoli, in continuo movimento, in cui ciascun angolo del ex-capannone, era trasformato in uno spazio di spettacolo, di circo, di Hyde Park. Lo spazio privato, chiuso anni or sono, inaccessibile agli abitanti della città di Rovereto, diventato pubblico, avrebbe dovuto portare ad un suo utilizzo continuo e celebrativo. Tale immagine mi aveva lasciato l'impressione di artificiale e falso, di forzato, anche se mi sembrava qualcosa di intenzionato, a dimostrazione del fatto che lo spazio adesso funziona e che l'atto dell'artista è stato un successo.

All'apertura di Manifesta 7, il 19 luglio, il caso ha fatto che io veda per ultimo lo spazio di Daniel Knorr: il "cubo" bianco, impeccabile, delimitato da mura create ex-novo dal resto dello spazio Ex-Peterlini è una mossa curatoriale intelligente, che ti fa chiedere se l'arte contemporanea non può e non deve essere nient'altro se non pubblica e se veramente, nelle nuove condizioni date, essa è veramente accessibile. Era diventato uno spazio "giusto" d'arte contemporanea, riempito, naturalmente di opere artistiche. Uno spazio che regrediva ancor di più nell'ambito della Manifesta: Manifattura Tabacchi ha conservato il suo aspetto originario, mentre Ex Alumix in Bolzano, solo in parte. Sia in Trento, sia in Fortezza, l'architettura e la costruzione della Posta, rispettivamente della fortezza, hanno avuto un ruolo essenziale nella visione curatoriale. L'arte contemporanea ricicla, così, non solo materiali e immagini, ma anche spazi, recuperandoli.

All'inizio di settembre, sono ritornata nello spazio di Daniel Knorr. Nell'arco di un mese, non era stato installato il palco per lo spettacolo della mia immaginazione, né era avvenuto nulla di spettacolare. Il taglio della tela sulla quale era stato progettato il film di Miklós Erhardt e Little Warsaw sulla storia recente dell'Ex-Peterlini, e del furto di un dvd player (ma non del proiettore) è stato un atto necessario, che doveva avvenire, a opera probabilmente di un gruppo di persone che aveva occupato in passato questo spazio, un gruppo che adesso si sente annientato.

L'Ex Peterlini è entrata in un mese nella normalità dello spazio pubblico e continua a farlo, grazie alle discussioni degli abitanti di Rovereto e alla continua necessità di mediazione e di spiegazione agli altri, da parte di coloro che hanno capito. Ciò che fino adesso è avvenuto nello spazio Ex-Peterlini ti fa capire che il progetto di Daniel Knorr è molto importante per le mutazioni che riesce a produrre a livello mentale in una comunità. La trasformazione in spazio pubblico, fatta dall'artista in modo concreto, tramite l'apertura totale, ha quale conseguenza un movimento lento di adattamento allo spazio, di discussione e, in seguito, di appropriazione, una "espropriazione" – una ripresa della proprietà semplificata, un atto ridotto all'essenziale: una volta percepito mentalmente in modo corretto, esso diventa per gli abitanti di Rovereto un posto perfetto di passaggio, il sentiero, la scorciatoia, la strada più vicina alla mensa, verso la quale si apre l'uscita in Via Prati dell'Ex-Peterlini. Il sentiero è la perfetta impronta primaria dell'essere umano. Poi, è il parco giochi per i bambini che vogliono guidare nella loro immaginazione la Wolksvagen multi colorata di Janek Simon oppure è l'oasi per il relax del "cortile interno" di Zafos Xagoraris. È anche il posto di chi non vuole entrarci, di coloro che mentalmente non sono riusciti ad assimilare la trasformazione, e che ancora lo rifiutano.

Il sentiero – l'"ambulacro", il "corridoio" non indicato, ovvero lo spazio di passaggio – non vorrà mai che sia coperto e smarrito nuovamente, il parco giochi non si vuole eliminato, lo spazio deve restare nella forma che Daniel Knorr gli ha conferito. Quando tutti gli abitanti capiranno l'avvenuta trasformazione – e a breve lo faranno tutti –, lo segneranno sulla propria mappa quale spazio pubblico. Così, la sua trasformazione in uno spazio nuovamente privato, la sua re-privatizzazione sarebbe un atto abusivo. Anche se le porte saranno rimontate, l'Ex Peterlini non potrà essere destinato se non all'arte contemporanea.

Questa "favola" dimostra la fragilità e l'imponderabilità dello spazio pubblico, l'inerzia dei meccanismi mentali collettivi e, di rimbalzo, la necessità dell'arte quale intervento per ridare il lato pubblico al metabolismo dell'esistenza sociale.

Interviu

Tordai-S. Attila: Intitulată Corabia nebunilor, lucrarea voastră prezentată la Manifesta are la bază o întîmplare din 2002, un squat[1] din Rovereto, o acțiune civilă care dorea să modifice dreptul de folosire a unei clădiri. Cum se integrează această creație în concepția curatorului, potrivit căreia una dintre tematicile expoziției este metodica discuției asupra spațiului public și a legitimității sale?

Havas Bálint: Pregătirea filmului, conceperea acestui proiect au avut motive personale, interioare. Squatul din Rovereto și Obiectul de artă al săptămînii (care a fost primul nostru proiect făcut împreună – un squat la Budapesta) s-au petrecut cam în același timp.

Erhardt Miklós: Bineînțeles că între creația noastră și concepția curatorului există o legătură – dintre toate creațiile văzute de mine, cred că a noastră se leagă cel mai direct.

Gálik András: Legătura între filmul nostru și galeria Manifestei din Rovereto e în mod sigur destul de concret – mai concret nici nu s-ar putea –, deoarece am adaptat un eveniment petrecut acolo cu șase ani înainte, pe care l-am deplasat, apoi l-am dus înapoi la locul său inițial.

Tordai-S. Attila: Una dintre posibilele metode ale discuției purtate asupra spațiului public este squatul. Desigur, doar dacă în el apare dialectica între privat și public, căci un spațiu sau o clădire privată poate fi ocupată și în scop personal, iar atunci asta nu prea are de-a face cu problematica spațiului public. Sfîrșitul evenimentelor de acum șase ani a fost intervenția poliției. Creația voastră, în schimb, este apărată de către poliție de "intervenția" locuitorilor civili. Cum comentați acest lucru?

Havas Bálint: În proiectul nostru, am analizat acest proces dialectic. Dinamica interioară a inițiativei unei mici comunități în relație cu contextul exterior dat. Nu mi se pare deloc ciudat că acest proces dialectic continuă și în planul reflexiei istorice.

Erhardt Miklós: E o frapantă întoarcere pe dos a situației. În orice caz, lucrarea noastră nu este o acțiune directă, ci o „operă de artă", ori din acest moment ea nu tratează problema spațiului privat și public. Ba mai mult, valoarea creației noastre nu poate fi exprimată în bani – n-am avut decît o bucată rotundă de plastic; dacă cineva dintre locuitorii civili ar avea nevoie, ar putea s-o ia, căci poate fi foarte ieftin înlocuită. Poliția păzea, de fapt, obiectele cu valoare materială, o parte artistice, o parte tehnice. Pe de altă parte, consider că prezența poliției ridică întrebări mai degrabă în privința creației lui Daniel (Knorr): el a eliminat agenții de pază, iar în locul lor a venit poliția.

Gálik András: Nici agenții de pază, nici poliția nu au apărat lucrarea noastră, așadar paza nu are de-a face cu ea. De altfel, eu nici nu-mi pot imagina deschiderea completă a Ex Peterlini în alt fel decât fără pază.

Tordai-S. Attila: Daniel a readus într-adevăr poliția la Ex Peterlini (de altfel, poliția este întotdeauna prezentă la expoziții, doar că nu păzesc lucrările, ci muzeul), însă, mulțumită filmului vostru, au revenit și membrii grupului anarhist. Cum au primit vestea că au devenit parte a unei „opere de artă"? Să reformulez: ce au avut de spus văzînd că poliția nu-i mai păzește pe ei, ci filmul făcut despre ei?

Havas Bálint: Să fie păzit îi convine celui care se simte nefericit în absența protecției. Comunicarea e un mijloc prin care să clarifici și să sincronizezi nevoile și dispozițiile interioare și exterioare legate de pază.

Erhardt Miklós: Grupul anarhist din Rovereto s-a opus de la început ca orice lucrare legată de ei, de „recuperare" a evenimentelor să intre în ex-Peterlini. Argumentul lor e simplu și just: dacă autoritățile locale i-au dat o dată afară dintr-o clădire pe care după aceea n-au folosit la nimic ani de zile, atunci să nu fie acum folosiți tot de aceste autorități drept cap de afiș. Obiectivul nostru e, firește, diferit: noi am găsit o poveste – iar poveștile sînt bunuri commune – pe care am vrut s-o prelucrăm, reflectînd în același timp contradictoriul din ea. Am căutat și am găsit modul de a o face în această dramatizare îndepărtată, alienată. Filmul reflectă pe mai multe niveluri întrebările legate de viața artistică, arta reactivă, arta de bienală, traducerea culturală.

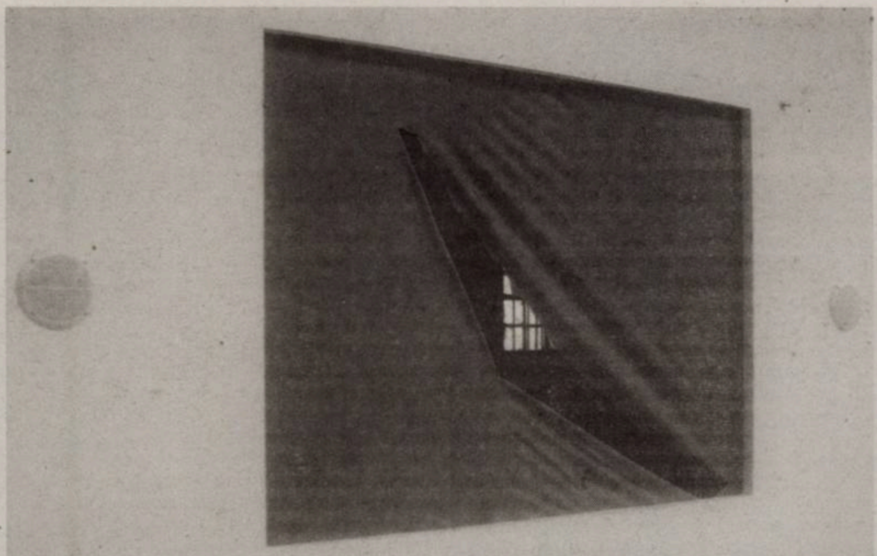
Anarhiștii n-au vizitat expoziția, însă noi le-am trimis filmul special, cu subtitrare în italiană. L-au văzut de atunci și drept să spun nu s-au ambalat – l-au apreciat ca fiind o simplă batjocură. Într-o măsură îi și înțeleg, poți să vezi filmul și cu acești ochi – dar atunci ne batem joc în aceeași măsură de personajele reale, de noi înșine și rolul nostru, de Manifesta și rolul ei.

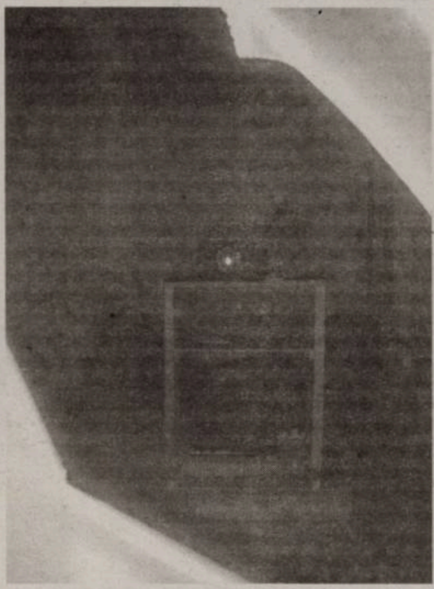
Gálik András: Ei trebuiau să știe din clipa în care s-a făcut acțiunea că se pot aștepta și la alte reacții decît cea a poliției. Ea nu mai protejează filmul făcut despre ei, căci filmul nu-i mai privește de mult doar pe ei. Înainte de a ajunge înapoi în Ex Peterlini, această creație a făcut un drum lung, de multe ori cu totul alt drum decît povestea lor. Cum comentează? Nicicum. S-au închis în ei.

Traducere din limba maghiară de Kinga BOROS

---

[1] Ocupare ilegală a unei clădiri. în care un număr de persoane ajung să locuiască fără acordul proprietarului.





⇧

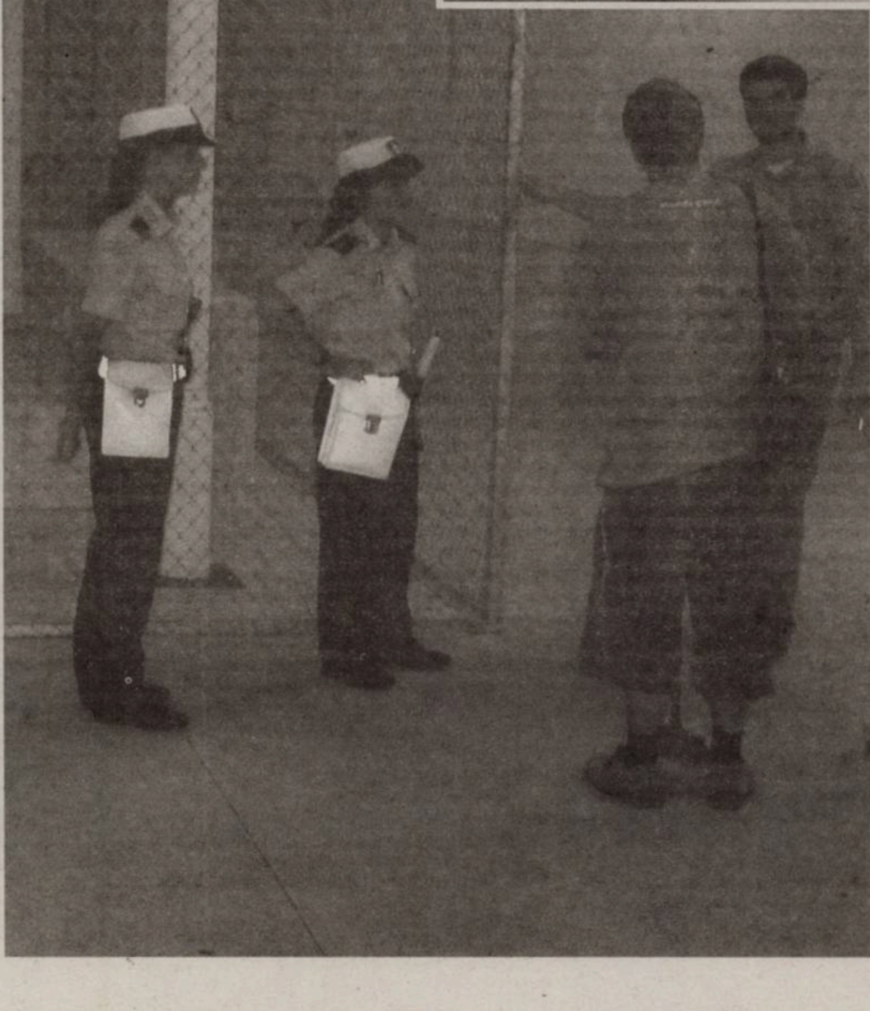
Videoul "Corabia Nebunilor" de Little Warsaw și Miklós Erhardt

Il video La nave dei folli di Little Warshaw e Miklós Erhardt

⇨

Ecranul proiecției filmului "Corabia Nebunilor" și furtul DVD playerului si al filmului video.

Lo schermo sul quale era proiettato il video La nave dei folli lo spazio vuoto lasciato da DVD e video.



Intervista

Tordai-S. Attila: Il vostro video presentato a Manifesta 7, intitolato La nave dei folli, si basa su un evento avvenuto nel 2002 a Rovereto: uno squat[2], un'azione civile che desiderava modificare il diritto di utilizzo di un edificio. Come si integra questa vostra creazione nel concept del curatore? Fa riferimento ad una delle tematiche della mostra, la metodologia della discussione riguardante lo spazio pubblico e la sua legittimazione?

Havas Bálint: La preparazione del film, la concezione di questo progetto, hanno avuto delle ragioni personali, intime. Lo squat di Rovereto e L'oggetto d'arte della settimana (che è stato il nostro primo progetto realizzato insieme – uno squat a Budapest) hanno avuto luogo più o meno nello stesso periodo.

Erhardt Miklós: Tra il nostro progetto e il concept del curatore c'è sicuramente una connessione. Fra tutte le opere che ho avuto modo di vedere a Manifesta 7, credo che la nostra sia quella collegata nel modo più diretto alla visione curatoriale.

Gálik András: Il legame tra il nostro video e l'esposizione di Manifesta 7 a Rovereto è, certamente, molto consistente – più consistente di così non sarebbe possibile: abbiamo infatti messo in scena i fatti avvenuti all'ex Peterlini sei anni fa delocalizzandoli, per poi riproporli nel luogo dove le vicende erano effettivamente avvenute.

Tordai-S. Attila: Uno dei possibili metodi per ridiscutere lo spazio pubblico è lo squat. Solo però se nella discussione emerge la dialettica tra privato e pubblico, perchè uno spazio o un edificio privato possono essere occupati anche con un scopo personale. E in questo caso la problematica dello spazio pubblico passa in secondo piano. I fatti di sei anni fa si sono conclusi con l'intervento della polizia. La proiezione del vostro del vostro video invece, è protetta dalle forze dell'ordine. Come commentate questo fatto?

Havas Bálint: Abbiamo analizzato questo processo dialettico nel nostro progetto. La dinamica interiore di un'iniziativa appartenente a una piccola comunità, in relazione con il contesto esteriore dato. Non mi sembra per niente strano che questo progetto dialettico continui anche nello schema della riflessione storica.

Erhardt Miklós: È uno stupendo rovesciamento della situazione. Comunque, il nostro progetto non è un'azione diretta, ma "un'opera d'arte" e allora non si tratta del problema dello spazio privato e pubblico. In più, il valore della nostra creazione non può essere calcolato in denaro – non è altro che un pezzo di plastica rotondo; se qualcuno ne ha bisogno, se lo può anche prendere perchè è facilmente sostituibile: il valore del supporto è irrisorio. Di fatto, la polizia custodisce gli oggetti con valore materiale, artistici e tecnici. Da un lato, credo che la presenza della polizia sia in stretto collegamento con il progetto di Daniel [Knorr, ndr]: il suo progetto ha reso necessaria l'eliminazione dei guardia sale, sostituiti dalla polizia.

Gálik András: Nessuno dei due – guardiani e polizia – hanno difeso il nostro video: la sicurezza non c'entra niente con il nostro progetto. Inoltre, non posso immaginare l'apertura, 24 ore su 24, dell'Ex Peterlini senza custodia.

Tordai-S. Attila: Daniel ha fatto tornare la polizia all'Ex Peterlini (infatti la polizia è sempre presente alle mostre d'arte, per custodire però non i progetti artistici, ma il museo) e, grazie al vostro video, sono tornati anche i membri del gruppo anarchico. Come hanno accolto il fatto di essere diventati parte di "un'opera d'arte"? Diciamolo con altre parole: cosa hanno detto nel momento in cui hanno visto che la polizia non è lì per sorvegliare loro, ma il video fatto che li vede protagonisti?

Havas Bálint: Vogliono essere protetti proprio coloro che soffrono per la mancanza di protezione. La comunicazione è il mezzo con quale si chiariscono e sincronizzano i bisogni e gli umori – interiori e esteriori – collegati alla nozione di protezione.

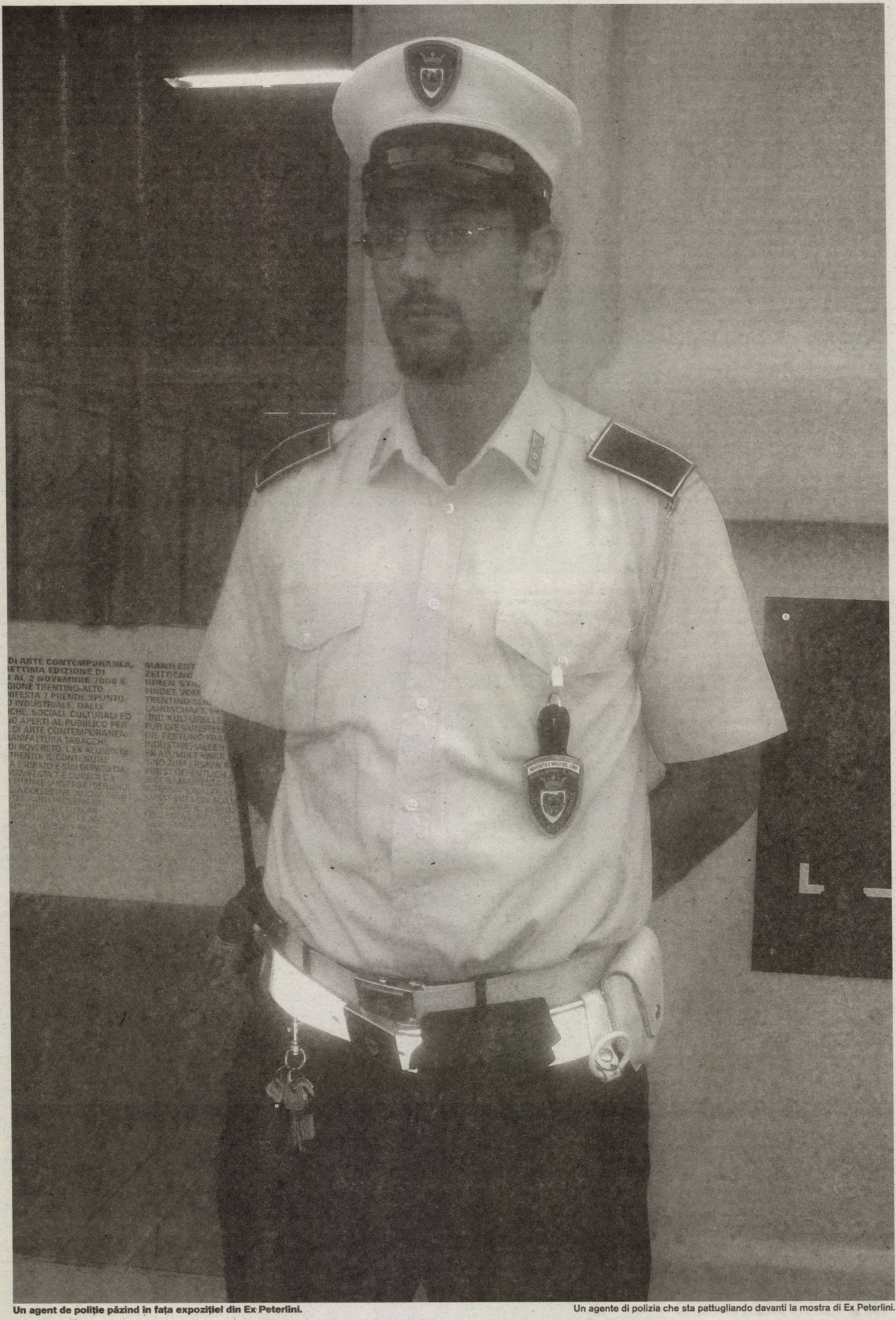
Erhardt Miklós: Il gruppo anarchico di Rovereto era fin dall'inizio contrario all'ingresso nell'Ex Peterlini di qualsiasi opera di "recupero" degli eventi, o che fosse in qualche modo collegata a loro. Il loro argomento è semplice e giusto: siccome le autorità locali li hanno sfrattati da uno spazio che è poi rimasto abbandonato per anni, allora non è giusto che adesso le stesse autorità tornino a considerarli. Il nostro obiettivo è sicuramente diverso: abbiamo trovato una storia – e le storie sono beni comuni – che abbiamo voluto elaborare, riflettendo allo stesso tempo sulle sue contraddizioni. Abbiamo cercato e trovato il modo di farlo in questa drammatizzazione alienata. Il video riflette, su più livelli, le domande che riguardano la vita artistica, l'arte attiva, l'arte delle biennali, l'interpretazione culturale. Gli anarchici non hanno visitato la mostra, però noi abbiamo inviato loro il video, con i sottotitoli in italiano. L'hanno visto fin dal'inizio e devo dire che non hanno reagito – l'hanno considerato una derisione. Da un certo punto di vista, li capisco, perchè il video può essere interpretato anche così – però in questo caso significa che noi prendiamo in giro tutti: i personaggi reali, noi stessi e il nostro ruolo, e anche Manifesta e il suo ruolo.

Gálik András: Loro dovevano sapere dall'inizio che possono accadere anche reazioni diverse da quelle della polizia. La polizia non protegge più un video fatto su di loro, perchè il nostro video non riguarda più solo loro. Prima di tornare all'Ex Peterlini, quest'opera ha fatto un lungo viaggio, ne ha incontrato un'altra molto diversa e luoghi molto diversi. Che reazioni ci sono state? Nessuna. Si sono chiusi in loro stessi.

Correzione bozze: Marco Anesi

---

[1] Il fatto di occupare illegalmente un edificio, dove si installa un gruppo che arriva ad abitarlo, senza il permesso del proprietario.


DI ARTE CONTEMPORANEA,
SETTIMA EDIZIONE DI
AL 2 NOVEMBRE 2008 E
GIONE TRENTINO-ALTO
NIFESTA 7 PRENDE SPUNTO
INDUSTRIALE, DALLE
ICHE, SOCIALI, CULTURALI ED
NO APERTI AL PUBBLICO PER
DI ARTE CONTEMPORANEA
MANIFATTURA TABACCHI
DI ROVERETO, L'EX ALUMIX DI
TRENTO. IL CONTENUTO
MANIFEST
ZEITGENÖ
IHREN STA
FINDET VOM
TRENTINO-SÜ
LANDSCHAFT
UND KULTURELL
FÜR DIE KUNST
DIE FESTUNG FRA
INDUSTRIEHALLEN
EX ALUMIX FABRIK
SIND ZUM ERSTEN

Un agent de poliție păzind în fața expoziției din Ex Peterlini.

Un agente di polizia che sta pattugliando davanti la mostra di Ex Peterlini.

Discontinuităţi şi relativism în istoria literară

Adina DINIŢOIU

Iluziile literaturii române a profesorului Eugen Negrici este o carte pasionantă şi de rară expresivitate, ce se citeşte nu ca o istorie a literaturii române – nici nu este/nu-şi propune să fie aşa ceva –, ci ca o confesiune indirectă, implicită, a unui intelectual care a traversat anii pustiitori ai comunismului şi ale cărui iluzii proprii, investiţii enorme pe teritoriul literaturii, s-au văzut spulberate una după alta în acea epocă şi, foarte probabil, şi în anii de după Revoluţie. De aceea, e de mirare că scepticismul acesta – pe teren literar – atît de cunoscut, de multă vreme deja, studenţilor săi de la Facultatea de Litere din Bucureşti nu şi-a găsit expresia într-o carte mai devreme de 2008. Mai devreme sau mai tîrziu, cartea a apărut, iată, şi, neîncetînd să se constituie într-o mărturie – cu vorbele lui Paul Cornea, de pe coperta a patra – a unei „mari iubiri rănite“, ea reprezintă – în spaţiul cultural de după '90 – primul exerciţiu radical de demitizare, de deconstrucţie a miturilor care fundamentează cultura română, veche şi modernă. Dincolo de pasaje inevitabil discutabile – parti-pris-ul „marilor construcţii ficţionale“ ale romancierilor şaptezecişti, umbrite şi înăbuşite de generaţia '80, promotoare a unui postmodernism inconsistent conceptual, susţinerea caracterului „premodern“ al poeziei interbelice, doar pentru că poeţii „moderni“ antologaţi de Nicolae Manolescu în 1968 nu practică o poezie încadrabilă în definiţia dată poeziei moderne de Hugo Friedrich ş.a.m.d. –, cartea-eseu a lui E. Negrici dezvoltă un discurs de luciditate extremă, de o intransigenţă ce nu cade niciodată în păcatul incriminat al dogmatismului, de fineţe analitică şi de savoare stilistică inconfundabilă. Un discurs asumat personal, în care dezabuzarea, rictusul amar, tristeţea tăioasă sînt adesea contrabalansate de oaze de umor, de plăcerea amuzată a deconstrucţiei – ca, de pildă, în pasajul savuros în care desfiinţează demonstraţia călinesciană a „balcanismului“ în literatura română, ilustrat prin „miticismul“ atotcuprinzător. Notez aceste umori auctoriale pentru că asumarea personală a discursului cărţii e importantă – şi impresionantă prin mărturie –, căci nu avem de-a face cu un studiu blindat de referinţe şi cu o structură exigentă: dimpotrivă, formula e laxă, bibliografia e lăsată deoparte, există redundanţe şi reveniri de teme şi observaţii.

■■■ Călinescu deconstruit

Avem de-a face cu o carte de atitudine, cu o miză foarte importantă, care sacrifică academismul în favoarea elocvenţei. O deconstrucţie radicală, de pe poziţii competente şi nuanţate, care încearcă să-şi circumscrie analizei şi un cadru teoretic (vezi introducerea, destul de sumară totuşi, despre accepţiile mitului la care face apel, despre mitogeneză etc.), dar care, în esenţă, mizează pe „somarea“ spiritului critic. Radicalizarea lui purificatoare nu s-a produs, din păcate, imediat după Revoluţie şi nici mai tîrziu, aşa încît E. Negrici îşi asumă el însuşi, în 2008, acest gest iconoclast.

Demersul lui seamănă, peste timp, cu acela al lui Eugen Ionescu, din *Nu*, citat în carte, dar se revendică esenţialmente – cu distanţa critică necesară şi cu aceeaşi necruţătoare lipsă de complezenţă – de la Eugen Lovinescu. Cel din urmă este luat adesea, cu vorbele criticului, ca „model de gîndire“, de pildă atunci cînd invocă „rezistenţa faţă de nou a fondului nostru etno-psihic“ – cu amendamentul că, după E. Negrici: „Felul cum a evoluat literatura română demonstrează, însă, faptul că «fondul etno-psihic» se manifestă discontinuu, prin impulsuri compensatorii şi prin brusca activare a miturilor sub înrîurirea unor stări de conştiinţă specifice“. Or, literatura română însăşi – este una din tezele/mizele principale ale cărţii – a înregistrat o evoluţie permanent discontinuă, ruptă, sinuoasă, tragică, în ciuda criticii literare care a arătat contrariul, sedusă fiind de mituri, ideologii, „factori externi“: „În loc să creăm un instrument nou, adaptat unei literaturi interesante tocmai prin netipicitate, ne-am grăbit şi ne-am străduit să-i inventăm acesteia o procesualitate artistică fără sincope, pe potriva schemelor perceptive şi a dialecticii evolutive, a celor patru-cinci istorii literare europene familiare elitei intelectuale autohtone“. Cu deosebire, „literatura română sub comunism“ (ca să parafrazeze titlul cunoscutei sale cărţi) – punctul nevralgic, perioada la care E. Negrici revine obsesiv, cvasibiografic, în argumentaţia sa – nu are cum să ilustreze o etapă „organică“ în evoluţia literaturii, ci, din contră, o anomalie ce trebuie tratată ca atare (o spune răspicat, de nenumărate ori). Istoria literară în care loveşte cu preponderenţă este aceea a lui Călinescu, „cel mai persuasiv dintre regizorii literaturii române“ – şi în posteritatea ei –, loc al unor mistificări cu o lungă carieră în critica şi mentalul românesc: începînd cu inventarea celor patru mituri fondatoare ale literaturii române, care asigură iluzia nobleţei, vechimii, respectabilităţii, continuînd cu descrierea abracadabrantă a unor concepte precum „balcanism“, „literatură feminină“ etc. şi sfîrşind cu paginile la fel de seducător-aiuristice despre un concept atît de compromis astăzi, „specificul naţional“ (în cadrul căruia sintagmele de genul „puritatea sîngelui“ ne fac şi astăzi să frisonăm). Cît despre „literatura feminină“, E. Negrici îl taxează în mod egal şi pe Eugen Lovinescu, „promotorul modernităţii“, învinuit de „o suficienţă de tip *macho*, o lipsă de sensibilitate, o simpatie malonestă, indulgentă şi uneori o abia reţinută mefienţă faţă de produsele doamnelor literaturii române“.

E. Negrici scrie pagini inegalabile despre literatura deceniilor de comunism – sprijinite de un background evocator şi cvasibiografic.

Un alt punct de atac – cu arme redutabile – este teritoriul literaturii vechi, unde vorbeşte în cunoştinţă de cauză, ca reputat specialist al domeniului: în pagini informate, E. Negrici se războieşte cu toţi cercetătorii literaturii vechi (Al. Duţu, Virgil Cândea, Dan Zamfirescu, Dan Horia Mazilu) care supralicitează cele trei secole de urme precare ale unei literaturi incipiente în spaţiul românesc, „înmulţind artificial“ numărul de curente literare ce şi-ar fi găsit ilustrarea inclusiv la noi: umanismul, Renaşterea, barocul. Criticul continuă cu atacul preromantismului şi al romantismului, la fel de puţin adecvate pentru discutarea începuturilor reale ale literaturii române, în debut de secol XIX, cînd problema esenţială e dată, înainte de toate, de „dificultatea de a produce literatură“. Începuturile noastre literare (de care putem vorbi practic abia în secolul al XIX-lea) sînt eclectice, amestec de „clasicism, realism empiric şi romantism insular“. Nu există opoziţii ori succesiuni veritabile între curentele literare, aşa cum nu există „generaţii de creaţie“ (termenul lui Mircea Martin) decît foarte rar, în scurtele perioade de continuitate estetică; romantismul se prelungeşte pînă la Eminescu şi Macedonski (doi reprezentanţi puternici) şi „prin sămănătorişti, pînă la apariţia primilor premoderni (simboliştii, Arghezi, Blaga)“ şi „cei mai mulţi poeţi interbelici“. Aici, teza lui E. Negrici devine contestabilă, criticul renunţă la nuanţarea care-i este specifică şi înţelege modernismul reducţionist, nesocoteşte o modernitate mai amplă, limitîndu-se la perspectiva de analiză, ea însăşi insuficientă, a lui Hugo Friedrich: e forţat spus că Blaga, Arghezi, Barbu scriu „poezie premodernă“ şi că „neomodernismul“ poeţilor generaţiei '60 reprezintă adevăratul modernism.

În schimb, pagini inegalabile – sprijinite de un background evocator şi cvasibiografic – scrie E. Negrici despre literatura deceniilor de comunism, împărţite în cele trei etape: stalinismul integral, liberalizarea strategică din anii '60 şi „minirevoluţia“ culturală ceauşistă după '71, revenind la cenzura drastică – mai precis secţiunea intitulată „Fabrica de sfinţi. Canonizări. Supralicitarea literaţilor percepuţi ca «apărători ai cetăţii»“ (subcapitolul b. al primului capitol, „Viziunea asupra statutului literaturii şi al literaţilor“). Nemiloasă este şi analiza modului în care anumiţi scriitori interbelici de prestigiu, ca şi alţii mai tineri, sînt recuperaţi de comunism ca „substitute ale autorităţii paterne“ – începînd cu Arghezi, continuînd cu Philippide, Bogza sau Paler. La fel; rediscutarea cazului Eminescu, a polarizării vieţii literare sub ceauşism cu cele două tabere din jurul lui Marin Preda şi al lui Eugen Barbu (scriitor căruia îi recunoaşte, cu asupra de măsură totuşi, valoarea literară), a „larilor recuperaţi“ de regim, figuri „readuse în cetate“ şi zeificate: Blaga, Voiculescu, Eliade, pe care E. Negrici le deconstruieşte, în ultimă instanţă – nota bene –, pe terenul structurii şi al valorii lor literare, atacînd cu putere canonul literar românesc, în esenţă inflexibil. Are curajul (deşi nu e singurul, dar e cel mai sistematic) să spună că, văzută astăzi, poezia lui Blaga e previzibilă şi se sprijină pe poanta finală, că povestirile fantastice ale lui Voiculescu sînt schematice, demonstrative, distrugătoare ale misterului ş.a.m.d.

■■■ O rafală de vînt proaspăt

Ajungem aici într-un punct foarte important al discuţiei şi care, probabil, va întîmpina multe obiecţii: continuator – din acest punct de vedere – al lui Lovinescu, E. Negrici afirmă peremptoriu relativitatea valorilor estetice sau, cu sintagma lui Lovinescu, „mutaţia valorilor“. Singura certitudine în literatură este schimbarea, declară heraclitean criticul, despărţindu-se astfel de Călinescu („universalele“ sale sînt „simple speculaţii“), dar şi de N. Manolescu, cel care a scris o istorie critică pornind de la valoarea estetică a textelor. În deconstrucţia ideii de perenitate a valorilor estetice, în speţă a „clasicităţii“ autorilor din canon, E. Negrici ia în considerare, pe bună dreptate, teoriile receptării. Fără consens, concesii axiologice, complezenţă la lectură, contextualizare, operele trecutului nu ne mai spun nimic, conchide E. Negrici precum clasicistul Lovinescu altădată, ridicat împotriva propriei discipline. Lucrurile acestea sînt de mult o evidenţă pentru literaturile occidentale. Relativismul estetic se radicalizează în formulări de genul: „Şi, pentru că nu pot fi altceva, istoriile literare trebuie considerate, fără excepţie, drept colecţii de fapte literare dispuse cronologic“, aşteptînd, provocînd parcă replica polemică.

Dincolo de accentele radicale însă, relativismul acesta mi se pare important şi binevenit, cu atît mai mult cu cît el loveşte într-unul din miturile cele mai puternice şi mai persistente din cultura noastră: imuabilitatea valorilor estetice, construit şi el, în fond, pe „credinţa în perenitate şi stabilitate“, pe „mistica definitivului“. Gestul exagerat cu care spulberă mitul „vîrstei de aur“ interbelice – însoţit de exagerarea partinică a valorii cel puţin egale cu a interbelicilor a unor prozatori şaptezecişti – apare cumva îndreptăţit, dacă ne gîndim cît de puternic e acest mit în mentalul nostru şi, mai ales, cît de puternic e prestigiul estetic al literaturii interbelice, în comparaţie cu care literatura contemporană continuă să pară deprimantă...

Puţinele pagini consacrate postmodernismului sînt foarte subiective şi partizane, anumite „obiecţii“ ar trebui adresate criticilor din generaţiile mai vechi, care i-au propulsat, iar nu optzeciştilor înşişi; aşa cum termenul criticat de „postmodernism“ e u mplut fără măsură cu diverse semnificaţii, tot astfel E. Negrici atribuie optzeciştilor intenţii care n-au fost, poate, ale lor.

Laitmotivul care structurează cartea, reapărînd obsesiv în paginile ei, este literatura sub comunism, generatoarea deziluziei originare a criticului, care ordonează practic toate demitizările, făcîndu-l să-şi piardă, în cele din urmă, toate iluziile literare. Sceptic şi trist, E. Negrici scrie însă o carte care aduce o rafală de vînt proaspăt, spulberă toate miturile scenei literare şi mentalului colectiv, pentru a pregăti – sperăm – o reaşezare mai calmă, mai relaxată, mai puţin încrîncenată („*Verdictul* – exclamă senteţios E. Negrici – eternă fascinaţie a speciei noastre“), şi totuşi vigilentă, căci, la primul semn de primejdie, „ne va fi dat să auzim vuietul magmatic al miturilor ce urcă din nou din adîncuri“. ■

Cărţile Şeherezadei cu Adriana Mocca
în fiecare zi la
SMART FM
107.3

„Îmi pare rău că am scris această carte“

Interviu cu Eugen NEGRICI

Domnule Negrici, ce credeţi că i s-ar putea întîmpla unui elev de liceu, care, într-o expunere orală sau într-o teză, va zice, citîndu-vă, că, la Blaga, „gîndirea artistă e stereotipă, trucurile sar în ochi. Senzaţia e de exerciţiu retoric uscat şi, prin repetare, mecanic“?

În carte mă refer doar la unul dintre volumele lui Blaga, *Poezii*, apărut în 1962, şi nu la întreaga operă. L-aş ruga pe acel elev să nu piardă din vedere literatura publicată de Blaga între cele două războaie mondiale, care este excepţională. Eu nu remarc decît o oboseală stilistică şi simptomele unui sfîrşit de cursă.

Chiar şi cu aceste precauţii, ce-l aşteaptă pe acel elev de liceu? Ce va spune profesoara lui de literatură română?

Sper ca elevul să nu fie admonestat... Corectîndu-l cu blîndeţe, profesoara (sau profesorul) de literatură română va recomanda ignorarea acestei cărţi. Nu exclud ipoteza. La urma urmei e vorba de o carte care alege.

Credeţi că acelaşi elev va mai trece clasa dacă la o temă despre Eliade va vorbi, citîndu-vă din nou, despre mitul Eliade?

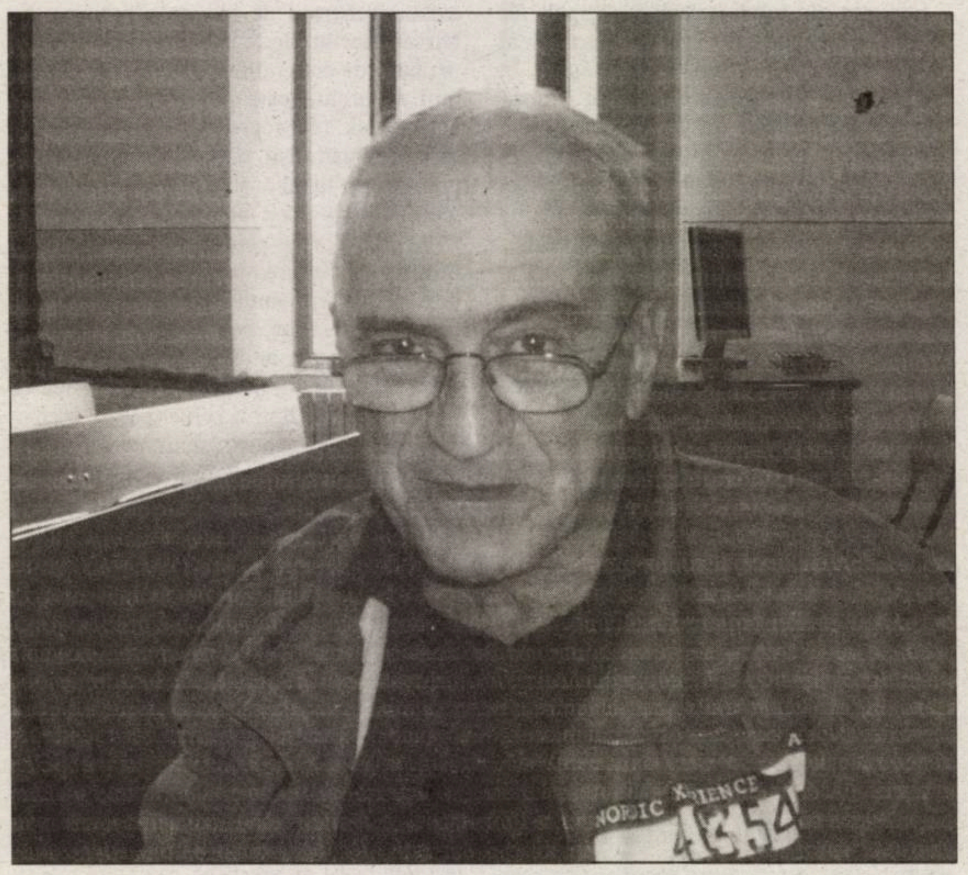
Sper să nu rămînă repetent... Eliade este un mit şi, într-un anume fel, era puţin probabil să nu devină un mit. A fost readus cu greu în spaţiul nostru literar şi a primit lumină din imaginea supradimensionată pe care o avem despre interbelic. Ca şi alţi scriitori, Eliade a devenit un mit şi pentru că între creaţia lui interbelică şi momentul readucerii sale în cultura naţională a existat un răstimp nefast. Perioada realismului socialist şi toţi anii aceia de coşmar au făcut ca mai toată literatura interbelică să ne pară miraculoasă, un Paradis Pierdut al literaturii.

Ipoteticul elev s-ar putea să citeze comentariile din epocă făcute literaturii scrise de Eliade.

Foarte bine! În perioada interbelică, veţi găsi, în textele unor critici importanţi, la Călinescu, de exemplu, destule rezerve în legătură cu tipul lui de naraţiune. Semnificativ este însă faptul că nimeni nu se scandaliza atunci de exercitarea fără menajamente a spiritului critic.

■■■ Preda dorea să fie „Camus de România“

Domnule Negrici, acum vă fac eu un reproş: ne-aţi aruncat la coş tinereţea noastră romantică cînd citeam, procurat pe sub mînă, *Cel mai iubit dintre pămînteni* de Marin Preda. Ziceţi în carte, referitor la *Cel mai iubit dintre pămînteni*, că are o „construcţie precară“, e „neglijent redactată“ şi se remarcă „pierderea subită a instinctului verosimilităţii“. Sîntem orfani, am rămas fără Preda...



Ne amintim cu toţii ce nebunie a produs apariţia ei printre cititori, cum miliţianul din sat punea mîna pe carte, prin trucurile lui obişnuite, şi o vindea pe sume mari în oraş. Survenită la puţin timp de la momentul editării, moartea scriitorului a pus în mişcare mecanismul mitizării. Numele lui Marin Preda a devenit un simbol al rezistenţei naţionale împotriva comunismului, chiar dacă, în primii ani ai regimului, a făcut destule compromisuri şi, în orice caz, nu i s-a împotrivit.

E posibil să ne fi ataşat prea puternic de Preda, să ne fi dăruit lui în totalitate cînd a apărut *Cel mai iubit dintre pămînteni*...

Aprecierea noastră a fost exagerată, iar dragostea noastră aşişderea. Contextul politic a dat aripi şi măreţie cărţii.

E adevărat că am reluat lectura cu ceva timp în urmă şi mi s-a părut obositoare, v-am dat dreptate cînd aţi observat, ca şi în alte romane, „nefericitele tentaţii eseistice“. Dar poate că nu e Preda de vină, poate că nu mai avem noi atîta răbdare...

Preda a avut complexele lui, a vrut să fie perceput ca un scriitor-intelectual. Visul lui era să fie un „Camus de România“, care să gîndească subtil şi să producă idei. Or, vocaţia lui era de povestitor, fapt dovedit în chip strălucit în *Moromeţii*, dar mai ales în primul lui volum, *Întîlnirea din pămînturi*. Şcoala ar trebui să aşeze cu grăbire *Întîlnirea din pămînturi* în capul listei lecturilor obligatorii. *Delirul* şi *Cel mai iubit dintre pămînteni* confirmă faptul cunoscut stilisticienilor, că, ori de cîte ori îşi face apariţia intenţia (cea intelectuală, filozofică, morală etc.) – chiar o intenţie artistică reperabilă –, literatura pierde din forţa ei. Dacă intenţia este sesizată, atunci se produce o bruscă trezire a lucidităţii cititorului. Teoretizările, comentariile filozofice la Preda sînt cel mai adesea stînjenitoare, făcîndu-ne să-l regretăm pe narator.

■■■ Despre crimele „obsedantului deceniu“ s-a scris la iniţiativa partidului

Vi s-a făcut şi vi se face un reproş, l-am citit şi la Dan C. Mihăilescu în *Idei în dialog*, rezonează şi din cîteva articole ce apar în grupajul din revista noastră. Reproşul este că trataţi toată literatura de după 1948 în funcţie de evenimentul şi de contextul politic. De ce e atît de strîns legată literatura de politic?

Tendinţa noastră de normalitate, dorinţa noastră de a avea o literatură cu evoluţie firească explică acest reproş. Dar cine analizează atent istoria relaţiilor dintre putere şi literatură, cine vrea să înţeleagă fenomenologia raporturilor dintre propagandă şi literatură va observa cu mare uşurinţă cît de dependentă a fost evoluţia literaturii române de după 1948 de evenimentele politice şi de hotărîrile de partid. Atenţie! Depedenţa nu este doar faţă de deciziile Partidului Comunist Român, ci, uneori, şi faţă de cele ale Partidului Comunist al Uniunii Sovietice. Atîta forţă are politicul, atîta putere de înrîurire, încît este inutil să ignorăm influenţa lui asupra literaturii.

Puteţi să concretizaţi?

De la data proclamării republicii pînă la moartea lui Stalin (1953), singura literatură cu drept de tipărire a fost cea propagandistică. Abia după 1953 se permite editarea cîtorva cărţi importante (între care *Moromeţii* şi *Cronică de familie*). Apariţia lor se datorează dezgheţului poststalinist. După 1956, după Revoluţia din Ungaria, peisajul literar românesc e răvăşit din nou de crivăţul siberian. Cine parcurge atent textele tipărite după 1957, şi mai ales după 1958 (anul celui de-al doilea val al arestărilor politice), remarcă semnele reîngheţului. Tezele din aprilie 1964 ale Partidului Comunist – numai ele, şi nu iniţiativele scriitoriceşti – au permis schimbarea la faţă a literaturii, restabilirea legăturilor cu literatura interbelică şi cu aceea europeană. O liberalizare, dar una decisă şi controlată de autorităţile comuniste.

Dar romanele „obsedantului deceniu“ nu au reprezentat acte de îndrăzneală artistică?

Literatura „obsedantului deceniu“ a putut să pară un argument al libertăţii scriitorilor în socialism. Criticii s-au străduit să remarce „îndrăzneala“ scriitorului român de a vorbi despre dramele, ororile şi crimele din vremea lui Gheorghiu-Dej. „Libertatea“ aceasta i se datorează însă noului secretar general Nicolae Ceauşescu, cel care în două plenare din 1966 a demascat crimele regimului dejist (la care fusese părtaş). În acele plenare s-a vorbit despre excesele Securităţii şi despre hotărîrile de partid greşite. Ceauşescu avea nevoie să-şi consolideze puterea şi o făcea prin distrugerea mitului predecesorului. Prin urmare, la iniţiativa partidului, scriitorii au căpătat dreptul de a vorbi despre crimele epocii Dej. Au apărut atunci numeroase cărţi despre „obsedantul deceniu“. Cum? Cu voie de la stăpînire! Şi prin hotărîrile unor plenare. În bună măsură, literatura scrisă în comunism a fost dependentă de deciziile unor plenare.

■■■ Am supralicitat prestaţia generaţiei '60

Dumneavoastră aţi clătinat şi soclul pe care se află mitul generaţiei '60.

Doar timpul clatină, eu nu clatin nimic. Am dezvăluit doar mecanismul şi condiţiile psihologice ale impunerii şi consolidării acestui grup de scriitori în literatura română.

În ce sens?

Generaţia '60 (cum a fost ea numită) a profitat de golul de dinainte, a intrat în manuale şi, prin ele, în conştiinţa publică. S-a întărit, s-a fortificat, a fost supralicitată. Ca toate generaţiile, ea încurcă paşii generaţiilor ulterioare (dacă despre generaţii vorbim în sens biologic). În situaţia specială a literaturii din comunism, mai corect ar fi să vorbim de *ideo-generaţii*. Scriitorii ieşiţi din puşcăriile comuniste (cum erau Caraion şi Doinaş), alături de tinerii debutaţi în anii '60, au constituit o ideo-generaţie a reconchistei, a recîştigării esteticului în literatură. Nu vîrsta îi unea, ci năzuinţa comună. Istoricii şi criticii literari au citit literatura română scrisă după 1964 cu gîndul la golul istoric din anii '50, la teroarea acelor ani, la situaţia dramatică care s-ar fi putut oricînd repeta. Din acest motiv, au promovat cu vigoare literatura de după 1964, care astfel a putut ocupa locul liber lăsat de realismul socialist şi de literatura propagandistică. Din spaima că am putea rămîne fără literatură şi din dorinţa de a umple un gol, am supralicitat prestaţia acelei generaţii.

Dar cu postmoderniştii ce-aţi avut, domnule Negrici? I-aţi ras?!

Dacă vorbiţi de *postmodernişti* şi vă gîndiţi la *optzecişti*, atunci sînt obligat să protestez. Pe optzecişti i-am preţuit de la bun început. Am făcut analize stilistice pe textele lor, cînd aproape nimeni nu făcea aşa ceva, şi mă bucuram copilăreşte de sunetul nou, inconfundabil pe care îl aducea poezia lor în aerul stătut al literaturii de atunci. Numai că nu pot să îi asociez ideii de postmodernism. După 1990, optzeciştii au vrut sau nu le-a displăcut să fie socotiţi postmoderni. Orice generaţie vrea să fie mai mult decît este. După 1990, vreme de 6-7 ani, tema postmodernismului a devenit una obsesivă şi a fost manevrată abuziv. Am fost, mărturisesc, iritat de faptul că postmodernismul a fost asociat unei generaţii care a publicat şi a trăit în comunism. Asta n-are nici o legătură cu valoarea operelor lor. Oricît de valoroşi (şi unii precum Stratan sau Cărtărescu sînt remarcabili poeţi), nu-i pot asocia postmodernismului. Postmodernismul este un concept greu de definit, dacă nu imposibil de definit. Dar dacă el ar exista, ar fi emanaţia unei epoci postindustriale şi, în orice caz, a unei societăţi libere. În plus, nu poţi să vorbeşti despre postmodernism într-o literatură care nu şi-a consumat modernitatea.

www.polirom.ro

- Ioana Nicolaie
  O pasăre pe sîrmă
- Radu Pavel Gheo
  Numele mierlei
- Doina Ruşti
  Fantoma din moară
- Robert Musil
  Omul fără însuşiri

Suplimentul de CULTURĂ
Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Cărţile care ne răcoreau

Domnule Negrici, dacă scuturăm literatura română din comunism, ce rămîne?

Ce zărim astăzi, privind în urmă, e un cîmp de luptă, după o bătălie răvăşitoare. Peste tot sînt răniţi, muribunzi şi morţi de-a binelea. Sînt însă şi cîţiva supravieţuitori care au avut inspiraţia sau norocul să nu debuteze în anii '50, să nu se prefacă viteji cînd nu era cazul (precum autorii literaturii cu şopîrle, aluzii politice şi fabule esopice) ori să descopere locuri ferite, enclave care să nu se afle sub lumina miradoarelor partidului. Literatura „obsedantului deceniu", tot ce ne părea atunci subversiv, astăzi nu mai trezeşte nici un interes. Autorii unor asemenea texte care răcoreau pe cititori prin jumătăţile lor de adevăr au fost loviţi de glonţul nemilos al istoriei.

Şi cine rămîne?

Cei care au rămas în tranşee şi, bine ascunşi, au scris o literatură neimplicată politic, desprinsă de raportările sociale şi politice imediate.

Ne daţi cîteva exemple?

Nu sînt atît de puţini pe cît s-ar crede. Aş greşi dacă aş face o listă pentru că nici nu cred în asemenea liste. Îmi vin în minte la repezeală numele lui George Bălăiţă, Ştefan Agopian, Nicolae Breban, Mircea Horia Simionescu, Mircea Ciobanu. Şi nu pot să nu mă gîndesc la poezie, la un număr uimitor de mari poeţi iviţi în comunism şi care, avantajaţi de ambiguitatea limbajului poetic (care le-a înlesnit apariţia), vor supravieţui prozatorilor aceleiaşi epoci.

Apropo de lucruri care rămîn şi lucruri care nu mai interesează. În *Iluziile literaturii române*, aţi contrariat cu o afirmaţie. Aţi descris disputa dintre Eugen Barbu şi Marin Preda. După ce moare Preda şi se stinge conflictul, Barbu publică *Săptămîna nebunilor*, pe care o consideraţi „excepţională monografie a agoniei şi a golului". Nu e prea mult, nu sînteţi prea darnic în aprecieri?

Recitiţi *Săptămîna nebunilor* şi veţi fi uimit ce carte bună a scris acest personaj odios, inventatorul turnătoriei pe faţă. Oamenii din jurul lui Eugen Barbu s-au lăudat după Revoluţie că nu au avut relaţii cu Securitatea. Dar ce altceva era *Săptămîna* decît revista unor turnători, a unor denunţători la vedere, a unor indivizi care informau despre micile gesturi de împotrivire ale scriitorilor? S-ar zice că e vorba de o situaţie paradoxală. O carte foarte bună, *Săptămîna nebunilor*, a fost scrisă de un individ care a făcut atîta rău literelor române, încît în 1990 au fost voci în Facultatea de Litere care cereau izgonirea lui Eugen Barbu din programa universitară.

V-aţi opus?

Da, m-am opus. Într-o ţară ca a noastră cu trei disidenţi şi jumătate şi în care scriitori de prestigiu s-au dezonorat şi au făcut nu puţine compromisuri pentru ca literatura să supravieţuiască, nu putem să fim radicali în opţiunile noastre morale. Nu putem desprinde pe scriitori din contextul social şi politic nenorocit în care au fost meniţi să-şi desăvîrşească destinul artistic. S-au făcut mai mici sau mai mari compromisuri. Cei care le-au făcut pe cele mici, inobservabile, au putut să pară îndrăzneţi, ba chiar eroici. De aceea, în cazul nostru e bine să ascultăm sugestia structuraliştilor care ne recomandau, să ne amintim, să ne ocupăm de texte şi numai de texte.

A venit momentul să ne despărţim de Călinescu

Dar cu G. Călinescu de ce sînteţi atît de aspru?

Aspru? Noi, toţi cei care ne ocupăm astăzi de literatura română, am ieşit de sub pulpana călinesciană.

Dar la dumneavoastră e trădare, l-aţi trădat pe Călinescu.

Nici vorbă de aşa ceva. Au trecut peste 60 de ani de la apariţia *Istoriei* lui G. Călinescu... Ea are toate datele spre a putea fi socotită o pledoarie strălucită, o demonstraţie genială a puterii de creaţie a poporului român. Scrisorile pe care le trimitea editorului Al. Rosetti, directorul Editurii Fundaţiilor Regale, sînt revelatoare în privinţa scopului acestei *Istorii*: nu era vorba de o prezentare istoristă, obiectivată a creaţiei artistice româneşti, ci, dimpotrivă, una care se străduia să reveleze forţa creatoare a poporului acesta şi s-o impună conştiinţei româneşti. „Se cade să dovedim că avem o literatură superioară" – iată fraza-cheie pentru înţelegerea operei lui Călinescu.

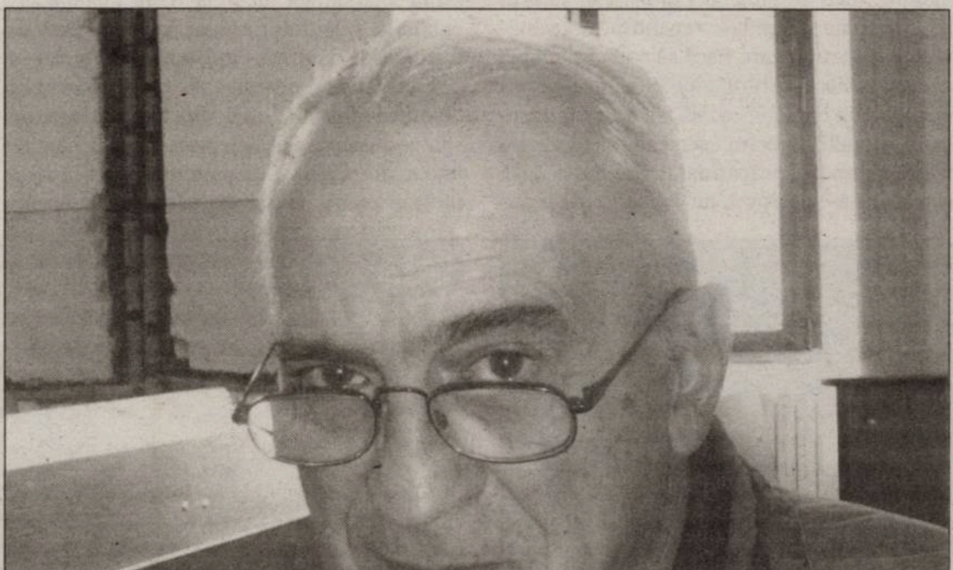
Putem să depăşim canonul călinescian?

Deocamdată nu ne-am desprins de viziunea călinesciană şi respectăm canonul lui. Dar cred că a sosit clipa despărţirii de el. Sper din toată inima ca Nicolae Manolescu să rescrie altfel istoria literaturii şi să impună o nouă viziune.

Într-un fel, o faceţi şi dumneavoastră în *Iluziile literaturii române*.

S-ar putea ca această carte să aşeze fundamentele unui alt tip de istorie literară şi poate că viitorii autori de astfel de istorii ar trebui să ţină seama măcar de o parte din sugestiile ei...

Pînă atunci, să cităm un pasaj: „În siajul scrisului călinescian şi-au început cariera Nicolae Manolescu, Eugen Simion şi alţi critici români. Au debutat parafrazînd şi au rămas pînă tîrziu mentalmente modelaţi de marele critic. Prin activitatea lor prodigioasă de cîteva decenii, prin audienţa pe care au cîştigat-o, între timp, ei înşişi în lumea literelor, aceştia au lucrat la consolidarea canonului, ierarhiilor, modalităţii de abordare şi viziunii istoriografice călinesciene".



Ce puteam face? Am fost marcaţi de geniul marelui critic şi ni s-a părut că prezenţa spiritului călinescian ne întăreşte în faţa primejdiilor care pîndeau literatura română sub comunism. Călinescu ne încuraja să privim spre literatura noastră ca spre una mare, puternică. Ne simţeam bine alături de el, plini de încredere. Simt însă că a venit şi momentul despărţirii.

Nu credeţi că enervaţi cînd spuneţi să ne despărţim de Călinescu?

Nu mi-am propus să enervez pe nimeni. Nu vreau să demolez nimic; constat. Călinescu nu mai poate fi, astăzi, reperul absolut, chiar dacă ne vom lăsa în continuare seduşi de marea lui artă, de forţa scrisului său.

Şcoala merge tot pe liniile trasate de Călinescu. Ipoteticul elev pe care l-am invocat la început s-ar putea să nu rezoneze cu multe dintre textele alese de autorii manualelor de literatură română, să nu-i placă literatura română.

Are tot dreptul să fie nemulţumit. Textele din manuale sînt alese de oameni din generaţia mea, care sînt formaţi în spiritul anilor '60, '70, '80. Elevul de astăzi este crescut într-o cu totul altă mentalitate; nu mai poate înţelege, de pildă, lumea ţărănească şi îi displace tendinţa noastră paseistă. Ce mai e astăzi lumea ţărănească? Discoteca şi motocicletele zgomotoase aduse din Italia... Să obligăm elevul să se emoţioneze de ceea ce ne-a emoţionat pe noi? Dacă nu stabileşte o minimă relaţie între lumea în care trăieşte şi lumea din literatură, dacă nu recunoaşte şi nu se recunoaşte, el va întoarce spatele operei şi orelor de literatură română. Să nu lipsească, fireşte, din manuale cîteva texte de redescoperire a trecutului – „acesta e trecutul vostru, aşa au trăit bunicii voştri" –, dar atît. Să nu ignorăm gustul şi mentalitatea elevilor, dacă vrem să-i ţinem aproape şi să-i transformăm în iubitori ai cărţii.

Mi-a plăcut că folosiţi termenul de „autosugestie naţională". Ne-am autosugestionat că avem o mare literatură, ne-am autosugestionat cu Renaşterea noastră, cu romantismul nostru, cu umanismul nostru, dar n-am făcut, cum spuneţi, decît „să dăm chip onorabil sărăciei".

Felul în care am tratat problema romantismului românesc poate stîrni controverse, dar ceea ce am afirmat despre erorile protocroniste din studiile despre literatura veche (care nu numără decît 4-5 texte cu intenţie beletristică) va fi dificil de contrazis.

O carte tristă despre amorţirea spiritului critic

Mai departe ne-am autosugestionat că avem disidenţi, rezistenţi, oameni curajoşi, firi neînduplecate, cînd e vorba de adaptare, compromis (să remarcăm că îl aduceţi la dimensiunile unui om sub vremi pe Octavian Paler).

Cartea aceasta, *Iluziile literaturii române*, vorbeşte despre factorii politici şi despre condiţiile psihologice care duc la amorţirea spiritului critic şi la iluzionarea noastră. Prezint, dacă vreţi, o istorie a amorţirii spiritului critic. Ce am încercat eu să fac a fost să ridic puţin perdeaua iluziilor de pe literatura română. Şi am făcut-o cu părere de rău şi cu convingerea că gestul meu e inutil, căci nimic nu poate stăvili tendinţa noastră de mitizare. Cartea dezvăluie şi se întristează că trebuie să dezvăluie, întrucît autorul ei e în bună măsură conştient de fatalitatea ivirii fantasmelor şi chiar de necesitatea lor.

Dar cred că e vorba chiar de curaj, în cazul dumneavoastră, atunci cînd discutaţi miturile fondatoare de la Călinescu: Traian şi Dochia, Mioriţa, Meşterul Manole, Sburătorul. Şi le demontaţi punct cu punct. Mi se pare remarcabil că spuneţi despre mitul Sburătorului că se referă la „tulburările şi tînjirile puberale ale tinerelor fete", deci nimic „fondator".

Toate popoarele mici atinse de neliniştea Istoriei şi-au inventat astfel de mituri fondatoare şi nu ştiu ce gînd eretic m-a îndemnat să le demolez. În *Istoria* lui Călinescu, paginile referitoare la „miturile fondatoare" sînt atît de bine scrise şi atît de seducătoare, încît hotărîrea de a mă despărţi de aceste „mituri fondatoare" – care nu sînt exclusiv româneşti – îmi pare astăzi neavenită. În general vorbind, îmi pare rău că am scris această carte. Literatura noastră este atît de vulnerabilă şi a fost de atîtea ori rănită, încît solicită protecţia, fie ea şi sub forma minciunii.

De ce aţi făcut totuşi aceste dezvăluiri, de ce aţi demontat iluziile?

Socotesc că ne aflăm într-un nou şi fast moment istoric. Am intrat în Uniunea Europeană, avem contacte multiple cu marile literaturi prin traducerile care apar la edituri prestigioase. Pentru prima oară în istoria noastră, ne bucurăm de stabilitate politică. Am considerat că este momentul, tocmai pentru că există această stabilitate, să ne cunoaştem mai bine posibilităţile reale pentru a o putea lua de la-capăt cu un nou elan, fără spaime şi fără umilinţe.

În România se citeşte literatură, dar se citeşte prea puţină literatură română. Cum îi facem pe cititorii potenţiali să citească literatură română?

Întîi, să o producem. Scriitorii români aproape că şi-au pierdut apetitul scrisului. Ori se precipită să iasă pe piaţă cu texte minore.

Sexismul, mizerabilismul?

Da. Este literatura parcelelor neocupate în comunism. După 4 sau 5 ani de exaltare a erotismului pentru un public restrîns, totul s-a stins.

Ce urmează pentru literatura română?

Nu pot să fac predicţii! Deocamdată, constat că nu ne-am făcut toate temele. De pildă, am văzut patru cruci în satul mamei mele, distruse, căzute, invadate de iarbă şi pe care abia se mai puteau citi resturi din numele unor ostaşi, şi am realizat că n-avem nici o carte valoroasă despre cel de-al Doilea Război Mondial. Sînt o mulţime de lucruri de făcut în literatura română şi foarte multe de aprofundat.

Vă spun un paradox: cartea dumneavoastră este ca o poveste, o poveste tristă despre literatura română, cu autori supralicitaţi, cu teme ajunse mituri. Paradoxul este că un critic literar, ca dumneavoastră, spune poveşti, iar destui prozatori nu mai vor să spună poveşti.

Talentul meu narativ e nul. Fac eforturi disperate spre a sugera curgerea narativă cînd relatez o întîmplare. Dacă vi s-a părut că e o poveste bine spusă, să ştiţi că numai trucurile stilistice explică performanţa.

Ce v-a făcut să scrieţi această carte? Revolta? Exasperarea?

La jumătatea anilor '90, am avut revelaţia existenţei unor erori generalizate, a unor prejudecăţi critice, a unor viziuni eronate, a unor distorsionări de interpretare, a unor idealizări şi am început un serial în *România literară* intitulat *Simulacrele normalităţii*. Acest titlu a născut, prin ecou, cartea de faţă. Mi-am dat seama că la originea tuturor acestor distorsiuni şi amplificări se află miturile născute de sentimentul primejdiei şi de complexul respectabilităţii.

Ce înseamnă complexul respectabilităţii?

După 1848, am făcut un pas mare spre Europa. Eram o ţară aflată încă sub turci, cu un model de viaţă oriental, cu o mentalitate feudală, care se simţea atrasă de idealurile lumii occidentale îndelung jinduite. Scriitorii noştri au simţit nevoia să fie la înălţimea celor europeni, să fie... în rîndul lumii. Acest jind a dus la naşterea unui complex al respectabilităţii.

Am reuşit să fim în rîndul lumii?

În bună măsură, am reuşit. Am adoptat rapid toate noutăţile şi românii s-au numărat, cum ştim, printre promotorii avangardei europene. Numai că nu am aprofundat mai nimic. Cînd te grăbeşti, îmbraci iute o jiletcă, dar inima de sub ea bate altfel şi simţirea rămîne paseistă. De unde o anume înclinaţie spre încropeală. Şi atunci, supralicităm, ne înfăşurăm în mituri şi ne adormim, cu bună ştiinţă, spiritul critic. Cartea asta am făcut-o şi din dorinţa de a mă situa în sinceritate şi de a respinge seducţia opiniei curente şi minciuna pioasă a respectului.

Ovidiu ŞIMONCA

Iubirea fără semne de punctuaţie

Fanny CHARTRES

> „Simt cu adevărat nevoia să dau cuvîntul oamenilor, să merg în direcţia acestei materii brute şi s-o fac să sune cît mai aproape de o realitate orală. [...] Pentru mine, literatura trebuie să fie, de fiecare dată, o mărturie asupra realului."
>
> **Emmanuel Adely**

Mad about the Boy, cartea scriitorului Emmanuel Adely, născut la Paris în 1962, seamănă cu o variaţie pe marginea unui cîntec de iubire al lui Dinah Washington, de la care autorul a împrumutut titlul: *Mad about the Boy*. De altfel, autorul preia structura cîntecului. Repetiţiile periodice pot să fie resimţite ca nişte refrene, care încadrează nişte cuplete a căror miză este să descrie evoluţia unei poveşti de iubire, abia schiţată, dar deja încheiată.

Această carte de 70 de pagini nu este decît o lungă frază, care, într-adevăr, nici nu începe, nici nu se termină, se află cumva în suspans, conţinută în această carte-obiect, pe care tocmai aţi deschis-o. Personajul se adresează sie însuşi, ca şi cititorului. Sînteţi aici cumva din întîmplare... Puteţi închide uşa sau puteţi rămîne să-l ascultaţi. Nu există majuscule, punctuaţie, început sau sfîrşit de frază. Rămîne la latitudinea cititorului să se descurce dacă doreşte să meargă mai departe: găsiţi suflul textului şi-i veţi descoperi sensul. Fluxul scriiturii, în *Mad about the Boy*, încearcă să surprindă dorinţa şi sentimentul de iubire. Este de ajuns să alunecăm în text, să ne lăsăm purtaţi de intensitatea afectelor, a sentimentelor, a emoţiilor, ca să le resimţim. Emmanuel Adely atacă cel mai vechi loc comun al literaturii şi reuşeşte, totuşi, să evite capcanele. Pentru că vă adresează, vouă, cititorilor, întrebarea esenţială: „Dar voi, voi cum vorbiţi despre iubire?".

O poveste sau o declaraţie de iubire, un imn, în orice caz, înălţat de o femeie aflată la sfîrşitul vieţii, de la care nu se mai aşteaptă prea mult. O femeie sau poate un bărbat, pentru că Emmanuel Adely răspîndeşte tulburare în sufletele noastre, folosind adjective fie masculine, fie feminine. Oricum, sentimentul de iubire este universal şi depăşeşte, cu prisosinţă, cadrul identităţii sexuale.

Cartea e alcătuită din multe detalii – nimicuri care au un sens doar pentru îndrăgostiţi şi care sînt adesea ridicole pentru alţii. Mai întîi, întîlnirea, desigur neasteptată, a două mîini, care se ating pe la spate, fac cunoştinţă una cu alta şi se îmblînzesc. Pe urmă, toate acele momente de pîndă, sub ferestrele celui iubit, numit Jean, aşteptarea unui telefon promis şi dat la ora fixată, descoperirea corpului, surîsul, mîinile... În sfîrşit, nevoia fizică a prezenţei lui Jean, importanţa pe care o capătă obiectele atinse de el, caracterul lor aproape sacru. Textul lui Adely cheamă, inevitabil, empatia cititorilor cu această îndragostită, care ascultă la nesfîrşit cîntecul *Mad about the Boy*, fredonîndu-l, dansînd în ritmurile lui.

Textul este scris fără punctuaţie, fără majuscule, întruchipînd un val de gînduri, o inimă încărcată, debordînd de iubire. Autorul are o predilecţie pentru fraza lungă şi punctuaţia inexistentă, lăsînd cititorul să decidă. Minima punctuaţie sau lipsa ei permit să se dea mai multe sensuri unei singure fraze, să fie citită/ascultată diferit, în funcţie de cititor. Emmanuel Adely se pune aici în pericol: sintaxa lui sincopată, mîzgălită, repetitivă, dezechilibrează romanul, care riscă să cadă în mîinile defăimătorilor scriiturii orale. Scriitura, percepută ca una criptată, codată, sfidează, interpelează, promite. Aparent asemenea vieţii, care e adesea şireată, încăpăţînată. Oralitatea însă este folosită cu respect, iar limba, deşi deconstruită, rămîne sănătoasă. Sigur, trebuie să poţi trece de haina stilistică, să surmontezi dificultatea primelor zece pagini. Cel care va avea această răbdare va vedea că se operează sub ochii săi, chiar de către ochii săi, o curioasă alchimie, cea a ochiului şi cea a frazei, a cititului şi a scrisului, a scrisului şi a vorbitului. Un alt interes al acestei cărţi se situează la nivelul raporturilor dintre oameni, dintre două fiinţe, duritatea, profunzimea, violenţa sau dificultatea acestor raporturi. Este o carte a unei voci care vorbeşte despre ce gîndesc oamenii, despre ce pot spune, despre maniera în care unii vorbesc despre ceilalţi. Lucruri care anulează automat anecdota. O infiltrare în intimitatea oamenilor, o manieră de a se situa deasupra aparenţelor, dincolo de măşti.

Cu această a şasea carte a sa, Emmanuel Adely îşi confirmă talentul singular şi locul pe care-l ocupă printre tinerii prozatori francezi, situîndu-se net deasupra autorilor francezi despre care se face mult zgomot pentru nimic (din nou, ca în fiecare an, *la rentrée littéraire* franceză pune pe scenă – în scenă – aceleaşi personaje: Christine Angot, Frédéric Beigbeder, Amélie Nothomb...). Emmanuel Adely a scris *Mad about the Boy*, după ce pornise în căutarea unei duble identităţi: cea a mamei lui în *Jeanne, Jeanne, Jeanne* şi, pe urmă, cea a tatălui său în drum spre Egipt, în *Fanfare*. În mod esenţial, era vorba de frică, de nesiguranţă şi de fragilitate. Ca şi în *Agar-agar*, care relatează disensiunile unui cuplu tînăr, în prezenţa copilului lor. Înaintea cărţii *Mon amour*, sublim şi tulburător roman polifonic, Emmanuel Adely realizează – în *Mad about the Boy* –, o litanie lungă, obsesională şi sfîşietoare. El descrie cu talent şi tandrenţe această stare de vid, de absenţă şi de aşteptare deşartă, cînd fiinţa iubită a plecat. Emmanuel Adely n-a scris piese de teatru, totuşi, textul lui capătă imediat rezonanţe teatrale. În scriitura autorului – şi într-un mod aparte în acest scurt text –, deriziunea şi umorul, care pot să decurgă din exactitatea unui cuvînt, dintr-o situaţie, sînt întotdeauna prezente. Aduc distanţa necesară gravităţii subiectului.

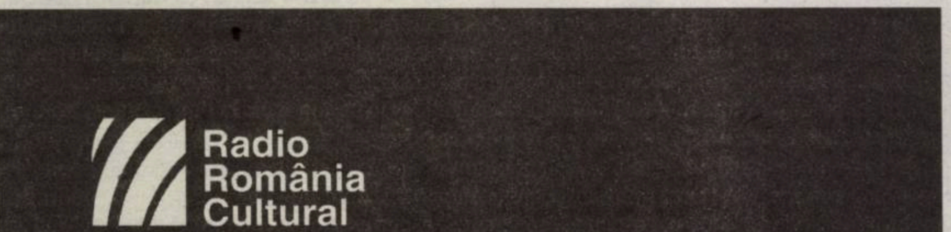
Mad about the Boy este o clipă de viaţă împărtăşită publicului: un extraordinar strigăt de iubire. Un discurs despre iubire care te poate copleşi; tentativa este frumoasă, tocmai pentru că contrazice contextual disperarea, depresia, degradarea socială. Fără îndoială, pentru că a căuta înseamnă a mai crede.

■

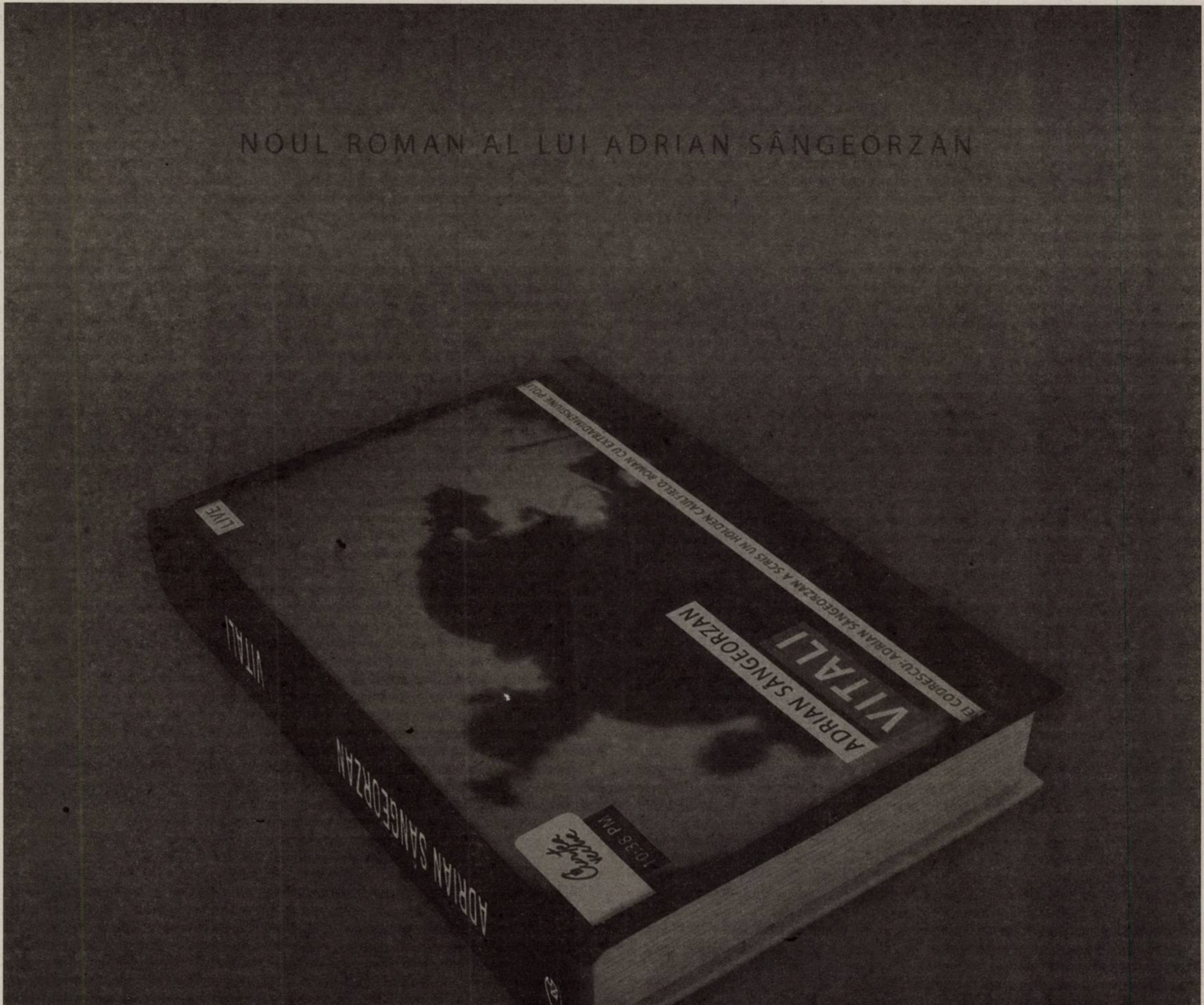
Emmanuel Adely
Mad about the Boy
FICTIUNE FĂRĂ FRONTIERE
PARALELA 45

Emmanuel ADELY

Mad about the boy
Traducere din limba franceză
de Nicolae Baltă
Editura: Paralela 45, Colecţia „Ficţiune fără frontiere", Piteşti,
2004, 74 p.


Radio România Cultural
prezintă
5th Avenue
cu Ioana Bâldea
16 şi 18 septembrie
de la 14.30
Invitat special
în exclusivitate
David Lodge
cultural.srr.ro

EUROPOLIS FILM PREZINTA
PODUL DE FLORI
INSTITUTUL FRANCEZ SALA ELVIRA POPESCU 19-25 SEPTEMBRIE
UN FILM DE
THOMAS CIULEI


ADRIAN SÂNGEORZAN
VITALI
ADRIAN SÂNGEORZAN
10:38 PM
LIVE
Curtea veche

NOUL ROMAN AL LUI ADRIAN SÂNGEORZAN

Autodistructiv.
Vitali - **mafiot rus / erou american.**

CURTEA VECHE UN ROMAN
Caută titlul în la cea mai apropiată librărie

pentru a comanda online sau pentru lista
completă a titlurilor publicate la Curtea Veche
vizitează www.curteaveche.ro

Curtea veche

Revista presei internaţionale

■■■ Pictura lui Matisse, între rigurozitate şi pasiune

În numărul din 14 august al revistei *London Review of Books*, revistă care se axează şi pe probleme politice sau comentarii de film, atrage atenţia o recenzie – semnată de David Simpson – despre cartea lui Heonik Kwon, *Ghosts of War in Vietnam/Fantome ale războiului în Vietnam*. Enumerînd o serie de mituri legate de fantome în literatura occidentală, autorul articolului subliniază că, în lumea modernă, războaiele au contribuit esenţial la crearea poveştilor cu fantome. E interesant dualismul sub care e privit, în Vietnam, contactul cu lumea spiritelor: fantomele localnicilor şi cele ale străinilor. Cartea lui Kwon nu este însă o colecţie de ficţiuni despre fantome, ci o viziune realistă asupra modului în care vietnamezii înţeleg spiritualul. Acesta este legat de conceptul de *ospitalitate* prin faptul că localnicii au acceptat în sfera lor şi noţiunea de *spirit străin*, diferenţă esenţială faţă de mentalitatea americană.

London Review
OF BOOKS

Trecînd la pictură, citim un articol despre pictura lui Matisse, pornind de la tabloul *Femeie cu pălărie*. Analiza stilului din lucrările lui Matisse a pendulat, de-a lungul timpului, între două extreme: de la stilul înţeles ca expresie a raţiunii pînă la manifestarea artistică instinctuală şi pasională. Autorul articolului, T.J. Clark, uneşte aceste două viziuni sub un unic semn, acela al modernismului, căruia nu îi sînt străine paradoxurile. Astfel, la Matisse, afectele şi raţiunea sînt două faţete ale aceleiaşi reprezentări, una fiind forma celeilalte. În arta modernă, „deschiderea şi vulnerabilitatea se descoperă în urma unui proces de formalitate riguroasă".

■■■ Serialele de epocă sînt în vogă toamna aceasta

Numărul din 31 august al revistei *The Sunday Times Culture* o prezintă pe Gemma Arterton drept actriţa momentului. „Gemma Arterton este stăpîna acestei toamne", dovedind că imaginea de „fată Bond" este doar una dintre multiplele faţete ale activităţii ei. Actriţa britanică va juca în două drame cu atmosferă de secol XIX, cărora însă le va imprima un aer de modernitate; este vorba despre *Lost in Austen* şi *Tess of the d'Urbervilles*, care vor fi difuzate în această lună. Se pare că serialele de epocă sînt în vogă toamna aceasta; *Little Dorrit* (transmis pe BBC 1) şi *The Devil's Whore* (difuzat pe Channel 4) – cu acţiunea plasată în timpul războiului civil englez – sînt anunţate ca fiind printre cele mai promiţătoare.

The hot tickets for autumn
THE SUNDAY TIMES
culture

Să ne imaginăm o Olimpiadă în care singurii concurenţi rămaşi sînt pictura şi sculptura – iată ce ne mai propune acest număr din *The Sunday Times Culture*. Articolul lui Waldemar Januszak încearcă să arate că sculptura a fost pe nedrept minimalizată de-a lungul timpului, pictura fiind cea care a atras mereu atenţia şi a stîrnit admiraţia. Totuşi, în ciuda acestei aparente victorii a picturii, sculptura cîştigă paşi prin calităţi ce nu se întîlnesc în cealaltă artă: relaţia viscerală pe care o are cu corpul uman, sentimentul de magie şi de grandoare pe care nu ţi-l poate conferi o pictură. În plus, conştientizarea efortului pe care l-a depus un artist transpare din plin într-o sculptură. Impresionantă este imaginea unei sculpturi în aur de Marc Quinn, reprezentînd-o pe Kate Moss, care poate fi văzută la British Museum.

Trecînd şi în domeniul literaturii, merită semnalat un interviu cu scriitorul John Berger, a cărui carte *From A to X* este nominalizată pentru Premiul Booker. Deja cîştigător al acestui premiu, în 1972, Berger este renumit pentru faptul că a oferit jumătate din banii primiţi mişcării „British Black Panthers" (ce se ocupa de problema negrilor din Marea Britanie), ca gest împotriva activităţii întreprinse de Booker-McConnell în domeniul industriei zahărului de pe piaţa africană. Cunoscut pentru afinităţile şi ideile sale utopice marxiste, Berger e interesat de abuzurile care se petrec în sistemele capitaliste. Autorul interviului, Bryan Appleyard, este uimit că Berger, salvat totuşi de scrierile sale, ca şi de personalitatea sa caldă şi pasionată, nu şi-a revizuit poziţia nici în urma terorii instaurate de Stalin. În orice caz, Berger nu a fost niciodată membru al Partidului Comunist, declarînd că: „nu am vrut, pentru că am avut reţineri în privinţa unor aspecte".

■■■ Site-ul *Wikipedia*, văzut ca o ameninţare la adresa libertăţii de gîndire

Dacă noi sîntem deja obişnuiţi cu nemulţumirile din sistemul românesc de învăţămînt, din *Times Higher Education*, numărul din 28 august, aflăm că şi Marea Britanie se confruntă cu nereguli şi anomalii ale sistemului de învăţămînt superior. Problema esenţială este legată de frauda întîlnită în cadrul activităţii de cercetare, înregistrîndu-se numeroase cazuri de falsificare. Universităţile nu par a fi capabile să trateze adecvat problemele, procedurile interne nu sînt eficiente, astfel că ar fi preferabilă o examinare externă, imparţială. Se pare că atitudinea universităţilor este aceea de a trece sub tăcere aspectele negative pentru ca reputaţia lor să nu aibă de suferit. Astfel, un profesor suspectat de fraudă nu este sancţionat, ci trimis să predea în altă parte, avînd, evident, recomandările necesare. Dacă programe software destinate descoperirii fragmentelor plagiate din lucrările studenţilor se folosesc de ceva vreme, cele care să semnaleze falsul din lucrările de cercetare ale profesorilor abia acum au devenit disponibile. Marea Britanie îşi dovedeşte din nou caracterul conservator, care o plasează în contrast cu ţări precum Danemarca sau Statele Unite, ce şi-au creat instituţii specializate în investigarea cazurilor de fraudă din învăţămîntul superior. În comparaţie cu acest sistem, cel britanic pare rămas cu 20 de ani în urmă.

Celebrul site *Wikipedia*, într-un articol intitulat „Encyclopaedica Idiotica", este denunţat pentru monopolul îngrijorător pe care a ajuns să îl deţină, treptat, în rîndul surselor erudite de informare. Anunţîndu-şi scopul de a „deveni o înregistrare completă a cunoştinţelor umane", *Wikipedia* conţine numeroase informaţii greşite sau îndoielnice. Totuşi, numai anul trecut, site-ul a fost accesat de 700 de milioane de ori! Articolul este un semnal de alarmă pentru cei care accesează acest site, ce poate să ascundă, dincolo de faţada pozitivă, o subtilă ameninţare la adresa libertăţii de gîndire. (**S.D.**)

■■■ Multiculturalism şi diversitate tematică

The Times Literary Supplement din 22 august oferă cititorilor o ediţie dublă estivală, alcătuită sub semnul diversităţii tematice. Clive James publică o recenzie la cartea lui Joseph Horowitz, *Artists in Exile*. Volumul în discuţie oferă schiţe biografice ale artiştilor europeni exilaţi în America. Neavînd pretenţia unei istorii exhaustive, autorul include în cartea sa numai artiştii europeni proveniţi din domeniul artelor spectacolului – în special muzică, teatru, film –, lăsînd la o parte cazurile mult discutate ale scriitorilor, pictorilor, fotografilor şi arhitecţilor. Prezentarea unei imagini de ansamblu este abandonată în favoarea unui decupaj organizat în jurul cîtorva personalităţi-cheie din lumea artei secolului trecut.

Amatorii exotismului în literatură vor putea citi articolul lui Francis Robinson despre literatura persană. Textul atrage atenţia asupra cunoaşterii relativ limitate a literaturii persane, în ciuda influenţei exercitate de aceasta. Autorul semnalează importanţa traducerii în limba engleză a două mari capodopere ale literaturii persane – *Vis and Ramin* de Fakhraddin Gorgani şi *The Gulistan of Sa'di* de Shaykh Mushrifuddin, făcînd în acelaşi timp şi o scurtă introducere în istoria literaturii iraniene.

TLS

La categoria „Critică Literară" vom putea citi un articol ce analizează dimensiunea religioasă a romanelor lui Henry Miller. Karl Orend subliniază importanţa mesajului religios al scrisului lui Miller prin trimiterea la titluri precum *Rosy Crucifixion* sau *Moloch*. Prima analiză a caracterului religios al cărţilor lui Miller a fost făcută de Lawrence Durrell, scriitor apropiat întotdeauna de autorul *Tropicelor*, atît prin tematică, precum şi prin viziune. *TLS* realizează un grupaj dedicat celor doi scriitori, articolul lui Karl Orend fiind urmat de un articol despre *Quartetul din Alexandria*. semnat de Peter Porter. Acesta analizează dimensiunea poetică a operei lui L. Durrel şi influenţa exercitată de Henry Miller asupra scrisului său.

Marele poem epic *Ramayana* este analizat de Tash Aw din perspectiva expoziţiei de la British Library care reuneşte 120 de picturi/ilustraţii ale manuscrisului original. Ilustraţiile se numără printre cele mai importante realizări ale picturii indiene. Pe lîngă analiza deosebit de interesantă a ilustraţiilor, se analizează şi dificultăţile legate de statutul reprezentării în arta hindusă. Plasînd *Ramayana* într-un context mai larg, articolul tratează şi influenţa acesteia asupra altor culturi din India şi din Asia de Sud-Est.

Ficţiunea este reprezentată printr-o cronică a romanului lui Paul Auster, *Man in the dark*, semnată de Stephen Abell. Atenţia critică este direcţionată asupra trăsăturilor metaficţionale ale romanului, consemnînd importanţa acestora în proza lui Auster. „Acesta este adevărul din spatele metaficţiunii, care dezvăluie nevoia umană pentru naraţiunea ce dă structură experienţei dezordonate: este posibil să avem nevoie de o natură statică pentru a înţelege viaţa."

■■■ Conflicte recente în politica externă

Numărul 13 al revistei *The New York Review of Books* este consacrat evenimentelor politice recente. Orville Schell semnează articolul intitulat „China: Humiliation & the Olympics", dedicat politicii externe a Chinei şi imaginii acesteia în lume. Analiza urmăreşte evenimente importante din istoria recentă, o mare secţiune fiind dedicată relaţiei cu Tibetul, văzută dintr-o perspectivă istorică prin trimiterea la represiunea maoistă şi prin raportarea la noile conflicte determinate de Jocurile Olimpice de la Beijing.

The New York Review
of Books

Articolul semnat de Samantha Power tratează controversata problemă a securităţii naţionale în Statele Unite. Discursul politic despre securitatea naţională a fost sursa celor mai mari controverse electorale în istoria campaniilor din ultimii ani şi a determinat asigurarea sau distrugerea credibilităţii preşedinţilor americani. Politica externă a Statelor Unite este analizată prin raportarea la afirmaţia preşedintelui Clinton din 2002: „Atunci cînd oamenii nu se simt în siguranţă, vor prefera un lider puternic care ia decizii greşite în locul unui politician vulnerabil, care ia decizii corecte în politica externă".

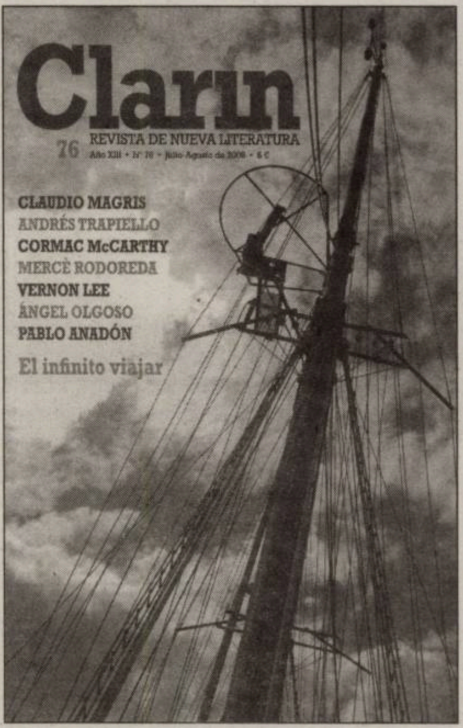
Pentru cei care nu sînt interesaţi de politică, Expoziţia Turner de la Metropolitan Museum of Art este consemnată de articolul semnat John Updike. Scriitorul american analizează evoluţia stilului pictorului şi istoria receptării artei sale în spaţiul anglo-saxon. Stilul inconfundabil al lui Updike se regăseşte şi în acest text care, pe lîngă analiza propriu-zisă a picturilor din expoziţie, foloseşte şi trimiteri la episoade cruciale din viaţa pictorului.

Poezia lui Téophile Gautier este tema studiului semnat de Richard Holmes. Analiza stilistică este dirijată din perspectiva relaţiei cu poezia lui Baudelaire şi a contemporanilor săi, printre care se numără Gerard de Nerval, Victor Hugo, Flaubert, Delacroix sau Alexandre Dumas. Studiul se limitează la analiza poeziilor sale erotice prin realizarea unei paralele cu textele sale în proză.(**C.Gh.**)

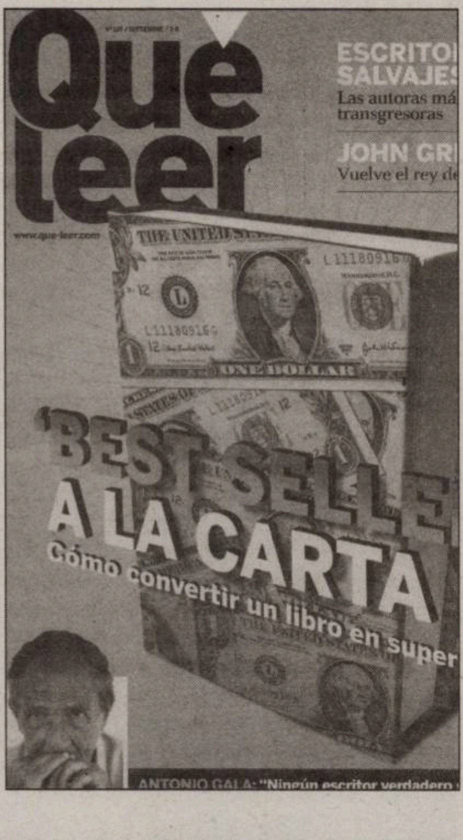
■■■ Viaţa scriitorilor în 50 de cuvinte:

Reţete de succes şi noutăţile toamnei în presa spaniolă

Anotimp al eliberării de orice exerciţiu introspectiv, de întrebări chinuitoare şi bombardare cu informaţie culturală pentru unii, de contemplaţie şi autocontemplaţie pentru alţii, vara culturală oferă, îndeobşte, prea puţine atracţii şi satisfacţii pentru cititorii inveteraţi. Cu gîndurile hălăduind aiurea pe tărîmuri reale şi imaginare, cu senzaţia lichefierii treptate a materiei cenuşii şi a toropelii senzuale care ne bîntuie pe toţi vara, scriitorii se retrag şi ei în bîrloguri şi aşteaptă sosirea stimulativei toamne, trăind în sfîrşit eliberaţi de orice poveri intelectuale, hedonist, pentru frumuseţea în sine a vieţii. Aşa încît revista catalană *El Ciervo*, ce apare la Barcelona o dată la două luni, propune cititorilor săi un „juego de verano" (un joc de vară): o sumă de scriitori, critici, dar şi alte tipuri de intelectuali, fără legătură cu lumea



literelor – psihiatri, notari, magistraţi, biologi etc. –, sînt provocaţi să-şi descrie viaţa în nu mai mult de cincizeci de cuvinte. Interesant de văzut cum variază aceste miniconfesiuni, unele mai sincere, altele mai ipocrite, unele mai poetice, altele, dimpotrivă, cinice, minimaliste ori autoironice. După firea intervievatului. Aflăm astfel de la un regizor de film că s-a născut în aceeaşi zi a lunii cu Renoir, de la un poet că tinereţea lui a fost o greşeală din care încă mai luptă să se salveze, iar de la un psihiatru că nu are nevoie decît de patru cuvinte pentru a enunţa marele adevăr: viaţa este foarte scurtă. Şi cum sezonul estival înseamnă, în primul rînd, călătorii şi descoperirea altor lumi, majoritatea revistelor de cultură spaniole se ocupă de acest subiect: *Clarin*, revistă a noii literaturi, de pildă, propune titluri precum: *La nostalgia como neuralgia (o el encanto y el riesgo de los retornos)* de Ana Rodriguez Fischer, dar şi un interviu cu scriitorul-călător Claudio Magris, jurnalist la *Corriere della Sera*, care declară: „Atunci cînd călătoresc, nu simt nevoia să scriu. Pur şi simplu mă concentrez la relaţia care se creează între sinele meu şi lume, la contactul cu realitatea". Senzaţie familiară oricărui călător, la fel ca şi sentimentul că, de fapt, pe măsură ce călătoreşti, ştii din ce în ce mai puţine despre lume. În plus, adaugă Magris, de obicei nu călătorim pentru a ajunge într-un anume loc, ci pentru a fugi de cel în care ne aflăm – cu alte cuvinte, de noi înşine, de destinul în care ne simţim captivi. Obsedat de marea trecere, de eternul şi nestăvilitul flux al lucrurilor este Andres Trapiello (cunoscut şi în România datorită traducerii cărţilor sale *Cînd a murit don Quijote* şi *Vieţile lui Miguel Cervantes. Un alt fel de biografie*, Humanitas, 2005), care îi dedică un eseu lui Heraclit, supanumit de contemporanii săi Melancolicul, imaginat asemeni unui jidov rătăcitor, în vîrstă de două mii de ani. Un eclectic grupaj de recenzii aflat la finalul revistei ne pune în temă cu ultimele apariţii ale editurilor barceloneze, volume de poezie, teorie literară, memorii, romane, antologii diverse. Poate cea mai vie şi mai apropiată de idealul unei publicaţii culturale de informare este revista *Que leer*, ce poate fi citită şi pe Internet, la adresa *www.que-leer.com.* Cu aspectul unei reviste glossy, ilustraţii bine alese şi fotografii, totul pe hîrtie de calitate, revista nu dezamăgeşte nici la nivelul conţinutului. Numărul din septembrie are drept temă bestsellerurile – nu neapărat care sînt acestea, ci mai degrabă care sînt reţetele care duc la transformarea unei cărţi într-un bestseller, ingredientele-cheie ce garantează supervînzările. Ceea ce încîntă în primul rînd cititorul este buna organizare a conţinutului în rubrici de toate mărimile, scrise alert, viu şi cu opinie: la secţiunea „Actualitate" regăsim, reuniţi sub aceeaşi emblemă – *Escritores de verano* –, trei mari autori spanioli, Javier Marias, Mario Vargas Llosa



şi Arturo Perez-Reverte, care s-au reunit în cadrul unei întîlniri intitulate *Lecciones y maestros*, ce s-a transformat ulterior într-o serie de evenimente organizate în cadrul a diverse universităţi de vară. *La divina comedia* este minirubrica ce clasează în trei categorii – „Cielo", „Purgatorio" şi „Infierno" – ultimele evenimente legate de lumea culturală: în „Cielo" regăsim decizia juriului ce acordă Premio Principe de Asturias de a-i oferi celebra distincţie scriitoarei canadiene Margaret Atwood (tradusă la noi de Editura Leda). Mai aflăm că multaşteptatul roman al lui José Saramago, *El viaje del elefante*, e posibil să apară la sfîrşitul anului, la Editura Alfaguara, iar topurile literare ale revistei îl aşază pe prima treaptă a podiumului pe Carlos Ruiz Zafon, cu al său *El juego del angel*. Interviul cu autoarea de romane istorice Carmen Posadas ne dezvăluie pasiunea acesteia pentru istoria Franţei, mai ales că noul său roman ce se anunţă a fi de mare succes, *La cinta roja*, urmăreşte aventurile unei nobile de origine spaniolă, aflate la Paris în timpul Revoluţiei Franceze. Printre ingredientele necesare alcătuirii unui bestseller, cei de la *Que leer* amintesc: dragostea, Evul Mediu, pietrele (cu referire la bestsellerul care sufocă toate vitrinele FNAC-ului şi ale celorlalte librării spaniole – *La clave Gaudi*, roman care se dezvoltă în jurul ipotezei că edificiile arhitectului ascund un antidot astronomic pentru sfîrşitul lumii...), conspiraţiile de tot felul, cărţile şi oraşele vechi şi misterioase. Un alt eseu dezbate problematica alegerii unui titlu potrivit şi atrăgător pentru o carte şi măsura în care acest lucru îi poate determina şi succesul de piaţă. Ultimele pagini ale revistei sînt dedicate noutăţilor, prezentate succint, şi unei minirecenzii la cartea lui Steven Heller, *Iron Fists, Branding the 20th century totalitarian state* (Phaidon, 2008), în care se vorbeşte despre legăturile subterane ce există între numele unor răcoritoare şi un anumit tip de totalitarism sau între Hitler şi o marcă de pantofi aflată la un moment dat în vogă. (**Andreea RĂSUCEANU**)

■

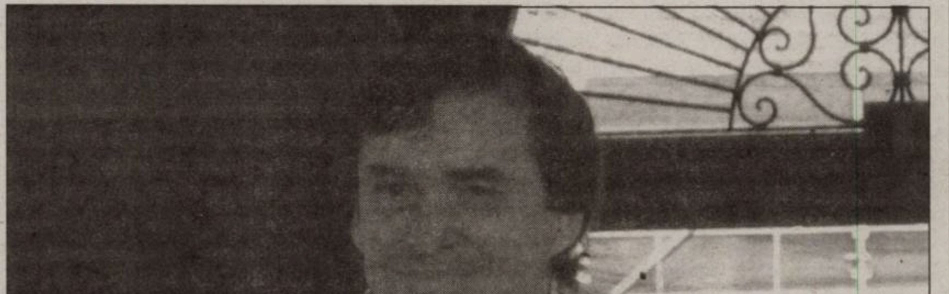
Mircea Cărtărescu la Festivalul de Literatură din Mantova

Diana PAVEL

Sîmbătă, 6 august, la Festivalul de Literatură din Mantova (Italia), ajuns la cea de-a XII-a ediţie, Mircea Cărtărescu a oferit românilor şi italienilor prezenţi o lecţie de toleranţă, umilinţă şi de literatură de excepţie. „Pretextul" l-a constituit prezentarea variantei în italiană a primei părţi din trilogia *Orbitor. Orbitor. Aripa stîngă* (*Abbacinante. L'Ala sinistra*, Editura Voland, 2007).

Deşi, în Peninsula Apenină, trecuse de cel puţin două ori prin „caznele" unui astfel de eveniment (în Italia, la aceeaşi editură, i-au fost traduse alte două cărţi, *Nostalgia* şi *Travesti*), deşi obişnuit din ţară cu veneraţiile, deşi călit în „medierea culturală" (a fost tradus în opt ţări), Mircea Cărtărescu, străin de arta disimulării, se „oferă" audienţei aşa cum îl ştim de *acasă*: emoţionat în faţa celor 150 de persoane, care au venit special (unii, ca mine, de la 300 km distanţă), sfidînd căldura copleşitoare, în curtea Bibliotecii Baratta, uimit că nici măcar schimbarea de program (iniţial, evenimentul fusese anunţat pentru orele 19) nu i-a făcut pe oameni să se răzgîndească, stînjenit, în final, cînd i s-a cerut să facă fotografii în dreptul panoului publicitar în culorile festivalului. Dezbărat de orice simţ mercantil, trecînd în „subsidiar" obiectivul întîlnirii cu potenţialii lectori – prezentarea cărţii, spre disperarea editorilor care erau de faţă, autorul *Abbacinante*-lui a ales să jongleze cu ideea că a fost confundat, a mulţumit pentru premiul primit în Italia, prestigiosul trofeu literar „Giuseppe Acerbi", şi s-a autoironizat („este primul şi singurul premiu primit peste hotare"). A oferit „lămuriri": „O să vă dezamăgesc, dar nu sînt eu cel mai mare scriitor român contemporan şi nici nu aş vrea să fiu văzut ca un reprezentant al României, ci... un om la fel ca dumneavoastră, nimic mai mult".

Cum atmosfera s-a mai dezgheţat, conştient atît de contextul delicat în care se lansa cartea sa în Italia (în Peninsulă, românii sînt încă denigraţi, chiar dacă difuz acum), cît şi de faptul că literatura română le este destul de „străină" italienilor, Mircea Cărtărescu înţelege că nu poate fi un moment mai potrivit pentru o lecţie despre literatura română. Preferă incipitului *ex abrupto* al unei prelegeri, (în program era anunţat cu prelegerea „Fluturele ca paradigmă a lumii"), delectarea publicului cu un moment de *captatio benevolentie* (simpatica primă întîlnire a tînărului Cărtărescu cu Nichita Stănescu, cu recomandarea acestuia din urmă de a i se spune Nichita). Cu simţul umorului şi mai ales cu probitatea-i intelectuală, autorul român a cîştigat simpatia celor de faţă. Precedentul a fost creat (interesul pentru cultura română a fost declanşat) şi oportunitatea trebuie exploatată din plin. Didactic, prozatorul român glisează de la general (oferă definiţii pentru literatură şi poezie, perorează despre roman, care „nu este decît un lung poem") la particular: Nichita Stănescu „este unicul mare adevărat poet contemporan român", în timp ce Eminescu „este un romantic de tip german", care, pentru români, „întruchipează sinteza dintre Goethe şi Schiller". Face trimiteri livreşti şi ironizează succesul, în Italia, al cărţii *Travesti*, în care unii, induşi în eroare de titlu, au văzut o „Biblie Gay", dar totul cu măsură, căci nici o categorie de oameni nu trebuie să se simtă lezată („Eu am multă simpatie pentru travestiţi, pentru acest grup cu alternativă în privinţa vieţii sexuale, dar mi se pare foarte straniu să fii luat drept altă persoană decît cea care eşti în realitate"). Publicul îi soarbe cuvintele, se amuză la picanteriile introduse dibaci, pîndeşte următoarea intervenţie a autorului. Invitaţi să adreseze întrebări de către Mircea Mihai Butcovan, scriitorul român cunoscut şi iubit în Italia după tipărirea cărţii sale *Allunaggio di un immigrato innamorato* (*Aselenizarea unui imigrant îndrăgostit*) şi însărcinat cu „introducerea" autorului *Orbitorului*, cei prezenţi profită pentru a-şi exprima încîntarea pe care le-a provocat-o scriitura fantastă, electrică şi rafinată a lui Cărtărescu, căci, în Italia, el este un nume deja cunoscut şi citit. Chiar aplaudat îndelung după această intervenţie, autorul continuă să se explice şi să explice: care este scopul întîmplărilor din *Nostalgia*, de ce i-au trebuit 14 ani pentru a-şi scrie trilogia şi, mai ales, de ce cartea (pe care şi-o autodefineşte „port-avionul flotei mele") are 1.500 de pagini: „cartea s-a lăsat scrisă de una singură în 14 ani; părea că am în pîntec un elefant şi recurg la această metaforă pentru că, pentru mine, a fost cu adevărat ca o gestaţie [...]; n-am ştiut niciodată ceea ce aveam să scriu în pagina următoare, este o carte care s-a construit printr-o inspiraţie permanentă, de parcă mi-ar fi fost dictată. Manuscrisul, eu scriu încă de mînă, este absolut curat, fără nici o corecţie, timp de 1.500 de pagini. Primul puternic surprins de această carte sînt eu însumi, căci astăzi n-aş mai putea să scriu nici măcar un rînd, de aceea spuneam la început că un scriitor trebuie să fie recunoscător pentru fiecare carte pe care o scrie".



AMERICA FĂRĂ PREJUDECĂŢI

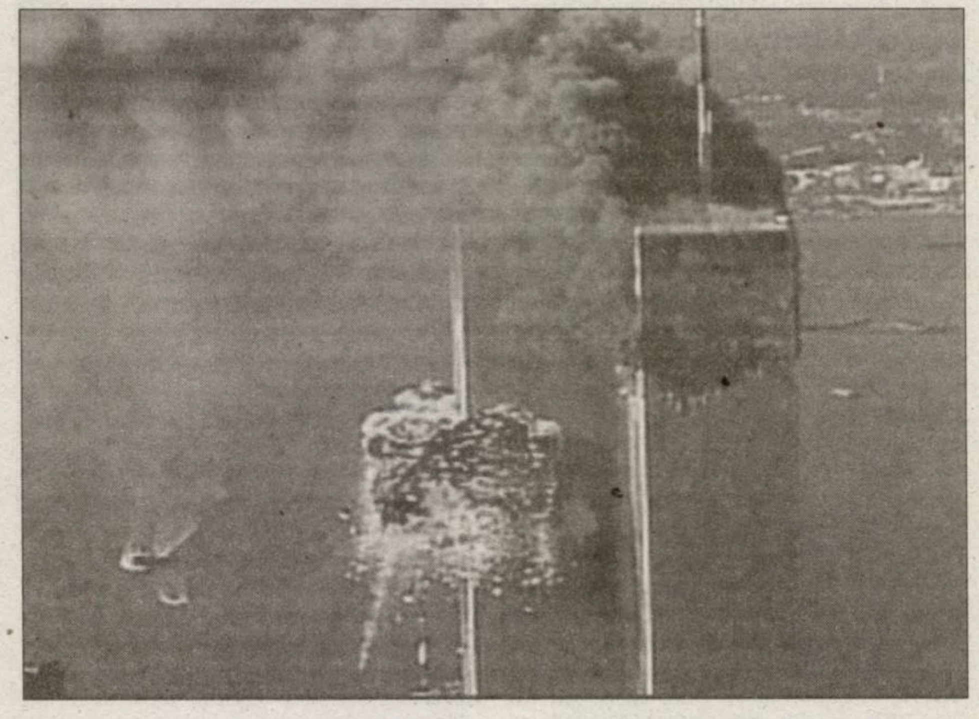
11 Septembrie, după şapte ani...

Radu JÖRGENSEN

Se întîmplă să fiu născut la jumătatea lui septembrie. Nu-i de mirare, deci, că pe 11 ale respectivei luni, în toamna lui 2001, intrînd în casă, la Växjö, în Suedia, abia întors de la nişte cursuri dogmatice de pedagogie, mintea mea se muncea cu gîndul pregătirilor pentru ziua de naştere. Am apăsat absent pe telecomanda Grundigului, încă răsfoind poşta abia ridicată de la cutie, şi de pe ecran m-au asaltat imagini din *Die Hard*. Am redus sonorul imediat şi am continuat să deschid plicuri şi să întorc de pe o parte pe alta tot felul de reclame. După cîteva secunde, deşi privirea mea continua să caute oferte de torturi de ciocolată gata făcute, am realizat că din televizor mi se vorbea în suedeză. Or, suedezii nu dublează lungmetrajele, ei folosesc banda de titraj.

■■■ Curs amînat: studenţii pregătesc husele de camuflaj

Şase luni mai tîrziu – şase luni după ce, ridicînd privirea din reclame în după-amiaza aceea, în căutarea pe ecran al lui Bruce Willis, am dat de figurile unor newyorkezi înspăimîntaţi –, am aterizat prima dată pe un aeroport american. Cumva uitasem. Uitasem, în primăvara lui 2002, că, în ziua aceea de septembrie calmă, la paralela 60, ecranul pe care Bruce refuzase să apară fusese de la un moment dat împărţit în două, pe verticală, treimea din stînga prezentînd un cadru fix cu un zgîrie-nori fumegînd continuu de undeva, de la un etaj superior. Iar vocea cunoscută a prezentatorilor de ştiri suedezi mă anunţase că un avion de pasageri se izbise într-unul dintre cele două turnuri ale lui World Trade Center. Nimeni nu a folosit atunci sintagme ca „atac terorist“, dar, pe Sveriges Television, pe Kanal 4 şi pe TV3, peste tot mi se dădea de înţeles că îl aştept degeaba pe Bruce. Cîteva minute mai tîrziu, în timp ce încercam să pricep cum poate un pilot să piardă controlul unui avion în asemenea hal încît să-l înfigă într-una dintre cele mai înalte clădiri din Manhattan, s-a întîmplat din nou. Cum să spun..., în transmisiune directă. Au urmat celelalte: prăbuşirea turnurilor, Pentagonul, avionul căzut în Pennsylvania, invadarea Afganistanului. Fapt e că eu, europeanul, după şase luni de la atacul din Manhattan, mă distanţasem acum suficient de subiect. Mai ales că fusesem invitat/acceptat cu uşurinţă în Statele Unite ca vizitator, iar pe faxul meu agitat şi detaliat, trimis ambasadei de la Stockholm, un funcţionar american a scris calm: Visa Waiver. Atît, apoi mi-a faxat textul meu şi însemnarea lui laconică înapoi. Iar la Atlanta, pe Hartsfield-Jackson, funcţionarul de la controlul paşapoartelor, după trei întrebări simple, îmi urase, zîmbind: „Welcome to the United States!“. Au uitat oamenii ăştia ce li s-a întîmplat? – m-am întrebat în mod logic.



Răspunsul l-am primit în luna (şi apoi în anii) care au urmat. Nu numai că nu uitaseră, dar evenimentele de pe 11 septembrie îi marcaseră decisiv ca naţiune. Mai întîi, studenţii din Alabama, pe care i-am întîlnit şi cu care am lucrat, mi-au povestit cum, cu numai cîteva luni în urmă, opriseră cursurile şi lucraseră la pregătirea huselor destinate camuflajului ferestrelor, în caz de atac aerian. Părea deja, în aprilie 2002, o precauţie exagerată – zîmbeau şi ei cînd povesteau –, dar, în zilele de după atac, un amestec greu definibil de spaimă şi curaj patriotic pusese stăpînire pe oameni. În rîndurile de faţă nu comentez deciziile militare sau diplomatice bune/proaste luate în toamna lui 2001. Subiectul e omul simplu! Care fusese trezit în Richmond (la ora nouă), în Atlanta (pe la opt), în Colorado Springs (la şapte) şi în San Francisco (la şase local, cînd silueta lui Golden Gate era încă în întuneric) de ştirea că ţării lui cineva (o forţă necunoscută) îi declarase război. Coşmar pur într-o dimineaţă de marţi. Jay, Linda, Kim, Raul se aşteptau la ştirea asta mai puţin decît, dacă vreţi, ne aşteptaserăm noi, românii, ca, în decembrie 1989, armata să tragă în noi. La Inter şi nu numai.

Americanii nu fuseseră atacaţi pe teritoriul lor de aproape două secole. Bunicii acelor studenţi luptaseră în două războaie mondiale, părinţii încercaseră să ţină piept comuniştilor în Coreea şi Vietnam, dar toţi aceşti eroi nu fuseseră niciodată atacaţi acasă de un inamic care să nici nu le declare oficial, în prealabil, război. Ultimele amintiri de genul acesta ţineau de... asediul Baltimore-ului, din 1814. Ţineau deci de istorie, aşa cum de istorie ţinuse (pentru mine, spre exemplu) imaginea tancului postat pe Academiei, între Bulevard şi Edgar Quinet, în decembrie '89. Ştiu, pe noi nu ne atacase nimeni din afară atunci, în afara teroriştilor lui Sergiu, dar deruta şi şocul simţit de populaţie e comparabil.

■■■ Impertinenţa involuntară a unui fotograf amator

Elevii *high school*-ului la care mi-am făcut o parte a proiectului din 2002 au trecut prin două alarme în mai puţin de trei săptămîni cît am fost cu ei. Aceste exerciţii de evacuare, care înainte de atacuri aveau, mi s-a spus, ritmicitatea de unul pe... deceniu, erau acum frecvente. Şi ei, tăcuţi, le respectau. Profesorii universitari cu care am lucrat m-au dus (şi ei) la mai multe întîlniri cu oameni care participaseră la operaţiunile de salvare din New York şi DC. Mulţi dintre cei care urcau pe scenă sau se ridicau să vorbească, în adunări mai puţin formale, ajungeau să-şi întrerupă speech-ul de emoţie. În ciuda politeţei cu care eram tratat şi a ospitalităţii de care dădeau dovadă, oamenii pe care îi întîlneam erau, în mod evident, în suferinţă. Ceva se rupsese în ei. Cu cît ajungeam să-i cunosc mai bine, cu atît eram mai impresionat de faptul că reuşiseră, în condiţiile astea, să-şi înfrîngă temerile şi nu îi priveau pe cei „din afară“ cu suspiciune. Deşi cei „din afară“, ca mine, mai călcau şi în străchini, deci motive ar fi existat.

Într-o după-amiază de aprilie, care se simţea ca un început de vară europeană, impresionat de bogăţia naturală şi arhitectonică a campusului, m-am hotărît să-l trag în poză. Am făcut zeci de fotografii, vreo trei filme, trezindu-mă la un moment dat că începe să se însereze. Un poliţist masiv apărut atunci ca din pămînt, la zece paşi în faţa mea, pe scările care coborau de la cămine (vile tip New England pe care înmugurise iedera) spre terenurile de tenis, m-a întrebat cu ce m-ar putea ajuta. Nevinovat şi fără mare experienţă în nuanţele diferitelor idiomuri americane, i-am răspuns că n-are cu ce, fiindcă nu am nevoie de ajutor. Impertinenţa mea fusese involuntară, fireşte, dar, după modul în care i se ridicase sprînceana stîngă spre mijlocul frunţii, am realizat că ceva sunase prost. S-a oprit în faţa mea la trei metri şi, după ce s-a prezentat, iar eu m-am legitimat, s-a scuzat spunîndu-mi că de la atacuri încoace studenţii nu se simt foarte bine atunci cînd cineva vine să le fotografieze clădirile. Corect. În locul lui, aş fi luat aparatul bărbosului din faţa mea şi i l-aş fi returnat, fără film, în ziua plecării. Nici poveste de aşa ceva. Omul n-a cerut nici măcar să-mi studieze camera. Mi-a trecut numele printr-un computer care a semnalat ca legală prezenţa mea în zonă. Mi-a dat un sfat şi o explicaţie, mi-a adresat o rugăminte, s-a întors pe călcîie şi a plecat – cu sprîncenele lui, *à la* Albulescu, acum amîndouă la acelaşi nivel. La fel ca funcţionarul de la ambasadă sau cel care mi-a controlat paşaportul la intrare, nici poliţistul nu simţise nevoia să mă obosească, din suspiciune, cu vreo întrebare fără rost. „A free country“ nu e doar o vorbă în America.

■■■ Literatura lui *Nine-Eleven*

Dovadă că evenimentele tragice de acum şapte ani au lăsat urme adînci în sufletele americanilor este şi faptul că librăriile şi bibliotecile sînt înţesate aici de lucrări fiction şi non-fiction care le au ca subiect. Şi asta nu numai acum, cînd la Pentagon s-a inaugurat primul spaţiu comemorativ *Nine-Eleven*, ci în mod continuu. Apropo, e multă lume care se întreabă de ce aşa tîrziu un prim monument în amintirea lui *Nine-Eleven*. Răspunsul e simplu, rana nu s-a cicatrizat încă, procesul e în desfăşurare.

Anyway, după cum spuneam, De Lillo te plimbă prin Manhattan, în *Cosmopolis*, într-o zi care ameninţă a *Nine-Eleven*, după care scrie *Falling Man*, roman care chiar debutează cu: „...figures in windows a thousand feet up, dropping into free space, and the stink of fuel fire, and the steady rip of sirens in the air“. Updike scrie *Terrorist* cu o îndîrjire care nu îi e caracteristică, plasîndu-se în apărarea multiculturalismului post *Nine-Eleven*. Pete Hamill frînează o proză fascinantă de 600 de pagini, *Forever*, în care personajul principal e Manhattanul de-a lungul a cîtorva secole, chiar în norii de praf ridicaţi de turnurile prăbuşite, printre „burning steel and desks and carpets and paint and food and files and human flesh“. În fine, Paul Auster îşi eliberează din spital personajul principal din *The Brooklyn Follies*, pe ultima pagină, într-o dimineaţă rece, curată, de toamnă, la orele opt: „Just two hours after that, the smoke of three thousand incinerated bodies would drift over toward Brooklyn [...]. But for now it was still eight o'clock, and as I walked along the avenue under that brilliant blue sky, I was happy, my friends, as happy as any man who had ever lived“. Poveştile încep, se sfîrşesc sau sînt (încă) dominate aici de... *Nine-Eleven*.

Septembrie 2008

■

PRIOR BOOKS
Books for us

Tel.: +40-21-2108908
+40-21-2108928
+40-722-510133
Fax: +40-21-2123561

e-mail: office@prior.ro
www. ebookshop.ro
www. cartegermana.ro
www. librariadespecialitate.ro

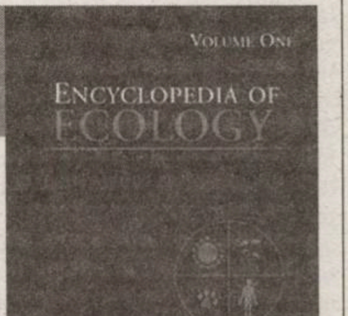
Adresa: Str. Răspântiilor nr. 32, Sector 2, cod 020548, Bucureşti

A apărut
Encyclopedia of Ecology
5 volume

Prima lucrare de referinţă de mare amploare din domeniul ecologiei

Editori: S.E. Jorgensen, DFH, Miljokemi, Copenhagen şi Brian Fath, Towson University, MD, U.S.A.

Ed. Elsevier Science, 5 volume,
3120 pagini, Data publicării: iulie 2008
ISBN-13: 9780444520333



Scuze dlui profesor Mircea Martin

În urmă cu o lună (nr. 435 al ***Observatorului cultural****) dl Michel Carrassou, deţinător al drepturilor de publicare a operei lui Benjamin Fondane, îi cerea dlui Mihai Şora să i se asocieze într-un comunicat pentru demascarea drept mincinoasă şi calomnioasă a unei fraze din cartea mea,* ***O sută de zile cu Monica Lovinescu****.*

Cum dl Şora n-a făcut-o, şi înţeleg de ce – în scandalul publicării şi, apoi, al opririi de la publicare a operei lui Benjamin Fondane, domnia sa este, de fapt, victima! –, dl Carrassou şi-a scris comunicatul singur şi m-a somat să mă dezic de fraza respectivă. Mi-am exprimat, aşa cum am socotit eu de cuviinţă, regretul, adăugînd, aşa cum mi s-a părut mie că se cădea, circumstanţele în care s-a întîmplat să fiu implicată în acest eveniment. Am încercat, ca să mă exprim în termeni juridici, să vin cu proba veridicităţii sau a bunei-credinţe, cum spune un articol din Codul Penal: *„Nu constituie infracţiunea de calomnie fapta cu privire la care s-a făcut proba veridicităţii sau cu privire la care făptuitorul dovedeşte că a avut motive rezonabile de a crede că este adevarată“*. Am arătat în răspunsul meu că, pînă la un moment dat, Mihai Şora şi Luiza Palanciuc au lucrat şi publicat în baza unei autorizaţii date de dl Carrassou, apoi au lucrat ameninţaţi cu retragerea acestei autorizaţii. Am invocat în explicaţiile mele şi o sintagmă dintr-un mesaj al unui fondanian, susceptibil să ducă la această retragere. Sînt nevoită să reproduc aici, în apărarea mea, fragmente ceva mai extinse: *„Je suis scandalisé qu'on sanctifie les victimes au nom de leurs bourreaux! [...] Son excellence, votre maître Mihai Sora, place le nom de Fondane à coté de Mircea* (sic!) *Eliade, un «penseur» d'extrême droite et membre du mouvement légionnaire. [...] La stratégie de s'emparer d'une victime est intolérable – c'est celle d'une nouvelle droite caviar (et je m'excuse encore pour l'euphémisme)“*. Mi s-a părut atunci că am „motive rezonabile de a crede“ că e adevărată afirmaţia Luizei Palanciuc, cum că ideea unui Mihai Şora reprezentant al unei „drepte caviar“ – şi încă eufemistic! – nu putea veni decît din partea celui în favoarea căruia li se retrăgea lor dreptul de a publica Fondane. Am spus aceste lucruri în răspunsul meu către dl Carrassou şi, tot acolo, mi-am exprimat regretul că această frază a mea i-a adus prejudicii lui, putînd fi bănuit că e sursa afirmaţiilor mele. Nici atunci şi nici acum, nu mi s-a părut că recurg la subterfugii, ci că vin cu explicaţii, cu argumente. Şi că e firesc să exprim scuze faţă de cineva care mi-a cerut să exprim scuze.

În numărul de săptămîna trecută al *Observatorului cultural* (nr. 440), dl Mircea Martin îmi cere mie să mă disociez de Luiza Palanciuc, colaboratoarea dlui Mihai Şora, „prietena“ în ale cărei „şoapte“ „am avut o încredere oarbă, naivă“, şi este totodată scandalizat de faptul că n-am profitat de somaţia dlui Carrassou pentru a-mi exprima regretul faţă de domnia sa, dl Mircea Martin, cel vizat de fraza din cartea mea. Îmi atribuie pentru asta motive obscure, josnice, astfel încît „naivitatea“, „orbirea“ şi celelalte carenţe presupuse anterior nu au cum, la o adică, să-mi servească drept circumstanţe atenuante.

Între timp, scandalul Fondane a izbucnit în presă, dl Mihai Şora s-a exprimat pe larg în *Timpul*, nr. 116 din august 2008, citesc şi ascult ambele părţi şi, fără să doresc să abat atenţia de la tema acestei intervenţii, ţin să spun următoarele:

1. nu sînt prietenă propriu-zis nici cu Luiza Palanciuc (sîntem nişte cunoştinţe care se simpatizează intelectual), nici cu dl Mihai Şora (nu am avut onoarea să mă număr printre cei învestiţi de domnia sa cu această calitate);

2. ca fostă studentă a dlui Mircea Martin, am avut atunci, în martie 2008, cu Luiza Palanciuc nu un schimb de „şoapte“, ci o discuţie de cîteva ore, mai mult am strigat eu decît ea, spunîndu-i că nu e posibil, că exagerează, se înşală, e orbită de o exasperare de altfel de înţeles – rareori am cunoscut o persoană mai frenetic şi mai exclusiv livrescă şi culturală;

3. scandalul Fondane este pentru mine o ilustrare nu a „caprovecinităţii“, care nu mi se pare un diagnostic suficient, ci a „prafpulberismului“ (Virgil Ierunca) fatal, inexplicabil, de vreme ce nimeni nu-l discută, ci doar îl deplînge, care roade viaţa noastră intelectuală, maladie al cărei rezultat este dureroasa diferenţă între cultura noastră şi culturile aşezate. Şi e o temă la care nimeni şi nimic nu mă poate împiedica să meditez în cărţile mele, calificate de un critic drept „romane de moravuri“, reputate prin directeţe, nu prin subterfugii, dar lipsite, în plus, din voinţa proprie, de „imunitatea ficţională“ pe care romanul propriu-zis o conferă autorului său;

4. fără să-mi afecteze direct interesele mele vitale, apariţia sau neapariţia în româneşte a lui Benjamin Fondane mă preocupă;

5. ştiu acum mai multe despre litigiul în care sînt doar „victimă colaterală“ decît ştiam cînd am scris propoziţia incriminată şi *nu pot, decît dacă aş minţi de frică, să spun* că agreez poziţia dlui Mircea Martin, fostul meu profesor, pentru ale cărui înfăptuiri, scrieri şi atitudini publice am multă stimă.

Sper ca apelul la înţelegerea domniei sale, care a trăit ca şi mine în România comunistă şi poate, dacă nu să ştie, măcar să intuiască *oroarea mea de a minţi din frică*, să-l determine să-mi primească scuzele formulate în felul următor:

Nimeni nu e vinovat de felul în care am rezumat eu o discuţie de trei ore în afară de mine. Regret felul în care am rezumat-o şi care vă afectează imaginea publică. Îmi cer scuze pentru acest prejudiciu.

Cu aceeaşi sinceritate,
Doina JELA

■

INTERSECŢII

Intersecţie fără titlu

Michael FINKENTHAL

Săptămîna care a trecut a fost una dificilă în plan personal. Ziua de sîmbătă s-a prelins încet, între lecturi superficiale şi imagini ale ultimului uragan care s-a abătut asupra coastei texane, după ce a inundat nefericitele insule din Marea Caraibilor. S-a făcut seară şi eu încă stăteam indecis în faţa „paginii“ albe. Din cînd în cînd schimbam un CD în calculator sau plecam în „excursie“ pe Internet, în speranţa că, trecînd de la jazz la muzică simfonică sau de la *Google* la e-mail, va apărea în cele din urmă un înger salvator.

Un prieten mi-a sugerat că va trebui neapărat să răspund articolului „polemic şi provocator“ la adresa mea, publicat de Gheorghe Grigurcu în *România Literară*, la începutul lunii trecute. În situaţia în care mă aflam, gestul îmi apărea însă inutil. M-am gîndit apoi că ar trebui poate să scriu despre conferinţa europeană dedicată complexităţii, care se deschide săptămîna aceasta la Ierusalim, şi să descriu iniţiativa unor colegi israelieni originari din România (Sorin Solomon şi Emanuel Zuckerberger), care, împreună cu ICR-ul din Tel Aviv – condus de foarte activa directoare a institutului în Israel, doamna Madeea Axinciuc –, au organizat două sesiuni interdisciplinare, pe teme legate de tratarea fenomenelor complexe în ştiinţele sociale, politice şi în „umanioare“, în general, la care vor participa şi cercetători veniţi din diverse centre universitare ale României. Cum însă mi-a fost greu să mă concentrez asupra unui subiect atît de dificil, va trebui să promit că o voi face mai încolo, după ce voi reveni pe linia de plutire.

Ce-ar fi să scriu, mi-am zis, un comentariu despre povestea, aparent fără de sfîrşit, a proiectului *Restitutio Benjamin Fondane*, de actualitate acum, după apariţia ultimei puneri la punct a prietenului meu Mircea Martin? Dar şi Mihai Şora îmi este prieten şi cum aş putea, în această situaţie, să adaug ceva care ar limpezi lucrurile mai degrabă decît să le încurce şi mai mult? Am abandonat, deci, şi această idee şi, după o ultimă privire aruncată înspre mormanele de debriuri risipite pe plaja insulei Galveston, m-am dus la culcare.

Duminică dimineaţa, m-am pus pe treabă, hotărît să trimit totuşi „Intersecţia“ la timp. M-am gîndit că poate cel mai simplu şi mai potrivit ar fi să caut inspiraţia în lectura ultimului număr al *Observatorului cultural*. „Voi găsi eu acolo un subiect cu care să mă ... intersectez“, mi-am spus, şi am pornit-o la drum. De la bun început însă, ştiam că domeniul articolelor pur politice îmi este interzis: nefiind implicat în viaţa de zi cu zi, neparticipînd la activităţile cotidiene în plan social şi politic, pe scurt, neplătind taxe în România, nu mă simt îndreptăţit să mă amestec. Cu toate că luările de poziţie curajoase împotriva *establishment*-ului sau critica ipocriziei şi a discursurilor uneori demagogice, alteori de-a dreptul mincinoase, ale clasei politice şi ale multora dintre comentatorii ei, îmi plac. Şi mă cuprinde bucuria şi un fel de mîndrie, recunosc, de fiecare dată cînd redactorii revistei sau unii colegi care publică în ea o fac fără ocolişuri şi fără dichisuri retorice.

Critica literară nu este specialitatea mea, cu atît mai puţin cea a epocii postoptzeciste, iar articolele despre scena teatrală din România îmi stîrnesc doar invidia. Îmi pare rău că an de an ratez participarea la o activitate, care de departe, în orice caz, pare excepţional de bogată. Citesc apoi cu interes articolul lui Demény Péter, „O pipă la Varşovia“ şi, pentru moment, mă bate gîndul să scriu şi eu un fel de reportaj despre cele ce se întîmplă aici, între Washington şi New York. Îmi spun însă că acum altcineva scrie „notele americane“ şi le scrie foarte bine. Nu e nevoie de mine. Recenzia cărţii despre Noica, publicate la Cluj de Laura Pamfil, este interesantă, dar o discuţie care ar alterna între sursele ascunse ale ontologiei filozofului de la Păltiniş şi receptarea operei sale în posteritate îmi pare pe cît de interesantă, pe atît de... obositoare.

Deodată, dau în sumar de titlul *A bon attendeur, salut!*, aşa, direct, în „franţuzeşte“, şi îmi spun „iată că mai sînt şi alţii care îşi permit să folosească citate în limbi străine în articolele lor!“. Se dovedeşte că titlul în limba franceză adună un mănunchi de fragmente, care, la vremea lor – anii care au urmat Primului Război Mondial –, deplîngeau carenţele sistemului de învăţămînt şi ale instituţiei numite „bacalaureat“. Lectura fragmentelor semnate de Şăineanu, Zarifopol, Sebastian sau Eugen Lovinescu m-a uimit prin actualitatea ei (aşa cum a şi voit, desigur, editorul). În 1918, Constantin Şăineanu observa că „de la 1866 încoace [...] politica şi politicianismul decideau numirile şi avansările“. Aproape zece ani mai tîrziu, Paul Zarifopol tuna şi fulgera împotriva „băiatului deştept“, întîlnit atît de adesea şi în anii recenţi ai tranziţiei: „improvizator briliant, oricînd şi în orice ramură“, vorba îi curge uşor, „e la curent cu toate, fără să-şi bată capul cu nimic“. De unde vine, se întreba pe atunci Zarifopol, aşa cum ne întrebăm şi noi acum, această „încarnare a mediocrităţii meridionale“? Dintr-un liceu în care elevul tipic „este o secătură“, îi răspundea în acelaşi an (1926), indirect, Mihail Sebastian! Mai rău, adaugă dramaturgul de mai tîrziu, „tînărul de acum se imbecilizează. E imbecil nu pentru că nu învaţă, ci dimpotrivă. Nu învaţă pentru că e imbecil“. Afirmaţii tari, al căror efect îl va atenua puţin discursul mai cumpătat al lui Eugen Lovinescu: „Nu îmi închipui bacalaureatul ca un mijloc infailibil de control şi de selectare, după cum nu-mi închipui, iarăşi, şcoala ca un principiu sigur de valorificare. Valoarea individului nu se determină decît prin sforţarea personală şi, deci, în afară de şcoală şi de examene [...]“.

Lectura acestor fragmente mi-a reamintit unele observaţii ale filozofului Rădulescu-Motru, exprimate în interviuri publicate în aceiaşi ani '20 ai secolului trecut. Le notasem în urmă cu cîteva luni, pentru a le cita şi comenta într-o viitoare „Intersecţie“. Între timp, am uitat de ele. Pe fundalul celor de mai sus, mi-au părut mai relevante decît oricînd. Iată, de pildă, ce spunea filozoful în 1924: „Sîntem dominaţi, falsificaţi, insultaţi şi jefuiţi de o burghezie factice creată de politică, susţinută de ea şi acoperită de ea. Noi n-avem acea burghezie normal evoluată, după o apariţie firească, precum sînt burgheziile ţărilor apusene“*. Uimitor, nu-i aşa? Mi se va spune, desigur, că lucrurile nu au nici o valoare scoase din context, în orice caz, nu valoare „operativă“. S-ar putea ca aşa să fie. Dar, uneori, simpla enunţare a unor realităţi este de natură să ne trezească şi să ne facă să cugetăm. Altfel, de ce am (re)citi astăzi *Ecleziastul* sau pe Lao Tsu?

---

* Constantin Rădulescu-Motru, *Mărturisiri*, Editura Minerva, Bucureşti, 1990, p.158

Columbia, 14 septembrie 2008

RADIO ROMANIA MUZICAL
prezintă
Noua colecţie 2008-2009
Haute couture *clasic, jazz&more*
Din 29 septembrie
Dintre noile produse :
Drivetime - *luni-vineri, ora 18.10*
Muzica – o biografie – *duminica, ora 10*
80 de ani de radiofonie muzicală românească – *luni-vineri, ora 16.05*
Midnight Blues – *vinerea, ora 23.30*
Geografii subiective – *duminica, ora 17*
Observator Cultural · Suplimentul de Cultură · Şapte Seri · arhitectura · Rompres
Radio România Muzical
se aude în FM (97.6 şi 104.8) pe satelit şi live online muzical.srr.ro

TEATRU

Teatrul popular şi *Omul pernă din Portugalia*

Iulia POPOVICI

Teatrul ar trebui considerat un serviciu public, la fel ca apa, gazele şi electricitatea.
Jean Vilar

Atunci cînd în ecuaţie nu sînt aduse prea multe variabile, cum ar fi ideologia stîngistă căreia i s-ar supune ca substanţă şi intrinseca sa calitate de instrument în „educarea" socio-culturală (i s-au atribuit, de multe ori, principii de promovare a „dreptăţii sociale", căci rădăcinile îi sînt în mitologia republicană franceză, post-1789, a incluziunii sociale), teatrul popular, în varianta sa de secol XX, înseamnă democratizarea accesului la actul scenic, în ceea ce priveşte atît repertoriul, tipul de montare, arhitectura teatrală, cît şi preţul biletelor, recrutarea şi participarea publicului etc. Mai puţin pompos vorbind, teatrul popular vede susţinerea financiară din partea statului ca pe o justificare pentru a-şi deschide porţile către categorii sociale şi intelectuale care nu-şi permit bilete la preţuri ce le-ar obliga să aleagă între coşul zilnic şi dusul la spectacol, un teatru care ia în considerare amănunte cum ar fi ora de încheiere a programului de lucru şi cea de retragere a mijloacelor de transport în comun, dar şi temele apropiate de membrii comunităţii (de cartier sau urbane în general), tratate într-un limbaj decodabil de către oameni cu alte preocupări decît metafizica unei arte din ce în ce mai autonome faţă de propriul public.

Am făcut tot acest preambul pentru a ajunge, de fapt, la un festival şi la două dintre spectacolele invitate în cadrul acestuia: Festivalul „Zile şi nopţi de teatru european" de la Brăila, *Omul pernă* al lui Radu Afrim şi *Portugalia* lui Victor Ioan Frunză. „Subiectul" evenimentului brăilean – care, cu frecvenţă bienală, a supravieţuit, pînă acum, la două regimuri politice locale – e teatrul balcanic, iar în inflaţia festivalieră autohtonă are marea calitate de a fi singurul cu acest profil. Faptul că, în acest oraş dunărean multietnic, trecut prin ciur şi prin dîrmon, cvasidecedat din punct de vedere economic şi fără universitate proprie, o săptămînă de spectacole în limbi pe care mai nimeni nu le înţelege (sîrbo-croată, turcă, albaneză, ivrit) adună public consistent în fiecare seară, acest fapt, aşadar, ţine de miracol. Un miracol născut din rolul central pe care-l are la Brăila Teatrul „Maria Filotti", despre care s-ar putea spune că e un factor de coeziune socială imposibil de ignorat, nici măcar politic.

© Radu Afrim
Alin Florea, Eugen Jebeleanu şi Liviu Pintileasa în *Omul pernă*

Festivalul s-a deschis cu o premieră semnată Radu Afrim (al cărui statut de vedetă locală se traduce prin frecvenţa revenirii tinerilor spectatori la spectacolele lui), pe textul lui Martin McDonagh (autorul mult montatului *Schilod/Infirm din Inishmann*), *Omul pernă*. Iar dacă ar fi să apelez la resursele anecdotice cu care noi, publicul lui Afrim, ne-am hrănit din fragedă copilărie, aş zice că piesa acestui irlandez e forma ideală de punere în pagină dramaturgică a bancurilor cu Alinuţa (pentru necunoscători: „Alinuţa: Mama, un băiat m-a bătut azi la şcoală! Mama: Şi poţi să-l identifici? Alinuţa: Da, am o ureche a lui în ghiozdan."). Numai că nu e o colecţie de bancuri, ci un text de critică socială (seria de implicare artistică în dezbaterea „dreptăţii sociale" despre care se tot vorbeşte în cazul teatrului popular), decorticînd într-o formulă originală atît de prezenta în viaţa noastră scenică temă a abuzului – abuzul asupra copiilor, abuzurile poliţiei, abuzurile de sistem. Un perete de cuburi suprapuse – secţiune transversală printr-o închisoare (decorul şi costumele le aparţin unor elevi de la Liceul de Artă din Brăila, Cosmin Florea şi Anamaria Pavel) – face cadrul, unic, al poveştii celor doi fraţi, scriitorul Katurian (Eugen Jebeleanu) şi Michal cel cu deficienţe mentale (Emilian Oprea) (dintre care unul scrie, iar celălalt experimentează practic reţete de moarte pentru copii), anchetaţi de un cuplu de poliţişti demn de filmele americane (Alin Florea, poliţistul rău care se dovedeşte bun şi Liviu Pintileasa, copoiul bun care, de fapt, e rău) sau, încă şi mai bine, de desenele animate cu pîrşi şi leneşi. E o desfăşurare cumplită de istorii fără speranţă, variaţiuni pentru un manual de exterminare a viitorului: cum se ucide copilăria într-un copil. Oare Hamelin n-a vrut, în realitate, să-i salveze pe copiii din Bremen – să-i salveze de propriii părinţi, de propria zi de mîine? (Din cocteilul în care Afrim a amestecat intervenţii personale şi scene ale piesei, ideea sacrificiului personal al lui Katurian pentru a-şi salva textele iese cumva ciuntită: nu despre salvarea prin ficţiune într-un regim totalitar e vorba, pentru că acest sistem care-l condamnă pe scriitor poate fi interpretat şi ca o dictatură a adulţilor, ci despre puterea exorcizatoare a acelor povestiri, ca purtătoare a vocii copiilor; altminteri ar fi cam banal.) Totul, într-un ambalaj înşelător de bomboană, cu mult umor – ceea ce nu pune surdină ororii, în schimb o face insinuantă şi cu atît mai cumplită – şi cu nişte actori... cum nici la ei acasă, la Brăila, nu-i vezi tot timpul (Alin Florea face un rol de o bogăţie a nuanţelor lipsite de pretenţii, alunecînd de la clovnerie la grotesc şi sinistru, cum nu multă lume ar reuşi).

Ar mai fi ceva, o cale de acces către subtilitatea unui spectacol afrimian care nu reia, practic, nici unul dintre clişeele recognoscibile ale regizorului. Eu zic că fluidul vital lui Joël Pommerat curge prin venele *Omului pernă*, Afrim zice că nu. În orice caz, de pildă, în spectacolul de la Brăila se insinuează, de la început, o convenţie a cabaretului (la fel ca la Pommerat, unul al groazei, în care *diseuza*, Mihaela Trofimov, recită oferta zilei în materie de orori relatate în presă), iar finalul „pozitivist", cu un pic de ironie tipică, mizează şi el pe un acord sentimental, cu pretext muzical, cu publicul. Care **iese de la spectacol cu o jumătate de zîmbet şi cu mult mai multă înţelepciune**, deşi în oricare altă zi şi la oricare altă montare critic-socială ar spune că ce s-a petrecut pe scenă nu-l priveşte. Numai apa, gazul, electricitatea şi teatrul popular îl privesc direct.

Portugalia de Zoltán Egressy, **sub direcţia de scenă a lui Victor Ioan Frunză, a avut premiera stagiunea trecută, la Teatrul Municipal din Baia Mare. Piesa, frecventată şi de Sorin Militaru, într-un spectacol-lectură, şi de Cristian Juncu**, a cărui montare va fi prezentată în Festivalul Naţional de Teatru, e un mare succes de public al dramaturgiei maghiare contemporane şi nu străluceşte prin adîncime critică. E un text despre viaţa la ţară într-o Ungarie de azi care ar putea fi şi de ieri, unde existenţa se învîrte în jurul crîşmei şi al unicei femei tinere şi nemăritate din localitate, iar toată lumea visează la Budapesta, ca altădată eroinele lui Cehov la Moscova. Ceea ce nu înseamnă că budapestanul (George Costin) picat în această comunitate rurală veşnic în stadiu, mai mult sau mai puţin avansat, de ebrietate nu visează şi el la Moscova lui, în cazul dat – Portugalia. Aşa că, pe scurt vorbind, piesa lui Egressy e una despre cum să-ţi gestionezi mai bine visele (adică Moscovele fiecăruia) ca să-ţi poţi trăi şi aprecia deplin viaţa. Şi e o piesă, în această simplitate a ei, foarte bine scrisă, cu replici savuroase şi personaje de un pitoresc nebun: jucată în aer liber (la Brăila, la Grădina de Vară, rudă apropiată cu o curte cimentată în care să-ţi parchezi maşina), ca nimic altceva decît ca o comedie de-a rîsu'-plînsu' despre absurdul uman, *Portugalia* e un strălucit exemplu de teatru popular cu actori formidabili. Cum ar fi Ioan Codrea. Codrea joacă rolul lui Satana, un sătean care, cu scuza că noul soţ al fostei lui neveste îi bate fiica, bea de dimineaţa pînă seara, e, în consecinţă, tot spectacolul în pragul comei alcoolice, dotat fiind de dramaturg cu maxim şapte replici, nici una mai lungă de cîteva cuvinte. Puneţi-i, însă, o sticlă de votcă la 20 cm distanţă şi un monolog întreg se naşte din felul în care îşi cască ochii a speranţă, numai pentru a-i umple apoi cu disperarea neputinţei. Sorin Miron e Clamă, 'telectualul satului, cu aventuri de taximetrist la Budapesta (deci, un om care a văzut lumea), cu alură de greier sprinţar şi o soţie (Inna Andriucă) tot timpul semibeată, de care face mişto cît cuprinde, în acelaşi timp, paradoxal, cu gingăşie şi dragoste. Inna Andriucă însăşi reuşeşte să bîntuie, clătinîndu-se, spectacolul într-o mie şi una de variaţiuni ale stării de ameţeală cronică, ciuca rîsetelor întregii comunităţi vesele, pînă la apogeul căţărării ei, de către propriul soţ, pe cataligele visului personal, ultimul model de pantofi din Capitală (cu tocuri de cam 30 cm). În fostul poliţist Sfeclă, mintea semiluminată-semiviolentă a tîrguşorului, un fel de coana Miţa cu vitriolul în geantă, în timp ce-i face curte unicei tinere (pre porecla ei, Fundă) Ovidiu Mihăiţă (de la auăleo – teatrul de curte şi garaj, din Timişoara) e un cvasi-*one man show*, un animator din vocaţie, care umple spaţiul şi timpii morţi dramaturgic fără să le ia aerul partenerilor. Sigur, personajele pozitive şi morale nu sînt la fel de savuroase – cu excepţia preotului, care „se scoate" actoriceşte şi din mici detalii teatrale (cum ar fi un nou fular la fiecare nouă apariţie, croşetat de mama cu tot cu necesarele cruciuliţe), însă toată acea filozofie a deriziunii împinsă pînă la grotesc, asociată îndeobşte cu producţiile teatrale sau filmice româneşti pe tema lipsei de civilizaţie rurală, în *Portugalia* nu se lasă întrevăzută. Nici decorurile şi costumele Adrianei Grand, eclectice şi kitsch, după cum cere protocolul locului, nu-şi permit să comenteze personajele şi situaţiile (iar dacă ele capătă existenţă în sine, o fac adăugînd substanţă în caracterizarea acestor personaje şi situaţii).

Ciudat lucru, să apreciezi un spectacol în egală măsură pentru ceea ce e şi pentru ceea ce nu e... Pentru că e un spectacol de teatru popular, destinat oricărui privitor, chiar şi bătrînului ieşit la portiţă peste drum de Grădina de Vară, şi pentru că nici un moment nu se crede mai bun sau mai deştept decît cei despre care şi pentru care vorbeşte. Victor Ioan Frunză şi Adriana Grand sînt printre ultimii care mai ştiu să facă aşa ceva.

■

BURSA DE SPECTACOLE

■■■ Festivalul TAMper2
Sfîntu Gheorghe, 16-20 septembrie
■ Teatrul „Tamási Áron", Sfîntu Gheorghe
Ivona, principesa Burgundiei
de Witold Gombrowicz
Regia: Bocsárdi László
Joi, 18 septembrie, ora 18.00,
Teatrul „Andrei Mureşanu"
■ Teatrul Foarte Mic, Bucureşti
Sado-Maso Blues Bar de Maria Manolescu
Un spectacol de Gianina Cărbunariu
Joi, 18 septembrie, ora 21.00,
Teatrul „Andrei Mureşanu"
■ Teatrul „Katona Joszef", Budapesta
Mautocatamdispărut
Un spectacol de Viktor Bodo
Vineri, 19 septembrie, ora 19.00, Teatrul „Andrei Mureşanu"

■■■ Festivalul Temps d'Images
Bucureşti, 22-30 septembrie
■ Temps d'Écoles d'Images (România)
Vernisajul expoziţiei video
Luni, 22 septembrie, ora 18.00, UNA Galeria
■ Collectif MxM (Franţa)*Paradiscount*
(teatru)
Luni, 22 septembrie, ora 20.00,
Teatrul „Ion Creangă"
■ *Atît de fragedă* (*live-movie*)
Spectacol de Rui Catalao
(România-Portugalia)
Marţi, 23 septembrie, ora 20.00, Teatrul Nottara
■ Filme de dans din arhiva canalului
Tv Arte
Miercuri, 24 septembrie, ora 21.30, Terasa La Motoare

■■■ Teatrul ACT, Bucureşti
Frankie şi Johnny
(sub Le Clair de Lune) de Terrence McNally
Cu: Andreea Bârsan, Ionuţ Ionescu
Regia: Alexandra Radu
Scenografia: Irina Chirilă
Muzica: Marian Hîncu
Joi, 18 septembrie, ora 19.00

■■■ Teatrul Mic, Bucureşti
Jacques sau supunerea
de Eugène Ionesco
Traducere de Vlad Russo şi Vlad Zografi
Regia: Florin Fătulescu
Scenografia: Liliana Cenean
şi Ştefan Caragiu
Cu: Radu Iacoban, Mihaela Rădescu, Radu Zetu, Oana Albu, Radu Gheorghe, Tatiana Constantin, Valentina Popa, Avram Birău, Dana Dembinski Medeleanu
Duminică, 21 septembrie, ora 19.00

■■■ Teatrul LUNI de la Green Hours, Bucureşti
Flori, filme, fete sau băieţi
de Mimi Branescu
Cu: Zaharia Angelska/Mihaela Alexandru, Lorena Zăbrăuţanu, Paul Ipate, Alexandru Secăreanu
Regia şi scenografia: Radu Popescu
Multimedia: Maria Dicieanu
Luni, 22 septembrie, ora 20.00
(I.P.)

ARTE VIZUALE

Tîrgul iconarilor şi crucerilor

Mihai PLĂMĂDEALĂ

Muzeul Ţăranului Român a găzduit, între 12 şi 14 septembrie 2008, Tîrgul iconarilor şi crucerilor. Evenimentele organizate de amintita instituţie au intrat deja în conştiinţa bucureştenilor, care, dacă aleg varianta de a-şi petrece o parte din timpul lor liber la MŢR, ştiu că vor avea parte de ceva deosebit. Evenimentele sînt în mare măsură legate de sărbătorile din calendarul popular. Pe 14 septembrie a fost Înălţarea Sfintei Cruci, sărbătoare precedată în mediile tradiţionale de tîrguri cu acest profil. Unul dintre ele s-a ţinut, iată, pe Şoseaua Kiseleff.

Iconari, cruceri ori artişti plastici profilaţi pe aceste domenii s-au întîlnit cu publicul pe aleea din curtea muzeului, într-un ambient completat de instalaţia de cruci din Oltenia, realizată de unul dintre ultimii meşteri populari care mai practică astăzi meşteşugul, Paul Balaci, din Argetoaia, comuna Salcia.

Cu această ocazie, a fost deschisă şi expoziţia *Troiţe, semne, locuri*, care rămîne deschisă pînă la finele lunii. Este vorba despre materializarea primei etape din proiectul unei echipe a muzeului, formată din Lila Passima, Cosmin Manolache, Ciprian Voicilă şi Marius Caraman. Cercetarea acestora a început în urmă cu un an, cînd au plecat pe Valea Slănicului (în Bisoca şi alte cîteva sate) pentru a „radiografia“ zona, care fusese cercetată anterior de un alt „team“ antropologic al aceluiaşi MŢR, alcătuit din Ioana Daia şi Gabriela Leonida. A doua fază a proiectului este tipărirea unei cărţi cu rezultatele detaliate ale cercetării.

Expoziţia vernisată cu ocazia „zilei crucii“ – aşa cum este numită în variantă populară – este realizată sub formă de crochiu. Fragmentele expuse încearcă să recupereze un (anume) teritoriu sacru, fără a urmări cronologia drumului şi a muncii întreprinse începînd din apropierea Buzăului şi ajungînd pînă la Terca, ultimul sat cercetat.

Stăm de vorbă cu Lila Passima, care s-a ocupat de munca în teren şi de organizarea expoziţiei. „Ne interesează ca, în cadrul acţiunilor pe care le iniţiem, să prelungim subiectele noastre de cercetare în zone pe care nu le ştim încă. Obiectul studiului nostru este în continuă schimbare. Găsisem, anul trecut, doi tineri care s-au lăsat între timp de meşteşugul confecţionării de cruci, pentru că nu mai renta, şi acum sînt în Spania. *Troiţe, semne, locuri* a fost inclusă în cadrul tîrgului, deoarece troiţa – elementul central al expoziţiei – este, de fapt, un element compus, care presupune şi crucea, ori icoana.

Miza cercetării noastre este dincolo de obiectele în sine. Setul de întrebări puse a fost următorul: cine face troiţele, cum le face, de ce, unde şi cum se pun şi ce semnificaţie (mai) au? Din răspunsuri, am aflat următoarele: troiţele se pun la răspîntii, unde drumurile fac ele însele crucea, şi tot gîndul rău dispare. Dacă familia a înălţat o troiţă, e bine ca tu să duci mai departe datina; e un lucru *de credinţă* – dacă-l faci, ţi se pune un «bine» undeva sus şi se contorizează (Dumnezeu va ţine cont de asta). Apoi, aşa apare gîndul bun, căci nu există om care trece pe acolo şi nu se închină. Uneori, troiţele se pun pentru accidente, în amintirea celor dispăruţi şi protecţia celor vii. Mult mai multe informaţii însă, în carte.

Nu este vorba nicidecum despre o sărăcie a argumentelor. Am identificat un sentiment foarte firesc de credinţă în existenţa divinităţii. Una dintre explicaţiile pe care le-am primit a fost că tot omul este ortodox, şi de aceea se pun troiţe.

Acum lucrăm la textul care descifrează puţin tipologia. Tipul de obiect de cult analizat presupune o serie de cunoştinţe de arhitectură. De exemplu, există troiţe (cabină cu acoperiş într-o pantă, în două sau patru ape), troiţe–căsuţă, care împrumută elemente de la casa mare, acestea sînt asemănătoare chivoturilor. Avem adeseori troiţa în proximitatea casei, precum o machetă alături de varianta sa materializată. Sînt aceleaşi elemente formale arhitecturale la troiţe şi la casele oamenilor din zona cercetată: geamlîcuri, uşiţe, acoperiş cu căpriori şi ferestre pe laterale. De multe ori, interioarele au pe dinăuntru tapet, catifea, uneori muşama sau hîrtie ornamentală şi icoane. Toată această diversitate va fi prezentată, cum am specificat anterior, în carte. Apoi, ne vom referi la tipurile de cruci folosite în troiţe.

Apare o convieţuire foarte interesantă a crucilor vechi, ale părinţilor, cu cele noi, care cîştigă teritoriu şi care, adeseori, sînt mai sărace ornamental decît cele vechi. Detaliile, aparent minore, contează în evaluarea corectă. Poziţionarea este alt factor de interes. Noi ştiam că plasarea originară a troiţelor era la răspîntii, dar acum nu mai este deloc aşa. Cele mai multe gospodării din zona cercetată le aveau într-una dintre limitele terenului aflat în posesie. Am întîlnit şi troiţe de adăpost, plasate în staţiile de autobuz. Unele au băncuţe; la altele am găsit fîntîna alături – elemente cu simbolistică puternică, puse în dialog.

Pentru mine au fost de ajuns, pentru justificarea muncii depuse, cîteva cuvinte pe care le-au spus constant cei cu care am stat de vorbă, şi anume că nu există om care să nu se închine cînd trece pe lîngă troiţe.“

Cartea va apărea la Editura Martor (a MŢR-ului), iar aşa cum a fost gîndită, va fi în sine o troiţă, cu toate elementele caracteristice. Forma este aceea de cruce, interiorul, realizat din fotografii, iar braţele vor conţine textele cercetătorilor şi extrase din interviurile luate pe teren.

Lansarea va avea loc anul acesta, în apropierea unei sărbători de care să se lege mai bine. Indiferent care va fi data aleasă, recomandăm includerea evenimentelor muzeului într-o listă a opţiunilor pentru timpul liber, deoarece este vorba despre un loc viu, în care mereu se întîmplă ceva. De exemplu, în timpul discuţiei pe care semnatarul articolului de faţă o purta cu unul dintre artiştii ce vindeau icoane în ziua de închidere a tîrgului, acesta din urmă a fost sunat de cineva care trăieşte de cîteva zeci de ani pe alt continent. Artistul spunîndu-i unde se află, persoana de la celălalt capăt al lumii a replicat cu umor: „Aşadar, nu mai există nici un ţăran în România, dacă i-au făcut muzeu…“. ■

MUZEELE LUMII

Hôtel Le Vergeur sau muzeul ca biografie

Cosmin UNGUREANU

Prima destinaţie, odată ajuns la Reims, poate fi catedrala. Fie şi din simpla curiozitate de a vedea un monument unanim declarat drept o culme a goticului flamboaiant, dar mai ales pentru că este perimetrul sacru în care, pînă la Carol al X-lea, în 1825, au fost încoronaţi regii Franţei. Un fragil relicvar, ce poartă amprentele adînci ale Primului Război Mondial. Tocmai din această pricină găseşti, în Palais du Tau, lîngă biserică, numeroase fragmente din ornamentaţia iniţială de piatră – statui, resturi de arce, fleuroane, console. Ar mai fi, desigur, celebrul înger surîzător, cele trei vitralii de Marc Chagall şi, mai presus de orice, feeria cromatică din interior, suspensia înaltă a spaţiului gotic.

În apropierea Catedralei Notre-Dame însă, în inima vechiului oraş de negustori – Place des Marchés de odinioară –, descoperi un curios şi pitoresc muzeu monografic, în materia căruia se amestecă etnologia, antropologia, arta, istoria, pitorescul local şi farmecul discret al burgheziei: Hôtel Le Vergeur. El este, simultan – după cum aflăm de pe panourile de la intrare –, fosta locuinţă a lui Hugues Kraft, Muzeul Vechiului Reims şi casa înălţată demult de Nicolas Le Vergeur, grînar şi neguţător, un personaj care, prin avuţie şi oficiu, a avut acces la rangul de nobleţe.

Din stradă, clădirea îţi arată o faţadă tipică pentru arhitectura civilă de Renaştere nordică: acoperiş înalt cu pinioane finisate în paiantă, zidărie de piatră aparentă şi, în general, o geometrie destul de severă. Construcţia datează din secolul al XIII-lea, însă a fost mult transformată în secolele XV-XVII şi a avut şi ea de suferit în timpul primei conflagraţii mondiale. Înainte însă, în 1910, casa a fost cumpărată pentru a fi destinată locuirii, dar şi întrunirilor Societăţii Amicilor Vechiului Reims, pe care Hugues Kraft o fondase cu un an înainte.

Familia Kraft, de origine germană, a ajuns la Reims în secolul al XIX-lea, rămînînd aici pentru negoţul cu vinuri. Ultim reprezentant, Hugues era complet dezinteresat de afaceri, preferînd să cutreiere lumea şi să aducă din călătoriile sale obiecte, ţesături, plăci fotografice, alcătuind astfel o importantă colecţie etnografică. De altfel, în intervalul 1908-1925, pe scena unei abrupte insecurităţi culturale, el se angajează, după propriile puteri, în salvarea patrimoniului local; cumpără ancadramente, frînturi de portaluri sau coloane, şemineuri, chiar scări vechi din piatră, pe care, în parte, le încastrează în interiorul casei sale.

În mod curios, aceasta este mai mare pe dinăuntru decît lasă impresia pe dinafară. Compunerea interioară pare a fi fost dirijată de suflul întîmplării, de o fermecătoare ordine eclectică. Trecînd dintr-o odaie în alta, parcurgi, de fapt, veritabile lumi în miniatură: galeria renascentistă, salonul Louis XIII, camera Napoleon III sau cabinetul oriental. Tocmai pentru că este un muzeu al memoriei, găseşti aici machete şi planuri ale monumentelor din Reims pierdute cu timpul, laolaltă cu modelul, redus la scară, al catedralei gotice ideale, imaginată de Viollet-le-Duc. Alături de piese valoroase de mobilier, ai prilejul să vezi şi cîteva frumoase gravuri, acuarele şi tablouri – între altele, două naturi moarte olandeze de secol XVII sau portrete ale Regelui Soare.

Patrimoniul veritabil al muzeului este alcătuit însă, chiar dacă de o manieră mai subtilă, din personalitatea şi înfăptuirile lui Hugues Kraft. Toate obiectele pe care le inventariezi cu privirea trimit către biografia sa, se constituie în repere concrete ale intenţiilor, ideilor şi gusturilor sale.

Rămîne pictura o afacere sau poate deveni alternativă?

Liviana DAN

Este de neexplicat cum un oraş energetic, tensionat şi dur ca Bucureştiul a rămas relativ închis experimentului vizual alternativ.

Bucureştiul nu oferă libertate, ori nu oferă destulă, grupărilor de artişti activi politic, scenei alternative, scenei de tip „squat“, cluburilor de underground, spaţiilor de proiecte ori „off-space“, galeriilor improvizate în ruine, hale... Bucureştiul nu este un legendar punct de întîlnire al artiştilor şi nu propune un forum pentru artiştii tineri. Este greu de imaginat, în Bucureşti, o structură de spaţii alternative precum cea generată de străzile din jurul Muzeului de Artă Contemporană Hamburger Bahnhof din Berlin sau de districtul Bowery din jurul New Museum of Contemporary Art din New York.

Astfel de spaţii sînt o încurajare, dar şi un argument. Viziunea lor produce deseori o atitudine critică necesară. Sintagma acestor spaţii este mai puţin gîndită ca radicalitate puternică şi mai mult ca intensitate radicală. Subiectul: un forum liber cu influenţe multiple este relativizat şi eliberat de greutate.

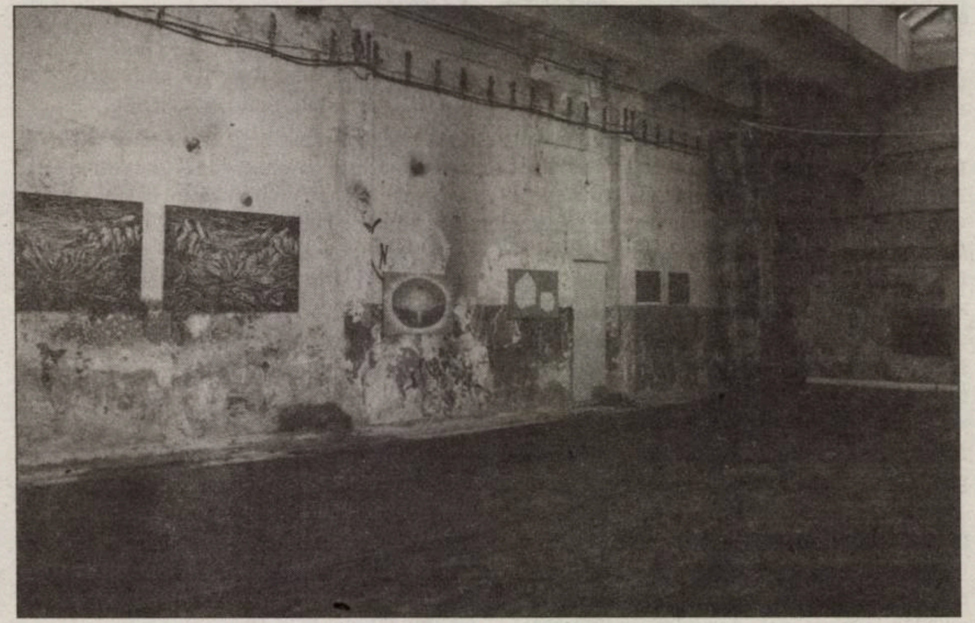
Nu codurile devin mereu inactuale, ci realitatea descrisă în coduri se schimbă dramatic.

Într-un sens larg, în astfel de locuri se produc valori simbolice. Sinele este conectat la lumea de spirit alternativ. Acest sens fluid al identităţii şi această dinamică au înlocuit tema dominantă cu o deschidere diversificată. Spaţiile alternative schimbă conţinutul şi redistribuie cărţile. Procese care implică sume astronomice, dar şi cîştiguri pe măsură. În astfel de locuri, este teoria lui Brüger la fel de puternică ca şi teoria lui Greenberg?

Discursul alternativ al picturii pleacă de la cîteva adevăruri simple. Ce valoare are pictura într-o lume a cărei consecinţă este imaginea? Cum funcţionează pictura într-o lume axată pe comunicarea scurtă? Cît de des menţionezi cuvinte raportate la pictură cînd îi scrii unui prieten un mail?

Este pictura doar o afacere pentru că cinismul picturii a înlocuit emoţia cu banii? La Londra, cunoscuţii arhitecţi Herzog şi de Meuron au convertit o centrală termică într-o fabrică de artă contemporană – Tate Modern. Iar în Hala Turbinelor/Turbine Hall au început proiectele Unilever: „The Unilever Series at Tate Modern. The Product of Creativity“ – Louise Bourgeois, Juan Munoz, Anish Kapoor, Olafur Eliasson, Bruce Nauman, Rachel Whiteread şi-au realizat aici proiectele despre idei ca meditaţie, vreme, putere, globalism estetic, de fapt discursuri alternative despre meditaţie, vreme, putere, globalism estetic.

Au existat cîteva metafore prin care Unilever a dominat discursul în arta contemporană din ultima decadă. Un cunoscut preşedinte Unilever a livrat intelectual un suport pentru mulţi artişti contemporani, un drum fundamental în acest timp anxios. Apoi, Nicholas Serota, director la Tate Modern, a preluat acest concept şi a dezvoltat un tip de proiect aproape vizionar în dimensiunea artei contemporane. Categoric, Fundaţia Unilever din România, fondată pentru a susţine astfel de proiecte, are acelaşi vocabular. Alexandra Gătej, preşedintele Unilever pentru Europa Centrală şi de Sud, a impus stilul ca substanţă.



Austeritate sofisticată, dar cu o estetică curată şi clară. În discuţiile despre arta contemporană românească, Alexandra Gătej a uitat de charisma personală şi a ajuns la Gili Mocanu. În artă, există întotdeauna lumi singulare, iluzii erudite, există un idealism utopic. Sînt stările cele mai vulnerabile. Sînt stările care trebuie protejate. Şi Alexandra Gătej a înţeles acest lucru.

Gili Mocanu face parte din generaţia post-post-pictură, care redescoperă mult timp anulata bucurie a picturii abstracte. Este o pictură despre pictură. O pictură insensibilă la asistenţa istoriei şi a teoriei artei. Reinventată optic, abstracţiunea depăşeşte varianta clasică ori biomorfică şi devine alternativă. Intensitatea şi dimensiunea sînt extreme. Structura se bazează pe subiecte directe şi pe culori artificiale.

Gili Mocanu complică şi oboseşte realitatea. Singurele convingeri clare sînt cele alternative. Gili Mocanu aduce concepte numerice, sisteme lineare, un echer personal. Îşi aduce mereu anumite litere pentru a caracteriza optic obiectele şi sentimentele. Linia este îngheţată, este din marmură ori metal. Aspră, severă, suprafaţa fizică a picturii este consemnată la temă, la panou, la abstract. Consemnul la abstract este absolut. Nu există nimic ascuns, pentru că, în alternativ, misterul ar implica soluţii. Gili Mocanu deţine doar controlul asupra lucrurilor ştiute despre pictură.

În Fabrică, Gili Mocanu impune o pictură pentru controversatul brand al pragmatismului. Iar consecvenţele pragmatismului privat şi contagios duc tot spre un teritoriu intelectual neuzual. Oglindirea extra-minţii, seducţia mentală a unei filozofii separate de orice impact social.

Eliberat de zgomotele nefamiliare, pragmatismul de culoare gri face posibilă sinteza dintre istorie şi natură. Structurile minte nenaturală/lume naturală devin obiective doar pe metafora Gili Mocanu.

Într-o lume mult mai lucidă, axa pozitivă ar putea fi imposibil de corectat. Dar Gili Mocanu trăieşte la apogeul iluziei şi, acolo, adevărul, binele, frumosul îngheaţă în forme. Forme care exasperează mai mult decît seduc.

La apogeul iluziei există ceva aspru şi, totodată, elegant. Există o agresivă luciditate, o înverşunare tonică, o violenţă copilărească – spaţiul se confundă cu intimitatea, infinitul cu salonul. Gili Mocanu ridică cea mai măruntă problemă la nivel de paradox.

Nu mai ştii unde sfîrşeşte teoreticianul şi unde începe pictorul. Gili Mocanu instituie un fenomen aberant – o derută cu convingeri atît de clare.

Adevărul nu stă în alegerea unei berete, a unui apus ori a unei canapele... Aroganţa prejudecăţilor lui Gili Mocanu este strălucitoare. Puterea morală devine responsabilă de evenimente.

Expoziţia lui Gili Mocanu,
Tema,
a fost primul eveniment al
Fundaţiei Unilever şi a avut loc
în iulie 2008, la Clubul Fabrica,
str. 11 Iunie, Bucureşti.

Literatura se odihneşte. Memoria rămîne condiţia poeziei. Şi cum, în repaus, poezia devine operă, memoria şi literatura fac împreună o situaţie/sistem. Ca dispozitiv generic pentru tehnicitate şi pentru reflexul ei narcisist. Tehnicitatea înseamnă uitarea unor decizii. Tăişul se toceşte, eroziunea încurcă hotarele, diluează împărţirile. Cenuşiul se întinde, valiza gri, boxa gri, valul gri... Gili Mocanu tulbură cenuşiul.

Neliniştea aduce cu sine utopii, culmi sociale, dar riscă la tot pasul să fie anulată în sensul ei cel mai profund. Este o nelinişte tehnică. Discernămîntul analitic are contur alb, roz, verde ori bleu, bleu de Constanţa... valul gri pare turnat în beton. Contururile albe sînt atît de albe şi de distincte încît par făcute din marmură.

Este reamintirea abstracţiei şi a resortului acesteia.

Vederile clare sînt vederi ale ficţiunii, ale spiritului.

Pentru Gili Mocanu, inteligenţa este o problemă de sănătate.

Idolatrizată ca ipostază, emoţia devine geometrie.

Geometrie deliberată.

Prototipul tensiunii ameninţă multiplu orice ansamblu de rang superior. Superior, în gradarea unificării. *Pictura-capăt, pictura-peisaj absolut, pictura-ilustraţie la panou* devin totalităţi împotriva altor totalităţi.

De fapt, un cod genetic nou pentru *pictura-capăt, pictura-peisaj absolut, pictura-ilustraţie la panou*.

Culoarea devastează, distruge tema.

Tema, la Gili Mocanu, rămîne protecţie, mijloc, pericol.

Tema anticipează iminenţa înţelepciunii, tema anticipează răspunsul adecvat.

Uimită în faţa frumosului, binelui, adevărului, tema este fapt-de-a-fi-în lume.

Asemenea unui templu industrial, asemenea unui peisaj industrial. Un real care se împarte în contrarii, unul mai pozitiv decît altul, chiar dacă fiecare este negativul altuia, şi care cere să fie, prin urmare, tratat simultan în contradictoriu. Un real de tip Gili Mocanu.

Tema este ipoteza unei conştiinţe intenţionale.

Ipoteza sinelui.

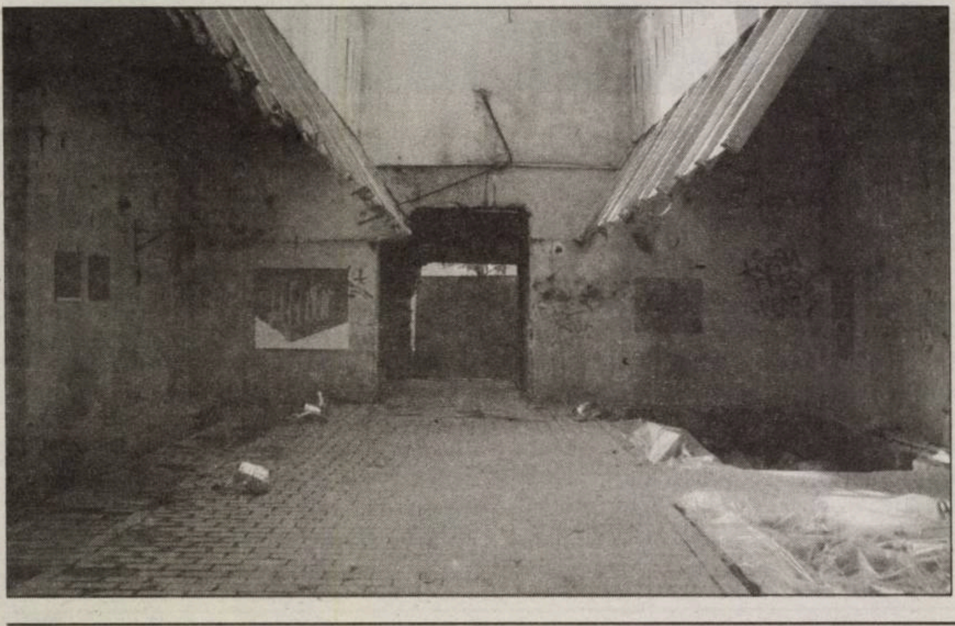
Pentru Gili Mocanu, natura sistemului nervos al formei, literei, sunetului este un joc. Un joc pe care îl cauţi, îl găseşti, îl foloseşti.

Un joc care rămîne sever.

Un joc cenuşiu pe care lumina îl face de argint.

Şi într-un loc alternativ susţinerea de argint rămîne pozitivă, cum pozitiv rămîne şi sentimentul că pictura poate fi salvată în locurile alternative.

■



ÎNTÂLNIREA TEATRALĂ
TAM per 2
EDIȚIA a II-a
SZÍNHÁZI TALÁLKOZÓ
GIANINA CĂRBUNARIU – BODÓ VIKTOR
xerox
cova print
TVR CULTURAL
Cotidianul.

Festivalul Internațional de Teatru pentru Copii
TEATRUL „ION CREANGĂ"
EDIȚIA a IVa
4-11 OCTOMBRIE 2008
100, 1.000, 1.000.000 de povești

Radio LYNX.ro
www.radiolynx.ro
radio exclusiv interactiv
actualitate pamflet dezbatere
muzică și conversație 24 din 24
Casa Poetescu
Miercuri de la ora 20:00, Vanda Florea te invită să reciți poezie la www.radiolynx.ro

Texte şi literatură

Michael HAULICĂ

Atunci cînd vorbim despre fantasy & science fiction (F&SF), avem două componente: textele F&SF şi literatura F&SF. Nu e nici o noutate: împărţirea în texte şi literatură este general valabilă, de vreme ce în noianul de cărţi care apar în fiecare an găsim foarte multe texte şi foarte puţină literatură. Vreau să spun literatură bună, pentru că toată e literatură. Nu vreau să cad şi eu în păcatul celui care foloseşte expresia „asta nu e SF, e literatură". Există suficiente cărţi F&SF considerate de critici şi de cititori literatură bună, de-ar fi să ne gîndim doar la cîteva dintre romanele lui Vonnegut, Atwood, Süskind...

Două cărţi apărute în ultima vreme la noi îmi par a face saltul de la F&SF la literatură F&SF (asimilabilă, citibilă deci de un public mai larg): *Soţia călătorului în timp* de Audrey Niffenegger (Tritonic, 2007, traducere Ona Frantz) şi *Replay* de Ken Grimwood (Nemira, 2008, traducere de Antuza Genescu). E drept că ambele folosesc temele şi motivele SF mai mult ca pretext, lipsesc din ele însă pasajele care fac deliciul cititorilor – fani ai genului, cele în care se explică fenomene, ipoteze ştiinţifice etc. În ambele apare, într-o formă sau alta, călătoria în timp. Dar romanele nu sînt despre călătoria în timp, ci despre personajele cărora li se întîmpă aşa ceva. Tema SF nu devine prioritară în faţa istoriei personajelor. Avem parte de doi scriitori foarte talentaţi, care scriu pentru mintea cititorului, dar şi pentru inima lui. Sînt cărţi care n-au rupt gura tîrgului printre fanii F&SF – deşi Grimwood a luat un Premiu World Fantasy în 1988 şi a fost nominalizat, pentru acest roman, la Premiul „Arthur C. Clarke" (premiu pentru SF!) în acelaşi an, iar Niffenegger a fost nominalizată la două premii SF în 2005: „Arthur C. Clarke" şi „John W. Campbell Memorial".

Paranteză: Premiile World Fantasy sînt ca premiile Palme d'Or; în funcţie de juriu, ele sînt acordate şi unor filme experimentale, de nişă, care doar datorită blazonului dat de premiu vor aduce publicul în cinematografe.

Cele două cărţi n-au încăput pe listele de nominalizări la premiile Nebula (acordate de membrii Asociaţiei Scriitorilor Americani de F&SF, aşa cum Oscarurile sînt acordate prin vot de membrii Academiei de Film) sau la premiile Hugo, votate de fani. Şi totuşi, cititorii cumpără de ani buni aceste două cărţi: *Soţia călătorului în timp* este încă pe locul 26 în topul celor mai vîndute cărţi pe Amazon.com, categoria F&SF, deşi a apărut în 2003 – poziţia 389; destul de aproape este şi *Replay*, poziţia 2249, ediţia din 1998.

Cum e la noi cu textul şi literatura?

Cristian-Mihail Teodorescu, autorul volumului *SF unu* (Bastion, 2008), este cercetător la Măgurele, fost premiant al unei olimpiade internaţionale de fizică, cu doctorat în Franţa şi activitate de cercetare în Franţa, Germania şi Anglia. Volumul de povestiri îl exprimă pe deplin. Fiecare povestire are la bază o idee ştiinţifică, o ipoteză, aşa cum îi stă bine unui text SF. Din păcate, mai multe nu are. Este o carte care se adresează minţii cititorului şi mai deloc inimii. Nu putem vorbi despre măiestrie literară. Sînt texte reci, ca o teză de doctorat în fizică sau informatică. Dăm şi un citat? Dăm: „A spus că schemele inteligenţei sînt limitate şi că sînt aceleaşi, indiferent de suportul lor, organic sau mineral. Inteligenţa maximă a unei astfel de structuri se obţine atunci cînd conexiunile între diferitele elemente de procesare a informaţiei au mobilitate maximă. Ei bine, numărul acestor tipuri de structuri cu mobilitate maximă este finit".

Da, ştiu, unii pot citi cu drag chiar şi un articol publicat într-o revistă de ştiinţă. Unii pot citi cu drag chiar şi sursa unui program de calculator. Unii. Dar cei care cumpără un volum de povestiri? Nu vor, în primul rînd, nişte poveşti, dacă nu cumpără un roman?

Lui Teodorescu îi cam lipsesc poveştile. Îi lipsesc şi cuvintele care să atragă cititorul. Ceea ce, pentru un scriitor, pentru un prozator, e grav.

Un volum de povestiri – fie el şi de povestiri SF – ar trebui să fie cumva coerent, să propună o lume cu mai multe personaje sau mai multe lumi, dar nu lumi extrem de diferite. Volumul în discuţie nu propune lumi (doar frînturi), nici personaje (doar schiţe de). Propune doar idei, idei SF, desigur, aşa cum cere „canonul SF". Lumile sînt cînd fantastice (*Kandru*), cînd futuriste (*W.K. în Butonia*), cînd reale (*Cutia de tablă*). De fapt, n-are nici o importanţă pentru mine, cititorul, ce e cu aceste lumi, cîtă vreme nu sînt decît decoruri în care se înşiră ideile SF ale autorului, folosite, în general, şi ele ca pretexte pentru satira socială.

Mai reuşite mi-au părut *Tina dansatoarea*, *W.K. în Butonia*, *Kandru* şi *Coeficient 128*. Aceasta din urmă, o nuvelă, de fapt, este povestea vieţii unui profesor cu un IQ de 128 tatuat pe frunte, aşa cum au toţi oamenii eticheta care-i clasifică social. Printre lucrările de care se ocupă, se află şi o tentativă de democratizare a inteligenţei, de a face operaţii „estetice" prin care toţi oamenii să crească în IQ. Dar Profesorul se ocupă şi cu vinderea de „inteligenţă", cu recomandările false – pe bani şi alte favoruri. Avem parte şi de o poveste de dragoste (fata are IQ doar de 89), şi de nebuniile unui bărbat în aceste împrejurări... Adică ar fi existat şanse mari ca această nuvelă să fie o reuşită din punct de vedere literar, nu doar ca text SF. Din păcate, autorul se risipeşte în experimente scriitoriceşti, în absurd, şi pierde ocazia.

Nu ştiu în ce măsură un cititor fan SF va fi încîntat de acest volum. Cristian-Mihail Teodorescu a inclus în el texte destul de vechi, unele din 1986-1987. Poate, între timp, s-a mai schimbat ceva. De pe coperta a patra aflăm că două dintre textele pe care le-am evidenţiat ca fiind mai reuşite – *Coeficient 128* şi *Kandru* – au fost publicate în 2007; poate chiar sînt scrise în ultima vreme. Poate cu următorul volum să fie mai bine. Dacă va acorda şi literaturii cel puţin la fel de multă atenţie cît acordă ideilor SF.

Cristian-Mihail Teodorescu trebuie să facă pasul de la text la literatură.

Apocalipsa a avut deja loc

Alexandru BĂLĂŞESCU

Fizicianul Stephen Hawkins spunea, jumătate în glumă, jumătate în serios: „S-ar putea să producem nişte mici găuri negre. Ele s-ar dizolva imediat în incinta reactorului. E un fenomen care se întîmplă în fiecare zi în atmosferă. Asta mi-ar aduce Nobel, cu siguranţă. Însă nu cred că se va întîmpla". Afirmaţia fizicianului Stephen Hawkins apărea cu o zi înainte de punerea în funcţiune a superreactorului de la Geneva, construit la iniţiativa CERN (Centrul European pentru Energie Nucleară). Tot Hawkins a pariat 100 de dolari, fiind convins că scopul final al experimentului – descoperirea şi izolarea particulei Higgs – NU va fi atins. Deocamdată, se pare că va cîştiga pariul. Însă rezultatele secundare ale experimentului sînt greu de prevăzut.

Tocmai aceste rezultate şi teama de efectele secundare negative au creat o nouă agitaţie în jurul ideii de sfîrşit al lumii. Mulţi actori sociali, de la fizicieni cunoscuţi pînă la politicieni fără capital electoral, au emis teorii ale distrugerii planetei în urma acestui experiment. Disputele sînt departe de a fi stinse după cele cîteva zile de funcţionare a reactorului.

■■■ De la materie la energie

Un astfel de experiment a fost iniţiat de Statele Unite în anii '80. Construcţia tunelului unde urma să fie amplasat reactorul – mult mai mare decît cel actual – a fost întreruptă în 1993, cînd fondurile guvernamentale au fost tăiate şi redirecţionate. Se săpaseră deja 20 de kilometri din cei 80 prevăzuţi pentru tunel şi se cheltuiseră 2 miliarde de dolari. De atunci, comunitatea internaţională a fizicienilor şi-a îndreptat atenţia asupra Elveţiei. Construit într-un tunel de la periferia Genevei, reactorul CERN este o investiţie de aproximativ 5 miliarde de euro, iar echipa de tehnicieni şi de specialişti cuprinde 8.000 de oameni de ştiinţă din 85 de ţări, dintre care peste 100 din România. Aceştia sînt fie prezenţi la „locul faptei", fie legaţi printr-o reţea de computere aflate la centrele de cercetare din propria ţară. Ei ar trebui să proceseze cantitatea enormă de date generată de experiment: numai un an de funcţionare ar produce 3 milioane de CD-uri (dacă datele ar fi stocate în acest mod).

Experimentul constă în trimiterea unor raze de protoni – particule care formează nucleul atomilor – prin tunelul reactorului. Protonii, prin ciocnire, la o viteză apropiată de cea a luminii, ar trebui să genereze (printre altele) şi particula Higgs, particulă ce există teoretic şi care este generatoarea de masă a tuturor celorlalte particule. Cu alte cuvinte, experimentul ar trebui să ofere condiţiile primordiale ale Big Bang-ului, cînd se presupune că energia s-a transformat în materie. Iar particula Higgs este exact acea punte de trecere între energie şi materie. De fapt, acest experiment încearcă drumul invers al genezei universului, adică de la materie la energie.

Evident, au apărut temerile legate de o turnură apocaliptică pe care acest experiment ar putea să o ia. Vom fi inghiţiţi de acele mici găuri negre, polaritatea pămîntului se va schimba brusc în urma acestui experiment – cu alte cuvinte, lumea se va sfîrşi. Diverse grupuri de interese s-au format imediat pentru a cere oprirea acestui experiment. Un expert în radiaţii, pensionat în Hawaii, a încercat să obţină un ordin de oprire a experimentului, apelînd la un tribunal al Statelor Unite. A eşuat. Acelaşi rezultat l-a avut şi iniţiativa unui grup care a apelat la Curtea Europeană a Drepturilor Omului.

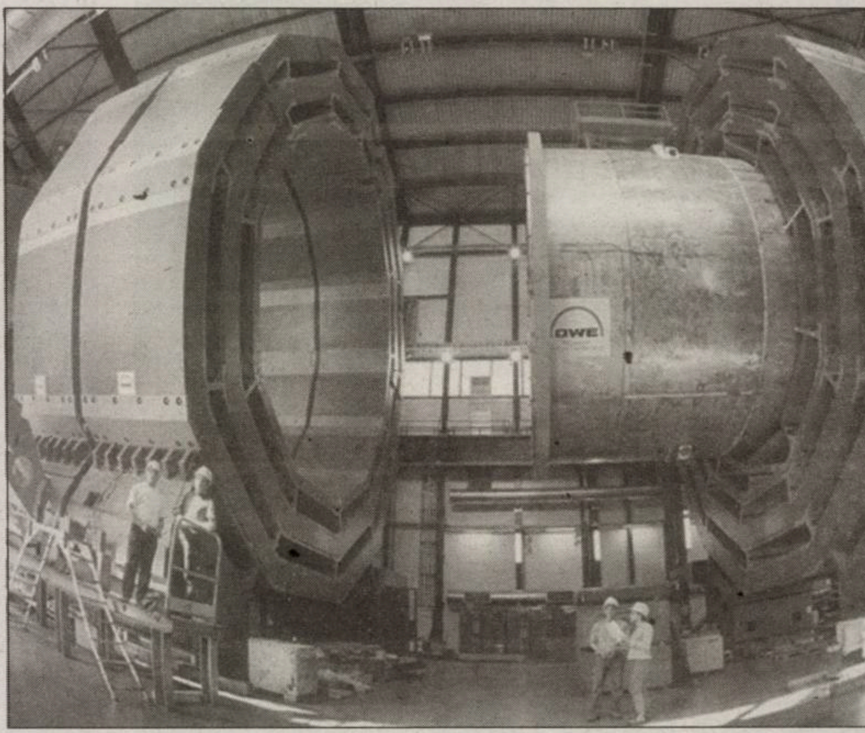
■■■ „Sfîrşitul lumii" în termeni pozitivi

În ciuda eşecului legal al acestor grupuri, teama şi fascinaţia publicului larg s-a îndreptat mai mult asupra lor. A luat naştere un fenomen social şi mediatic, în România şi aiurea, în care accentul s-a pus mai mult pe sfîrşitul lumii decît pe posibilul început al unei noi ere ştiinţifice. De ce oare?

Orice cultură umană a generat – şi continuă să genereze – poveşti ale sfîrşitului lumii. De la calendarul Maya – reinterpretat şi considerat de unii că a stabilit data sfîrşitului lumii pe 21 decembrie 2012 (cînd Romania va celebra 23 de ani de la Revoluţie) – la Armageddonul religiilor iudeo-creştino-musulmane, de la cosmogoniile Indiei politeiste la interpretările maniheiste ale primului monoteism istoric înregistrat al vechilor perşi, toate explicaţiile religioase ale lumii conţin în ele un posibil sfîrşit. Cu o excepţie. Egiptul antic credea explicit într-o continuitate a lumii, iar mitologia sa conţine numai povestea unei încercări de a distruge omenirea. Zeiţa Hathor a fost trimisă să distrugă oamenii răi, dar, îmbătată de sînge, nu s-a mai putut opri. Pentru a evita dezastrul, Ra a trimis un şuvoi de bere colorată în roşu, iar Hathor a băut-o, crezînd că este sînge. Astfel, sfîrşitul iminent a fost evitat. Important este însă că toate religiile vorbesc despre „sfîrşit" în termeni pozitivi; întotdeauna este vorba ori despre sfîrşitul unui ciclu, ori despre finalizarea luptei dintre bine şi rău, soldată cu victoria binelui.

Explicaţia uman-antropologică a acestor cosmogonii, cred eu, se află tocmai în modul în care mintea umană este structurată în categorii binare; orice tip de explicaţie a lumii – iar religiile sînt sisteme explicative ale realităţii – se bazează pe observaţii empirice asupra mediului. Oamenii au perceput timpul în două moduri aparent contradictorii: unul al *finitudinii*, rezultat al traseului destinelor individual-umane, bazat pe naştere, creştere şi moarte, celalalt al *ciclicităţii* observate la o scară mai largă – trecerea anotimpurilor, fazele lunii sau destinele umane privite la nivel colectiv, morţii urmîndu-i o altă naştere, şi aşa mai departe...

Extrapolarea acestor observaţii despre univers la nivel general explicativ a dus la modele ale evoluţiei universale exprimate în religii şi, mai nou, în ştiinţă. Pentru că ştiinţa este tot un produs cultural; nu trebuie să ne lăsăm înşelaţi de aparenţe sau nume. În societatea de astăzi, modelul acceptat al explicaţiei universului este cel oferit de observaţia bazată pe reguli ştiinţifice – cu discreditarea inerentă a precedentelor modele religioase. Însă, la nivelul explicaţiei ultime, ele se aseamănă – izbitor, ar spune unii.



Fizica de astăzi vorbeşte de ciclicitatea universului generat de Big Bang, care este în expansiune şi care se va contracta apoi, transformîndu-se din nou în energie. Dezbrăcată de forma specific culturală – adică de podoabele naraţiunii, fie că este vorba despre îngeri sau despre protoni – această poveste este universală. *Modul* în care ea este spusă, nu structura explicaţiei în sine, este acceptată sau respinsă în funcţie de perioada istorică şi de cultura care o generează. Povestea în sine nu este niciodată pusă la îndoială.

Astăzi, vorbim despre protoni şi particulele Higgs, care ne-ar ajuta să înţelegem cum s-a format universul şi care este puntea de trecere de la energie la materie – moment al formării universului. Poveştile diferitelor geneze narează acelaşi lucru, în alţi termeni. De exemplu, zoroastrismul vorbeşte despre separarea trupului de suflet ca moment al genezei şi al „apariţiei Răului în univers" – lucru surprins, de altfel, şi de Oscar Wilde, care spunea că „oricine separă trupul de suflet nu-l are nici pe unul, nici pe celălalt".

Lupta dintre bine şi rău este caracteristica lumii noastre. Aceasta se dă în trei etape, iar finalul este, evident, victoria binelui şi reunificarea sufletului cu trupul, a materiei cu energia. Dacă experimentul CERN reuşeşte, poate că vom fi mai aproape de acest sfîrşit, al erei materiei... Însă nu este vorba, în nici un caz, despre sfîrşitul lumii.

■■■ România şi modelul „le ştim noi bine dinainte"

Pe de altă parte, stările conflictuale care derivă din aceste modele explicative sînt normale în orice societate. În România, din păcate, s-a pus foarte mult accent pe partea senzaţionalistă a lucrurilor, informarea clară asupra a ceea ce se întîmplă, de fapt, fiind lăsată la o parte. De exemplu, la întrebarea „de ce sub pămînt?" se caută un răspuns de senzaţie: „pentru că pericolul este clar". Există însă şi un răspuns la fel de simplu şi de pragmatic, pe care managerul de proiect, Lyn Evans, l-ar da oricui ar întreba: „E mai ieftin". Pămîntul la suprafaţă este mult mai scump în Europa, fiind folosit pentru dezvoltarea imobiliară.

Exemple de denaturare ar putea fi foarte multe, dar sînt de aceeaşi natură. Gîndirea speculativă predomină peisajul autohton. Acest lucru izvorăşte dintr-o aplecare culturală specifică, mai pronunţată, spre metafizică şi mistic, mai mult decît spre lumea fizică. Discreditarea practicii în favoarea teoriei (de cele mai multe ori, o teorie proastă, fără susţinere empirică) este un model cultural acceptat şi chiar încurajat în Romania. Nu este vorba neapărat despre modul speculativ de a aborda problemele ştiinţifice, ci despre modelul cultural al negării realităţii sau al desconsiderării acesteia ca fiind irelevantă, dacă nu corespunde lucrurilor pe care „le ştim noi bine dinainte". Este o atitudine de tip conservator, care preferă ancorarea în prejudecăţi, în defavoarea verificărilor empirice a acestora. Curiozitatea pentru lumea înconjurătoare este descurajată (prin educaţie) şi înlocuită de speculaţia searbădă, generată de comentarii asupra prejudecăţilor.

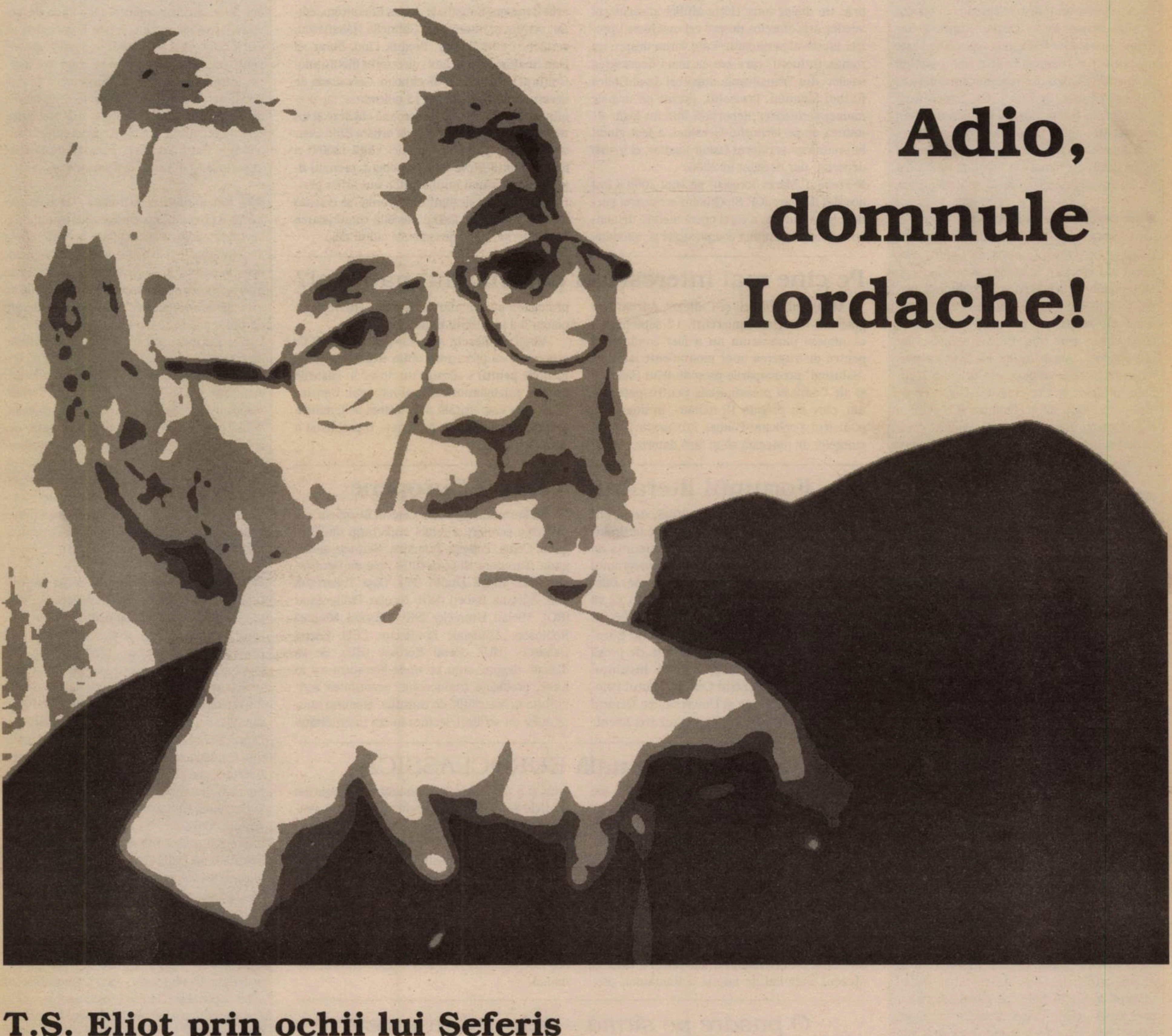
Mulţi vorbesc despre inutilitatea acestui proiect. Poate că acceleratorul construit de CERN la Geneva nu va izola particula Higgs. Însă toată construcţia acestui complex a adus deja cu sine noi evoluţii tehnologice. Soluţiile găsite pentru comunicarea în reţeaua de calculatoare ce cuprinde toţi actorii implicaţi au dus la avansarea tehnologiilor de reţea care vor fi folosite de industria civilă – de la cea farmaceutică la cea a transporturilor. Nu trebuie să uităm că *www* a fost rezultatul unor soluţii de comunicare dezvoltate tot în cadrul cercetării CERN. Deşi, de multe ori, lucrurile create cu cea mai bună credinţă pot avea rezultate dezastruoase, acestea nu produc, cu siguranţă, sfîrşitul lumii, – ci numai mici sfîrşituri ale unor perioade, pentru a începe altele. De exemplu, cînd aţi scris ultima scrisoare pe hîrtie?

Alexandru BĂLĂŞESCU este antropolog, cu un doctorat la Universitatea Irvine din Califonia şi un masterat în etnologie la Universitatea din Lyon. La Bookfest 2008, şi-a lansat cartea *Paris elegant, Teheran incitant. Corpuri estetice, subiecte politice*, apărută la Editura Curtea Veche, în colecţia „Urban".

■

OBSERVATOR
CULTURAL

● anul IX ● serie nouă nr. 184 (442) ● 25 septembrie-1 octombrie 2008 ● 32 pagini ● 3 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală



Adio, domnule Iordache!

T.S. Eliot prin ochii lui Seferis

Fastă deschidere de stagiune cinematografică: *Boogie* şi *Podul de flori*

Leonard Cohen şi Al Di Meola la Bucureşti

Supliment 4 pagini: *Suedia – România: poeţi 4x4*

6423113000011

www.observatorcultural.ro

A FOST

■■■ **Atelierul Aristoteles.** Patru filme documentare – *In the shadow/În umbră, Emil, Fata Morgana* şi *Don't dance alone/Nu dansa singur* – au rezultat în urma ediţiei 2008 a atelierului Aristoteles, care s-a încheiat duminică, 7 septembrie, la Sibiel. Documentarele au fost create de 17 cineaşti din Europa Centrală şi de Est, care au participat la manifestare. În plus, la ediţia din acest an a atelierului a mai fost prezentat un film bonus, *Între ciocan şi nicovală* de Laurenţiu Huianu şi Eduard Schneider. Desfăşurat între 10 august şi 7 septembrie la Sibiel, lîngă Sibiu, Aristoteles a reunit experţi din Statele Unite, Franţa şi Marea Britanie, reprezentanţi ai televiziunii Arte şi tineri creatori din Croaţia, Serbia, Rusia, Cehia, Ungaria şi România. Aristoteles Workshop Association este un centru de training dedicat noii generaţii de creatori de film documentar din zona europeană centrală şi estică. Ca procedeu de lucru, patru echipe (fiecare formată dintr-un regizor, un cameraman, un monteur şi un coordonator de producţie) produc 4 filme în 3 etape (training, filmare şi montaj), timp de 4 săptămîni. Montajul continuă şi după atelier.

■■■ **Evenimente la ICR Paris.** Anca Vasiliu, istoric al artei cu prestigiu în Franţa, filozof şi cercetător în Paris, la Centrul Naţional al Cercetării Ştiinţifice, a susţinut joi, 18 septembrie, la ICR Paris, o conferinţă asupra originii şi importanţei icoanei în credinţa ortodoxă. Autoare a trei cărţi publicate la Paris, dintre care una dedicată mănăstirilor din Moldova, Anca Vasiliu l-a avut ca partener de discuţie pe filozoful Christian Trottman, profesor la Universitatea Dijon. Pe de altă parte, luni, 22 septembrie, ICR Paris a organizat un concert omagial, dedicat compozitorului Anatol Vieru (1926-1998), la zece ani de la dispariţia sa.

■■■ **De drag de Bucureşti.** Teatrul Nottara a organizat, vineri, sîmbătă şi duminică (19-21 septembrie), Festivalul „De drag de Bucureşti", desfăşurat între zidurile de la Curtea Veche, unde au fost prezentate spectacole de teatru, concerte, filme, show-uri de magie, conferinţe şi expoziţii. „Trebuie să fie o mică sărbătoare a Bucureştiului" – a declarat Mircea Diaconu, directorul Teatrului Nottara, care a adăugat că această manifestare este un „prolog" la ceea ce îşi doresc ei să realizeze pe viitor, în teatru. Sîmbătă, evenimentul a fost deschis de o conferinţă susţinută de Adrian Majuru, pe tema „Povestea unei geografii umane", în timp ce duminică au avut loc o conferinţă intitulată *Să vorbim istorie*, susţinută de Ionel Ioniţă, prezentarea proiectului „Verona" de către Ordinul Arhitecţilor şi vernisajul unei expoziţii aparţinînd elevilor de la Liceul Tonitza.

■■■ **Urban Art.** Cea de-a doua ediţie a Festivalului de proiecţii arhitecturale Urban Art a avut loc în noaptea de 20-21 septembrie, începînd cu ora 22.00, în Piaţa Constituţiei şi în Piaţa Universităţii din Bucureşti. În cadrul evenimentului, 52 de artişti români şi străini au reinventat oraşul rutinat de tot ceea ce inundă ştirile cotidiene: aglomeraţie, şantiere, pene de curent şi de apă, canalizări cu capace lipsă – clădirile incluse în circuit devenind astfel pretexte şi interfeţe pentru mai multe medii artistice: pictură, grafică, fotografie, instalaţie, graffiti, artă digitală, video, *computer art, real time audio-video performance* şi proiecte multimedia interactive.

■■■ ***Complexul România*** **la Festivalul Babel Europe.** Spectacolul *Complexul România*, în regia Alexandrei Badea, după un text de Mihaela Michailov, a fost prezentat la prima ediţie a Festivalului Babel Europe de la Ruse (Bulgaria), care s-a desfăşurat între 22 şi 25 septembrie. *Complexul România* este o piesă despre oamenii a căror copilărie a coincis cu ultimii ani ai regimului comunist.

România la Liber Barcelona 2008

Institutul Cultural Român va organiza în perioada 8-10 octombrie standul României la cea de-a XXVI-a ediţie a Tîrgului Internaţional de Carte LIBER de la Barcelona. Dacă anul trecut standul României a avut sloganul „Carte tînără, carte frumoasă", în acest an tema este „Istorie şi istorii" („Historia e historias"). Vor fi expuse circa 300 de titluri provenite de la 22 de edituri din România, precum şi apariţiile finanţate prin programele Translation and Publication Support Programme, 20 de autori şi Publishing Romania, standul incluzînd şi trei spaţii de întîlnire pentru editori şi distribuitori.

Tîrgul Internaţional LIBER Barcelona reuneşte, pe o suprafaţă de circa 6.600 de metri pătraţi, 700 de expozanţi, reprezentînd instituţii de profil din Spania şi din alte 15 ţări. Bugetul alocat pentru organizarea standului României este de aproximativ 48.000 de euro.

La ICR Stockholm, dialog Herta Müller-Aris Fioretos şi Premiul anual „Marin Sorescu"

■ La sediul Institutului Cultural Român de la Stockholm va avea loc, pe data de 29 septembrie, un dialog între Herta Müller şi scriitorul suedez Aris Fioretos despre cel mai recent proiect literar al scriitoarei. Este vorba despre un roman în lucru, care are ca temă deportarea saşilor din Transilvania după cel de-al Doilea Război Mondial. Proiectul, pornit pe urmele mamei scriitoarei, deportată într-un lagăr de muncă de pe teritoriul Ucrainei, a fost gîndit împreună cu scriitorul Oskar Pastior, el însuşi deportat, dar decedat în 2006.

■ Premiul „Marin Sorescu" pe anul 2008 a fost acordat de către ICR Stockholm scriitoarei suedeze Nina Burton, a cărei operă literară demonstrează „o neobişnuită complexitate şi, totodată, o consecvenţă incontestabilă". Juriul a fost format din Sara Arrhenius, directorul Galeriei de artă Bonniers Konsthall, Jonas Ellerström, editor, scriitor şi traducător, Gabriella Hakansson, scriitor şi critic literar, Fredrik Lind, librar, şi Dan Shafran, traducător, directorul Institutului Cultural Român de la Stockholm. Ceremonia de decernare va avea loc pe 13 noiembrie, iar premiul constă în 50.000 de coroane suedeze şi un trofeu conceput şi executat de artista Kuki Constantinescu. Laureatul primei ediţii (2007) a fost scriitorul Steve Sem-Sandberg, premiul fiind acordat anual unui scriitor sau artist plastic suedez care desfiinţează graniţe şi creează locuri de întîlnire, făcînd posibilă comunicarea între diferite forme de expresie culturală.

Pe cine mai interesează patrimoniul naţional?

Ministrul Culturii şi Cultelor, Adrian Iorgulescu, a declarat miercuri, 17 septembrie, că nimeni pînă acum nu a fost condamnat pentru distrugerea unor monumente istorice. „Salutînd" preocupările preşedintelui Băsescu şi ale Comisiei prezidenţiale pentru patrimoniu, care au propus 12 măsuri, în domeniu, ministrul a solicitat Poliţiei, Procuraturii şi instanţelor de judecată să-şi facă datoria pentru protejarea patrimoniului naţional, „parte componentă a identităţii naţionale".

Virgil Niţulescu, secretar general în MCC, a precizat că procurorii obţin foarte greu elementele pentru a alcătui un dosar în cazurile privind patrimoniul cultural naţional. Uşurinţa cu care este tratată distrugerea sistematică a acestuia rămîne, în principiu, o problemă a societăţii.

Forumul literaturii Central Europene

Miercuri, 24 septembrie 2008, de la ora 11.00, Institutul Cultural Român de la Budapesta va găzdui la sediul său o conferinţă de presă. Cu acest prilej va fi prezentat programul Forumului literaturii Central Europene, *Dilemele scriitorului între ficţiune şi realitate*, ce va avea loc în data de 26 septembrie 2008, în Sala Auditorium a Universităţii Central Europene din Budapesta. La conferinţa de presă vor lua parte membri reprezentînd Institutul Cultural Bulgar, Centrul Ceh, Institutul Polonez, Institutul Slovac şi Universitatea Central Europeană, organizatori ai acestui eveniment.

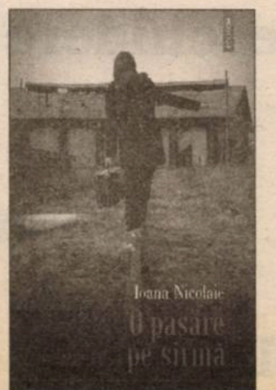
La Forumul literaturii Central Europene vor participa scriitori şi critici importanţi din Bulgaria, Cehia, Polonia, România, Slovacia şi Ungaria: Theodora Dimova (BG), Joanna Derdowska (CZ), Kinga Dunin (PL), Olga Tokarczuk (PL), Adriana Babeţi (RO), Nicolae Prelipceanu (RO), Michal Hvorecky (SK), Howard Michael Robinson, Academic Pro-Rector CEU, Eszter Babarczy (HU), József Körössy (HU). Se va discuta despre: cum se vinde literatura azi în lume, problema traducerilor, autoritatea scriitorului în societăţile de tranziţie, atomizarea uniunilor de scriitori, lectura în era Internetului.

Conferinţa anuală EUROCLASSICA

În perioada 25-29 septembrie va avea loc la Bucureşti şi Constanţa Conferinţa Internaţională anuală EUROCLASSICA, intitulată *Classica Romano-Dacica*. Participă delegaţii oficiali din 13 ţări europene ai Asociaţiilor Profesorilor de Limbi şi Civilizaţii Clasice şi filologi clasicişti, profesori de aceeaşi specialitate din învăţămîntul universitar şi preuniversitar din România. Vineri, 26 septembrie, vor avea loc o sesiune de comunicări ştiinţifice la Facultatea de Istorie a Universităţii Bucureşti şi o vizită la Muzeul Naţional de Istorie a României, precum şi o deplasare la Constanţa şi Adamclisi în zilele de 27-28 septembrie. Prezentarea realităţii româneşti specialiştilor din alte ţări străine, adoptarea unor documente oficiale pentru sprijinirea învăţămîntului clasic european, organizarea Şcolilor de vară a EUROCLASSICA sînt cîteva dintre obiectivele generale ale acestui eveniment, coordonat de prof. dr. Gabriela Creţia, de la secţia de Filologie Clasică a Facultăţii de Limbi şi Literaturi Străine, din Bucureşti, reprezentantă a EUROCLASSICA în România.

O pasăre pe sîrmă – debutul în proză al Ioanei Nicolaie

Vineri, 19 septembrie, la Librăria Cărtureşti, Ioana Nicolaie şi-a lansat primul volum de proză, *O pasăre pe sîrmă*, în colecţia „Ego.Proză" a Editurii Polirom. Scris în Germania, la Stuttgart, romanul are un titlu inspirat dintr-un vers al celebrului Leonard Cohen şi este povestea unui „om care intră şi vrea să rămînă în Bucureşti", a remarcat Florin Iaru, prezent la lansare. „Romanul este o mărturie a unei civilizaţii care a explodat şi a apus. Este un roman despre lumea studenţilor care se descurcau oricum, lumea hoţilor de buzunare. [...] Este un fel de biografie transfigurată", a adăugat Florin Iaru. „În roman este şi ficţiune şi realitate. Am lucrat într-adevăr într-un fast-food, la fel ca personajul principal" – a recunoscut autoarea. După cîteva excelente cărţi de poezie (a debutat cu volumul de versuri *Poză retuşată*, în 2000), Ioana Nicolaie face acum saltul spre proză.



VA FI

■■■ **Ion Dumitriu la Galeria Posibilă.** *Umbră*. După zece ani, ca un joc al redescoperirii, va avea loc vineri, 26 septembrie, la Galeria Posibilă din str. Popa Petre, nr. 6, o expoziţie despre Ion Dumitriu. Poiana Mărului, chei, mese de plastic, fotografii şi fiare contorsionate, vase albe, capete de grindă – arătate şi ascunse de Matei Câlţia.

■■■ **Bookfest Junior.** Prima ediţie a Salonului de Carte pentru Copii, Bookfest Junior, la care vor participa peste 25 de edituri, se va desfăşura între 26 şi 28 septembrie, în Parcul Tineretului din Bucureşti. Bookfest Junior este singurul tîrg de carte din România, în aer liber, dedicat copiilor. Personaje de poveste, spiriduşi şi zîne, le vor fi parteneri de joacă celor mici în spaţiul amenajat special pentru ei, pentru a-i atrage pe copii să citească. Intrarea la Bookfest Junior va fi liberă. Bookfest Junior este un proiect iniţiat de membrii Asociaţiei Editorilor din România, care au organizat şi cea de-a treia ediţie a Tîrgului de Carte Bookfest, care s-a desfăşurat în perioada 4-8 iunie, la Romexpo.

■■■ **Reconcilierea naţională – la ICR.** Seminarul „Drumul spre reconcilierea naţională: De la alinarea suferinţelor la îndreptarea nedreptăţilor" va avea loc vineri, 26 septembrie, la sediul ICR. Dezbaterea „Experienţe internaţionale şi trans-naţionale în justiţia de tranziţie şi reconciliere", care va fi moderată de profesorii Corneliu-Liviu Popescu şi Erik Holst, cuprinde temele „Mecanismele justiţiei de tranziţie", „Condiţii de bază pentru reconcilierea naţională" şi „A pedepsi sau a ierta", susţinute de Thomas Unger, David Becker, respectiv Lyn Shelton Graybill. De asemenea, dezbaterea „Experienţe specifice de ţară: cazul Germania de Est şi cazul Chile", moderată de Camelia Doru şi David Becker, include prezentările „Aspecte ale procesului de tranziţie în fosta Germanie de Est" (Bernd Florath) şi „Reconcilierea naţională: Experienţa chiliană" (Carlos Parker Almonacid, ambasadorul Republicii Chile în România).

■■■ ***Colecţia colecţiilor*** **la MŢR.** Expoziţia-atelier *Colecţia colecţiilor. Muzee şi colecţii săteşti din România* va fi vernisată la Muzeul Ţăranului Român vineri, 26 septembrie, urmînd să prezinte fragmente din colecţii particulare săteşti. Expoziţia a fost realizată cu ajutorul colecţionarilor Aurel Flutur din Chişcău, Maria şi Nicolae Pipaş din Tisa, Constantin Niţu din Cornăţelu, Doina Dobrean din Subcetate, Kéri Gáspár din Galoşpetreu, Elena Mălinesc şi Petru Gălăţan din Slătinioara-Petroşani, Anton Socaciu din Peşteana şi Seriha Menseit din Techirghiol. Construită după principiul „poveste în poveste", *Colecţia colecţiilor* aduce împreună fragmente de colecţii particulare săteşti, fiind rodul unui stagiu de formare şi al unui workshop al colecţionarilor împreună cu muzeografi din MŢR.

■■■ **Întîlniri franco-române.** Un eveniment dedicat profesioniştilor din cinematografie şi audiovizual – *Întîlnirile franco-române ale Filmului şi audiovizualului* – va fi organizat, în 26 şi 27 septembrie, la Bucureşti, de Ambasada Franţei în România, de Ministerul Culturii şi Cultelor şi de Asociaţia pentru Promovarea Filmului Românesc. Evenimentul va cuprinde o serie de conferinţe şi ateliere, în care profesioniştii vor putea să abordeze problemele şi mizele din audiovizualul şi cinematografia actuală, în Franţa şi în România. Printre conferinţele din cadrul întîlnirii se numără „Peisajul audiovizual francez, mutaţii şi reglementare: care sînt perspectivele?", susţinută de Michel Boyon, preşedinte al Consiliului Superior al Audiovizualului din Franţa, şi „Audiovizualul român: între realităţi şi perspective", prezentată de Delia Mucică, consilier al ministrului Culturii şi Cultelor şi profesor asociat la Universitatea Naţională de Artă Dramatică şi Cinematografie din Bucureşti.

SUMAR

POLITIC

Ciprian CIUCU, Bibelouri, mercenari, politicieni;
Bedros HORASANGIAN, Bătălia pentru voturile UDMR-ului ■ 4
Ciprian STĂNESCU, Pîine şi circ. Sau numai circ, că pîinea, berea şi micii le luăm şi singuri ■ 5

ACTUALITATE

FASTĂ DESCHIDERE DE STAGIUNE CINEMATOGRAFICĂ

Valerian SAVA, O capodoperă: *Podul de flori* ■ 6
Mihai FULGER, Radu Muntean iniţiază schimbarea ■ 7

Silvia DUMITRACHE, Plimbare prin Bucureştiul de ieri şi de azi ■ 8
Smaranda ŞCHIOPU, Viena la Bucureşti;
Cristina ISPAS, Tabăra de creaţie de la Săvîrşin, ediţia a II-a ■ 9
Emil CONSTANTINESCU, Elitele intelectuale româneşti în faţa unui nou proiect istoric naţional ■ 10
Maria-Magdalena CRIŞAN, Portretul unui artist complet – Gheorghe Iacob ■ 11

LITERATURĂ

Bianca BURŢA-CERNAT, Regele de fildeş pe eşichierul unei istorii de coşmar ■ 12
La o vorbă cu... Radu Vancu ■ 13

INTERVIU

Robert ŞERBAN în dialog cu Ciprian MARINESCU, *Cinema la mine-acasă* se deschide în Germania ■ 14

ESEU

Georgiana SÂRBU, Ieri şi azi: Fiţosul/Dandy-ul de mahala ■ 16

PROFIL

T.S. Eliot prin ochii lui Seferis ■ 17

ARTE

TEATRU: Iulia POPOVICI, Adio, domnule Iordache! ■ 21
ARTE VIZUALE/MUZEELE LUMII: Cezar GHEORGHE, O alternativă pentru arta contemporană; Vladimir BULAT, Izbînda unor visători: Muzeul UNArte ■ 22
Aurelia MOCANU, Umbra chipului. Exfolieri şi depuneri; Cosmin UNGUREANU, Discreţie şi rafinament: Muzeul de Arte Frumoase din Reims ■ 23
MUZICĂ: Cezar GHEORGHE, „Marele Concert“ al lui Richard Wright; Florian BAICULESCU, *Oedipe*, diaspora românească şi Serbările Bucureştilor ■ 24
Mihai PLĂMĂDEALĂ, *Seducţie şi invenţii diabolice pentru chitară solo* ■ 25

MULTIMEDIA

Ovidiu DRĂGHIA, S-au încheiat înscrierile la Internetics ■ 26

FOCUS

Mirela VIŞAN, „Thanks, friends!“ ■ 28

RUBRICI

Mihnea BLIDARIU, Tînăr, caut politica ■ 4
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 5
Michael HAULICĂ, Fantasy & Science Fiction ■ 27

SUPLIMENT

Suedia – România: poeţi 4x4

EDITORIAL

Speranţa moartă a românilor

Doina IOANID

De un timp încoace, oriunde mă uit, văd numai oameni sărmani, încolţiţi, încovoiaţi de propriile griji. Oameni aflaţi la limita supravieţuirii, cu priviri rele şi înjurături grele. Oameni care au uitat pînă şi ce înseamnă caritatea faţă de cei mai năpăstuiţi decît ei. O lume cenuşie, mizeră, în care numai nuanţele şi gradele nefericirii diferă. Asta e imaginea pe care o am zi de zi, străbătînd Bucureştiul cu trei mijloace de transport în comun. Probabil că de la volanul limuzinelor, de la ferestrele vilelor de lux sau din clădirea Parlamentului lumea se vede mult mai roz. Rozul strident al nepăsării. Şi atunci m-am bucurat mult cînd Mihnea Blidariu a pus, în rubrica sa din *Observator cultural*, o întrebare importantă: „Aţi renunţa la mică dumneavoastră fericire pentru a salva ţara asta de la nefericire?“. Unii au văzut în ea o ipocrizie, alţii o întrebare retorică. Cred că nu-i vorba nici de una, nici de cealaltă, ci mai degrabă de o exasperare, de o dorinţă de a face ceva pentru a ieşi din impas. Măcar de a pune întrebarea corectă. De altfel, Mihnea Blidariu spunea limpede că aşteaptă răspuns. În orice caz, întrebarea asta mi-a umblat mult timp prin minte şi m-a însoţit mai multe zile, în care am tot încercat să găsesc răspunsul potrivit. M-a însoţit la expoziţia de la *Memorialul victimelor comunismului şi al rezistenţei*, o expoziţie-document organizată de Fundaţia Academia Civică şi Primăria Sectorului 2, cu ocazia împlinirii a 15 ani de activitate a Memorialului de la Sighet. Era o zi noroasă de duminică, iar Galeria Dialog era pustie. Nici un vizitator. Desigur, nu e ca şi cînd te-ai duce la Sighet, dar totuşi, măcar de curiozitate. Abia cînd am plecat, a mai venit o doamnă în vîrstă. Parcul Obor era însă plin de oameni. Părinţi cu copii, şahişti, oameni de toate vîrstele. Mi-a venit să mă opresc şi să-i întreb dacă ştiu că la doi paşi de ei se află acea expoziţie şi dacă nu vor s-o vadă, să ştie ce oameni minunaţi au pierit în acele închisori. N-am făcut-o, nu de teama ridicolului, nu din timiditate, ci pentru că m-am gîndit că ar fi o mare aroganţă din partea mea. M-am uitat la ei şi mi-am dat seama că şahul sau plimbatul copiilor duminica era pentru ei un mic refugiu, un mic răgaz. M-am întrebat dacă am dreptul să-i tulbur. Poate că oamenii ăştia care stau încă în România, care se zbat să supravieţuiască şi au grijă de familiile lor dau totuşi dovadă de un mic eroism, un eroism cotidian, fără glorie.

Pe de altă parte, poate că, în situaţii de criză, trebuie să ne scuturăm şi să ne implicăm. Dar ce să le ceri acestor oameni, cînd politicienii le-au luat ultima speranţă şi au făcut din România o fundătură? Ce să le ceri unor oameni sărmani, închişi într-un univers fără scăpare? N-au educaţie, nu pot avea slujbe decente, n-au nici un orizont. Desigur, mizeria şi grosolănia sînt greu de îndurat cînd te confrunţi zilnic cu ele. E greu să fii tolerant cînd cineva te calcă tot timpul pe bătături. Dar nu ei sînt vinovaţii, ci politicienii noştri care le răpesc în fiecare zi speranţele, cu minciunile lor sfruntate, cu neruşinarea şi rapacitatea lor, dar mai ales cu nepăsarea lor crasă. Nepăsare care în anumite contexte devine de-a dreptul o crimă. Iar modelul de la scară mare se propagă fulgerător. Am uitat să fim buni şi înţelegători cu cei de lîngă noi, mai nenorociţi. Am uitat să fim solidari. Mă refer aici nu la o solidaritate frivolă, de circumstanţă, ci la una dezinteresată, care chiar să aibă efect.

Poate că am ajuns într-un moment în care a-ţi vedea doar de viaţa ta nu mai ajunge. Aşa am trăit ani de zile în comunism, aşa ne-am obişnuit. Vine însă o vreme cînd supravieţuirea nu mai ajunge. Ba mai mult, dacă vrem să scăpăm de infernul acestei supravieţuiri, ar trebui să facem ceva, să oferim măcar nişte modele, cît de cît. Să ne implicăm, pe cît posibil, în ceea ce simţim nevoia să ne implicăm. Nu vreau acte de un eroism extrem. Nu poţi cere nimănui să renunţe la fericirea proprie, dar îi poţi cere să facă un mic gest de solidaritate, îi poţi cere să nu se mai lase minţit, îi poţi cere să sacrifice puţin din timpul său pentru ceva în care crede. Eu una tare aş vrea să văd o lege a lustraţiei. Sînt dispusă să particip la orice acţiune civică pentru promulgarea unei astfel de legi. Orice, numai să ieşim din această inerţie.

Nu ştiu cît pot însemna toate astea, atîta timp cît sistemul rămîne corupt, iar politicienii nu-şi văd decît propriile interese. Poate că ar trebui măcar acum să spunem „Nu!“ regulilor jocului.

Sînt însă prea mulţi de „poate“ şi de „ar trebui“, iar în final, tot nu ştiu dacă am răspuns la întrebarea lui Mihnea Blidariu.

■

OBSERVATOR
CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Ciprian Ciucu (ciprian79@yahoo.com),.
Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com),
Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com)
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Arina Petrovici (arina_ileana_petrovici@yahoo.com),
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Claudiu Sfirschi-Lăudat (kairegr@yahoo.fr)
Rezumat în limba engleză: Jean Harris,
Delia Ungureanu
Administrare *site* şi redactor *web*:
Ovidiu Drăghia;
E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Daniel Cozma, Maria Vlădulescu
Corectură: Marcela Graţianu, Mirela Vişan
PR, Comunicare: Smaranda Şchiopu
(marra.sm@gmail.com), un cristian
(un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica; NouMax SRL
Difuzare: Nicu Rotaru
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor,
Simona Rizea
Consultanţă juridică şi financiară:
Muşat&Asociaţii

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti
Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu,
Ştefan Borbély, Paul Cornea, Caius Dobrescu,
Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima.

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Observator cultural
figurează în catalogul RODIPET la nr. 2300
Abonamentele se fac la sediul redacţiei,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin
mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri
sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în
lei, deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 28.40 lei; 6 luni – 56 lei; 12 luni – 112 lei.
Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd
costul la redacţie sau prin virament în conturile
SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise
la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include
şi taxele poştale:
30 EUR – un trimestru; 55 EUR – semestru;
108 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax
sau e-mail adresa dvs de expediţie pentru a vă
putea trimite revista.

TÎNĂR, CAUT POLITICA

Intelectualii şi hoţia

Mihnea BLIDARIU

V-aş recomanda o carte, însă, sincer, mi-e teamă. S-ar putea să vă deprime şi mai mult decît v-a deprimat, deja, ţara asta. Hai să încerc, totuşi: *Hoţia la români* de Marius Ghilezan. Cartea încearcă – şi în mare măsură reuşeşte – să demonstreze, cu argumente istorice, sociologice şi psihologice, că hoţia, la români, nu stă în afara legii, ci *face legea*, fiind, în cel mai bun caz, o excepţie tolerată şi, în cel mai rău, o regulă îmbrăţişată.

Dintre toate furturile de care cartea pomeneşte, episodul alegerilor din 20 mai 1990 e cel mai trist. Deşi colonelul de Securitate care a venit să-l avertizeze pe Corneliu Coposu despre faptul că rezultatul alegerilor era deja hotărît pare desprins dintr-un roman, el este cît se poate de plauzibil şi de real. Citind această relatare, am avut o mică revelaţie: societatea românească s-a prăbuşit sub minciunile politicienilor şi ca urmare a faptului că societatea civilă şi intelectualitatea au capitulat imediat după episodul mineriadei din 13-15 iunie '90. Cu cît minciunile au devenit mai gogonate, cu atît mai tare s-au blocat minţile intelectuale, cărora nu le-a venit, pur şi simplu, să creadă că aşa ceva e posibil. A trebuit să apară un nou tip de intelectual, *intelectualul şmecher*, de genul lui Mircea Dinescu sau Liviu Mihaiu, pentru ca luciditatea să iasă din nou la iveală, împinsă de la spate de cinism şi scîrbă. Ba chiar am asistat la revolta unor spirite „singuratice", ca Mircea Cărtărescu, pe care puţini îl credeau capabil de articole politice.

Motivul pentru care scriu despre cărţi şi intelectuali este acela că, tot gîndindu-mă la soluţii pentru ca ţara asta să se mai scuture de mizerie morală, mi-am dat seama că ajung, vrînd-nevrînd, la această tagmă care, la noi, n-a avut niciodată vreun cuvînt *greu* de spus. Nu susţin apariţia unor intelectuali-politicieni, pentru că – după cum s-a văzut – practica politică le e străină unor astfel de oameni. Însă fundamentele teoretice ale unei societăţi democratice funcţionale ar trebui elaborate de profesori, de politologi şi filozofi. Ar trebui să nu mai lăsăm foşti activişti de partid, ciobani-patroni şi baroni locali să emită reguli şi legi de convieţuire socială şi politică. Din perspectiva de observatori ai realităţii, intelectualii pot oferi un punct de vedere pertinent şi obiectiv. Nu acelaşi lucru se poate spune despre cei interesaţi direct ca legile să rămînă strîmbe, ca cetăţenii să fie, în continuare, ignoranţi şi ignoraţi.

Întrebarea fundamentală însă de abia acum urmează: presupunînd că teoria de funcţionare a unei societăţi normale ar fi elaborată de cercul intelectualităţii, cine ar fi cei care ar pune-o în practică? Actuala clasă politică este, evident, incapabilă de aşa ceva. Cine ar putea să-i ia locul? Tehnocraţii? Studenţii? Intelectualii înşişi, totuşi?... Din nou, aştept opiniile dumneavoastră.

Bibelouri, mercenari, politicieni

Ciprian CIUCU

Sînt mulţi cei care se întreabă care vor fi efectele reale ale noului sistem de vot, botezat, oarecum impropriu, „uninominal", asupra a ceea ce va urma în lumea politică. Va reuşi această schimbare să primenească măcar puţin viaţa politică? Contestatarii noului sistem îi arată cu degetul pe unii cum sînt Florin Călinescu sau Dida Drăgan şi alţi diverşi *actori* ai scenei publice, ducînd dezbaterea pe o pistă falsă: este bine să avem în Parlament actori, cîntăreţi sau alţi artişti? De parcă o categorie profesională ar fi mai legitimă decît alta să fie prezentă pe băncile Parlamentului. La ce ne-a servit că, pînă acum, am avut un Parlament preponderent format din ingineri, avocaţi, economişti sau profesori? Votul uninominal tocmai asta presupune: să nu ne mai uităm spre categorii, ci, la oameni. Va trebui ca fiecare dintre noi să ia în calcul cu totul altceva, cînd va vota, decît grupul de apartenenţă al candidatului. Este suficient de integră şi de bine pregătită acea persoană pe care o vom trimite să ne reprezinte? Merită ea să fie aleasă?

Ar fi iluzoriu să credem că partidele care ne vîntură nume de artişti sau de fotbalişti pun mai mult preţ pe o categorie profesională decît pe alta. Ceea ce le interesează este, în primul rînd, notorietatea sau imaginea candidaţilor-bibelou propuşi, şi nimic altceva. Vor întrucîtva să fure startul. Este vorba despre un calcul cît se poate de pragmatic. De ce să mai pompeze bani în creşterea notorietăţii şi în crearea imaginii unui candidat din propriile organizaţii de partid, atîta timp cît îl pot lua de-a gata? Şi, după aceea, în Parlament, e mai bine să ai candidaţi care nu au cine ştie ce experienţă politică şi pe care să-i pui să voteze, decît oameni care ştiu să-şi negocieze poziţia. Important este să cîştige alegerile pe termen scurt şi să ajute partidul să „facă" Guvernul. Această abordare conţine, practic, cheia succesului: investiţie minimă şi profit imediat, maxim. Şi oricum, chiar dacă ar fi unii mai puţin manipulabili, ce ar mai conta disciplina votului a cîtorva dintre aceştia în Parlament, după ce Partidul a apucat să formeze Guvernul şi să-şi împartă beneficiile guvernării, care se numără în funcţii prin ministere, agenţii, oficii şi institute, toate cu bugete, inclusiv pentru achiziţii? Preţul cerut de vedete este mult mai mic şi se rezumă la satisfacerea orgoliilor şi a vanităţilor cu o poziţie în stat, de care, cel mai probabil, nu au nevoie.

Pe de altă parte, cu cît mai multe nume de vedete va propune un partid pentru alegerile din iarnă, cu atît mai mult acesta îşi va arăta minusurile. În primul rînd, un număr mare de vedete-mercenar înseamnă o politică falimentară de cadre şi de resurse umane în interior. Putem spune despre acel partid că stă bine la capitolul recrutare dar, în acelaşi timp, stă foarte prost la creşterea şi formarea cadrelor, mai ales a tinerilor politicieni. Cu cît puterea unui grup monolit şi lipsit de perspective va fi mai mare într-un partid, cu atît mai multe vedete va impune acesta organizaţiilor locale, cărora le va promite şi ceda beneficiile guvernării pe plan local.

Recent, un studiu al Institutului de Politici Publice a adus ipoteze interesante despre parlamentarismul românesc, aflat pe punctul de a se transforma radical prin modificarea sistemului de vot. Studiul IPP sugerează existenţa unei inechităţi, anume că aleşii care „trudesc" efectiv în Parlament sînt politicieni necunoscuţi, iar iniţiativele lor sînt neexploatate de către partide şi nepromovate mediatic. În contrapondere, parlamentarii cu cele mai puţine merite în activitatea birocratică sînt aceiaşi care culeg laurii popularităţii date de prezenţa la canalele de televiziune. Beneficiind de prezenţă în presă, spre deosebire de colegii lor mai muncitori, ei vor fi avantajaţii viitorului sistem de vot uninominal, unde imaginea este cea care aduce voturi.

În orice caz, o concluzie se impune de la sine: politica va fi din ce în ce mai mult o chestiune de spectacol şi din ce în ce mai puţin o chestiune de pregătire, de specializare şi de substanţă.

■

Bătălia pentru voturile UDMR-ului

Bedros HORASANGIAN

Lupta pentru cîştigarea alegerilor parlamentare intră în linie dreaptă. Partidele politice principale şi-au desemnat deja opţiunile pentru postul de prim-ministru – Theodor Stolojan (PD-L), Mircea Geoană (PSD) şi Călin Popescu-Tăriceanu (PNL) –, urmînd ca, în scurt timp, să avem şi lista completă şi definitivă a candidaţilor propuşi de partide pentru un loc în Parlamentul (încă) bicameral al României. Votul uninominal a scos în prim-plan numeroase personalităţi ale vieţii publice, nume de notorietate, care se vor bate, în numele partidului care i-a propus – pentru că independenţi nu există –, să cîştige sufragiile alegătorilor. Nu deschidem aici o paranteză care nu poate duce nicăieri, legată de competenţa sau dulcea ignoranţă a competitorilor actori sau cîntăreţi, jurnalişti sau militari în ale administraţiei. Ştim bine deja răspunsul prin prestaţia unor astfel de specimene în trecutele legislaturi, cînd rezultatele activităţii lor sînt aşteptate în continuare.

Se preconizează că prestigiul va aduce voturi partidelor. Restul e treaba celor care fac şi desfac politici şi programe de guvernare, ştiind bine că este mai complicat să guvernezi decît să faci opoziţie. Nimic nou, se pare că toate lucrurile sînt bine ştiute, greu de presupus că pot apărea surprize majore. Regulile jocului sînt cam aceleaşi, ca şi personajele principale ale vieţii politice. „Rotirea cadrelor" de altădată are azi o altă formă, înfăţişare şi, pe alocuri, chiar conţinut. E bine, e rău, viaţa oricum merge înainte, mai ales în acest sezon cînd toată ţara e în sărbătoare. Că sînt zilelele Bucureştiului sau ale Oradei, că vin Leonard Cohen, Jose Carreras sau baletistele de la Balşoi Teatr, că s-a făcut mustul şi se frige pastrama peste ţară, bucuria de a trăi plenar şi cu pensii mai mari domină în aceste zile de straşnică chefuială bahico-fotbalistică bombăneala strămoşească.

Vin alegerile! Cine şi cum le va cîştiga, cum se va forma viitoarea majoritate parlamentară şi cine va gestiona treburile şi banii Guvernului sînt întrebări pline de nelinişti şi de aranjamente de culise ale partidelor politice. Să încercăm rapid o evaluare a situaţiei. Din starea de fapt actuală, aşa cum se prezintă ea prin prisma ultimelor sondaje – dar nu numai –, nici un partid politic nu este capabil să depăşească acel fatidic 51% din voturi pentru a conduce de unul singur România. De aici încep jocurile cu mai multe strategii. Cine cu cine se poate alia şi coaliza pentru a trece acest prag strict matematic? Nu este nevoie de geometrie descriptivă sau de apelul la analiza matematică şi de ecuaţii Bernoulli, Lagrange sau Bessel – cele mai complicate, altminteri – pentru a aduna nişte procente. Avem patru mulţimi principale: PD-L, PSD, PNL şi UDMR. Restul contează prea puţin. Combinaţiile şi aranjamentele, 4 luate cîte 4, cum se procedează strict algebric, pot, în mod cert, decide viitoarea configuraţie parlamentară. PD-L-ul preşedintelui Traian Băsescu şi-ar dori enorm să scoată singur acest 51%. Dar nu poate, plaja de împrăştiere a voturilor nu-i permite. PSD şi PNL, acreditate cu procente ceva mai mici (PSD-ul) şi ceva şi mai mici (PNL-ul, obsedant deja acest prag de 20% care poate salva, totuşi, un acces la guvernare) decît PD-L-ul, pot scoate împreună un scor bun, teoretic – dar nu cert –, de peste 51%. Şi atunci, presupunînd că PD-L-ul, precum şi PSD + PNL reuşesc un insuficient 45% , ar fi nevoie de încă un 5-6%. A cui? A UDMR-ului. Care poate decide iar cui şi în ce condiţii oferă aceste procente pentru formarea unei majorităţi parlamentare. Care ar putea impune un prim-ministru, dincolo de ambiţiile, aprehensiunile şi umorile preşedintelui Traian Băsescu. De aici, credem noi, bătălia care a şi început pe două fronturi pentru voturile, decisive, ale UDMR- ului. Una în plan intern, unde comunităţile maghiară şi secuiască vor trebui să fie solidare, trecînd peste luptele intestine şi ambiţiile personale ale liderilor ei, ca să scoată un scor cît mai bun (un 6%, maxim 7%, ar fi ideal pentru negocierile cu celelalte partide politice), şi alta în plan extern. Adică să fie clar cu ce partid(e) se aliază pentru a obţine un maxim de profit. Vizita intempestivă a şefului statului în judeţele Covasna şi Harghita şi interesul neaşteptat din acest an (electoral, totuşi...) pentru frumuseţile naturale şi lingvistice locale neexploatate ni se pare semnificative. Este o mişcare bine gîndită, dincolo de neliniştea faţă de investitorii unguri din Ungaria şi de gradul de integrare a tineretului secuiesc în sînul societăţii româneşti. Bătălia dură pentru voturile UDMR-ului a început. Va fi esenţial cum vor coopera partidele principale în această competiţie electorală. Se pot colecta mai multe voturi prin renunţarea la cooperarea cu UDMR- ul şi prin ridicarea tonului „patriotic" şi culesul voturilor ce se risipesc la PRM şi PNG? Greu de spus. Apariţia liderului PRM, în costum alb, la Ţebea, precum Reichmarschal Hermann Goering la Karinhall, cînd primea musafiri, şi aceea a lui T. Stolojan, în galben-banan, ca Charles Aznavour la Olympia, au fost jenante, dar nu întîmplătoare. Sărmanul Avram Iancu! PRM-ul şi PNG-ul sînt în cădere liberă şi sînt semne că nici nu vor mai accede în Parlament. Şi atunci cine va lua voturile lor? Tocmai de aceea, ni se pare extrem de important cine va reuşi să pună mîna şi pe voturile UDMR-ului, ştiind bine că liderii, la rîndul lor politicieni versaţi şi personalităţi charismatice, vor negocia extrem de dur. Pînă unde vor putea întinde coarda doleanţelor autonomiste ar fi o altă discuţie. Dar mai întîi să treacă alegerile, şi apoi vom vedea cine, ce şi cum. Cu toţii.

■

Pîine şi circ. Sau numai circ, că pîinea, berea şi micii le luăm şi singuri

Ciprian STĂNESCU

România anului 2008 şi-a aniversat cea mai de seamă odraslă, Bucureştiul, la frumoasa vîrstă de 549 de ani. Elena Udrea ne-a încîntat cu talentele dumneaei într-ale croşetatului şi ale limbii. Române. Spectacolul de lumini, apă, lasere, muzică, foc şi cîte şi mai cîte a încîntat sute, poate chiar mii de oameni, lăsînd provincia în beznă. PSD fierbe într-un scandal sexual care mi se pare un atac electoral de cea mai joasă speţă. Palatul Parlamentului a fost inundat de artificii, semănînd cu o navă spaţială ce lansează mici rachete spre nemurire. „Coaliţia ruşinii“ şi „Coaliţia de stînga-dreapta, dar mai mult stînga“ ating apogeul la proba de băşcălie.

Ciudatul sentiment este că nu ştiu dacă e chiar aşa de rău. Pare aproape amuzant să ai un joc de genul acesta şi pare atît de uşor să îţi repeţi încontinuu că „nu-i nimic, sînt doar în campanie“. Să ai un circ politico-social care să te aţîţe împotriva unuia sau a altuia, un circ în care nu mai susţii un candidat pentru ceea ce este, ci îl susţii pentru cît de bine îl poate tîrî în noroi pe celălalt. Îmi spunea o doamnă în metrou, citind fabulosul *Libertatea*, că „şi ce dacă PNL-u' e dă stînga? Las' să fie, că mie tot de Băsescu îmi place. Uite la el ce simpatic e“. „Stimată doamnă, PNL-ul e destul de important şi e de dreapta. Şi dacă vă place de Băsescu pentru că e simpatic, atunci nu înţeleg de ce vă place şi de Stolojan. Că dumnealui nu este chiar cel mai simpatic politician“. Charisma, orele de *prime-time* la televiziune şi scandalul cît mai colorat, fără pic de proiect politic real, reprezintă criteriile de selecţie a noilor noştri conducători. Şi la o adică, aşa cum am mai spus, îi avem pentru că, deşi îi acuzăm, îi votăm.

Am început astfel să ne complacem într-un sistem politico-social în care sîntem tîrîţi fără încetare, ca într-o locomotivă în viteză, fără frîne.

Am început astfel să ne complacem într-un sistem politico-social în care sîntem tîrîţi fără încetare, ca într-o locomotivă în viteză, fără frîne. Fără frîne, fără frîne, cum ar spune o cunoscută reclamă. Circul la care asistăm, parcă mai accentuat şi aducînd a clovni din ce în ce mai coloraţi şi imbecili, alimentează o masă votantă care, în acest moment, se transformă într-o „masă antivot“. Manipularea sau direcţionarea informaţiei către această masă antivot au ca scop cimentarea insesizabilă a ideilor antivot: încetăm a mai fi pro-Iliescu, pro-Băsescu sau pro-Tăriceanu şi ne trasformăm în anti-Băsescu, anti-Geoană sau anti-PRM-isto-PNG-işti. Oare de ce? De ce circul şi pîinea au devenit singurele modalităţi de atragere sau respingere a partidelor şi a politicienilor? Poate că cea mai evidentă cauză este lipsa încrederii, bazată pe o memorie colectivă a privatizărilor aberante şi a cupoanelor din verile toride ale anilor '90, a mineriadelor, a CDR-ului sau a luptei penibile între Iliescu şi Vadim. Dar am înţeles că e scuzabil. CNN-ul produce talk-show-uri în care cele două tabere americane se acuză, manipulează, construiesc imagini jignitoare sau deconstruiesc imagini pozitive. Deci am învăţat de la cei mai buni.

Noaptea albă a reprezentat un prilej de bucurie şi uimire pentru bucureşteni. Nu s-a dat pîine, dar s-a dat circ. Diferenţa între circul de la Parcul Izvor şi cel ce se desfăşoară în aceeaşi zonă, dar în „templul“ de lîngă parc, este că artificiile şi laserele vor scoate oamenii afară din case, pe cînd votul din noiembrie nu-i va scoate nici măcar pe cei care rămăseseră blocaţi la metroul de la Izvor. Bryan Adams & Primăria Municipiului Bucureşti au reuşit să scoată „la vot“ mai mulţi oameni decît va reuşi Băsescu, cel puţin în Bucureşti. O altă diferenţă este că spiritul de turmă nu se întîlneşte în ambele părţi în aceeaşi formă. Dar marea diferenţă dintre evenimentul nopţii albe şi fenomenul zilelor negre politice este că unul a fost de calitate. Celălalt rămîne cu noi pentru multă vreme de acum înainte.

Pîinea şi circul se pare că nu mai au nevoie să stea împreună. Românii, oameni avuţi odată cu minunea creditului, au nevoie doar de circ. De acum înainte pot să-şi cumpere lădiţa de mici, un grătar şi două peturi. Evident, dacă ocazia s-ar ivi, ar considera aberant să nu îngroaşe rîndurile la coada de mici, care va apărea, cu siguranţă, în luna care urmează, ciudat sau nu, tot în Parcul Izvor. Circul este însă, indubitabil, prezenţa constantă a socialului românesc. Campania electorală, începută de ceva vreme, se înăspreşte. Votul uninominal, creatorul de haos şi înghiţitorul de voturi furate, va conduce şi el la cea mai murdară campanie electorală din istoria politicului românesc. Aşteptăm cu interes noi casete porno, jigniri şi injurii fără perdeluţe care să facă rating la televiziunile de partid, consolidarea unor alianţe stridente sau serbări cîmpeneşti în Parcul Izvor. Ne transformăm oare în clovni?

■

Editura Compania
compania@rdslink.ro
www.compania.ro

O nouă apariţie din seria **artă şi meserie**

CĂLĂTORIE
ÎN JURUL CASEI MELE

Adina Nanu

16,5 x 23,5 cm
168 pagini
25 RON

O carte frumoasă, cu 110 ilustraţii, şi tonică, scrisă de o mînă iremediabil optimistă.

Credeam că o cunosc cît de cît pe Adina Nanu. Dar ce surpriză ! Degeaba ştiam că desenează haine şi pantofi – nu mi-am imaginat că şi-a desenat constant şi interioarele, şi apropiaţii, pisicile şi propriul portret, ca pe un rulou de hîrtie de orez. Cum e mereu în mişcare, vorbind şi gesticulînd, n-o vedeam nici ţinînd jurnal – dar uite că ţine şi citează din el. Sigur că are umor – e însă greu de imaginat veselia infinită în care a tot trebuit să fie îmbăiată o existenţă fragilă ca să străbată prin decenii. Şi acum, culmea !, ce mai aflăm ? Că « viaţa ei nu e un roman », ci… o epopee imobiliară ! Din care a crescut o familie, directă şi de adopţie, cu amaruri şi dulceţi extravagante. Iată, în loc de « memorii », povestea casei din copilărie, pierdută într-o singură zi pentru o jumătate de secol şi recîştigată după mai bine de zece ani tocaţi prin tribunale. În fond, povestea stropului mirific de copilărie cultivat cîndva între pereţii care adăpostesc acum Restaurantul Arcade din Bucureşti. Un strop dus cu sine, viu, pînă azi. A fost odată o casă sacră.

Adina Kenereş

Str. Tuberozelor Nr. 9, Sector 1, 011411
Bucureşti Tel. : 223 23 28 Fax : 223 23 25

BIFURCAŢII

Fericirea personală faţă cu nefericirea ţării

Liviu ORNEA

„Aţi renunţa la mica dumneavoastră fericire pentru a salva ţara asta de la nefericire?“ Aceasta-i întrebarea, gravă pînă la vertij, cu care îşi încheie colegul Mihnea Blidariu tableta din numărul 440. Întrebare la care, spre mirarea mea, unii cititori forumişti s-au şi grăbit să răspundă, fără a observa că alternativa pe care o sugerează este cel puţin iluzorie. Mi se pare un exemplu tipic de falsă dilemă, obţinută prin asumarea implicită a unei ipoteze eronate, din care, evident, se poate deduce orice. Modelul general al acestui tip de raţionament este presupunerea (niciodată explicit enunţată) că între doi poli, A şi B, nu mai există nimic, în timp ce, de fapt, trecerea se face, de cele mai multe ori, lin, gradual. De pildă (urmează exemplul meu favorit, ştiu că l-am mai dat), dacă îndrăzneşti să spui că la noi există rasism antiţigănesc, ţi se răspunde, de multe ori, cu întrebarea „Tu ţi-ai mărita fata cu un ţigan?“ – ca şi cum între respingere agresivă şi iubire nu ar mai fi loc de alte sentimente.

Revenind la întrebarea colegului de rubrică, supoziţia nedeclarată pe care se bazează este că implicarea politică sau civică distruge fericirea personală, altfel spus, că orice fel de implicare politică sau civică se face prin sacrificiu şi duce la nefericire personală. Chiar trecînd peste faptul că, pentru unii, fericirea tocmai de sacrificiu este legată, tot mi se pare hazardată presupunerea. Şi cred că autorul face o confuzie regretabilă şi inexplicabilă între fericire şi, să zicem, confort sau stabilitate – la acestea, măcar la o parte din ele, da, cam trebuie să renunţi cînd te „angajezi“. Pentru că nu înţeleg cum ar putea fi fericirea mică. Fericirea e, conform DEX, o „stare de mulţumire sufletească intensă şi deplină“. Cum să fie ea mică? Dar poate că „mic“, aici, vrea să sugereze derizoriul fericirii conjugale, să zicem, al bucuriei de a-ţi vedea copiii crescînd, al faptului simplu de a te simţi bine acasă şi la serviciu (grea misie!) – al oricărei trăiri, oricît de intensă şi chiar deplină, care nu e legată de „marile teme“. Merită discutat? Are rost să argumentez de ce mi se pare o prostioară? Cred că nu. Vă invit mai bine să (re)vedeţi un minunat film al lui Louis Malle, *My dinner with André.*

Tocmai în confuzia aceasta, pe care mulţi o fac, nu numai Mihnea Blidariu, în radicalizarea opţiunii şi a expectativei civice sau politice – totul sau nimic –, mi se pare că stă marele pericol. De ce să vrea un om normal să „salveze ţara de la nefericire“? Cum să simtă el aşa o chemare? Eu m-aş teme de un aşa cineva. Să ne facem cinstit treaba n-o fi util? Nu poţi face parte dintr-o organizaţie civică şi fără să visezi să mîntui ţara şi poporul ei? Şi de ce anume, ca să faci ceva bun (şi) „pentru ţară“, ar trebui musai „să te sacrifici, să renunţi la orice fel de viaţă personală“? De ce ori-ori? Şi-şi chiar nu se poate? Ba eu cred că se poate şi, mai mult, cred că numai aşa, fără involburări, fără încrîncenări, merită încercat. Cum nu trăim chiar vremuri apocaliptice, mi se pare că cei căldicei şi raţionali nu sînt deloc de dispreţuit. Măcar de-ar fi mai mulţi!

Fastă deschidere de stagiune cinematografică

S-a deschis penultima stagiune cu filme româneşti din acest deceniu. Totodată, ne asumăm eventualul arbitrariu al estimării că ar fi şi penultima dintre stagiunile în care Noul Val – de vreo doi ani învestit cu titulatura „Noul Cinema Românesc" – îşi va da sau nu măsura întreagă. Fiindcă, în pofida unei prea locale plutiri în atemporalităţi şi relativisme, scurgerea timpului, mai ales în decenii întregi, nu-i indiferentă, în succesiunea specifică a generaţiilor filmice, în faţa definirii anvergurii şi a cotelor atinse. Contează dacă un Cristi Puiu, un Cristian Mungiu – care au inaugurat actualul ciclu refondator în 2001-2002, cu *Marfa şi banii* şi, respectiv, cu *Occident* – vor ajunge sau nu, înainte de trecerea în noul deceniu, la al treilea lungmetraj. Contează dacă un Corneliu Porumboiu („Noul Val, partea a II-a") va lansa ori nu în acest răstimp al doilea său opus. Contează şi unde se vor plasa noile lor performanţe ipotetice, alături de ale altora, pe o curbă, să sperăm, evolutivă. Şi contează şi... contextul: ce vedem între timp pe ecrane.

Stagiunea 2008-2009 se deschide cu două producţii reprezentative pentru mişcarea iniţiată în primii ani ai noului secol (alfabetic): *Boogie* de Radu Muntean şi *Podul de flori* de Thomas Ciulei. Dar, în săptămînile imediat următoare, vor fi în premieră tot două producţii foarte reprezentative, tocmai pentru numita atemporalitate amnezică: două filme finanţate din bani publici cu 4 şi respectiv 5 ani în urmă, pelicule aflate de mult în copii standard, dar amînîndu-li-se în repetate rînduri confruntarea cu publicul şi cu critica – *Dincolo de America* (scenariul: Eugen Şerbănescu, regia: Marius Th. Barna) şi *Dragoste pierdută* (scenariul: Mihai Ispirescu, regia: Petre Năstase); una dintre asemănări este o anumită Daniela Nane, aflată în fruntea ambelor distribuţii.

Va fi un an decisiv şi pentru ceea ce am putea numi „Noua Critică". (Val. S.)

O capodoperă: *Podul de flori*

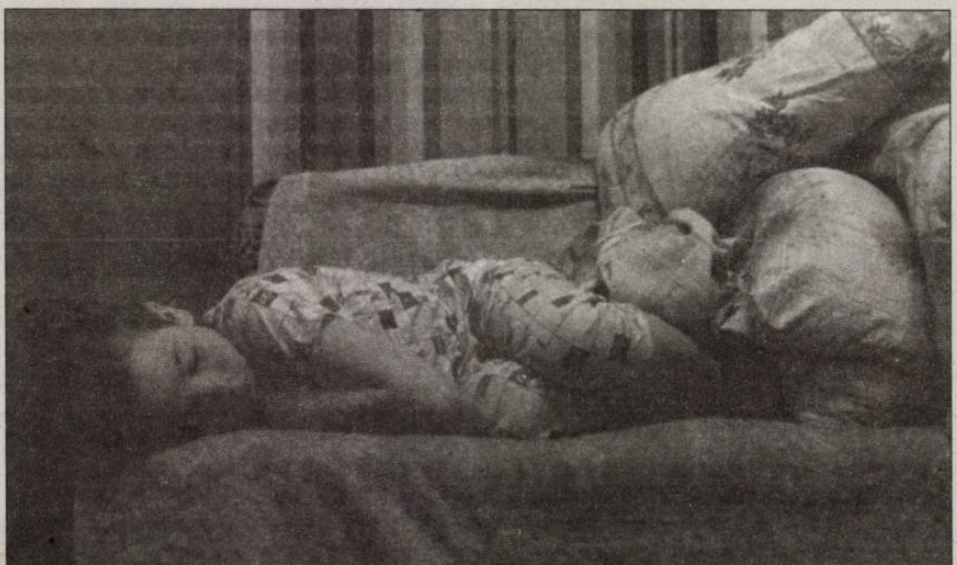
Valerian SAVA

Cu *Asta e*, în 2001, şi cu *Podul de flori*, abia în 2008, Thomas Ciulei stabileşte un record de temporizare în filmografia vîrfurilor Noului Cinema. Îi depăşeşte net pe Cristi Puiu şi pe Cristian Mungiu, aceştia cu „numai" 4-5 ani între *Marfa şi banii* şi *Moartea domnului Lăzărescu*, respectiv între *Occident* şi *4 luni, 3 săptămîni şi 2 zile*. El întăreşte totodată excepţia de la regulă, reuşind, ca şi ceilalţi doi, în spaţiul de timp aparent gol, un spor spectaculos în propria definiţie – o capodoperă precoce, greu de egalat şi de depăşit.

Membru de frunte în grupul celor 15 tineri cineaşti care, întruniţi la Clubul Prometheus, au întreprins, în 2003, primul demers-manifest al noii generaţii, prin protestul împotriva trucării rezultatelor concursului de proiecte CNC din acel an, Thomas Ciulei a împărtăşit un plus de refuzuri din partea sistemului nereformat. Comisia CNC din 2004, care i-a subclasat lui Cristi Puiu proiectul *Moartea domnului Lăzărescu*, i-a respins două proiecte lui Ciulei junior, printre care o virtuală coproducţie cu Studioul din Chişinău. Iar în timp ce Ministerul Culturii de peste Prut a atestat ulterior, în mod oficial, decizia de cofinanţare a proiectului, ministrul de resort bucureştean, care cedase în faţa celuilalt lider de generaţie, a rămas surd la argumentele aduse în favoarea celorlalte două proiecte. Cîştigător, în fine, cu un prim proiect de film de ficţiune la concursul din 2007, autorul documentarului de lungmetraj s-a reîntîlnit, în 2008, cu acelaşi amestec de incompetenţă, indiferentism şi corupţie, în cazul tentativelor de distribuire a *Podului de flori* în reţeaua cinematografelor din România. Titrînd şi subtitrînd „«Nici un distribuitor n-a fost interesat de filmul meu». Regizorul Thomas Ciulei e dezamăgit că, în România, documentarul e perceput ca un gen de categoria a II-a", *Evenimentul Zilei* de duminică, 21 septembrie a.c., ne face să deducem că, la rîndu-le, autorităţile etatiste sau colegiale de la CNC, RomâniaFilm sau UCIN–Casa Filmului–Cinema Studio, n-au mişcat nici ele nici un deget pentru depăşirea blocajului, deşi există antecedentul ultramediatizat cu eficient-oportunul *Război pe calea undelor* de Alexandru Solomon. Unica şansă pentru o suită continuă de proiecţii i-a fost oferită neprivilegiatului de către Institutul Francez, la Sala „Elvire Popesco", după perspicacitatea Institutului Cultural Român, prin alegerea *Podului de flori* ca să ne reprezinte în cadrul Festivalului Filmului European din primăvară.

Departajate de un interval de şapte ani, documentarele *Asta e* şi *Podul de flori* desenează un ecart temporal, care cuprinde, ca între două coperte, toate filmele semnate între 2001 şi 2008 de Cristi Puiu şi de Cristian Mungiu (cîte două), de Radu Muntean (trei) şi de Corneliu Porumboiu, Cătălin Mitulescu, Ruxandra Zenide, Tudor Giurgiu (cîte unul) – întreaga zestre a Noului Cinema: 11 lungmetraje exclusiv de ficţiune. Sare în ochi unicitatea opţiunilor formative ale celui şcolit *extra muros*, la München (întîi în Fotografie, apoi în Cinema). Exceptînd extraordinarul reportaj – filmat într-o singură zi de primul an studenţesc al lui Mungiu – cu titlul *E bine rău* (1994), neprogramat nici măcar la Festivalul CineMAiubit (acelaşi Institut Francez a fost oaza de culturalitate care ni l-a divulgat în 2003), nici un congener n-a luat în calcul (şi nu era de aşteptat ca UNATC-ul să se vădească alfabetizat în materie) – nimeni din preajmă n-a ales calea predilectă de declanşare şi de instruire a reflexelor filmice – care este documentarul înţeles altfel decît etimologic şi practicat altfel decît utilitar-ilustrativ-propagandistic. Compensaţia a venit prin realismul cvasidocumentaristic intrinsec al celor mai bune dintre cele 11 opere ficţionare. Rămîne însă de văzut dacă dezavantajarea „tendinţei Lumière" – cu acaparatoarea „tendinţă Méliès", transformată în stigmat ontologic, funcţionînd ca ochelari de cal convenabili în deceniile dictaturii, dar cu efecte descalificante catastrofice pentru Vechea Gardă, inaptă pentru deschiderile spre real ale evului postdecembrist –, dacă actuala izolare a documentarului ca gen creativ (în afară de un Dumitru Budrala de la Sibiu, nici un *challenger* redutabil în peisaj!) nu s-ar putea răzbuna şi ele în timp, la nivelul ansamblului noii mişcări.

Singura consolare, dar şi o lecţie de conspectat, e că, la ediţia din vară a TIFF-ului de la Cluj – unde banda rulantă de deturnare a finanţelor publice care sînt concursurile CNC n-a reuşit să promoveze nici un nou produs autohton în competiţia rezervată primului şi celui de-al doilea opus al debutanţilor –, *Podul de flori* (în prelabil distins la alte festivaluri internaţionale) a întrecut cele aproximativ zece pelicule ceneciste, care de care mai ficţionare şi „de platou", cîştigînd Premiul Secţiunii „Zilele Filmului Românesc".



Imagine din filmul *Podul de flori*

Thomas Ciulei deţine şi unicitatea unui racord productiv în raport cu antecesorii de elită ai actualului Val. E un liant cu „prima generaţie a fondatorilor". Înainte de a fi fost scoasă rapid din dispozitiv, aceasta a apucat să-şi probeze apetenţa şi să valorifice episodic funcţia iniţiatică a documentarului ca film de investigaţie chiar şi în varianta „cinematografului pur" al primelor avangarde. Fără să fie vorba de vreun transfer deliberat, mai degrabă în necunoştinţă de cauză, funcţionează rime între perceperea spaţiului insolit al satului românesc, răvăşit de istorie, din *Podul de flori* şi un îndepărtat documentar al autorului filmului *La moara cu noroc*, Victor Iliu, în compania aceluiaşi geniu operatoricesc al lui Ovidiu Gologan, sub un titlu propagandistic, dar cu un secret joc secund neliniştitor al înstrăinărilor, în pragul „colectivizării": *Scrisoarea lui Ion Marin către* Scînteia (1949). Mult distilată stilistic e şi „moştenirea paternă" a fiului lui Ciulei senior, remarcabilă în singurele părţi valide ale filmului de debut al tatălui, *Erupţia* (1957). Este vocaţia princeps a cinemaului pentru paradoxul „exotismului din proximitate", descoperit de Liviu Ciulei în zona vulcanilor noroioşi din apropierea Buzăului, dar şi în peisajul sondelor secătuite, cu o intensă reverberaţie disidentă în secvenţe antologice. Revelaţia semantică şi expresivă a „exotismului din proximitate" a avut-o Thomas Ciulei încă din timpul exerciţiilor anilor '90, cum e *Graţian* (1995) – portretizarea unui sătean de o tulburătoare stranietate, care alege să trăiască izolat de lume, undeva în Nordul transilvan. Altă „Românie profundă" a perimetrat autorul în Delta Dunării, cu „realismul atroce" cultivat în nu chiar atît de resemnatul, după titlu, *Asta e*. De unde s-a mutat puţin mai la nord, într-un sat basarabean, pentru *Podul de flori*.

Una dintre elipsele, metonimiile, sinesteziile, ca şi dintre alte jocuri stilistice, prin care documentarul în discuţie asaltează teritoriile şi instrumentarul ficţiunii filmice – rămînînd însă neslăbit în cel mai strict documentaristic autentic – este faptul că, în *Podul de flori*, nici măcar nu se pomeneşte de proverbialul „pod". *Podul...* este filmul însuşi. Nimic însă „regizat" în această construcţie. Pe genericul aşezat la finalul peliculei nu figurează funcţia „regiei". Găsim doar indicaţia „scenariul şi imaginea: Thomas Ciulei" şi regăsim, la urmă, acelaşi nume pentru „producător executiv". Dar începutul genericului este acela al unui film cu actori: „În rolurile principale: Costică Arhir, Maria Arhir, Alexandra Arhir, Alexie Arhir şi cîinii: Tarzan, Ursu şi Turbatu". Sunt, în ordine (înainte de nemărturisitul *Stăpîne, stăpîne,/ Îţi cheamă ş-un cîne*), tatăl, fiicele adolescentine şi băiatul mai mic dintr-o familie rurală, cu mama plecată de 2-3 ani la lucru în străinătate ca să asigure întreţinerea copiilor în şcoli. Inducţia inefabilă a absenţei mamei, prin decantarea tăcută, accentuată subliminal, a ritualurilor casnice din care mama lipseşte (fără să apară nici măcar în vreo fotografie, de pildă), este principalul tur de forţă şi de rafinament al realizatorului. Iar coautor al acestui eminamente *film de autor* este, se înţelege, *neprevăzutul*, este oferta neaşteptată a întîmplării, a naturii suverane, cu care e totdeauna binecuvîntat geniul documentaristic. O spunea clasicul Flaherty: „partea pasionantă a vieţii cineastului" este „descoperirea lumii fără idei preconcepute". A fost un noroc faptul că filmările au început odată cu venirea iernii şi s-au încheiat la începutul primăverii. Poezia dramatică a peisajului desfrunzit (de unde rapelul documentarului lui Iliu), cu respiraţia filtrată a crivăţului ca laitmotiv – unul dintre laitmotivele care structurează narativitatea cu suspans a proiecţiei –, îşi măsoară cadenţele pe o savantă partitură cerebral-emotivă. Căci, revenind la acelaşi clasic, „cu imaginea şi cu sunetul, se poate spune aproape totul; cu cuvîntul, nu se poate spune aproape nimic". Dovadă, această cronică.

■

Radu Muntean inițiază schimbarea

Mihai FULGER

Două sînt reproşurile cel mai frecvent aduse filmelor româneşti recente: că prezintă cu precădere mizeria şi violenţa din societatea noastră (sînt, altfel spus, mai realiste decît ar trebui) şi că vorbesc numai despre comunism şi Revoluţie (fără de care, zice-se, ele nu ar prinde „afară"). *Boogie* de Radu Muntean dovedeşte din nou cît de nefondate sînt aceste critici – venite deseori din partea unor urechişti ce pozează în atotştiutori. De data asta, personajele filmului aparţin în general clasei de mijloc, violenţa sa este cel mult verbală, iar comunismul şi Revoluţia există pe ecran doar ca repere şi prin vestigiile lor (cum sînt vilele de protocol ale lui Ceauşescu). De aceea consider că, în cinematografia românească contemporană, *Boogie* ar putea reuşi ceea ce n-a reuşit filmul *Legături bolnăvicioase* al lui Tudor Giurgiu: să realizeze trecerea de la un realism cu note sociale la unul intimist, dedicat analizei minuţioase a psihologiilor şi a relaţiilor interpersonale (de familie, de dragoste şi de prietenie). O opţiune hotărîtă, ce poate fi echivalată cu o formă de maturizare a Noului Cinema Românesc (situaţie comparabilă cu depăşirea neorealismului imediat postbelic din Italia). *Boogie* însuşi poate fi considerat un film de maturizare (un *coming of age*, în jargonul producătorilor şi al criticilor anglo-saxoni), deşi vîrsta personajelor principale o depăşeşte cu cel puţin un deceniu pe cea a eroilor din producţiile specifice genului (scenariul cîştigător la sesiunea de concurs a CNC-ului din 2006 se numea, sugestiv, *30 şi ceva*).

■■■ Principiul plăcerii

La fel ca în precedentele două lungmetraje semnate de Radu Muntean, dar şi ca în filmele lui Cristi Puiu, în *A fost sau n-a fost?* de Corneliu Porumboiu sau în *4 luni, 3 săptămîni şi 2 zile* de Cristian Mungiu, evenimentele din *Boogie* se desfăşoară într-un interval de timp mai scurt de o zi. Principala deosebire faţă de *Furia* (2002) şi *Hîrtia va fi albastră* (2006) este că acum conflictul şi tensiunea sînt interioare, nu exterioare; nu mai există bătăi, împuşcături şi morţi, cineastul e atras doar de trăirile protagonistului său şi de relaţiile sale cu familia, pe de o parte, şi cu prietenii, pe de altă parte. Judecînd după profilul trasat cu subtilitate de echipa de scenarişti (aceeaşi ca la *Hîrtia va fi albastră*: regizorul, Alexandru Baciu şi Răzvan Rădulescu), Bogdan Ciocăzanu (poreclit Boogie) el nu poate fi etichetat drept o victimă a societăţii. Părinţii săi au dus-o bine şi în perioada comunistă, şi după, cîtă vreme el a crescut într-un cartier rezidenţial de lux din Bucureşti (Cotroceni) şi a primit cadou o maşină cu ocazia majoratului (la cîţiva ani de la Revoluţie). Invidia foştilor colegi de liceu faţă de cel căruia nu-i lipseşte nimic – inclusiv succesul la sexul frumos – iese la suprafaţă şi acum, cînd Boogie are propria firmă (specializată în mobilier şi decoraţiuni) şi o maşină fiţoasă, o soţie frumoasă şi iubitoare, un fiu adorabil şi un al doilea copil pe drum. Şi totuşi, deşi s-ar putea crede că este fericit, el trăieşte un sentiment acut de insatisfacţie, în care se amestecă nostalgia tinereţii, fuga de responsabilitate şi teama că viaţa sa nu îi mai aparţine. Cuvîntul care îl defineşte cel mai bine pe protagonist este „plăcere" (împreună cu familia sa lexicală). „Îmi fac şi eu o plăcere", se justifică el în faţa soţiei, iar ulterior, declară unui prieten nemulţumit că jobul său nu mai prezintă nici un *challange* (barbarismele, alături de exprimările colocviale şi vulgare, ajută la creionarea personajelor): „E important să faci ce-ţi place". Plecat la mare cu familia, de 1 Mai, Boogie îi regăseşte întîmplător pe cei mai credincioşi tovarăşi din anii de liceu şi de facultate, cu care a rupt legătura după naşterea copilului; alături de aceştia, el încearcă să se mai bucure o dată, într-o singură noapte, de toate plăcerile ce par acum din alte vremuri (beţii, cîntece de petrecere şi jocuri masculine, flirturi şi partide de sex cu necunoscute).

> *Boogie* ar putea să facă trecerea de la un realism cu note sociale la unul intimist, dedicat analizei minuţioase a psihologiilor şi a relaţiilor interpersonale.

Dragoş Bucur, Mimi Brănescu şi Adrian Văncică

■■■ Actorie de clasă

În film, drama acestui epicurian care n-ar trebui să aibă drame devine convingătoare datorită interpretării memorabile a lui Dragoş Bucur (foarte bine găsit, la fel ca şi restul distribuţiei), datorită scenariului inteligent şi dialogurilor funcţionale (chiar şi atunci cînd cuvintele nu comunică nimic), regiei precise şi imaginii excelente a lui Tudor Lucaciu, vechi colaborator al lui Radu Muntean (cadrele lungi, în care camera purtată în mînă îl urmăreşte cu obstinaţie pe Boogie, ne ajută să pătrundem în lumea şi în mintea personajului). Anamaria Marinca, la al doilea rol important pentru Noul Cinema Românesc, este soţia care urăşte să fie făcută „nevastă", dar care vede în prietenii partenerului de viaţă un potenţial pericol pentru confortul lor familial şi reacţionează în consecinţă (răceala dintre ea şi Penescu, cel cu „ochii de peşte fiert" – cum îl descrie ea –, devine evidentă la primul schimb de priviri). Secvenţa conflictuală dintre soţi, în care fiecare are dreptate în felul său, este cea mai intensă şi cea mai greu de uitat din întreg filmul; totuşi, la final (cînd ea spune „E bine c-am vorbit, altfel lucrurile astea se adună", posibilă trimitere la replica finală – rostită tot de ea – din *4, 3, 2*, „Hai să nu mai vorbim niciodată despre asta"), actriţa radiază atît de multă căldură încît arde ecranul. Mimi Brănescu şi Adrian Văncică sînt ireproşabili în rolurile celor doi prieteni ai lui Boogie (agentul turistic Penescu, respectiv „suedezul" Iordache), aparent realizaţi pe toate planurile, dar, de fapt, plini de complexe şi regrete. În fine, Vali Muntean (fiul regizorului) a fost o fericită alegere conjuncturală pentru a-l juca pe juniorul familiei Ciocăzanu. Toate performanţele actoriceşti devin cu atît mai remarcabile cu cît tăieturile de montaj (Alexandru Radu a mai lucrat şi el cu Radu Muntean la *Hîrtia va fi albastră*) sînt foarte puţine pentru un film de 100 de minute.

Boogie nu este lipsit de slăbiciuni. Începutul (secvenţa de familie de pe plajă) te prinde greu; atunci cînd foştii tovarăşi de distracţii sînt în formaţie completă, replicile lor sînt atît de savuroase, încît rîzi (prea) mult şi pierzi din vedere dilema protagonistului; interpreta „promoteriţei" din clubul de bowling, neprofesionista Geanina Varg, este prea falsă; regizorului îi lipseşte puţin curaj în scenele importante pentru potenţarea conflictului interior. Chiar dacă reprezintă un mic pas înapoi faţă de precedentul opus al lui Radu Muntean, *Boogie* are mari şanse să strîngă mult mai mulţi spectatori decît *Hîrtia va fi albastră* (reacţiile publicului la festivalurile Transilvania şi Anonimul au fost mai mult decît promiţătoare) şi va rămîne un reper important al Noului Cinema Românesc.

■

Cei 12 care au speriat restul

Cronicari Filme	Ileana BÎRSAN	Iulia BLAGA	Laurenţiu BRĂTAN	Mihai CHIRILOV	Andrei CREŢULESCU	Alin Ludu DUMBRAVĂ	Mihai FULGER	Andrei GORZO	Anca GRĂDINARIU	Angelo MITCHIEVICI	Valerian SAVA	Alex. Leo ŞERBAN
Boogie	★★★★	★★★★	★★★	★★★	★★★	★★★	★★★★	★★★★★		★★★★	★★★	★★★
Cavalerul negru	★★	★★★			★★★	★★★★★	★★★★★	★★★	★	★★★	★★★	★★★★
Călătorie spre centrul...		★★★			★★	★★	★			—	★	
Dincolo de America		—	★	—	—	★	—		—		—	
Furtuna tropicală		★★	★		★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★		
Kung Fu Panda	★★	★★★						★★	★★★	★★	★★	
Mamma mia	★★	★	★★					★	★★		★★	
Nu ne lua în seamă		★	★★★	★★★★			★★★				★★	
Nu te pune cu Zohan	★	★★★			★★★			★★★		★		★★★
Podul de flori		★★★	★★★	★★★★	★★★★		★★★★★			★★★★	★★★★★	★★★★
Şarpele	★★	★★			★★	★★		★	★★	★★	★★	
Wall-e	★★	★★★★		★★★★★	★★★★★	★★★★	★★★★	★★★	★★★★	★★★★	★★★	

★★★★★ = maximum — = sub minimum

Plimbare prin Bucureştiul de ieri şi de azi

Silvia DUMITRACHE

Paradă de caleşti şi costume de epocă, piese de teatru în sală sau pe stradă, concerte şi concursuri de *street dance* sînt numai cîteva dintre evenimentele care au transformat total Capitala timp de două zile: 20 şi 21 septembrie. La 549 de ani de la atestarea oraşului, „Zilele Bucureştiului" au încercat să facă din acesta un loc al sărbătorii şi al întîlnirii dintre arte. Rămîne ca fiecare să aleagă ce să observe: o faţă nouă a Capitalei, care îşi dezvăluie un neaşteptat potenţial creativ sau veşnica aglomeraţie, ca întotdeauna imposibil de evitat.

La debutul acestor „zile" s-a dorit a se reînvia o atmosferă de sfîrşit de secol XIX sau una cu aer interbelic, ce a lăsat iniţial impresia că ia locul vacarmului şi al agitaţiei obişnuite. Cîteva caleşti, în care tineri îmbrăcaţi în costume de epocă păreau că îşi pregătesc plimbarea la Şosea, aşteptau, în spatele statuii lui Mihai Viteazu, să îşi înceapă traseul prin întregul centru istoric. Deşi se mai auzeau de la cîte un trecător indignat îndemnuri către activităţi pragmatice: „lăsaţi prostiile, treceţi la muncă", numărul celor dornici de a asista la deschiderea festivităţii a fost nebănuit de mare. Spre prînz, parada, de la care nu a lipsit nici orchestra, a ajuns să fie însoţită de atît de multă lume încît surprinderea plăcută de la început, la vederea centrului – de obicei, înţesat pînă la refuz de maşini – străbătut de trăsuri şi eliberat de tumult, a fost curmată în curînd. Nu mai eram privitorii unui fragment temporal reînsufleţit, ci martorii unei topiri a graniţelor dintre cele două lumi – cea de atmosferă de epocă şi cea modernă. Aparatele de filmat şi de fotografiat, precum şi numeroşii reporteri au atenuat senzaţia de autentică întoarcere în timp. Totuşi, a observa permanent, pe parcursul acestor două zile de sărbătoare, plimbarea celor în costume de epocă nu putea decît să îţi confere un sentiment de intruziune într-o perioadă la care nu mai avem acces, poate, decît prin intermediul scrierilor unui Mateiu Caragiale sau prin ace-lea ale unui Mihail Sebastian.

■■■ Nu cred că a plecat cineva nemulţumit

Gama variată a evenimentelor a reuşit să acopere chiar şi gusturile mai puţin tradiţionale. Astfel, de la concerte de muzică clasică, vizitare de muzee (ce a ţinut pînă tîrziu, în noaptea albă a Bucureştiului) şi spectacole ale unor minorităţi puteai ajunge deopotrivă şi la concursuri de graffiti şi proiecţii URBANART. Era imposibil de ajuns în toate locaţiile, iar dacă doreai, totuşi, să surprinzi cît mai mult, singura opţiune era aceea de a reduce participarea la un eveniment doar la o jumătate de oră pentru a fugi, apoi, într-un alt loc unde se anunţa ceva tot la fel de interesant. Pe harta desfăşurării evenimentelor, pe lîngă centrul istoric, au fost cuprinse şi zone ca Parcul Izvor, Parcul Cişmigiu, Arcul de Triumf, Şoseaua Kiseleff, Parcul Unirii, Parcul Carol. După o primă zi de sărbătoare, nu cred ca cineva să fi plecat nemulţumit, mai ales dacă nu a ratat spectacolul impresionant de artificii, de apă şi foc, desfăşurat în Parcul Izvor, după concertul lui Bryan Adams. Mii de oameni au asistat la ceea ce a reprezentat, probabil, cel mai impresionant moment al „Zilelor Bucureştiului". Acestea au fost adevăratele minute de magie, şi nu clasicele numere performate la Palatul Voievodal Curtea Veche, ce i-au atras mai mult pe cei mici, care au avut de ce se bucura în aceste zile, încîntaţi de prezenţa Circului Globus, a actorilor de la Teatrul Ţăndărică şi a Caravanei Veseliei. Pe aceeaşi scenă din centrul istoric, unde Caravana Veseliei a atras prin spectacolele sale cu marionete şi prin jongleriile clovnilor, s-a jucat şi o piesă de teatru, cu actorii teatrului Masca. Piesa, *Gardienii veseli*, avînd pe fundal muzică de Rossini, a întreţinut atmosfera de relaxare şi de amuzament prin costume, dans, dar şi prin ipostaza inedită, ludică, pe care a imprimat-o imaginii gardienilor. Mai departe, pe parcursul desfăşurării evenimentelor, actorii de la Teatrul Masca au continuat reprezentările în Parcul Tineretului. Nici în ceea ce priveşte spectacolele din săli, teatrul nu a dezamăgit, programul fiind bogat, anunţînd piese în premieră (*Imnul*, la Teatrul Metropolis) sau piese care au avut debutul în anii precedenţi (de pildă, *Ionesco – 5 piese scurte*, la Odeon, *Cafeneaua*, la Teatrul Bulandra etc.).

Trecînd la muzică, este de remarcat că nu au lipsit concerte de muzică clasică (este suficient să amintim Strauss Festival Orchestra Wien), nici de hip-hop, rap sau rock. Ca să rămîn în sfera rockului, pot spune că, deşi destul de puţin mediatizat, concertul de la Amfiteatrul „Mihai Eminescu" a făcut senzaţie printre amatorii genului. Cu formaţii rock celebre (sau, în orice caz, cunoscute), precum Compact sau Bucovina, dar şi mai puţin ştiute în genere, ca Glissando, True Mind, Ura de după uşă, concertul a adunat un grup restrîns de fani, în comparaţie cu alte evenimente muzicale puternic mediatizate, exemplul relevant fiind concertul lui Costel Busuioc sau cel al lui Bryan Adams, unde masa imensă de oameni era pur şi simplu bulversantă. Cu toate că senzaţia serii a fost, în mod evident, trupa Compact, o impresie plăcută au lăsat şi cei de la Bucovina, care au dovedit că reuşesc să îşi păstreze cîţiva fani foarte devotaţi. Alternînd ritmuri de *folk metal* (amintind, pe alocuri, de Phoenix) cu uşoare accente *death*, formaţia a captat chiar şi atenţia acelora care nu veniseră cu scopul de a-i asculta, arătînd cît de atractive sînt ritmurile rock în care se simt inflexiuni din diferite genuri. Plecînd de aici şi ajungînd în Parcul Izvor pentru faimosul concert al lui Bryan Adams, schimbai total decorul, deconcertant prin tumultul şi traficul existent. Deşi concertul propriu-zis nu a dezamăgit, înghesuiala din jur părea că împiedică empatia cu muzica, mai ales că străbatarea chiar şi a celei mai nesemnificative distanţe însemna o adevărată aventură. Totuşi, cred că, apoi, în faţa spectacolului fascinant de artificii, nu s-a mai putut simţi vreo urmă de regret.

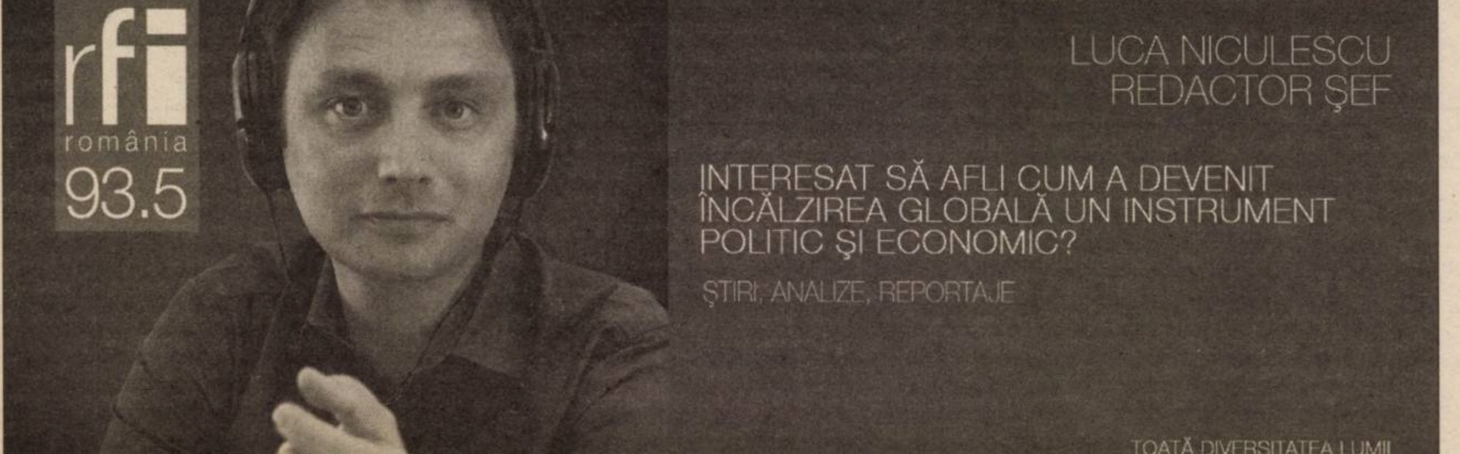
Masa de oameni dornici de ceva care să iasă din cotidian a arătat cît de bine-venite au fost aceste „Zile ale Bucureştiului", care nu doar că i-au scos din casă pe bucureşteni, dar au reprezentat un eveniment şi pentru turişti, poate şi mai uimiţi de animaţia şi agitaţia generală decît localnicii. O senzaţie şi mai neplăcută decît aceea de la concertul lui Bryan Adams, în ceea ce priveşte fluxul de oameni, a provocat-o aglomeraţia de la Palatul Voievodal Curtea Veche, unde erai nevoit să stai la coadă cam 20 de minute pentru a urca sau coborî cîteva trepte. Locaţia s-a dovedit prea puţin spaţioasă pentru spectatorii dornici să ia parte la concertele ţinute aici (de pildă, cel cu Doru Stănculescu), la reprezentaţiile Teatrului Naţional de Operetă („Opereta de altădată" – cu muzică interbelică), dar şi pentru cei veniţi din diverse colţuri ale ţării pentru a-şi expune creaţiile, de la pictură pe sticlă pînă la accesorii lucrate manual. Această zonă, de obicei pustie, a fost animată excesiv, astfel că, doar la cîţiva paşi distanţă de o expoziţie sau de un spectacol, asistai la altceva nou. Astfel, pe ruinele vechiului Palat Voievodal, sub emblema „De drag de Bucureşti", puteai să alegi între conferinţe pe tema Bucureştiului, vizionări de filme, expoziţii – una dintre cele mai interesante fiind aceea de gravură, realizată de elevii Liceului „Nicolae Tonitza" –, dar şi să experimentezi *face painting* sau să te plimbi printre standuri, din tot acest amalgam nelipsind clasicul *kürtos kolac*. Parada costumelor de epocă, ajunsă şi aici, a dat un plus de farmec, amintind că este sărbătoare, şi nu un simplu tîrg. Marea dezamăgire provocată de organizarea reprezentaţiilor de la Palatul Voievodal Curtea Veche a fost cauzată de imposibilitatea desfăşurării programului Serilor de Artă Medievală „Craii de la Curtea Veche", de la care te aşteptai la ceva cu adevărat inedit, capabil să reînvie, pentru cîteva ore, scene din epoci trecute. Astfel, duminică ar fi trebuit ca cei din Ordinul Basarabilor să participe la şcoala de tir cu arc englezesc, cei pasionaţi de lirica medievală ar fi avut parte de un recital de poezie „François Villon", iar spre seară era plănuit un atelier de sonete shakespeariene, „Un dor de-a fi la fel cu cel ce speră", precum şi un atelier de heraldică.

■■■ O capitală plină de viaţă

Dintre toate proiectele Serilor de Artă Medievală „Craii de la Curtea Veche", au putut să se desfăşoare doar cîteva evenimente dedicate copiilor: teatru de păpuşi tradiţionale, concurs de basme cu premii de turtă dulce şi un atelier destinat confecţionării de păpuşi tradiţionale. Se pare însă că se va reveni tot la Palatul Voievodal Curtea Veche, pe 25 octombrie, cînd, să sperăm, Serile de Artă Medievală vor avea ocazia să se manifeste integral.

Nu aş vrea să omit nici lumea literară, care a participat, şi ea, la „Zilele Bucureştiului" cu evenimente organizate de Muzeul Literaturii Române. Centrul de greutate al programului s-a regăsit, evident, în „noaptea albă" a Bucureştiului, cînd discuţiile care au urmat proiecţiilor unor ecranizări după mari opere (de pildă, *Lolita*, în regia lui Stanley Kubrick) s-au prelungit pînă tîrziu. Ziua de sîmbătă, cu poezie şi jazz, cu teatru şi ateliere, a fost urmată de o duminică liniştită, în care la Integrala „Caragiale" nu vedeai mai mult de 9-10 persoane – o profesoară cu cîţiva elevi agitaţi sau un cuplu pasionat de vechile ecranizări din Caragiale. Era liniştea ce urma unei zile dense în activităţi literare, reduse acum la un singur atelier pentru copii, „Caragiale şi epoca lui", după ce sîmbătă avusese loc un alt atelier interactiv, legat de avangardismul literar.

Fugind de la un eveniment la altul, nu reuşeai decît să surprinzi fragmente, dar tocmai acest fapt arată cît de variat şi de complex a reuşit să fie programul acestor zile dedicate Bucureştiului. În ciuda părţilor negative, în special a aglomeraţiei, bulversante adesea, sărbătoarea din aceste zile a arătat cît de dinamică şi de plină de viaţă poate deveni Capitala, care are nevoie de astfel de evenimente. În „Zilele Bucureştiului", eforturile s-au concentrat în a reconstitui o parte din ceea ce a fost, odată, „Micul Paris". Cum o asemenea faţetă nu poate fi menţinută un timp prea îndelungat, e bine că ne putem bucura de ea cîteva momente, în fiecare an, cînd activităţile uzuale sînt suspendate şi însuşi timpul pare abolit. ■


rfi
românia
93.5
radiofranceinternationale
LUCA NICULESCU
REDACTOR ŞEF
INTERESAT SĂ AFLI CUM A DEVENIT ÎNCĂLZIREA GLOBALĂ UN INSTRUMENT POLITIC ŞI ECONOMIC?
ŞTIRI, ANALIZE, REPORTAJE
TOATĂ DIVERSITATEA LUMII

Viena la Bucureşti

Smaranda ŞCHIOPU

Cineva m-a întrebat de ce are loc Vienna Music Film Festival la Bucureşti, ce sens are un astfel de festival în altă capitală decît cea din numele festivalului. Probabil că mulţi alţii s-au întrebat asta, după ce au văzut afişele de pe stradă. În Viena, începînd din 1991, în Piaţa Primăriei are loc un festival care oferă publicului muzică, mîncare şi bună dispoziţie, atît pentru locuitorii capitalei austriece, cît şi pentru turiştii aflaţi întîmplător acolo. Practic, tocmai acest element întîmplător, turistul, a contribuit la popularizarea festivalului în afara graniţelor austriece. Şi apoi, aşa cum cineva îşi doreşte o anume haină în şifonierul propriu, cuiva i-a venit ideea că un astfel de festival se poate importa şi nu ar exista nici un motiv pentru care să nu aibă succes şi într-o altă ţară. Mai ales dacă este împachetat şi promovat cum se cuvine: într-o lume aflată într-o disperată cursă după globalizare, un festival cu pronunţat accent local, pus în scenă într-o altă ţară, e un fel de ultim răcnet al modêi.

■■■ În fiecare seară, Piaţa Enescu era plină

„Plimbarea" festivalului a început în 2006, cînd se împlineau 250 de ani de la naşterea lui Mozart, iar evenimentul se cerea sărbătorit la o scară mai largă decît Piaţa Primăriei din Viena, motiv pentru care festivalul a pornit la drum prin alte cîteva capitale europene: mai întîi Bucureşti, apoi Bratislava, Brno, Ljubljana, Praga, Varşovia şi Moscova.

Şi astfel, în vara lui 2006, timp de cîteva zile, a avut loc, la Bucureşti, MozartFest, un festival de muzică clasică, dedicat marelui compozitor, şi care s-a soldat cu un succes neaşteptat. În fiecare seară, Piaţa Enescu se umplea de un public eterogen, care se aşeza pe scaunele de plastic pentru a asculta, timp de cîteva ore, concertele interpretate de instrumentişti necunoscuţi.

MozartFest s-a transformat apoi în Vienna Music Film Festival, în 2007, iar în 2008, festivalul, ajuns la a treia ediţie, are deja un public care aşteaptă an de an şi care este nerăbdător să-i urmărească pe instrumentişti, alţii în fiecare an, dar care produc acelaşi gen de bucurie: muzica preferată în aer liber.

Chiar dacă aerul liber din acest an nu a fost tocmai favorabil, muzica clasică a reuşit să strîngă în Piaţa Enescu publicul de care avea nevoie. La orice eveniment, una dintre primele întrebări pe care şi le pun organizatorii este aceea dacă va veni lume. Bineînţeles că va veni.

■■■ Concerte înregistrate pentru *connaisseur*-i

E important de înţeles că nu contează atît de mult cantitatea publicului, ci calitatea actului artistic. Şi de asta se ocupă cei care urcă pe scenă şi îşi demonstrează talentele. Şi de aceea, Vienna Music Film Festival a reuşit şi în acest an să ofere publicului român o experienţă vieneză ce te face să aştepţi cu nerăbdare ediţia viitoare.

În afară de concertele live, auditoriului i s-a oferit ocazia să urmărească înregistrări de la concerte apreciate de orice *connaisseur*: Concertul de Anul Nou 2008 de la Musikverein din Viena sau – adevăratele delicatese ale festivalului – proiecţia concertului Orchestrei Filarmonice din Berlin din 1984 de la Osaka, dirijată de maestrul Herbert von Karajan, şi un concert aniversar din 2008, dedicat tot marelui maestru. Pentru a obţine aceste bijuterii, ArCum (organizatorul din partea României al Vienna Music Film Festival) s-a aliat cu IMZ – Centrul Internaţional de Muzică şi Media, organizaţie ce are ca scop principal promovarea pe plan internaţional a muzicii şi a dansului în domeniul audiovizualului, urmărind ca acestea să se bucure de o receptare cît mai largă şi ca programele culturale să fie incluse activ în mass-media. O organizaţie care îşi face bine treaba, după cum se vede.

Experienţa vieneză nu se adresează numai celor care caută înălţarea spirituală şi, de aceea, în Piaţa Enescu au existat şi alte forme sub care Viena putea fi gustată, la propriu de data asta: mîncare, bere şi cafea, pentru a căror autenticitate nu pot să garantez, dar care adunau cozi impresionante de oameni înfometaţi. De (la) concert.

Vienna Music Film Festival este organizat de Centrul de proiecte al Primăriei Municipiului Bucureşti, ArCub, în parteneriat cu Primăria din Viena şi Centrul Internaţional de Muzică şi Media. ■

TABLETĂ DE SCRIITOR

Tabăra de creaţie de la Săvîrşin, ediţia a II-a

Cristina ISPAS

Săvîrşinul a fost pentru a doua oară gazda, între 8 şi 14 septembrie, a taberei de creaţie literară pentru tineri scriitori, organizată de filiala Arad a Uniunii Scriitorilor din România şi de revista *Arca*. Prezenţi la apel au fost, de data aceasta, Constantin Acosmei, Şerban Axinte, Bogdan Creţu, Cristina Ispas, Claudiu Komartin, Vasile Leac, Ştefan Manasia, Florin Măduţa, Rareş şi Vlad Moldovan, Alex Potcoavă, Oana Cătălina Ninu, Monica Stănilă şi Radu Vancu, mulţi dintre ei participanţi şi la prima ediţie.

Tabăra de la Săvîrşin n-a fost una cu temă şi nici cu program, organizatorii nepropunîndu-şi nimic altceva decît să le ofere tinerilor scriitori un spaţiu în care aceştia să se lase, pe parcursul unei săptămîni, zăpăciţi de inspiraţie, să comunice între ei, să lege şi să dezlege prietenii etc. La final, juriul, format din cîştigătorii de anul trecut, Ştefan Manasia şi Radu Vancu (cel de-al treilea cîştigător al primei ediţii, Miruna Vlada, lipsind), şi unicul critic prezent, Bogdan Creţu, a avut ingrata misiune de a numi, de data aceasta, un singur învingător, în loc de trei. Şi acesta a fost Vlad Moldovan, recent lansat de Cartea Românească, după ce a cîştigat, în 2007, concursul de debut al acestei edituri, cu volumul *Blank*. Premiul i-a fost înmînat de către Bogdan Creţu, pe domeniul regal, chiar în faţa castelului, Principesa Margareta asistînd la ceremonie.

© Rareş Moldovan

Vlad Moldovan, Cristina Ispas, Oana Cătălina Ninu, Şerban Axinte şi Ştefan Manasia

Dirijaţi de orele de masă, majoritatea celor prezenţi s-au întrecut, pe parcursul săptămînii, în a dovedi că au şi alte talente, pe lîngă cele literare, în special muzicale, dar şi sportive (fotbal, înot şi sportul minţii: şah). Şerban Axinte, care se pare că a fost, cîndva, vocalul unei trupe cu nume inspirat tot din literatură, Craii de Curtea-Veche, a cîntat la chitară şi voce piese rock şi folk, acompaniat de veşnic exuberanta Monica Stănilă şi, uneori, de muzicuţa lui Radu Vancu. Spre final, li s-a alăturat cu o voce de bas, mai degrabă neinspirată în context, deşi totuşi frumoasă, şi Alex Potcoavă. Fraţii Moldovan s-au arătat gata să preia chitara aproape de fiecare dată cînd Şerban Axinte o abandona, Rareş performînd la chitară şi Vlad, vocal, piese din Oasis. Ceilalţi, fără voce şi nici cu vreo pricepere la vreun instrument, au făcut playback. Constantin Acosmei s-a situat la antipodul muzicii zgomotoase din jurul lui, vorbind tot timpul în şoaptă, cu mare grijă să nu irosească cuvintele sau să se joace gratuit cu ele.

Radu Vancu şi Florin Măduţa s-au luptat zece ore pe tabla de şah, înnebunind pe toată lumea, numai pentru a sfîrşi cursa într-o remiză. Bogdan Creţu şi-a tratat tot timpul neobosita foame cu poveşti, spuse cu patimă şi umor, oricui avea chef să audă. Claudiu Komartin s-a plictisit repede şi de şah, şi de fotbal, parcă hotărîndu-se să nu mai întineze poezia cu alte preocupări, iar Ştefan Manasia a reprezentat pur şi simplu, mereu, o prezenţă pe care te puteai baza. Numai Vasile Leac n-a reuşit să prindă şi pe alţii în pasiunea lui pentru pescuit, aceştia arătîndu-se mai degrabă dornici de o baie în apele tulburi şi repezi ale Mureşului. Dar nu înotătorii Monica Stănilă, Rareş Moldovan, Ştefan Manasia, Şerban Axinte sau Bogdan Creţu, şi nici vînătorul Leac nu au scos la lumină *Monstrul fericit*, ci Radu Vancu, care şi-a lansat underground, la Săvîrşin, manuscrisul unui nou volum.

În ultima zi de tabără şi-a făcut apariţia şi T.S. Khasis de la Chesinţ (lîngă Lipova), adus de un cristian, care a călătorit zece ore cu trenul în noaptea dintre vineri şi sîmbătă, de la Bucureşti la Săvîrşin, special pentru un interviu cu autorul *Artei scalpării*.

Nopţile şi zilele şi-au pierdut, aşadar, diferenţa specifică la Săvîrşin, poate doar eu şi colega mea de cameră, Oana Cătălina Ninu, respectîndu-le, chiar dacă numai aparent, ritmul obişnuit, pentru că, dacă ne-am retras aproape de fiecare dată la miezul nopţii în cameră, am făcut-o numai pentru a povesti mai comod pînă dimineaţă. Poate aşa îşi explică şi ceilalţi, în sfîrşit, dimineţile logopate.

Nu ne rămîne însă, acum, cu Săvîrşinul lăsat în urmă, decît să aşteptăm apariţia celei de-a doua antologii a taberei, după ce antologia primei ediţii, *La Neagra*, ne-a satisfăcut pe deplin aşteptările.

Elitele intelectuale româneşti în faţa unui nou proiect istoric naţional

Emil CONSTANTINESCU – Preşedintele Forumului Academic Român

■■■ O societate sub semnul confuziei

Dacă aş fi întrebat care este cuvîntul ce poate defini cel mai bine societatea românească în anul de graţie 2008, aş numi fără ezitare *confuzia*. Mai exact, confuzia valorilor şi implicit, a criteriilor de evaluare în toate domeniile vieţii sociale: politică, economie, administraţie, justiţie, educaţie, cultură, morală. Un teribil paradox fixează exacerbarea acestei stări generale de confuzie exact în momentul în care integrarea europeană a României a marcat includerea noastră într-un sistem guvernat de reguli, care, acceptat de bunăvoie sau impus cu fermitate, a dus la progresul lumii occidentale. O confuzie generalizată insinuată în cadrul libertăţii şi al democraţiei este mai periculoasă decît răul sub dictatură. Răul solidarizează forţele binelui, atîtea cîte sînt, în timp ce confuzia paralizează energiile pozitive ale naţiunii de care tocmai acum avem mai multă nevoie.

■■■ Destin istoric şi proiect politic

Destinul istoric al naţiunilor depinde de capacitatea lor de a crea şi realiza un mare proiect politic. În 2007, naţiunea română a finalizat, după un secol şi jumătate de încordare, rătăciri şi sacrificii, proiectul politic lansat de elitele intelectuale paşoptiste. Proiectul politic vizionar al Revoluţiei de la 1848 proclama ca idealuri naţionale: unirea românilor, independenţa, progresul şi modernizarea ţării, eliberarea de sub dominaţia imperiilor estice şi alăturarea României la democraţiile avansate şi prospere din vestul Europei. În 2008, România, membră a UE şi NATO, îşi vede nu numai îndeplinite idealurile sale seculare, dar beneficiază şi de garanţii ferme pentru prezervarea lor. Anul 2008, ca şi 2030 sau 2050, nu înseamnă „sfîrşitul istoriei". Avem deci nevoie de un alt mare proiect politic naţional. Care ar trebui să fie acest nou proiect naţional şi cine sînt cei chemaţi să-l formuleze?

Iată două întrebări la care mă voi strădui să găsesc un răspuns în cele ce urmează.

■■■ Contextul istoric

Proiectul istoric pe care românii, ca şi celelalte popoare din Europa Centrală şi de Sud-Est, tocmai l-au încheiat a fost cel al naşterii şi consolidării statelor-naţiuni, a căror menire a fost înlăturarea dominaţiei imperiilor otoman, austriac şi rus (sovietic), care frînau dezvoltarea capitalistă şi extinderea modelului democraţiei occidentale. Marele proiect al extinderii Uniunii Europene, iniţiat după prăbuşirea ultimului mare imperiu al lumii contemporane – imperiul sovietic –, protejează inviolabilitatea graniţelor statale, dar, mai mult, protejează şi stimulează identitatea culturală, lingvistică şi religioasă a fiecărei naţiuni.

■■■ Un proiect pentru românii de pretutindeni

Acest nou context istoric ne impune ca, simultan cu acceptarea unor reguli comune în domeniul administraţiei, economiei, justiţiei şi a unor delegări de suveranitate în domeniul politicii externe, apărării şi siguranţei naţionale, să ne construim noi înşine proiectul identităţii noastre europene într-o lume globalizată. Acest proiect identitar nu mai poate fi limitat la cetăţenii trăitori în interiorul graniţelor de stat, ci trebuie să se adreseze în mod egal tuturor celor care îşi recunosc apartenenţa la naţiunea română, oriunde s-ar găsi ei în lume. Acest proiect poate fi propus, şi nu impus, şi va fi viabil numai dacă în el se vor găsi argumente pentru recîştigarea demnităţii naţionale şi a respectului de sine individual.

■■■ Esenţa proiectului: identitatea culturală

Un proiect naţional pentru prima jumătate a secolului al XXI-lea trebuie gîndit în consonanţă cu „societatea cunoaşterii", în care provocările au caracter global, dar fiecare individ poate deveni un actor independent pe o scenă universală. Resursa umană devine principala bogăţie a naţiunii şi inteligenţa înalt educată, care poate produce valoare adăugată în toate domeniile, trebuie privilegiată. În contextul unei acerbe „vînători de creiere" pe plan mondial, depistarea precoce a talentelor trebuie însoţită de programe speciale de educaţie pentru cei superdotaţi. Prin aceste programe, „cultura de îmbogăţire românească", reprezentînd esenţa valorilor noastre seculare, este singura care poate menţine coeziunea spirituală şi morală a naţiunii noastre.

■■■ Componentele proiectului naţional

Un proiect istoric capabil să genereze o sinergie a tuturor valorilor pozitive şi creative trebuie să plece de la o viziune a evoluţiei naţiunii noastre în prima jumătate a secolului al XXI-lea. El trebuie să finalizeze o strategie de dezvoltare durabilă pentru următoarele două decenii, pe baza căreia să se poată elabora un set de politici publice coerente pe termen scurt. O astfel de strategie poate fi ratificată sub forma unui pact între societatea civilă şi principalele partide politice, garantîndu-se astfel transpunerea ei în viaţă, indiferent de alternanţele la guvernare, care pot alege modalităţi specifice de aplicare în funcţie de specificul programelor politice, fără a modifica însă esenţa strategiei de dezvoltare.

■■■ Iniţiatorii şi realizatorii proiectului istoric naţional

Cine sînt cei chemaţi şi cei capabili să formuleze un astfel de proiect istoric? Este cea de-a doua întrebare la care m-am angajat să dau un răspuns şi am să încerc să o fac prin excludere.

La prima strigare ar trebui să răspundă cei care sînt însărcinaţi prin definiţie cu acest demers, şi anume clasa politică sau, altfel spus, Guvernul, Parlamentul, partidele politice. Fără a încerca să scuz absenţa chiar a unor abordări doctrinare a viitorului naţiunii, putem lua în considerare implicarea acestora în rezolvarea unor probleme administrative sau legislative stringente din actualitatea imediată, care nu le lasă răgazul necesar pentru construcţii intelectuale mai ample.

Am putea numi fără a greşi societatea civilă teoretic imună la presiunea voturilor sau a sondajelor de opinie şi chiar o să o facem, după ce vom evita confuzia din jurul acestei sintagme lipsite de concreteţe şi care are, în realitate, o cuprindere mult mai largă decît mica zonă interesată de politică, dar care vorbeşte în numele unui ansamblu social mult mai complex.

■■■ Cei abilitaţi

Cred că un astfel de mare proiect naţional intră în responsabilitatea directă a elitelor intelectuale. Cînd spun acest lucru, mă refer direct la personalităţile cu valoare recunoscută în centrele de excelenţă europene şi mondiale, deţinătoare ale unui capital de competenţă şi moralitate. Din fericire, elita intelectuală românească există şi este reprezentată prin mari valori din domeniul ştiinţelor exacte, umanist, tehnologic sau economic. Ceea ce lipseşte este sinergia acestor valori în jurul unui mare proiect, printr-un for de comunicare, dezbatere şi cooperare. Cu ajutorul nucleului creat în vederea elaborării şi susţinerii unui proiect istoric naţional, dorim să creăm un nou mod de a gîndi, eliberat de patimă şi resentimente, în care adevărul şi valoarea să cîştige prin forţa argumentelor.

■■■ Spiritul academic

Este necesar să revenim la spiritul academic, care implică respectul pentru punctul de vedere al celorlalţi, dialogul civilizat şi raţional. Dorind renaşterea acestui spirit, mai multe personalităţi marcante ale vieţii universitare, culturale şi ştiinţifice româneşti, din ţară şi din străinătate, s-au angajat în crearea unui spaţiu care să promoveze dialogul academic, schimbul de cunoştinţe şi idei între generaţii, să sprijine tinerele talente în drumul lor spre performanţă, să stabilească noi canale de comunicare între membri ai societăţii civile şi între societatea civilă–clasa politică–administraţie–mediul de afaceri, să identifice şi să valorifice valorile tradiţionale româneşti în armonie cu cele universale, să promoveze identitatea culturală a românilor în contextul integrării europene şi al globalizării, să stabilească un parteneriat cu mass-media pentru a propaga aceste valori în sînul întregii societăţi româneşti. Prioritară este recîştigarea respectului pe care societatea românească l-a avut faţă de elitele intelectuale, respect generator de încredere şi progres.

■■■ O gîndire pozitivă şi pragmatică

Este momentul să ieşim de sub blestemul ineficienţei, să renunţăm, cel puţin parţial şi temporar, la farmecul discuţiilor nesfîrşite, reluate cu aceeaşi energie sterilă, pentru că nu se materializează în nimic, să transformăm ideile generoase în proiecte civice, politice, administrative, culturale, ştiinţifice, educaţionale. Am reuşit să gestionăm crizele, să învăţăm managementul succesului şi programarea progresului.

■■■ De ce noi? De ce acum?

Proiectul pe care l-am propus are două caracteristici aparent contradictorii: se referă la o lungă perioadă de timp şi este de extremă urgenţă. De ce noi? Pentru că, dacă nu noi, atunci cine? De ce acum? Pentru că, dacă nu acum, atunci cînd? Este vorba despre o idee căreia i-a venit timpul şi, pentru că trebuia să poarte un nume, s-a numit Forumul Academic Român.

Forumul Academic Român

Despre Forumul Academic Român

Cine sîntem?

Forumul Academic Român este o fundaţie cu personalitate juridică înregistrată în Registrul Asociaţiilor şi Fundaţiilor, conform Hotărîrii Judecătoriei Sectorului 1 din 28.09.2007.

Ce vrem?

Să contribuim la progresul societăţii româneşti prin solidarizarea competenţelor recunoscute pe plan naţional şi mondial în jurul unor mari proiecte de interes general.

Cui ne adresăm?

Liderilor de opinie naţionali şi locali capabili să influenţeze pozitiv reformele economice, politice, educaţionale, precum şi progresul cultural şi moral al comunităţilor; liderilor din zona de afaceri care pot finanţa şi sprijini mari proiecte naţionale; persoanelor cu responsabilităţi înalte în administraţia centrală şi locală, care pot face cunoscute proiectele noastre.

Cum acţionăm?

Prin organizarea de conferinţe, mese rotunde, întîlniri informale, ateliere de lucru permanente, focus-grupuri, dezbateri deschise pe Internet, precum şi prin construcţia unui sistem de comunicare internă. În toate aceste forme de dezbateri vom respecta Regulile polemicii civilizate, stabilite de Universitatea din Oxford, iar în relaţiile cu presa vom aplica regulile Chatham House.

Ce fel de revistă este *FAR XXI*?

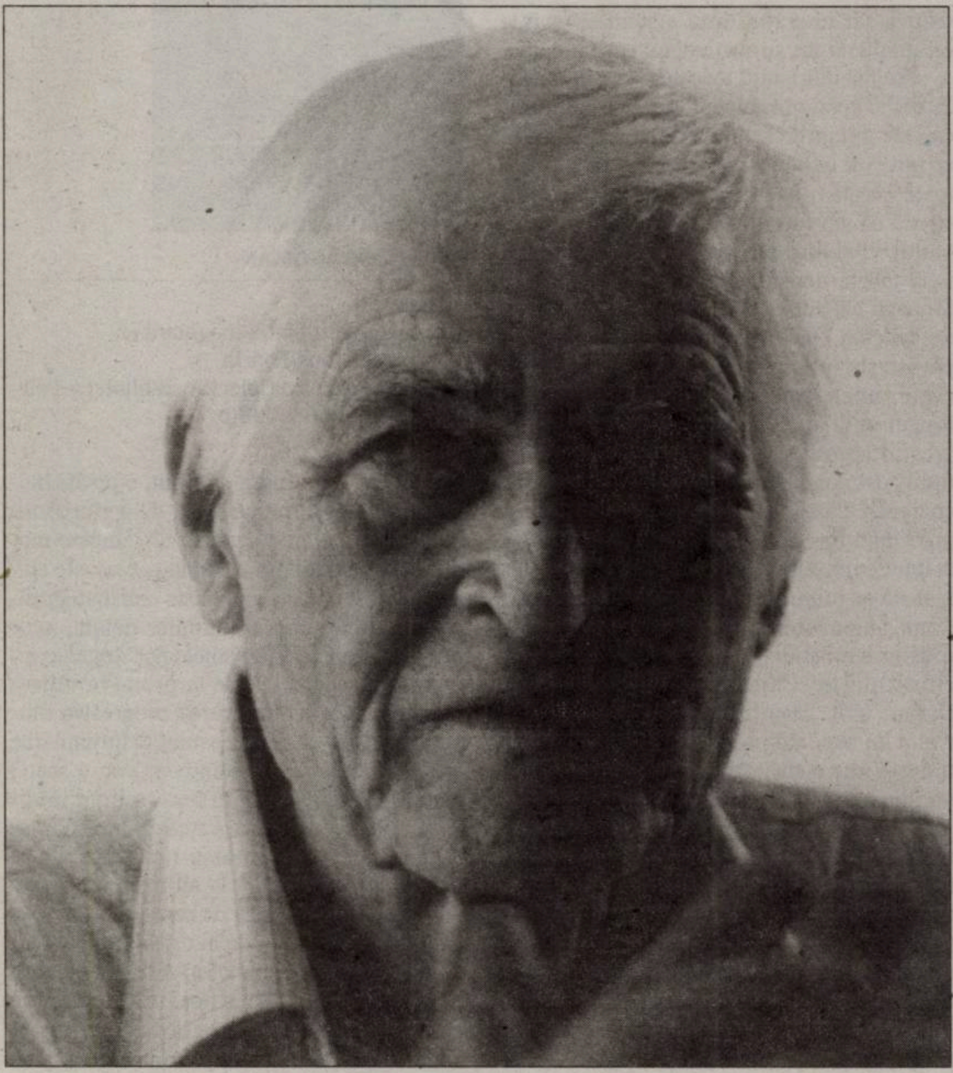
O revistă care abordează probleme serioase într-o manieră sintetică şi atractivă. *FAR XXI* facilitează cunoaşterea reciprocă dintre marile personalităţi ştiinţifice şi culturale româneşti din ţară şi din străinătate. Permite opiniei publice să cunoască realizările profesionale, detaliile biografice şi fizionomiile marilor oameni de ştiinţă şi cultură ai României. Prezenţa excesivă în spaţiul primului număr al revistei noastre a iniţiatorului Forumului Academic Român, pentru care ne cerem scuze, se datorează necesităţii de a prezenta liniile directoare ale proiectului nostru civic; odată ce acestea vor fi cunoscute, prioritare vor deveni intervenţiile interactive ale participanţilor la manifestările organizate, precum şi reacţiile şi contribuţiile cititorilor noştri.

De ce se numeşte *FAR XXI*?

FAR este un acronim de la Forum Academic şi Român. *Forum* – simbolul civilizaţiei din vechea Romă; *Academic* – bazele civilizaţiei elene şi, prin extensie, şi ale celei europene au fost iniţiate de Platon şi de discipolii săi prin dialoguri în grădina lui Akademos; *Român* – proiectul se adresează prioritar naţiunii noastre. Alăturarea Forum–Academic vrea să sugereze obligaţia ce revine celor din mediile academice de a salva forumul, conceput ca un spaţiu de dialog inteligent, elevat şi tolerant, de degradarea la care a fost supus prin explozia de vulgaritate, intoleranţă şi violenţă de pe Internet. XXI defineşte nevoia înţelegerii provocărilor noului secol în care am păşit. *FAR XXI* se doreşte un reper luminos pentru cei care aderă la deviza noastră: „Gîndeşte şi acţionează".

Portretul unui artist complet – Gheorghe Iacob

Maria-Magdalena CRIŞAN



Un eveniment artistic cu care ne-am întîlnit rar în ultimii ani s-a petrecut la începutul acestei toamne. Trei mari expoziţii, deschise în spaţii diferite, reconstituie peste 50 de ani de activitate ai plasticianului Gheorghe Iacob. O cantitate uriaşă de lucrări vorbeşte despre adevăratul profesionist care, între pereţii propriului atelier, nu încetează să meargă mai departe, să caute, să experimenteze, să-şi implinească menirea pentru care simte că se află aici pentru că, într-adevăr, are de spus lumii cîte ceva. Gheorghe Iacob a ajuns la o vîrstă venerabilă şi se află acum la prima expoziţie personală. O surpriză, dar totodată o demonstraţie ce ne face să vorbim despre respectul pentru o profesiune în care împlinirile nu vin uşor, despre efortul continuu de a reuşi să te descoperi pe tine, dincolo de toate tentaţiile ce vin din afară.

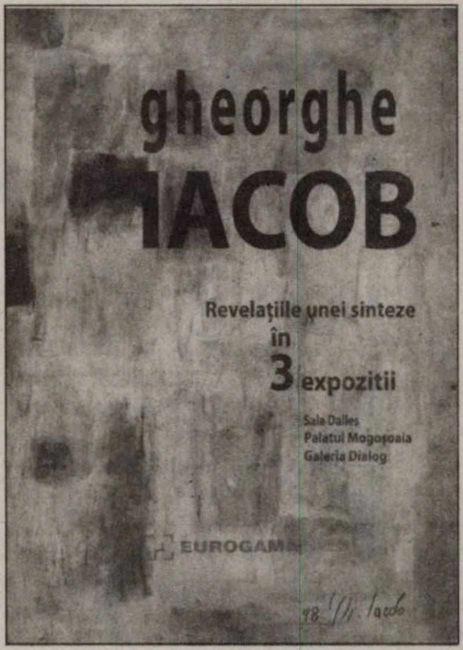
Expoziţiile lui Gheorghe Iacob deschise la Sala Dalles, la Palatul Mogoşoaia şi, într-un viitor apropiat, la Galeria Dialog vorbesc despre unul dintre artiştii care au parcurs toate etapele de frămîntări ale artei româneşti din perioada postbelică. Deşi s-a format în perioada anilor '50, în teroarea primilor ani ai dictaturii comuniste, artistul a beneficiat de îndrumările unor buni maeştri ai artei româneşti. În lucrările sale din acei ani, toate aceste influenţe sînt vizibile, dar, în ciuda faptului că putem citi sursele – care duc către o bună tradiţie a picturii noastre, cu o preferinţă evidentă pentru Andreescu –, ceea ce impresionează este cunoaşterea limbajului, tehnica bine pusă la punct. La Sala Dalles sînt expuse zilele acestea o serie de lucrări de la sfîrşitul anilor '50, la care ne uităm cu mare interes.

Tot ceea ce se află acum pe simeze constituie o veritabilă lecţie pentru cei care analizează şi cataloghează, de la distanţă, arta făcută în România înainte de 1989. Expoziţia lui Gheorghe Iacob oferă reperele esenţiale pentru ceea ce s-a petrecut în cei 50 de ani. Avem de-a face cu un parcurs artistic asupra căruia contextul istoric şi-a pus amprenta, dar şi cu o lecţie pe care Gheorghe Iacob o oferă tinerilor artişti şi a cărei concluzie ar putea suna astfel: seriozitatea, exerciţiul continuu în atelier, stăpînirea limbajului, o formaţie culturală solidă –, iată paşii siguri ce duc spre descoperirea propriei personalităţi, spre propria expresie plastică.

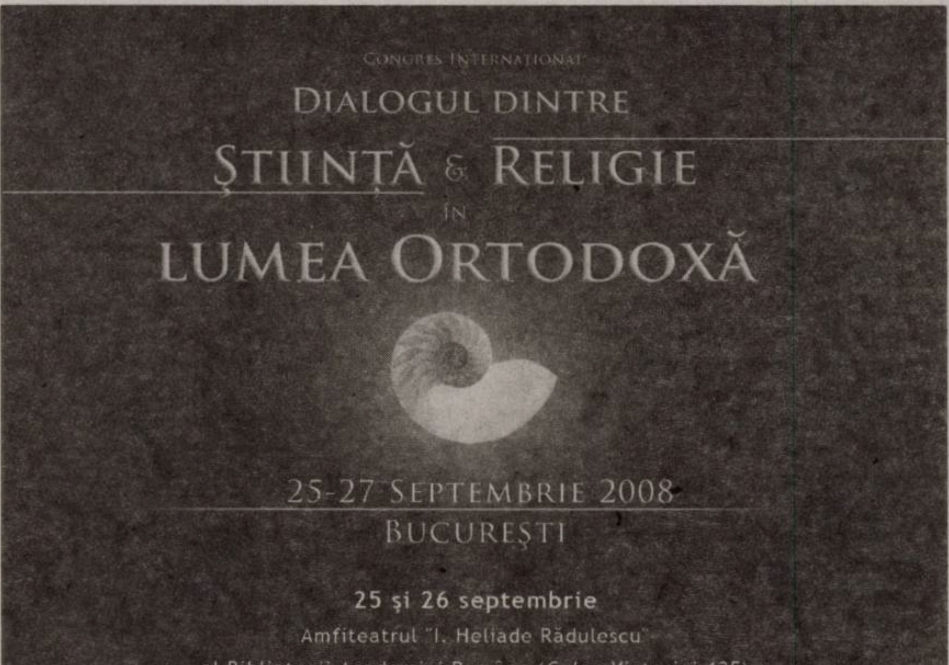
Expoziţia lui Gheorghe Iacob dezvăluie firescul cu care artistul trece de la realismul anilor '50 la arta abstractă, nonfigurativă, pe care o practică începînd din anii '60 şi pînă astăzi. Suprafeţele sînt mari, deschise, cu jocuri de forme, cu o gamă cromatică variată, mult diferită faţă de anii de început. Dacă în lucrările din primii ani descoperim o legătură puternică cu tradiţia şcolii româneşti, cu un figurativ sobru, cu forme puternice şi materialităţi consistente, la mijlocul anilor '60 picturalitatea lui se schimbă radical. Artistul renunţă la figurativ, la paleta sobră de griuri destul de terne, precum şi la suprafeţele mici. Schimbarea este radicală, începînd cu suprafeţele care se măresc, continuînd cu gama cromatică care se deschide şi se luminează şi, nu în ultimul rînd, cu formele ce devin elemente care vibrează şi dirijează jocul cromatic. Explicaţia acestui nou demers are mai multe motivaţii.

Creaţia lui Gheorghe Iacob a avut – ca, de altfel, în cazul multor artişti ai epocii –, manifestări diverse. El a făcut, în afara picturii de şevalet, artă monumentală, a practicat sculptura, a avut, altfel spus, un cîmp larg de preocupări, ceea ce i-a permis să se exprime în materialităţi diferite. Această alternanţă a expresiei plastice, dar şi călătoriile de documentare începute în perioada anilor '60, care au făcut posibil contactul cu ceea ce se întîmpla în acei ani în Europa artistică, au contribuit decisiv la formarea personalităţii sale, la deschiderea unor noi orizonturi. Cînd, în 1968, Gheorghe Iacob a participat la Paris la o expoziţie ce prezenta şase tineri artişti români, critica timpului a remarcat efortul acestora de a rupe cu „canoanele imbecile ale realismului socialist", iar în cazul lui Gheorghe Iacob s-au semnalat formele sale epurate, „sinteza strălucitoare a geometriei şi a culorii". Urmarea a fost prezenţa lui, alături de alţi tineri artişti români, în volumul *L'Art Abstrait*, semnat de Michel Seuphor, din 1971. Am simţit nevoia să amintesc aceste momente, din dorinţa de a contura o imagine de ansamblu mai corectă a artistului în raport cu epoca sa, pentru a nu cădea în radicalism, îndepărtîndu-ne de adevărul pe care dorim să-l stabilim cu privire la această perioadă. Efectele acestor contacte sînt palpabile şi astăzi, le regăsim în creaţia unor nume importante ale artei româneşti contemporane, asupra cărora ar trebui să ne aplecăm cu mai mult interes. Cele trei expoziţii ale lui Gheorghe Iacob sînt un exemplu ce merită a fi cunoscut. Un artist care şi-a dedicat existenţa muncii în propriul atelier, care nu a încetat să lucreze cu aceeaşi vervă şi după anii '90, cînd nu a mai participat la viaţa artistică. Un destin pe care n-aş putea să-l numesc trist, pentru că astăzi el ne face dovada forţei sale creatoare. Este lecţia unui caracter puternic pe care trebuie să-l cunoaştem şi să-l recunoaştem.

Cînd, în 1967, artistul se hotărăşte să lase în spate figurativul, decizia sa este definitivă. De atunci, pictura sa a evoluat în spiritul expresiei nonfigurative, lăsîndu-ne să-i „citim" şi preferinţele ce se îndreptau către Miro şi Klee. Cu ei s-a întîlnit mai ales în exerciţiul întreprins în zona artei decorative, a suprafeţelor mari, deschise, a micilor elemente ce intră în alcătuirea compoziţiei, aşa cum se întîmplă în cazul mozaicului, tehnică pe care Gheorghe Iacob a folosit-o mai ales în zona artei monumentale. Trebuie să ţinem cont de un element esenţial în înţelegerea picturalităţii lui Gheorghe Iacob: urme adînci în arta sa a lăsat faptul că artistul a studiat şi a făcut sculptură, a lucrat în piatră şi în lemn, a captat forma din materia brută, a înţeles sinteza în mai multe planuri. În lucrările sale de pînă la începutul anilor '90, resimţim forţa structurii compoziţionale, a formelor puternice ce răzbat înfruntînd straturile de culoare. Cu timpul, cromatica începe să absoarbă aceste ultime rămăşiţe-simbol ale lumii materiale, topindu-le într-o suprafaţă din ce în ce mai vibrată, mai transparentă. După lucrul cu bucăţelele de piatră, asemenea unui domino, practicat în mozaicuri, după sculptură, artistul ne surprinde din nou cu acuarelele ultimilor ani, prelungiri ale acestei lumi, resimţite numai prin vibraţia luminii. ■



gheorghe
IACOB
Revelațiile unei sinteze
în
3 expozitii
Sala Dalles
Palatul Mogoșoaia
Galeria Dialog



CONGRES INTERNAȚIONAL
DIALOGUL DINTRE
ȘTIINȚĂ & RELIGIE
ÎN
LUMEA ORTODOXĂ

25-27 SEPTEMBRIE 2008
BUCUREȘTI

25 și 26 septembrie
Amfiteatrul "I. Heliade Rădulescu"
al Bibliotecii Academiei Române (*Calea Victoriei 125*)
27 septembrie
Facultatea de Teologie Ortodoxă a Universității din București
(*Str. Sf. Ecaterina 2*)

Continuă tradiția Asociației pentru Dialogul dintre Știința și Teologie din România – ADSTR, începută în 2001 cu primul colocviu organizat într-o țară ortodoxă și postcomunistă în care oameni de știință și teologi au discutat despre posibilitatea unui dialog între știința și religie. Acesta este însă primul congres dedicat lumii ortodoxe.

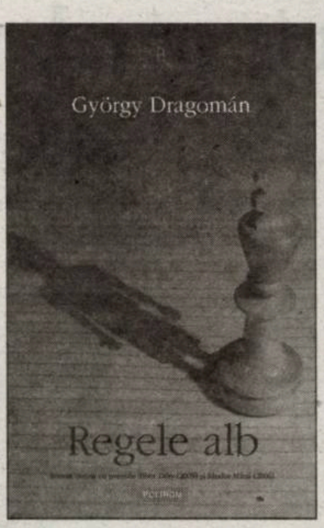
Pentru programul complet al congresului,
accesați **www.adstr.ro/congress2008**

Congresul este organizat de Asociația pentru Dialogul dintre Știința și Teologie din România (ADSTR) și Institutul pentru Studii Avansate în Știința și Ortodoxie (IASSO), cu sprijinul Fundației John Templeton, Academiei Române, Patriarhiei Bisericii Ortodoxe Române, Facultății de Teologie Ortodoxă a Universității București și a Centrului Internațional de Cercetări și Studii Transdisciplinare de la Paris (CIRET).

ADSTR
www.adstr.ro
John Templeton Foundation
IASSO

Regele de fildeş pe eşichierul unei istorii de coşmar

Bianca BURŢA-CERNAT



György DRAGOMÁN

Regele alb
Traducere din limba maghiară
de Ildikó Gábos-Foarţă
Editura Polirom, Colecţia „Biblioteca Polirom“, Iaşi, 2008, 328 p.

Roman de succes în ţările est şi vest-europene unde a fost tradus, *Regele alb* al tînărului scriitor maghiar György Dragomán (născut la Tîrgu-Mureş în 1973 şi plecat definitiv în Ungaria în 1988) nu seamănă deloc cu pomul lăudat spre care te îndrepţi cu un inutil sac de aşteptări de lectură. Ca şi Attila Bartis, György Dragomán oferă un exemplu de scriere percutantă, acum, după epuizarea (şi la propriu şi la figurat) a experimentelor prozastice radicale. În modul cel mai firesc cu putinţă, fără patetism tezist, dar şi fără artificii autoreferenţiale ironic-relativizante, autorul în discuţie scrie cu gravitate despre lumea în care trăieşte şi ale cărei urgenţe – precum reaşezarea şi redefinirea de sine a unei comunităţi după experienţa traumatică a unui regim totalitar – simte că trebuie să şi le asume scriptural. György Dragomán problematizează libertatea interioară, violenţa, absurdul, raporturile de putere, memoria traumei, în contextul Estului comunizat sau/şi postcomunist, practicînd o proză centrată pe reconstituirea *filmică* a unor realităţi, o proză în care miza nu e, deci, fixată (autist) nici pe scriitură, deşi scriitura e una foarte atent supravegheată şi abil orchestrată, nici pe travestirea ficţională a autobiograficului. E o proză a implicării reflexive, nu auto-reflexive, în real, a obiectivării obstinate.

Gyögy Dragomán a debutat cu un roman de construcţie obiectivă, *Cartea des-facerii* (2002), a cărui (eventuală) traducere în limba română o aştept cu nerăbdare. În ciuda aparenţelor create de opţiunea pentru naraţiunea la persoana întîi, nici în a doua sa carte, *Regele alb*, autorul nu părăseşte cu adevărat teritoriul obiectivităţii. Persoana întîi e de fapt un artificiu, personajul-narator, Dzsátá, un puşti de 11-12 ani, fiind cu totul altceva decît un simplu alter-ego auctorial. Vocea lui nu e vocea lui György Dragomán, ci e „imaginată“ de acesta – pură ipoteză ficţională avînd minime contingenţe cu biografia autorului, cum lasă a se înţelege chiar scriitorul într-un interviu acordat Elenei Vlădăreanu pentru *România liberă*. *Regele alb* nu este o mărturie directă, dar efectul de autenticitate se dovedeşte foarte puternic, pentru că autorul îşi construieşte personajul – cu vocea lui sonoră şi aproape obsedantă – în acord cu nişte legi ale veracităţii psihologice. Perspectiva subiectivă e acribios *construită* şi se cade să subliniem că, altfel decît în cazul prozatorilor care îşi delegă cîte un personaj-narator pentru a vorbi, în fond, despre propria lor subiectivitate, la György Dragomán se observă, din contră, voinţa de punere în evidenţă a *altuia*, a *celuilalt*, a eroului autonom. În acest sens, o mărturisire făcută de scriitor în interviul amintit atrage suplimentar atenţia asupra unei strategii narative (şi de *captatio*): scriind *Regele alb*, a urmat calea inversă identificării sale cu personajul-narator, anticipînd de fapt o posibilă identificare a... personajului cu cititorul – „cred că faptul că vocea lui Dzsátá intră sub pielea cititorului şi faptul că vocea asta fulgerătoare vorbeşte parcă fără oprire de aventurile astea absurde creează o dualitate interesantă, e o voce exotică, totuşi cunoscută, şi toţi par capabili de identificare cu ea“. Ţinta e, prin urmare, cu obstinaţie Celălalt, comunicarea; povestea nu se deapănă, pur şi simplu, pentru sine însăşi, ci e o poveste spusă *pentru cineva*, un cineva căruia scriitorul încearcă să-i determine/înţeleagă reacţiile psihologice, tot aşa cum a determinat/înţeles mecanismele personajului pe care l-a imaginat.

■■■ Absurdul unui sistem opresiv văzut prin ochii unui copil

Regele alb trasează, în linii voit exagerate în direcţia coşmarescului, un tablou al vieţii cotidiene într-o epocă de totalitarism comunist ajuns la paroxism – anii '80 într-un oraş din Ardeal, s-ar zice la prima vedere. Pe parcursul cărţii înţelegem totuşi că întîmplările povestite de Dzsátá s-ar putea petrece în *orice* spaţiu guvernat totalitar, că impetuoasa confesiune a personajului depăşeşte contextualul, avansînd încet-încet de pe un teritoriu ferm realist pe un tărîm cvasiparabolic. *Regele alb* e o parabolă a căutării libertăţii în condiţiile unui spaţiu concentraţionar extins la dimensiunile unei întregi societăţi. Absurdul unui sistem opresiv e văzut prin ochii unui copil – aşa cum se întîmplă într-un roman pe o temă similară (şi construit tot ca o parabolă) al basarabeanului Ştefan Baştovoi, *Iepurii nu mor*, cu deosebirea că la acesta din urmă biografia personală joacă un rol mai important în configurarea poveştii. Un efect de şoc este dat de discrepanţa dintre privirea proaspătă, nepervertită a copilului şi lumea pervertită, inocenţa privirii făcînd parte dintr-o strategie a insolitării în virtutea căreia, de pildă, securiştii şi secretarii de partid, cu profiluri cenuşii-standard, apar, într-o primă instanţă, nu atît ca nişte fiinţe ignobile, cît ca nişte oameni extrem de ciudaţi, fantomatici, iar aberaţia unui sistem opresiv e receptată ca un şir de imagini coşmareşti.

Fragmentarismul textului nu subminează deloc coerenţa ansamblului. E adevărat că cele optsprezece capitole ale romanului ar putea fi citite ca povestiri autonome. Cu toate acestea, dacă am proceda astfel, sînt sigură că am rata nu doar unitatea ansamblului, ci şi intrarea într-o atmosferă ficţională foarte densă, prin care ,,mesajul“ se propagă hărţuitor, obsedant. Mai mult decît de schema epică relativ simplă – un copil povesteşte întîmplări obişnuite sau neobişnuite, unele tulburătoare, petrecute de-a lungul unui an în care nu îşi mai vede tatăl arestat abuziv şi trimis la Canal (în urma unui gest politic ultragiant pentru Regim) –, coerenţa cărţii este dată de un anumit procedeu: cu fiecare povestire tensiunea se acumulează, atmosfera iniţială, în mod clar realistă se tulbură, violenţa personajelor şi a lumii augmentează odată cu impresia de coşmar sau/şi de plonjon într-un imaginar cvasifantastic. Citite neatent, aventurile lui Dzsátá sînt „aventurile“ oricărui copil de vîrsta lui sau, mă rog, ale oricărui copil care trăieşte într-o societate ce impune restricţii suplimentare – obişnuitele persecuţii ale „tovarăşilor“ profesori, convocări la cercurile pionierilor care se pregătesc pentru „apărarea Patriei“, concursuri şcolare măsluite, delaţiuni între colegi, filme „patriotice“ văzute obligatoriu cu clasa în cinematografe unde se opreşte zilnic curentul electric; plus bătăile ritualice din curtea şcolii sau din faţa blocului, jocurile crude, uneori chiar primejdioase. Doi băieţi înghit praf de cretă sau se străduiesc să-şi fractureze un picior ca să nu fie nevoiţi a doua zi să dea seama la şcoală despre felul cum au cheltuit banii din fondul clasei (meniţi cumpărării de steaguri pentru defilare...). Alţi doi se răzbună pe profesorul de geografie – un zbir –, furîndu-i ventilul de la motocicletă; sau se strecoară pe o conductă de aerisire în sala de proiecţie cu filme secrete a cinematografului orăşenesc. Două bande de cartier pornesc un adevărat război pentru cîştigarea unei mingi de fotbal veritabile şi, stabilindu-şi terenul de bătaie într-un lan de grîu de la marginea oraşului, îl incendiază. Un copil, Dzsátá, vede cum la o alimentară din cartier mai mulţi muncitori calcă în picioare vînzătoarele şi iau cu asalt depozitele unde sînt ascunse, pentru a fi vîndute pe sub mînă, lăzi cu banane şi cu portocale, pachete de cafea şi de ciocolată. Un antrenor al unei echipe de fotbal de juniori îi maltratează isteric pe băieţi. Un bunic (fost secretar de partid, căzut în dizgraţie) îşi obligă nepotul să împuşte, în fundul grădinii, o pisică inofensivă. Nişte copii se joacă de-a căutătorii de aur. Şi aşa mai departe. Ingenios e modul cum autorul pune cap la cap aceste episoade, descrise cu o precizie cinematografică, insistînd asupra anumitor detalii, asupra anumitor reacţii psihologice. Ingenioasă e gradarea violenţei, de la prima la ultima povestire. Ca şi alunecarea progresivă dinspre „realism“ spre fantasmatic. Întîmplările istorisite de Dzsátá culminează cu o scenă de magie desfăşurată în baraca unui muncitor ciudat, scenă care anticipează finalul romanului. Continuitatea naraţiunii de la un capitol/o povestire la altul/la alta se realizează graţie gradării de care vorbeam, dar şi graţie acumulării, de la o secvenţă la alta, a aceluiaşi tip de simboluri terifiante: spaţii labirintice, subsoluri, trape, tuneluri, spaţii războinice, arme, trupuri lovite sau inerte, trofee de vînătoare, colivii unde sînt închise păsări exotice etc. Într-o secvenţă de mare densitate simbolică, Dzsátá descrie apartamentul fabulos al unui fost ambasador în Zair, cu săli ca de muzeu, coridoare întortocheate, încăperi cu trofee de vînătoare, peisaje şi figuri exotice fotografiate şi expuse pe pereţi, între toate acestea tronînd o maşinărie suspectă, un jucător (mecanic) de şah al cărui trup seamănă înnebunitor de mult cu trupul unui om (negru) în carne şi oase. Din coşmarul descris ca realitatea „cea mai reală“ personajul iese sustrăgînd un „rege alb“, o piesă de fideş...

Ceea ce reuşeşte la un nivel remarcabil György Dragomán este crearea unui univers ficţional dens, coerent şi cît se poate de verosimil chiar în secvenţele de evaziune fantasmatică, univers conectat – se cuvine să subliniem din nou – la o problematică umană, general-umană, de adîncime. În *Regele alb* ne aflăm cu adevărat pe teritoriul Literaturii.

■

Cărţile Şeherezadei cu Adriana Mocca
în fiecare zi la
SMART FM
107.3

PRIOR BOOKS
Tel.: +40-21-2108908
+40-21-2108928
+40-722-510133
Fax: +40-21-2123561
e-mail: office@prior.ro
www. ebookshop.ro
www. cartegermana.ro
www. librariadespecialitate.ro
Adresa: Str. Răspântiilor nr. 32, Sector 2, cod 020548, Bucureşti

Encyclopedia of Virology
ediţia a treia • 5 volume

EDITORI: B.W.J. Mahy, National Center for Infectious Diseases, Atlanta, Georgia, USA ; M. H.V. van Regenmortel, IBMC/CNRS, Strasbourg, France

Editura: Academic Press
Data publicarii: august 2008
ISBN-13: 9780123739353

ENCYCLOPEDIA OF
VIROLOGY
THIRD EDITION

UN CHESTIONAR

La o vorbă cu... Radu Vancu

Început în 2003, într-o volantă cu aer(e) literar(e), intitulată Micul Ftiriadi, chestionarul de faţă a fost iniţiat ca o bază de date a scriitorilor români. În prima serie au răspuns autori precum Dumitru Crudu, Mihail Vakulovski, Elena Vlădăreanu, Marius Ianuş, Domnica Drumea, Răzvan Ţupa, Ionuţ Chiva sau Ruxandra Novac. Unele dintre răspunsuri le-aţi putut citi pe blogul *http://miculftiriadi.wordpress.com*. Cum acesta se va închide şi rolul unei arhive este acela de a ajunge în varianta cea mai accesibilă şi mai creditabilă, am hotărît redeschiderea chestionarului şi tipărirea lui în *Observator cultural*.

I. Fişa individuală

Nume: Vancu

Prenume: Radu

Pseudonim(e) literar(e): -

Data şi locul naşterii: 13 iulie 1978, Sibiu

E-mail: *rvancu@yahoo.com*

Blog/site personal: -

Cărţi publicate (titlu, an, editură, tiraj – cînd e cazul): *Epistole pentru Camelia*, Editura Imago, Sibiu, 2002; *Biographia litteraria*, Editura Vinea, Bucureşti, 2006; *Mircea Ivănescu. Poezia discreţiei absolute* (eseu), Editura Vinea, Bucureşti, 2007.

Premii obţinute: Pentru poezie, nici unul pe măsura vanităţii mele.

Colaborări: *Transilvania, Euphorion, Vatra, Tribuna, Dilema veche, Ex Ponto, Timpul, Cuvântul, Steaua, Caiete critice, Contemporanul.*

Cenacluri frecventate: Prefer să înţeleg prin „cenaclu" întîlnirile aproape zilnice cu Mircea Ivănescu, dintre 1997 şi 2004-2005. Dacă cenaclu înseamnă învăţarea în comun, seară de seară şi zi de zi, a literaturii, atunci cam asta am făcut alături de Mircea Ivănescu în anii ăia. Sigur, au mai fost şi alte cenacluri, la Literele din Sibiu, la filiala USR din Sibiu, citirea la Euridice etc. – toate, imitaţii (deseori palide) ale modului exemplar în care ştie M.I. să „cenaculeze" literatura.

Lecturi în cenacluri, cluburi: Despre cenacluri am zis mai sus. Au fost şi lecturi în cluburi, mai ales în Sibiu, destul de haioase, precum cea din 2005 (sau 2006?), din Imperium Pub, care s-a lăsat cu supărări între poeţi.

Debut revuistic: Chestia e că mi-au apărut absolut simultan, în octombrie 2000, două pagini de poezie: una în *Transilvania*, alta în *Timpul*, girată de Doris Mironescu, pe care-l cunoşteam, şi de O. Nimigean, pe care urma să-l cunosc peste trei-patru ani. Aşa că nu ştiu care e locul real al debutului meu. Plus faptul că, tot în 2000, dar prin aprilie sau mai, mi-a publicat Constanţa Buzea un poem în *România literară*, la „Poşta redacţiei", cu elogii şi firitişeli. Dar nu ştiu dacă ăsta poate fi considerat debut. Prin urmare, e sigur că am publicat prima dată poezii într-o revistă în anul 2000, dar nu ştiu exact în care anume am debutat.

Debut în cenaclu: În cenaclul lui Ivănescu, în 1997, vara. În cenaclul „Vladimir Munteanu" al USR Sibiu, în 1997, toamna.

Debut on-line (reviste literare on-line): Ăăă... Cred că în *Respiro*, probabil în 2005. Da, acum, dacă verific, văd că aşa e: am poezii în numărul 18 pe 2005.

Debut sonor (înregistrări radio cu lecturi, casete audio difuzate public, audio-book): Am citit la radio în Cluj, în 2006 sau în 2007.

Debut în volum: *Epistole pentru Camelia*, la Editura Imago din Sibiu, în 2002. Au mai fost şi nişte antologii făcute împreună cu Mircea Ivănescu pentru Festivalul Internaţional de Teatru din Sibiu, dar alea nu se pun.

II. Topuri (1-10)

1. Edituri: După cum era şi normal, editurile au început să se specializeze pe domenii particulare de interes şi, prin urmare, e impropriu să încropeşti un top la comun. Au mai rămas doar două edituri generaliste, ca să le zic aşa, Polirom şi Humanitas, concurînd umăr la umăr – cea dintîi, cu o jumătate de pas avans. La poezie, vizibilitatea cea mai bună e dată de Cartea Românească, dar palmares mai bun are Vinea – însă vine tare din urmă Brumarul lui Robert Şerban şi nu sînt deloc de neglijat nici ediţiile de la Cartier. La proză, dacă e vorba de traduceri, Poliromul are o întîietate de necontestat; dacă e vorba de proza autorilor români (tineri, în special), tot Poliromul domină, secondat, mai degrabă firav, de Humanitas.

2. Reviste literare: Nu prea pot alege o revistă citibilă cu delectare cap-coadă. Aşa că, pe bucăţele, îmi plac: *Vatra*, pentru textele lui Cistelecan, Sălcudeanu şi Cordoş, dar şi pentru prozele lui Alexandru Vlad; *Tribuna*, pentru eventualitatea rarisimă că scrie Manasia şi pentru Alexandru Vlad, Mihai Dragolea şi Radu Ţuculescu; *Suplimentul de cultură*, pentru cronicile lui Doris Mironescu şi prozopoemele lui Emil Brumaru; *Pana mea*, pentru cele ale lui Bogdan Creţu şi pentru textele de/despre/cu tineri scriitori; *Convorbiri literare*, pentru Antonio Patraş; *România literară*, pentru cronicile lui Ciotloş şi Grigurcu, dar nu mai puţin pentru inocent-rostogăneştile inepţii ale lui Alex. Ştefănescu; *Observator cultural*, pentru cronicile cernatiene de ambe sexe.

3. Cartea de poezie/Cartea de proză (autori români): Aici e greu să aleg cîte zece titluri. Ba chiar imposibil, dacă e vorba de autori români din toate timpurile. Aşa că o să îmi iau libertatea să subînţeleg că e vorba despre autori contemporani. Un top personal al cărţilor de poezie din ultimele cîteva zeci de ani am făcut acum ceva vreme în *Pana mea*, nu-l mai reiau. Aşa că o să mă mulţumesc cu înşirarea cîtorva nume de poeţi debutaţi după 1989, pe care-i recitesc cu precădere: Ioan Es. Pop, Cristian Popescu, O. Nimigean. Pe poeţii congeneri nu-i amintesc, deşi îi citesc cu osîrdie şi cu invidie, pentru că nu mi se pare corect să fiu şi jucător, şi arbitru. La proză, tot postdecembrist vorbind, recitibili sînt Radu Aldulescu, Simona Popescu (deşi nu ştiu sigur ce sînt *Exuviile*: proză sau poezie), Bogdan Popescu, Filip Florian, Răzvan Rădulescu, Florin Lăzărescu.

III. O...

...întrebare pentru scriitorul preferat:

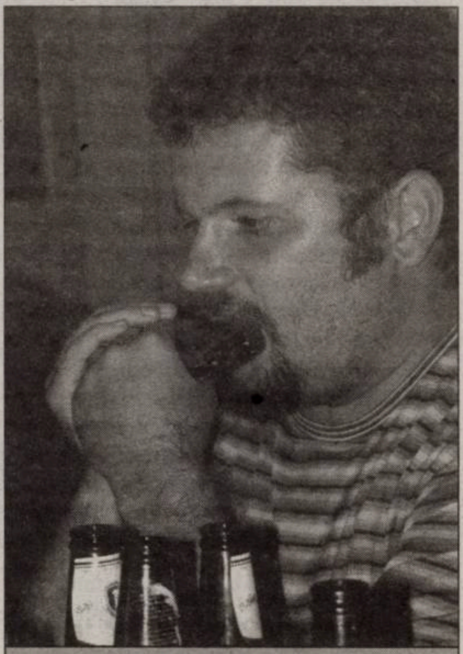
Mi-ar plăcea să pot să-l întreb salingerian: „Mergem la o bere?", ştiind totodată bine că bulimia mea alcoolică va face ca berea să dureze toată noaptea. În afară de asta, aş mai avea şi întrebări particularizate pentru fiecare dintre preferaţi. Pe Eminescu, de exemplu, l-aş întreba: De ce naiba ţi-ai mîncat timpul şi nervii cu gazetăria? (Bine, cred că s-ar şifona; mi-ar răspunde, poate, cu o parafrază *à la* Teofrast – omul, cu cît e mai bun, cu atît mai tare se irită la vederea celor răi. Şi, atunci, l-aş tachina întrebîndu-l dacă se crede un om bun – dar întrebarea asta, de fapt, îi aparţine lui Iustin Panţa şi oricum n-am dreptul decît la o întrebare, deci să revin.) Pe Berryman l-aş întreba de ce, tînăr fiind, nu s-a dus la cele trei întîlniri fixate de ultracelebrul Eliot – poate dăuna unui tînăr poet vecinătatea cu un consacrat? Pe Ivănescu l-aş întreba, dimpotrivă, de ce a admis un tînăr poet în preajmă şapte ani de zile (cifră cam diogeniu-laerţiană...) – ce anume credea că putea să-l înveţe şi, în general, ce e de învăţat din poezie? Şi tot aşa. Dacă vă aşteptaţi să pun întrebări înţelepte, atunci nu v-aţi găsit omul.

...idee pentru o „viaţă" literară „mai bună":

Nu mă interesează în aşa grad viaţa literară încît să-i doresc mai binele şi să mă frămînt să găsesc o soluţie pentru asta. Atunci cînd doi oameni de treabă vorbesc la o bere, viaţa e bună – similar, cînd doi scriitori vorbesc la o bere despre ale lor, cred că putem vorbi de viaţă literară bună. Restul sînt funcţii, instituţii, sinecure. Chestii care nu contează.

...problemă cu (pe) care s-a confruntat (a observat-o) de cînd a „intrat" în literatură:

Hm, dacă aş putea fi aşa de sigur că am intrat în literatură...



„Sticlele – goale, mahmure şi bosumflate
ca nişte amante
convinse că nu vei divorţa nicicînd pentru ele.

Tu, cu obişnuita beţie bavardă şi
megalomană,
cînţi precum Nero dezastrul Romei lor,
plîngînd artistul ce moare cu tine,
în catastrofa clară."

(Radu Vancu – Supravieţuirea)

IV. Întrebări cu răspuns opţional:

1. Ce ţi se pare „în regulă" în literatura română actuală?

E bine: sînt poeţi, prozatori şi critici literari în care am mare încredere, care au în jur de treizeci de ani şi au două-trei-patru cărţi publicate (deci dau semne că ar fi de cursă lungă). Edituri şi reviste sînt destule, premiile se dau cam pe bune, colaborările încep să se plătească – deci, ca să-l parafrazez pe cavalerul Ulrich von Hutten, ştiinţele sînt înfloritoare, spiritele se mişcă, e o plăcere să trăieşti.

2. Ce ţi se pare „în neregulă" (ce te intrigă/nemulţumeşte/„atacă")?

În neregulă mi se pare atitudinea văicăreaţă de genul „ah, ce rea e lumea, sărmanul scriitor nu poate răzbi de atîta adversitate...". Cine alege să-şi deteste activ contemporanii iubeşte prea pasiv literatura.

3. Ai vrea să trăieşti din scris (dacă da, cum vezi posibil acest lucru)?

Emfatic vorbind, dar totuşi adevărat, scriitorul oricum trăieşte din şi în scrisul lui. Cît despre partea financiară – cine n-ar vrea să trăiască din scris? Însă nu văd cum e posibil lucrul ăsta. Mă rog, dacă eşti un critic literar suficient de cinic şi, de asemenea, suficient de mediocru ca să poţi aşeza funcţiile deasupra propriului scris, cam ca Eugen Simion, poţi trăi bine mersi – dar, tehnic vorbind, nu trăieşti din scris. Se prea poate ca un scriitor exemplar precum Mircea Cărtărescu să trăiască din scris (deşi nu cred că veniturile lui sînt exclusiv din drepturi de autor etc.), însă nu cred că a fost vorba de o strategie de marketare a propriei opere, ci de noroc: s-a întîmplat să fie scriitorul potrivit pentru editura potrivită. Dacă eşti un diogenian şi poţi trăi din mai nimic, dacă ai forţa asta, poţi face ca Nimigean sau ca Aldulescu – trăieşti exclusiv din şi pentru scris, conştient însă că cea mai acătării locuinţă socială disponibilă pentru tine rămîne întotdeauna butoiul. Pe de altă parte, slujba nu dăunează scrisului – altfel, bibliotecile ar fi goale. Scriitorul bun scrie oricum. Scriitorul slab caută scuze să nu scrie.

4. Cum „cuantifici" performanţa în literatură (premii, număr de cititori, statut literar...)?

Venedikt Erofeev n-a luat premii, nu avea cititori şi nici statut literar. Suta de pagini numită *Moscova-Petuşki* îl face însă un mare scriitor. Cum să cuantific asta? Ştiu doar că un scriitor trebuie să se simtă rău dacă nu scrie şi să facă doi-trei oameni inteligenţi să se simtă bine citindu-l. Cam asta-i performanţa pe care trebuie s-o ceri literaturii: să-ţi facă bine şi ţie, şi celui care te citeşte. Pentru celelalte, să lăsăm criticii literari să-şi cîştige şi ei pîinea.

5. Ai un model de performanţă?

Poezia lui Eminescu :)

6. Ce ar trebui să includă un management literar performant?

Bani. Şi pentru scriitori, nu numai pentru criticii literari. Lecturi publice plătite bine. Nu-i nevoie de mai puţin, dar nici de mai mult.

V. Portret/Autoportret

1. Un autoportret (în cuvinte):

Fetiţa de patru ani a criticului Dragoş Varga, intrînd într-o sală de curs, vede portretul lui Creangă pe un perete şi exclamă: „Tati, uite-l pe Radu!". Cam ăsta mi-ar plăcea să fie, ekphrastic vorbind, portretul meu. Chiar dacă, fizic, nu e tocmai măgulitor. Însă şi eu tot un fel de amintiri din copilărie am scris cîndva şi cred că toată viaţa cam asta o să fac: o să scriu din amintiri, dînd astfel dreptate profesoarei de română din gimnaziu, care obişnuia să mă depuncteze pentru că nu reproduceam inteligentele ei exegeze; ci scriam „din amintiri". Bine, atunci încasam şi palme pentru asta, acum sper că, totuşi, critica literară o să profeseze o pedagogie mai blîndă.

2. Un portret al generaţiei (unde şi cu cine te-ai încadra):

Generaţia e greu de prins într-un portret. Nici un manifest nu a captat adeziune unanimă. Nici o modalitate poetică nu a polarizat majoritatea în jurul ei. Aş îndrăzni, totuşi, să spun că mai vizibile sînt patru şcoli poetice: cea neoexpresionistă sadea, cu Claudiu Komartin şi Dan Coman pe post de gonfalonieri; cea a anarhiştilor de toate nuanţele, descinsă parcă direct din *Civil Disobedience* a lui Thoreau, în care papii fracturismului, Marius Ianuş şi Dumitru Crudu, stau alături de minunaţi adepţi punk, precum Ruxandra Novac, sau grunge, precum Ştefan Manasia; cea a calofililor, unde aş prenumăra pe esteţii de la Bistriţa, Florin Partene şi Marin Mălaicu-Hondrari, şi pe Cosmin Perţa; în fine, cea biografistă, în care T.S. Khasis şi V. Leac acoperă registrul hard, iar Teodor Dună pe cel soft, şi din care Dan Sociu tocmai şi-a dat demisia. Critici literari în care am încredere mi-au spus că sînt biografist. Deci, cam pe acolo m-aş încadra şi eu, cu voia dumneavoastră, ultimul pe listă.

VI. Ultima dorinţă

1. Ce-mi doresc/propun eu, ca scriitor?

Aş vrea ca scrisul să mă facă un om bun.

2. Ce-ţi doresc eu ţie, cititorule? Ce nu ţi-aş dori (vreodată)?

Aş vrea ca cititul să te facă un om bun. Nu-ţi doresc ca, citind poemele cuiva, să simţi şi chinurile facerii lor. Şi, mai ales, îmi doresc să se adeverească propoziţia lui Dostoievski: frumuseţea va mîntui lumea. Pentru cititori şi pentru scriitori, deopotrivă.

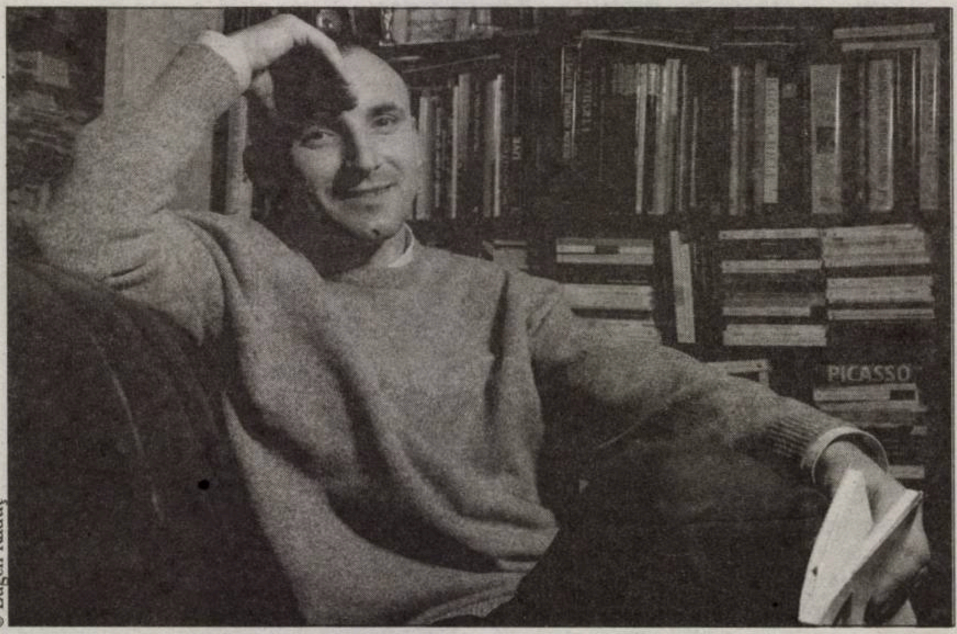
■

Pagină realizată de **un cristian**

Cinema la mine-acasă se deschide în Germania

Robert ŞERBAN în dialog cu Ciprian MARINESCU

După ce şapte ţări din Europa i-au „furat“ poezia în limbile lor (genericul include, undeva, şi universala engleză), Robert Şerban a obţinut „viză“ germană pentru ***Cinema la mine-acasă****, unul dintre cele mai apreciate volume de versuri din România, editat de Cartea Românească şi premiat de* ***Observator cultural****. De asemenea, jurnalist, realizator al celei mai longevive emisiuni TV culturale din ţară, Robert Şerban mai are în palmares nouă volume de poezie, interviuri, proză şi memorialistică. El este şi directorul editorial al Editurii Brumar din Timişoara. Interviul care urmează a fost difuzat de o agenţie de presă germană şi preluat de media locală.*



© Eugen Răduţ

Anul viitor, Pop Verlag din Ludwigsburg îţi va publica *Cinema la mine-acasă* în germană. Descrie-ne radiografia ta în această stare de aşteptare.

E o radiografie... mişcată, fiindcă, de cînd mă ştiu, am fost într-o continuă aventură cinetică. Una exterioară şi una interioară. E imposibil să le disociez, căci, chiar în ziua în care răspund acestor întrebări, fiica mea a împlinit un an şi jumătate. Ea este cea care a imprimat o viteză teribilă vieţii mele şi i-a schimbat accentele. O bună parte din energia mea este devorată de Crina, care, ca orice fată, e „tătoasă“. Cît timp sînt acasă, aud continuu „tati, tati“, iar tati încearcă să nu facă altceva şi să-i dedice atenţie şi timp. Am reintrat în acest univers al copilăriei şi sînt fascinat de el. Chiar dacă, pe de o parte, sînt niţel frustrat că nu mai am timp suficient pentru citit şi pentru scris, simt că e o perioadă de acumulare interioară specială. Voi „deversa“ toate aceste „poveşti“ trăite alături de fiică-mea în viitoarele cărţi. N-am fost şi nu sînt un habotnic al literaturii. Eu cred că nu cantitatea contează în scris, ci calitatea. Mai ales în poezie. Apariţia ultimei mele cărţi de versuri în Germania este un moment cu totul special. În primul rînd, pentru că e vorba de o altă limbă, adică de o altă... viaţă. Ştiu că nu există un interes aparte pentru poezie, ştiu că romanul este cel care le face cu ochiul atît cititorilor, cît şi criticilor, dar trebuie spus că partea cea mai „tare“ a literaturii române este poezia. O afirm fără aroganţă: poezia românească e una foarte valoroasă. Pop Verlag promovează poezia de calitate, au apărut aici cîţiva poeţi români de primă mînă: Nichita Stănescu, Ioan Flora, Rodica Draghincescu, Ioana Nicolaie, Emilian Galaicu-Păun. E o companie care mă onorează. Traducerea volumului *Cinema la mine-acasă* apare cu sprijinul Institutului Cultural Român, ale cărui eforturi din ultimii ani de publicare a literaturii române în străinătate trebuie salutate.

Ai fost tradus în daneză, suedeză, olandeză, sîrbă, engleză, polonă, cehă şi slovacă, cu alte cuvinte eşti unul dintre puţinii tineri poeţi de la noi care au reuşit să cucerească deja un spaţiu lingvistic vast. Ce şanse îţi dai în fiecare dintre ţările în care eşti tradus, din momentul în care ai ajuns deja acolo?

Orice străin e privit cu o curiozitate sporită. Cititorul îşi zice: ia să vedem ce mai vrea şi ăsta? Cît e de diferit? Doar că intervine un factor: traducătorul. Nu ai de unde şti cît de mult sau cît de puţin te trădează. Cît păstrează limba în care apari savoarea şi forţa celei în care ai scris, româna. Aşa că privesc cu detaşare aceste apariţii, dar sper că ele vor atrage atenţia asupra poeziei româneşti.

Ai parte sistematic de ieşiri în străinătate, graţie burselor de creaţie, a lecturilor pe care eşti invitat să le faci din propria ta creaţie, a întîlnirilor internaţionale la care eşti chemat. În ce fel contactul cu alţi scriitori şi cu spaţii nefamiliare te provoacă din punct de vedere intelectual, spiritual, poetic, pînă la urmă?

Orice ieşire din propriul spaţiu este provocatoare. Orice întîlnire este stimulatoare pentru mine. *Cinema...* e o carte scrisă, în bună parte, într-o cafenea din orăşelul austriac Krems, unde am avut o bursă. Faptul că era gălăgie, că oamenii vorbeau o limbă pe care nu o înţelegeam, că intrau şi ieşeau continuu mă stimula, mă enerva, mă inspira. Dialogam cu ei sau protestam fără ca ei să ştie: scriam versuri. Şi a ieşit, cred, o carte bună, cu tensiune. Întîlnirile literare – de orice fel –, fie cu scriitori, fie cu cititorii, te determină să priveşti mai atent la ceea ce faci, să-ţi conştientizezi actul artistic, să te uiţi în... oglindă. Astfel, îţi aduci aminte de tine, de scriitorul care eşti, de propriile strategii şi „arme“. Uneori, strategiile trebuie schimbate, iar armele ascuţite. E nevoie să-ţi părăseşti propria piele ca să-ţi dai seama de asta.

Ca să fac literatură, îmi trebuie o stare specială – un fel de transă în care intru. Trebuie să mă decuplez de viaţa activă pe care o trăiesc, de obligaţiile pe care le am.

Afirmi despre tine că eşti un tip care scrie greu. În ce anume constă dificultatea: în inspiraţie, în disconfortul creat de cotidian, în redarea ideilor?

Ca să fac literatură, îmi trebuie o stare specială – un fel de transă în care intru. Trebuie să mă decuplez de viaţa activă pe care o trăiesc, de obligaţiile pe care le am. Apoi, îmi trebuie un timp ca să mă reîmprietenesc cu mine, să-mi recunosc cele mai îndepărtate... capilare, cele mai întunecate ori luminoase gînduri. Cînd scriu, nu fac plăcinte. Nu pot să-mi suflec mînecile şi să aştern cuvinte pe hîrtie. E nevoie de un preludiu, cîteodată foarte lung, ca să iasă pagini de calitate. Nu e uşor...

În afara faptului că eşti poet, eşti prozator, om de televiziune, editorialist, autor de cronică plastică, director de editură. De care dintre aceste identităţi te simţi cel mai aproape?

Îmi place tot ceea ce fac şi fac cu bucurie. Fac televiziune de aproape zece ani, săptămînal îmi „regizez“ talk-show-ul cultural, „A cincea roată“, şi încă nu m-am plictisit. Scriu editoriale despre lumea în care trăiesc de vreo şapte ani, unul, două, cîteodată şi trei pe săptămînă, şi simt că nu mi-am pierdut... vocea. La editură citesc manuscrise şi hotărăsc care dintre ele vor deveni cărţi. Am şansa ca Editura Brumar să fie una recunoscută, chiar şi peste hotare, nu doar pentru calitatea cărţilor sale, ci şi pentru frumuseţea lor. Cronicar plastic sînt... ocazional, atunci cînd prietenii plasticieni mă invită să le vernisez expoziţiile. Dialogul cu artiştii vizuali mă stimulează foarte tare, căci e o interacţiune cu un alt mod de exprimare, mai direct, mai percutant, mai... vizibil. Dar cred că şi plasticienii sînt surprinşi „să vadă“ cînd şi cum imaginile lor devin cuvinte, propoziţii, fraze. Proză scriu rar, dar am o dorinţă uriaşă de a o face. Am deschise cîteva „piste“, mă bate gîndul să fac roman, chiar m-am documentat pentru asta. Ca să revin la întrebare, în fiecare dintre noi sînt mai multe personaje, mai multe talente, foarte multe dorinţe. Toate aceste activităţi pe care le-aţi amintit nu fac altceva decît să mă ajute să mă caut pe mine. Dar probabil că GPS-ul cel mai exact al meu rămîne poezia.

În ce fel jurnalistul Robert Şerban se împotriveşte scriitorului Robert Şerban şi în ce măsură îl susţine?

Ambele meserii se sprijină pe cuvinte. Sînt... surori. Dar pot deveni surori vitrege. Jurnalistica trăieşte doar din realitate, pe cînd literatura se inspiră... uneori din realitate. Asta, cînd nu e ficţiune. Se zice că un ziarist nu trebuie să creadă nimic din ceea ce aude şi doar jumătate din ceea ce vede. Adică, să fie suspicios tot timpul. Un scriitor trebuie să fie ca un burete, să absoarbă tot, să nu aibă nici un filtru. Iată antagonismul! Eu m-am retras încet, încet din munca la presa cotidiană, în care scriam zilnic mai multe articole, anchete, reportaje, făceam interviuri, căutam ştiri de prima pagină, alergam ca nebunul dintr-un loc în altul. Îmi consumam bună parte din energia pentru scris în lucruri care a doua zi erau... vechi. Se stricau. E interesant să treci, ca scriitor, prin presă, dar e bine să nu rămîi acolo.

În ce măsură backgroundul social şi biografia ta proprie definesc, schimbă, transformă miza poeziei (şi nu numai, dacă ne gîndim la volumul tău de proză *Barzaconii*) pe care o scrii?

Poezia e un teritoriu al libertăţii totale. Cel care-o scrie nu trebuie să se gîndească la vîrstă, la funcţiile sale, la rude ori prieteni. Nu trebuie să-şi spună: „dacă o să citească şeful meu asta, o să mă dea afară“. Încerc să-mi păstrez... independenţa, ca poet. Să uit că sînt tată, că o mulţime de oameni mă cunosc fiindcă mă văd la televizor, că sînt persoană publică. Caut să nu mă trişez atunci cînd aştern cuvintele pe hîrtie, să nu ţin cont decît de mine şi de criteriile mele estetice. Sper să-mi iasă...

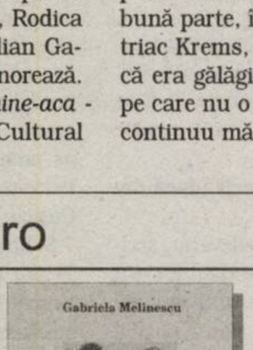
Care crezi că ar trebui să fie armura poetului în societatea de consum actuală?

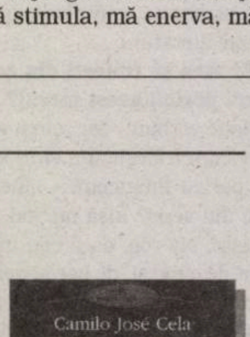
Poezia are, astăzi, foarte puţini destinatari. Oamenii se grăbesc, n-au vreme să citească poezie. Pentru asta e nevoie de tihnă, e nevoie să nu te uiţi mereu la ceas. Din nefericire, viteza lumii în care trăim creşte continuu. Dar chiar şi aşa, poeţii nu dispar. Sînt rezistenţi. E greu de spus ce îi protejează. „Armura“ poate fi şi un costum Hugo Boss, şi un trening, şi blugii, şi un pantalon scurt. Fiecare poet are armura care i se potriveşte. Poate mai important este însă blazonul. Cel care îţi dă identitate, care te face diferit. Cînd spun blazon mă gîndesc la stil, la felul în care scrii. Eu cred că cu cît armura este mai subţire, mai puţin protectoare, cu atît poezia pe care o scrii este mai puternică.

■

www.polirom.ro

- Gabriela Melinescu
  Jurnal suedez IV
  (1997-2002)
- Ioana Nicolaie
  O pasăre pe sîrmă
- Camilo José Cela
  Cristos
  ***versus* Arizona**
- Robert Musil
  Omul fără însuşiri





Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

OBSERVATOR
CULTURAL
SUPLIMENT

Suedia – România: poeţi 4x4

Institutul Cultural Român de la Stockholm organizează în perioada 26 septembrie - 6 octombrie, la Göteborg, Uppsala şi Stockholm, un mini-turneu de poezie cu participarea a opt tineri poeţi români şi suedezi. Cei opt s-au întîlnit în România în martie 2008, cînd au participat la un atelier de traducere organizat la iniţiativa ICR Stockholm, în colaborare cu Centrul Cărţii şi Fundaţia pentru Poezie «Mircea Dinescu». Poeţii invitaţi sînt Adela Greceanu, Claudiu Komartin, Dan Sociu şi Elena Vlădăreanu din România şi Ida Börjel, Kristofer Flensmark, Malte Persson şi Kajsa Sundin din Suedia. Colaborarea lor s-a materializat într-un număr de traduceri în limbile română şi suedeză ce sînt publicate în *Observator cultural* şi *Lyrikvännen*, două reviste literare din România şi Suedia.

Pe Dunăre, la Cetate

Elena VLĂDĂREANU

În luna martie a acestui an, în Portul Cultural Cetate, a avut loc prima parte a acestui proiect, iniţiat de Institutul Cultural Român din Stockholm, împreună cu Fundaţia pentru Poezie „Mircea Dinescu". Ideea a fost cît se poate de simplă: patru poeţi români şi patru suedezi se întîlnesc pentru a-şi traduce, reciproc, textele, folosindu-se de o limbă intermediară, precum engleza. În martie, a fost proba practică, în timpul căreia s-a muncit. Acum urmează partea mai plăcută, cînd vom prezenta rezultatul acestui workshop la Tîrgul de Carte de la Göteborg (25-28 septembrie), la Festivalul de Poezie de la Upsalla (1-4 octombrie) şi la sediul Institutului Cultural Român din Stockholm (6 octombrie). Textele noastre traduse în suedeză au apărut într-un număr special al revistei ***Lyrikvännen****.*

Într-o zi de la sfîrşitul lunii martie, ne-am întîlnit toţi – patru români şi patru suedezi – la sediul Institutului Cultural Român din Aleea Alexandru. De aici, am plecat spre Cetate. După un drum chinuitor – două ore ne-a luat doar cît să ieşim din Bucureşti –, am intrat în Portul Cultural Cetate cînd trecuse bine de ora 1 a după-amiezii. Ne-au întîmpinat Maşa Dinescu, un vînt sălbatic şi cîţiva cîini. Ne-am dezmorţit şi am încercat să ne imaginăm cum vor arăta următoarele zile, cum vom lucra, cum ne vom face un program. Ştiam că fiecare trebuie să traducă din textele celuilalt pînă la douăzeci de pagini, ceea ce, la acea oră, nu părea deloc floare la ureche, întrucît nu era nimeni cu noi care să cunoască atît suedeză, cît şi română. Tocmai ceea ce părea a fi un obstacol s-a dovedit a fi însă motorul a ceea ce a urmat. Probabil nu am fi lucrat atît de bine, nu am fi discutat atît de mult pe texte, dacă între noi ar fi existat a noua persoană, un vorbitor al ambelor limbi, căruia i-am fi cerut ajutorul de cîte ori ne-am fi împotmolit.

Echipele, în mare parte, erau deja formate cînd am ajuns acolo: Adela Greceanu – Kristofer Flensmark, Claudiu Komartin – Malte Persson, Dan Sociu – Kajsa Sudin, eu – Ida Börjel. Ideea proiectului acestui workshop a fost aceea de a lucra în perechi: un scriitor suedez cu unul român, pentru a ocoli neînţelegerile şi timpii morţi, de neevitat în lucrul în grup. Fiecare din noi a trimis din timp nişte texte traduse în engleză, chiar dacă nu au fost cele pe care, de fapt, s-a lucrat. Dar asta ne-a ajutat, pentru că eram deja oarecum familiarizaţi, dacă nu cu stilul celuilalt, măcar cu zona lui de interes în poezie. Am lucrat prin limbi intermediare. Aveam texte traduse în engleză (cele mai multe), în franceză şi germană, mai puţine. Dar, aceste versiuni, ca şi zecile de dicţionare pe care le cărasem cu noi la Cetate, ar fi fost inutile dacă nu am fi putut discuta ore întregi pe cîte un text. Despre cît de potrivit este un cuvînt şi de ce îl folosim pe acesta şi nu un altul, cu acelaşi înţeles. Şi de fiecare dată încercam să descifrăm, cuvînt cu cuvînt, ajutîndu-ne de dicţionare, versiunea originală a textului.

Ne-am întrerupt din lucru doar pentru a merge la masă – ore fixe –, pentru somn şi, doar cîteodată, pentru lungi plimbări. Unii dintre noi nu au ieşit din casă zile întregi. E drept, nici vremea nu a fost tocmai prietenoasă. Chiar şi cînd era soare, bătea un vînt teribil pe malul Dunării. Am băut ceai şi cafea în cantităţi industriale, dar mai ales ceai. Ok, şi vin, cam tot atît.

Ida Börjel, Malte Persson, Kristofer Flensmark, Kajsa Sundin

Claudiu Komartin, Elena Vlădăreanu, Adela Greceanu, Dan Sociu

O singură dată am fost pînă în sat, cînd am reuşit să culegem un cîine de pe drum, pe care l-am adăugat colecţiei de la Cetate. Altfel, grupul nostru a atras ca un magnet puştii care pînă atunci învîrteau mingea prin praf. Ne-au însoţit încolo (de la magazinul de unde am luat suc, la bucata de bordură pe care am stat şi l-am băut) şi încoace (spre Cetate), fără să ne spună un cuvînt, dar îmbrîncindu-se între ei şi hlizîndu-se.

Într-o seară, la propunerea Maşei, am mers la Craiova să vedem spectacolul lui Purcărete, *Măsură pentru măsură*. Nu ştiu ce au înţeles unii dintre noi, dar se pare că, şi fără cuvinte, spectacolul le-a plăcut. Înainte, am făcut o plimbare prin piaţă, să spionăm ştevia, urzicile, loboda şi celelalte buruieni din familie, prea puţin cunoscute în Suedia. Mi s-a părut că doar leurda le era cunoscută, mai mult sau mai puţin. Ida s-a procopsit cu un ulcior de lut, neputând să refuze preţul din ce în ce mai mic oferit de vînzător.

În ultima zi la Cetate, ne-am ocupat cu pozatul. Ne-am chinuit să ne aşezăm ca în pozele ABBA, pe care le ştie toată lumea, şi pe care le puteţi vedea şi dumneavoastră. Tot în ultima zi am făcut cîteva serii de lecturi. La acest capitol, suedezii ne-au dat lecţii, pentru că ei, după finalizarea traducerilor, au lucrat ore întregi citind textele noastre, schimbînd cîte un cuvînt sau o nuanţă, astfel încît să şi „sune" bine.

Au urmat două zile de Bucureşti. Ida şi Kajsa au mers la mine, băieţii la Claudiu. În prima noapte, Dan i-a dus la o petrecere, iar a doua zi i-a plimbat prin oraş. Săptămîna aceasta, pe 25 septembrie, începe „etapa suedeză" a proiectului. Vom avea cîteva lecturi la Tîrgul de Carte de la Göteborg (25-28 septembrie), unde România are un statut special anul acesta. Urmează Festivalul de Poezie de la Upsalla (1-4 octombrie), iar în încheiere o lectură la sediul Institutului Cultural Român din Stockholm.

■

Pepiniere de tineri poeţi

Ideea acestui proiect a pornit de la constatarea că traducerile din literatura română în limba suedeză sînt din ce în ce mai puţine, una dintre cauze fiind lipsa traducătorilor, în primul rînd a celor nativi. În al doilea rînd, ne-am dat seama că literatura română tînără nu este deloc reprezentată, editurile publicînd fie clasici, fie scriitori contemporani consacraţi. Cea mai bună soluţie pentru a corecta această situaţie ni s-a părut a fi aceea de a produce întîlniri între scriitori români din noua generaţie şi colegi de-ai lor (de aceeaşi vârstă) din Suedia, cărora să le stîrnim interesul pentru tînăra literatură română. O altă motivaţie a acestui proiect a fost nevoia unor noi traduceri din poezia românească pentru Salonul de Poezie pe care l-am înfiinţat, la începutul anului, la ICR Stockholm. Pentru prima ediţie a workshop-ului, ne-am oprit la unele dintre cele mai reprezentative nume ale tinerei generaţii. Din fericire, atît România, cît şi Suedia sînt pepiniere de tineri poeţi talentaţi, în ciuda declinului poeziei în ochii editorilor şi al publicului. Există deci premisele pentru a repeta cu succes acest proiect, pentru că, dat fiind răspunsul pozitiv primit din toate părţile, avem de gînd să-l organizăm an de an.

Dan SHAFRAN
Director al Institutului Cultural
Român de la Stockholm

Ida Börjel: *Legea bunurilor de consum*

Pentru ceea ce scrie, criticii literari români ar pune-o la colţ pe Ida Börjel. Argumentul unic şi definitiv ar fi: „asta nu e poezie". În alte literaturi, „asta" poartă un nume: poezie conceptuală. Dincolo de ariditatea oricărui termen, poezia conceptuală lucrează (cu) limbajul, mimează diferite limbaje, este mai degrabă filozofică, decît senzitivă. De exemplu, în al doilea volum al ei, Ida Börjel a transcris dialogurile cu ascultătorii unui post de radio local, dintr-o zonă izolată a Suediei. Rezultatul: o carte despre izolare şi singurătate, despre disperare şi decrepitudine. Fragmentul pe care îl puteţi citi aici face parte dintr-un volum intitulat *Legea bunurilor de consum* (a treia sa carte), care ieşise din tipar chiar cu cîteva zile înainte de a ne întîlni noi la Cetate. Pentru a scrie această carte, Ida Börjel a citit zeci de legi, şi-a însuşit jargonul juridico-administrativ şi pune în scenă, ca pe o dramoletă, relaţia dintre două figuri generice: vînzătorul şi cumpărătoarea.

Ida Börjel s-a născut în 1975, iar volumul ei de debut, *Sond* (*Sondă*), publicat în 2004, i-a adus o mulţime de premii importante, cum ar fi Premiul pentru Cel mai bun debut, dar şi o bursă substanţială, care i-a permis să scrie în continuare. Ida este la a doua venire în România. Prima dată, în urmă cu trei ani, a venit tot la Cetate împreună cu alţi poeţi suedezi şi cu Dan Shafran, în prezent directorul ICR Stockholm. (**Elena VLĂDĂREANU**)

Dispoziţii preliminare

1a Eu sînt cea care decide.

1b Legis virtus haec est: imperare,
vetare, permittere, punire.

1c O lege este puternică atîta timp cît:
dispune, interzice, permite, pedepseşte.

2a Legea bunurilor de consum este
categorică şi neechivocă

2b Se aplică în cazul unui bun mobil pe
care vînzătorul reuşeşte să-l vîndă
cumpărătoarei în schimbul lovelelor.

Legea bunurilor de consum.
O lege bună. Exemplară. Ne
priveşte pe toţi. De ea depinde
însăşi viaţa.

În acest paragraf prin vînzător
se înţelege: o persoană fizică
sau juridică al cărei scop
se află în relaţie internă cu
activitatea sa economică şi cu
expansiunea sufletului. Nu există
persoană care să nu aibă ceva de
vînzare. Toată lumea vinde cîte ceva.
(vezi mai jos)
Un vînzător trebuie să fie toată viaţa
o parte a afacerii sale şi să se mîndrească
cu produsele lui. El şi le poate cumpăra la
reducere, dar nu îşi permite să facă rabat
pentru prieteni sau pentru familie.

[...]

cumpărătoarea: o persoană fizică cît se
poate
de vie face cumpărături mai ales în scopuri
care
scapă realităţii din cauza unei incertitudini,
nu întotdeauna înţeleasă.
Una dintre consecinţele comerţului este
realitatea
care devine mai reală. Mai solidă.
A cumpăra înseamnă a arunca ancora.
[...]

4a Legea se aplică şi în cazul
mărfurilor care urmează a fi produse
dar care nu au fost încă produse. Prin
urmare, marfa figurează ca imagine atît
în catalog, cît şi în mintea cumpărătoarei.
În capul cumpărătoarei, imaginea reflectată
a mărfii este asociată banilor. Nu e sigur
dacă
cumpărătoarea, acolo unde o vedea înainte
pe maică-sa, vede acum banul. Totodată,
nu
întotdeauna imaginea corespunde pe
de-a-ntregul realităţii. Imaginile au două
dimensiuni. Realitatea trei.

Legea este înscenată de fiecare dată
cînd cineva o activează.

Imaginea poate fi reală, dar numai
ca imagine.

Legea poate fi considerată o parte
a realităţii. În consecinţă trebuie
comparată cu ea însăşi.

Imaginea este văzută imediat. Un
vînzător şi o cumpărătoare văd.
Imaginea şi amintirea ei.

O imagine este uşor de transportat.

4b Da. O imagine este un fapt cert.
Imaginea mărfii este cît se poate de
reală. Un ursuleţ de pluş nu constă în
petrol şi material plastic. El a fost proiectat
cu dragoste, să pară plin de viaţă.

4c Cea mai mare parte a oamenilor ştiu asta,
chiar şi cumpărătoarea ştie într-o oarecare
măsură că este vorba despre o construcţie
ca o consolă ca o maşină de produs valuri
ca o inimă care boxează. Ar putea fi o
cacialma
dacă construcţia ar fi fost proiectată să fie
o cacialma. Dacă o casă ar fi fost proiectată
să pară că iese direct din pămînt. Dacă
oamenii la naştere ar fi fost proiectaţi să se
rostogolească pe plajă.

Imaginea conţine cumpărătoarea. Ăsta
ar trebui să fie un eveniment. Imaginea
îi vorbeşte cumpărătoarei. Cumpărătoarea
preferă imaginea realităţii.

Realitatea: încurcată, zgomotoasă
fondată pe cea de-a doua.

Aşadar, cînd o imagine ştie exact ce
vrea.
Imaginea este cea care se întipăreşte în
imagine. Propagarea luminii.

4d Cumpărătoarea ştie că nu este decît
o aparenţă, dar este exact ceea ce-şi doreşte
nu să-şi facă viaţa mai reală ci
un pic mai ireală. Visul.
Fantasticul. Trandafiri.

4e Cumpărătoarea nu caută adevărul
Ci doar ceva care să meargă.
Primul paragraf nu se aplică
în situaţia inversă.

4f Vânzătorului îi este destul de greu
să înţeleagă cum gîndeşte cumpărătoarea.

[...]

Dispoziţii comune, expuneri comune

[...]

Cumpărătoarea: îmi pregătesc aşternutul
lîngă un copac şi mă trezesc lîngă altul.
Citesc în stele pe cerul întunecat şi trasez
linii în pămînt. Dimineaţa, liniile sînt
şterse.

85 Pămîntul este rotund. O cumpărătoare
şi un vînzător nu se pot ajunge din urmă
unul pe celălalt.

■

Kristofer Flensmarck: *Ultima expediţie*

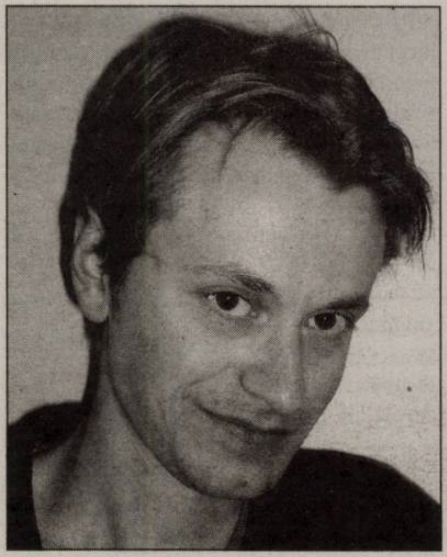
Dacă ar exista categoria „lirism aseptic", suedezul Kristofer Flensmarck (n. 1976) s-ar încadra acolo perfect. Ba chiar cred că ar fi unul dintre cei mai reprezentativi autori de acest fel. Fragmentul pe care i l-am tradus face parte dintr-un volum numit *Ultima expediţie*. Aseptice şi, totuşi, încărcate de o sensibilitate controlată parcă de un aparat de mare precizie, versurile lui sînt cît se poate de poetice în sensul cel mai bun al cuvîntului. Fiindcă Flensmarck vorbeşte la un moment dat de „ultima expediţie înăuntrul acestui limbaj" şi despre „autorul analfabet" (ca altă dată Virginia Woolf, care visa o carte cu pagini albe), cred că poezia lui poate fi citită şi ca o încercare de a accesa acel limbaj care nu ascunde, care nu trădează sensul, ci, oricît de sec sau de simplu ar deveni, susţine, pînă la urmă, mai bine chiar decît orice teorie, substanţa, acel ceva pe care orice poet adevărat îl caută prin scris. Poezia lui Kristofer Flensmarck este o „ultimă expediţie", mereu şi mereu. „Ultimă" nu în sens de final, nu patetic, nu în disperare, fără nimic agresiv sau spectaculos. E foarte interesant cum reuşeşte acest poet să umble la motivaţiile puternice, tari, la rosturile literaturii fără nici un strop de încrîncenare. El e conştient că „ultima literă din alfabet este o poartă". Deci, limbajul, despre care spune la un moment dat că e insuportabil, este doar o cale, nicidecum un scop în sine. (**Adela GRECEANU**)

în mai imaginile cu mine pălesc. cineva
bate mingea prin sat. să te trezeşti
ca să arzi.
furtuna se sparge pe fundul oceanului
rostogolindu-se apoi în sus, o spirală coborîtoare de vînt
în apă
din cer cad pietre
un val imens apare din senin
şi se năpusteşte peste pămînt
stoluri de păsări
aterizează
din cînd în cînd
în apă
limbajul e insuportabil
declaraţia muntelui cenuşiu
în ochiul urgiei începe apocalipsa
importanţa de a înţelege faptul că fiecare e
singur. mişcarea
soarelui peste suedia. în curînd va fi vară. te
iubesc chirurgical.
înclinaţia ta pentru incizii nu e suedeză. mîna
se transformă
într-o aripă neagră, zboară.
cînd o să dispar, o să-mi aduc aminte să
mă gîndesc la noi
alunecăm unul printr-altul
lacul de sub pămînt în munte
dealuri şi păduri jos în
oceanul verde şi întunecat
un banc de peşte şi plancton inundă
trenurile subterane înecate
felinare stinse răsar ca nişte cruci pe
dealuri, în afara oraşului
dar tu şi cu mine sîntem încă aici.
nu-mi mai pot ceda cuvintele fantasmelor.
n-o să le mai cedez. a devenit o chestiune
care ţine prea mult de singurătate. eu şi
cu tine ne încuiem feţele larg deschise şi
poate palide
în întunericul roz şi vineţiu al încăperii.
ne uităm la the knife în trädgårn şi braţul alb
al unui schelet
se întinde de pe scenă prin
întuneric şi prin noi. afară se inserează.
porţi un tricou negru
cu un craniu verde care parc-ar ţipa
dar e linişte şi luăm autobuzul.

brusc apare ceva care tulbură. singurătatea
pe care
am căutat-o e la göteborg.
de-a lungul anilor mii de metri de ploaie au
căzut.
blank.
neon cînd te întorci acasă. spermă scurgîndu-se
pe pantaloni. nu. de ce.
plonjăm adînc în groapa marianelor
vapoare şi nave zac pe fundul ei
containăre cu amintiri înecate
în mormîntul adînc morţii se cară unul pe
altul
de pe o plajă pe alta
încercînd să găsească o ieşire, şi casa şi pe
noi
îţi aminteşti zăpada şi felul în care ne plecam
capetele?
felul în care nu voiam niciodată să ne plecăm
capetele, felul în care
nu ne plecam capetele? îţi aminteşti zăpada
şi iarna şi
pielea mea? pielea fină şi craniul de
dedesubt? focul în păduri,
puloverele noastre ude leoarcă atîrnînd de
crengile copacilor?
sub pămînt moluştele înoată înapoi prin
ceaţă, pereţii
creaturi gigantice mişcîndu-se anevoie prin
masa de apă
fără să fie conştiente de prezenţa noastră
mişcîndu-şi aripile
gonind mai departe în beznă
o cădere de zăpadă îngheaţă totul într-o
fotografie
o imagine a timpului
zăpada luată de apele uriaşe
ochii mei urmăresc întreg procesul, iar şi iar
hainele agăţate de fereastră la uscat. a fost
o noapte înăbuşitoare şi teribil de liniştită. nu
mai e nevoie de
cuvinte
ca să înţeleagă toată lumea. încă o dată îmi
pun
masca din cîrpe şi oase.
peisajul din vise este un cîmp
o stradă mărginită de clădiri care ies
din contur
un cablu negru subţire conduce amintirea
în costumul de cosmonaut.
cînd ai descris cu mîinile semnul în aer
sau poate cu gura n-am înţeles
faţa mea e altă faţă
înăuntrul căştii de sticlă
nişte mîini presează geamul
picături de apă scurgîndu-se pe lateral
o ceaţă orizontală. deşi ştim
că aici nu e oxigen şi
n-ar trebui să bată vîntul. dar bate. în colţul
ochiului meu.
te urmăresc cum slăbeşti cu grijă butonul
de presiune de pe costumul de cosmonaut
înainte să-ţi dai jos
casca şi faţa ta să fie inundată de un val
în depărtare, în adîncuri,
dincolo de peretele albastru întunecat
zac rămăşiţele atlantidei
odihnindu-se în mare
şi mai departe: un oraş
fuziunea dintre sticlă şi copaci
şiruri nesfîrşite de clădiri
valuri de rabie peste europa.
dacă aş avea o amintire: un pîlc de copaci
poate un cîmp unul galben un drum vechi
picioarele unor copii în iarba dintr-un
şanţ o piatră caldă în palmă răsăritul
soarelui pe
pleoape vîntul prin păr
fiare ascunzîndu-se printre stînci. bestii
mutante
bătrîne de cînd lumea. un ochi alb între foi.
drumul picăturilor printre crengile
pădurilor de sub pămînt
ultima expediţie înăuntrul acestui limbaj
deodată un dragon. trupul uriaş
(încă plin de nămolul care i s-a încarnat
în pielea verde, strălucitoare) şerpuind
prin faţa noastră, ridicîndu-se brusc
o siluetă fantomatică
stînd înaintea bestiei goale
reflectoarele ochilor săi mătură
întinderea fără margini a hărţii înainte să ne
părăsească brusc
şi să-şi ia zborul ca o navă spaţială.
ceea ce a fost odată o imagine o amintire
o rază de soare chipul unui animal acasă
jurnalul
lipsă mirosul verii aşa cum
îmi amintesc felul în care nu a fost
te iubesc şi scriu asta scriu şi scriu
apoi şterg aproape tot. mîinile ard.
a înţelege melancolia faptului de a fi deschis.
fum ridicîndu-se din piept.
noaptea vine tîrîndu-se printre stînci. iarbă
înaltă măturînd valurile. suprafaţa de plastic verde
întunecîndu-se. ceaţa măturînd nisipul. tu
abia mă mai vezi. felul în care luminile tale
strălucesc şi semnalizează. stăm întinşi
departe unul
de celălalt.
ventilatoarele din piept bîzîind silenţios. o
singură inimă
(se face iar noapte)
ultima literă din alfabet este o poartă.
într-o dimineaţă devreme soarele cade
spărgîndu-se în ocean
bei un lichid transparent
noi sîntem ultimii
ne trezim acoperiţi de hîrtii ude.
verde. cîmpuri verzi. în fundal:
o oglindă cu două feţe chipurile noastre în
oglindă
devin
ceaţă. chipurile noastre
strălucesc cînd intrăm în
raiul de sub pămînt
morţii alunecă de-a dreptul prin noi. ne
amestecăm cu
siluetele lor ambigue verzi.
cînd ieşim afară pe partea cealaltă timpul
s-a schimbat
totul e corupt. nimeni nu mai crede în apocalipsa
eliberatoare. poţi să citeşti?
simţi mirosul suediei?
vara asta ne-am dat seama că nu avem limite.
nu mai are nici un sens. sîntem încă un singur
trup, o singură respiraţie? [...]

■

Malte Persson



Malte Persson (n. 1976) este un autor polivalent, care a arătat pînă acum că se poate mişca cu inteligenţă şi cu tenacitate în mai toate genurile literare. A debutat cu romanul *Livet pâ den här planeten* (*Viaţa pe această planetă*, 2002), iar următoarele sale două volume de poezie, *Apolloprojektet* (*Proiectul Apollo*, 2004) şi *Dikter* (*Poeme*, 2007), precum şi prodigioasa activitate publicistică (e cunoscut pentru comentariile sale şi pentru polemicile în care se implică) şi traducerile din Francis Ponge sau Thomas Kling au conturat portretul unui autor interesat în egală măsură de continuarea tradiţiei, dar şi de jocuri de limbaj rafinate care îl apropie de o anumită filieră decurgînd din *Language poetry*.

Neostentativ şi cultivat, cu o elocvenţă lipsită de orice retorism, mergînd uneori pe jocuri de cuvinte mai sprinţare, alteori pe aglutinarea unor elemente din zone foarte diferite, în spiritul unui suprarealism (la nivel imagistic) care se întîlneşte, în substanţă, cu ermetismul, Persson mizează în poezie pe o claritate de cristal ce transpare din spatele a nenumărate văluri înşelătoare, declarîndu-se, de altfel, încă de la început, „incapabil“ să vadă ceva „nefiltrat“, să intre în contact cu lucrurile fără a le „reformula“. (**Claudiu KOMARTIN**)

Scriitorul

1.
Cerul – notez pe hîrtie – de deasupra capului său
e ca o tigaie veche de fier
în care stelele sînt lăsate la răcit,
ca ideile. Totul se răsuceşte şi se roteşte,
încercînd să se formuleze pe sine – e cam aşa:
să fii incapabil să vezi ceva nefiltrat
să fii incapabil să vezi ceva fără
a-l reformula: totul
(viaţa: ceea ce trăieşte şi ceea ce e trăit)
răsucit, făcînd spirale prin tot.
În buzunarul meu, un stilou şi un carnet
cu care să culeg roadele lumii.
El a decis (cine ştie de ce?)
să scrie, să scrie despre.

2.
Alinierea pentru introspecţie.
Un titlu posibil: „Monotaur“.
Cumpăr tuş negru pentru imprimanta mea,
de pe internet.
Dau rufe (negre) la spălat,
car sacoşe pline cu haine prin zăpadă.
Bifez lucrurile pe care le am de făcut
de pe o listă pătată de cafea.
Fără a reuşi vreodată să ajung la ultimul.
Uit să-mi golesc buzunarele
blugilor – fragmente de poezie
se vor transforma în bucăţele scămoşate.
Mă gîndesc la mere şi la roman.

Ghicitoare

Copistul îşi înalţă privirea
dintre gratiile portativului.
O inimă cu cioc loveşte iar şi iar
în pereţii de cretă ai celulei sale.
Soarele de dincolo de fereastră sparge coaja
pentru a-şi face loc afară din ou.

Sori în alb-negru

Soarele anorexic al iernii
se mişcă iute pe podiumul
unui cer arctic. O Crăiasă a Zăpezilor
supraexpusă se voalează lent.

Soarele negru al Melancoliei
zace înfometat prin seturi vechi
de negative nedevelopate,
întunecînd zile nedevelopate.

Blonda Lună este o piesă nemişcată:
soarele fals al fotografului,
el însuşi un imitator al lui Apollo,
eclipsat de ochelarii lui de soare fumurii.

Animalele mele

Melancocoş
Melancoţofană
Oaia (doar cea neagră)
Melancolibri
Melankoala

Lumea veche

Cutiile tale de instrumente. Sacii plini de cărţi.
Ediţiile complete ale impresionantelor
secole XVIII şi XIX sînt strînse şi stivuite –
le poţi încă despacheta dacă e destul spaţiu:
pentru pianul lăsat moştenire şi vechea
enciclopedie
(cu imagini de castele, grădini şi ruine romane)
care-l fac pe omul de la mutări să înjure
sub greutatea istoriei
pe scări strîmte de case pline de funingine
în vechile inimi ale unor vechi oraşe
care, înfipte adînc în pămînt,
au dat de rădăcinile metroului
printre cimitirele ciumaţilor,
făcînd să-nmugurească turnuri, poduri,
autostrăzi.
Cumpără memorie nouă pentru camera video.
Nu mai e loc pentru vechile amintiri.
Ai putea vinde cîteva în magazinele de
suveniruri.
Soldaţii şi sonetele tale sunt tăcute.
Cine se crede bătrîna doamnă?
Miss Europa? Madame de Staël?
Monedele tale nou-nouţe sînt băute
din paharele de hîrtie ale cerşetorilor.
Pleacă de aici, întoarce-te, ia-o încet.
O bombă îţi creşte în bagajul de mînă.

Fragmente (remixate)
din Proiectul Apollo

Aici, nopţile sînt adesea înstelate. Atunci putem fi văzuţi cu claritate din cer. Cuvintele urîte pot fi înlocuite cu stele. O copilărie ca un precipitat. Ne găsim lîngă o căsuţă pe malul lacului. Există unsprezece tipuri diferite de gheaţă: structura cristalelor e determinată de presiune. N-o să vină nicio navă spaţială. Părăsim dimensiunea Spielberg.

O pădure şi o cutie de chibrituri –
unde-i verbul?

Marea se revarsă fără graniţe în mare, iar uscatul este doar visul mării şi nimic din ceea ce există. Marea vrea să acopere uscatul ca o glugă; uscatul visează să se ridice. Nu poţi scăpa de lucruri decît prin cuvinte. Nu poţi scăpa de cuvinte decît prin lucruri. Nu ţi-a cerut nimeni aforisme!
[...]

■

Kajsa Sundin: *Soia*

Kajsa Sundin s-a născut pe 18 ianuarie 1978. A publicat un volum de poezie, *Definition*, la OEI, unde a şi fost apoi angajată ca redactor al editurii şi al revistei cu acelaşi nume. Împreună cu Linn Hansen a construit grupul-proiect Shark, una dintre cele mai cunoscute creaţii ale acestuia fiind filmul-poem *Bonjur enfance*, făcut în colaborare cu artistul video Orjan Markusson, clip accesibil pe internet pe Vimeo. Kajsa Sundin a publicat în România, în revista *Cuvântul*, poemul Flick.

În anii '80, în SUA, grupul şi revista *LANGUAGE*, între care cei mai cunoscuţi sînt Ron Silliman, Charles Bernstein, Lyn Hejinian, au încercat să meargă pe o altă direcţie decît cea tradiţională – o tradiţie de doar 200 de ani, de fapt – stabilită de Wordsworth, şi anume poezia ca exprimare de sine. Ceea ce caută aceşti poeţi, numiţi şi „poeţi ai limbajului" sau, cu o sintagmă improprie, dacă o raportăm la arta contemporană, „poeţi conceptuali", este să investigheze eficienţa şi, pînă la urmă, autenticitatea diverselor tipuri de discurs, în acest proces esteticul fiind la capătul listei priorităţilor. Discursul, spun aceştia, aparţine puterii – capitalismului, în principiu –, iar ceea ce putem noi face e să îl desfoliem sau să îl punem, prin experiment, în anumite perspective, pentru a-i sublinia slăbiciunile, dar şi pentru a descoperi noi posibilităţi de comunicare. (**Dan SOCIU**)

Luaţi Suedia. Luaţi Suedia vara şi apoi luaţi harta Suediei. Lasaţi-o să cadă de pe raftul de sus al bibliotecii. Atingeţi cu arătătorul partea de sus a copertei şi trageţi de ea. Lăsaţi-o să cadă. Lăsaţi-o să se deschidă la pagina 83. La Uppland. Puneţi degetul pe punctul reprezentat de oraşul Uppsala. Sînteţi acolo.

Staţi în faţa atlasului. Rupeţi paginile. Puneţi zece pagini în faţa dumneavoastră şi aşezaţi-le în ordinea pe care-o credeţi cea mai potrivită. Fiţi flămînd. Fiţi un partener. Fiţi furios şi poate chiar nerăbdător. Ridicaţi una dintre pagini. Ridicaţi-o la nivelul ochilor. Discerneţi siluetele a două femei, doi iepuri, forma unei pere. Partenerul să vină acasă.

Luaţi-vă partenerul. Să fie bărbat. Puneţi-vă palma pe pieptul lui şi gîndiţi: am mai fost aici. Gîndiţi-vă că puneţi palma pe o piaţetă şi fotografiaţi piaţeta. Umpleţi-o cu biciclete şi iarbă. Gîndiţi: comportamentul meu depinde de împrejurimi. Luaţi împrejurimile.

Apoi priviţi pe fereastră şi priviţi cerul. Scăpaţi fotografia din mînă.

Priviţi fotografia şi spuneţi: în această fotografie nu văd nimic. Răsuciţi-o. Spuneţi: acum pot discerne siluetele a două femei, doi iepuri şi forma unei pere. Purtaţi pantaloni scurţi. Purtaţi un pulover cu fermoar. Camera să fie de culoarea piersicii.

Luaţi-vă soţia. Luaţi mustaţa soţiei. Gîndiţi: cum relaţionez cu asta şi cu împrejurimile. Mustaţa să fie imensă. Gîndiţi: percepţia mea asupra ăleia sau ăleia depinde de alea alea. Priviţi-vă mîna. Priviţi-o cum ţine mustaţa. Daţi-i drumul.

Luaţi o cutie. Pe raftul de jos e o cutie. În ea e un puzzle.

Un puzzle cu Suedia. Luaţi-l. Priviţi-vă mîna şi priviţi cum tremură. Simţiţi: că vă e foame. Simţiţi şi că sunteţi agitaţi, încîntaţi. Că sînteţi în pragul isteriei. Întoarceţi cutia. Întoarceţi-o şi împrăştiaţi piesele pe podea. Să le puteţi privi căzînd.

Aşezaţi-vă. Aşezaţi-vă uşor pe genunchi, pe genunchii uşori. Simţiţi: aceşti genunchi nu vor decît să fie împăturiţi. Pregătiţi piesele. Prima spune abjecţie. Pe a doua neînfricare. Pe al treilea e un alt cuvînt. Şi tot aşa cu al patrulea, al cincilea şi al şaselea.

Urmează peisajele. Fiţi atenţi cu ordinea lor. Aici ordinea are cea mai mare importanţă. Ridicaţi-vă neîntrerupt. Ridicaţi-vă şi amintiţi-vă de soţie. Ridicaţi-vă în aşa fel încît să fiţi văzut.

Terminaţi puzzle şi întoarceţi-l. În aşa fel încît Suedia să fie cu faţa în jos. Urmăriţi contururile întunecate dintre piese. Urmăriţi suprafeţele gri-maronii, scămoase, dintre contururile negre. Puneţi-vă degetul acolo. Ăsta e puzzle-ul.

Acum, deschideţi-vă perspectiva. Vreţi undeva. Vreţi peste graniţă. Luaţi Finlanda. Vreţi să mergeţi în Finlanda. Luaţi Finlanda şi războiul finlandez de iarnă. =Ştiţi cum a fost. A fost război.

O pastilă numită război. Înghiţiţi-o. Luaţi-o în dinţi şi simţiţi cum se răspîndeşte războiul în trup. Spuneţi: ştiu cum e tînjesc după Finlanda tînjesc după Karelen tînjesc după moştenirea rusească tînjesc după bărbatul care vine cu un cuţit. Spuneţi: vreau ca războiul să mă ia cu el. Aşezaţi-vă. Aşezaţi-vă pe covor înaintea amintirii războiului şi aşteptaţi-o să mărşăluiască în dumneavoastră. Deschideţi-vă fermoarul. Arătaţi-vă cravata. Deschideţi şi arătaţi tot ce aveţi. Simţiţi cum vine războiul. Puneţi-vă palma pe covor şi lăsaţi-l să vi se urce pe mînă.

Acum vine războiul şi frigul, spuneţi: da, simt cum vine. Cînd vine războiul, tristeţea vine. Şi cînd tristeţea vine, tristeţea a venit. Priviţi imaginile. Începe marşul.

Luaţi-vă marşul. Faceţi din el o istorie. Luaţi-vă istoria. Copiaţi-o. Scrieţi: casa mea, grădina mea, prietenii mei. Scrieţi: părinţii mei. O istorie ar putea fi: numiţi-mă unul de-al vostru. O istorie ar putea fi: am cicatrici groase.

Scrieţi: istoria mea a început într-o dimineaţă devreme cînd soarele strălucea. Aşezaţi-vă să puteţi fi văzut.

Staţi în chiloţi, cu picioarele încrucişate. Scrieţi: în timpul scrisului am devenit legitim, ca şi cum „eu" ar exista. Scrieţi: Prima oară cînd am dormit în casa mea un cîine a lătrat pe stradă.

Rescrieţi-vă istoria. Istoria mea a început în 1997. Atunci toate au căzut pe locurile lor. Bucătăria, planta în dormitor, grămada de pantofi în hol. Asta e istorie. Scrieţi: cînd am luat prima oară micul-dejun în casa mea, am avut pîine tare şi castraveţi.

[...]

■

Poeţilor suedezi le-a plăcut să lucreze în România

Malte PERSSON: Sînt mulţumit de ce a ieşit, deşi la început aveam oarecare emoţii. Am lucrat cu Claudiu Komartin, am avut texte traduse în engleză, unele în franceză, altele în germană. Dar am căutat de fiecare dată şi varianta în limba română. Am discutat foarte mult despre texte şi sînt de părere că rezultatul e bun. Sînt de părere că literatura provenind din fostele ţări comuniste este foarte interesantă în momentul de faţă, că literatura merge înainte. Din păcate, nu prea există traduceri.

Ida BORJEL: Acum trei ani, cînd am fost aici, la Cetate, am venit cu alţi trei poeţi suedezi, dar atunci nu am avut o agendă, în afară de discuţii, socializare şi lecturi de poezie. Diferenţa este că acum nu a mai fost doar o întîlnire, ci a trebuit să creăm ceva împreună. Cred că este maniera cea mai de succes nu numai de a comunica şi de face un schimb cultural, ci mai ales de a crea ceva împreună. Pentru că textele au fost permanent în centrul atenţiei şi al discuţiilor. Iar asta te ajută să înţelegi mai bine şi să lucrezi mai bine un text literar. Discutînd, am ajuns să vorbim despre situaţia socială, despre cum ne descurcăm în viaţă, despre visele şi dorinţele noastre. E un foarte interesant şi creativ mod de a cunoaşte pe cineva.

Kristofer FLENSMARCK: Cred că workshopul a fost o foarte bună oportunitate pentru noi, care venim din culturi şi tradiţii diferite, să lucrăm împreună. Cred că, atît noi, cît şi voi am învăţat unii de la ceilalţi şi ne-am lărgit orizonturile. A fost minunat şi că am stat aici, în acest loc minunat. Eu nu mai fusesem niciodată în România, dar mi-ar plăcea să mă întorc, poate, să merg în Transilvania.

Kajsa SUNDIN: Sînt interesată să cunosc mai mult din poezia română contemporană. Am avut foarte mult de lucru pînă să vin aici şi nu am avut propriu-zis timp să mă documentez înainte de a ajunge aici. Desigur, ştiam cîţiva scriitori români, îmi planificasem să-i citesc înainte de a veni, dar nu am făcut-o. O s-o fac cum ajung în Suedia.

Fredag 26 september, Bok & Biblioteksmässan i Göteborg

11.00-11.30 Rum för poesi
Dikter av Dan Sociu, Elena Vlădăreanu.
Läsning på svenska: Kajsa Sundin, Ida Börjel.
14.30-14.50 monter C02:01
Möte Dan Sociu - Kajsa Sundin
Samtal på engelska
16.00-16.20 monter C02:01
Möte Elena Vlădăreanu - Ida Börjel
Samtal på engelska
17.20-17.40 monter C02:01
Lansering av Lyrikvännens senaste nummer, *Tema: Rumänien*
Medv: Ida Börjel, Mircea Cărtărescu, medlemmar från redaktionen.
Samtal på engelska

Lördag 27 september, Bok & Biblioteksmässan i Göteborg

12.00-12.30 Rum för poesi
Dikter av Claudiu Komartin, Adela Greceanu.
Läsning på svenska: Malte Persson, Kristofer Flensmarck.
15.00-15.20 monter C02:01
Möte Claudiu Komartin - Malte Persson
Samtal på engelska
15.30-15.50 monter C02:01
Möte Adela Greceanu - Kristofer Flensmarck
Samtal på engelska

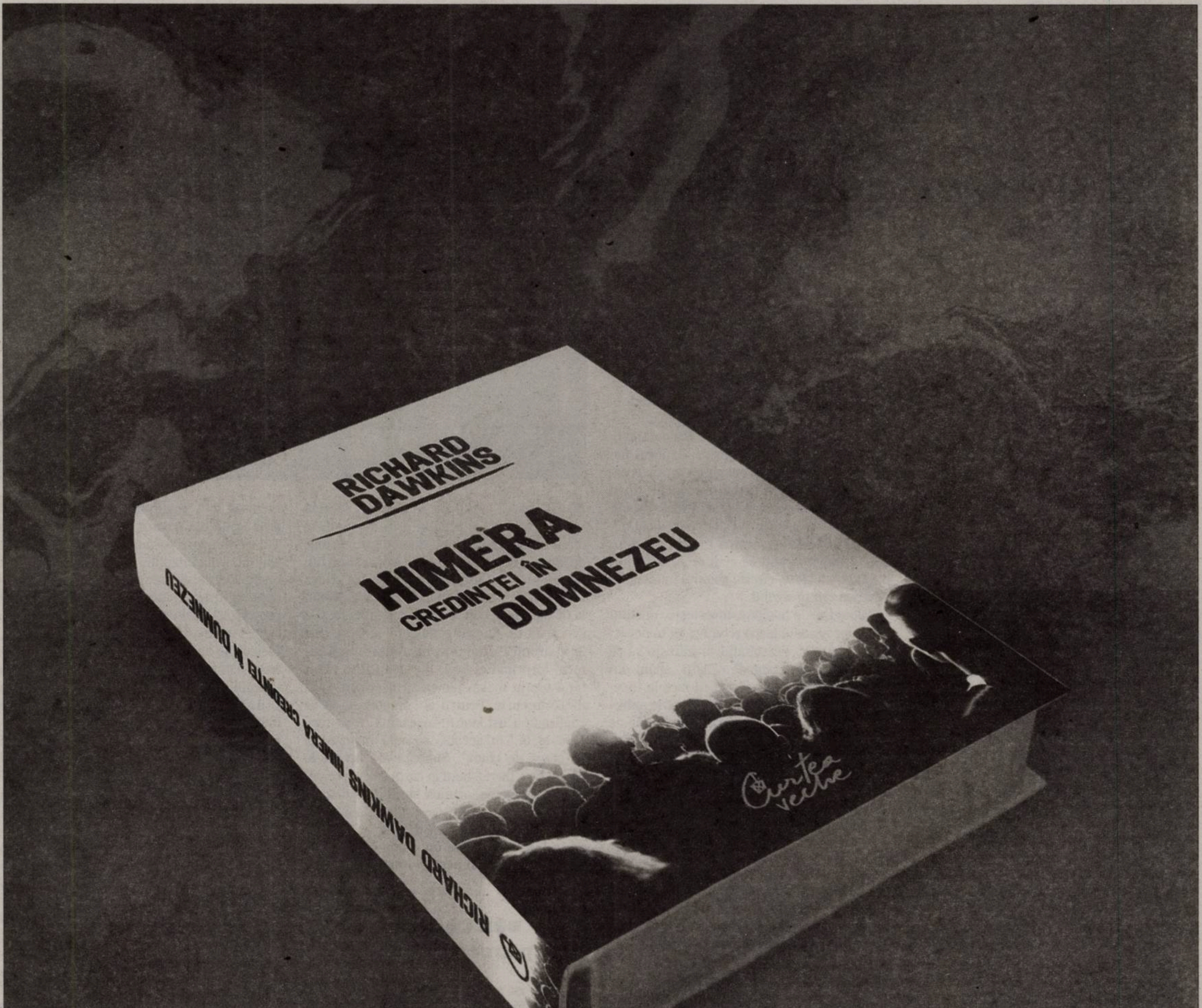
4 oktober kl. 18.00, Ordsprâk 2008 - Uppsala Internationella Poesifestival, Reginateatern, Uppsala

Medv: Adela Greceanu, Kristofer Flensmark, Malte Persson, Dan Sociu, Kajsa Sundin, Elena Vlădăreanu
Läsning på rumänska och svenska.
Samtal på engelska

6 oktober kl. 18.30, Poesisalongen, Rumänska kulturinstitutet, Skeppsbron 20, Stockholm

Medv: Adela Greceanu, Kristofer Flensmark, Claudiu Komartin, Malte Persson, Dan Sociu, Kajsa Sundin, Elena Vlădăreanu. Samtalsledare Jonas Ellerström.
Läsning på rumänska och svenska.
Samtal på engelska

Supliment realizat cu sprijinul ICR Stockholm


RICHARD DAWKINS
HIMERA CREDINȚEI ÎN DUMNEZEU
RICHARD DAWKINS HIMERA CREDINȚEI ÎN DUMNEZEU
Curtea veche

O abordare științifică a inexistenței divinității.
Himera credinței în Dumnezeu - criticată sau aplaudată,
niciodată trecută cu vederea.

CURTEA VECHE ÎN AFARA COLECȚIILOR
CAUTĂ CARTEA ÎN CEA MAI APROPIATĂ LIBRĂRIE

pentru a comanda online sau pentru lista
completă a titlurilor publicate la Curtea Veche,
vizitează www.curteaveche.ro

Curtea veche

Ieri şi azi: Fiţosul/Dandy-ul de mahala

Georgiana SÂRBU

Aţi fost de curînd într-un mall bucureştean (nu contează care, sînt atîtea astăzi, în toate cartierele), la cumpărături sau pur şi simplu să vedeţi un film? Să nu-mi spuneţi că n-aţi observat tineri domni îmbrăcaţi într-o cămaşă descheiată la 2-3 nasturi, cît să se vadă un lanţ (discret sau nu) de care atîrnă o cruce, nu şi pilozitatea acestora, care a devenit *history*, graţie epilatului la care au aderat. Domnii aceştia daţi cu gel şi cu parfum Bulgari Acqua ţin de mînă un accesoriu nelipsit – o domnişoară (blondă sau brună), cu părul îndreptat cu placa, pe tocuri ameţitoare, deşi nu are nevoie, din două motive: eşti într-un centru de cumpărături sau te duci la film, nu la o petrecere selectă, şi, în plus, picioarele ei sînt şi aşa suficient de lungi ca eu să mă pot strecura printre ele, dacă mă aplec un pic (da, rîdeţi voi, dar am 1.50 m!).

Acesta de mai sus e primul tip de dandy. Lîngă el trebuie să aşezăm o subcategorie a dandismului: fiţosul (ar fi trebuit spus înainte ce sînt „fiţele", cunoscute şi ca „harfe", „figuri" etc.). El e îmbrăcat în pantaloni de trening sau jeans, are un tricou mulat, pe care trebuie să se vadă neapărat logoul unui brand comercial (de obicei italian şi contrafăcut, produs cumpărat de la „băieţi"). El ţine două accesorii: într-o mînă, cheile de la maşină, în cealaltă, tot o domnişoară, cu diferenţa că aceasta e mai dezbrăcată şi machiată vizibil pînă la strident.

Ambele categorii prezentate mai sus vin la mall pentru a fi văzute, nu pentru a se bucura unul de prezenţa celuilalt, mîncînd o pungă de pop-corn la un film bun. Astfel, dacă merg la film, ajung cu o oră mai devreme, pentru a se aşeza la terasa unui restaurant (nu fast-food, că ar fi sub demnitatea lor) şi a sorbi dintr-un *frappé*, privindu-i pe toţi cei care se perindă pe sub ochii lor.

■■■ Mahalalele din interbelic

Mahalalele din interbelic aveau şi ele „fiţoşii" lor şi, graţie unor romane ca *Maidanul cu dragoste* sau *Groapa*, putem să-i analizăm. Gore, hamalul din *Maidanul cu dragoste*, care e înşelat de nevastă, are ceva din încornoraţii caragialieni, ridicol cît cuprinde şi acea naivitate pe care n-o poţi desluşi (e nativă sau jucată?). Personajul e memorabil în scena în care se întîlneşte cu amantul nevestei (încornoratul şi cel care i-a pus coarne!), iar acesta din urmă descoperă, după confesiunea soţului, că şi el a fost înşelat, lăsînd să-i scape acel: „Care va să zică, nenicule, ne terfeli cioropina tovalul la amîndoi?". Ambii bărbaţi se simt cu onoarea ultragiată. La Gore, efectul şocului infidelităţii nevestei era previzibil.

Gore ţine la imagine, investeşte constant în ea, iar nevasta joacă şi ea un rol în această construcţie. Personajul urmăreşte să se diferenţieze constant de ceilalţi, aflăm din portretul pe care naratorul i-l face la începutul romanului: „Era om cu meserie subţire, avea slujbă, era cheferist cu număr de tablă lucitoare, prins în dreptul inimii! Într-o lume de anonimi, la fel de murdari şi cocîrjaţi sub poveri, Gore era un număr, un 9 unic pe tot peronul Gării de Nord. Duminica purta guler tare, inel, baston noduros de corn şi ghete cu elastic şi scîrţîietori. Îşi năclăia părul aspru cu undelemn, să stea lins în freză şi se plimba prin curte, cu o mînă la spate şi alta cu două degete prinse de lanţul gros de nichel al ceasornicului, din buzunarul din stînga al vestei". Are cîteva accesorii pe care le etalează mîndru, ieşind la defilare în fiecare duminică pentru că şi-a construit un statut, consideră el. Gore ţine la aparenţe. Existenţa lui imită burghezimea, în prima ei fază. Îi place să fie văzut bînd vin la masă, iar ca să fie văzut, mănîncă în curte. Pentru el e important să fie confirmat acest statut. Înseamnă că „o duce bine" şi, în felul acesta, „să vadă duşmanii şi să crape de ciudă". Sîmbăta are invitat la masă, bea, pierde bani la cărţi, se enervează, devine zgomotos, aruncă banii, ţine discursuri bombastice, nu-i pare rău de „cinci parale", îşi însoţeşte vorbele de gest, băgînd mîna în buzunar scoate un pumn de gologani pe care îi azvîrle în perete: „cartea e parşivă, domnule!".

■■■ Cheltuieli, petreceri şi femei

Cînd îşi simte ameninţat statutul prin zvonurile împrăştiate de colegii săi despre necinstea nevestei, nu se gîndeşte cum ar putea să afle mai degrabă adevărul, ci încearcă să le trezească acestora invidia, ca şi cum imaginea sa ar fi intangibilă în faţa acestor mizerii: „Mîncase, ca să le facă duşmanilor venin, la un birt de peste drum de gară, feluri scumpe şi se cinstise, răsturnat pe scaun şi rîgîind de îmbuibare, cu vin, cu cafeluţă şi ţigări de cinci parale una". Personajului îi dau energie toate aceste încercări, dar nu este un stil, un mod de viaţă, ci dorinţa meschină de a imita, de a falsifica o identitate. Din Gore nu ne rămîne, astfel, decît o ipostază primitivă, grosolană a fiţosului. Nu e autentic. Nu acelaşi lucru se poate spune despre Bozoncea şi chiar despre Titi Aripă (*Groapa*).

Amîndoi trăiesc din imagine, poartă „pantofi de hubăr", în două culori, lăcuiţi, îşi cheltuiesc banii în cîrciumi, întreţin femei sau sînt întreţinuţi, petrec cu zilele, nu-s „coinaci". Imaginea e autentică, nu una lipită din decupaje, artificială. Ei se delimitează de masa uniformă a muncitorilor care împînzesc mahalaua. Ei sînt nişte dandy în această lume.

Să începem cu Titi Aripă. E prototipul seducătorului: „Se purta bine, îmbrăcat la opt sute şi-un pol, şedea haina pe el ca-n galantar. Călcat, spălat, ţigluit, avea pantofi cu scîrţ şi baston. Primăvara îşi punea şal la gît, ca muierile. Un fular alb, de mătase, parfumat tot. Bărbierit, să nu mai vorbim, obrazul lui ca un cur de copil! Şi-avea nişte dinţi, numai aur, mureau ţigăncile cînd rîdea, dădea frigu-n ele. Zicea că trăieşte cu cucoane pricopsite, mîinile sale pline de inele. Ghiuluri groase, cu filigran, împletite, aur în degete, să cumperi un cartier cu oameni cu tot". Dandy-ul manifestă mereu o grijă ieşită din comun pentru înfăţişare, iar Titi Aripă apare permanent îngrijit, atent la cele mai mici detalii. E mereu în căutarea distincţiei. Iar floarea pe care o poartă întotdeauna la rever atestă nevoia de a-şi crea propria originalitate în limitele convenţionalului. Are nevoie de validare, de spectacol, tocmai de aceea se plimbă ţanţoş prin mahala. Titi Aripă trăieşte efectiv din această imagine care îi asigură supravieţuirea. E un crai şi trăieşte din seducerea femeilor; obţine întotdeauna ce vrea, impasibil, flegmatic, aplicînd o strategie „la rece". Naratorul pare să accepte imaginea lui şi să se lase şi el sedus de autoprezentarea cu „cîrlig":

„N-alegea. Îi plăcea una, o dată se oprea:

– Sărut mîna! zicea, şi-şi scotea pălăria, că purta şi pălărie.

Dacă muierea da să-ntoarcă spatele, să n-o vadă cineva, el o stăpînea cu privirile. Avea nişte ochi albaştri-cenuşii, de lup, parcă ardeau.

– Sînt Titi Aripă, beau şi pup! atît mai spunea.

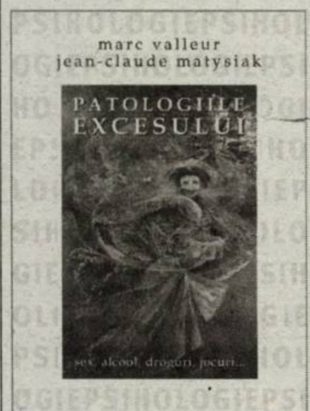
Umblau muierile după el ca după prescure. Ehe, ce chilomanuri făcuse, cu cîte fugise, romane să scrii, nu altceva! Cînd n-avea ce mai bea, îşi punea hainele amanet şi striga în gura mare:

– Ce-am avut şi ce-am pierdut! În pielea goală m-am născut, ce-i pe mine-i de cîştig!".

Degeaba pozează Titi Aripă în boem nepăsător, profitînd de viaţă şi de farmecele femeilor. Tocmai pentru că ţine la portretul vestimentar, fără cusur, nici nu-l poate neglija. Şi cînd se nimereşte să rămînă fără bani, nu ezită să fure din banii unui cerşetor orb. Ghinionul său, e văzut de Bozoncea, care îndreaptă lucrurile, pedepsindu-l umilitor pe pungaş.

Bozoncea este adevăratul fiţos. Stăpînul este cineva în lumea manglitorilor. Cînd intră în cîrciumă e recunoscut şi salutat cu respect. Hoţii lui de-abia îşi ţin brăcinarii ca să nu le cadă nădragii rupţi. Îşi ştiu locul, acceptînd poziţia de inferioritate. În plus, starostele te-ar fi omorît, dacă ai fi purtat pantofi ca ai lui. E drept, tot el se ocupă de soarta acestora. Îi ia după el la Borţoasa, el comandă şi pentru ei. Negustorii îi ştiu de frică, îşi alege bine carnea ce trebuie pusă pe grătar. La ureche îi cîntă Zavaidoc, pe care-l ia în continuare, cu tot cu lăutari, cînd petrecerea continuă la casa Didinei. Nu e nici un contrast între suflet şi haină.

Trăsătura comună dintre Bozoncea şi un dandy este plăcerea de a-şi afişa superioritatea, în gesturi şi în comportament. El este Stăpînul, el le comandă nu numai acţiunile, pînă şi mîncarea e aleasă tot de el. Îi sfidează pe ceilalţi, care nu-l uită în scena „ramazanului", cînd sînt forţaţi la o recluziune dură, într-o şandrama părăsită, pe un viscol năprasnic, învelindu-se în bălegar pentru a le ţine de cald. ■



MARC VALLEUR, JEAN-CLAUDE MATYSIAK,
Patologiile excesului
sex, alcool, droguri, jocuri...
colecţia Biblioteca de psihologie, trad. de Ana Antonescu, 130 x 200 mm, 224 pp.

Marc Valleur este directorul Centrului medical Marmottan din Paris, iar Jean-Claude Matysiak este şeful secţiei de adictologie a spitalului din Villeneuve-Saint-Georges, din regiunea Val-de-Marne. Au scris împreună mai multe lucrări consacrate adicţiilor: *Vous, vos enfants et la drogue*, 1992 (la care a contribuit şi Alain Debourg); *Sexe passionel et jeux vidéo*, 2003; *Les nouvelles formes d'addiction: l'amour, le sexe, les jeux vidéo*, 2004; *Les addictions: panorama clinique, modèles explicatifs, débat social et prise en charge*, 2006.

Unele surse de plăcere pot deveni obiectul unei dorinţe incontrolabile, devoratoare. Volumul *Patologiile excesului* expune diverse cazuri de adicţie, relatate de doi terapeuţi care explică mecanismul dependenţelor, originea acestora şi logica repetiţiei lor.

Dacă până acum termenul „adicţie" se referea în special la consumul de droguri, alcool sau tutun, astăzi această noţiune s-a extins, cuprinzând noi forme de „patologii", ca: cyberadicţia (dependenţa faţă de jocurile online), dependenţa afectivă şi sexuală, dependenţa „sacrificială" faţă de un partener brutal sau dependenţa faţă de jocurile de noroc.

Marc Valleur şi Jean-Claude Matysiak ne ajută să înţelegem riscurile abuzului şi dependenţei pe care le presupun dragostea, sexul, jocurile şi drogurile, fie ele autorizate sau nu, şi ne expun tipurile de tratament pentru fiecare tip de adicţie.

www.nemira.ro
NEMIRA
plăcerea lecturii

T.S. Eliot prin ochii lui Seferis

Yorgos Seferis, primul poet grec laureat al Premiului Nobel pentru Literatură (1963), îl întîlneşte pentru întîia dată pe Eliot în 1951. Între 1951 şi 1962, vor urma şi alte întîlniri hotărîtoare, consemnate atent de Seferis în jurnalul său. Dar farmecul personalităţii poetice a scriitorului englez îl cucerise mult mai de-vreme, încă de prin anii '30, perioadă în care se afla la Londra în calitate de viceconsul şi, apoi, de consul al Consulatului General Elen. Din 1935, începe să traducă în reviste greceşti poezii ale lui Eliot – ***Difficulties of a Statesman****, două coruri din* ***Murder in the Cathedral*** *–, iar în 1936 publică în* ***Ta Nea Grammata/ Noua Literatură*** *traducerea poemului* ***The Waste Land****, pe care o însoţeşte cu o lungă introducere şi cu note (fie redactate de el, fie de Eliot şi preluate din ediţia englezească). La sfîrşitul verii aceluiaşi an, traducerea va circula şi în volum separat (120 de exemplare), care cuprinde, în plus, şi poemele* ***The Hollow Man, Marina, Difficulties of a Statesman****. Pentru Seferis, Eliot nu este doar un mare poet şi un om excepţional, el este „străinul“ atît de necesar unei confruntări cu propria tradiţie, cu elenismul care îi oferă un bogat tezaur de imagini poetice, dar totodată îngrădeşte, limitează, ca orice dat înnăscut. Seferis caută asemănări şi deosebiri, tocmai pentru a-şi găsi propria identitate poetică. „Tărîmul părăsit“ devine pentru el un sentiment, o stare de a fi, care transpare şi în versurile ciclului* ***Poveste legendară*** *(1935): „ţinutul nostru e închis“. „Scrisoarea“ imaginară de mai jos reprezintă contribuţia lui Yorgos Seferis la volumul omagial dedicat lui T.S. Eliot cu ocazia împlinirii a 60 de ani (****T.S. Eliot: A Symposium****, edited by Tambimuttu and Richard March, Frank Cass&Co, 1948) şi a fost inclusă, apoi, în ediţia definitivă a eseurilor seferice (****Dokimes****) publicată de Editura Ikaros din Atena (ediţia a VIII-a, 2003). Acum, la 120 de ani de la naşterea scriitorului englez, oferim cititorului român prilejul de a cunoaşte, prin această traducere, şi o altă perspectivă a receptării operei lui Eliot, de această dată din „punctul geografic“ al Greciei lui Seferis. (****C.S.-L.****)*

De Crăciun, ca în fiecare an, am primit de la el o felicitare; înfăţişa Buna Vestire. În ajunul Bobotezei, am văzut în ziarele de dimineaţă ştirea despre moartea lui Thomas Eliot. Aşa, de departe, sfîrşitul lui a fost pentru mine

> *...ca şi cum ar fi trecut printr-o poartă*
> *nevăzută,*

cum spune un vers din *Elder Statesman;* sau cum stă scris în *Oedip la Kolonos:*

> *dar hăul cel negru îl înghiţi*
> *şi-l azvîrli în moarte nevăzută.*

„Bătrînul vultur“ şi-a luat zborul dintre noi. Nu este acum momentul să ne lăsăm în voia evaluărilor sau a controverselor. Timpul, care este legea noastră, a tuturor, ştie mai bine; ştie, în plus, soarta ciudată şi îndărătnică a seminţelor care prind rădăcini în cele mai neaşteptate pămînturi, şi nu doar pe cîmpul unde au fost semănate.

În astfel de clipe, prietenii care am mai rămas deocamdată nu putem face altceva decît să ne întoarcem privirile spre amintirile noastre, oricare ar fi acestea. Despărţirea le acoperă cu o ceaţă de neîmpărtăşit altora.

(Yorgos Seferis, *T.S. Eliot: file dintr-un jurnal)*

Scrisoare către un prieten străin

Dragul meu prieten,

Îmi pare rău că împrejurările mă nevoiesc să-ţi scriu despre Eliot într-o manieră autobiografică. Îmi pare rău, însă mă aflu aici fără cărţi şi fără însemnările mele. Să-i fie cu iertare călătorului!

Între 1932 şi aceşti ultimi ani, am trăit adesea în intimitatea poeziei lui Eliot; pe lîngă multele lucruri pe care i le datorez, nu este cu nimic mai puţin însemnat cîştigul de a-mi fi deschis cărări spre o cunoaştere mai temeinică a limbii şi a literaturii engleze: un dar de preţ pentru un autodidact ca mine în acest domeniu.

Mi-aduc aminte de perioada – atît de îndepărtată mi se pare acum – în care descopeream aproape pe bîjbîite o Londră asemenea unui uriaş port maritim, în care descopeream limba ca pe o muzică cu mult mai fluidă decît sunetele noastre, şi rămîneam uimit simţind, în miezul pîclei, gustul acru al morţii, intensitatea cu care frica circula prin arterele marii citadele. Moartea este pentru noi o lovitură năprasnică, aici însă este o otrăvire lentă – aşa mă gîndeam pe-atunci. Purtam în mine o mare nostalgie, aţîţată uneori de un fel de sensibilitate nedefinită şi de o politeţe răbdătoare şi rece, în fond, pe care o simţeam cum mă împresoară de pretutindeni; nu-mi făcusem încă prieteni în Anglia, iar singurele mele cunoştinţe erau mulţimile de pe străzi şi muzeele. Prerafaelicii de la Tate Gallery mă plictiseau şi mi s-a întîmplat adesea să ies din casă, aproape în fugă, pentru a revedea o anumită bucată din marmurele lordului Elgin – mai cu seamă, nu ştiu de ce, pe aceea numită Ilisos – sau pentru a vedea, la National Gallery, un mic portret al lui Domenikos Theotokopoulos[1], avînd în minte ideea inexplicabilă că modelul acestuia era un luntraş cretan. Ajunul Crăciunului, 1931; căutam nişte felicitări într-o librărie de pe Oxford Street. Atunci, pentru prima oară, printre litografiile color, mi-a căzut în mînă o poezie a lui Eliot. Era *Marina* din seria „Ariel Poems“:

> *What seas what shores what grey rocks*
> *and what islands*
> *What water lapping the bow*
> *And scent of pine...*

De atunci şi pînă în 1941, cînd am citit, într-o după-amiază la Cape Town, poemul *Dry Salvages*, ba pînă chiar şi acum, cînd îţi scriu de pe acest podiş înalt înconjurat de goliciunea stepei, această proră singuratică ce înaintează agale mi s-a întipărit în minte ca fiind una dintre cele mai ferme trăsături ale poeziei lui Eliot. Dacă acest lucru o să ţi se pară straniu, atunci va trebui să te gîndeşti că, pentru mulţi dintre noi, prorele corăbiilor ocupă un loc aparte în imaginarul nostru infantil, aşa cum se întîmplă, în cazul altor copii, cu forma unei mingi sau cu fotografiile strămoşilor.

În fine, m-am întors acasă cu *Marina* şi cu un mic volum de poezii, legat în pînză mov, acela care se termină cu *The Hollow Men*, dacă nu mă înşel. Mottoul din Petronius – „Sibylla, ce-ţi doreşti?“ – m-a determinat să mă uit peste *Tărîmul pustiu*. Nu cred să fi înţeles atunci prea multe din rînduirea poemului. Cuprinsul vast al literaturii engleze care îi stă la temelie îmi era necunoscut într-o mare măsură. Însă stilul dramatic al poetului mi-a stîrnit un puternic interes. După avîntul mişcării Dada şi experimentele suprarealiştilor pe care le urmărisem în Franţa, după scormonirea îngrozitoare şi explozia *ego*-ului, care au adus în atmosfera acelei epoci fiorul prezent într-o climă tropicală înainte de începerea ploilor, revitalizarea tradiţiei dramatice observate la Eliot m-a readus în regiuni mult mai temperate. Poate uimi, îmi dau seama, faptul că vorbesc astfel luînd ca punct de plecare un poem cum este *Tărîmul pustiu*, care, mai mult decît oricare altul, a creat senzaţia de sete printre cactuşi uscaţi, senzaţie atît de bine cunoscută nouă în vremurile fericite. Dar există o diferenţă: în Franţa, această deznădejde însetată şi-a găsit expresia sa în căutarea unei tehnici a disperării, în vreme ce, în Anglia lui Eliot, ea a fost formulată ca o prezenţă a firii omeneşti:

> *...Stetson!*
> *You who were with me in the ships at*
> *Mylae!*
> *That corpse you planted last year in your*
> *garden,*
> *Has it begun to sprout? Will it bloom this*
> *year?*
> *Or has the sudden frost disturbed its*
> *bed?*
> *Oh keep the Dog far hence, that's friend*
> *to men,*
> *Or with his nails he'll dig it up again!*
> *You! hypocrite lecteur!—mon semblable,—mon frère!*

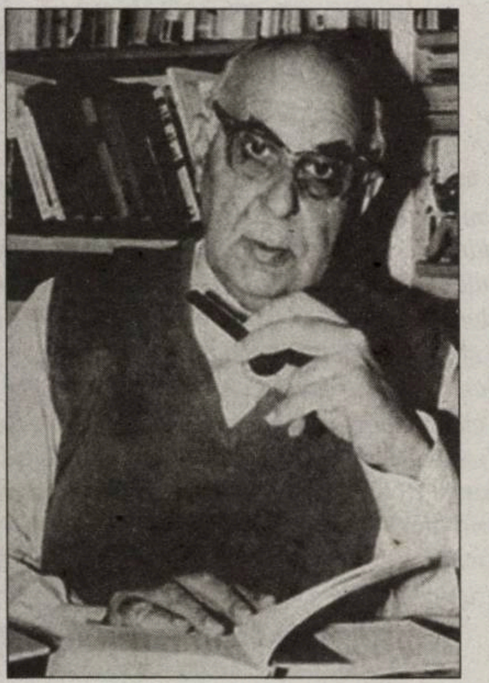
De mult nu mai auzisem astfel de sunete, iar „Hieronymo's mad againe“ mă emoţiona cu mult înainte de a fi citit numai şi un vers din Thomas Kyd. Folosind cuvinte mult mai simple, cu excepţia personajului mediteraneean Marina, poezia lui Eliot venea să-mi ofere ceva mult mai adînc, care era imposibil să nu-l tulbure pe un grec: elementul tragediei.

A existat însă şi o altă veche cunoştinţă care m-a făcut să simt o familiaritate aparte faţă de Eliot. Un francez pe care l-am îndrăgit mult imediat ce am ajuns student la Paris, la sfîrşitul Primului Război Mondial: Jules Laforgue. Acum, cînd mă gîndesc la acei ani, în urma ultimelor peripeţii, am impresia unei scene cu Charlie Chaplin. *Grosse Bertha*[2], înaintea *Blitz*-ului[3] şi a diverselor V, ce mai joc! Spiritul mai putea încă să se amuze. Cine era cel care a spus (Apollinaire sau altcineva?), atunci cînd masivul tun german a tras primul foc asupra Parisului, „Ei na, au călcat pe bătătură Turnul Eiffel!“? Era epoca de început a jazzului. Cumpăram alune de la un negustor ambulant, cînd am văzut explodînd o astfel de bombă în capătul unui bulevard. În iulie, intrasem într-un Paris cu totul gol, care însă, în noiembrie, s-a umplut de-ţi tăia respiraţia cu festivităţile armistiţiului. Nu puteai găsi nici o ascunzătoare. Camera mea era cel mai friguros loc din cîte am cunoscut vreodată. Un violonist ambulant venea în fiecare după-amiază să-mi zgîrie stomacul cu un cîntecel descuranjant de pătimaş. Nopţile, cînd treceam Podul Saint-Michel, o bătrînă se tînguia vînzînd violete: „Pour vos amours, 'sieurs dames“. Citeam Homer şi cele mai nebuneşti reviste avangardiste. Eram extraordinar de pierdut şi de visător. Atunci l-am cunoscut pe Laforgue. Primul motiv care m-a făcut să mă apropii de el a fost, cred, îngheţul din camera mea studenţească. Mi-ar fi plăcut să am acum la îndemînă cartea pentru a reciti scrisoarea aceea pe care i-a scris-o surorii lui dintr-un loc asemănător, din Rue de Sommerard, dacă nu mă înşel. Acest tînăr, care a murit la 28 de ani, era pentru mine un frate cu zece ani mai mare. Îmi plăceau formele lui de expresie. Faptul că îl ignorau sau că îl dispreţuiau în Franţa mi se părea surprinzător. Nu era la modă. Rimbaud şi Lautréamont îl striviseră. Şi totuşi, aşa cum spunea, „c'était un' belle âme, comme on n'en fait plus aujourd'hui“. Ştiam pe de rost aproape toate versurile lui. În timp ce stau acum şi îţi scriu, privind pe fereastră impersonalul orizont acoperit de ninsoare, o mulţime de peisaje descrise de el vin să se interpună între hîrtia pe care o înnegresc şi zăpadă.

Într-adevăr, mereu mi s-au părut ciudate şi interesante dificultatea şi surprinderea resimţite de importanţi oameni de litere din Anglia atunci cînd au dat cu ochii de *Prufrock* pentru prima dată. Un francez – Alain Fournier, de pildă – nu s-ar fi mirat deloc. Cel mult, ar fi observat că tînărul pe care i-l prezentase Laforgue era îngreunat acum de un deceniu sau două în plus şi că a început să chelească.

Visul bătrînului Mallarmé („Reprendre à la musique le bien de la poésie“; nu sînt sigur dacă reproduc corect fraza), care a provocat, încă din primii ani ai simbolismului, atîtea rătăciri, atîtea iluzii şi supărări, Eliot l-a adus aproape de împlinire mai mult decît oricare altul.

Chiar şi acum îi port recunoştinţă necunoscutei vînzătoare din libraria de pe Oxford Street, care mi-a oferit poemele amintite mai sus, şi nu *Ash-Wednesday*. Dacă întîlnirea mea cu Eliot ar fi început de la acest poem, tare mi-e teamă că prima scînteie a emoţiei – acest dar divin care contează atît de mult în astfel de cazuri – ar fi fost pentru totdeauna pierdută. Ce vrei, sîntem un popor cu mari părinţi ai Bisericii, însă astăzi ducem lipsă de mistici; acordăm o mare atenţie sentimentului şi ideilor, dar ne place să le dăm şi celor mai abstracte lucruri o formă familiară, ceea ce ar fi considerat, poate, de un creştin apusean drept o idolatrie. Apoi, dacă luăm cuvîntul în sensul său etimologic, sîntem cumplit de conservatori. Nici una dintre tradiţiile noastre, creştine şi precreştine, nu a murit cu adevărat. Adesea, cînd merg la liturghia din Vinerea Mare, îmi este greu să-mi dau seama dacă Dumnezeul pus în mormînt este Christos sau Adonis. Este clima, este neamul, nu ştiu. În adîncul meu, cred că este lumina. Trebuie să existe ceva înlăuntrul luminii care ne face să fim astfel. În Grecia, eşti mult mai prieten, mult mai familiar cu universul. Mi-e greu s-o spun în cuvinte. O idee devine lucru, cu o uşurinţă uimitoare. Ai zice că se întrupează aproape firesc în păienjenişul soarelui. Aşa cum, dimpotrivă, nu poţi spune uneori dacă muntele din faţă este o stîncă sau un gest. Cuvîntul care n-a prins trup este ceva care ne depăşeşte puterile, iar grozăvia, atunci cînd se abate asupra locurilor noastre, ia forma unui instrument de precizie. Poate că aceste lucruri explică întru cîtva unele laturi ale firii noastre care îl surprind pe străin şi poate că ele au o anumită legătură cu structura tragediei antice. Iartă-mă că m-am abătut puţin de la subiect. Voiam, de fapt, să găsesc o explicaţie pentru faptul că, deşi mi s-a întîmplat să vorbesc adesea în acei ani cu prieteni englezi care admirau fără rezervă poezia



Ash-Wednesday sau o plasau deasupra oricărui alt poem de Eliot, am mereu impresia că, de pildă, versurile

Who walked between the violet and the violet
Who walked between
The various ranks of varied green...

sînt mai degrabă ornamentul unui blazon decît o imagine autentică; apoi, că mă simt oarecum vinovat cînd nu am nici o reacţie dinaintea versurilor:

If the lost word is lost, if the spent word is spent
If the unheard, unspoken
Word is unspoken, unheard...

Cvartetele sînt poeme cu mult mai dificile – dacă are vreun sens pentru poezie cuvîntul *dificultate* –, însă funcţionează foarte diferit. De aceea mă gîndesc uneori că, poate, cu *Ash-Wednesday* se întîmplă ceea ce scrie Eliot însuşi despre Shakespeare, în cazul lui *Hamlet:* o anumită dificultate în găsirea „unei serii obiective“.

Însă, este foarte probabil ca greşeala să-mi aparţină. Poezia nu este aceeaşi pentru toată lumea sau nu le oferă tuturor oamenilor acelaşi lucru; iar uneori oferă acelaşi lucru prin mijloace diferite. Să luăm ca exemplu *Tărîmul părăsit*. Cred că, într-un fel sau altul, pozitiv sau negativ, mijlocit sau nemijlocit, „sentimentul tărîmului părăsit“ – să-l numim astfel pe scurt – străbate toată expresia poetică a vremurilor noastre. Omul despre care s-ar putea spune că a formulat acest sentiment în Grecia este un bătrîn – cît pe ce să zic „Gerontion“[4] – care poartă înlăuntrul său, înnăscută, o tradiţie colosală ca profunzime şi dimensiune. El nu are însă nici o pornire reformatoare. Ba dimpotrivă: manifestă un dispreţ vădit faţă de orice reformator. Scrie de parcă ne-ar spune: „oamenii sînt aşa cum sînt, merită ce li se întîmplă, nu-i treaba mea să-i îndrept“. Este un plăsmuitor de mituri cu un uluitor „simţ al istoriei“ (adică aşa cum îl descrie Eliot). Atunci cînd îl citeşti, nu-ţi dai seama dacă tînărul care lucrează într-o fierărie amărîtă din Alexandria zilelor noastre nu cumva se va duce seara la bordelurile unde se distrează supuşii lui Ptolemeu Lathyrul sau dacă favoritul lui Antioh Epifanul nu are cumva de gînd să stea la taifas cu Împăratul despre deznodămîntul operaţiunilor lui Rommel. Bîntuit de morminte şi de epitafuri – şi mă refer aici la Kavafis –, el a trăit într-un mare cimitir, unde, pradă unei sfîşieri, unei dulci sfîşieri, cheamă neîncetat la viaţă un trup tînăr (al unui Adonis), care, odată cu trecerea anilor, pare să se preschimbe şi să se degradeze în urma unei iubiri din ce în ce mai vulgare. Îţi vine să crezi că spiritul poetului, în deznădejdea lui, stropeşte cu vitriol cadavrul pe care nu-l poate reînvia. Bătrînul acesta nu simte deloc văpăia Purgatoriului – de altminteri, Purgatoriul nu există în credinţa ortodoxă – şi nici pe aceea a Infernului. Îi plac păcatele sale, îi pare rău că decăderea bătrîneţii nu-i permite a săvîrşi altele noi. Singura sa năzuinţă este aceea de a-şi păstra grecitatea: „umanitatea nu are altă calitate mai de preţ“. Se povesteşte că pe bucata de hîrtie pe care a ţinut-o ultima oară în mîinile sale – deja îşi pierduse vocea – a făcut un punct şi, în jurul punctului, a trasat un cerc; pentru a-l sublinia. Şi-a sfîrşit viaţa printr-un semn de punctuaţie, tot aşa cum a procedat şi cu poemele sale atent scrise. Acest Grămătic îţi dă cîteodată impresia „unui mistic fără Dumnezeu“, asta dacă fraza doamnei Emilie Teste poate avea vreo noimă.

Semnalez exemplul lui Kavafis întrucît el ar putea să-ţi indice, într-o manieră aproximativă şi foarte simplificatoare, un *punct geografic* în care s-ar putea plasa poezia greacă prin raportare la poezia lui Eliot. Dacă însă Kavafis (în felul său şi potrivit tradiţiilor sale, şi după ce toate distincţiile necesare au fost puse la socoteală) a scris un „Tărîm pustiu“, adică a delimitat acest teritoriu din care simţim nevoia imperioasă de a ieşi, el nu ar fi putut să scrie niciodată *Cvartetele*. Dar, aşa cum remarca prietenul meu Rex Warner, Grecia, acest mic teritoriu, înseamnă mai multe Grecii. Kavafis este doar una dintre acestea.

Poetul care, dacă nu s-ar fi născut în urmă cu 150 de ani, s-ar fi putut înrudi mai mult cu *Cvartetele* este Dionysios Solomos, şi acesta, asemenea lui Eliot, un extrem de sensibil cititor al lui Dante şi, tot asemenea lui Eliot, înzestrat cu o uluitoare „imaginaţie auditivă“. El a fost „il miglior fabbro del parlar materno“ pentru noi toţi, cred, nu atît prin ceea ce a reuşit, cît prin străduinţa sa. Este o remarcabilă perfidie a sorţii faptul că poezia neogreacă a început odată cu el, pe care mult mai firesc ni l-am putea închipui contemporan al lui Mallarmé mai degrabă decît al lui Byron. Preţioasa moştenire pe care ne-a lăsat-o este alcătuită din fragmente de opere neterminate vreodată şi din lacune cumplite. Este o moştenire care ne semnalează nişte limite. Oricum ar fi, cititorul de azi nu poate decît să fie încercat de un straniu sentiment citind în prologul scris de prietenul lui cel mai apropiat – care a salvat, după moartea poetului, tot ce se putea aduna – fraze precum următoarele: „[Arta lui] era o strădanie spontană şi neîntreruptă de a face să se piardă personalitatea sa înăuntrul adevărului absolut, punînd în fapt axioma lui Heraclit: «Deşi logosul le este comun tuturor, cei mai mulţi trăiesc de parcă fiecare ar avea doar propria lui cugetare»“. Acest pasaj, scris în octombrie 1859, îţi va fi adus aminte, neîndoios, de fraza scrisă de Eliot în eseul său *Tradiţia şi talentul individual* („Evoluţia artistului este o continuă jertfă de sine, o continuă anulare a personalităţii“), precum şi de axioma lui Heraclit aflată pe frontispiciul *Cvartetelor*.

Acestea am a-ţi spune ca răspuns la întrebarea ta despre relaţia lui Eliot cu poezia

THE WASTE LAND
T.S. ELIOT
PAINTED SHADOW
PETER ACKROYD
We shall not cease from exploration
And the end of all our exploring
Will be to arrive where we started
And know the place for the first time...
SELECTED POEMS T.S. ELIOT
T.S. ELIOT
Bergson, Eliot, American Literature
T.S. ELIOT
JOHN WINTHROP
PAUL DOUGLASS
Jessie L. Weston
FOUR QUARTETS T.S. ELIOT
SELECTED PROSE OF T.S. ELIOT
FROM RITUAL TO ROMANCE

greacă, dar mi-e teamă că nu sînt foarte mulţumitoare. În privinţa celorlalte, a celor actuale, mă simt asemenea unui martor care nu trebuie luat în seamă: există anumiţi critici din ţara noastră care spun că percep influenţa lui Eliot în puţinele poeme scrise de mine, fapt ce nu mă surprinde prea mult, deoarece nu cred să existe partenogeneză în artă. Fiecare om este alcătuit din lucrurile pe care le-a asimilat. Însă, tocmai pentru că asimilarea este aceea care are importanţă, este foarte greu să vorbim despre aceste funcţiuni obscure. Adevărul este că m-am străduit să traduc în greacă *Tărîmul pustiu* şi alte cîteva poeme ale lui Eliot. Am făcut acest lucru, cred, din două motive. Mai întîi, pentru că nu am avut alt mijloc să-mi exprim emoţia pe care mi-au stîrnit-o; şi apoi, pentru a pune la încercare rezistenţa propriei limbi. Acum, privind în urmă, după trecerea a doisprezece ani, cred că a fost o strădanie destul de necugetată, care, la urma urmei, mi-a fost de folos mai degrabă mie decît cititorului. Cel puţin m-am văzut nevoit să scormonesc o suprafaţă destul de întinsă a literaturii engleze. În vremea studenţiei, am lucrat timp de cinci sau şase luni[5], cîte şapte ore pe zi. Mi-aduc aminte cît m-am ostenit să aflu dacă „burning", cuvîntul cu care se încheie *The Fire Sermon*, se referă la Augustin sau la Buddha. Nici acum nu sînt sigur. Totuşi, mă încearcă o anumită nostalgie la amintirea acelei munci. A fost pentru ultima dată cînd am putut să mă dedic – *cu nepăsare*, aş spune – unei îndeletniciri literare. Apoi, a urmat vălmăşagul războiului. Dar, chiar şi în acel vălmăşag, Eliot a rămas pentru mine, aşa cum îmi imaginez că a rămas pentru mulţi – mă gîndesc la Sidney Keyes, plecat dintre noi atît de timpuriu –, una dintre puţinele lumini într-o lume întunecată:

> *I said to my soul, be still, and wait*
> *without hope*
> *For hope would be hope for the wrong*
> *thing; wait without love,*
> *For love would be love of the wrong thing;*
> *there is yet faith*
> *But the faith and the love and the hope*
> *are all in the waiting.*
> *Wait without thought, for you are not*
> *ready for thought:*
> *So the darkness shall be the light, and*
> *the stillness the dancing*[6].

Aceste versuri se asociază în mintea mea cu larma primelor Hurricanes de pe cerul grecesc. Prietenul englez care mi le-a împrumutat a fost ucis pe glia noastră. Ele vădesc, cred, puterea şi, totodată, neputinţa acelora care încă se ostenesc a scruta liber starea omenirii.

Dar sper să nu te aştepţi să comentez în această scrisoare opera lui Eliot. Nici nu am această intenţie. Consider că s-au scris extrem de multe comentarii care distrag atenţia cititorilor, ajungîndu-se la discuţii de felul acesteia pe care mi-a fost dat s-o aud: „Eliot nu este un poet bun, deoarece vorbeşte despre cărţile de Tarot fără să le cunoască". Desigur, experienţele lui Eliot sînt complicate; dar de ce să le prezentăm mai complicate decît sînt? S-a spus, de pildă, că „ruined millionaire" din *East Coker*[7] este Adam. Altcineva ar putea spune că este *Zeus le Banquier* al lui André Gide. Aş ruga să nu fiu constrîns să traduc; prefer versurile aşa cum sînt scrise. Poetul vine spre noi cu experienţele sale, iar noi ne îndreptăm înspre el, fiecare cum poate, cu propriile noastre experienţe. De aceea, aş vrea, dacă mi se permite, să-l îndemn pe cititor să încerce (imit cuvintele pe care poetul le-a scris despre Shakespeare) să se bucure de poezia lui Eliot cu toată înzestrarea pe care o are de a se bucura de poezie şi cu toate simţămintele dinlăuntrul său, chiar dacă ele nu coincid pe deplin cu simţămintele lui Eliot. Să încerce să urmărească tenacea şi ferma ascensiune a poetului, aflat în căutarea vieţii printre atîtea stîrvuri care îl înconjoară; calea aceea care porneşte de la grădina din *Figlia che Piange* şi sfîrşeşte cu trandafirul din *Little Gidding*. Nu încerc să simplific lucruri care nu pot fi simplificate, uneori însă mă gîndesc,

T.S. Eliot la acordarea Premiului Nobel pentru Literatură, în 1948

poate tocmai pentru că m-am înşelat şi eu de atîtea ori, verificînd anumite detalii ale poeziei lui Eliot, că acest lucru nu se poate face întotdeauna fără a aduce anumite prejudicii poeziei înseşi şi că, după ce ne-am pus la bătaie gîndirea speculativă de care dispunem pentru a înţelege, de pildă, sensul expresiei „redeemed from Time"[8], nu este fără rost să ne întrebăm dacă nu cumva ne-am fi putut apropia de acest sens mai direct, îndreptîndu-ne spre experienţa dobîndită în clipele în care am fost străfulgeraţi de iubire:

> *There are hours when there seems to be*
> *no past or future*
> *Only a present moment of pointed light*
> *When you want to burn. When you*
> *stretch out your hand*
> *To the flames*[9].

L-aş sfătui pe cititor să încerce să *asculte* un *Cvartet* de Eliot aşa cum s-ar duce să asculte *Canzona di Ringraziamento* şi să observe dacă nu cumva simte şi acolo înălţarea la viaţă a unui trup rănit. Aici ar fi nevoie de multe distincţii; n-o să le fac. Cu toate acestea, visul bătrînului Mallarmé („Reprendre à la musique le bien de la poésie"; nu sînt sigur dacă reproduc corect fraza), care a provocat, încă din primii ani ai simbolismului, atîtea rătăciri, atîtea iluzii şi supărări, Eliot l-a adus aproape de împlinire mai mult decît oricare altul.

Aş vrea să adaug însă că nu trebuie uitată, alături de marele serviciu adus poeziei, integritatea pe care o are Eliot, ca un om onest, faţă de arta sa, faţă de sine însuşi, faţă de ceilalţi oameni. Nu este un lucru neînsemnat, dacă te gîndeşti că, în vremea noastră, nu ducem lipsă de poeţi care mînuiesc cuvîntul *adevăr* sau cuvîntul *libertate* cu aceeaşi indiferenţă cu care îi spun unui necunoscut „mă bucur că v-am cunoscut". Am intrat de-a binelea în epoca stupidităţii mecanicizate, a minciunii mecanicizate şi a autodistrugerii mecanicizate. În Grecia, am gustat cîte ceva din roadele acestor invenţii contemporane şi o plătim cu „sînge şi cu lacrimi", cum obişnuiaţi să spuneţi în perioada războiului. Mă opresc aici, altminteri aş spune lucruri amare, şi nu este momentul potrivit, deşi:

> *What is woven in the council of princes*
> *Is woven also in our veins, in our brains*
> *Is woven like a pattern of living worms...*[10]

Să ne continuăm discuţia. În perioada aceea îndepărtată în care am citit pentru prima dată *Marina*, o anumită frază a lui Ioan al Crucii îmi tot revenea în minte, o mică frază care mi se părea că luminează, mai mult decît o mulţime de tratate, funcţia imperceptibilă a poeziei: „Cel care deprinde cele mai fine detalii ale unei arte bîjbîie mereu în întuneric, fără cunoaşterea lui iniţială, căci, dacă nu ar fi lăsat-o în urmă, nu s-ar fi putut niciodată elibera de ea". Aceeaşi frază descrie cel mai bine imaginea pe care o am despre propăşirea lui Eliot. Nu doar pentru că Eliot a bîjbîit astfel, căutînd cele mai fine detalii ale artei sale, ci şi pentru că lui i se potriveşte stilul agoniei calme şi umile ce se degajă din această frază. În epoca *trufiei*, un poet atît de important să fie poetul umilinţei, nu este ciudat? „Humility is endless..."

În încheiere, o să-ţi mai spun încă ceva. Într-o după-amiază de primăvară, plimbîndu-mă pe străzile din Chelsea, am intrat într-o biserică pustie – nu-mi aduc aminte numele ei[11] – ca să mă pun la adăpost de o rafală de ploaie iscată din senin. Prin sticla colorată a ferestrelor, priveam cum un copac se lupta, desfrunzit, cu vîntul şi cu ploaia. Atunci, fără nici o avertizare, subit, orga începu să cînte, acompaniind o voce feminină, una singură, iar apoi, după cîteva clipe, se opri. M-am uitat în jur – nimeni. Doar mormîntul colorat al lordului Dacre, cu două trupuri, al unui bărbat şi al unei femei, împietrite deasupra lespezii, şi frontispiciul pe care stătea scris dictonul: „Pour bien désirer". Poate biserica goală, „al vîntului lăcaş numai", poate cîntecul pierdut mi l-au adus în minte pe Eliot şi m-am gîndit că este iubit întrucît „il a bien désiré".

Al tău,
Yorgos Seferis
Ankara, 15 aprilie 1948

---

1. Numele real al lui El Greco. (*n.trad.*)
2. *Grosse Bertha* este numele francez dat unei piese de artilerie folosite de armata germană în timpul Primului Război Mondial. (*n.trad.*)
3. *Blitz* (prescurtare de la germanul *Blitzkrieg*) este numele sub care este cunoscută bombardarea Britaniei de către Germania nazistă, între 7 septembrie 1940 şi 10 mai 1941. (*n.trad.*)
4. Joc de cuvinte între grecescul *gerontion* („moşneag") şi poemul *Gerontion* publicat de T.S. Eliot în 1920. Seferis face referire aici la K.P. Kavafis şi la poemul acestuia *Bătrînul*. (*n.trad.*)
5. Între 1935 şi 1936; din fericire pentru mine, în acea perioadă nu eram în graţiile oficialităţilor.
6. *East Coker* (*Four Quartets*).
7. *The whole earth is our hospital/ Endowed by the ruined millionaire*. (*n.trad.*)
8. ...*A people without history/ Is not redeemed from time, for history is a pattern/ Of timeless moments* (*Little Gidding, Four Quartets*). (*n.trad.*)
9. Fragment din piesa *The Family Reunion* (1939). (*n.trad.*)
10. *Murder in the Cathedral.*
11. L-am găsit în *Baedeker;* este vorba despre Chelsea Old Church (All Saints), „one of the most interesting churches in London".

Traducere de
Claudiu SFIRSCHI-LĂUDAT

■

T.S. Eliot

în transpunerea Adrianei Carmen Racoviţă şi a lui Şerban Foarţă

Cînt pentru Simeon

Doamne, iacintul Romei dă-n floare, -n vaze, pînă
Ce soarele iernii, încă, se tîrîie-n munţii ninşi;
Zăstimpul îndărătnic aici o să rămînă.
Uşoară, -n aşteptarea vîntului morţii, viaţa
Mi-e, ca un fulg pe, încă, neputrezita-mi mînă.
Colbul jucînd în soare şi, -n colţuri, amintirea
Aşteaptă suflul rece pe stearpa mea ţărînă.

Tu, dăruie-ne nouă pacea Ta.
Ani, în cetatea asta, mulţi, mi s-au perindat.
Crezut-am, ajunat-am, săracului i-am dat
Obolul; multe-onoruri am dat şi mi s-au dat.
Pe nimeni, din ograda-mi, afară nu am dat.
Cine-şi va mai aduce de casa mea aminte,
Unde-or trăi copiii copiilor mei, oare,
Cînd o să vie ziua care doare?
Vor lua-o după capre, vor sta în vizuine
De vulpe, -ascunşi de spada şi feţele streine?

Pînă la ceasul ploii de bice, mai 'nainte
Să plîngem lacrimi negre şi să fim puşi în funii,
Rugămu-ne de Tine:
Tu, dăruie-ne nouă pacea Ta.

'Nainte de bejenia în munţii goliciunii,
De ceasul cert al maicii care, -n durere, naşte,
În anotimpul ăsta ce, -acum, doar moarte naşte,
Pruncului Sfînt să-i cerem, – Cuvîntului neîncă
Rostit, negrăit încă,
Să cerem de la El
Să-l aibe-n grija Lui pre Israel,
Dîndu-i o brumă de-alinare lui şi celui
Ce-are optzeci de ani în cîrcă şi nici un viitor 'nainte.

Precum grăit-ai Însuţi: Ei au să Ţi se-nchine,
Ci spiţă după spiţă, din tată-n fiu, nici unii
Alt gust, decît pe-al pîinii-amărăciunii,
Nu au a-l şti, – în slavă, în slavă şi ocară,
Lumină din lumină, urca-vor sfînta scară.
Ci, vai, nu-s pentru mine extazul rugăciunii
Şi-al gîndului, martiriul, miracolul viziunii
Din urmă, – ce-i al celor ce au ochi de văzut.

Tu, dăruie-ne nouă pacea Ta.
(Şi-o sabie va străpunge inima ta
Şi-a Ta).
M-a istovit şi propria-mi viaţă şi vieţile de după mine,
Îmi mor şi moartea mea şi moartea acelora de după mine.
Pre robul Tău sloboade-l, Doamne,
Căci izbăvirea Ta o a văzut.

www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Noutate în colecția „Jurnale și memorii”:

Gabriel Dimisianu,
Oameni și cărți

„Noul volum ne dezvăluie o lume privită din interior, o lume inaccesibilă și plină de culoare. Aceste memorii necesare într-un secol al uitării completează lacunele și răspund la semnele de întrebare ale unui tom subiectiv și obiectiv în același timp, de istorie a literaturii române.”
(Mircea Iorgulescu)

Gabriel
DIMISIANU
OAMENI
ȘI CĂRȚI
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Studioul de concerte „Mihail Jora”, **Vineri, 3 octombrie, ora 19**

ORCHESTRA NAȚIONALĂ RADIO

Dirijor **HORIA ANDREESCU** Solist **GERHARD OPPITZ** - pian

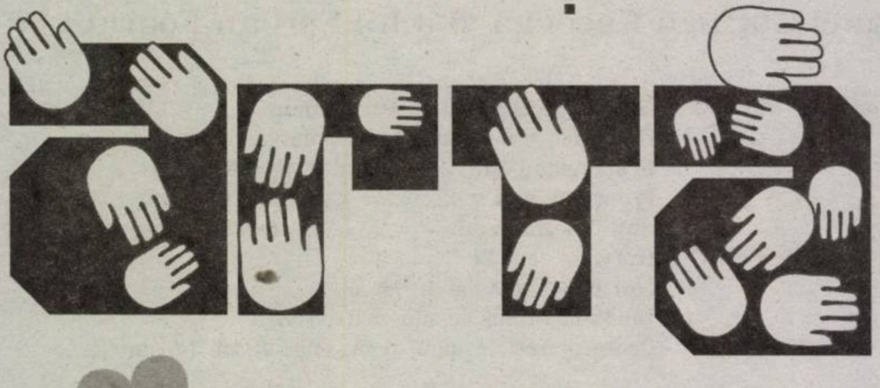
Prezintă:
L.van Beethoven
Uvertura *Victoria lui Wellington*, op. 91
Concertul nr.5 în mi bemol major pentru pian și orchestră
Imperialul, op. 73
Simfonia nr.3 în mi bemol major *Eroica*, op. 55

Festivalul Internațional de Teatru pentru Copii
TEATRUL „ION CREANGĂ”
EDIȚIA a IVa
4-11 OCTOMBRIE 2008
100, 1.000, 1.000.000 de povești

ORGANIZATOR
Teatrul Ion Creangă
COORGANIZATOR ȘI FINANȚATOR
PRIMĂRIA MUNICIPIULUI BUCUREȘTI
COPRODUCĂTORI
FINANȚATORI
UNITER
SPONSOR PRINCIPAL
Kinder JOY
SPONSORI
CONSOLA GRUP
PARTENERI MEDIA
ZIUA
Curierul Național
24-FUN
styler
PRwave
diverta
OBSERVATOR CULTURAL
TRANSPORTATOR OFICIAL
prin PORSCHE
PARTENERI
AUTO
CASIA
Cultura 2000
RATB METROREX Ro SMS
MALIBU

INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN

cu
mâinile
pe



colecționar
arte marțiale
SEZONUL II

marți, 30 septembrie 2008, ora 18:00,
Aleea Alexandru 38
Invitați: Sorin Costina, Alexandra Gâtej,
Maria Pârvuțoiu, Vasile Petrovici
Moderator: Erwin Kessler

24-FUN OBSERVATOR CULTURAL DILEMAVECHE Radio România Cultural HotNews.ro

Radio LYNX.ro
www.radiolynx.ro

știri din cinema
invitați surpriză
super premii

vineri de la 18:00
ți-am rezervat bilet
în lumea filmului

cinefan
cu Emanuel Lăzărescu & Mihaela Luca

te așteptăm la www.radiolynx.ro

TEATRU

Adio, domnule Iordache!

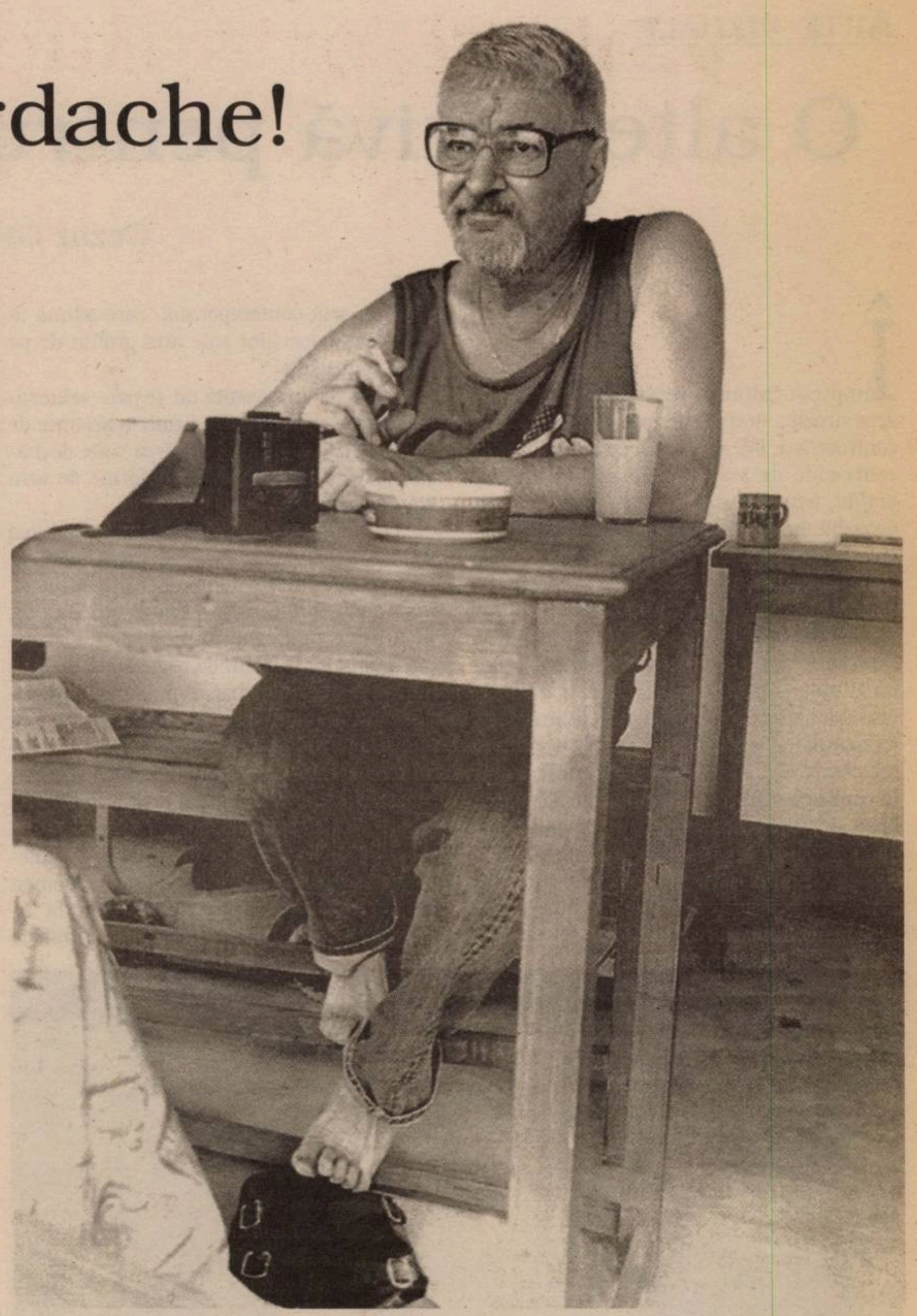
Iulia POPOVICI

„Da, mi-e frică. Mulţi oameni îşi doresc să moară în somn. Dar eu aş vrea să ştiu cînd mor, chiar dacă m-aş chinui. Poate mai există o şansă. Vreau să lupt cu moartea. Vreau s-o văd, s-o simt.

Am să plec, totuşi, cu regretul că nu am copii. Eu am considerat că înainte de toate e arta mea. Acum îmi dau seama că aş fi avut timp şi pentru artă, şi pentru copil. Dar e prea tîrziu. Oi vedea cum m-oi descurca. Vorba ceea: fiecare moare singur. Kazantzakis spunea: «Pămîntul e femeia care aşteaptă să fie fecundată de ploaie, de apă. Şi deasupra tuturor – măria sa, Soarele». Probabil că, atunci cînd voi fi pămînt, voi simţi şi mai bine mîngîierea apei şi mîngîierea Soarelui...“ Astfel se încheia *Regele Scamator*, cartea dedicată de Ludmila Patlanjoglu lui Ştefan Iordache în 2004.

Ştefan Iordache nu a pierit aşa cum şi-a dorit: n-a fost conştient, dar nici n-a suferit. Pe 14 septembrie 2008, un mare actor român trecea pe lumea cealaltă într-un spital din Viena, Austria, unde fusese transferat de la Spitalul Elias din Bucureşti. Familia solicitase discreţia personalului medical în privinţa diagnosticului, ceea ce înseamnă că, 24 de ore mai devreme, vestea leucemiei de care va fi suferit Ştefan Iordache nu făcuse turul televiziunilor. Născut pe 3 februarie 1941, la Calafat, mutat împreună cu părinţii şi sora în cartierul bucureştean Rahova, actorul a jucat roluri mari în mari spectacole semnate de Silviu Purcărete, Cătălina Buzoianu, Dan Nasta, Dan Micu, Dinu Cernescu, a colaborat în film cu Dan Piţa sau cu Mircea Daneliuc. De mai mulţi ani, îşi petrecea vara la Gruiu, la cîţiva kilometri de Capitală; în ultimii ani, scosese albume de muzică împreună cu Nelu Ploieşteanu sau cu Sanda Ladoşi, avea renumele unui om de viaţă, căruia îi place să trăiască şi care îşi apreciază prietenii şi-şi respectă cu asupra de măsură meseria.

De fiecare dată cînd îi evocăm pe cei plecaţi dintre noi, sîntem mult prea des tentaţi să spunem „eu“. E, într-un fel, inevitabil. Imediat după Revoluţie (aflu acum, din cărţi, că era 1994), veneam din cînd în cînd cu mama la Bucureşti şi, printr-un lanţ al slăbiciunilor care cuprindea o „relaţie“ la organizarea de spectacole de la Nottara, mergeam la teatru, exclusiv pe Magheru. La Focşani nu (prea) era teatru, doar clădirea, şi ţin minte ca azi cele trei spectacole cu care a început experienţa mea cu scena: *Lungul drum al zilei către noapte* (al lui Dabija), *Omul care aduce ploaia* şi *Prinţul negru*. Bradley Pearson a fost ultimul rol jucat de Iordache la Nottara (acum ştiu că regia era a lui Cornel Todea). Ultimul spectacol în care a făcut parte din distribuţie a fost în regia aceluiaşi Cornel Todea, prinţul Potemkin din *Ecaterina cea Mare* de Bernard Show (ar fi trebuit să joace în *Faustul* lui Purcărete de la Sibiu; n-a putut, probabil pentru că lua, deja, prea multe medicamente). Unde nu l-am văzut. Parteneră de scenă îi era Maia Morgenstern, care, în *Regele Scamator*, vorbeşte astfel despre prima lor colaborare: „Eram studentă şi m-a tulburat profund felul său de a fi. El a dat un sens profesiunii pentru care mă pregăteam. După ce am luat proba la *Cei care plătesc cu viaţa*, emoţia a fost atît de mare, încît am avut nopţi de nesomn. Pe platou, mi-a întins o mînă afectuoasă. Mă simţeam egalul Domniei Sale şi asta a fost important pentru mine şi îi sînt recunoscătoare“. Şerban Saru-Sineşti din *Cei care plătesc...* al lui Şerban Marinescu e una dintre marile partituri ale lui Ştefan Iordache.



Cînd în România moare un actor faimos, televiziunile caută în disperare imagini din filmele în care a jucat: dacă e celebru, musai să aibă o carieră cinematografică. În ciuda rolurilor lui memorabile din *Concurs*, *De ce bat clopotele, Mitică?*, *Glissando* şi (ah!) *Cel mai iubit dintre pămînteni*, Ştefan Iordache a fost un mare actor *de teatru*. Da, a fost o icoană a culturii româneşti contemporane, dar asta pentru că el aparţinea acelor vremuri cînd scena era „confesional şi amvon“, iar slujitorii ei, preoţi dedicaţi salvării naţiunii dintr-o nebunie care pîndea la fiecare pas. Ştefan Iordache a fost Richard din *Richard al III-lea* (regia Silviu Purcărete, la Teatrul Mic, 1983), conducătorul adus pe tron de sprijinul poporului, transformat apoi într-un dictator ucigaş, întreţinînd o camarilă avidă şi nocivă, un rege a cărui moarte e şansa mîntuirii naţionale. A fost Maestrul şi Jeshua Ha-Nozrî din *Maestrul şi Margareta* (regia Cătălina Buzoianu, Teatrul Mic, 1980), dramatizarea romanului scris de una dintre victimele represiunilor staliniste, iar o scenă-cheie a spectacolului era cea a supliciului hristic – şi asta, în România anilor '80. „Era vocea tuturor celor cărora le era prea frică să-şi rostească spaimele, îndoielile, revolta“, spune azi un spectator de atunci. La Mic, director era Dinu Săraru, hulitul „tovarăş de drum“ al Comitetelor Centrale ceauşiste, care plătea, cu relaţiile şi compromisurile lui politice, libertăţi ideologice pentru care oricare alt teatru din România şi-ar fi văzut spectacolele suspendate. Seară de seară, Ştefan Iordache juca pe scena de la Sărindar, cu securiştii în sală, *oneman show*-uri despre viaţa omului obişnuit al acelor vremuri, despre frigul din case (dinaintea unui public el însuşi încotoşmănat) şi mîncarea inexistentă (*Astă-seară stau acasă* de Toni Grecu şi Doru Antonesi). Cînd, după Revoluţie, Săraru a fost zvîrlit din teatru, Iordache a fost unul dintre puţinii care a votat împotrivă; la scurt timp, a plecat, la rîndu-i, din teatru.

A fost o icoană a culturii româneşti contemporane, dar asta pentru că el aparţinea acelor vremuri cînd scena era „confesional şi amvon“, iar slujitorii ei, preoţi dedicaţi salvării naţiunii dintr-o nebunie care pîndea la fiecare pas.

Pe *wikipedia.ro*, doar filmografia lui Ştefan Iordache e pomenită. Filmele rămîn, spectacolele nu. Nici actori ca el nu mai sînt, actori-giganţi, care, urînd faima zilei, trăiesc cu acea conştiinţă actoricească ce le dă o anvergură a simţirii şi jocului. Care-şi privesc meseria exact aşa, ca pe o meserie – diferită de oricare alta, pentru că se hrăneşte din fiinţa lor umană, consumînd-o cu fiecare rol. Care-şi asumă orice risc, în viaţă ca şi în teatru, pentru că libertatea (şi ruda ei de sînge, nebunia) e singura garanţie a supravieţuirii.

Din *Alex şi Morris* a rămas doar jumătatea Morris (Mitică Popescu). Nu era nici *Iuliu Cezar*, nici *John Barrymore*, era un spectacol simplu, despre doi bătrîni care-şi omoară timpul într-un spital de geriatrie. Dar aceşti bătrîni jucau la table viitorul însuşi al unei arte, infinitele ei nuanţe a căror ştiinţă se pierde odată cu o generaţie. „Mă consider creator, nu interpret. Personajul se dezvoltă în mine, iar eu nu-i văd sfîrşitul, pur şi simplu exist ca în viaţă. Teatrul este viaţă“, spunea (şi nu o dată) Ştefan Iordache. În amîndouă, există un Dumnezeu şi există o moarte.

■

BURSA DE SPECTACOLE

■■■ Teatrul Metropolis, Bucureşti
Femeia din trecut de Roland Schimmelpfennig
Traducere de Victor Scoradeţ
Regia: Theodor Cristian Popescu
Scenografia: Mihai Păcurar
Asistenţă costume: Dana Penea
Video: Wonderboy
Muzica: Canned Heat
Mişcarea scenică: Florin Fieroiu
Light-design: Ştefan Vasilescu
Cu: Lucian Pavel, Lelia Ciobotariu, Cristina Toma, Conrad Mericoffer, Andreea Boboc
Joi, 25 septembrie, vineri, 26 septembrie, ora 19.00 (premieră)

■■■ Clubul Fabrica, Bucureşti
Ce n'est pas une chanson d'amour
Spectacol de sunet şi lumină de Carmen Lidia Vidu
Scenografia: Doru Zanfir
Cu: Marius Manole, Florentina Ţilea, Istvan Teglaş, Paul Dunca
Sîmbătă, 27 septembrie, ora 21.30 (premieră)

■■■ Teatrul Maghiar de Stat, Cluj
Trei surori de A.P. Cehov
Regia: Gábor Tompa
Dramaturgia: András Visky
Decorul: Andrei Both
Costumele: Carmencita Brojboiu
Muzica: Rahmaninov, Shostakovich, Şirli
Cu: András Hatházi, Enikö Györgyjakab, Tünde Skovrán, Andrea Kali, Imola Kézdi, Hilda Péter, Attila Orbán, Zsolt Bogdán, Balázs Bodolai, József Bíró, Iván Dengyel, Levente Molnár, Ferenc Sinkó, György Barkó, Ágnes Kakuts, Ervin Szücs, Szabolcs Balla, András Buzási, Ernö Galló, Alpár Fogarasi, Róbert Laczkó Vass, Loránd Farkas, István Albu, Csongor Köllö
Duminică, 28 septembrie, ora 19.00 (interzis publicului sub 14 ani)

„Trei surori vor cu tot dinadinsul să ajungă la Moscova şi, pentru că nu există nici un obstacol, nu se duc“, rezumă Tompa textul lui Cehov, primul pe care-l face în România. „*Trei surori* mă preocupă din punctul de vedere al problematicii mîntuirii. Conform acesteia, surorile sînt trei proiecţii ale unei singure imagini feminine: cea a fetei, a femeii şi a mamei – ele trebuie să rămînă unite pentru ca supravieţuirea lor să fie posibilă. Muzicalitatea din piesa *Trei surori* poate fi asociată cu piesele absurde, la care ţin foarte mult. Această muzicalitate, ca orice operă simfonică, necesită o mare punctualitate, o tonalitate riguroasă, un ton, o atmosferă, nuanţe exacte de culori.“

■■■ Teatrul de Nord, Satu Mare
Bărbierul din Sevilla feat. Cehov. Episodul 1: Întîlnirea/A Találkozás
Adaptarea şi regia: Eugen Făt
Scenografia: Alexandru Radu
Video: Cristian Gătina
Cu: Stella Vencz/Diana Turtureanu, Dorin Zachei Ceoarec, Radu Botar, Ionuţ Oprea, Sorin Oros, Vlad Chico, Lucia Maria Racşan, Andrei Paşca
(I.P.)

ARTE VIZUALE

O alternativă pentru arta contemporană

Cezar GHEORGHE

În presa culturală recentă, *street art* sau arta străzii a devenit un subiect deosebit de controversat. Fie că e vorba de expoziţii subvenţionate de stat sau de sesiuni de *live graffiti*, fenomenul a devenit, peste noapte, deosebit de contestat pe fondul discuţiei despre reprezentativ/nereprezentativ în cultura română. Critica a purtat discuţia într-o modalitate lipsită de profesionalism, toate dezbaterile ce au avut ca temă expoziţia de la New York rezumîndu-se la argumente conjuncturale. Aproape nimeni nu a adus în discuţie statutul acestui limbaj în arta contemporană şi posibilitatea stabilirii unei ierarhii valorice. Arta străzii este un fenomen în continuă schimbare şi nu poate fi complet lipsit de miză estetică. Acest domeniu este, înainte de toate, un spaţiu al competitivităţii şi ar trebui analizat după modelul judecăţii de valoare. De aceea consider bine-venită iniţiativa Editurii Veillant de a edita un album de artă contemporană, care adună în interiorul coperţilor sale arta graffiti de pe cinci continente.

La fel de bine-venită mi se pare şi lansarea inedită a albumului printr-o sesiune de *live graffiti* şi prin organizarea unei dezbateri privind statutul acestei forme de artă contemporană.

Dezbaterea organizată la Cărtureşti joia trecută a fost destul de academică, în ciuda caracterului informal impus de organizatori, însă, chiar şi în această formulă, are meritul de a pune problema în mod diferit. Participanţii la masa rotundă organizată de Editura Veillant au dezbătut problema autenticităţii fenomenului graffiti – dacă graffiti mai rămîne artă a străzii atunci cînd este „instituţionalizată“, cu alte cuvinte dacă societatea „confiscă“ acest limbaj prin organizarea de expoziţii, sesiuni live sau prin legalizarea acestei activităţi în spaţiul public. S-a discutat şi clasificarea artei graffiti ca fenomen artistic, avînd în vedere că, cel puţin la începuturile sale, a constituit doar o formă de revoltă, fără implicaţii estetice. De asemenea, Dan Perjovschi, unul dintre invitaţi, a adus în discuţie problema spaţiului public, considerînd fenomenul graffiti o modalitate de recuperare a acestuia. Într-o lume consumistă, în care spaţiul public aparţine aproape în totalitate corporaţiilor, această formă de artă alternativă ar putea constitui o modalitate de recucerire a peisajului urban. Toate aceste probleme pot fi discutate din punct de vedere estetic şi ar fi o dovadă de normalitate şi de maturizare a discursului public despre artă, dacă arta contemporană din România ar face acest pas.

I'M SHAKING UP HERE!

De partea cealaltă a baricadei, grafferii, cei care, timp de cîteva ore, au umplut cu desene cele două *mesh*-uri întinse pe faţada Cărtureştiului, au avut o participare mai puţin activă la discuţie. Cred că este important să precizez faptul că adevăraţii „invitaţi la discuţie“ au fost artiştii graffiti, deoarece, pînă la urmă, nici unul dintre criticii sau artiştii invitaţi la masa rotundă nu este un *graffiti artist* practicant.

Trebuie să recunosc că cele mai interesante cuvinte despre graffiti au fost spuse de cei care folosesc această modalitate de expresie. În primul rînd trebuie să precizez că majoritatea artiştilor avea o vîrstă destul de fragedă, fiind formată din liceeni care au ales să se exprime în mod creativ, ceea ce nu e de trecut cu vederea în România anului 2008. M-a surprins şi faptul că toţi aceşti tineri artişti aveau deja conturat propriul stil şi deveneau deodată „profesionişti“ atunci cînd vorbeau despre propria lor „viziune“ asupra artei graffiti. La fel de surprins am fost şi atunci cînd mi-au dezvăluit atitudinea faţă de „procesul lor de creaţie“. În graffiti, la fel ca şi în alte arte vizuale, contează cel mai mult propria amprentă, modalitatea în care fiecare artist ştie să facă dintr-un zid plictisitor şi anost propria sa creaţie. Iar în ceea ce priveşte legalizarea artei graffiti, mai toţi grafferii au mărturisit că nu au nici o problemă cu acest lucru, cît timp nu li se va spune ce trebuie să facă şi nu li se vor impune limite absurde.

GRAFFITI
arta străzii pe cinci continente

Nicholas GANZ

Graffiti: arta străzii pe cinci continente
Traducere de Andra Matzal
Cuvînt înainte de Nicholas Ganz,
Editura Veillant, Bucureşti, 2008, 376 p.

O mare surpriză a fost albumul de artă graffiti realizat de Editura Veillant. Trebuie să recunosc că am deschis acest album avînd prejudecata celui care cunoaşte foarte puţin despre graffiti. Credeam, la fel ca mulţi alţii, că arta graffiti nu e decît o activitate în care unii tineri preferă să mîzgălească zidurile. Nu consideram că e un act de huliganism, însă nici nu vedeam în această activitate mai mult decît o însemnare pe perete. Cu atît mai mare a fost surpriza cînd am deschis albumul şi am văzut desene realizate de artişti de pe cinci continente. După cum mărturiseşte şi autorul albumului, „dacă odată erau dominante literele, astăzi cultura s-a extins: sînt explorate noi forme şi au început să se prolifereze caractere, simboluri şi forme abstracte. [...] Stilul personal e liber să se dezvolte fără nici o constrîngere...“. Se vorbeşte deja despre o mişcare post-graffiti, caracterizată de inovaţii ale formei şi ale tehnicii care merg dincolo de abordările tradiţionale. Însă toate aceste lucruri vor fi evidente pentru oricine atunci cînd va deschide acest album. În ceea ce mă priveşte, mărturisesc că am început să privesc fenomenul graffiti cu mai multă consideraţie, atît pentru „operele“ în sine, cît şi pentru artişti. ■

Izbînda unor visători: Muzeul UNArte

Vladimir BULAT

UNIVERSITATEA NAŢIONALĂ DE ARTE

Muzeul Universităţii Naţionale de Arte Bucureşti

Director de proiect: Cătălin Bălescu,
Prefaţă de Ruxandra Demetrescu,
Texte: Ioana Beldiman, Nadia Ioan Fîciu,
Fotografii şi procesare imagine: Traian Boldea, Bogdan Bordeianu,
Editura UNARTE, Bucureşti,
2008, 194 p.

Noutate absolută – aflată accidental: existenţa unui muzeu care nu are încă un sediu. Întîlnirea cu cea care „moşeşte“ acest proiect a fost neaşteptată, abruptă, pasionantă. Mi-a vorbit pe îndelete despre această operă ca despre un vis realizat. Aflu că Muzeul UNArte există, a luat fiinţă, are un catalog impresionant. Îl ţin în mîini acum şi încerc să-l descriu, astfel încît, după lectura acestor rînduri, cel care le va citi să se grăbească să facă rost de el. Poate chiar va avea şansa să-l şi obţină. Nădăjduiesc că s-au editat exemplare destule.

Devine cert că, de la înfiinţarea acestei şcoli superioare, în anul 1864, au apărut materiale şi vestigii care făceau dovada funcţionării ei, iar multe dintre lucrările, fotografiile, documentele, mulajele ce s-au adunat de-a lungul timpului trebuiau inventariate, catalogate, sistematizate, numerotate, fişate, fotografiate. Dar multă, prea multă vreme, toate aceste deziderate erau o potenţialitate, formau un gînd mocnit – adesea chiar uitat. Pînă de curînd, cînd o tînără artistă şi muzeografă a cutezat a *redeschide* subiectul. De fapt, a formulat *tema*. Tema unui proiect major, responsabil, temerar: organizarea Muzeului Universităţii Naţionale de Arte (UNA) Bucureşti. De fapt, ideea a venit dinspre doamna Ruxandra Demetrescu, rectorul UNA, care i-a propus Nadiei Ioan Fîciu să preia efortul de înfiinţare a unei instituţii muzeale, aflate sub ocrotirea şi direcţiunea UNA. La capătul unei munci stăruitoare şi consecvente, de-a lungul a aproape doi ani, s-a realizat acest catalog sobru şi prietenos. *Sobru*, pentru că e conceput pe criterii ştiinţifice, în care se descriu etapele de constituire a colecţiei, istoricul donaţiilor, precum şi structura actuală a instituţiei, dar şi obiectivele acesteia. *Prietenos*, pentru că felul în care este prezentat materialul te face captiv, curios, dornic de a parcurge atent pagină cu pagină; machetarea e aerisită, sincopată, designul face dovada actualităţii, iar modul în care e alternată pagina de text cu cea care conţine imagini este bine chibzuit şi negociat.

La finele publicaţiei găsim *lista* (nu e completă încă, am aflat) cu lucrările conservate în acest muzeu, găsim acolo date tehnice şi de identificare, astfel încît piesele inventariate să poată fi consultate, văzute şi cercetate de cei interesaţi. Deşi este vorba de un muzeu, eu i-aş spune mai degrabă că e vorba de o *cameră de curiozităţi*. Iată de ce. Sîntem obişnuiţi deja cu noţiunea de muzeu ca fiind un loc unde ni se arată ceva, ni se povesteşte, se propagă un anume tip de informaţii. Muzeul educă şi conservă. Muzeul UNA ne oferă o carte, deocamdată, un ghid-îndrumător. Către o cameră/sală inexistentă, tainică, fascinantă. Aşteptăm întîlnirea cu acest univers latent. Ştim că el este, „dospeşte“, se încheagă. La înfiinţarea lui au contribuit şi numeroşi artişti contemporani: profesori, asistenţi, studenţi. Lucrările donate de aceştia sînt chiar *veriga* necesară care leagă vechile colecţii de creaţia actuală, de vremurile noastre, de problematica acestui muzeu care se naşte...

Umbra chipului. Exfolieri şi depuneri

Aurelia MOCANU

În 1930, Aragon anunţa practicile originare care ar trebui puse la baza reprezentării, în care colajul prefigurează era postartistică, cea a materialelor heteroclite din care se compun mixturi magico-artistice. Astfel, cea dintîi tăietură de foarfece a lui Picasso, din luna mai a lui 1912, a însemnat obţinerea primului „fragment de pictură“. Prin intermediul esteticii colajului se recheamă vechi soluţii (dilematice) din cîmpul teoriei artei: adevăr/ fals, prezentare/reprezentare, bi/tridimensionalitate. Colajul întreţine ambiguităţi materiale şi conceptuale între planeitatea picturii şi relief, între fragmentul de cotidian şi convenţiile de reprezentare. Deja, în lucrări din 1914, unul dintre reprezentanţii cei mai cosmopoliţi şi mai celebri ai celui de-al doilea stadiu al futurismului italian, Enrico Prampolini, propunea „cercetări polimaterice“, adică intruziunea materiilor reale pe suprafaţa tabloului. Materiile, chiar dacă se reprezintă doar pe sine, recheamă totuşi subiectivitatea artistică în manipularea lor plastică. Tipurile de decupare-fragmentare, relaţiile de vecinătate ale fragmentelor (adică interfragmentaritatea), apoi relaţiile lor de cantitate fac parte din aceeaşi veche trudă compoziţională. Rosalind Kraus consideră colajul o cheie a modernismului, „căci colajul operează în directă opoziţie cu plenitudinea perceptuală şi cu prezenţa inviolabilă a sinelui, căutate de modernism. Ţelul modernismului era de a obiectiva constituenţii formali ai unui medium dat, transformîndu-i, începînd cu grundul însuşi, care este originea existenţei lor, în obiecte ale viziunii“. Cubismul concepe, aşadar, tabloul ca pe un spaţiu real unde se pot aplica materii diverse, luate din cotidian. Deosebirea tehnică dintre pictură şi bricolare artistică se şterge în tabloul-obiect. Fidel decretului lui Apollinaire că „se poate picta cu orice“, inegalabilul Kurt Schwitters, dadaist consecvent, a propus cele mai heteroclite „antimateriale“ pentru compoziţiile sale. „Cu orice, dar nu oricum“ este principiul său artistic. Căci Schwitters decupează cu atenţie „fragmente din orice“, dar compune studiat, în sens constructivist, şi cu o particulară densitate a detaliului ornamental.

Florica Prevenda în atelier

Pictoriţa Florica Prevenda (n. 1959) este un strălucit exemplu românesc al cercetării plastice fragmentariste. Artista are o consecventă problematică de atelier ce se dezvoltă de un deceniu, cu fiecare etalare expoziţională. Este vorba, de fapt, despre o formă „plastică“ personală de introspecţie şi dialog cu spiritul timpului. Pe un pretext figural schematic şi serializat – cel de portret-siluetă –, pictoriţa prospectează magma de emoţii şi nelinişti care bîntuie condiţia umană a zilelor noastre, alunecînd spre depersonalizarea şi reificarea consumistă. De la tema fundamentală a *Chipului* (Muzeul Naţional de Artă, 1999) pînă la mulţimea anonimă a siluetelor Metropolei (*Umbrele prezentului*, Galeria Simeza, 2004) şi pînă la autoportretul proiectat în fluxul citadin (*Timpul regăsit*, Complexul Muzeal Mogoşoaia, 2008), acest mesaj pregnant de ordin existenţialist se exprimă în atelierul Floricăi Prevenda prin metamorfozarea colajului în pastă-textură. Tipul său de picturalitate se adînceşte restrictiv tocmai în scoarţa, pielea, solzii, cicatricele, amprentele şi pojghiţele tonurilor de alb, gri, negru, alături de ocrul cartonului de ambalaj.

Foarte important este, în creaţia artistei, dozajul între procedeele texturale pe care le aplică, consonant, nivelurilor de introspecţie din experienţa sa pe imagini. Psihodrama vizuală are un tratament specific de la un ciclu expoziţional la altul. *Chipul* din 1999 capta, fără fizionomii ori trăsături mimice, o frămîntare a materiei preumanului. *Prezentul hoardei urbane*, din 2004, prolifera în reliefurile polimaterice, cu casetoane şi reţele grafice, cu ritmurile zigzagate ale cartonului gofrat, cu cîmpuri de cifre sau ochi şi palme schematizate, cu întreţeseri şi ghirlande de benzi de hîrtie sau de pînză pictată.

Agitaţia volumetrică se diminuează în 2008, cîmpurile picturale se netezesc în favoarea reportului fotografic din registrul autoportretului. Propriul chip, surprins de cele mai multe ori de ochiul altui aparat foto, este defrişat ca după o tornadă. Iconuri din albumul personal sînt fotocopiate, exfoliate, mărite, decupate şi serializate. Apoi sînt „puse în operă“ aproape exclusiv pe scala alb-negrului şi pe formate foarte diverse ale pînzelor, compuse, la rîndul lor, pe diptic sau triptic cu interesante soluţii de decupaj compoziţional. Gradul de solicitare al suprafeţei este aproape de saturare, mai ales în pînzele-ecran, de peste doi metri, fumegînd simbolic cu încărcătură dramatică. Prevenda compune, mai precis spus depune materie fărîmiţată vizual-tactilă, ca un scrum al trăirilor sale, peste semne simple, stradale, ale prezenţei umanului. Artista nu performează în scenarii narative, dar nici nu compune după efecte de retorică a imaginii propriu-zis abstracte. Procesele de creştere a imaginilor şi a materiilor care le poartă, densificarea suprafeţelor construiesc, simbolic vorbind, o nişă de concentrare psihică pentru artistă. Este o pictură de combustie emoţională, gravă cu inventivitate, fără să lunece vreun moment în ludic. Iar tehnica adoptată produce o textură picturală bogată, care alungă dezolantul expresionist. În prealabil, artista manufacturează laborios materiile „picturalităţii“ sale şi nu exaltă nonfinitul poverist. Marile suite picto-obiectuale ale Floricăi Prevenda mărturisesc – invocînd, paradoxal, tocmai umbra umanului – retragerea artistei din mundan şi obsesia corpului picturalităţii şi a densităţii sale histologice.

■

MUZEELE LUMII

Discreţie şi rafinament: Muzeul de Arte Frumoase din Reims

Cosmin UNGUREANU

Am descoperit cu încîntare Muzeul de Arte Frumoase din Reims. Departe de a fi un marginal aşezămînt de provincie, acesta adăposteşte veritabile comori, fiind el însuşi amplasat într-un cadru monumental cu îndelungă istorie. Mai precis, instituţia de azi se află în locul vechii abaţii Saint-Denis, întemeiată în 1067 şi radical transformată în 1730. De fapt, doar jumătate din stabilimentul actual – unic exemplu local de decoraţie sculptată rocaille – datează din acea epocă. Din vechea mănăstire, furiei iconoclaste burgheze din 1791 i-a supravieţuit doar palatul abaţial. Clădirea a cunoscut prefaceri majore la începutul secolului al XIX-lea, o întreagă aripă fiind construită pe latura nordică a curţii. În sfîrşit, în 1913, preşedintele Franţei, Raymond Poincaré, oficiază actul de inaugurare a muzeului. Astăzi, la aproape un secol distanţă, te întîmpină o clădire austeră, ritmată însă de culorile vii cu care au fost acoperite, în curtea interioară, golurile zidite ale unor foste ferestre. Să intrăm. Încă din prima sală ţi se oferă întîlnirea cu una dintre „piesele de rezistenţă“ ale patrimoniului: un ansamblu unic de 13 portrete lucrate de Lucas Cranach cel Bătrîn şi fiul său, reprezentînd figuri de la Curtea de Pomerania şi de Saxa din epoca Reformei. Mai departe, în cea de-a doua încăpere, se iveşte colecţia de vechi maeştri francezi, flamanzi şi olandezi. Afli aici cîteva dintre numele mai des invocate de manualele despre pictura barocă, precum Simon Vouet, fraţii Le Nain, Charles Le Brun ori Philippe de Champaigne. Sau, pentru Ţările de Jos, David Teniers, Pieter Van Mol, Jordaens şi De Clerk. Trecînd în revistă pereţii acestei săli, capeţi satisfacţia unei bune aşezări în problematica, dar şi în speciile picturii din secolul al XVII-lea. Te ajută decorul, de un roşu cald alternînd cu alb, şi panotarea labirintică.

Următoarea încăpere expune o sumă de piese de secol XVIII. Ambianţa se schimbă, devine mai lejeră, pastelată. De-a lungul pereţilor gălbui sau de un verde opalin sînt înşirate piese de mobilier de diverse stiluri şi şcoli, cu funcţiunile cele mai fantaste. Bine acordate cu frivolitatea de budoar a Vechiului Regim, în această secvenţă a muzeului, sînt

tablourile lui Luca Carlevaris sau Francesco Guardi, dar mai ales cele ieşite de sub penelul lui Fragonard şi Boucher. Nu ai cum rata, de pildă, odalisca cu gracilitate de porţelan chinezesc răsturnată pe un divan albastru, cunoscută în cîteva versiuni şi ridicată la rangul de emblemă a rococoului, tot astfel cum nu poţi omite o altă imagine memorabilă: *Marat asasinat*, una dintre cele cîteva replici de atelier după capodopera lui Jacques-Louis David.

Aripa cu care se încheie parcursul muzeal este rezervată stadiilor modernităţii franceze. Aici se găseşte, spre exemplu, o serie de 27 de tablouri de Corot, cea mai importantă, de altfel, după rezerva de la Luvru. Bine reprezentată este şi *Şcoala de la Barbizon* – cu Millet, Rousseau, Troyon sau Dupré –, dar şi impresionismul, cu pînze de Boudin, Monet, Sisley, Pissaro, sau fovismul lui Matisse, Dufy, Marquet.

Muzeul de Arte Frumoase din Reims nu are, desigur, amploarea şi renumele marilor colecţii pariziene. Are, în schimb, piese valoroase şi mai ales o îngrijită reprezentare. La capătul parcursului, chiar dacă nu exhaustiv – pictura italiană, de exemplu, este aproape inexistentă –, părăseşti locul cel puţin cu certitudinea că o instituţie de provincie îşi poate suplini minoratul cultural prin calitatea discursului.

MUZICĂ

„Marele Concert“ al lui Richard Wright

Cezar GHEORGHE

Richard Wright a compus *The great gig in the sky* (*Marele concert din cer*), una dintre cele mai frumoase piese din istoria rockului. Numele său va fi întotdeauna legat de Pink Floyd. Nu ştiu dacă mai trebuie amintită importanţa grupului pentru istoria muzicii rock. Personal, sînt convins că ascultarea unor albume ca *The Wall* (albumul însoţit de film) sau *The dark side of the moon* este o experienţă asemănătoare citirii unui lung poem în proză.

Unul dintre membrii fondatori ai formaţiei a fost Richard Wright. Contribuţia sa la proiectul Pink Floyd este esenţială pentru evoluţia creatoare a formaţiei. *The dark side of the moon*, al treilea album ca vînzări al tuturor timpurilor, reprezintă dovada faptului că succesul comercial poate fi obţinut fără concesii în procesul de compoziţie. Richard Wright este compozitorul a cinci piese de pe acest album, printre care se numără titluri ca *Breathe*, *Time*, *The great Gig in the Sky*, *Us and them*, *Any Colour you like*.

În primii ani de existenţă a grupului, atunci cînd formaţia era condusă de Syd Barret, Wright a contribuit activ în calitate de compozitor, pianist şi organist. Printre compoziţiile sale din acea perioadă putem aminti *Remember a day*, *See-saw*, *Paint Box* sau *It would be so nice*.

Anii 1968-1970 reprezintă perioada experimentării muzicale pentru Pink Floyd. În această perioadă, Wright este autorul unor compoziţii bazate pe improvizaţii de pian şi de orgă, care au contribuit la cristalizarea „sunetului psihedelic“ al formaţiei. Odată cu evoluţia concepţiei muzicale a formaţiei, Wright a devenit mai puţin preocupat de compunerea pieselor şi mai mult preocupat de crearea unui nou sunet şi a unui nou stil pentru creaţii instrumentale ca *Interstellar Overdrive*, *A Saucerful of Secrets*, *Careful with That Axe, Eugene*, *One Of These Days*, aria principală de interes fiind reprezentată de segmentele de orgă şi de pian.

Tot în această perioadă, Wright contribuie, împreună cu membrii grupului Pink Floyd, la compunerea coloanelor sonore a unor fime ca *More*, *Obscured by clouds* şi, bineînţeles, *Zabriskie Point*, regizat de Michelangelo Antonioni.

Albumele *Atom Heart Mother* şi *Meddle* reprezintă o perioadă de tranziţie în evoluţia formaţiei. Aceşti ani sînt caracterizaţi de experimentalism şi de căutarea sunetului distinct ce avea să fie numit de fani „The Pink Floyd Sound“. Activitatea formaţiei este marcată de colaborarea cu Ron Geesin şi de înregistrarea împreună cu o orchestră simfonică.

Cea mai importantă contribuţie a lui Richard Wright o reprezintă însă compunerea pieselor de pe albumul *The dark side of the moon*. Lăsînd la o parte incredibilul succes comercial al albumului, care a consacrat pentru totdeauna formaţia, trebuie spus că apariţia sa este considerată unul dintre cele mai semnificative momente ale muzicii rock. Nu cred că am exagera dacă am spune că apariţia acestui album este pentru istoria rockului la fel de importantă ca apariţia volumului *Florile răului* pentru istoria poeziei.

Albumul este bazat pe sesiunile experimentale din spectacolele şi înregistrările precedente ale formaţiei. Este de la sine înţeles că Richard Wright a avut o contribuţie esenţială la realizarea acestui album, semnînd (singur sau împreună cu ceilalţi membri ai formaţiei) mai mult de jumătate din piesele de pe *The dark side of the moon*. Dacă Roger Waters, noul lider al formaţiei după retragerea lui Syd Barret, era responsabil pentru compunerea versurilor de pe album, o mare parte a concepţiei muzicale este datorată lui Richard Wright. Albumul a deschis drumul pentru ceea ce, în zilele noastre, este numit *concept album* (album-concept). Pe lîngă faptul că toate piesele de pe acest album sînt grupate în jurul cîtorva teme unificatoare, aceste compoziţii reprezintă şi rezultatul unui experimentalism muzical bine controlat, ceea ce face din *The dark side of the moon* o noutate a genului, fiind primul album de acest tip care a avut succes comercial.

Tema mare a albumul este „explorarea experienţei umane“. *Breathe* ilustrează experienţele noi şi copilăria. *Time* este o meditaţie asupra îmbătrînirii şi a trecerii timpului. *Us and them* abordează tema conflictului, *Money* satirizează consumismul şi lăcomia, în timp ce *The great Gig in the Sky* (epitaful lui Wright) explorează spiritualitatea şi moartea.

Unul dintre aspectele esenţiale ale albumului este abilitatea lui Richard Wright şi a lui David Gilmour de a cînta într-o armonie perfectă în piese ca *Us and them* sau *Time*, atît la nivel vocal, cît şi la nivel instrumental.

Wright a lucrat şi a compus o parte din piesele de pe următoarele albume ale formaţiei. După contribuţia la realizarea albumelor *Wish You Were Here* şi *Animals*, relaţia cu Roger Waters s-a deteriorat din ce în ce mai mult, culminînd cu plecarea lui Wright din formaţie în timpul sesiunilor la albumul monumental *The Wall*. Artistul a debutat în cariera solo cu albumul *Wet dream* (1978). Lăsînd la o parte vechile neînţelegeri cu Roger Waters, a participat şi la concertul de reuniune de la Live 8 (2005).

Richard Wright nu e responsabil pentru muzica părinţilor sau a bunicilor noştri. El trăieşte de fiecare dată cînd un adolescent descoperă *Us and them* sau *The Great Gig in the Sky*. El reprezintă muzica tuturor generaţiilor. ■

Oedipe, diaspora românească şi Serbările Bucureştilor

Florian BAICULESCU

Zile inconsecvente de toamnă, cu soare şi *kalt* nemţesc, împănate cu ploi reci intermitente, au însoţit bunele intenţii fierbinţi ale autorităţilor cultural-muzicale de a pregăti terenul pentru noua stagiune. Un dulce val de boare culturalicească vine spre noi cu amăgiri mai mult sau mai puţin tandre. Deschiderea sezonului cultural se apropie cu paşi repezi, cînd parcă toată lumea ar vrea să arate că nu s-a stat la mare şi la munte degeaba, şi în anotimpul recoltelor avem şi preocupări înalte – poate şi de aceea atîtea serbări şi comemorări, aniversări şi omagieri la tot pasul – ca să ţinem şi noi pasul corect la marele dans al popoarelor, ce s-a pogorît peste noi odată cu integrarea europeană. Că ar fi ea, integrarea, cu alde Năsturică şi Nelu Ploeşteanu sau Festival Beethoven şi cu o simfonie de Mahler, cum se preconizează la deschiderea Filarmonicii „George Enescu“ şi la Sala Radio, „ganz egal“. Serbările Bucureştilor şi Viena Music Festival au creat o atmosferă sărbătorească liberală. „Liberté, égalité, fraternité“ şi tînjala proximă a pensiilor mărite au indus o neaşteptată veselie urbană, ce s-a regăsit şi în seara muzical-dansantă de la Clubul Seniorilor, din sectorul 4, cu bune secvenţe din filmele lui Miloš Forman şi operetele lui Lehar şi Johann Strauss. Acolo, o umanitate de peste o mie de *senior citizens* s-a dedat florarului dansant muzical-artistic, sub oblăduirea unui ctitor şi mecena precum dl Dan Voiculescu. Muzică, dans, antren, bună dispoziţie generală. Nici Guvernul nu a stat degeaba: la Ateneul Român, un concert de muzică clasică, pus sub auspiciile încheierii conferinţei „Diaspora şi cercetarea ştiinţifică românească“ a făcut ca primele acorduri sonore să răsune deja. Interpreţii Matei Bucur Mihăescu, Ion Ivan Roncea şi Aurelian Octav Popa au delectat publicul ştiinţific din diaspora românească, invitat la Bucureşti să contribuie la bunăstarea şi propăşirea întregii naţiunii. Aşa am avut parte, sub majestuoasa cupolă a Ateneului Român, şi de speech-ul dlui Dorin Marian, şeful Cancelariei prim-ministrului, şi de baletul retoric al dlui Petre Roman, fost prim-ministru şi ministru de Externe, specializat, mai nou, pe problemele românilor de pretutindeni. Care, între noi fie vorba, a întins-o mînzeşte, fără să mai aibă răbdare să asculte şi partea strict muzicală, de o foarte bună calitate, să o spunem pe cea dreaptă, dar şi cîteva momente de graţie cu flori şi premii oferite unor personalităţi de marcă ale exilului românesc. Exil nu ar mai fi cea mai potrivită vorbă, taman acum, cînd diaspora îşi va avea proprii reprezentanţi în Parlamentul României. Recitalul muzical a cuprins trei secvenţe, cu junele pianist Matei Bucur Mihăescu şi faimoşii Ion Ivan Roncea, la harpă, şi Aurelian Octav Popa, la clarinet, ultimul fiind secondat de violista Sanda Crăciun Popa şi de Verona Maier, mai vechi şi distinse constant colaboratoare ale virtuozului clarinetist. O bună seară de muzică, dincolo de parfumul armoniilor din sală şi mirosurile culinare din marele *hall* al Ateneului Român. Piese de Chopin, Rachmaninov, Händel, Glinka, Smetana, Rameau, Purcell şi Carl Maria von Weber au emoţionat un public select, unde numărul de titluri şi grade universitare era mai dens ca oriunde pe cuprinsul Bucureştilor la acel moment.

Concert aniversar cu Leonard Cohen, de zile mari şi cu mari emoţii pentru cei care sînt cu gîndul mai mult la trecut decît la viitor, cu mii de fani nostalgici şi tineri care au avut parte de reprezentarea adevăratei muzici. Şi iar devine de actualitate Enescu, cu faimosul lui refren, nu există muzică uşoară şi grea, ci bună sau proastă.

Ce se mai poate adăuga? Muzică şi muzici peste tot. În doar cîteva zile, principalele instituţii muzicale vor lansa noua stagiune, cu bucurii şi emoţii, proiecte şi surprize de tot felul. Anul 2009 va fi iar un an cu Festival Enescu, aşa că va trebui să ne odihnim mai bine de jumătate de an, pentru ca apoi, preţ de o lună, să putem asculta muzică, şi muzică, şi iar muzică, în luna de festival. Pînă una alta, am mai avut parte de un moment omagial – spectacol aniversar – legat de împlinirea a 50 de ani de la premiera românească a capodoperei enesciene, opera *Oedipe*.

Un spectacol cu Ştefan Ignat în rolul titular, sub bagheta inepuizabilului Cornel Trăilescu şi în regia şi decorurile parizianului Petrică Ionescu. Costumele, extrem de simandicoase, în bun ton cu viziunea burlesc-barocă a regiei, aparţin lui Cătălin I. Arbore, iar coregrafia, lui Francisc Valkay. Parcă ieri era protagonistul secvenţelor coregrafice din *Varietăţile* duminicale, ce voiau să sporească cheful de viaţă şi muncă al cetăţenilor puşi să edifice o nouă Românie. Nu intrăm în aprecieri estetice legate de spectacolul propriu-zis – multe debuturi în distribuţie, alături de veterani precum Pompeiu Hărăşteanu, în Phorbas –, mai ales că între cele două reprezentanţii aniversare a avut loc şi o masă rotundă, simpozion în incinta ONB, dedicată *Oedipe*-ului enescian, unde mai multe nume galonate ale criticii muzicale au fost moderate de jurnalistul Sever Voinescu, care a migrat elegant de la Traian Băsescu la George Enescu. Cum nu am fost prezenţi la partea de discuţii din jurul lui *Oedipe*, nu putem avansa nici un fel de opinii. Să punctăm, totuşi, valoarea plastică a spectacolului. Unde o sumedenie de găselniţe regizorale au contribuit la un show total, în care interpreţii rolurilor principale s-au armonizat bine cu corul, corpul de balet, decorurile, costumele, scenografia şi muzica într-un tot armonic. Aşa că este bine că se reia *Oedipe*, e bine că vine noua stagiune, e bine, în general, în ţara unde sîntem îndemnaţi să trăim bine, tot bombănind că este rău! Dar omul poate învinge propriul destin, este chiar mesajul anticei tragedii.

De luat aminte, nu doar la ONB. ■

Seducţie şi invenţii diabolice pentru chitară solo*

Al Di Meola la Bucureşti

Mihai PLĂMĂDEALĂ

Concertul lui Al Di Meola de la Bucureşti, din 11 septembrie 2008, face parte din galeria celor mai importante evenimente la care a avut ocazia să fie martor publicul ţării noastre. După 1990, „vedetele“ care ocoliseră în turneele lor România în modul cel mai firesc au început să (mai) ajungă şi pe aici. Trebuie făcută însă o distincţie: nu toate numele mari de odinioară şi-au meritat laurii, pe de-a întregul, pentru prestaţia artistică. De numeroase ori, rezonanţa numelui a depăşit serios ceea ce s-a întîmplat pe scenă. Altfel spus, spectatorii au văzut pe viu o serie de personaje cunoscute de la televizor sau de pe discuri, şi cam atît. Cu totul altfel stau lucrurile în cazul concertelor susţinute de John McLaughlin, Billy Cobham, Jan Garbarek, Joe Zawinul, Scott Henderson sau Victor Wooten, pentru a oferi doar cîteva repere. Meola aparţine, fără echivoc, acestei liste deschise. Ceea ce au în comun muzicienii citaţi, în afară de apropierea de jazz şi fusion, este faptul că, în ciuda longevităţii artistice şi a trecutului „glorios“, aparţin, prin ceea ce fac, prezentului. Dincolo de calitatea prestaţiei, concertele susţinute de aceştia în România sînt paşi înainte în parcursul lor artistic.

La Bucureşti, Al Di Meola a evoluat într-o inedită formulă de cvartet, împreună cu sicilienii Fausto Beccalossi, la acordeon & voce, Peo Alfonsi, la chitara a doua, şi cu Gumbi Ortiz din New York, la cajoon. În urmă cu opt ani (cînd a venit prima oară, dintre cele patru dăţi, în spaţiul mioritic, pe plaiul dîmboviţean, în aceeaşi Sală a Palatului), Meola propunea o echipă electro-acustică multinaţională, formată din muzicieni din Statele Unite, Jamaica şi Israel, care evoluau (cum e şi normal, înainte de orice altceva) la chitară, apoi la pian şi orgă, contrabas, baterie şi percuţie. La Festivalul Plai de la Timişoara, din septembrie 2006, Meola a cîntat în duo cu (acelaşi) Gumbi Ortiz, cu care colaborează de 21 de ani. La acelaşi festival, în 2007 a venit un alt mare chitarist, Paco de Lucia, pe care Capitala nu l-a avut pînă în prezent oaspete. Anul trecut, în septembrie, Meola a cîntat în cadrul unui eveniment privat la Palatul Bragadiru.

Marii artişti sînt într-o continuă căutare; la vremuri noi se cer idei noi. Repertoriul concertului de la Bucureşti a fost alcătuit pe baza pieselor de pe albumul live imprimat la Milano anul acesta, *New World Sinfonia* şi de pe *Diabolic Inventions And Seduction for Solo Guitar*, vol I, album apărut în 2007, ce reuneşte compoziţii ale lui Astor Piazzola. Prietenia sa cu Piazzola şi deplina înţelegere a compoziţiilor acestuia l-au făcut pe artistul american de origine italiană să-şi îndeplinească un vechi vis. După 20 în care a interpretat piese ale compozitorului argentinian, a imprimat, în sfîrşit, un album acustic solo, la care l-a convocat doar pe vechiul său prieten şi colaborator, percuţionistul Hernan Romero. Acesta este primul (!) album solo de chitară acustică al lui Di Meola. La antipod, nu puţini sînt aceia care abia dacă au învăţat să ţină instrumentul în mînă şi trec direct la imprimarea unor albume solo, care nu au cum să atragă atenţia, dar care contribuie la cultivarea în medii defavorizate cultural a gusturilor second-hand. Modestia şi bunul-simţ caracteristice marilor artişti ar trebui să constituie un subiect de meditaţie pentru muzicieni, producători şi public.

Relativ la *Diabolic Inventions...*, piesele alese spre interpretare acoperă o scală largă în ceea ce priveşte popularitatea lor. Fanii muzicii lui Piazzola cunosc pe dinafară *Adios Nonino* sau *Milonga del Angel*, dar cîţi dintre aceştia ştiu de *Poemo Valseado* ori *Campero*?

Spectatorii de la Bucureşti se pot considera de două ori privilegiaţi deoarece, în afară de faptul de a-l fi văzut pe unul dintre cei mai importanţi chitarişti ai lumii, au putut asculta piese speciale incluse de acesta în *playlist*.

Miza lui Al Di Meola nu a fost niciodată etalarea virtuozităţii. Aceasta a rămas constant doar un mijloc prin care şi-a împărtăşit viziunea asupra muzicii. (Re)cunoscut ca tehnician de viteză, Al rămîne acelaşi maestru cînd interpretează piese (aşa-zis) lente. În mîinile sale, chitara pare un instrument simplu, care nu are limite în ceea ce priveşte posibilităţile şi conversia intenţiei în sunet. Lucrurile nu stau deloc aşa în realitate. Unul dintre albumele în care Meola s-a întîlnit cu doi alţi „monştri sacri“ ai chitării, John McLaughlin şi Paco de Lucia, poartă numele *Passion, Grace and Fire*. Cam acestea ar fi ingredientele alchimice de care este nevoie pentru transcenderea dimensiunii de obiect – instrument al chitării (şi nu numai). *Cinema Paradiso*, de pe cel mai recent album, care a fost cîntată la Bucureşti, este una dintre compoziţiile în care Meola renunţă deliberat la viteză în favoarea subtilităţii.

Una dintre cele mai cerute piese în concert, de-a lungul timpului, a fost *Mediterranean Sundance*, făcută cunoscută publicului larg pe albumul *Friday Nights In San Francisco*. Între piesele lui Meola, aceasta este una simplă şi spectaculoasă. Pe 11 septembrie 2008, ca şi în 2000, *Mediterranean...* a fost cîntată la Sala Palatului, la bis. Acum, spre deosebire de data trecută, în compania unui chitarist invitat: tînărul Alexandru Cotoi, singurul român care a cîntat vreodată cu Al Di Meola. Gestul făcut de marele artist este notabil. Faptul de a evolua în compania sa reprezintă un pas uriaş în carieră pentru orice muzician, deoarece Meola, deosebit de elastic în privinţa colaborărilor, nu îşi permite să se expună prin alăturări nepotrivite.

Concertul s-a încheiat cu alte două bisuri oferite cu generozitate unui public format din iubitori şi cunoscători ai muzicii lui Al Di Meola. Tot ce putem spera este că va fi nevoie să mai treacă alţi ani buni pînă în momentul în care îl vom avea iarăşi oaspete în ţară pe Maestru. Pentru aceasta, trebuie să fie iniţiative, căci public există.

■■■ Cei doi „Al“

Stăm de vorbă cu Alex Cotoi, românul care a cîntat la Bucureşti (o piesă) împreună cu Al Di Meola, posibilitate apărută în urma cîştigării unui concurs, care a avut drept premiu lucrul acesta. Este de remarcat că stafful lui Meola a fost cel care a desemnat cîştigătorul. De altfel, Alex ne-a mărturisit că Maestrul s-a oferit să-i dea o scrisoare de recomandare pentru o importantă academie de chitară!

„Momentul întîlnirii, atît de mult visate şi aşteptate, cu Al Di Meola, a fost şocant pentru mine – ne spune Alex. El se aştepta, probabil, la reacţia mea defensivă şi m-a ajutat să trec peste acest hop. I-am spus că nu mă mai simt chitarist în faţa lui şi mi-a zis să stau liniştit, căci nici el nu se simte chitarist. Înainte de evoluţia noastră scenică, mi-a zis să improvizez împreună cu Gumbi (de la percuţie) şi, după cîteva măsuri, şi-a dat acordul să apar în compania sa, apoi m-a invitat să improvizăm împreună. Dacă ar fi considerat că nu este bine ce fac, momentul cu mine nu ar mai fi existat. M-a încurajat, ca de altfel şi ceilalţi oameni din trupă, şi a fost foarte apropiat. Pe scenă chiar a glumit, spunîndu-mi să nu cînt prea repede, pentru că el este şeful. Toate acestea ca să mă ajute să trec peste trac. Faptul de a cînta cu Meola m-a sfărîmat şi m-a propulsat în acelaşi timp. Muzical, m-a împins de la spate, fiind totul perfect din punct de vedere sonor, dar obligaţia solourilor pe care am fost stimulat să le fac a creat o mare presiune asupra mea. În acele clipe, am fost convins că am cîntat sub media mea valorică, dar reascultînd, am realizat că, de fapt, am dat din mine cam tot ce puteam da în acest stadiu de pregătire. Cred că m-a ajutat faptul că, în urmă cu un an, am mai avut ocazia de a cînta în compania lui George Benson (la Sofia), un alt mare muzician. Alături de Horia Crişovan, care a cîntat cu Dominique Di Piaza, sînt unul dintre primii tineri români care au avut ocazia, pînă în prezent, să evolueze în companii muzicale selecte. Cred că este doar un prim pas dintr-un drum logic, acela de a impune, la rîndul nostru, valori incontestabile pe scena mondială. De altfel, sînt amic cu Horia, împreună cu care voi cînta în viitorul apropiat pagini muzicale din Mozart. Ceea ce am făcut noi deocamdată sper că este un început!“

Menţionăm, în încheiere, că *Al (Di) Cotoi*, în vîrstă de 23 de ani, a luat lecţii de chitară de la Maestrul Sandu Avramovici, din Big Band-ul Radio, şi de la cunoscutul chitarist de jazz, Sorin Romanescu. În prezent, cînd nu evoluează cu Benson sau Meola, cîntă cu Aura Urziceanu şi Paula Seling. Alex este un muzician şi un nume care face cinste ţării şi de care, cu siguranţă, se va (mai) auzi!

---

* Titlul celui mai recent album de studio al lui Di Meola, apărut în 2007, de pe care a cîntat o serie de piese la Bucureşti.

■

JAZZ

Fascinaţia virtuozităţii

Alexandru ŞIPA

M-am întrebat dacă e cazul să mai scriu şi eu o cronică la acest concert, pentru că obişnuiesc să scriu despre jazz şi, mai ales, despre concerte de calitate. Acesta a fost într-un fel un concert de calitate, dar nu de jazz. De aici, evident, dilema şi dezamăgirea mea. Eram suspicios şi înainte de acest concert. Vezi *Observator cultural* nr. 180 din 28 august-3 septembrie, unde îmi exprimam nedumerirea că pe afiş nu apare componenţa formaţiei, formula cu care Al Di Meola vine-revine la Bucureşti.

Acum, după, îmi explic şi de ce pe afiş nu apărea nici măcar genericul proiectului actual, adică *New World Sinfonia*, ci doar numele artistului, al protagonistului. În acest mod, organizatorii turneului şi ai concertului puteau miza pe obţinerea succesului de public. Cu alte cuvinte, faima interpretului, rezonanţa numelui său ar fi suficiente pentru a umple Sala Palatului. În principiu, calculul organizatorilor respectivi s-a dovedit bun. Fanii jazzului erau prea puţini ca să mai conteze în această ecuaţie, importanţi erau numeroşii chitarişti, folkişti şi optimişti, care au venit şi au plecat mulţumiţi!

Înainte de a scrie aceste rînduri, mi-am recitit cronica primului concert Al Di Meola la Bucureşti, *World Sinfonia*, în anul 2000, intitulată „Un succes controversat“. Cu mici excepţii, cred că aş putea relua şi acum acelaşi comentariu. Excepţiile recentului concert sînt componenţa (cu Peo Alfonsi – a doua chitară, Fausto Beccalossi – acordeon şi voce, dar cu acelaşi percuţionist ca în 2000, Gumbi Ortiz); cele trei balade interpretate de Al Di Meola – solo, la începutul părţii a doua, cîntate *ad libitum* şi cu multă sensibilitate. Din acest motiv, acestea au fost piesele care mi-au plăcut cel mai mult, ca şi *Mediterranean Sundance*, penultima, singura de jazz din tot concertul, la care a fost invitat şi tînărul nostru chitarist Alexandru Cotoi (23 de ani, student). El a studiat chitara cu Alexandru Avramovici şi Sorin Romanescu, în ultimul timp a cîntat îndeosebi cu Andrei Tudor şi este cîştigătorul competiţiei organizate pe web de Amphitrion, la iniţiativa lui Al Di Meola, în perioada 18 august-9 septembrie. De apreciat gestul lui Al Di Meola, care s-a arătat cu acest prilej extrem de încîntat de tehnica şi muzicalitatea tînărului nostru chitarist.

În rest, World Music cu influenţe *latino-fusion works*, cultură mediteraneană şi genuri acustice, culte, mod frigian şi piazzolistic, cu care virtuozul chitarist Al Di Meola ne-a obişnuit de mai mult timp, prin intermediul numeroaselor CD-uri şi concerte. Multe dintre aceste piese pot fi şi chiar sînt asociate muzicii de film şi teatrului. Îmi confirmă şi un distins regizor de teatru, cu care am onoarea să urmăresc acest concert. Consider totuşi că, în muzică, în general, şi în jazz, în special, nu virtuozitatea în sine trebuie să primeze. Cu excepţiile amintite, Al Di Meola şi acum, ca şi în concertul precedent de la Bucureşti, tocmai de această virtuozitate a abuzat. Pe unii i-a fascinat. Pe mine, nu, motiv pentru care îl aştept pe Al Di Meola la Bucureşti cu jazz şi cu jazzmani, cu *blues notes*, cu *feeling* şi cu *swing* specifice. Pînă atunci, voi compensa cu siguranţă prin Bucharest Masters Jazz Festival, 23-26 octombrie, tot la Sala Palatului.

S-au încheiat înscrierile la Internetics

Ovidiu DRĂGHIA

Anul acesta vom avea un Internetics mai slab, cu mai puţini participanţi. De asemenea, multe dintre categorii sînt slab reprezentate, astfel că premianţii lor nu se vor acoperi de glorie din cauza concurenţei firave. Înscrierile s-au terminat, iar peste o lună va avea loc gala premiilor.

Pentru Premiile Internetics 2008 se luptă 220 de lucrări. Cele trei categorii de concurs – „Publishing", „Servicii", „Publishing şi comunicare" – au fost deschise pentru înscrieri timp de 2 luni, în perioada 14 iulie – 14 septembrie.

Categoria „Publicitate şi comunicare" este cea care a atras cele mai multe înscrieri, şi anume 151. Cele mai solicitate categorii de concurs sînt: „Site-uri de promovare Corporate", cu 20 de înscrieri, „Site-uri de promovare FMCG food" şi „Campanii de bannere", fiecare cu 16 înscrieri.

„Nivelul participării este conform aşteptărilor noastre, avînd în vedere că, odată cu ediţia din anul acesta, am impus criterii de jurizare mult mai dure şi un formular de înscriere deosebit de riguros. Separarea competiţiei de Web Graphic de Internetics pentru transformarea într-un proiect separat aproape că nici nu se face simţită", declară Andrei Borţun, general manager la Millenium Communications.

Participanţii de anul acesta pot fi consultaţi pe site-ul oficial al competiţiei, *www.internetics.ro*. În perioada 22 septembrie – 22 octombrie va avea loc jurizarea lucrărilor, iar gala de premiere urmează să aibă loc în data de 30 octombrie.

În pas cu ritmul evoluţiei industriei on-line din România, Internetics premiază, începînd cu ediţia 2008, eficienţa proiectelor de pe Internet.

„Cea mai mare oportunitate a colegilor mei de on-line sînt ei înşişi. Spre deosebire de anii de pionierat, antreprenorii nu mai trebuie să se justifice, ci să treacă la treabă. Bani sînt! Probleme în căutare de soluţie, de asemenea. Chiar nu contează dacă proiectul e o reţea socială, un motor de căutare vertical sau un blog", crede Dan Berte, on-line user experience consultant şi membru în Juriul Internetics 2007 şi 2008.

Marius Ghenea, preşedinte PCfun & FIT Distribution şi membru în Juriul Internetics 2008, consideră că cea mai mare oportunitate în România este reprezentată de „lipsa totală sau substanţială a ofertei on-line de produse şi servicii în numeroase segmente de piaţă".

„Dacă antreprenorii inteligenţi identifică aceste segmente sub-servite ale pieţei on-line, care sînt încă foarte multe şi diversificate, ei pot construi modele de business foarte interesante şi cu şanse mari de reuşită, pe termen mediu şi lung. Pentru a avea însă toate premisele corecte ale unui succes viitor, aceşti antreprenori trebuie în plus să se asigure că dispun de finanţarea potrivită pentru asemenea iniţiative (fie din fonduri proprii, fie prin cooptarea în proiectele respective a unor investitori de portofoliu sau business-angels)", spune Marius Ghenea.

Alături de Millenium Communications, Asociaţia IAB România s-a implicat pentru al doilea an la rînd în organizarea celei de-a opta ediţii a competiţiei Internetics, oferind suport atît în formularea criteriilor de jurizare, cît şi în alcătuirea juriului ediţiei 2008.

Festivalul se desfăşoară în 2008 cu sprijinul Hostway, Cosmote, Microsoft, iNES, IAA România.

Internetics este un proiect Millenium Communications. În prezent, Millenium are trei divizii separate: PR, BTL şi proiecte proprii – Internetics, AdPrint, Gala Societăţii Civile.

■■■ Premiile Internetics

În cadrul tuturor secţiunilor din cele trei categorii ale competiţiei se va acorda cîte un premiu, denumit „Internetics Icon". La decizia juriului, se pot acorda premii speciale, printre care Premiile Best of Show.

În urma rezultatelor obţinute în concurs, se vor decerna distincţiile: „Publisherul Anului", în cadrul categoriei „Publishing" şi „Agenţia Anului" în cadrul categoriei „Publicitate şi comunicare".

Distincţia „Agenţia Anului" va reveni agenţiei care va acumula cele mai multe puncte în cadrul categoriei „Publicitate şi comunicare".

Punctele revin, în cazul ambelor competiţii, persoanelor fizice/juridice care au făcut înscrierea. Toţi participanţii vor opta la înscriere pentru participarea în clasamentul pentru distincţiile „Publisherul Anului" şi „Agenţia Anului". Mai multe detalii poţi găsi în *Ghidul de înscriere*.

Ca urmare a parteneriatului cu Asociaţia IAB România, Internetics acordă, începînd cu ediţia 2007, Premiul „Webvertiserul anului". Acest premiu va fi acordat de către Asociaţia IAB România şi va reprezenta un premiu special, recunoaştere a inovaţiei şi vizionarismului clienţilor în ceea ce priveşte Internetul ca mediu de comunicare.

Cea mai tare
COSMOTE
hot spot
Lumea bună se vede online
ultimele tendinte

Observator cultural vă va ţine la curent cu desfăşurarea competiţiei Internetics 2008.

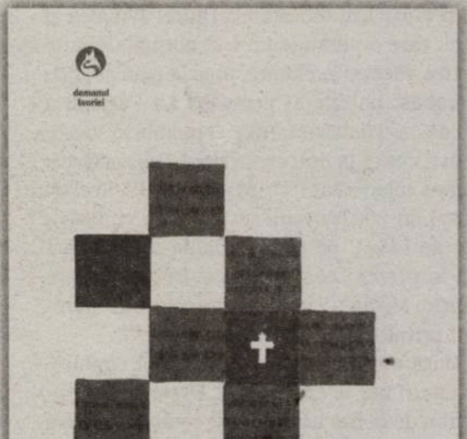
www.internetics.ro

www.ovidiudraghia.com

■

Radio România Cultural
prezintă
Vorba de cultură
cu Ema Stere şi Attila Vizauer
de luni până vineri de la ora 12
22-26 septembrie
invitat Dan C. Mihăilescu
cultural.srr.ro

EDITURA ART
J. Bottéro, M.-A. Ouaknin, J. Moingt,
Cea mai frumoasă istorie a lui Dumnezeu
Traducere de Luminiţa Brăileanu


demonul teoriei
Jean Bottéro, Marc-Alain Ouaknin, Joseph Moingt
Cea mai frumoasă istorie a lui Dumnezeu
EDITURA ART

Într-o zi, acum circa 3 300 de ani, în Orientul Apropiat, lângă peninsula Sinai, a apărut ideea unui Dumnezeu unic. Fără să apeleze la un jargon inaccesibil, fiecare cu ştiinţa şi convingerea sa, trei specialişti ne spun cine este Dumnezeul Bibliei, Dumnezeul evreilor şi Dumnezeul creştinilor.

Parteneri media
www.editura-art.ro
Observator Cultural
Bucureştiul Cultural
TimeOut Bucureşti
LiterNet.ro

Suplimentul DE CULTURĂ

Citiţi
în numărul 198
al *Suplimentului de cultură*

- *In memoriam* Dan-Horia Mazilu. Texte de Paul Cernat şi Iulian Costache.
- Interviu cu Simon Brook: Băiatul lui Peter Brook i–a şcolit pe învăţăceii de la Atelierul Aristoteles din Sibiel. „Deşi cu siguranţă nu mă consider un rus în sens modern, am un soi de nostalgie, un soi de sentiment al unei anume eredităţi. Poate pentru că îmi plac vodka, Cehov şi pot deveni uneori destul de romantic şi de sentimental?"
- Sibiul cultural, între producţie şi export – o analiză de Veronica D. Niculescu. „Cum ar putea fi caracterizată viaţa culturală a Sibiului în 2008 faţă de 2007? Dacă anul Capitalei Culturale Europene a fost un an al producţiei record, să fie acesta unul al exportului? Teatrul Naţional „Radu Stanca" a avut o vară densă: turnee internaţionale, premii. Şi Astra Film Fest s–a plimbat prin lume. Ce i se promite însă publicului sibian, acasă? Festivalul Teatrelor Europene n–a trăit decît o toamnă, în 2007, iar Festivalul de Film Documentar sare peste 2008. Şi totuşi..."

RADIO ROMANIA MUZICAL
prezintă
Noua colecţie 2008-2009
Haute couture *clasic, jazz&more*
Din 29 septembrie

Dintre noile produse :
Drivetime - *luni-vineri, ora 18.10*
Muzica – o biografie – *duminica, ora 10*
80 de ani de radiofonie muzicală românească – *luni-vineri, ora 16.05*
Midnight Blues – *vinerea, ora 23.30*
Geografii subiective – *duminica, ora 17*

Radio România Muzical
se aude in FM (97,6 şi 104,8)
pe satelit şi live online
muzical.srr.ro

TEMPS D'IMAGES
22-30 septembrie '08
FESTIVAL
Teatru Dans Video
o producţie:
ArtLink
UNAgaleria
La Motoare
Fabrica
şi
Teatrele:
Ion Creangă
Nottara
Bulandra
www.artlink.org.ro

FANTASY & SCIENCE FICTION

Cum stăm?

Michael HAULICĂ

Facem ce facem (după puterile şi norocul fiecăruia) şi, din cînd în cînd, ne oprim o clipă şi ne întrebăm: cum stăm?

Să fie aici şi acum momentul în care ne întrebăm cum stăm cu publicarea literaturii F&SF? Să fie! Se deosebeşte cu ceva jumătatea acestui deceniu de jumătatea deceniului precedent? Dacă răspunsul e NU, am sfeclit-o! Înseamnă că muncim degeaba noi ăştia care...

Comparaţia ar trebui făcută nu cu 1998, cînd întreaga industrie editorială începea să cadă şi i-au trebuit cîţiva ani să se redreseze, înflorind apoi după anul 2000. Ar trebui să ne raportăm la anii '92-'95, cînd editurile înfloreau, cînd, în domeniul F&SF, au irupt Editura Nemira şi Jurnalul SF, cele două componente de bază ale dezvoltării literaturii de gen în România ultimilor 18 ani.

În 1992 a apărut primul volum din colecţia „Nautilus": *Vînătorul de recompense* de Philip K. Dick (republicat în 2005 cu titlul *Visează androizii oi electrice?*, titlul original adică). Ştefan Ghidoveanu pornea cea mai celebră colecţie românească de cărţi F&SF cu un roman despre care se ştia în *fandom*, pe la întrunirile SF era în mare vogă ecranizarea acestuia, *Blade Runner*, şi fanii genului erau în culmea fericirii: venise şi vremea lor. Cineva – Nemira – le propunea nu un volum, două, ci o întreagă colecţie. Volumele au fost numerotate, bucuria colecţionarului (fiind sigur, astfel, că nu avea să-i scape nimic), toată treaba a durat cîţiva ani şi s-a întins pe vreo 160 de volume (nu, nu au fost toate capodopere, dar printre ele am avut parte de *Dune* şi de *Fundaţia*, adică de Frank Herbert şi de Isaac Asimov), apoi de alţi şi alţi corifei ai genului, ale căror opere le citiserăm pînă atunci prin cenacluri pe foi dactilografiate sau în almanahurile *Anticipaţia*. Au fost şi alte edituri care s-au lansat în domeniu: Cristian (a publicat prima ediţie a *Neuromantului* lui William Gibson – ajuns, în acest an, la cea de-a patra ediţie, în cadrul parteneriatului Cotidianul – Univers), Pygmalion, RAO (alte două volume de Gibson, plus John Brunner, Poul Anderson etc.), Multistar (Arthur C. Clarke, Cordwainer Smith, Michael Moorcock). Alături de Ştefan Ghidoveanu, a apărut „pe piaţă", ca editor de data asta, Mihai Dan Pavelescu, cunoscut mai ales ca traducător, care a continuat cîteva dintre colecţiile pornite de Ghidoveanu, dar a înfiinţat şi altele noi (mai tîrziu, la Teora, de pildă). Cei doi au rămas şi azi cei mai importanţi editori de carte F&SF pe care-i avem şi mă întreb ce ne-am fi făcut fără ei.

Acea perioadă a fost una a recuperărilor. Au fost sute de traduceri în anii '90 şi încă mai avem de recuperat. Încă mai sînt autori importanţi care n-au fost traduşi (sau doar în mică măsură), autori după care suspină fanii. Printre ei: Robert A. Heinlein, Harlan Ellison, Michael Swanwick, chiar şi William Gibson, rămas doar cu două volume din prima trilogie, unul din cea de-a doua şi cu volumul de povestiri; cel mai „proaspăt" roman de Gibson, *Lumină virtuală* (*Virtual Light*, 1993), a apărut la noi în 1995 (noutate pe vremea aia, cumva atipic pentru perioada respectivă).

Am luat astfel contact cu o bună parte din marea literatură F&SF a lumii, chiar dacă volumele traduse fuseseră publicate pe piaţa mondială în anii '60, '70, '80... Se puneau bazele, adică.

Jurnalul SF a avut şi el contribuţia lui la punerea acestor baze, publicînd o sumedenie de povestiri ale autorilor pe care-i aşteptam tipăriţi şi în volum; şi a mai făcut ceva JSF: a crescut şi a lansat pe piaţă o întreagă generaţie (hmm...) de autori români. Au publicat primele texte, în cei patru ani de existenţă ai JSF, autori ca Liviu Radu, Dănuţ Ivănescu, Don Simon, Sebastian A. Corn, Costi Gurgu, Ana-Maria Negrilă, Florin Pîtea (mai mult în *Anticipaţia*, celălalt reper între revistele vremii) şi alţii.

Cu autorii români, editurile anilor '90 n-au fost prea generoase. Să remarcăm totuşi că la sfîrşitul anilor '90 au debutat în volum Ona Frantz, Liviu Radu, Lucian Merişca, iar Sebastian A. Corn devenise deja unul dintre reperele literaturii de gen autohtone.

După anul 2000, odată cu revirimentul activităţii editoriale, literatura F&SF şi-a avut şi ea felia ei de gorie. Au continuat (şi continuă şi azi) recuperările. De amintit seriile Asimov, Clarke şi Greg Egan de la Teora, volumele (din păcate extrem de prost lucrate) de la Pygmalion şi Tolkien de la RAO.

Dintre români apar Costi Gurgu, Jean-Lorin Sterian (la ProLogos), Ana-Maria Negrilă şi Florin Pîtea (la Amaltea), Cătălin Sandu (Media-Tech), Dan Doboş (Nemira şi Media-Tech). Lor li se adaugă volume ale unor autori cunoscuţi din anii '80: Mihail Grămescu, Dănuţ Ungureanu, Ovidiu Bufnilă.

În 2005 intră în scenă Editura Tritonic, cu un program axat pe noutăţi, şi aşa am avut prilejul de a cunoaşte ultimele tendinţe în literatura de gen a momentului, aşa am ajuns la China Miéville, Neil Gaiman, Peter F. Hamilton – ca să-i amintesc doar pe cei mai de succes. Colecţia „Nautilus" a Editurii Nemira reînvie şi ea şi se apropie din ce în ce mai mult de cărţile foarte noi. Aşa ajungem să avem cărţi cîştigătoare ale marilor premii publicate în româneşte la un an, cel mult doi, distanţă. Aşa ajungem să citim în acest an cartea care a obţinut în 2006 Premiul Hugo pentru roman (*Turbion* de Robert Charles Wilson), aşa am avut *Aer* de Geoff Ryman (Tritonic, 2006), cîştigător a două premii majore şi nominalizat la alte patru în perioada 2004-2006, sau antologiile proaspete ale lui Gardner Dozois şi Ellen Datlow (Nemira). Avem pe piaţă, de trei săptămîni, antologia *New Weird* (Millennium Press, editori Ann & Jeff VanderMeer), a cărei ediţie originală a apărut în ianuarie.

Evident, recuperările continuă, dar parcă cu o mai mare grijă la selecţie, şi amintesc aici *Foc în adînc* de Vernor Vinge (Nemira, 2008) sau seria „Amber" a lui Roger Zelazny (Tritonic, 2007-2008).

Autori români? Au apărut, în ultimii doi-trei ani, primele volume semnate de Roxana Brînceanu, Marian Coman, George Lazăr (Tritonic), Marian Truţă (Bastion, noua editură care a luat avînt în acest an).

Cum stăm? M-ar bate Dumnezeu dacă aş zice că stăm prost.

„Thanks, friends!“

În ziua în care a împlinit 74 de ani, Cohen a concertat la Bucureşti

Mirela VIŞAN

Trupurile noastre se încovoaie încet sub puterea cuvintelor. Forma lor modelează în mintea noastră imaginea a ceea ce am trăit dintotdeauna la atingerea fiecărei piese. Piesele lui, cel mai uşor moment de sinceritate. Fiindcă nu poţi să te mai minţi sau să te ascunzi. Şi, mai mult decît atît, vrei să fii acolo. Cu el, de la început. Apoi, cu tine.

Te vezi mizer, nesigur şi trist. Tînjeşti după tine, oftezi şi îţi modelezi chipul ca un Narcis veşnic întors către sine. Dar tu rescrii povestea: „I Remember...“.

Neputinţa, în forma ei cea mai concretă, crudă şi acaparatoare. Ruptura de tine, cel apăsat din ce în ce mai mult de propria greutate. Ca nişte melci tîrîndu-ne prin viaţă. Introspecţie. Oglindă spartă. Nelinişte. Renunţare. Spaima de a nu mai fi. Gîndul cel mai ascuns eliberat prin cîntec: „let me see your beauty...“. Fiecare cuvînt devine, cu acelaşi timbru grav şi apăsat al Maestrului, nepătruns de timp, mai puternic. Muşcăm din cuvinte. Muzica coboară printre noi ca o rugăciune. Ne înclinăm asemenea Maestrului cu graţie şi cu teama de a nu ne sparge în cioburi mici, asemenea ploii care, încet, ne acoperă. Pe nesimţite, începe ploaia. Pe nesimţite, ne ridicăm în picioare, cîntăm, dansăm, ne rugăm, iubim. Eliberarea: „Like a bird on the wire/Like a drunk in a midnight choir/I have tried in my way to bee free“.

Bucureşti, septembrie, 21, Arcul de Triumf, noi, cei 10.000 de oameni, şi (sau în primul rînd) Leonard Cohen. Zi de toamnă friguroasă. În ciuda traficului, a cozilor de la intrare şi a frigului, totul s-a desfăşurat în linişte; o anumită lentoare a gesturilor, a vorbelor şi a privirilor coboară printre noi; gînduri care scapă, vorbe purtate de vînt aiurea, cuvinte şoptite, bunădispoziţie...

Singurătate. Singurătatea celor care ascultau acasă Cohen, adusă încet, în linişte, pe stadion. Fiecare îşi purta pe umeri, ca pe un şal, propria durere retrăită, rememorată de nenumărate ori, iar şi iar. Într-un cuvînt: propriul trecut, oglinda în care ne privim zilnic. Depresie, angoasă, tristeţe, căutare nesfîrşită, dragoste, remuşcări, durere, speranţă.... din ce suntem făcuţi, oare, noi toţi?!

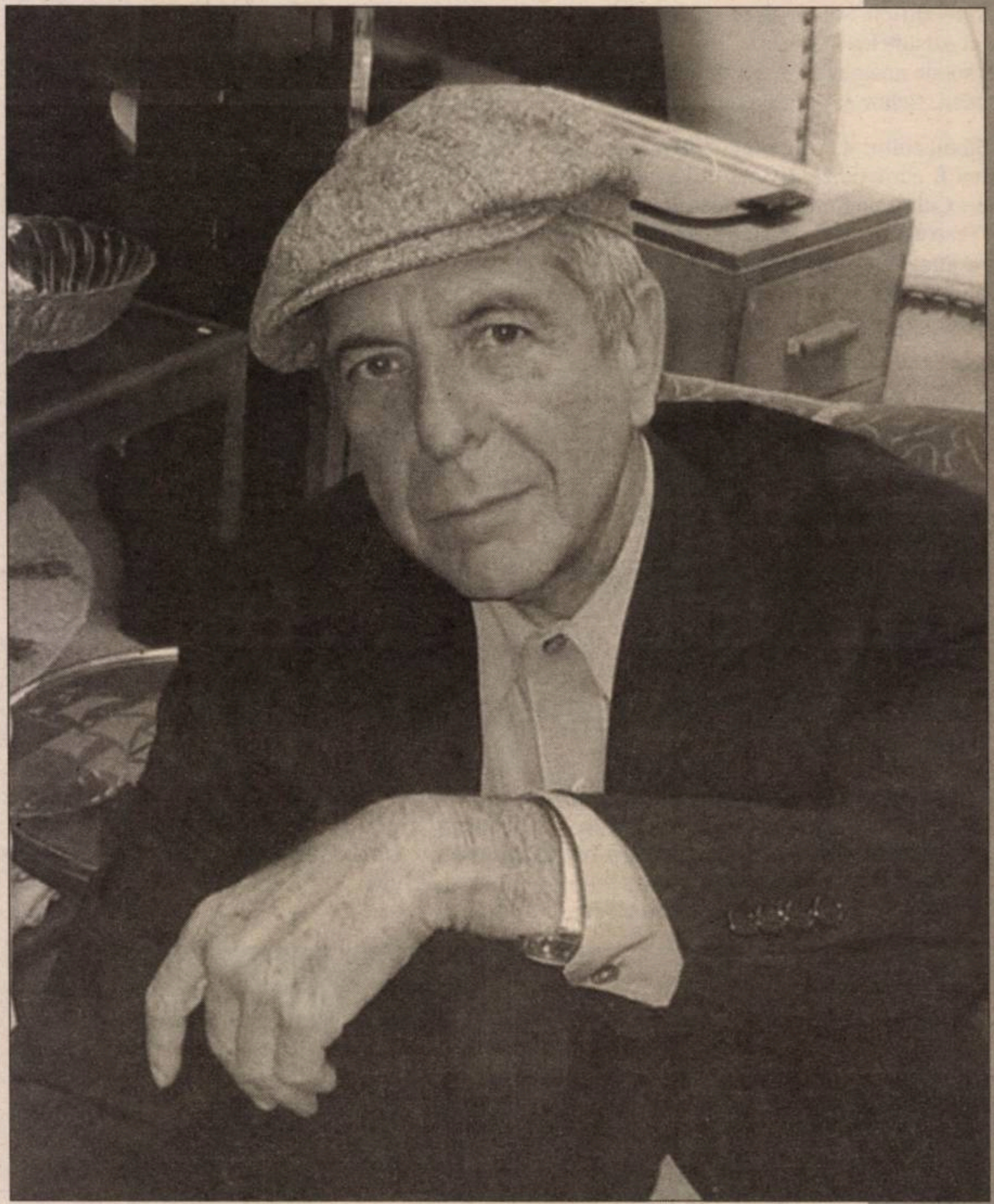
În grupuri, oamenii păreau singuri; frumoşi, înfriguraţi, blînzi şi curaţi. Detaşaţi. Cu aşteptări, cu emoţii, cu teamă, meditativi sau foarte deschişi. Cohen începe să cînte înainte ca mulţi spectatori să ajungă la locurile lor – intrarea în stadion s-a permis doar cu 20 de minute înainte de spectacol şi mulţi nu şi-au ocupat imediat locurile. Pur şi simplu cîntă... *Dance Me To The End Of Love* (*Various Positions*, 1984). Publicul, amorţit, e din nou surprins de uşurinţa, aceeaşi, dintotdeauna, cu care (ni) se dezvăluie. Nu e nevoie de început, fiindcă el a fost, mereu, acolo, în sufletele noastre.

Concertul a avut două părţi (a cîte 8 melodii fiecare), iar la bis Cohen a mai cîntat 7 piese, împărţite în trei reprize: First Encore, Second Encore şi Final Encore. „În plus“ – *Famous Blue Raincoat*. S-au cîntat piese scoase în anii '60 şi '70 – *Bird On The Wire, Who By Fire, Suzanne, Hey, That's No Way To Say Goodbye, The Gypsy's Wife, So Long Marianne, Sisters Of Mercy, The Partisan* (versiune şi în franceză, cîntată sublim de surorile Webb!) –, piese de pe albumele anilor '80 şi '90 – *Closing Time, If It Be Your Will, First We Take Manhattan, Hallelujah, Democracy, Tower Of Song, Anthem, Ain't No Cure For Love, Everybody Knows, The Future* – sau mai noi – *In My Secret Life*, *Boogie Street* etc.

Concert magic, sonorizare foarte bună, varietate instrumentală şi formulă de excepţie: Roscoe Beck – director muzical (bass, vocal), Rafael Gayol (tobe, percuţie), Neil Larsen (keyboards), Javier Mas (chitară, mandolină, lăută), Bob Metzger (chitară), Dino Soldo (saxofon, clarinet, muzicuţă, keyboard, vocal), Hattie Webb (vocal, harpă) şi Charley Webb (vocal, chitară).

Nu ştiu dacă cineva şi l-ar fi putut imagina aşa cum a fost cu adevărat la Bucureşti. A cîntat, s-a rugat, şi-a scos pălăria de fiecare dată, cu smerenie şi respect, în faţa tuturor (orchestră, public), a îngenuncheat, a dansat, a făcut glume, s-a bucurat, a rostit simplu: „Thanks, friends“. Leonard Cohen a fost frumos. La fel de frumos ca şi publicul, fericit că poate împărtăşi, în aceeaşi zi, misterul creaţiei şi al naşterii unui mare om.

La mulţi ani, Maestre! Fiţi binecuvîntat!



■■■ Cariera artistică

Poet, romancier, autor-compozitor-interpret, Leonard Cohen s-a născut pe data de 21 septembrie 1934, la Montreal, într-o familie de evrei ruso-polonezi.

Debutînd ca poet, el publică în 1956 primul său volum de poezii, *Let Us Compare Mythologies*, urmat de *The Spice Box Of Earth*, în 1961, şi de controversatul volum *Flowers For Hitler* scris în 1964. Deşi începe să cînte pe la mijlocul anilor '60 – conectat fiind la generaţia de mare succes a lui Judy Collins, Phil Ochs, Joan Baez, Bob Dylan, Joni Mitchell –, pînă în 1992, cînd apare discul *The Future*, artistul era cunoscut într-un cerc extrem de restrîns.

Perioada anilor '60 stă sub semnul întîlnirilor magice cu marile staruri muzicale ale epocii. Tot acum apar şi cele două romane: *The Favourite Game* (1963) – roman răsplătit cu cel mai important premiu canadian, *Le prix littéraire du Quebec*, şi *Beautiful Losers* (1966) – o cunoscută scriere experimentală a anilor '60.

Primul disc al lui Cohen, *Songs Of Leonard Cohen*, apărut în 1967 la Columbia Records, New York, transformă pentru un sezon piesa *Suzanne* în hit. Graţie lui Judy Collins, în 1968, *Suzanne* devine cea mai cunoscută piesă: „Then she gets you on her wavelength/ And she lets the river answer/ That you've always been her lover/ And you want to travel with her/ And you want to travel blind/ And you know that she will trust you/ For you've touched her perfect body with your mind“. Albumul conţine adevărate bijuterii, precum *Master Song, Winter Lady, The Stranger Song, Sisters Of Mercy, So Long Marianne*, lăsate însă în umbră ca urmare a hipnotismului suav-monoton al melodiei şi stranietăţii versurilor din piesa *Suzanne*.

Compune, cîntă, se bucură din partea criticii de articole excelente de presă, însă fanii nu se apropie de discurile sale. Privit cu admiraţie, manierele şi vorbirea lentă par nepotrivite şi stîngace pentru lumea în care s-a născut artistul; profunzimea literară a textelor sale, simplitatea, intimul – atît de fragil – expus în întreaga sa goliciune şi abandonat lumii, lentoarea frazei muzicale, monotonia hipnotică, tonul confesiv şi uşor apăsat atrag însă magnetic.

În plină epocă hippy, opera de început a debutantului de 33 de ani, *Songs Of Leonard Cohen*, conţine toate temele care se vor regăsi în toată creaţia artistului: credinţă/ prăbuşire, dragoste/ ură, candoare/ cruzime, sexualitate/ sacru, păcat/ remuşcare, cădere-abandon/ iluminare. Acest prim album, care nu este foarte apreciat în America, va fi primit cu mult entuziasm în Europa.

Urmează, la intervale destul de scurte, albume mari care nu îl scot în totalitate din penumbră: *Songs From A Room* (1969), *Songs Of Love And Hate* (1971), *Live Songs* (1973), *New Skin For The Old Ceremony* (1974), *Death Of A Ladies'Man* (1977), *Recent Songs* (1979), *Various Positions* (1984), *I'm Your Man* (primul disc comercial, de real succes, al artistului, în 1988), urmat de albumul care îl va propulsa pe cele mai înalte culmi ale succesului, *The Future* (1992), album cu puternică tentă socială.

Acest succes este înlesnit şi de concertele pe care le susţine, de filmele care îi sînt consacrate (producţia BBC *Songs From The Life Of Leonard Cohen*, 1988), de show-urile de televiziune, şi de remasterizarea albumelor în format digital.

Atacînd violent urîtul unei lumi ce se îndreaptă rapid către propria extincţie şi care se condamnă la singurătate, tortură şi distrugere, Cohen aduce în acest album un elogiu frumuseţii sufletului uman.

După un turneu susţinut în Europa, în 1994 se reîntoarce la vechile credinţe, devenind călugăr budist; se retrage la mănăstirea budistă Mount Baldy Zen Center, aproape de Los Angeles, avîndu-l ca profesor şi prieten pe mentorul pe care îl cunoscuse cu mult timp în urmă, Sasaki Loshi. Perioada 1993-2001 stă sub semnul paradoxului: în ciuda retragerii şi a noului statut, Cohen este obligat să iasă în public, devenind o referinţă culturală în filme şi cărţi. Primeşte şi decernează premii, participă la emisiuni televizate, dă interviuri etc. Se reîntoarce pe scenă, în 2001, cu albumul *The New Songs*, album realizat în colaborare cu Sharon Robinson, care, din păcate, nu a putut ajunge la Bucureşti.

În octombrie 2004 apare albumul *Dear Heather*, lansat în preajma împlinirii a 70 de ani. Pe 13 mai 2006, Cohen reapare pe scena publică, după o pauză de 13 ani, într-o librărie din Toronto, urmînd a lansa în acelaşi an albumul cîntat împreună cu Anjani Thomas, *Blue Alert*. Ultima carte apărută în 2006, *Book Of Longing*, urmează bestsellerului apărut în 2003, *Stranger Music*, şi reuneşte o colecţie de poezii însoţite de ilustraţiile autorului.

Este inclus în „Canadian Music Hall of Fame“ (1991), în „Canadian Songwriters Hall of Fame“ (2006), iar în martie 2008 a fost inclus în „American Rock and Roll Hall of Fame“. În 2003, primeşte „Compagnon de l'Ordre du Canada“, cea mai înaltă distincţie civilă a ţării.

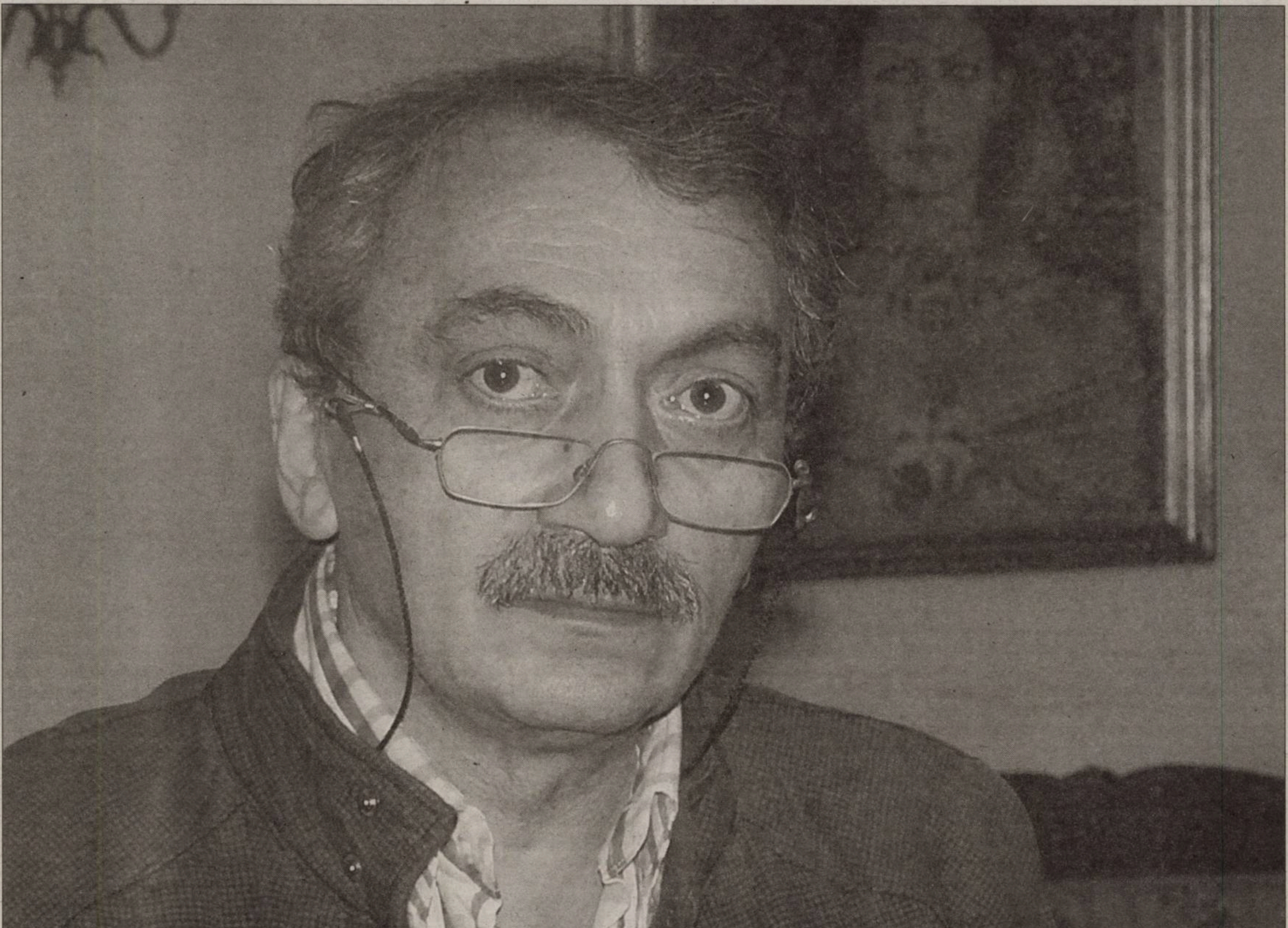
Traduceri în limba română, în colecţia „Biblioteca Polirom“ a Editurii Polirom: *Frumoşii învinşi*, traducere de Liviu Bleoca, postfaţă de Mircea Mihăieş. Iaşi, 2003; *Joaca preferată*, traducere şi note de Vlad A. Arghir, prefaţă de Mircea Mihăieş, Iaşi, 2003 (ediţia a II-a în 2008, traducere şi note Vlad A. Arghir şi Liviu Bleoca); *Cartea aleanului*, traducere de Şerban Foarţă şi Cristina Chevereşan, postfaţă de Mircea Mihăieş, Iaşi, 2006. Despre Leonard Cohen în limba română: *Viaţa, patimile şi cîntecele lui Leonard Cohen* de Mircea Mihăieş, cu 32 de poeme traduse de Mircea Cărtărescu, Polirom, Iaşi, 2005.

■

OBSERVATOR CULTURAL

• anul IX • serie nouă nr. 185 (443) • 2-8 octombrie 2008 • 32 pagini • 3 lei • săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Chat cu scriitori români: Ştefan Agopian



Paul Cernat: ***Răspuns criticilor mei***

Dincolo de America **– între hohote de rîs şi stupefacţie**

Avanpremieră editorială: André Gide – ***Jurnal***

Un nou pact pentru capitalism

6 423113 000011

www.observatorcultural.ro

A FOST

■■■ Eveniment la Accademia di Romania. Joi, 25 septembrie, Accademia di Romania din Roma a fost gazda unui eveniment cultural organizat de Universitatea de Arhitectură şi Urbanism „Ion Mincu", de World Trade Center Bucharest şi de Fondo „Giulio Magni" în cadrul programului „Roma-Bucureşti. 2.000 de ani de latinitate – Rebuilding Bridges – History, Culture, Trade & Education". Cu prilejul celui de-al XVII-lea Congres Internaţional de Arheologie Clasică, a fost inaugurată o sesiune de postere care să ilustreze teme precum „Monumentul Tropaeum Traiani de la Adamclissi", „Romania Latina Christiana" sau „Oraşul provinciei romane din Moesia Inferior". Au vorbit profesorii Dan Pineta, Sorin Vasilescu şi Alexandru Barnea.

■■■ Scurtmetraje româneşti în Marea Britanie. Şase scurtmetraje româneşti premiate internaţional au fost prezentate în premieră la Festivalul de Film de la Cambridge, vineri, 26 septembrie. Selectat de criticul de film Mihai Chirilov şi organizat de Institutul Cultural Român din Londra, programul a inclus următoarele producţii: *Megatron* de Marian Crişan, *O zi bună de plajă* de Bogdan Mustaţă, *Lecţia de box* de Alexandru Mavrodineanu, *La drumul mare* de Gabriel Sârbu, *Valuri* de Adrian Sitaru şi *Faţa galbenă care rîde* de Constantin Popescu.

■■■ Capodopere din Muzeul Luvru, la Bucureşti. Vineri, 26 septembrie, a avut loc, la Muzeul Naţional de Artă al României, Corp Ştirbei, vernisajul expoziţiei *Linia şi culoarea. Desene florentine din secolul al XVII-lea*. Expoziţia este prima pe care Muzeul Luvru o prezintă în România şi va fi deschisă pînă la 15 ianuarie anul viitor. Expoziţia este organizată cronologic, începînd cu artiştii care s-au afirmat în prima parte a secolului, precum Cristofano Allori, Cecco Bravo, Giovanni da San Giovanni sau Francesco Furini, continuînd cu cei din a doua generaţie, ca Baldassare Franceschini, zis il Volterrano, iar spre sfîrşitul secolului, cu Domenico Gabbiani, Pier Dandini sau Giuseppe Nasini, în opera cărora se simte deja acel dinamism declamatoriu specific viziunii baroce. Un loc deosebit îi revine lui Carlo Dolci, reprezentant tipic al tradiţiei florentine, prin expunerea, alături de patru desene, a două picturi semnate de acesta, provenind din colecţia Departamentului de Pictură al Luvrului.

■■■ Lansare Svetlana Cârstean. Editura Cartea Românească şi Institutul francez din Bucureşti au găzduit marţi, 30 septembrie, evenimentul de lansare a volumului de versuri *Floarea de menghină* de Svetlana Cârstean. Au vorbit Simona Popescu şi Cristian Tudor Popescu, după care a avut loc o lectură bilingvă din volumul *Floarea de menghină*. În limba română a citit autoarea, iar în limba franceză, Fanny Chartres, care a tradus cîteva poeme din volum. Prezentarea volumului şi lectura bilingvă au fost urmate de o dezbatere pe tema „Feminitate şi totalitarism", discuţie la care au participat Carmen Muşat, Paul Cernat şi Alex Matei.

■■■ Primul spectacol al RezidentArt. *4X4*, spectacol realizat de Alexandra Badea, a avut premiera miercuri, 1 octombrie, la Baia Turcească din Iaşi. El este concretizarea programului RezidentArt – unul dintre cele mai importante ale Companiei FaPt (Fabrica de Artă şi Producţie Teatrală). RezidentArt susţine mobilitatea artistică şi dialogul cultural, stimulează creativitatea şi inovaţia în artele contemporane, încurajează diversitatea culturală şi interdisciplinaritatea. *4X4* este primul spectacol de teatru independent realizat la Iaşi şi montat într-un spaţiu neconvenţional.

Unchiul Vania, premiat în Ungaria

Luni, 29 septembrie, la Teatrul „Kamra" din Budapesta au fost acordate Premiile Criticilor de Teatru din Ungaria pentru stagiunea 2007-2008. Lista premianţilor este întocmită, la fiecare sfîrşit de stagiune, pe baza voturilor membrilor Asociaţiei Criticilor. Spectacolul Teatrului Maghiar de Stat Cluj, *Unchiul Vania*, a fost distins anul acesta de Asociaţia Criticilor cu Premiul pentru Cel mai bun spectacol, împreună cu spectacolul *Bolnavul închipuit*, în regia lui János Mohácsi, producţie a Teatrului Naţional din Pécs.

Premiul criticilor de teatru din Ungaria – echivalentul premiului UNITER din România – este o continuare demnă de palmaresul spectacolului: *Unchiul Vania* a cîştigat Premiul UNITER pentru Cel mai bun spectacol al anului 2007, Premiul pentru Cea mai bună regie (Andrei Şerban) şi Premiul pentru Cel mai bun actor în rol principal (András Hathází). În toamna acestui an, spectacolul va fi prezentat la Teatrul Naţional din Budapesta, precum şi la Bucureşti, în cadrul Festivalului Uniunii Teatrelor din Europa.

Lectura în sărbătoare!

Centrul Cultural Francez din Iaşi şi Editura Polirom organizează între 2 şi 31 octombrie, la Iaşi, cea de-a XVII-a ediţie a sărbătorii internaţionale a lecturii, *Lire en fête*. În programul evenimentului sînt incluse mese rotunde, expoziţii, întîlniri cu scriitorii şi conferinţe.

Deschiderea *Lire en fête 2008* va avea loc astăzi, 2 octombrie, la ora 17.00, la Centrul Cultural Francez şi va fi marcată de dezbaterea propusă de scriitorul român Dan Lungu – „În căutarea scriitorilor europeni...". Gabriela Adameşteanu, Marie-Christine d'Welles (Franţa), Dumitru Crudu (Republica Moldova) şi Dan Lungu se vor reuni la masa rotundă moderată de prof. Alexandru Călinescu pentru a discuta despre legitimitatea identităţii europene în literatura actuală. Ziua se va încheia la ora 19.00, la CCF, cu vernisajul expoziţiei de fotografie *L'Oeil des lettres Portraits d'écrivains européens*, în prezenţa autorului, Louis Monier.

Vineri, 3 octombrie, de la ora 17.00, la CCF, scriitoarea franceză Marie-Christine d'Welles va susţine conferinţa „Profesiunea de scriitor, de la autobiografie la roman", iar de la ora 20.00, la Librăria-cafenea Avant-Garde va avea loc o întîlnire între scriitorii Gabriela Adameşteanu şi Dumitru Crudu (Republica Moldova) şi criticii literari Doris Mironescu, Antonio Patraş, Bogdan Creţu (Universitatea „Al.I. Cuza", Iaşi). Publicul va putea asista la prezentări, discuţii şi lecturi publice din cărţile în curs de apariţie la Editura Polirom: seria „Opere" de Gabriela Adameşteanu şi romanul inedit *Măcel în Georgia* de Dumitru Crudu.

Seria evenimentelor *Lire en fête* va continua şi în cea de-a doua parte a lunii octombrie cu expoziţia *Gérard de Nerval, poète du Valois*, care va fi prezentă la Biblioteca Centrală Universitară în perioada 21-31 octombrie, cu o conferinţă susţinută de Hisashi Mizuno „Poezia şi muzica în *Sylvie* de Gérard de Nerval", (22 octombrie) şi o masă rotundă intitulată „Contribuţia lui Nicolas Popa la domeniul studiilor nervaliene" (23 octombrie).

TVR Internaţional, nominalizat la HOT BIRD TV Awards 2008

TVR Internaţional este şi în acest an nominalizat la premiile Hot Bird TV Awards, fiind prima televiziune din ţară care a reuşit această performanţă. Astfel, TVRi are şansa de a cîştiga din nou preţiosul trofeu, aşa cum s-a întîmplat în urmă cu doi ani. Producţia cu care postul TVRi a fost nominalizat la premiile Hot Bird TV Awards se intitulează *Roma* versus *Italian* şi este semnată de realizatoarea Aurelia Tescaru.

TVRi este singura televiziune din estul Europei care a fost nominalizată la categoria „National Window", alături de încă două posturi TV importante: JSTV1&2 din Marea Britanie şi Antenna Europe din Grecia. Acestea au fost selectate de un juriu internaţional din peste 130 de producţii înscrise în concurs de televiziuni de prestigiu, precum: RAI şi 3Channel din Italia, Duna Television din Ungaria, Channel One Russia, Auto PlusTV şi RTVI din Rusia.

La ediţia din acest an, cea de-a XI-a, s-au înscris 132 de televiziuni ce transmit prin sateliţii Eutelsat. Diverse posturi din ţări precum Italia, Germania, Franţa, Rusia, Polonia, Bulgaria, Serbia, Turcia, Marea Britanie etc. concurează în acest an la cele 11 categorii ale concursului: Copii, Cinema, Cultură/Educaţie, Documentar, Ficţiune, HDTV, Lifestyle, Muzică, National Window, Ştiri şi Sport.

Juriul internaţional este format din jurnalişti şi experţi media din Italia, Rusia, Polonia, Franţa, Turcia şi Marea Britanie, iar cîştigătorii din acest an vor fi anunţaţi în 14 noiembrie, în cadrul Galei „Night of Satellites", ce va avea loc în prestigioasa Scuola Grande di San Giovanni Evangelista din Veneţia.

Cărţile Europei Centrale la ICR Paris

Firele care leagă între ele literaturile Europei Centrale se văd cel mai bine din afară. Cel puţin aceasta este pespectiva grupului Palabres, o reţea creată de Centrul Interdisciplinar de Cercetări Central-Europene al Sorbonei, cu participarea, la Paris, a şapte institute şi centre culturale ale ţărilor din regiune: Austria, Cehia, Germania, România, Slovacia, Ungaria.

Institutul Cultural Român din Paris va găzdui astăzi, 2 octombrie, începînd cu ora 19.30, întrunirea semestrială a grupului Palabres. Vor fi prezentate mai multe apariţii editoriale de ultimă oră în Franţa, traduceri din Ilse Aischinger, Akos Kertesz, Jan Patocka, Aleksandar Tisma şi studiul *Artă şi putere în România 1945-1989* al Magdei Cârneci, toate legate de evoluţia acestor societăţi după 1945. Moderatorul discuţiei va fi Cécile Kovacshazy, conferenţiar la Universitatea din Limoges.

Iniţiată în 2001, această întîlnire periodică, fără echivalent în Franţa, organizată succesiv de către fiecare partener, se bucură de un succes de public din ce în ce mai mare. Ea reuneşte autori, traducători, editori şi critici literari.

Andrei Pippidi redeschide seria Conferinţelor TNB

Duminică, 12 octombrie 2008, de la ora 11.00, la Sala ATELIER a Teatrului Naţional Bucureşti, Andrei Pippidi va prezenta conferinţa cu tema „Bucureştii vechi, între paragină şi demolare". În deschiderea noii serii de Conferinţe ale Teatrului Naţional, Andrei Pippidi doreşte să atragă atenţia asupra situaţiei critice a patrimoniului arhitectonic moştenit de capitala României. Cunoscutul istoric va trece în revistă primele încercări de modernizare a oraşului, cu sacrificarea unor monumente care ne lipsesc azi, invitînd la o plimbare în cartierele elegante, dar şi în zonele sordide ale Bucureştilor. Conferinţa va lua în calcul imitarea servilă a modelelor arhitectonice străine şi va trece în revistă activitatea Comisiei Monumentelor Istorice, precum şi cazurile scandaloase legate de activitatea acestei comisii. Totodată, istoricul va face propuneri în vederea salvării şi a valorificării oraşului vechi.

VA FI

■■■ Vernisaj la MNAC. Astăzi, 2 octombrie, la Muzeul Naţional de Artă Contemporană, va avea loc, la ora 19.00, vernisajul expoziţiei semnate de artistul elveţian Michel Buhrer. Expoziţia cuprinde serii color, intitulate *Bucharest, a cannibal city*, şi serii alb-negru, numite *White billboards*. Prezentarea artistului va fi făcută de criticii de artă Ruxandra Balaci şi Mariana Celac, deschiderea fiind urmată de un cocktail oferit de Ambasada Elveţiei.

■■■ „Grecii din România în secolul al XIX-lea". Arhiva Istorică a Alpha Bank organizează la Institutul „Nicolae Iorga", vineri şi sîmbătă (3 şi 4 octombrie), întîlnirea ştiinţifică intitulată „Grecii din România în secolul al XIX-lea". Coordonatorul ştiinţific al manifestării, la care vor participa importanţi istorici români şi greci afiliaţi la diverse universităţi şi centre de cercetare din Grecia, România, Franţa şi SUA, este Tzelina Harlafti, conferenţiar la Universitatea Ioniană din Corfu. Comunicările vor acoperi toate domeniile de activitate ale grecilor aflaţi în România în perioada secolului al XIX-lea. Întîlnirea se va deschide cu studiul perioadei fanariote tîrzii, care va fi urmat de comunicări despre dimensiunea educativă a prezenţei greceşti în România, despre activităţile economice ale comunităţilor greceşti, precum şi despre influenţa greacă în arhitectura românească.

■■■ Evocare Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca. Sîmbătă, 4 octombrie, începînd cu ora 17.00, Sala de conferinţe a Casei Române din Paris va găzdui conferinţa „Destin românesc, destin francez" susţinută de Doina Jela. Va fi prezentată cu acest prilej şi cartea acesteia, *O sută de zile cu Monica Lovinescu*, apărută în iunie la Editura Vremea. Anterior, în 29 septembrie, la Cluj, şi pe 1 octombrie, la Timişoara, Silvia Colfescu, directoarea Editurii Vremea, şi autoarea Doina Jela au fost invitate la două întîlniri cu publicul şi cu mass-media locală, prilejuite de lansarea volumului de mărturii *O sută de zile cu Monica Lovinescu*.

■■■ Jazz românesc la ICR Lisabona. Luni, 6 octombrie 2008, de la ora 20.30, ICR Lisabona va găzdui debutul portughez al trio-ului Joy of Life – prima formaţie din România care îmbină expresivitatea jazzistică şi elementele melodico-armonice autohtone cu spiritul muzicii braziliene. Din grup face parte Decebal Bădilă, unul dintre cei mai importanţi reprezentanţi ai chitarei bass din jazzul contemporan. Alături de el, evoluează doi interpreţi din generaţia nouă a jazzmenilor români: pianistul Petre Andrei şi bateristul Vlad Popescu. Joy of Life este un proiect muzical apărut din iniţiativa celor trei prieteni care formează acest trio deja cunoscut în România şi în cîteva ţări din Europa. Albumul de debut al formaţiei, *First Meeting*, conţine 7 piese şi a primit Premiul pentru Cea mai bună apariţie discografică de jazz din anul 2006.

■■■ *Poliţia politică: instrucţiuni de folosire.* Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului în România şi Muzeul Ţăranului Român vor găzdui marţi, 7 octombrie, de la ora 17.00, în Studioul „Horia Bernea", proiecţia unor documentare din arhiva Securităţii maghiare. Sub titlul *Poliţia politică: instrucţiuni de folosire. Filme documentare din arhiva Securităţii maghiare*, organizatorii propun un colaj interesant privind aspecte mai puţin cunoscute ale unei instituţii care a reprezentat instrumentul de conservare a puterii în fostele state comuniste. Proiectul este realizat cu sprijinul istoricului Andrea Varga. Filmele incluse în program (inedite pentru publicul român) vor înfăţişa aspecte tehnice din activitatea Securităţii maghiare. Printre invitaţi se vor număra Marius Oprea (preşedintele IICCR), Radu Filipescu (preşedintele GDS) şi Liviu Pleşa (cercetător la CNSAS). Accesul publicului la proiecţii este liber.

SUMAR

POLITIC

Ciprian CIUCU, Politica din diasporă; Ciprian STĂNESCU, Cîte ceva despre sondaje ■ 4
Bedros HORASANGIAN, Socialismul de stînga şi capitalismul de dreapta ■ 5

ACTUALITATE

Nadia BUJOR, A gîndi ura, invitaţie la dialog; Smaranda ŞCHIOPU, Interbelic cu halba personalizată ■ 6

CHAT CU SCRIITORI ROMÂNI

Ştefan AGOPIAN, „Cînd citeam o carte bună, uitam să-mi fac lecţiile!“ ■ 8

LITERATURĂ

Paul CERNAT, Din nou despre proza noastră tînără. Răspuns criticilor mei ■ 10
Oana Cătălina NINU, Despre extravaganţa limbajului ■ 12
Lucia POPA, Un geniu postmodernist îşi dezvăluie biografia şi reţeta literară ■ 13
Fanny CHARTRES, „Poveştile de iubire sfîrşesc rău... în general...“ ■ 15

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ

André GIDE, *Jurnal* ■ 16

SOCIETATE

Liviu CANGEOPOL, Paul Goma – fragmente de portret aniversar ■ 18

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Mădălina DIACONU, Anul lui Venus ■ 19
Radu JÖRGENSEN, Matematica. Încotro? ■ 20
Dragoş IOAN, Un nou pact pentru capitalism ■ 21
Gloria ŞTEFĂNESCU, Rambo, „spiriduşul“ şi lumea de mîine; Arina PETROVICI, Toţi pentru Lukaşenko ■ 22

ARTE

TEATRU: Eugenia Anca ROTESCU, Vocile; Oana CRISTEA GRIGORESCU, Metafizica melancoliei ■ 23
DANS: Philippe TRÉHET în dialog cu Gina ŞERBĂNESCU, Numai o suferinţă transfigurată permite oglindirea biografiilor celorlalţi ■ 24
FILM: Valerian SAVA, Ce nu vor să ştie MCC, CNC şi TVR din acquis-ul comunitar ■ 25
Valerian SAVA, *Dincolo de America* – între hohote de rîs şi stupefacţie ■ 26
ARTE VIZUALE/MUZEELE LUMII: Cosmin UNGUREANU, Vînătoare, natură, artă ■ 26
Mihai PLĂMĂDEALĂ, *Madvertising*; Silviu GHERMAN, Capelă urbană sub Cărtureşti ■ 27
MUZICĂ: Anca FLOREA, Cu şi pentru tinerii muzicieni; Florian BAICULESCU, Constantin Noica – „Sufletul românesc şi muzica“ ■ 28
I.M. CLAU, *Black metal*-ul: între magie şi *pop culture* ■ 29

MULTIMEDIA

Ovidiu DRĂGHIA, 10 soluţii pentru a vă feri de viruşi şi de hackeri ■ 31

FOCUS

Ovidiu ŞIMONCA, Care este impactul în Germania?; Diana DOCHIA, Expoziţia controversată din Bochum, Germania ■ 32

RUBRICI

Mihnea BLIDARIU, Tînăr, caut politica ■ 4
Michael FINKENTHAL, Intersecţii ■ 5
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 12
Geo ŞERBAN, Evadări din bibliotecă ■ 13
Ovidiu PECICAN, Avalon ■ 15
Michael HAULICĂ, Fantasy & Science Fiction ■ 31

DE RECITIT

Intelectualii

Asocierea intelectualilor cu violenţa are loc prea des pentru a fi expediată ca o simplă aberaţie. Adesea ia forma admiraţiei faţă de acei „oameni de acţiune“ care practică violenţa. Mussolini dispunea de un număr impresionant de discipoli intelectuali, nu toţi italieni. În ascensiunea sa la putere, Hitler a avut încontinuu cel mai mare succes în campus, atracţia sa electorală asupra studenţilor depăşind prestaţia sa în rîndul populaţiei ca atare. Întotdeauna s-a prezentat bine în faţa profesorilor de şcoală şi a universitarilor. [...]

Încurajarea sau tolerarea violenţei de către intelectuali a fost uneori produsul unei gîndiri neglijente caracteristice. *Spania*, poemul lui Auden, care avea ca subiect Războiul Civil, publicat în martie 1937, includea cunoscutul vers: „Acceptarea conştientă a vinei în crima necesară“. A fost criticat de Orwell, căruia îi plăcea poemul în ansamblu, pe motiv că a putut fi scris doar de cineva „pentru care crima este cel mult un cuvînt“. Auden a luat apărarea versului, argumentînd că, „dacă există ceva care să poată fi numit război drept, atunci crima poate fi necesară în numele justiţiei“, dar a tăiat totuşi cuvîntul „necesară“. Kingsley Martin, care în Primul Război Mondial a fost în serviciul unităţii de prim-ajutor a quakerilor şi s-a dat înapoi în faţa violenţei manifeste, de orice formă ar fi fost, s-a încurcat uneori apărînd-o teoretic. [...]

Se simte astăzi un anumit scepticism public faţă de intelectualii care se ridică pentru a ne ţine predici; o tendinţă tot mai accentuată în rîndul oamenilor obişnuiţi de a pune în discuţie dreptul universitarilor, al scriitorilor şi filozofilor, oricît ar fi ei de *eminenţi*, de a ne spune cum să ne purtăm şi cum să ne organizăm viaţa. Pare să fie tot mai răspîndită convingerea că intelectualii nu sînt mai înţelepţi în calitate de mentori, nici nu sînt nişte exemplare mai valoroase decît vrăjitoarele, vracii şi preoţii din trecut. Împărtăşesc acest scepticism. Probabilitatea ca o duzină de oameni aleşi la întîmplare, în plină stradă, să facă dovada unor concepţii raţionale despre chestiunile morale şi politice în aceeaşi măsură cu un segment reprezentativ al intelectualităţii, este la fel de mare. Merg însă mai departe. Intelectualii ne oferă una dintre principalele lecţii ale tragicului nostru secol, care a sacrificat atîtea milioane de vieţi nevinovate pe altarul planurilor de ameliorare a rasei umane. Ei nu numai că ar trebui ţinuţi departe de structurile puterii, dar ar trebui să facă obiectul unei suspiciuni speciale atunci cînd încearcă să ofere colectivităţii un sfat. Feriţi-vă de comitetele, conferinţele şi ligile intelectualilor. Nu aveţi încredere în afirmaţiile publice provenite din rîndurile lor strînse. Ignoraţi-le verdictele depreciatoare la adresa liderilor politici şi evenimentelor importante, căci, departe de a fi oameni extrem de individualişti şi nonconformişti, intelectualii urmează anumite modele de comportament. Consideraţi ca grup, ei sînt adesea ultraconformişti în cadrul unor cercuri formate din aceia a căror aprobare o caută. Asta îi face atît de periculoşi *en masse*, căci le permite să creeze un climat de spaimă sau ortodoxii dominante, care adesea generează, prin ele însele, curente de acţiune iraţionale şi distructive. Mai presus de toate, trebuie să ne amintim întotdeauna ceea ce, de obicei, intelectualii uită: faptul că oamenii contează mai mult decît conceptele şi trebuie, de aceea, să se situeze pe primul loc. Cel mai rău despotism posibil este tirania nemiloasă a ideilor.

Fragmente din volumul *Intelectualii* de Paul Johnson, Editura Humanitas, Bucureşti, 2002 ■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Ciprian Ciucu (ciprian79@yahoo.com),
Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com),
Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com)
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Arina Petrovici (arina_ileana_petrovici@yahoo.com),
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Claudiu Sfirschi-Lăudat (kairegr@yahoo.fr)
Rezumat în limba engleză: Jean Harris,
Delia Ungureanu
Administrare *site* şi redactor *web*:
Ovidiu Drăghia;
E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Daniel Cozma, Maria Vlădulescu
Corectură: Marcela Graţianu, Mirela Vişan
PR, Comunicare: Smaranda Şchiopu
(marra.sm@gmail.com), un cristian
(un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica; NouMax SRL
Difuzare: Nicu Rotaru
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor,
Simona Rizea
Consultanţă juridică şi financiară:
Muşat&Asociaţii

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti
Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu,
Ştefan Borbély, Paul Cornea, Caius Dobrescu,
Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima.

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Observator cultural
figurează în catalogul RODIPET la nr. 2300
Abonamentele se fac la sediul redacţiei,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin
mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri
sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în
lei, deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 28.40 lei; 6 luni – 56 lei; 12 luni – 112 lei.
Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd
costul la redacţie sau prin virament în conturile
SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise
la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include
şi taxele poştale:
30 EUR – un trimestru; 55 EUR – semestru;
108 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax
sau e-mail adresa dvs de expediţie pentru a vă
putea trimite revista.

TÎNĂR, CAUT POLITICA

O naţiune oarbă

Mihnea BLIDARIU

Am observat că, în majoritatea marilor oraşe, la intrare, găseşti indicatoare cu mall-ul *x* sau cu supermarketul *y*. Nu se oboseşte nimeni să pună indicatoare cu muzee, monumente istorice sau obiective turistice. Principala atracţie a celor ce vizitează este – ca şi la ei în oraş – aceea de a cumpăra. Sau, mai precis aceea de a te face că achiziţionezi diverse, în timp ce te plimbi pe coridoarele acestor adevărate instituţii, pe holurile de marmoră ale adevăratelor biserici din România. Iar în loc de miel şi rugăciune laşi drept ofrandă nervii, frustrarea şi un creier spălat cu regularitate.

Nu vi se pare ciudat că românii au o slăbiciune pentru aglomeraţie, pentru locuri unde încap cît mai mulţi, pentru biserici, malluri, festivaluri de bere şi, totuşi, sînt bolnavi de lipsă de comunicare şi de nepăsare unii faţă de alţii? Oare de ce se adună românii unii lîngă alţii? Să se bîrfească? Să se observe? Să epateze? Acestui popor îi lipseşte cu desăvîrşire unitatea în faţa propriilor probleme, însă nu se sfieşte să susţină fanatic virtuala onoare naţională pusă la bătaie pe stadioanele lumii. Acest popor merge cu umerii adunaţi, cu capul în pămînt, dar e atît de uşor să-i vinzi iluzia că are aripi. Acest popor e plin de crime şi de furturi comise din disperarea sărăciei, de violuri animalice, de corupţie fină şi tăcută, dar atît de lesne poate fi convins că are chip de înger. Românii urlă în gura mare la concerte şi la meciuri, înjură de mama focului şi, în general, sînt gălăgioşi tot timpul, mai puţin atunci cînd vine vorba să-şi ceară propriile drepturi; în acel moment, mai vezi o mînă de oameni în faţa sediilor instituţiilor. Restul oamenilor se evaporează repede, preocupaţi, brusc, de cumpărături sau de nevoia de a nu ieşi în evidenţă cu nimic.

România nu a învăţat, încă, faptul că nu îi mai vînează nimeni opiniile, că delictul de opinie de pe vremea dictaturii a fost abolit. România nu a învăţat să-şi articuleze cerinţele şi nevoile în faţa celor care o conduc. A învăţat, în schimb, să nu mai aibă încredere în ea însăşi, să se strecoare prin viaţă şi, bineînţeles, prin malluri şi stadioane. Şpaga nu este un simptom al unei naţiuni de hoţi, ci al unei naţiuni de neputincioşi. Miile de biserici nu sînt un semn al credinţei în Dumnezeu, ci al neîncrederii în propriile puteri. Absenteismul la vot nu e un gest de ignorare, ci unul de manifestare a necredinţei în acest drept, cîştigat cu sînge acum 19 ani.

Aşa că, în faţa unei naţiuni preocupate să se ascundă după hipermarketuri şi biserici, a unui popor care se închină la stadioane, promisiunile politice care au început să curgă nici nu par prea deplasate. A-i promite orbului soarele de pe cer – iată cel mai uşor şi eficient mod de a face politică în România...

Politica din diaspora

Ciprian CIUCU

Nu de prea mult bine, în ultimii ani, românii îşi caută din ce în ce mai mult rostul prin lume. Milioane de conaţionali au îngroşat rîndurile diasporei, mai ales în Italia şi în Spania. Au ajuns acolo mai mult sau mai puţin legal, au devenit cetăţeni europeni odată cu noi, cei care am rămas acasă, s-au angajat „cu forme în regulă" şi au început să trimită bani în ţară, mulţi bani, oferind „guri de oxigen" guvernelor care au raportat, din 2000 încoace, o creştere economică. Cei mai mulţi se aşteapă ca statul român să facă ceva pentru ei, să-i ajute să se integreze în ţările de adopţie, să-i susţină cumva, pentru că nu le este uşor. În ţară, nu puţini sînt cei care se întreabă de ce ar trebui să aibă statul român politici (şi finanţare) pentru a-i ajuta acolo pe cei care au ales să plece de aici. Ei nu mai sînt problema noastră, ei sînt problema ţărilor de destinaţie. O astfel de abordare ar fi extrem de greşită, pentru orice guvern, din mai multe motive, nu emoţionale, ci pragmatice. Primul ar fi că o comunitate de români, organizată şi puternică în oricare dintre ţările Europei, ar avea puterea de a ajuta şi mai mult România dacă oamenii s-ar putea ajuta mai întîi pe ei. Un al doilea motiv este că orice migraţie provoacă şi efecte negative (corupţie, infracţionalitate), pe lîngă efectele pozitive (în special, creştere economică); în ţara în care se instalează. Efectele negative se răsfrîng în special asupra ţării de origine (vezi cascada de reacţii negative din presa străină). În această situaţie, este de dorit să ai o comunitate organizată, capabilă de reacţie sau de măsuri preventive. Un alt motiv este că mulţi, foarte mulţi dintre cei care au plecat se vor întoarce în ţară pentru că şi-o doresc sau pentru că situaţia economică din Vest nu le va mai fi favorabilă. Deja mulţi se întorc pentru că şi-au pierdut locurile de muncă şi pentru că nu-şi mai pot plăti creditele la bănci. Piaţa de muncă din România are nevoie de ei mai mult ca oricînd. Problema este că majoritatea celor calificaţi au pierdut prea mult contactul cu realităţile din ţară şi sînt descumpăniţi, nu ştiu ce-i aşteaptă acasă. Nu ştiu că avem creştere economică, că salariile au mai crescut niţel şi că economia îi poate absorbi uşor. Au rămas cu impresiile de acum 6–8 ani. de cînd au plecat. Ca emigrant în Italia sau Spania, prima ta nevoie este aceea de informaţie. Oamenii se aşteaptă de la Guvernul român să comunice mai bine, atît prin ambasade, cît şi prin consulate. Ministerul de Externe trebuie să înţeleagă că instituţia ambasadei de astăzi, în anumite ţări, nu mai răspunde aceloraşi funcţii şi nevoi ca acum 20-30 de ani. Acum „spionajul" nu mai contează deloc. Ceea ce rămîne este funcţia de reprezentare oficială, şi se mai adaugă acum o componentă nouă, caracteristică mai degrabă unei agenţii/instituţii intrastatale: capacitatea de a servi o categorie de beneficiari în funcţie de nevoile lor. Este, mai ales, cazul ţărilor în care avem comunităţi largi şi bine concentrate teritorial.

În schimb, nevoia de comunicare este bine exploatată de partidele politice din România. Ele au discuţii cu electoratul lor de acolo, fie că este vorba de PDL, PNL sau PSD, sînt foarte active în diasporă, mai ales de cînd românii din străinătate vor avea reprezentanţi în Parlamentul din ţară. Prezenţa partidelor româneşti care finanţează organizaţii sau activităţi culturale în aceste două ţări explică parţial de ce, în loc să se coaguleze, românii din aceste ţări sînt mai de grabă dezbinaţi. De obicei, orice român activ în diasporă te va întreba mai devreme sau mai tîrziu „tu cu ce partid eşti". În Italia există circa 70, iar în Spania circa 100 de organizaţii (neguvernamentale) de români. Toate se concurează, se coagulează sau se împart în federaţii şi confederaţii care vor să le subordoneze pe celelalte.

Guvernul Tăriceanu l-a numit pe fostul prim-ministru Petre Roman *Înalt reprezentant al Guvernului României pentru românii din străinătate* cu intenţia neascunsă de a-l arunca în lupta pentru alegerile din toamnă pentru Parlament, furînd oarecum startul. Roman îşi poate acum face campanie electorală, în mod facil, din noua funcţie inventată de liberali, funcţie echivalentă cu cea de ministru de stat. PDL-ul este activ, în primul rînd, prin prezenţa preşedintelui Traian Băsescu la forumul organizaţiilor româneşti din lume, de săptămîna viitoare, şi prin finanţări propuse organizaţiilor din diasporă pentru a le susţine campania electorală. Mircea Geoană face şi acolo lucrul cu care ne-a obişnuit în ţară, vine cu propuneri electorale hazardate şi descumpănitoare de genul 20.000 de euro pentru cei care se întorc să muncească acasă.

În organizaţiile româneşti din diasporă sînt oameni bine intenţionaţi, care fac voluntariat şi, de foarte multe ori, îi ajută pe alţi români care au nevoie de ei. Fac multe activităţi pe care le susţin din propriile buzunare în timp ce privesc spre Guvernul român. Problema acestor organizaţii este că nu sînt suficient de profesionalizate, nu accesează fonduri (inclusiv stucturale europene) de la autorităţile din ţările de adopţie şi au un impact scăzut în comunitate. O idee deşteaptă de politică publică pentru diaspora românească ar viza, în primul rînd, un suport pentru structurarea şi profesionalizarea organizaţiilor. ■

Cîte ceva despre sondaje

Ciprian STĂNESCU

Micul sfîrîia pe grătar şi muzica răsuna la casetofonul din maşină. „Tocmai mi-am luat noua colecţie *Muzică de bairam 6*. Nu o mai are nimeni în sat şi i-am spart pe toţi. Păcat că-i frig, că puteam să facem un fotbal mîine. Îmi zice maică-mea să mergem la vot mîine. Tot cu ăştia votăm? Da' sondajele ce zice?"

Îmi iau gîndul de la unul dintre votanţii clasici ai ţării şi mă îndrept către un altul: e tînăr, lucrează într-o companie de consultanţă financiară şi e dezgustat de politică. Oricine ar veni, treaba lui va merge înainte. Lumea reală nu stă în Băsescu, Tăriceanu sau Năstase, ci în fluctuaţii, curbe de eficienţă şi crize financiare. „Am trei zile de weekend: aş vrea să fug la munte, undeva, dar am de lucru. Se scot bani buni de cînd au picat atîtea bănci europene. Duminica se votează? Nu cred că votez, dar ce zic sondajele?"

În afară de naţionalitate, cei doi nu au aproape nimic în comun. Însă, în acest moment, cel mai important lucru este reacţia lor la informaţia pe care o primesc din sondaje. România anului 2008 se construieşte pe sondaje de orice fel; se pare că avem nevoie de numere, de medii şi de grupuri faţă de care să ne poziţionăm: dacă grupul din care considerăm că am face parte are un scor mai mic sau mai mare (fie că este cel ce susţine un partid sau cel ce foloseşte un anumit tip de detergent), avem tendinţa de a considera sondajul sau respectiva medie ca fiind adevărul absolut după care trebuie să ne ghidăm. Influenţa pe care unele partide sau grupuri de interese o au în interiorul organizaţiilor/institutelor de sondare a opiniei publice pofte afecta rezultatele barometrelor. Alte cauze ar mai fi calitatea operatorilor de sondaje, modul în care acestea sunt difuzate şi selectate de către presă şi percepţia nivelului de transparenţă.

Sondajele cele mai recente ne arată disproporţii uriaşe într-o perioadă în care nivelul intenţiei de vot nu avea cum să se schimbe cu atîtea procente. ATLE, INSOMAR şi MMT sînt cei mai recenţi furnizori de informaţie electorală. Rezultatele contradictorii, direct proporţionale cu interesele cumpărătorului de sondaj, nu fac decît să întărească unele caracteristici ale sistemului politic actual: lipsa de profesionalism, manipularea excesivă prin media şi naivitatea unei mari părţi a electoratului. Un partid cu un scor mare, să-i zicem de 39%, şi care în mod real nu depăşeşte 29-30% va obţine cel puţin un procent, datorită acestui sondaj, şi va ajunge în mod real la 31%. În mod evident, următorul sondaj de pe piaţă, al unei alte alianţe, îl poate coborî cu alte cîteva procente.

Este, aşadar, rea-voinţă sau incompetenţă în formularea sondajului şi, mai ales, în prezentarea acestuia către public? Spre exemplu, *Jurnalul Naţional* consideră că Alianţa PSD-PC este pe primul loc, numărînd procentele cumulate la întrebarea „Vă rog să îmi spuneţi dacă e sau nu probabil să votaţi candidaţii următoarelor partide la următoarele alegeri parlamentare", chiar dacă o persoană poate răspunde pentru mai multe partide. Accentuarea „confuziei" se poate observa şi în relatarea de la Realitatea TV, conform căreia „51% dintre intervievaţi s-au exprimat în favoarea votului uninominal". Acest procent este „furat" dintr-o altă întrebare, total diferită ca sens şi ca încărcătură emoţională: „Cum se vor vota candidaţii la următoarele alegeri pentru Parlamentul României?". În loc să fabricăm răspunsuri la întrebări care nu au fost puse, ar trebui să analizăm răspunsurile la întrebările care au fost puse. Dacă sondajul MMT este luat în considerare ca avînd rezultate corecte, atunci 51% este un procent mic. Este irelevant că reprezintă majoritatea, întrucît aici nu vorbim de preferinţe, ci despre nivelul de cunoaştere a realităţilor politice româneşti. Dacă numai jumătate din electorat cunoaşte sistemul în care va vota, atunci cum am putea explica suportul ridicat, de peste 81%, în favoarea votului uninominal. Ignoranţă sau indolenţă?

Cele mai recente sondaje nu sînt cumulate cu cel mai important factor care va afecta toamna electorală a acestui an: lipsa informării. La o întrebare de tipul „ştiţi că nu puteţi vota decît în circumscripţia dumneavoastră?", sînt convins, bazîndu-mă pe lipsa crasă de informare cu privire la uninominal, că alegătorii ar răspunde că nu ştiu. Momentul votului va fi unul foarte complicat, deoarece oamenii îşi vor da seama că sentimentele lor politice, vagi cîteodată, faţă de un partid sau altul se vor disipa cînd vor vedea pe listă 3 persoane, 2 necunoscuţi şi un sportiv de performanţă. Pe cine credeţi oare că vor vota?

Unui partid sau altuia îi va creşte cota nu pentru ceea ce poate să facă, ci exclusiv datorită imaginii pe care o pune la ştampilat. Din păcate, sondajele nu iau în calcul foarte bine aceasta variabilă: votul uninominal nu va avea la bază numai partide, ci şi persoane şi va fi influenţat de o percepţie greşită. ■

OBSERVATOR CULTURAL

Ai carte, ai revistă!

– campaniile noastre –

Din 22 iulie 2008,
Observator cultural lansează prima
campanie pentru cititori:
Bonus de lectură

Citeşti o carte în metrou şi eşti
identificat de spionii noştri?
TE-AI SCOS!!! Primeşti un exemplar
gratuit din ultimul număr al revistei.

Te-am observat,
citeşte-ne!

Socialismul de stînga şi capitalismul de dreapta

Bedros HORASANGIAN

Lansarea programelor şi a candidaţilor la iminentele alegeri parlamentare au scos la iveală, dincolo de spectaculoasele puneri în scenă, şi cîteva aspecte teoretico-ideologice. Nu foarte greu sesizabile, din moment ce anume cuvinte, să le spunem „cheie", puneau în discuţie viitorul economico-financiar – „Să trăiţi bine!" – al României. Dacă la Cluj, primarul Emil Boc al urbei lui Mircea Zaciu, Adrian Marino şi Gheorghe Funar vocifera zorit şi manifest, în numele PD-L-ului, pe tema „infrastructurii " – „Cum staţi cu infrastructura, bade Vasile?", „Na, nii...", ar putea răspunde vajnicul oier cu case şi acareturi multe, răsfirate între Rod, Jina şi Dobra, sus în munte, precum se exprima cînd era chestionat să se pronunţe în legătură cu starea colesterolului – la Bucureşti, liderii de marcă ai PSD-ului au tras o cîntată, cu ochii umezi şi plini de emoţii, pe tema „socialului" şi a „protecţiei sociale", evitînd cu abilitate proletară, puşchea pe limbă, nu foarte iubitul cuvînt „socialism". Dacă dl Miron Mitrea, fostul lider sindical şi parlamentar demisionar, dar şi proprietar-acţionar sau ce-o mai fi, pe unde-o fi, la cinci firme, „Sărăcia şi inegalitaţile sociale, maică...", a fost, pe post de prezentator, la Serbările Tineretului cu aerul lui de Molotov baritonal (faimosul Ministru de Externe sovietic, dar şi marcă de vînjos-pătrăţos camion ce a bîntuit tinereţile multora dintre noi...) şi nu s-a avîntat în divagaţii teoretico-savante, ceilalţi vorbitori ne-au ţinut o frumoasă lecţie de socialism ştiinţific, pe înţelesul tuturor. Aşa am aflat de la dna Daniela Popa, tovarăşa de drum a PSD-ului din partea partidului frate şi soră, PC – dacă memoria nu ne înşală, domniţa conservatoare a fost chiar membră a acestui partid al „egalităţii şanselor" – că problemele sociale au copleşit România, iar programul de creştere a pensiilor a fost iniţiat de mult grijuliul partid al dlui Dan Voiculescu, absent de la congesul PSD, din duioase probleme de familie – „Tata are 90 de ani şi-l doare spatele... Pentru mine, familia înainte de orice...". Însă, a doua zi se dădea în stambă prin judeţe limitrofe Bucureştilor, dînd sfaturi sătenilor despre cum să valorifice spaţiile „intravilane", alt cuvînt magic intrat în memoria noastră în aceşti ultimi ferice ani – cum spuneam, mărirea pensiilor şi „protecţia socială" ar aparţine PSD-ului şi PC-ului, nu liberalilor, care doar au pus-o în practică. Şi au urmat înţeleptele cuvinte şi îndemnuri ale dnilor Geoană, Năstase şi Ion Iliescu, de unde am dedus că treaba e „nasoală" şi la americani şi prin întregul Occident, unde idealurile „capitalismului de dreapta şi ale neoconservatorilor" au fost întinate, şi că doar „socialiştii" şi stînga socialistă cu protecţia ei socială mai pot salva...capitalismul.

Aferim!

Credem că mulţi politruci din vechea gardă comunistă îşi freacă mîinile de satisfacţie văzînd criza financiară din SUA şi visînd asaltul Casei Albe din Washington de către adepţii lui Chavez şi ai lui Fidel Castro, precum atacau Palatul Smolnîi susţinătorii lui V.I. Lenin şi Troţki. Toată producţia „Mosfilm" de la Cluj şi Bucureşti, plină de steaguri şi pancarte, cocarde şi echipament propagandistic pus în slujba unei feerii în „roşu" amintea de vremurile bune cînd G.G.-Dej şi acoliţii scoteau lumea la „demonstraţie". Dar să lăsăm deoparte aspectele artistice – regia şi punera în scenă erau demne de marile montări ale lui Andrei Şerban, Purcărete sau Petrică Ionescu – şi să vedem noutatea punctului de vedere şi oferta politică strictă.

■■■ Am văzut multă demagogie în aceşti ultimi ani

Cum şi cu ce să faci protecţie socială dacă nu ai bani la buget? Au falimentat socialismul şi comunismul nişte economii care au dus – dincolo şi de mijloacele violente folosite şi de milioanele de morţi – la colapsul sistemului? Da! S-au arătat mai grijulii faţă de „oamenii muncii" socialiştii şi comuniştii, care s-au îmbuibat (continuă s-o facă şi acum) –, nu este jenant să vorbim de „social" şi de „protecţie socială" cînd am tot văzut cum toată nomenclatura şi toate progeniturile PC şi PSD sînt pline de maşini şi de case de lux, dar emoţionîndu-se mereu vorbind de „sărăcia" altora? – pe seama gloatelor proletare, ieri, ca şi azi? Nu! Nu este o neruşinare să vorbim despre „grupuri de interese" ale altor politicieni sau partide, cînd „baro(sa)nii" partidului, care a puiat şi a manipulat *toate* partidele politice din România, sînt nişte ciocoi plini de bani, dacă nu şi de ifose? Nu este jenant ca dl Mircea Geoană să zbiere „Vom învinge!", precum Che, Fidel şi Echevaria înainte de fuga lui Batista din Havana, şi să creadă că pletora de oportunişti şi fripturişti din jurul său chiar pot face ceva pentru România? Cine pe cine să învingă? Capitalismul nu e nici de dreapta, cum se incrimina cu ironie de „Trocadero" şi cu mînie de cartierul Primăverii, nici de stînga. Bun, prost, mai rău, mai nebun, capitalismul a pus ceva pe masa gloatelor, atunci cînd nu a adus şi o maşină în faţa casei. Revenirea la „socialism" şi la dictatura statului, care poate interveni cum vrea el, ar fi un mare pas înapoi. Sigur că doctrinele, ca şi măsurile liberale de creştere economică pot fi ajustate şi adaptate unui moment sau altul, dar a veni în 2008 şi a face apologia „statului" şi a „centralismului democratic", de stînga ambele, sînt o eroare. Atunci cînd nu sînt o *minciună* de aburit prostimea. Un stat sărac şi cu un buget mic nu poate face nici o protecţie socială. Dacă SUA se confruntă azi cu o criză financiară este din pricina multor factori, şi nu a esenţei capitalismului: cererea şi oferta, jocul pieţii, crearea de plusvaloare, acel „p" incriminat de Marx şi de aplaudacii economiei de stat. Intervenţia statului în anumite momente şi în anumite ţări pentru a aplana efectele unor crize de moment nu pot pune în discuţie capitalismul. Cum se incrimina mai ieri la EXPO, capitalismul de dreapta este pe ducă şi doar „socialiştii" (*sic!*) – adică noi, iată-ne, în cap cu alde Radu Mazăre şi Oprişan, am putea salva viitorul României. Am văzut multă demagogie în aceşti ultimi ani, dar nu la dimensiunile acestea de show politico-mediatic. Liberalii au greşit cînd l-au numit pe fostul ministru al Justiţiei purtător de cuvînt. Nu are credibilitate în faţa mulţimilor, acolo trebuie să le grăiască un „uninominal local", care să vorbească „alor noştri" pe limba lor. De aceea au trecere alde Durbacă şi Morega, nu merge la mase cu Adomniţei, David sau Chiuaru, nici cu Florin Călinescu, Furdui Iancu, Mitzura Arghezi şi Luminiţa Anghel (vom avea mari surprize cu vedetele artistice sau de televiziune aruncate în bătălia politică)!

Pînă una alta, să spunem, precum dl Mircea Geoană, „Vom învinge!". Iată un mare adevăr: ieri, ca şi azi. Tot ei. Trăiască socialismul capitalist de stînga multilateral dezvoltat!

■

INTERSECŢII

Cît de fericită poate fi o ţară?

Michael FINKENTHAL

La întrebarea lui Mihnea Blidariu, „aţi renunţa la mica dumneavoastră fericire pentru a salva ţara aceasta de la nefericire?", Doina Ioanid şi Liviu Ornea au răspuns în numărul trecut al revistei, în moduri foarte diferite; să nu fi fost bine pusă întrebarea sau caracterul, în mod necesar subiectiv al răspunsului la o asemenea interogaţie, să fi fost cel care a determinat divergenţa de opinii a celor doi?

„De la un timp încoace, oriunde mă uit, văd numai oameni sărmani, încolţiţi, încovoiaţi de propriile griji". Lumea din jur, aşa cum o vede Doina Ioanid, este o „lume cenuşie, mizeră, în care numai nuanţele şi gradele nefericirii diferă". Gazetarul percepe cenuşiul şi mizeria, dar poetul care se ascunde undeva adînc în inima acestuia este acela care realizează existenţa nuanţelor şi a gradelor nefericirii (mai există în text o foarte frumoasă propoziţie care o „trădează" pe poetă, „rozul strident al nepăsării"!). Dar observaţia cu adevărat penetrantă a autoarei este că, atunci cînd sîntem copleşiţi de mizerie, ne închidem în noi şi îi uităm pe cei mai năpăstuiţi decît noi înşine.

Subiectul obligaţiei morale de a reacţiona în faţa răului are rădăcini adînci în toate culturile. În aceea iudeo-crestină, el este poate mai frecvent decît în altele, fiindcă însăşi atitudinea, luarea de poziţie faţă de rău, faţă de nedreptate sînt considerate aici valori absolute. Adică valori sancţionate de o putere divină care transcende judecata umană. Înaintea acestui moment, i-am avut pe egiptenii antici, care îl puneau pe Set pe picior de egalitate cu Osiris, apoi pe nordicii care îl lăsau pe frumosul Baldur să piară, victimă a răutăţii lui Loki. Vechii persieni interpretau cele ce se întîmplă în jurul lor în termenii bătăliilor cosmice între Ahura Mazda cel Bun şi samavolnicul Ahriman. Răul şi Binele din lume erau manifestări ale unor forţe care-l depăşeau pe om. Atitudinea morală, la scară individuală şi cu atît mai puţin la cea colectivă, nu avea pe ce să se sprijine, cu toate că atît filozofii, cît şi psihologii ne-au explicat mai tîrziu că există posibilitatea unei etici bazate pe gîndirea raţională sau pe reacţiile spontane ale *ego*-ului la realitatea sa imediată.

Biblia şi religiile monoteiste au schimbat faţa omului şi faţa pămîntului pe care-l locuia. Legile morale au fost dictate de Dumnezeu şi cioplite în piatră, iar cînd piatra s-a sfărîmat, divinitatea a coborît pe pămînt, pentru a-i reaminti omului ceea ce s-a pierdut odată cu risipirea pulberii Tablelor Legii. A mai trecut o bună bucată de vreme pînă cînd omul a uitat şi acest eveniment şi s-a răzvrătit din nou. Dar acum lucrurile trebuiau să fie reluate de la capăt, fiindcă, aşa cum îi spunea Hamlet lui Rosencrantz, „nu există Rău şi nu există Bine, totul se petrece în mintea noastră". Şi, dacă aşa stau lucrurile, întrebarea nu mai este doar aceea a lui cum poţi să distingi între „rău" şi „bine", dar şi, sau mai cu seamă, aceea a lui „de ce aş alege să fac binele mai curînd decît răul?".

Iată însă că m-am lăsat dus cu vorba şi am uitat punctul de la care am pornit. Fiindcă ceea ce voiam să discut nu este această întrebare, ci aceea a raportului între „binele individual" şi „binele colectiv". Doina Ioanid şi Liviu Ornea sînt de acord, şi noi împreună cu ei, că trebuie să căutăm şi să practicăm binele. Şi să respingem răul. Însă, în timp ce prima are unele ezitări în legătură cu relaţia dialectică între binele individual şi cel colectiv – „poate că am ajuns într-un moment în care a-ţi vedea doar de viaţa ta nu mai ajunge" –, cel de-al doilea taie nodul gordian întrebîndu-se: „De ce să vrea un om normal să «salveze ţara de la nefericire»"? Ceea ce mă conduce pe mine la întrebarea: „cît de fericită sau de nefericită poate fi o ... ţară?".

Un om, da. Un om poate fi nefericit. Ilustraţiile sînt nenumărate, de la eroii homerici la cei ai existenţialismului postmodern (da, cred că există şi o gîndire existenţială postmodernă). Despre „existenţa tragică" şi „conştiinţa nefericită" a individului s-a scris mult în ultima sută de ani. Numitorul comun al celor scrise de gînditori religioşi sau laici pe această temă, de la Kierkegaard şi Nietzsche şi pînă în zilele noastre, este constatarea că această stare de nefericire înscrisă în sufletul uman nu depinde în mod necesar de circumstanţele istorice sau de cadrul în care se aflau individul şi conştiinţa sa nefericită. Desigur, marxiştii, neomarxiştii şi unele „isme" derivate din aceste ideologii au crezut că nefericirea este o boală curabilă, că, odată cu crearea unui *cadru* fericit, ea se va atrofia încet-încet şi, în cel mai rău caz, vom rămîne cu o cicatrice. Într-o ţară fericită, oamenii vor fi şi ei fericiţi. Iată un motiv pentru a refuza ideea unei fericiri colective.

Nici atitudinea romantic-naivă a lui „ce-ţi doresc eu ţie, dulce Românie" nu poate fi un motiv pentru a invoca fericirea colectivă. În lumea în care trăim astăzi, fericirea colectivă se numeşte *supravieţuire*. Ceea ce trebuie să ne dorim este *supravieţuirea cu demnitate*. Ceea ce trebuie să refuzăm este supravieţuirea personală cu preţul suprimării unei alte vieţi. Cred că vechea zicală „omul sfinţeşte locul" ar putea reprezenta un bun punct de plecare. Şi un compromis între cele două opinii. Ţara va fi fericită cînd oamenii care trăiesc în ea se vor declara cu toţii fericiţi. Deci, niciodată.

Un comentator al articolului lui Mihnea Blidariu (Cosmin Ungureanu) a sesizat foarte bine natura fenomenului care generează în România, astăzi, nemulţumirea, frustrarea şi sentimentul de nefericire colectivă aflat la originea „întrebării" lansate de acesta: sînt prea multe cazurile în care „nesimţirea cîtorva, încurajată prin nesancţionare de letargia celorlalţi" creează dificultăţi individului în viaţa sa cotidiană. Exemplele aduse de comentatorul menţionat, precum şi numărul infinit de articole polemice şi/sau critice publicate zilnic în presă şi comentate în media audio-vizuală, sînt mai mult decît convingătoare. Procesul de refacere a structurilor sociale, politice şi mai cu seamă a celor civice, este exasperant de lent. Dar lucrurile bune există, fără nici o îndoială. Şi, dacă totuşi îndoiala persistă, putem încerca poate o altă întrebare: în ce măsură fericirea mea personală este, poate fi, trebuie să fie compatibilă cu aceea a vecinului?

Columbia, 28 Septembrie 2008

A gîndi ura, invitaţie la dialog

Introducere la Colocviul Internaţional „Provocările psihanalizei în secolul XXI: A gîndi ura şi violenţa“ – Bucureşti, 30 octombrie – 1 noiembrie 2008 (*www.colocviu-de-psihanaliza.ro*)

Nadia BUJOR

O sută de ani de singurătate, cincizeci de ani de absenţă, „o poveste complicată, formată din lucruri care nu au reuşit să devină gînduri“...

O poveste care a început cu acest dialog, între un copil şi mătuşa lui:

„Vorbeşte, tanti. Mi-e frică, este tare întuneric!“

„La ce ţi-ar folosi? Oricum nu mă poţi vedea.“

„Asta nu contează. Cînd vorbeşte cineva, se face lumină.“

De atunci, asemănător Şeherezadei (eroina din *O mie şi una de nopţi*, căreia talentul de povestitoare i-a salvat viaţa), afirmam că s-ar putea, cu ajutorul cuvintelor, nu numai să îmblînzim obscuritatea (pe cea din afară şi pe cea din interior), dar să o şi gîndim.

Totuşi, cînd citesc „gîndire“, scriu „neîncredere“.

Îmi amintesc istoria acelei cetăţi îndepărtate: o aşezare paşnică, prosperă, cu oameni liniştiţi, fericiţi. Dar, într-o bună zi, tinerii au început să viseze „tinereţea veşnică“ (versiunea veche a fantasmelor de omnipotenţă), au hotărît să-i omoare pe toţi bătrînii şi să interzică verbul „a gîndi“ în cetate (versiunea modernă a narcisismului distructiv). Cei care îndrăzneau să nu se supună erau condamnaţi la moarte. Astfel, debarasaţi de bătrîni, de propria lor istorie, tinerii trăiau în paradisul plăcerii fără de sfîrşit.

Într-o zi, izbucni o epidemie şi nu era nimeni să le spună cum se îngrijesc rănile, cele pe care le-am numit, ulterior, „răni narcisice“. Ei, atît de frumoşi, de inteligenţi, în floarea vîrstei, să fie atinşi de boală ca orice muritor! Din fericire, un tînăr neascultător şi-a ascuns bunicul. Acest bătrîn îngăduitor îi propune salvatorului său remedii cunoscute din toate timpurile – să „gîndească“ împreună ura şi pulsiunea morţii.

„Gîndeşte, dragul meu, gîndeşte“, spune bătrînul.

Straniu bătrîn, care susţine că „gîndirea opreşte boala“...

Se spune că bătrînul a trăit, după aceea, înconjurat de afecţiune şi respect.

Totuşi, cînd ascult poveşti, scriu „neîncredere“.

Îmi amintesc istoria acelei cetăţi antice şi a lui Socrate, condamnarea sa la moarte tocmai pentru că îi provoca neîncetat pe concetăţenii săi să gîndească.

Straniu bătrîn, care preferă să moară decît să-şi retracteze ideile ...

Mai aproape de epoca noastră, pe cîmpul de la Viznar au fost asasinaţi, în acelaşi timp, Federico Garcia Lorca şi cuvintele.

O poveste care a continuat din nevoia de a regăsi în obscuritate frumuseţea poetică a cuvintelor. În faţa barbariei moderne, „a gîndi“ a devenit o formă de rezistenţă.

Constrîngerea de a găsi un sens distructivităţii şi speranţa de a supravieţui atît fantasmelor de omnipotenţă infantilă, cît şi morţii, i-a obligat pe psihanalişti şi pe gînditori să propună această formă modernă a dialogului cu ceilalţi.

Îmi amintesc dialogul cu o fetiţă de cinci ani, care refuza să vorbească, refuza să mănînce şi toată povestea ei se reducea la un singur cuvînt: „anorexie“.

Semăna cu o statuie de Giacometti în miniatură şi se îndrepta cu siguranţă spre abis.

Revăd gestul rapid al mamei care o depune pe divan (imposibil sa rămînă cîteva minute pe un scaun!). M-am aşezat în faţa ei şi am început să-i povestesc despre adulţi care au uitat cum să vorbească unui copil, despre tatăl care locuieşte la capătul lumii (tatăl virtual, căci l-a văzut numai pe Skype), despre tatăl („cel care mă creşte“, va spune ea ulterior) pe care nu-l vede niciodată, despre mama capricioasă (plînge, ţipă, loveşte) şi despre cît de dificil şi de dureros este să fii copil într-o lume de neînţeles.

Într-o bună zi, i-am spus că, de fapt, este atît de supărată şi atît de furioasă încît ar prefera să se mute într-o altă lume, unde nu există taţi şi mame. Mi-a răspuns că am schimbat povestea... şi să o iau de la început.

Aşa a început dialogul nostru; eu uitînd cuvinte sau schimbînd povestea, ea certîndu-mă ...

Timpul a trecut şi, într-o altă zi, mi-a povestit un coşmar: „Valdemor omora pe toţi oamenii, chiar şi pe cei pe care nu-i cunoştea“.

Uneori, nu numai copiii se tem de moarte.

Adesea, se aşeza în faţa mea şi-mi povestea cît de supărată era pentru că mama-bunica, tatăl-mama se certau tot timpul, sau că s-a săturat de tatăl virtual, de fratele virtual... pe scurt, de tot şi de toate.

Alteori, se înfuria şi încerca să se răzbune pe obiectele din jur.

Uneori, nu numai copiii distrug cînd sînt disperaţi.

Dar erau momente cînd vorbeam despre dragoste – una dintre verişoarele mai mari avea un prieten – despre prietenie – se certă neîncetat cu prietena ei, despre minciună şi adevăr....

Sfîrşitul acestui dialog îi aparţine:

„Cu tot ce m-ai învăţat, cînd o sa fiu mare, am să fac aceeaşi profesie ca tine sau am să mă fac veterinar!“

Straniu dialog: o fetiţă şi un psihanalist vorbesc despre moarte, despre viaţă, despre iubire, despre disperare!

Dar, cînd citeşti psihanaliză, scrii „neîncredere“.

Gîndeşti că, după atîtea suferinţe, ai dreptul la „probe“ şi te întrebi dacă frica poate fi învinsă povestind.

Gîndesc că numai povestind poate fi învinsă frica de sine şi de ceilalţi.

Îţi aminteşti că nu-ţi plac „poveştile mele“ şi că nu poţi citi liniştit o pagină de Freud...

Îmi amintesc de dorinţa ta profundă de a afla adevărul, de cît de mult ai suferit ori de cîte ori te-ai închis în „caverna iluziilor“.

Îţi aminteşti că drumul spre adevăr şi spre sine însuşi este posibil numai datorită întîlnirii cu Celălalt, care la rîndul său a acceptat să străbată acelaşi drum spre sine şi spre adevăr.

Îmi amintesc că sîntem stră-strănepoţii lui Socrate, ai lui Freud, ai copilului căruia îi este frică în întuneric, ai tinerilor din cetatea îndepărtată, ai tuturor poeţilor, asasinaţi, închişi în închisori sau ospicii, ai tuturor celor care au sperat că dialogul nostru va fi, într-o zi, posibil.

Totuşi, dacă din întîmplare, oboseala, obişnuinţa, neînţelegerea vor „ucide“ acest dialog, o dată în plus „somnul raţiunii va naşte monştri“.

■

Interbelic cu halbă personalizată

Smaranda ŞCHIOPU

Curtea Sticlarilor e acel loc drăguţ de pe strada Şelari, unde ajungi printr-un gang care nu promite prea multe, dar dincolo de care se deschid mai multe posibilităţi de a petrece o seară plăcută. Una dintre acestea este Curtea Berarilor, un local care a beneficiat recent de o operaţie de înfrumuseţare (sau *rebranding*, pe limba specialiştilor în marketing şi în publicitate).

Pe data de 25 septembrie, a avut loc petrecerea de lansare oficială a brandului Curtea Berarilor Timişoreana. Ce înseamnă mai exact? Că brandul de bere Timişoreana se va implica în a face din acest loc mai mult decît o berărie. Mai precis, în cuvintele celor care se vor ocupa de acest proces, se doreşte a oferi publicului o „reinterpretare a pubului urban“. Mergînd la această petrecere, am aflat în ce direcţii se îndreaptă planurile acestora.

Mai întîi, să informăm publicul avizat că berea se poate consuma la metru, la roată şi, pentru cei care devin clienţi fideli, posibilitatea de a se simţi ca acasă se transformă în realitate: se pot alege cu o halbă de bere numai a lor, cu numele imprimat pe ea. Că va deveni o berărie familiară pentru mulţi, nu mai e nici o îndoială. Dar s-a mers mai departe de atît.

Au început prin a promova două tinere artiste, care folosesc sticla ca materie primă pentru operele lor, organizînd o expoziţie ce poată fi vizitată, cu halba în mînă, pînă pe 12 octombrie. Expoziţia, intitulată „Arta sticlei de acum şi de odinioară“, cuprinde lucrările artistelor Alexandra Nicolau şi Anca Gîtan. Exponatele sînt o pledoarie pentru perpetuarea acestui meşteşug ridicat la rang de artă: obiecte decorative, lucrate în sticlă, combinată cu metal sau cu ceramică şi, pe loc, îţi dai seama că e bine-venită ideea de a îi expune în faţa unui public tînăr şi pe aceia care se ocupă cu un act creator, ce nu implică computerul.

25 - 5
SEPTEMBRIE
OCTOMBRIE
ALEXANDRA NICOLAU
ANCA GITAN
6 - 12
OCTOMBRIE
OCTOMBRIE
RAMONA DICRISCĂ - „RĂZBOINICI“

Expoziţie de Alexandra Nicolau şi Anca Gitan

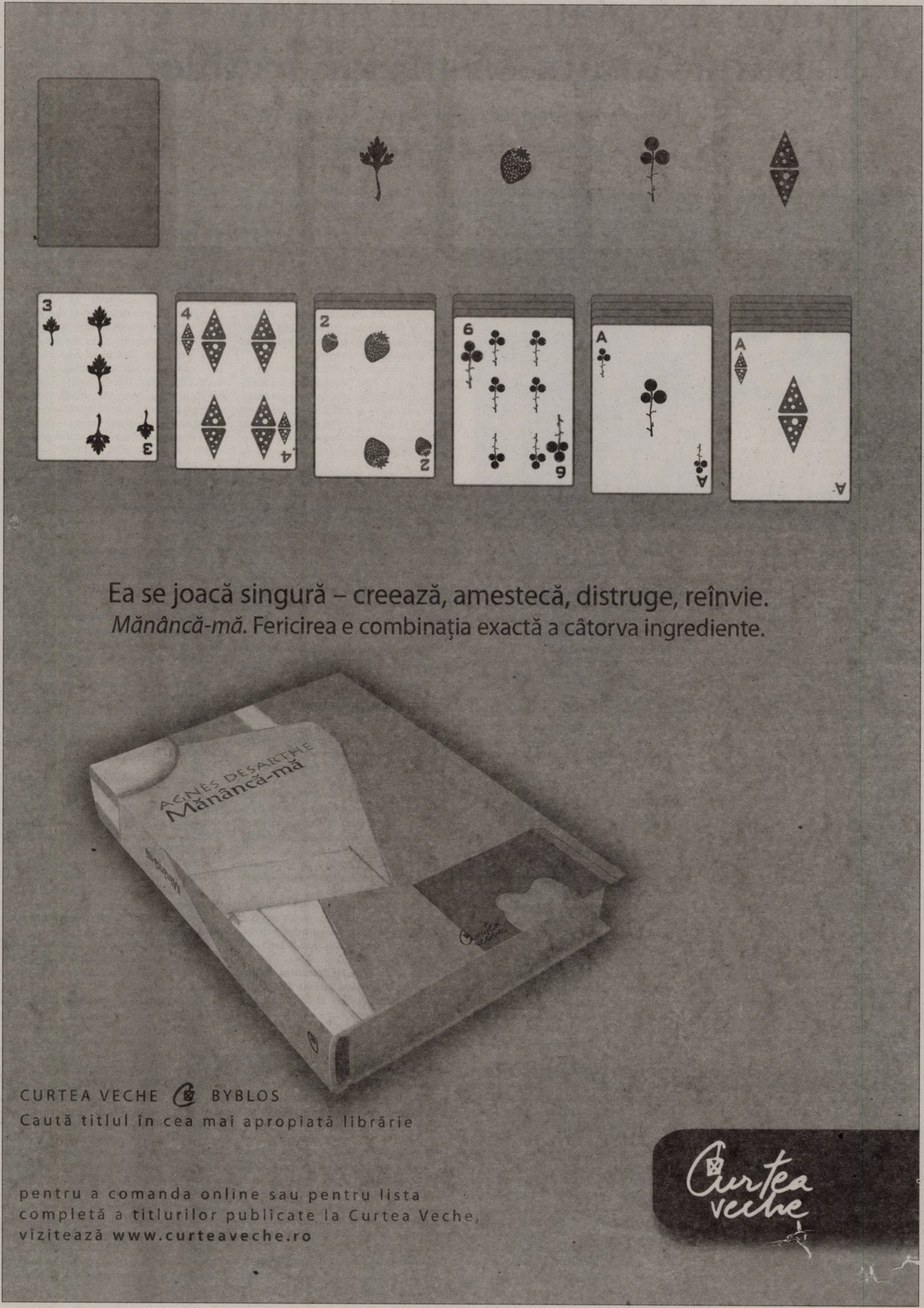
Revenind la petrecere: invitaţi, lume bună. Artistul Pavel Şuşară a vorbit foarte frumos despre designul localului, despre bere, despre fuziunea dintre materialul din care este alcătuită halba de bere şi acest lichid care ne farmecă de atîtea secole. Brand Managerul Timişoreana, Valentin Vernea, a vorbit pe scurt despre acest proiect, Curtea Berarilor, căreia i-am putea spune *concept pub*, şi care va găzdui, în timp, diverse proiecte cu implicaţii culturale. Pe lîngă asta, una dintre surprizele propuse de Curtea Berarilor Timişoreana este atelierul de prelucrare a sticlei, chiar în incinta localului, care are loc între 25 septembrie şi 12 octombrie, iar doi maeştri sticlari pot fi urmăriţi în fiecare joi, dînd viaţă unor mici bijuterii. Nu se poate să nu admiri răbdarea, minuţia cu care degetele unui om prind instrumente firave, de pildă, o pensetă, şi modelează sticla ţinută la foc, acum topită şi pregătită pentru modelare.

Localul se revendică de la acea nostalgie după perioada interbelică, exploatată, la nivel teroretic, de mai multe spaţii de acest gen, din centrul vechi al Capitalei. Fotografiile imprimate pe pereţi sînt prima mărturie. Dar, ca să nu rămînă la un nivel superficial, organizatorii l-au adus şi pe Mitică, personaj exploatat şi el în orice formă posibilă (nu, nu chiar, încă nu a făcut nimeni brelocuri cu Mitică), a cărui menire era să binedispună publicul, să întreţină doamnele, să-şi povestească aventurile (sau aventurile Miţei), în frumoasa limbă inventată de Caragiale.

Deşi era o seară ploioasă, petrecerea se putea continua şi dincolo de zidurile Curţii, ba chiar într-un mod mai captivant. Organizatorii s-au gîndit la o tragere la sorţi, al cărei mare premiu era o plimbare prin Bucureşti, cu o maşină de epocă – un Ford T, vechi de vreo 80 de ani, condus de un domn îmbrăcat într-o uniformă, şi ea din alte timpuri, un domn căruia cu siguranţă că i-ar fi stat tare bine la volanul maşinii şi prin anii '30.

Curtea Berarilor Timişoreana se foloseşte de această simbolistică a interbelicului nu pentru a tînji după vremuri pierdute şi nici pentru a le învia, ci pentru a încerca să readucă în spaţiul public contemporan atmosfera, efervescenţa unui timp pe care mulţi îl asociază cu cea mai bună perioadă a culturii româneşti.

■



Ea se joacă singură – creează, amestecă, distruge, reînvie.
Mănâncă-mă. Fericirea e combinația exactă a câtorva ingrediente.

CURTEA VECHE BYBLOS
Caută titlul în cea mai apropiată librărie

pentru a comanda online sau pentru lista
completă a titlurilor publicate la Curtea Veche,
vizitează www.curteaveche.ro

Curtea veche

Ştefan Agopian: „Cînd citeam o carte bună, uitam să-mi fac lecţiile!“

Formula 1 – Chat cu scriitori români, episodul IV

Dialog coordonat de **un cristian**

Miercuri, 24 septembrie, la chat cu scriitori români, episodul patru: Ştefan Agopian.

–„Carmen, tu te pregăteşti să mă-ngropi!“ – „Doamne, fereşte!“ – „Văd că mă filmezi, strîngi arhivă.“ Fireşte că gluma trebuia susţinută şi de întîmplare. Nu trec nici zece minute şi-n redacţia revistei îşi face intrarea o doamnă foarte veselă, venită la „conferinţă“. Doar că, de data aceasta, conferinţa era una pe messenger, nu o chermeză dintre acelea de la care – rîde – e nelipsită. Apar şi fursecurile. Prea tîrziu pentru musafira neaşteptată. În faţa aparatului de filmat, după sesiunea de întrebări şi după mica şedinţă foto, Ştefan Agopian fumează dezinvolt. Se uită peste ochelari şi nu-şi ascunde un zîmbet: „Cum, nu mă-njură nimeni?“.

*A fost o zi de poveste. Dimineaţa, dădusem tricoul-cadou la imprimat. După două ore, am descoperit că-n loc de „chat cu scriitori“ scriseseră „ceai“. Ştiuseră că-n redacţie autorul va prefera ceaiul cafelei? Spre prînz, de cinci ori, un anume domn mi-a urlat în telefon: „Alo, Ştefan? Cu Ştefan Dobre, vă rog“. Am ajuns **groggy** la **Observator**. Cu doar zece minute înainte de a începe şi cu o foaie (25 de întrebări), rătăcită cine ştie pe unde. M-am liniştit pe parcurs. Autorul a răspuns calm tuturor. Scriind un roman cu acţiunea în viitor, să fi ştiut el că, la plecare, în urma comenzii, la poartă va găsi două taxiuri? Aş zice că nu, dar nu sînt foarte sigur.*

Diana Iepure: De cînd vi se trage pasiunea pentru cărţile vechi?

Pentru cărţi, dintotdeauna, pentru cele vechi, e ceva mai nouă. De fapt, nu neapărat pentru cărţile vechi, ci pentru cărţile de debut ale scriitorilor români. Am o colecţie de 400-500 de exemplare.

Tedy: S-a pus vreodată problema să conduceţi Cenaclul „Euridice“ (cu sau fără această titulatură)?

Nu, trebuie să fii complet nebun să-ţi închipui că cineva ar fi putut să-l înlocuiască pe Marin Mincu, cel care conducea cenaclul.

dorum: Aţi făcut o listă despre defectele lui Nichita Stănescu. Cum ar arăta această listă în cazul dumneavoastră?

Ceva mai lungă. Dar sper că, după ce crăp, se va găsi cineva să facă o listă cu defectele mele reale sau închipuite. Îi mulţumesc încă de pe acum.

Raluca: CV-ul din ediţia definitivă a romanului *Tache de catifea* poate indica un eventual jurnal pe care-l ţineţi. Există acest jurnal?

Nu există.

alice_dumbrava: Reproşaţi multor tineri romancieri că nu inventează, ci se limitează la a-şi povesti viaţa prea repede, la prima carte. Făcînd un salt în timp, dacă aţi fi debutat în tranziţie, credeţi că aţi fi avut la fel de mult timp să inventaţi lumi şi să vă retrageţi miraculos în istorie?

În primul rînd că, atunci cînd am debutat, nu aveam timp deloc. Mă sculam la ora 6.10. Mergeam opt ore jumate la serviciu, eram dispecer la un atelier de proiectare şi mai pierdeam pe drum o oră la dus şi o oră la întors. Mă întorceam pe la 17.30 acasă, mîncam, mă culcam o oră, o oră jumate, după care scriam. Dacă ăsta se numeşte mult timp liber, atunci aşa e...

■■■ Mi se pare o tîmpenie obsesia cu generaţiile

Cristina Ispas: Sînteţi un caz foarte interesant în literatura română, toată lumea ezită cînd vine vorba de înregimentarea lui Ştefan Agopian într-o generaţie, de parcă Ştefan Agopian nu ar avea nici o legătură cu timpul istoric, exact ca în romane. Cum vă simţiţi în aşa o postură?

Ca peştele în apă. Oricum, mi se pare o tîmpenie obsesia cu generaţiile.

Răzvan Ţupa: Ce sens are pentru dumneavoastră sintagma „lume literară“?

Cînd eram mai tînăr, avea un sens, şi anume de „gaşcă“; din păcate, acum, nu mai am nici timp, nici chef de aşa-zisa gaşcă literară. N-am mai fost pe la cîrciuma de la Muzeul Literaturii de un an.

Răzvan Ţupa: E gaşca benefică sau doar pierdere de vreme?

Cînd eşti tînăr, e benefică, cînd eşti bătrîn, e pierdere de vreme. Aveam o gaşcă foarte mişto, 10-12 persoane. Aveam masa noastră la Uniune, moştenită de la Eugen Jebeleanu. Miţi, chelneriţa, care ne iubea foarte tare, păzea masa...

Daniel Cristea-Enache: Pe cînd o suită de articole şi despre Paul Georgescu? Aproape nimeni nu mai vorbeşte astăzi despre el (cu cîteva excepţii: Cosaşu, Dimisianu, Ion Simuţ).

În curînd. Voi fi eu următoarea excepţie. Voi scrie şi despre Mazilescu în *Caţavencu*, două episoade, despre Mircea Scarlat, Radu Tudoran, George Ivaşcu.

un cristian: L-aţi găzduit, pe Strada Plevnei nr. 56, prin socrii dumneavoastră, în ultimul an de viaţă, pe Virgil Mazilescu, alături de Rodica Palade. Există tot felul de poveşti legate de această relaţie. Care ar fi adevărul?

Complicat. Cred că ar putea răspunde la această întrebare chiar Rodica Palade.

Cristina Ispas: Dacă ar fi să recuperaţi trei personaje din literatura română şi să le puneţi să funcţioneze într-una din cărţile dumneavoastră, fără prea mari modificări de caracter, care ar fi acelea?

Nu mă tentează experimentul, mai ales că el a fost făcut de Paul Georgescu, care a publicat romanul *Solstiţiul tulburat*, unde personaje din *Enigma Otiliei* se amestecă cu personaje din *Viaţa la ţară* şi din *Tănase Scatiu*. Paul Georgescu e adevăratul postmodernist, cu cartea asta. Se vinde la anticariatul de pe Strada Doamnei, cu 1 leu.

Cristina Ispas: Şi, din aceeaşi serie, pe care dintre personajele din cărţile dumneavoastră l-aţi prefera, să zicem, pentru o zi la vînătoare şi pentru care dintre calităţile lui?

Am fost o singură dată la vînătoare, cu prietenul meu Eugen Negrici, care mi-a împrumutat puşca lui, mai înaltă decît mine, şi m-a îndemnat să împuşc o biată ciocănitoare care-şi vedea de treabă pe un stîlp de telegraf. Am refuzat s-o împuşc şi, cu asta, mi-am încheiat cariera de vînător.

■■■ M-au dat afară din facultate după manifestările studenţeşti din '68. Pentru absenţe

Lavi: Vă mulţumeşte monografia *Ştefan Agopian* a Ruxandrei Ivăncescu?

N-am nici o pretenţie. E pentru uz şcolar. M-am bucurat că Sandu Muşina m-a pus pe listă. Oricum, nu-mi schimbă destinul monografia aceea. În schimb, a apărut un manual la Paralela 45, e un text din care eu nu înţeleg nimic, ce-or înţelege copiii, nu ştiu. Au ales texte critice atît de obscure ca limbaj că m-am îngrozit.

un cristian: Nu credeţi că pentru manualele şcolare ar trebui consultaţi autorii contemporani?

Ar trebui, că, dacă mi-arătau ce bagă acolo, refuzam. Mi-au cerut acceptul, dar nu mi-au mai arătat ce-au făcut. Asta le trebuia elevilor de clasa a X-a? Or să mă urască. Şi profesorii, n-or să înţeleagă nimic.

Alina Orlea: Cum aţi determina un elev suprasolicitat la mate, stresat de fizică şi cu meditaţii în fiecare zi să-şi găsească timp să vă citească?

Să mai tragă şi el chiulul la învăţătură. Eu cînd citeam o carte bună, uitam de lecţii!

un cristian: Cu ce roman aţi vrea să intraţi în manuale? Înţeleg că *Sara* e acum în manualul Art (Adrian Costache).

Manualul întîmplărilor. E şi scurt, se citeşte repede. Dar aş prefera să nu intru în nici un manual.

dori: De ce n-aţi dat la filologie?

Nu mă interesa. Scriam, dar nu credeam c-o să mă-nveţe cineva să scriu. Şi apoi, ştiam chimie, încît nici nu m-am pregătit pentru a intra la facultate. Erau nouă pe un loc şi am intrat pe la jumătatea listei fără să-nvăţ nimic. Muream după chimie. Aveam laborator de la 12 ani. Şi, pe urmă, m-a lăsat treptat. M-a apucat pasiunea cu scrisul.

dori: De ce-aţi fost dat afară din facultate?

După trei ani, m-au dat afară din facultate pentru absenţe. L-am nenorocit pe taică-meu, care m-a văzut luat la armată. M-au luat imediat în armată. La Slobozia. „Diribau“. Unităţi de muncă fără drept de portarmă. Unde 70% erau soldaţi cu cazier, 3-4% aveau tinicheaua de coadă, fiindcă aveau rude în străinătate, eu fiind dat afară după manifestările studenţeşti din '68. Eu n-am fost acolo, că n-am ştiut. Au manifestat căminiştii, vreo 2.000, au ieşit pe bulevard, cerînd vacanţă de Crăciun. Nici un profesor nu punea examenul în ziua de Crăciun, dar căminiştii nu puteau ajunge acasă din cauza sesiunii. Ne-au dat vacanţă de Crăciun, după care, Iliescu, şeful tineretului, a dat dispoziţie ca toţi recalcitranţii să fie daţi afară. Cum aveam 100 de absenţe, m-au zburat. Cînd m-am întors din armată, am zis să m-angajez. Aveam deja 23 de ani, am vrut să m-angajez, nu mă angaja nimeni. –„Dumneata ce-ai făcut pînă acum?“ –„Am fost student.“ –„Şi?“ –„M-au dat afară.“ –„Cînd?“ –„În '68.“ –„Nu ne interesează, mersi.“ Am stat patru ani şomer, m-a ţinut taică-meu. Atunci am scris cel mai mult. Aveam timp, scriam zilnic, dar îmi făceam mîna. Am aproape 1.000 de pagini abandonate.

■■■ Sînt serios. Citesc şi cărţile proaste

Andreea Buzatu: Ce compromisuri aţi făcut (dacă aţi făcut) de cînd scrieţi rubrica de pe antepenultima pagină din *Caţavencu*?

Eu zic că n-am făcut nici unul, dar mai ştii?

Mihnea: De ce vă semnaţi toate materialele din *Caţavencu*?

Pentru că am avut probleme, mi se puneau în cîrcă materiale pe care le scriseseră alţii.

Mihnea: De cît timp sînteţi la *Academia Caţavencu*?

De 11 ani.

un cristian: Aţi descoperit-o pe Ioana Bradea, iar pentru romanul *Băgău* aţi fost un fel de agent literar. Cam ce făcea Paul Georgescu cu dumneavoastră, doar că prin telefon, nu prin e-mail. Mai ţineţi legătura cu ea? Mai scrie?

Ştiu c-a născut, nu ştiu dacă mai scrie. Într-adevăr, mi-a trimis pe e-mail, la *Caţavencu*, tot romanul, l-am printat, l-am citit şi i-am făcut reclamă.

Carmen Muşat: Crezi că merită să scrii despre cărţi proaste?

98% dintre cărţile care apar sînt foarte proaste. Crede-mă. Eu prezint în şapte rînduri cărţi în 24 FUN. Şi nenorocirea e că-s foarte serios. Chiar le citesc.

Diana Iepure: Aţi abandonat rubrica din *Dilemateca*?

M-am plictisit să scriu. Scriu pentru *Caţavencu* 4-5 articole pe săptămînă, aşa că nu mai puteam, cu toate că-mi făcea plăcere. Cînd voi ieşi la pensie, m-apuc din nou.

Lavi: Aţi mai scris poezii?

Numai cînd mă-mbăt mai scriu cîte una porcoasă, dar a doua zi o arunc.

Lavi: Critica v-a apreciat mereu?

La prima carte, Eugen Simion a zis că n-am talent, să mă las. În total, la *Ziua mîniei*, am avut 3-4 cronici. Dar cu *Tache de catifea* mi-am scos pîrleala. Chiar rîdeam cu Mircea Nedelciu, care avusese vreo 30 de cronici la prima carte: „Lasă, mă, că te-ajung eu din urmă, stai să vezi!“ Şi-am avut norocul că m-au luat în braţe criticii tineri bănăţeni-ardeleni: Buduca, Ţeposu, Papahagi, Mihăieş... Şi-a contat, că am mers odată cu ei. M-au lăudat şi critici bătrîni, ca Paul Georgescu, apoi Nicolae Manolescu.

■■■ După 50 de ani, scriitorii ori se repetă, ori dau rateuri

Cristina Teodorescu: Între 1993 şi 2000 n-aţi mai publicat. De ce?

Trebuia să trăiesc, să scriu altceva, am trecut la altă meserie, la ziaristică. Plus că eu am o teorie că scriitorii peste 50 de ani ori se repetă, ori dau rateuri.

Răzvan Ţupa: Multe dintre personajele dumneavoastră sînt reale. Cum vă explicaţi trecerea permanentă de la personaje reale la personaje fictive, în cărţile dumneavoastră?

În *Tache de catifea* şi în *Manualul întîmplărilor* nu există personaje reale. În *Tobit* şi în *Sara* am folosit personaje atestate istoric pentru a-mi crea un cadru în care să mă mişc mai uşor. Culmea e că nu s-au „prins“ criticii.

Carmen Muşat: Senzaţia mea, citindu-ţi cărţile, a fost că nu există o distincţie foarte netă între istorie şi ficţiune, că istoria e mereu un punct de plecare şi că totul se transformă în ficţiune.

Istorie e cadrul în care inventez. Nedelciu mi-a făcut chiar o dedicaţie „Agop, ţine-o tot aşa, poate ajungi la preistorie“. Că tot coboram. Am început cu Primul Război Mondial, în *Ziua mîniei*, şi-am ajuns la 1697, în Sibiu.

Răzvan Ţupa: Am cunoscut tineri pentru care *Manualul întîmplărilor* este o carte de căpătîi. Ce fel de reacţii aţi avut, în timp, la cărţile dumneavoastră?

Destul de bune, mai ales la tineri.

Dana: Vi s-a propus vreo ecranizare?

Nu. Cristi Puiu a zis că *Manualul* e o carte prea dificilă de ecranizat.

Cristina Ispas: Nae Ionescu a zis că mai bine în Englitera?

Este lista din *Manual*. N-are nici o legătură cu Nae Ionescu, filozoful. Nu m-am gîndit la el. Am făcut lista absolut întîmplător. Şi, oricum, el nu avea nici o legătură cu Anglia, era germanofil.

■■■ Babele tale citesc *Prostituţia*?

Livia M: În 2007, aţi apărut în antologia *Poveşti erotice româneşti*. Editorul, Magda Mărculescu, vorbeşte despre o revelaţie pe care aţi fi avut-o după anunţarea titlului. Despre ce fel de revelaţie era vorba?

Povestea a fost următoarea: am primit un telefon de la Simona Kessler, care m-a întrebat dacă n-aş fi dispus să scriu o povestire erotică pentru o antologie, la Editura Trei. Îmi notasem pe o bucată de hîrtie un titlu (*Oglinzi, pizdă şi azotat de argint*) şi nu prea ştiam ce să fac cu el. Brusc, mi-am dat seama că, sub acest titlu, s-ar putea întinde o poveste erotică. Dacă asta e revelaţie rămîne de discutat.

Marius: Aţi scris în revistele pentru adulţi?

În 1992, m-au sunat de la revista *România literară*, propunîndu-mi să scriu o proză scurtă pe o temă dată. Am scris o povestire foarte scurtă, o parafrază după celebra poezie a lui Macedonski, *Noapte de februarie*, povestire care deschidea drumul prozei hard erotice. A ieşit un mic scandal, nu insist... Amuzant însă este faptul că Dan Silviu Boerescu, care scotea pe vremea aceea *Prostituţia*, care apărea în vreo 300.000 de exemplare, mi-a reprodus, fără să-mi ceară voie, povestirea şi nici nu m-a plătit (un măgar!). După aceea s-a revanşat, invitîndu-mă să public în revista *Playboy*, şi m-a plătit foarte bine. Dar ştii care-a fost bancul? Toate babele din familie citeau *Prostituţia* şi-o sunau pe soacră-mea şi-i ziceau: „A înnebunit Ştefan, c-am citit o chestie îngrozitoare“. Şi i-am zis soacră-mii: „Babele tale asta fac, citesc *Prostituţia*?“.

Cristina Ispas: Aţi întocmit la un moment dat, chiar pentru *Observator cultural*, un top al celor mai valoroase romane româneşti din secolul al XX-lea. Două romane din lista postbelică au intrat şi ele: *Bunavestire* şi *Matei Iliescu*. Ar fi arătat altfel topul dacă nu romanele ar fi fost luate în considerare, ci proza, opera adică în ansamblu? Ar fi intrat, de exemplu, Nedelciu sau Bănulescu?

Nu, n-ar fi intrat.

Roxana: Faceţi parte din juriul proiectului „Zece pentru România“. Cum vi s-a părut experienţa?

Foarte interesantă, deoarece am văzut cu ochii mei un manelist în carne şi oase, başca un impresar de manelişti, multimilionar. Sîntem trei invitaţi permanenţi, care-şi dau cu părerea: Mihaela Miroiu, Ion Ioniţă şi cu mine. M-am dus pentru bani. Pînă-n decembrie.

un cristian: Spuneţi că aveţi o fire de bătăuş. V-aţi „păruit“ cu cineva? Aţi făcut vreun sport sîngeros sau e doar o latură abandonată?

Am crescut în gura Oborului şi, vrînd-nevrînd, cînd eram adolescent, eram obligat să mă bat. Din păcate, luam bătaie zilnic, aşa că, într-o zi, am angajat un ţigan – coleg de bancă cu mine, eram prin clasa a V-a, mai mare decît mine, fiindcă rămăsese repetent de cîteva ori – să mă apere. Îl plăteam 1 leu pe zi. L-am întîlnit după 15-20 de ani, era şofer la un general de Securitate.

■■■ Dacă nu venea Revoluţia, emigram

makehimhappy: Ce probleme aţi avut cu cenzura?

Sincer vorbind, n-am avut mari probleme dintr-un motiv foarte simplu: romanele mele erau considerate istorice, şi cenzorii erau foarte atenţi la romanele cu subiect contemporan. Mai curînd, am avut probleme după apariţie, cu Europa Liberă, care se străduia să găsească sensuri anticomuniste în romanele mele. Am avut totuşi o destul de mare bătaie de cap cu romanul *Sara*, care a avut nevoie şi de un aviz de la Institutul de Istorie. A venit un ordin cum că tot ce este cu iz istoric să fie verificat dacă e pe linia Partidului. Am aflat numele istoricului care trebuia să-mi citească cartea şi care a fost destul de drăguţ să mă primească la o discuţie. Făcuse un referat, în care spunea că, din punct de vedere istoric, romanul nu are nici o problemă, dar că, din punct de vedere moral, are mari probleme. M-am uitat în ochii lui şi l-am întrebat: –„Domnule, sînteţi căsătorit?“ –„Da“, mi-a răspuns. –„Şi vă futeţi nevasta?“, l-am întrebat. S-a înroşit şi a răspuns afirmativ. –„Păi, vedeţi“, i-am spus, „eu de ce n-aş avea voie să am o scenă de sex într-o carte?“ Pînă la urmă a cedat şi a tăiat din referat pasajul cu imoralitatea cărţii. Nu mai ştiu numele lui. Era un tip tînăr, specialist în istorie contemporană. Mi-a zis: „Domnu' Agopian, nu ştiu nimic despre Sibiu, 1692.“ –„Dar văd că vă pricepeţi la morală.“ Mi-a spus: „Am o indicaţie clară să dau şi un verdict asupra moralei cărţii.“ Zic: „Dumneata vrei să-mi distrugi cartea.“ –„Păi, ce să fac?“ –„Şterge, nu te bagă nimeni la apă.“

Cu Dora Stănescu, la Uniunea Armenilor, în 1995

Carmen Muşat: De ce crezi că în România intelectualii, scriitorii n-au avut reacţii apăsate asupra regimului, aşa cum s-a întîmplat în Cehia sau în Ungaria?

Nu uita că în Polonia era Biserica Catolică, a venit şi Papa, şi e şi-o chestie de fire. Polonezii au fost ocupaţi de ruşi de cîteva ori, asta era ultima ocupaţie, nu prima. Ungurii, la rîndul lor, au o fire mai năbădăioasă, iar noi ne-am învăţat să ne strecurăm. Ba fugeam în munţi... Ura polonezilor faţă de ruşi era o chestie istorică.

Carmen Muşat: Dar de ce nu împotriva regimului comunist, împotriva Partidului, împotriva lui Ceauşescu?

Cred că fiecare zicea „mă descurc“, plus că ţi-era frică să te asociezi cu încă doi, că nu ştiai ce se-ntîmplă, care e turnător dintre ei. Nu exista solidaritate.

andy_23: Aţi avut probleme cu Securitatea?

Nu, m-au lăsat în pace. De la CNSAS mi s-a comunicat că n-am avut dosar de urmărire, în schimb a avut nevastă-mea. Asta-i culmea. Mi-au ascultat un an telefoanele, în '87, şi mi-au zis că n-am avut dosar.

un cristian: Pînă în 1984, n-aţi ieşit din ţară, deşi, pe jumătate armean, nu părea o problemă. Cum aţi privit iniţial refuzul vizei pentru Bursa „tradiţională“ (îi spun aşa, pentru că exista deja o tradiţie în rîndul scriitorilor români) a Universităţii din Iowa? Revoluţia v-a prins în afara României. Aţi fi emigrat?

De patru ori mi s-a refuzat viza. Mi-au tot spus să mă înscriu în Partid, n-am vrut, iar în '89 şi-a pus D.R. Popescu obrazul pentru mine şi m-au lăsat să plec. Dacă nu venea Revoluţia, nu mă mai întorceam, aveam sora acolo, găsisem slujbă la Europa Liberă.

■■■ Am tot ce-mi trebuie aici, unde să mă duc?

dread: Ce avantaje aveţi ca membru USR?

S-a făcut o lege a pensiilor, orice membru al uniunilor de creaţie primeşte încă 50% din pensie. Mai e un mare avantaj. Există o indemnizaţie de merit, la toate uniunile de creaţie.

un cristian: De unde reticenţa pentru călătorii?

Am şi călătorit foarte mult. Am fost trei săptămîni în China, şase luni în SUA, două săptămîni pe un vapor, în Mallorca am stat cîteva luni, şi-mi place să stau unde ajung, nu să mă plimb de colo-colo. Am început să semăn cu taică-meu. Stătea pe Calea Moşilor şi nu ieşea de-acolo: „Am tot ce-mi trebuie aici, unde să mă duc?“.

un cristian: În altă parte decît în Bucureşti n-aţi locui în România?

Am o vilă la Cîmpulung Muscel şi-o să mă retrag acolo, măcar din primăvară pînă-n toamnă.

Carmen Muşat: Cum a început colaborarea cu Sorin Ilfoveanu?

Am un văr, medic în Germania, mare amator de pictură, care, venind odată în România, s-a interesat de Sorin Ilfoveanu şi i-am făcut o vizită. Chiar în prima seară l-am întrebat de ce nu desenează şi ceva mai erotic. Mi-a zis că desenează, mi-a arătat cîteva desene şi aşa am ajuns să colaborăm, eu cu texte, el cu desene. Am făcut şi-o expoziţie, în 1999, la Muzeul Literaturii: *Maculata concepţie*. Erau multe texte destul de violent sexuale.

Răzvan Ţupa: Sînt scriitori pe care vă pare rău că i-aţi cunoscut?

Ştefan Agopian
la sfîrşitul clasei a VIII-a, în 1962

Da, pe Vadim Tudor, cu care am fost coleg de cenaclu, în tinereţe. El era student în anul I-II, eu eram venit de la armată. Şi frecventam acelaşi cenaclu, „Bacovia“. Mergeam la cîrciumă împreună. Dar nu era Vadim de azi.

Răzvan Ţupa: Vadim ar putea să fie personaj în cărţile dumneavoastră?

Nu. Nu e deja personaj?

vlas: Vă tentează politica?

Nu, cu toate că am făcut politică cu Varujan Vosganian. Am fost membru fondator la Alternativa 2000. Nu era partid, după aceea s-a transformat în partid. Şi-atunci, m-am retras.

ionnickus: Acum ceva vreme (să fie vreo doi ani) aţi făcut nişte afirmaţii un pic mai dure la adresa Reginei Maria. V-aţi schimbat părerea între timp?

Evident că nu mi-am schimbat părerea. Poate că azi aş folosi un cuvînt nu atît de dur ca acum doi ani.

un cristian: Cărţile vi s-au vîndut bine?

Cele de dinainte de Revoluţie, da. La *Tobit* am avut 40.000 de exemplare. Ca să vinzi o carte înainte de '89, trebuia să te laude la Europa Liberă. Joia apărea cronica lui Manolescu, imediat se vindea cartea-n draci. Vinerea vorbea Monica Lovinescu, la ora 19.00, şi sîmbăta se vindea foarte bine cartea lăudată.

Doru: *Fric* se poate descărca gratuit de pe *www.scribd.com*. Ştiaţi?

Aflu acum şi cred că e problema Editurii Polirom, nu a mea, deoarece ea are copyrightul. Oricum, nebunul care a făcut chestia asta a avut mare noroc că n-am scris ceva mai mult.

Vlas: Vi s-a montat vreo piesă?

La teatrul radiofonic.

■■■ Puţini, dar buni

Diana Iepure: Vă număraţi printre scriitorii români „exportabili“. În cei „4 metri înălţime, 2 metri lăţime şi 1 metru adîncime“ de la Tîrgul de Carte de la Frankfurt a încăput şi *Tache de catifea*. Prin ce credeţi că se deosebeşte cititorul român de acela străin?

Ăla străin citeşte în altă limbă, asta ar fi singura deosebire. Altfel, seamănă foarte bine, sînt din ce în ce mai puţini.

Andra: Spuneţi că aveţi cititori puţini, dar de calitate? Vă mulţumiţi cu aceştia?

Da, îmi convin. Vrei să fiu citit de toţi inginerii?

Răzvan Ţupa: Vă consideraţi un autor „adaptat“ la societatea de astăzi sau aveţi nostalgii după o epocă a „inadaptării“?

Mă consider adaptat, deoarece totdeauna am avut o gîndire de tip liberal. Am fost mobil şi flexibil, am schimbat multe locuri de muncă.

Răzvan Ţupa: Cum vedeţi idealul scriitorului inadaptat?

Nu cred în autorul neadaptat.

un cristian: Copiii dumneavoastră v-au citit cărţile?

Fii-miu, vreo două, fie-mea, nu.

Cristina Ispas: Sînteţi un alchimist, aţi găsit „elixirul vieţii“?

L-am găsit pe cel al morţii. E mult mai simplu. Trebuie să ai doar ceva răbdare.

■

Din nou despre proza noastră tînără

Răspuns criticilor mei

Paul CERNAT

Cînd am scris articolul despre proza noastră tînără nu m-am gîndit că va face asemenea valuri, de la bloguri şi site-uri la presă cotidiană şi culturală. Unii m-au mustrat că dau directive literaturii ca un secretar de partid, că îi aşez pe scriitori în paturi procustiene, hăcuindu-le firescul de dragul îmbîcselilor cu pretenţii şi că adopt prematur poze bătrînicioase. Mult mai calm şi mai rezonabil, în *Suplimentul de cultură*, Bogdan-Alexandru Stănescu m-a căutat la exemplele canonice, pentru că, într-un text al meu, fiecare cuvînt trebuie să fie definitiv. De ce l-am pomenit în „lista“ mea pe Barth, adversar al capodoperelor, şi nu pe Joyce sau pe Musil? De ce m-am referit doar la roman? De ce *Războiul sfîrşitului lumii* şi nu altceva? (Am găsit *ad litteram* observaţia asta şi pe blogul *terorista.ro.*) Acelaşi critic mă situează în compania onorantă a „sociologului stîngist“ Mihai Ralea, din *De ce nu avem roman*, şi invocă, ironic, replica faimoasă a lui Camil Petrescu, încă nedebutat ca romancier.

Interesant, Bogdan-Alexandru Stănescu lasă impresia că sub incidenţa respectivei replici ar intra şi „monumentalul kitsch sămănătorist“ din *La Medeleni*, uitînd că acelaşi anticalofil Camil întîmpinase elogios romanul lui Teodoreanu. C. Rogozanu, tot în *Suplimentul de cultură*, deplînge faptul că tocmai eu, fost adept al minimalismului postmodern, refuz cultura pop în numele marilor teme. Şi, la scurt timp după ce Cronicarul *României literare* îşi manifesta îngrijorarea privind numărul comentariilor de pe forumul revistei *Observator cultural*, Daniel Cristea-Enache, tot în *România literară*, iese în arenă, îngrijorat că aş putea să-i cuceresc pe bătrînii care nu citesc noua literatură, dar se pronunţă apocaliptic despre insignifianţa ei. Mai spune confratele meu că nu sînt consecvent întru postmodernism, că mi-am revizuit prea repede şi prea grav afirmaţiie în legătură cu Florin Lăzărescu sau Dan Sociu, *bref*: că trec printr-o criză de identitate critică. Mă rog...

Mi-am dorit să provoc o dezbatere. Era normal să se apere cei care s-au simţit vizaţi, fie şi indirect. Pentru unii, „proza tînără“ e, se pare, o cauză ideo-estetică, pentru alţii – un domeniu de administrat. Unele obiecţii sînt consistente (în special cele din *Suplimentul de cultură*), iar comentariile lui Daniel Cristea-Enache privind revizuirile, „apostazia“ şi criza mea de identitate critică merită unele precizări.

■■■ Expunerea unei probleme, doar atît!

Am mai spus-o: textul meu nu se vrea a fi un studiu sau un manifest, ci un articol de opinie. N-am vrut să dau o lovitură de imagine, nici să cuceresc electoratul literar apocaliptic şi naiv (las altora această plăcere), am vrut doar să expun o problemă care mă frămîntă. Nu m-am exclus de pe lista celor care, de dragul încurajării tinerilor autori, i-au supralicitat cîteodată. Mă întristează doar că unii cititori profesionişti au preferat să mă citească literal, evitînd fondul problemei în favoarea unor chestiuni oţioase. Nu merg, precum Alexandru Matei, într-un text recent din *România liberă*, pînă la a infera că unii contraopinenţi sînt apropiaţi sau angajaţi ai Editurii Polirom, fie şi pentru că mă simt eu însumi apropiat de această editură.

Regretabil e faptul că un critic responsabil precum Daniel Cristea-Enache escamotează fondul problemei, agăţîndu-se bagatelizant de nişte „inconsecvenţe“ colaterale. Din textul său dramatizat, cu vizibil efort de literaturizare, nu se desprinde voinţa de a discuta, cît de cît, idei, ci o sacrosanctă nevoie de apărare a teritoriului. De ce este lezat, de fapt, Daniel Cristea-Enache? De ce nu face un efort de sistematizare a temelor, curentelor şi a tendinţelor literare româneşti din ultimii ani, pentru a ne spune ce rămîne şi ce e perisabil, modă, imitaţie epigonică? (sau de ce nu acceptă ideea că, în calitate de cronicari literari, deseori am supralicitat literatura tînără, tratînd-o cu îngăduinţă şi punînd umărul la campaniile de promovare, chestiune care ne-a îndepărtat uşor de misiunea noastră – situaţia este generală, eu nu o neg, ar trebui şi alţii, printre care şi Daniel Cristea-Enache, să o accepte).

Aş vrea să-l liniştesc şi pe C. Rogozanu cu privire la presupusa respingere a influenţelor pop în numele „marilor teme“. Nu resping nici o influenţă, regret doar tratarea superficială. Una e să valorifici superior, în ficţiune, materia primă a *entertainmentului* şi a „utopiei hedoniste“, alta e să scrii doar de la nivelul divertismentului. Una e să reciclezi în maniera lui Pynchon cultura BD, alta e să intri pe terenul lui de la nivelul discursiv al comixurilor.

■■■ De la nonconformism la un nou conformism

Într-un fel „vede“ lumea sclipicioasă Jonathan Coe, şi cu totul altfel îi „iese“ lui Adrian Schiop. Ar fi aberant să resping tocmai generosul rezervor al culturii populare. Am considerat întotdeauna – şi nu m-am revizuit – că genurile ei, de la muzica pop-rock la aşa-numita paraliteratură, îşi au valorile lor omologabile estetic. Am pledat cu moderaţie pentru accesibilitatea literaturii înalte. Nu însă pentru trivializarea, pentru aplatizarea ei voioasă în numele unui pretins democratism dezideologizat. C. Rogozanu înţelege, pesemne, raportarea ideală la cultura pop ca pe o adeziune fără rest. Îi amintesc că literatura valoroasă, inclusiv cea „mimetică“, implică existenţa unei viziuni cuprinzătoare şi critice, nu o atitudine de emul entuziast. De la nonconformism la nou conformism pasul a fost făcut demult.

Bogdan-Alexandru Stănescu se ocupă pe larg de incidenţele prozei universale din textul meu. Mai exact: de autorii canonici invocaţi într-o enumeraţie, ca modele pentru generaţiile mai vechi, şi de cei pe care-i consideram a fi emulaţi, cu precădere, de noii prozatori. Nu e însă lista mea canonică de mari romancieri, ci doar o înşiruire orientativă, eclectică şi oarecum arbitrară, de autori „clasicizaţi“ (cu sau fără voie!), realişti, moderni sau postmoderni. Că de ce e X şi nu Y pe listă mi se pare secundar. Nu-l pun pe Tolstoi pe acelaşi plan valoric cu Barth, ar fi aberant (în treacăt fie spus, nici nu-mi place Barth), dar îl consider pe ultimul un scriitor redutabil, de la care un prozator autentic are mai multe de învăţat decît de la altminteri interesanţii Burroughs, Bruckner sau Palahniuk. Ceea ce am vrut să spun e că aceste „modele“ pe care le-am invocat, şi la care pot fi adăugate multe altele, păstrează *într-un fel sau altul* legătura cu tradiţia vie a marilor opere şi a umanismului tradiţional; în plus, fiecare a „fertilizat“ literatura unor autori români de calibru (Papini – pe a tînărului Eliade, Barth – pe a unor optzecişti de vîrf, de la Nedelciu la Cimpoeşu).

■■■ Mai e mult pînă departe

Mă văd nevoit, acum, să adaug că mai e tare mult de la nivelul junilor noştri fracturişti pînă la cel al lui Burroughs, Palahniuk, Irvine Welsh, Bret Easton Ellis („Breaston“ era o greşeală de culegere) etc. Cu adevărat relevantă mi se pare abia observaţia din finalul textului semnat de Bogdan-Alexandru Stănescu: „tinerii autori români nu intenţionează să scrie capodopere. Nici cititorii lor nu aşteaptă capodopere, ci literatură. Nu Literatură... Ba chiar unii din ei fac toate eforturile pentru a nu pica în mrejele capodoperei. [...] spre deosebire de Tolstoi, care publica *Anna Karenina* în foileton şi nu cunoştea decît părerile criticilor şi ale unui număr foarte restrîns de cititori, T.O. Bobe (de exemplu) ştie ce vor cititorii lui, ştie ce citesc aceştia, îşi poate crea orizontul de aşteptare avînd mai multe date ale problemei. [...] Spunea Eugenio d'Ors că dialogul dintre artist şi public nu poate avea loc fără interpret. Iată că vremurile s-au schimbat, artistul şi publicul sînt în plin dialog, iar criticul pare pierdut în interpretare“. Aşa o fi...

Dar ce-ar trebui să facă bietul critic pentru a nu rămîne mofluz, în afara jocului? Doar promovare? N-ar trebui să exagerăm nici cu elogierea relaţiei de parteneriat dintre scriitor şi public. Şi între Cezar Petrescu şi cititorii săi erau cele mai bune „relaţii“. Rezultatul? Vine acum Daniel Cristea-Enache şi îl pune pe autorul *Întunecării* în aceeaşi oală cu Pavel Coruţ. N-ar fi mai bine ca autorii să scrie, măcar din cînd în cînd, nu pentru critică sau pentru publicul lor real, ci (şi) pentru un cititor ideal? Că din exces de pragmatism ajungi să dai în reţetă.

Contrar a ceea ce crede Bogdan-Alexandru Stănescu, nu ajungi prea des să scrii capodopere dacă porneşti la drum cu acest gînd, al „neputinţei“ de a crea capodopere. Cît priveşte căderea în desuetudine a unor noţiuni clasico-romantice precum „geniu“ sau „capodoperă“, hai să fim serioşi. E înduioşător să observi cum tinerii adversari postmoderni ai capodoperelor şi ai genialităţii elogiază minimalismul, dar sînt extaziaţi, necondiţionat, de capodoperele şi de genialitatea scrierilor lui Mircea Cărtărescu...

■■■ Literatura – un bau-bau *uncool*

Un semn al vremurilor noastre este, neîndoielnic, fetişizarea esteticii receptării. C. Rogozanu, de pildă, crede că pentru a „face“ dintr-un scriitor un mare scriitor e nevoie de receptare profesionistă în timp. E nevoie şi de asta, dar mai e nevoie şi de bietul suport al operei, căreia nu-i este de ajuns doar hipervalorizarea contextuală. Nu pot face, şi pace, din Florina Ilis o Virginia Woolf sau o Marguerite Yourcenar, o Hortensia Papadat-Bengescu sau o Gabriela Adameşteanu. O fi avînd prozatoarea clujeană meritele ei, dar deficienţele stilistice şi compoziţionale din (mai ales) *Coborîrea de pe cruce* şi *Chemarea lui Matei*, mă fac să fiu muuult mai rezervat...

Trebuie să spun că, spre deosebire de „prezenteistul“ C. Rogozanu, nu mă încîntă deloc faptul că literatura bună se duce, încet, pe copca divertismentului defulatoriu, a facilităţii şleampete şi a delăsării voioase, că debutanţii în proză scriu, pe an ce trece, mai puţin şi mai inconsistent, că efortul constructiv a devenit nerentabil, că Literatura a devenit un soi de bau-bau *uncool*. E ca în pop-ul „cu mesaj“: ce diferenţă între *flower-power* şi *hip-hop*, între „înaltul“ Woodstock şi comercialul Sziget! Poate că, în timp, lucrurile se vor regla. De la sine? M-am ocupat suficient de mult de avangarde şi am susţinut mult timp postmodernismul (pe vremea cînd mi se părea a fi nedreptăţit) ca să fiu suspectat că nu ştiu ce înseamnă toate acestea. Ca fost *insider*, am ajuns să conştientizez însă şi limitele, chiar impasul în care „cultura postmodernă“ tinde să adu-

---

DREPT LA REPLICĂ

Precizare la un articol de Emil Constantinescu

În virtutea dreptului la replică la articolul „Elitele intelectuale româneşti în faţa unui nou proiect istoric naţional“ de Emil Constantinescu, publicat în numărul din 25 octombrie al revistei *Observator cultural*, Organizaţia FAR solicită publicaţiei *Observator cultural* să publice integral următorul apel. Menţionăm că *Observator cultural* a fost prima revistă care a publicat integral Studiul Forumului Academic Român, în decembrie 2003.

Prin Apelul Organizaţiei FAR (*www.forumul-academic-roman.org*) se solicită sprijinul mediului academic, al societăţii civile şi al presei privind clarificarea contextului prin care domnul Emil Constantinescu, profesor universitar, fost preşedinte al României, a preluat, într-un mod neacademic denumirea deja consacrată de Forumul Academic Român.

Organizaţia FAR iniţiază o dezbatere publică prin care doreşte clarificarea motivului pentru care membrii fondatori ai Fundaţiei Forumul Academic Român (FFAR) au ignorat, în cunoştinţă de cauză, faptul că denumirea de Forumul Academic Roman a fost şi este folosită de organizaţia civică FAR (*www.forumul-academic-roman.org*) din octombrie 2003. Folosind terminologia academică, organizaţia FAR îl acuză în mod direct pe domnul Emil Constantinescu şi pe ceilalţi membri fondatori ai fundaţiei de plagierea denumirii de Forumul Academic Român. Organizaţia FAR va aştepta un răspuns public al FFAR la aceste acuzaţii, pînă la data de 15 octombrie 2008, dată după care îşi rezervă dreptul de a iniţia toate acţiunile necesare în vederea păstrării identităţii cu care s-a consacrat. FAR invită persoanele fizice şi juridice care doresc să participe la această mediere să consulte pagina oficială de internet a organizaţiei: *www.forumul-academic-roman.org*, cît şi articolele de presă care au vizat activitatea FAR.

Eugen STAMATE,
Iniţiator al Forumului Academic Român
şi membru fondator FAR

că instituţia literaturii, în lipsa unor anticorpi pe măsură. Simt, acum, nevoia să atrag atenţia asupra lui. Cred, de altfel, că mişcările pretins emancipatoare au sens în literatură cînd se confruntă cu o tradiţie consistentă şi vie. Odată ajunse la putere, sfîrşesc în derizoriu, banalizare şi dogmatism voios.

■■■ Fără suflu, fără construcţie

În două „bifurcaţii“ din *Observator cultural*, Liviu Ornea a atins, cu calmul şi raţionalitatea cunoscute, esenţialul: adevărata problemă e de natură formativă. De asta m-am şi oprit la o anumită categorie de vîrstă, anume la cea care a terminat măcar facultatea, dacă nu şi liceul, după 1989. M-am oprit la roman, nu la poezie, proză scurtă sau experiment: pentru că romanul înseamnă, mai mult ca alte specii, *construcţie*. Nu am negat faptul că, la această categorie a prozei (încă) tinere, există o serie de cîteva volume consistente, alte 15-20 interesante, plus o capodoperă: *Teodosie cel Mic*. Poate le voi evalua, cîndva, mai îndeaproape. Nu m-am referit, cum spune cineva pe un blog, la brand-ul „prozei tinere“ (care datează doar de patru ani), ci la ce au scris în ultimii 15 ani cei incluşi în respectivul *brand* comparativ cu prozatorii unor perioade mai faste ale literaturii române.

Da, fobia resentimentară şi puerilă faţă de formaţia clasică e o megatendinţă care, dacă îi atinge mai puţin pe maturi, face ravagii printre cei mai „necopţi“. Cînd marele roman realist e redus, simplist, la tehnici naratologice, la depăşita omniscienţă şi omnipotenţă auctorială, nu poţi decît să te resemnezi. Artiştii de avangardă cu adevărat importanţi ştiau foarte bine legile compoziţiei tradiţionale şi erau în stare să picteze inclusiv în manieră figurativă. Însă mulţi dintre scriitorii *new emision*, chiar şi cei serioşi, lasă impresia că deconstruiesc înainte de a învăţa să construiască substanţial, că nu pot scrie decît în registru minimalist-postmodern şi că nu au suflul necesar pentru abordarea, obiectivată în construcţii majore, a general-umanului (ha-ha, general-uman şi Istorie în era simulacrelor şi artefactelor postumane!). Din acest motiv, marea majoritate a scriitorilor noştri rămîn competitivi, de la categoria semimuscă la categoria uşoară. Generalizate, minimalismul şi autoficţiunea apar ca soluţii ale unor scriitori comozi, fără amplitudine creativă, viziune şi suflu, oferite cititorilor grăbiţi şi hedonişti. Aţi observat, de pildă, cît de prost ştiu să descrie? Complexitatea supraetajată din romane autohtone precum *Femeia în roşu* (adevărata capodoperă a optzecismului prozastic, deloc fără legătură cu Istoria; ba chiar o redutabilă „autopsiere“ a romanului-anchetă, avatar al romanului *en quête*), *Compunere cu paralele inegale*, *Sala de aşteptare*, *Coaja lucrurilor...*, *Simion liftnicul* şi *Asediul Vienei*, viziunea fermecător-barocă din *Nostalgia*, ambiţia totalizantă din *Orbitor* (ratată, din nefericire, în volumul trei) rămîn inaccesibile, cu vreo două excepţii, noilor ficţionari – şi, atenţie, am dat numai exemple de proze ale „optzeciştilor“! Dar... pentru asemenea întreprinderi trebuie să fi asimilat, fie şi în negativ, lecţiile prozei mai vechi.

■■■ Comparaţiile cu alte epoci literare sînt necesare

Am supralicitat şi eu nu o dată, cu cele mai bune intenţii „constructive“. Numai că din textul meu amabil, compasiv despre *Urbancolia* lui Dan Sociu, Daniel Cristea-Enache decupează strict ce îi convine ca să arate cît de mult m-am revizuit după cîteva săptămîni; omite însă ironia, diagnosticul („doar o eboşă“) şi consideraţiile despre eşuarea autorului în inconsistenţă şi în derizoriu. De fapt, mă străduiam din greu să găsesc elemente viabile în text. Nu ştiu însă de unde s-a înţeles că îi pun în aceeaşi oală pe Florina Ilis şi pe Ioana Baetica, pe Răzvan Rădulescu şi pe Dragoş Bucurenci, pe Bogdan Popescu şi... Am făcut de-atîtea ori distincţii valorice între ei, încît... Ştiu însă ce n-a înţeles confratele de la *România literară*: faptul că, din cînd în cînd, comparam nivelul de ansamblu al literaturii „noilor veniţi“ (ajunşi sau nu la maturitate) cu nivelul de ansamblu al producţiei similare din alte perioade istorice. Cînd eu vorbeam de pădure; el se gîndea la copacii din care e alcătuită. În realitate, pentru cei mai buni dintre cei încă tineri chestiunea e alta: nu mai sînt la vîrsta speranţelor, ci la aceea a confirmărilor, iar comparaţiile valoric-bilanţiere cu alte epoci literare (şi, de ce nu, cu situaţia din alte literaturi) sînt necesare.

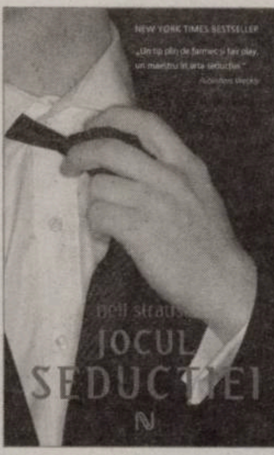
Daniel Cristea-Enache ştie prea bine că, uneori, în prefeţe se supralicitează, mai ales cînd autorii sînt tineri şi promiţători. Într-un fel scrii într-o prefaţă de susţinere, altfel scrii cînd lărgeşti perspectiva şi lucrezi la altă scară, cu alte exigenţe. Dar criticul în cauză îşi scrie comentariile şi prefeţele exclusiv din perspectiva unei istorii literare a prezentului, o istorie gestionată din mers, prin adiţionare foiletonistică, fără cadru teoretic şi epistemic pe măsură. Cum ar spune Mihai Iovănel: „scrie direct pentru volum“ şi sare mereu cu plasă de siguranţă. Evident că, întro istorie a perioadei literare 1990-2010 n-aş include comentariile despre unii-alţii fără să operez modificări şi să pun bemoli. Da, am supralicitat în prefaţa despre Florin Lăzărescu, dar nu reneg calificative precum „talent“ sau „har“. „Talentul“ şi „harul“ nu intră în contradicţie cu deficitul (real) de forţă şi de anvergură compoziţională, cum crede contraopinentul meu. Trecut sub tăcere în prefaţă, din raţiuni de încurajare, acest deficit nu avea de ce să fie trecut sub tăcere într-o panoramă cu alte mize. În chestie era, de fapt, imposibilitatea prozatorului amintit de a depăşi formula minimalistă, precum şi badinajul său juvenil ce poate da senzaţia de imaturitate a atitudinii.

E adevărat, în 2005, mi s-a părut importantă relansarea literară inspirată a problematicii spirituale şi istorice într-un context în care junii prozatori fugeau de ea. Îi pot reproşa, la rîndul meu, lui Daniel Cristea-Enache că a fost mult prea generos, fără a se revizui, cu mediocrităţi patetice, precum Constantin Popescu, sau cu autori nuli, ca Alain Gavriluţiu, şi că a creditat debutanţi (ce-i drept, deloc tineri) precum Cora Flavian, prozatoare fără tangenţe reale cu literatura. Apropo, toţi cei menţionaţi scriu mai prost decît minorul Dan Sociu...

Nu de operele majore ale postmodernismului m-am dezis, nici de aerul proaspăt pe care l-a adus cîndva, ci de fetişizarea „noii episteme“. Şi de minoratul care a împins fără voie literatura „tinerilor“, cu argumentul că a abilitat firescul cotidian, marginalităţile şi dezinhibarea limbajului. Ar fi nedrept să-i negăm meritele; însă postmodernitatea, cu oroarea ei faţă de valorile înalte, faţă de transcendenţă, durabilitate şi alte orori reacţionare nu mai produce acum Literatură decît pe stoc. Postmodernismul literar s-a dezvoltat şi a fost omologat în interiorul canonului estetic; necazul a apărut cînd şi-a revendicat un canon alternativ inospitalier, excomunicînd tot ce nu-i anticipează Venirea şi nu se mulează după chipul şi asemănarea lui. S-a ajuns, bunăoară, la supralicitarea unor Bonciu sau Fântâneru în numele concentrării autenticiste „cuantice“ şi la respingerea suficientă a unor respectabili romancieri (autori de „cărămizi“ greoaie), chiar cînd nu era cazul. Nu poţi lua, totuşi, sarea şi piperul drept un meniu *hors d'oeuvre*. Din păcate, după ce ne-a amăgit cu promisiunile sale reformiste, postmodernul a guvernat imatur şi partizan, înlocuind un exclusivism cu altul mai simpatic, dar mai inconsistent. S-o spunem franc: decuplarea relativistă a elitelor de la valorile umanismului tradiţional generează inconsistenţă. Şi nici un „nou umanism“ de laborator n-o poate cu adevărat suplini.

■

Radio LYNX.ro
www.radiolynx.ro
radio exclusiv interactiv
actualitate pamflet dezbatere
muzică și conversație 24 din 24
Casa Poetescu
Miercuri de la ora 20:00, Vanda Florea te invită
să reciți poezie la www.radiolynx.ro


NEIL STRAUSS,
Jocul seducției
colecția Bonton, trad. de Bogdan Marchidanu, 107 x 178 mm, 768 pp.

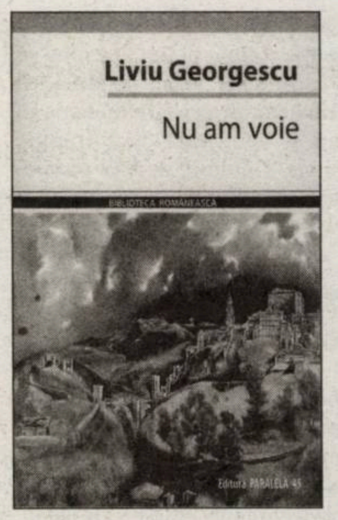
„Sunteți un IBF (individ banal și frustrat) încercând să cucerească o PB (puicuță bună)? Ați vrea să petreceți în costumul lui Adam cu Miss Playboy pe luna august? Toate răspunsurile sunt de găsit în lucrarea captivantă și plină de «învățăminte» a lui Neil Strauss. Pe vremuri, Strauss era, după propria descriere, un magnet cu pol invers pentru femei: nasul mare și borcănat, ochii mici și sticloși, ochelarii de vedere groși ca fundul de sticlă de șampanie, început glorios de chelie și, cel mai rău, o timiditate dureroasă în preajma femeilor. Se simțea „jumătate de bărbat". Totul până a început să se intereseze de comunitatea «artiștilor seducției». După doi ani în care a luat lecții cu cei mai rafinați macho și a împărțit așternutul cu cele mai atrăgătoare femei, Strauss devine un artist la fel de bun ca maeștrii pe care îi venera. [...] Însă, cu toate tehnicile de seducție descrise, s-a îndrăgostit atunci când se aștepta mai puțin, fiind nevoit să treacă de la replici de agățat la... conversația adevărată."
Amazon.com

„O poveste captivantă și distractivă, fiecare pagină a fost un deliciu. Dar nu îl voi lăsa niciodată pe Neil Strauss să se apropie la mai puțin de zece metri de soția mea."
Esquire Magazine

www.nemira.ro
NEMIRA
plăcerea lecturii

Despre extravaganţa limbajului

Oana Cătălina NINU



Liviu GEORGESCU

Nu am voie
Postfaţă de Al. Cistelecan
Editura Paralela 45, Colecţia „Biblioteca românească", Piteşti, 2008, 184 p.

Liviu Georgescu a fost membru al Cenaclului de Luni condus de Nicolae Manolescu. Medic de profesie, după Revoluţie se stabileşte în Statele Unite ale Americii şi debutează de-abia în 2000, cu volumul de versuri *Călăuza* (Editura Axa, Botoşani), distins cu Premiul Naţional pentru Debut „Mihai Eminescu". Este aşadar, din start, un poet atipic.

Deşi este de vîrsta biologică a optzeciştilor, Liviu Georgescu nu poate fi încadrat în niciuna dintre generaţiile existente. Pe de altă parte, foarte puţine elemente ale optzeciştilor (apetenţa pentru livresc, obsesia cuvintelor) sau ale douămiiştilor (o anumită plusare pe realitatea contingentă) se regăsesc, întotdeauna parţial, în poezia lui. O explicaţie pentru configuraţia particulară a spaţiului său poetic rezidă, cu siguranţă, în calea urmată – exilul. Sau în profesia de medic. Sau în maturitate (să nu uităm că a debutat la 42 de ani, după ce a scris fără să publice aproximativ 20 de ani).

Critica l-a plasat între suprarealism şi expresionism (Nicolae Manolescu, în prefaţa la *Zbor în cursa de cristal / Flight inside a crystal trap*, ediţie bilingvă, Editura Institutului Cultural Român, Bucureşti, 2004), între romantismul funciar şi dicteul automat propriu suprarealismului (Al. Cistelecan în postfaţa la *Nu am voie*), în formula unui neosuprarealism (Gheorghe Grigurcu în postfaţa la *Piatră şi lumină*, Editura Paralela 45, Piteşti, 2005) sau pur şi simplu la graniţa dintre pluralitatea „isme"-lor şi a formulelor literare (Daniel Cristea-Enache într-o cronică din *România literară*, despre volumul *Orologiul cu statui*, Editura Dionis, Botoşani, 2004).

Dincolo de periodizări şi catalogări, o remarcă se impune – încă de la debut, Liviu Georgescu şi-a scris toate cărţile uzitînd de aproximativ acelaşi stil, cu variaţiunile inerente dar insuficiente unei perspective evolutive. Nu există o gradaţie a volumelor, căci acestea sînt toate egale unul altuia. Nu prin comparaţie se pot analiza cărţile lui Liviu Georgescu şi, într-adevăr, critica literară autohtonă a suprasolicitat instrumentele pronunţat maniheiste ale asemănării/diferenţierii, fie în contextul plasării unui scriitor în cutia unui curent literar sau a unei epoci, prin căutarea uneori exagerată de mentori şi de modele, fie în contextul individual al „parcursului" unui autor, prin procedeul ierarhizării volumelor pe o scală uneori forţată a medaliilor olimpice.

În consecinţă, poezia lui Liviu Georgescu poate fi analizată mai curînd din prisma miturilor, a simbolurilor şi a imagisticii pregnante, lăsînd în plan secund similitudinile cu o generaţie sau cu alta. Ca şi în cazul celorlalte volume de versuri, în *Nu am voie* esenţială este o poziţionare mai degrabă „hermeneutică" (păstrînd şi subliniind ghilimelele), decît cea vădit analitică. În plus, poate mai mult decît în oricare altă carte a lui Liviu Georgescu, în volumul de faţă se conturează o dimensiune a interogaţiei filozofice. Dumnezeu, creaţia, problematica existenţei umane şi plurivocitatea aspectelor ei se îmbină într-un discurs extravagant care se propagă ritmic de la un text la altul, dînd naştere unei cărţi cu un unic poem segmentat. Fluxul liric porneşte de la *Călăuza* şi se continuă, cel mai probabil, şi după ultima pagină a volumului *Nu am voie* – un vertij al cuvintelor mirobolante completîndu-se într-o poezie-fluviu. De precizat că această „specie" a poeziei-fluviu se aseamănă ca dimensiuni şi ca amploare cu epopeea, cu excepţia aspectului narativ care este doar vag schiţat în poemele lui Liviu Georgescu. Aparent, nici un element al realităţii sau al metarealităţii (fie că aceasta este mitică, istorică sau culturală) nu este filtrat în această carte-poem, cu pretenţia de a restitui, parcă, realul ca şi irealul în multiplicitatea particularităţilor inerente. Există, aşadar, fragmente mai puţin dense din punct de vedere imagistic, necesare în ultimă instanţă unei poezii de lungă respiraţie.

> În volumul de faţă se conturează o dimensiune a interogaţiei filozofice. Dumnezeu, creaţia, problematica existenţei umane şi plurivocitatea aspectelor ei se îmbină într-un discurs extravagant care se propagă ritmic de la un text la altul, dînd naştere unei cărţi cu un unic poem segmentat.

Evident, eul poetic este aproape în întregime aglutinat de posibilităţile cameleonice ale limbajului, care pare să acţioneze independent de locutor, după o logică a unui fel de instinct lingvistic: „bulbi de tăcere se desfac pe obrazul umed/ vibraţia cu ochi de rîmă se tîrăşte în tuburi de orgă/ devenind fluturi şi vulturi/ flautul cristalin îşi depune sunetele: ouă orbitoare,/ în cuibul amiezii – leneşă coală cu irişi bogaţi –/ îngerii se rostogolesc prin deşertul lentilei/ ca nişte dovleci copţi" (*Text din Umbria*). Metafora îşi are locul şi rolul ei bine determinate în această poezie care transgresează limitele dintre figurativ şi nonfigurativ, către un text al imaginii prin excelenţă, sublimată, însă, prin încărcătura livresco-filozofică.

Un alt exemplu al delirului verbal, care ia proporţiile legilor cosmice: „nebunia îşi plimbă ciolanele şi ciclurile obsedante de acizi/ prin academiile ciupercilor/ cară după ea genţi pline cu nisip să îngroaşe neantul/ pe străzile plăpînde ca gelatina/ becuri se aprind orbecăind din trei în trei din cinci în cinci/ afumate ca nişte sori preistorici/ pipete pasteur picură cucuta zilei pe limbile frunzelor/ alunecă formulele delirului prin pîlniile ruginite de eter/ într-o chimie organică sintetizînd monştrii în eprubete/ într-o chimie anorganică procreînd taifunuri de siliciu" (*Asalt II*, p. 130).

Orice termen de dicţionar poate foarte bine să se înscrie în poezie, pentru că orice termen, alăturat unui alt termen, declanşează întotdeauna o imagine mentală nebănuită. Posibilităţile combinatorii sînt, în acest sens, infinite: „oameni imaginari oameni reali/ în balansul lepros şi sterilitate vibrantă/ aşteptînd moartea ca o răsuflare din pieptul de bronz/ să cadă peste ceilalţi/ cînd în lacrimă plîng vieţuitoare necunoscute/ şi bufniţe ne privesc din semne de ortografie/ pe străzi luminate cu lămpi de carne/ luna zace pe coroane de spini răsucită în haos" (*Continent surpat*, p. 97). Asistăm, aşadar, la melanjul incredibil dintre concret şi abstract, pînă la confundarea lor deplină, într-un ritm din ce în ce mai greu de urmărit. Un mecanism liric a cărui ultimă finalitate nu poate fi decît deconstruirea limbajului însuşi, pînă la pulverizarea completă, un fel de Big-Bang lingvistic.

Poezia lui Liviu Georgescu pare să spună, fără inhibiţii, că limbajul nu are limite şi, mai mult decît atît, că limbajul este totul. Un crez modernist resuscitat într-o epocă în care postmodernismul însuşi pare deja depăşit. Astfel, imaginile se creează tocmai prin ciocnirea dintre cuvinte sau dintre sintagme, prin tensiunile alăturării lor aparent haotice. Nu există nici o îndoială, poezia lui Liviu Georgescu este hibridă, dar în sensul asumării şi exhibării caracterului său hibrid. O formulă poetică integratoare, recuperatoare (a marilor mituri, a Istoriei cu majusculă, dar şi a existenţei individuale, conştiente sau inconştiente) în care Liviu Georgescu excelează, poate şi pentru că este printre puţinii scriitorii contemporani români care îşi propun acest lucru. ■

BIFURCAŢII

Un Parlament de largă concentrare democratică

Liviu ORNEA

Ciudat va mai arăta viitorul Parlament, populat de actori, cîntăreţi, sportivi, toţi numai buni să facă legi, oameni pe care partidele se întrec să-i ademenească în nou înfiinţatele colegii. Pe de altă parte, dacă Parlamentul ţării l-a suportat – cu opinteli, dar, de fapt, n-a prea crîcnit – optsprezece ani pe un, să zicem, Vadim Tudor, de ce nu l-ar răbda, cuminte, şi pe unsul liberal Florin Călinescu? Ce competenţe mai mari are numitul Vadim? Circari sînt, amîndoi, la fel de pricepuţi. Iar Călinescu are, orişicît, o meserie pe care, cîndva, a făcut-o foarte bine. Dar veşnic verdele Mihai Constantiniu sau liberala Dida Drăgan, cu ce ar fi mai prejos decît, să spunem, neoliberalul Mihai Mălaimare? Artişti cu toţii. Ca şi Szoby Cseh despre care aud că va candida pentru PD-L. Pentru Mălaimare, varianta optimistă (pe cea pesimistă nu v-o spun) e că s-a amestecat în politica de toate culorile din dorinţa sinceră de a rezolva cumva problemele teatrelor. Că, *en passant*, a obţinut cîte ceva şi pentru teatrul lui, Masca, nu-i bai, scopul tot (prea) înalt e şi oricum sînt prea puţine teatre în Bucureşti. De ce nu am admite că un impuls la fel de nobil i-a alungat din studiourile de înregistrare pe cei doi îndrăgiţi interpreţi? Doar, se ştie, cît ar fi ea de uşoară, are şi muzica problemele ei – unele destul de grele.

Din păcate, impresia de care e greu de scăpat e că partidele încearcă doar să-şi asigure în parlament un număr cît mai mare de fideli care, tocmai pentru că nu vor înţelege nimic din ce se va discuta acolo, vor vota, disciplinat, cum li se va spune. Centralism democratic, cum ar veni. Aşa o fi? Şi dacă nu-i aşa?

Adevărul e că îndoielile acestea, pe care nu doar eu le am, provin din nişte supoziţii cel puţin eronate, asumate, în cel mai fericit caz, inconştient. O întrebare bună, de la care am putea porni, ar fi: „Ce competenţe ar trebui să aibă un parlamentar?" Ar urma să ne întrebăm cît de legitimă e întrebarea: „Cum îşi permite cutare scriitor/actor etc. să-şi dea cu părerea despre finanţe şi să voteze o lege care priveşte economia?" Pînă unde putem merge cu cerinţa specializării parlamentarilor într-un domeniu anume fără să ajungem la corporatism – în variantă fascistă, braziliană, românească, oricum vă place sau nu –, care numai democratic nu e? Chiar vrem să fim conduşi de starostii breslelor? Dar, avem oare vreo şansă, noi care strigăm cît ne ţin plămînii că nici Academia nu e curată? De unde să luăm „specialiştii" aceia, de toată suflarea recunoscuţi şi ascultaţi, demni să stea în Sfatul ţării (hai!, nu zic cincisprezece mii, dar cîţiva, acolo, de sămînţă)? Nu cumva, dimpotrivă, tocmai o asemenea largă reprezentare, de care rîdem superior, care face să stea alături, cam de-a valma, ce-i drept, profesorul universitar şi cîntăreţul de muzică de pahar, poetul şi matematicianul, actorul şi politologul, trecînd prin toate genurile posibile de ingineri şi economişti – ăştia, totuşi, parcă-s niţel prea mulţi! –, asigură punerea în operă a principiului democratic? Iar dacă sîntem atît de revoltaţi că în Parlament intră un neica nimeni care zdrăngăne la chitară sau cîntă la nunţi, un ăla care s-a remarcat doar la ora de sport, cît va mai trece pînă să cerem diploma de licenţă în loc de cartea de identitate la intrarea în circa de votare?

E destul de amuzant că, deşi fiecare se bate cu pumnii în piept că jură numai pe democraţie, prea puţini acceptă principiile democratice pînă la ultimele lor consecinţe şi mulţi le-ar vrea amendate pe ici, pe colo, de nu chiar abolite cu totul. Egalitate, egalitate, dar nu pentru căţei.

Toate bune şi frumoase, totuşi nu mă pot abţine, am şi eu o curiozitate: tare mi-ar plăcea să ştiu cum arată ăia de-l votează pe Florin Călinescu!

Un geniu postmodernist îşi dezvăluie biografia şi reţeta literară

Lucia POPA

Considerat astăzi de criticii literari singurul autor de limbă engleză de după 1945 comparabil cu James Joyce, Alasdair Gray spera, în cele mai bune vise ale sale, că va ajunge celebru postum, cînd oamenii vor avea timp să citească şi să digere *Lanark* şi, mai ales, cînd editurile vor fi dispuse să publice un roman de 718 de pagini. Lui Gray însuşi i-a luat în jur de 30 de ani să îl redacteze, în condiţiile în care scoţianul este unul dintre modelele de disciplină a scrisului. Astăzi, autorul, în vîrstă de 74 de ani, încă se bucură de laurii cîştigaţi de pe urma acestui roman, site-ul său personal, cu un trafic impresionant, construit într-o manieră care aminteşte izbitor de povestea *Lanark* şi actualizat aproape la zi, fiind o dovadă clară a acestui succes. De altfel, autorul însuşi mărturiseşte, în interviurile pe care le-a acordat de-a lungul timpului, că cel mai reuşit roman al său este, totuşi, *Lanark*, volum pe care a început să-l scrie încă din anii studenţiei sale.

■■■ Întîlnirea scriitorului cu propriul personaj

Cartea reuneşte o serie de experimente tipic postmoderniste, însăşi structura sa confirmînd acest lucru: volumul nu începe în ordinea firească, ci este deschis de Cartea a Treia, cititorul plonjînd direct într-un univers în care fantasticul are proporţii egale cu cele ale realismului. Compus din patru cărţi, romanul continuă cu un prolog, urmat de Cartea Întîi. Între aceasta şi Cartea a Doua autorul mai strecoară un Interludiu, povestea încheindu-se cu Cartea a Patra, un Epilog şi un Addendum. În pofida acestei structuri postmoderniste, nu de puţine ori romanul aminteşte prin evoluţia caracterelor şi prin anvergura alegorică ce se simte sub aparenţa realistă, de un volum de literatură clasică, justificînd din plin asemănările sesizate de critici între *Lanark* şi *Divina Comedie*, *Ulise* sau cărţile lui Kafka. De altfel, este un lucru inutil să cauţi influenţele literare printre rîndurile volumului, atîta vreme cît autorul însuşi îşi dă întîlnire în roman cu propriul său personaj, pasaj în care naratorul îi arată lui Lanark, într-un index voluminos, cu note de subsol, ce autori a parafrazat, ce carte i-a inspirat cutare idee, personaj sau întorsătură stilistică. Listă plină de referinţe erudite, graţie căreia cititorul aproape poate trage cu ochiul în laboratorul de creaţie al lui Gray, relevă printre sursele de inspiraţie ale scriitorului scoţian cîte ceva din mai toate marile culturi sau nume ale literaturii universale.

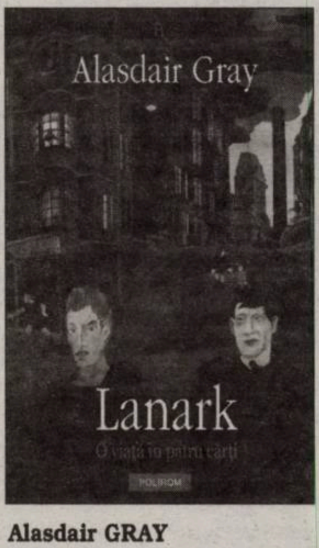
Aspectele atipice ale cărţii nu se încheie aici: textul este intersectat de cîteva lucrări de grafică realizate chiar de autor, care a absolvit o facultate de arte plastice; în anumite pasaje textul se desparte în cuprinsul aceleiaşi pagini în două coloane, iar uneori naraţiunea se transformă în text dramaturgic; introspecţia unui personaj poate deveni un monolog de dimensiuni generoase, autorul anticipînd la un moment dat opiniile criticilor pe care le combate sau le confirmă. Alteori, în partea superioară a paginilor unui capitol, în mod normal albă, apare cîte o poezie sau cîte o înşiruire de proverbe, metatext care aşază povestea propriu-zisă într-o altă lumină. Cititorul este recompensat pentru truda de a parcurge această structură barocă printr-un stil accesibil, clar şi incitant, fără frazare greoaie sau experimente lingvistice şi prin personajele sale pline de nerv.

Protagonistul, taciturnul şi inadaptatul Lanark este prototipul visătorului ratat, aproape în manieră romantică, trăieşte fără să-şi amintească propriul trecut, într-o lume bizară, în care soarele nu străluceşte decît pentru cîteva minute. Locuitorii oraşului Unthank, în care trăieşte Lanark, dispar misterios şi capătă o maladie stranie, numită „dragonită“, care are trimiteri simbolice: cel care se îmbolnăveşte este atît de închis în el însuşi încît nu mai poate empatiza cu semenii. De această boală va suferi însuşi Lanark. Unicul personaj care îi atrage atenţia în mediul îmbîcsit pe care îl frecventează – o cafenea sărăcăcioasă, ticsită de clienţi îndoielnici – este Sludden, fascinant ca orice individ diabolic. De altfel, întregul volum aminteşte de experienţele faustice: protagonistul este sedus de încarnarea unei forţe a răului, forţă care, deşi urmăreşte distrugerea geniului, sfîrşeşte prin a-l inspira şi a-l reabilita. Mirosind în spatele ratării lui Lanark gene de scriitor, Sludden îi sugerează că ar trebui să-şi urmeze vocaţia.

Următoarea parte a romanului se constituie într-o distopie, în care Lanark este proiectat conform propriei dorinţe, nemairezistînd mediului sufocant şi inautentic în care trăia. Este pretextul pentru ca romancierul scoţian să facă o probă de imaginaţie suprarealistă şi să expună cunoştinţe amănunţite din sfera ştiinţelor exacte: Gray ţine cu orice preţ să arate, în stilul lui Orwell, cum funcţionează universul conceput de el – cum se hrănesc oamenii care trăiesc acolo, de unde îşi iau energia, ce tipuri de terapie utilizează sistemul medical de acolo, ce forţă face ca lucrurile să se poată deplasa cu diferite viteze etc. Este de remarcat în scenele care compun această parte a cărţii că protagonistul, alter-ego al autorului, este trasat, poate mai puţin obişnuit pentru schema romantică din care pare desprinsă psihologia acestuia, astfel încît aproape cere antipatia cititorului. Arogant, egocentric, rece, dar şi dezinteresat, analitic, personajul pare să trăiască pentru a-şi demonstra la orice pas superioritatea, deşi o face cu grija aproape instinctivă de a nu atinge grotescul.

■■■ Femei frivole, incapabile de fidelitate

Prin ochii acestui personaj, de exemplu, sexul slab este reprezentat constant într-o manieră deloc flatantă: frivole, femeile din roman nu sînt niciodată capabile să vadă mai departe de propriile interese, storc bărbaţii de bani, au o inteligenţă mediocră şi orientată întotdeauna spre aspecte pragmatice, nu manifestă nici cea mai vagă dorinţă de a-şi cîştiga singure traiul, arborează o sensibilitate exagerată şi studiată, deşi au gene de supravieţuitor mult mai bine dezvoltate decît bărbaţii, sînt incapabile de fidelitate, şantajează emoţional etc. Poate mai preţioase decît scenele *noir*, ale unei lumi sufocate de poluare şi de jocurile politice murdare din partea distopică a volumului, sînt cele în care Lanark îşi aminteşte, ajutat de o „non-entitate“, un oracol imaterial, de viaţa sa anterioară. Alter-egoul protagonistului, Duncan Thaw, este o proiecţie autobiografică a lui Gray însuşi: student la o facultate de arte plastice din Glasgow, dar şi avid de lectură, Duncan Thaw este un personaj mai umanizat şi, de aceea, mai firesc şi mai izbutit.



Alasdair GRAY

Lanark. O viaţă în patru cărţi
Traducere din limba engleză
de Magda Teodorescu
Editura Polirom, Bucureşti, 2008, 718 p.

Mereu neînţeles de familie şi de colegii de şcoală, fără succes la fete, Duncan are un complex de inferioritate care îl transformă într-un geniu apatic, introvertit şi, nu de puţine ori, este pe cale de a-şi pierde minţile, în timp ce pictează de unul singur şi lihnit de foame capela unei biserici. Dincolo de introspecţia personajului central, asemănătoare cu cea întîlnită în *Portretul artistului în tinereţe* al lui James Joyce, captivantă ca aproape orice jurnal literaturizat al geniului, cartea se poate citi şi pentru rafinamentul alegoriei politice, pentru umorul fin al replicilor sau chiar pentru valoarea de frescă socială a Glasgow-ului postbelic. Interesantă graţie imaginaţiei tip science-fiction demonstrate cu prisosinţă de autor, zona narativă ce ia aspect de distopie este însă mai slabă decît restul volumului, prin exces de detalii tehnice sau prin simpla răceală a tonului scriitoricesc. Dincolo de toate acestea, *Lanark* este unul dintre acele romane cizelate pe toate părţile, rafinat de-a lungul celor trei decenii în care a fost scris şi care, indiferent cum ar fi privit, la microscop sau de la depărtare, tot îţi taie respiraţia ca cititor.

■

EVADĂRI DIN BIBLIOTECĂ

Limbajul fără perdea spulberă cortina scrupulului artistic

Geo ŞERBAN

Ca şi cum nu ne-ar potopi destul auzul la fiece colţ de stradă, limbajul fără perdea a trecut rampa şi tinde să monopolizeze comunicarea scenică. S-a instaurat o modă a lexicului argotic, pus în evidenţă mai ales prin indicaţii de regie care impun actorilor să uzeze de cel mai rudimentar vocabular anatomic. Orice transmitere de sentiment sau de opinie se asezonează cu picanterii lexicale din vecinătatea înjurăturilor. Introducerea de zece ori într-o frază a referinţelor în stil de maidan la organele sexuale, masculine sau muiereşti, a devenit procedeu, fie că se joacă o piesă tradusă, fie că se interpretează un text original. „Originalitatea“ căutată cu asemenea mijloace e discutabilă. Mai curînd ar fi o probă de sterilitate a imaginaţiei, un mod facil de a căuta „efecte“ cu preţ de matineu. Ai zice că se recurge la mojicie din lenea minţii, dar nu e regulă. Am întîlnit spectacole chiar cu pretenţii de metafizică, sucombate în mlaştina mitocăniei verbale. Mi se pare de pomină reprezentarea aceea plasată într-o sală de necropsie, avînd trei sau patru protagonişti, masculi de contrabandă, care exibau înaintea partenerului semi-siderat un falus amărît de mucava cu intenţia de a obţine terapia cine ştie căror inhibiţii. Se dădeau grozavi, dar în ochii bărbatului normal făceau jalnică impresie de onanişti.

Chiar cu riscul de a fi taxat pudibond „expirat“, îmi vine greu a trece cu vederea acest simptom, care are toate şansele să constituie un balast în defavoarea performanţei artistice. Am urmărit, în provincie, un festival de teatru, cu multă grijă pregătit. Distribuţiile se bazau, majoritar, pe actori tineri, dornici de afirmare. Mulţi depuneau zel şi probau însuşiri autentice. Dar, vai, practica „exprimării“ slobode greva tocmai efortul lor de a-şi valorifica resursele interpretative. Se chinuiau să pară „nonşalanţi“, însă emanciparea rostirii lor rămînea act exterior, mecanic, epidermic care îi împiedica să se concentreze asupra substanţei rolului şi să caute un plus de rafinament, în gesturi, în vorbire. Scuzaţi de bănuiala „rafinamentului“ cînd tot chichirezul se limitează la potopul de vocabule deşucheate. Vrînd-nevrînd, atenţia e deviată înspre un dictat al spiritului turbulent de mahala. Obscenitatea sufocă eventualele bune intenţii şi pîngăreşte bunul-simţ. Argumentul „îndrăznelii“ creatoare, cu trimitere la *Poemul invectivă* al lui Bogza, e perimat. L-am citit, l-am „gustat“ în contextul momentului pe care-l reprezintă. Nici n-am uitat că, pe cînd autorul zvăpăiat stîrnea scandalul ştiut, chiar intervenţia justiţiei, în familie eram sfătuiţi de mămici grijulii să spunem „cocoşel“ şi „păsărică“, în speranţa de a ne conserva cît mai mult candoarea vîrstei.

S-ar putea ca cineva să invoce mobilul voluntar de a conferi, astfel, personajelor o tentă cît mai apropiată de realitatea „impură“ a zilelor noastre. Sau de a marca, tocmai prin limbajul „verde“, distanţa dintre generaţii, revolta junilor faţă de sclerozarea celor vîrstnici. În tabuuri convenţionale, de un ştaif obosit, aproape ridicol. E greu de susţinut că se obţine vreun avantaj prin afişarea ostentativă a lipsei de educaţie. Nici în viaţă, nici pe scenă. Grobianismul rămîne grobianism.

Mai sînt şi alte consecinţe. Se degradează relaţia cu publicul. Este încurajat un fel de familiarism de proastă calitate, care lasă acelora dintre spectatorii încă neobişnuiţi a face diferenţa dintre stradă şi teatru senzaţia că ar fi încurajaţi să se bată pe burtă cu actorii. Confirmă asemenea efecte deplorabile comportamentul anapoda din stal, atunci cînd se rîde în contratimp şi se dau semne de „fraternizare“ pe parcursul spectacolului, exact acolo unde se pronunţă mai abitir „scîrnăviile“. Pînă să intre în discuţie slaba capacitate de percepţie a actului creator de către unii spectatori, se pune chestiunea că teatrul îşi diminuează sensibil menirea de a întinde punţi, de a capta şi de a modela opinia publică. „Porcărelele“ debitate pe scenă sînt asimilabile cu vacarmul tribunelor de la meciurile de fotbal. Dispare, deopotrivă, orice noţiune de „stil“. Probă că se vine la teatru în echipamentul de stadion. Şi, la fel, se ronţăie „bomboane agricole“ de mama focului, spre exasperarea cui ar vrea să urmărească ce se petrece după ridicarea cortinei.

11th INTERNATIONAL ARCHITECTURE EXHIBITION
LA BIENNALE DI VENEZIA . 2008
OUT THERE. ARCHITECTURE BEYOND BUILDING

la Biennale di Venezia

11. Mostra
Internazionale
di Architettura
Partecipazioni nazionali

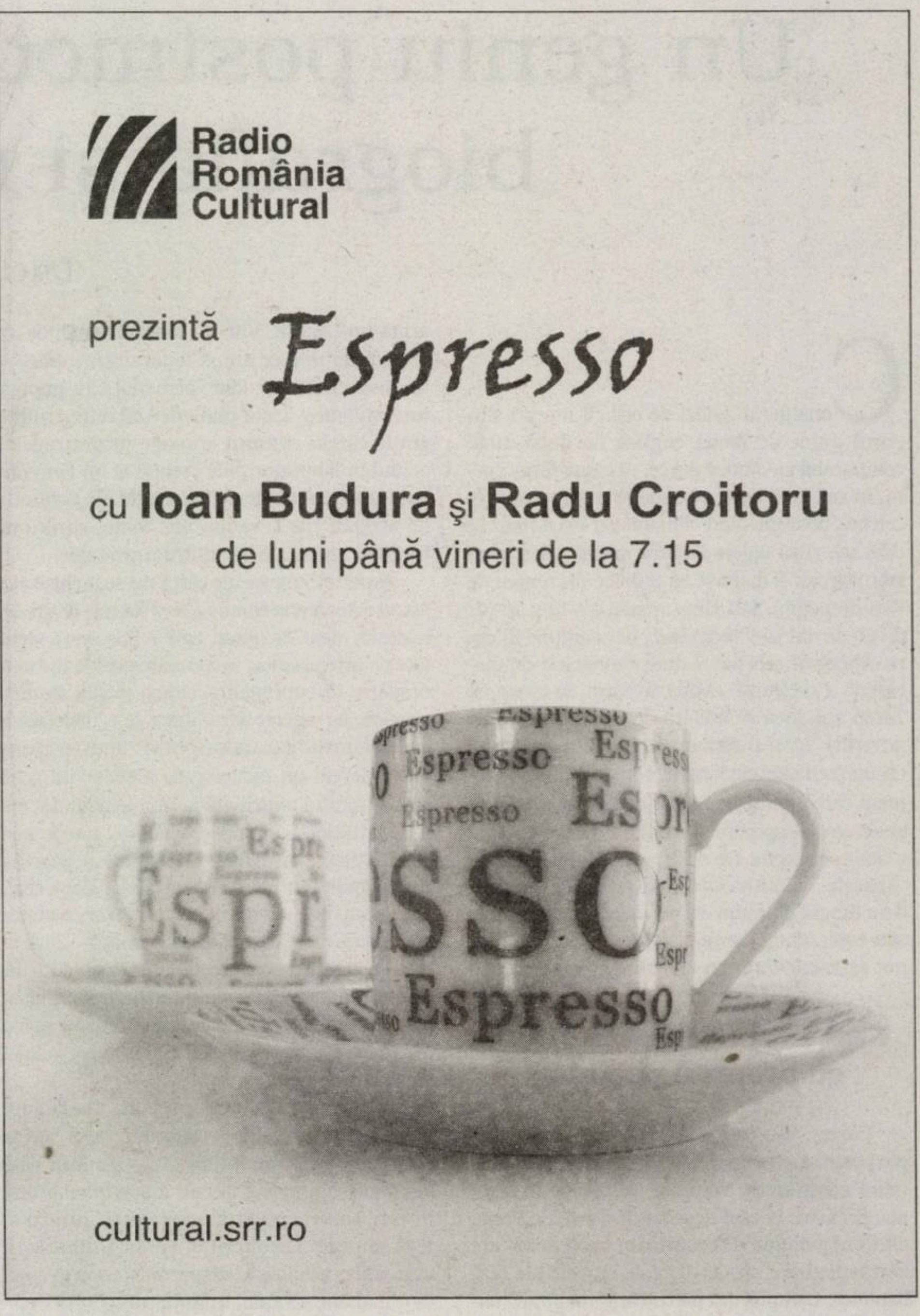
Organizator: Uniunea Arhitecţilor din România
Finanţator: Ministerul Culturii şi Cultelor
Co-organizator: Institutul Român de Cultură şi
Cercetare Umanistică din Veneţia

Sponsori: CARPATCEMENT HEIDELBERGCEMENT Group Fame Factory

Parteneri media: arhitectura igloomedia

ROMANIAN PAVILION / GIARDINI DI CASTELLO

BOLT



Radio
România
Cultural

prezintă Espresso

cu **Ioan Budura** şi **Radu Croitoru**
de luni până vineri de la 7.15

cultural.srr.ro

Poveşti
pentru Copii
şi Oameni mari

Festival de Teatru - Alba Iulia

Ediţia a III-a
8-12 OCTOMBRIE 2008

Organizatori:
Teatrul de Păpuşi „Prichindel" Alba Iulia
Consiliul Judeţean Alba

Cu sprijinul:
Primăriei Municipiului Alba Iulia

Parteneri:
Universitatea de Artă Teatrală Târgu-Mureş
Uniunea Scriitorilor - Filiala Alba-Hunedoara

Parteneri locali:
Casa de Cultură a Sindicatelor Alba Iulia
Casa de Cultură a Studenţilor Alba Iulia
Colegiul Naţional „Horea, Cloşca şi Crişan"
Muzeul Naţional al Unirii
Liceul de Arte Plastice

Parteneri media:
ZIUA AGERPRES OBSERVATOR CULTURAL LiterNet.ro România liberă HolidayNews.ro

ArtLink
eXplore dance festival - 'Sharing' 14 - 19 octombrie 2008

Teatrul Naţional de Operetă "Ion Dacian"
Teatrul Nottara
Teatrul Metropolis
Libraria Cărtureşti

Cu sprijinul:
afcn ArCuB Centrul Naţional al Dansului PRIMĂRIA SECTORULUI 1

Parteneri:
cărtureşti TEATRUL NOTTARA Metropolis TNO scp

Producător asociat:
TVR CULTURAL

Parteneri Media
OBSERVATOR CULTURAL 24-FUN LiterNet.ro PORT.ro Cotidianul.

eveniment recomandat de
RADIO GUERRILLA

„Poveştile de iubire sfîrşesc rău... în general...“

Fanny CHARTRES

Iubire la suprapreţ, carte apărută recent la Editura Nemira, conţine 11 fragmente despre ultimele clipe ale vieţii de cuplu: 11 monoloage foarte diferite şi totuşi atît de asemănătoare. Sînt acolo văduve, cupluri sufocate de rutină, femei care se lamentează, sperînd la nesfîrşit o reîntoarcere, părinţi care se întreabă cum să anunţe copiilor destrămarea cuplului lor şi copii care nu înţeleg foarte bine toată agitaţia care-i înconjoară, dar ştiu că acum nimic nu va mai fi ca altădată. Iată un fragment: „Veţi trăi în teamă, veţi închide ochii la serbarea de la şcoală, cînd tata se va apropia de mama, nu veţi dori să vedeţi cînd, în curte, unul în faţa celuilalt, în picioare, îşi vor vorbi, veţi trăi cu frica, dar şi cu speranţa că părinţii voştri vor locui din nou împreună. Veţi resimţi ceva ciudat. Seara, în patul vostru, nu veţi adormi imediat, uneori veţi avea gînduri complicate, vă veţi închipui că totul este numai din vina voastră, copiii fiind cei care-i despart pe părinţi. Vă veţi spune că ar fi fost mai bine să dispăreţi, veţi aştepta să creşteţi. Veţi prefera să vă faceţi uitaţi, vă veţi prelinge pe lîngă pereţi, veţi fi cuprinşi de toate contradicţiile, nu veţi voi să deranjaţi, dar vă va fi teamă să nu existaţi. Veţi fi prinşi în această sfîrtecare, nu va merge niciodată. Veţi simţi lipsa, veţi dori să vă întoarceţi, veţi avea nostalgia copilăriei voastre dintîi, veţi face din nou pipi în pat. Veţi refuza să creşteţi, veţi întoarce de o sută de ori carnea în gură“.

Brigitte Giraud a explorat familia şi cu altă ocazie, a analizat relaţiile dintre părinţi şi copii (în *J'apprends*), dintre frate si surori (în *Nico*). Observatoare tăcută, Brigitte Giraud scruta aparenţele, fără să caute neapărat, dincolo de lucrurile nespuse şi de vorbele goale, explicaţii riguroase. Îndrăznea să evoce paricidul, găsea cele mai delicate cuvinte ca să meargă pînă la capăt, dar ştia să obţină distanţa potrivită de ton. Brigitte Giraud scrie de 10 ani, avînd o experienţă de jurnalist. În această a cincea carte, *Iubire la suprapreţ*, Brigitte Giraud pătrunde într-o lume crudă: cea a despărţirii, a pierderii iubirii. Surprinde momentele flagrante în care celălalt te enervează fără motiv, în care obişnuinţa se îmbină cu compromisul. Disecă lipsa dorinţei, furia, sentimentul de a fi responsabil pentru eşec, de a fi comis într-o zi o greşeală care antrenează tot restul. Merge şi mai departe, evocînd în deschidere povestea nefericită a cuplului format de Bertrand Cantat, cîntăreţul grupului Noir désir, şi actriţa Marie Trintignant, şi scrie: „A ucide nu te împiedică să fii îndoliat“. Naratoarea cunoaşte toate subterfugiile care explică ce este, într-adevăr, o familie, fraze care au un aer inofensiv şi care, totuşi, spulberă viaţa în mii de bucăţi („Le vom spune copiilor că viaţa lor se va schimba, cu vorbe înşelătoare şi laşe“). Ştie să asculte zgomotele uşilor care se închid lăsînd în urmă lacrimi şi ţipete. Fraza lui Brigitte Giraud face tapaj, scîrţîie, se tînguie, tace. Frumoasa ei scriitură ascuţită dă glas momentelor de melancolie şi clipelor de furie zadarnică. Apoi, după ce despărţirea a devenit oficială, iar doliul a trecut, autoarea povesteşte timpul nesfîrşit de după, în care te descurci rău cu amintirile tale. Eforturile în faţa societăţii, a părinţilor, a prietenilor care încep să se întrebe dacă voi chiar vă iubeaţi. Nici un decor în aceste proze scurte, şi totuşi cititorul are sentimentul că intră în intimitatea fiecărui cuplu: bucătăria în timpul micului dejun, cînd cuvintele ascund mizeria unei nopţi fără somn. Dormitorul golit de orice dorinţă. Sufrageria cu obiectele pe care cei doi vor trebui să le împartă la divorţ. Brigitte Giraud a împrumutat titlul cărţii sale de la Dominique A. („L'amour est très surestimé“/ „Iubirea e supraestimată“), un cîntăreţ căruia îi place să exploreze viaţa şi naufragiile ei.

Observatoare tăcută, Brigitte Giraud scrutează aparenţele, fără să caute neapărat, dincolo de lucrurile nespuse şi de vorbele goale, explicaţii riguroase.

Brigitte Giraud nu cade niciodată în emfaza patetică sau în clişeu. Frazele ei seci, cuvintele ei simple, pudoarea ei spun esenţialul. Acesta, cum se ştie, nu apare niciodată atît de bine ca în detalii: gesturi de tandreţe care înlocuiesc pe ascuns înflăcărarea începuturilor şi transformă încet-încet îndrăgostiţii pasionaţi în Nicolas şi Pimprenelle[1] („Sfîrşitul poveştii“); importanţa refacerii băii sau a alegerii cadourilor de Crăciun, chiar dacă este vorba de a semna actul de deces conjugal („Ziua şi noaptea“); stîngăcia celor care au pierdut obişnuinţa de a iubi şi de a fi iubiţi („Obişnuinţa“); împărţirea imposibilă a o mie de lucruri adunate în viaţa comună („Obiectele“). Cît despre povestea legată de avantajele presupuse ale aşa-numitei *garde alternée*[2]? „Ce le spunem copiilor“ insistă pe lucrul care este cel mai dureros: vinovăţia.

„Poveştile de iubire sfîrşesc rău... în general...“/„Les histoires d'amour finissent mal... en général...“ cînta Fred Chichin, regretatul cîntăreţ al grupului Rita Mitsouko, iar textele lui Brigitte Giraud urmează, admirabil, acest refren atemporal.

În fond, acest roman abordează, deschis şi pur, un subiect mai mult decît delicat: sfîrşitul; sfîrşitul unei poveşti..., dar acest sfîrşit pare să fie pentru Brigitte Giraud un nou început. Textele nu se năruie în melancolia, tragicul, lacrimile, dulcegăria poveştilor obişnuite, ci trag din asemenea experienţe un profit mai mult decît benefic. Deşi o despărţire este dureroasă, femeia pleacă demnă, se regăseşte, ea care trăia doar prin bărbatul pe care îl iubea şi pe care nu mai era sigură că-l iubeşte. Brigitte Giraud a reuşit să găsească cuvintele potrivite, cuvintele adevărate, evitînd patetismele, făcînd să vorbească realul. Autoarea vorbeşte şi scrie cu justeţe despre imaginea paternală pe care o urmează femeia în alegerea bărbatului, evocă pierderea celui care a fost atît de iubit, vorbeşte despre moarte aşa şi cum vorbeşte despre viaţă.

Această carte este un concentrat al tuturor tipurilor de „sfîrşit“. Un sfîrşit care ne spune că nimic nu se sfîrşeşte vreodată cu adevărat.

Unsprezece povestiri şi... de unsprezece ori adio!
Iubire la suprapreţ
BRIGITTE GIRAUD

Brigitte GIRAUD

Iubire la suprapreţ
Traducere din limba franceză
de Ana Antonescu
Editura Nemira, Colecţia „Nemira Damen Tango“, Bucureşti, 2008, 108 p.

---

[1] Nicolas şi Pimprenelle sînt personajele unor desene animate din anii '70-'80, din Franţa, *Bonne nuit les petits*.

[2] Posibilitate legală prin care, în Franţa, copiii pot locui alternativ, pe perioade variabile, dar destul de scurte (cel mult cîte o lună), la fiecare dintre cei doi părinţi.

■

AVALON

Istoricul în stradă

Ovidiu PECICAN

Ce face istoricul în vremuri de revoluţie? Cînd te gîndeşti că seria de cursuri, seminarii, stagii de practică şi chiar anii de serviciu activ în instituţii de specialitate nu prevăd un training pentru asemenea cazuri, îţi dai seama că nu poţi afirma că istoricul este mai pregătit decît alţi oameni pentru schimbarea radicală pe care se vede obligat – sau chemat – să o traverseze. La urma urmei, istoricul analizează *post festum* datele realităţii, beneficiind de avantajul, aşa zicînd, al posterităţii faptelor. Este, de altfel, şi unul dintre avantajele de care profesionistul investigării trecutului beneficiază, în raport cu, să zicem, ziaristul: subiecţii celui dintîi sînt, cel mai adesea, plecaţi în lumea umbrelor şi nu mai deranjează analiza prin evoluţiile imprevizibile ale biografiilor lor, în timp ce persoanele despre care discută ceilalţi pot riposta – chiar şi în justiţie – împotriva alegaţiilor din cuprinsul analizelor. Fireşte, diferă, de la un caz la altul, metodele abordării critice, felul de analiză încercat. Şi totuşi: este istoricul pregătit, numai în virtutea calificării lui profesionale, să facă faţă, cu instrumentele lui specifice de sondare a realităţii, realităţii ameţitoare care vine asupra lui odată cu o revoluţie?

Singurul avantaj pe care îl are cercetătorul trecutului în confruntarea lui cu un prezent buimăcitor rămîne, pînă la urmă, bruma lui de ştiinţă într-ale cercetării sociale şi memoria culturală pe care o înmagazinează. Prima îi îngăduie o serie de „măsurători“ cantitative şi aproximări calitative, cea de a doua îi oferă posibilitatea comparaţiilor cu diverse situaţii din trecut şi, eventual, din alte areale.

Iată-l însă pe Apostol Stan în plină efervescenţă revoluţionară: „În zilele de 21-22 decembrie 1989, m-am trezit în mijlocul unei mulţimi de oameni. Eram cuprins de o infinită bucurie în mijlocul atîtor persoane întîlnite în stradă, pe care, fără să le cunosc, le îmbrăţişam ca pe nişte fraţi. Aveam, deopotrivă, un motiv aproape incredibil, întrucît, acţionînd laolaltă, răsturnasem o tiranie ce părea fără fisuri şi de nezdruncinat“. Efuziunea, spontană şi justificată la nişte oameni sătui de dictatură, cum eram noi toţi, nu este însă aliatul cel mai potrivit al celui care, prin însăşi poziţia lui profesională şi obişnuinţele exersate de o viaţă, analizează. Drept care, Apostol Stan a preferat să îşi noteze impresiile zilnice într-un jurnal a cărui apariţie se produce abia la aproape două decenii după consumarea evenimentelor.

La drept vorbind, istoricul bucureştean are dreptate să procedeze astfel. Întîi, îşi furnizează conştiincios, însemnîndu-le în plină desfăşurare, faptele care, alăturate, vor permite stabilirea unei cronologii precise a evenimentelor, vor evidenţia participanţi, tendinţe, decizii şi complicaţii, constituind, pînă la urmă, materialul interpretărilor de mai tîrziu. Apoi, fiindcă procedează aidoma analiştilor medievali, autorul constituie „analele“ zilei, cele care, prin acumulare, îi vor prilejui – lui sau altuia – şansa retrospectivei mai ample, creînd perspectiva istorică. Opţiunea se dovedeşte, din acest punct de vedere, cardinală, căci istoricizarea, privirea specifică istoricului – chiar şi atunci cînd ea se îndreaptă către ziua de ieri la modul cel mai propriu cu putinţă, stăruind în preajma actualităţii ardente este aceea care îl distinge pe el de alţi profesionişti ai analizei sociale, politice, culturale. Tocmai de aceea, nu miră apariţia întîrziată a paginilor lui Apostol Stan. Dincolo de eventuala lor temporizare din motive de prudenţă – cum le-ar fi privit şi cum ar fi reacţionat la ele oficialii obedienţi în faţa puterii, oricare ar fi ea, în etapa Iliescu I sau II?[2], răstimpul scurs între consemnare şi apariţie a putut fi folosit pentru verificarea perspectivei. După cum se ştie din cazul faimos al lui Locusteanu, nu întotdeauna percepţia noastră subiectivă merge în direcţia omologată de marea linie a interpretării istorice.

Dar, consemnate corect, faptele nu permit erori mari, ci doar de nuanţă. Apostol Stan este, din acest punct de vedere, un cîştigător. El oferă un material de prima mînă celor care vor dori să reconstituie primele şase luni ale trecerii de la ceauşism la perestroika edulcorată, dar plină de asprimi staliniste, ale schimbării puterii. Marele cîştig al consemnărilor istoricului participant este acela că naraţiunea astfel obţinută se dovedeşte neconvenabilă nu doar pentru cîştigătorii confruntărilor din prima parte a anului 1990, ci şi pentru perdanţi. Remarca după care „[...] cei cîţiva disidenţi cunoscuţi, [...] odată ajunşi în faţa poporului, la radio-TV, au dovedit o mărginire inadmisibilă şi deconcertantă“ nu va bucura, după cum nici relevarea rolului – de ce să nu o spunem?! – contrarevoluţionar jucat de mineri (astăzi, o categorie subţiată, anemiată, atinsă de marginalitate şi ducînd o viaţă precară) nu va întruni simpatiile celor care se gîndesc cu mîhnire la evoluţiile ulterioare etapei discutate.

Cum reuşita istoricului nu se măsoară însă în simpatii şi antipatii partizane, rămîne stabilit că jurnalul istoricului din timpul revoluţiei se dovedeşte un preţios instrument de reconstituire a trecutului trăit.

André Gide – *Jurnal*

Fragment din volumele în curs de apariţie la Editura Cartier

1890

(Miezul nopţii) Rouen, 5 ianuarie
Să scriu... ce? Sînt fericit.

Mi-e teamă să uit. Mi-ar plăcea ca peste vremuri să-mi păstrez amintirea acestei fericiri. Ce bine-ar fi dacă, în plictiseala mormîntului, ai putea să-ţi retrăieşti necontenit viaţa şi să-ţi simţi uşor, ca într-un vis din noapte, amărăciunile şi bucuriile, dar îndepărtate, în aşa fel încît să nu mai suferi din cauza lor şi nici din cauza amintirii durerilor. Mi-e teamă să uit. De aceea, pe aceste foi aş vrea să aştern, aşa cum păstrezi florile uscate al căror parfum şters trezeşte amintirea, aş vrea să-mi aştern amintirile tinereţii trecătoare, pentru ca, mai tîrziu, ea să-mi fie încă aproape.

Astăzi i-am vorbit: i-am înşiruit visele mele măreţe şi superbele mele speranţe. Astăzi mi-am dat seama că încă mă mai iubeşte.

Sînt fericit... Ce-aş putea, de fapt, scrie? Scriu, căci mi-e teamă să uit.

Şi deja toate-acestea nu mai există decît în amintirea mea.

Dar poate că amintirea lucrurilor de demult, de dincolo de mormînt va dăinui.

Ianuarie
Vizită la Verlaine.

Sîmbătă
Mătuşa mea Briançon, foarte bolnavă, la pat, cu o năuceală psihică ce o împiedică să recunoască pe cineva. Cu capul pe pernă, transfigurată, fără culoare, dar nu palidă; mai degrabă, galbenă ca lumînarea. Şi ce-i mai frumos e că acum seamănă cu bunică-mea: trăsăturile din copilăria sa au reapărut de sub deformările pe care viaţa i le-a adus, dar pe care acum i le alungă suferinţa morţii. Mă priveşte ca-n ceaţă, iar eu rămîn în picioare, neştiind ce să spun. Atunci infirmiera se apleacă peste ea şi-i strigă la ureche: „Dar e nepotul dumneavoastră, doamnă. Nu-l recunoaşteţi? E domnul Gide.“

Şi, fără să priceapă, mătuşa repetă: „Domnul Gide... Domnul Gide...“ Apoi, ca din senin, strigă: „Ah! André! André, tu eşti!“ Şi, într-un gest neputincios, îi văd mîna care o caută pe a mea. I-o apuc, fierbinte, şi o strîng cu putere, ca şi cum aceasta i-ar fi putut transmite tandreţea mea; şi poate că strîngerea sa a răspuns strîngerii mele, căci o aud murmurînd: „Ah! André! Fiule, sărmanul meu André!...“

Un efort deosebit de-a vorbi, dar o prea mare slăbiciune pentru a-şi găsi cuvintele. Şi lacrimile-mi curg la văzul acestei afecţiuni care ar vrea să dea pe dinafară, dar nu poate.

Apoi, mă încearcă o dorinţă să-i strig: „Te iubesc mult, mătuşă!...“ Însă ea deja se cufundă din nou în aromeală, cu ochii ficşi, care nu văd. Iar eu nu îndrăznesc să vorbesc, de teamă să nu distrag acest suflet poate ocupat cu lucruri mai bune. Trag perdelele peste somnul ei, pentru ca nimic să nu i-l tulbure.

Vineri
Înmormîntarea mătuşii mele Briançon.

Nu voi vorbi despre lucrurile astea, căci, analizată în scris, emoţia şi-ar pierde podoaba de spontaneitate sinceră.

Impresia, de altminteri, nici nu a fost foarte puternică. A rămas încă foarte obiectivă. Mintea îmi dicta prea mult impresiile pe care trebuia să le am: de-aceea nu mă copleşeau nicicum.

Cu toate acestea, o emoţie foarte dureroasă la vederea mătuşii mele Charles plîngînd. Lacrimile sale îmi făceau mai mult rău decît dacă ar fi fost ale mele. Aş fi vrut s-o văd cruţată de tristeţe; şi cu veşnicu-i surîs meditativ pe buze. Mă gîndesc acum că ceea ce mă împiedică să am impresii vii e faptul că nu am cum să mă simt singur. Mă preocupă prea mult cei din jurul meu. Aş fi vrut, de unul singur, să văd frumosul cadavru (ce cuvînt respingător) al mătuşii mele. Cel dintîi mort din viaţa mea. Atunci aş fi plîns şi m-aş fi cufundat în gînduri.

Pierre Louis era şi el acolo. Dorinţa ca prietenia noastră să rămînă senină şi puternică în mijlocul întristării e, înţeleg acum, ca un balsam. L-am socotit mai bun decît mine; mai simplu şi fără nevoia de a şi-o demonstra lui însuşi. În mod sigur, după ce l-am văzut pe André, caut să aflu ce este afecţiunea şi mă îndoiesc că iubesc pe cineva... Deşi inima-mi tresare de milă, oh, de o milă nesfîrşită, la toate întristările pe care le întîlnesc.

Dacă aş fi fost singur, aş fi îmbrăţişat-o pe servitoarea aceea care plîngea lîngă mine cu sughiţuri şi pe care o năucea durerea. Mi se rupea inima auzind-o.

Totuşi, impresia era foarte vie, imaginîndu-mi-i pe toţi cei care asistau la această reprezentaţie funebră, morţi, întinşi unul lîngă altul, în coşciugul ăsta de dinaintea mea; atunci nu mi s-ar mai fi părut cu putinţă să se mai audă vreun rîset: ar fi trebuit să plîngă cu toţii necontenit – cu gîndul la sfîşietoarea perspectivă a propriului lor doliu sau al altora, al altora atît de dragi.

O vorbă foarte frumoasă auzită... din Biblie... de nu mai ştiu unde.

„Pentru că noi n-am adus nimic în lume, tot aşa cum nici nu putem să scoatem ceva din ea afară.“ Şi Albert era acolo. Îl socoteam mai bun decît s-ar fi putut spune şi îi purtam atîta afecţiune, încît sufeream pentru toate tristeţile lui, o afecţiune care l-ar fi făcut fericit, dacă i-aş fi putut-o mărturisi. Şi mai departe în urma cortegiului, alături de dl Jacob Keller. Am vorbit despre lucrurile triste şi frumoase ale morţii.

Ianuarie
Aveam încă vagul sentiment că, deşi în ei nu arde nici un foc sacru, îmi transmit patima şi celorlalţi. Bineînţeles, Pierre nu intră în discuţie. Şi cum le dădeam din căldura mea, mi-ar fi plăcut să-i cred aproape la fel de entuziaşti şi de îndrăzneţi ca şi mine.

Tocmai atunci a apărut şi el, şi Jacob, graţie căruia mi-am dat seama de mediocritatea scrierilor tuturor celorlalţi.

André Walckenaer, dacă ar scrie, ar face-o prea bine; însă nu simte nici un imbold în privinţa asta; îi ajunge opera celorlalţi. Léon Blum habar n-are; el caută; bîjbîie; e prea inteligent, dar nu are destulă personalitate. Fazy îl pastişează pe Mendès într-un mod mult prea subtil; ceea ce face că nu mai poţi distinge opera învăţăcelului de cea a maestrului. Drouin dă bir cu fugiţii frumuşel, cu o modestie care sună aşa de bine că-mi face chiar plăcere. Ăst timp, eu rămîn singur, cu eşecul speranţelor mele.

Totuşi, cu cît entuziasmul meu e mai puternic, cu cît încrederea mea este mai naivă, cu atît mă amuz de toate astea şi refuz să cred în înfrîngerea mea. Dacă aş avea mai multă minte, mai mult talent şi, mai cu seamă, o personalitate mai suplă, care să caute mai puţin să se afirme – aş fi putut lansa revista numai cu Louis sau chiar singur, jucînd rolul mai multora, fără ca nimeni altcineva să bănuiască... Numai că gluma asta îmi repugnă; nu m-aş pricepe s-o duc pînă la capăt.

Orgoliul meu se zgîrie necontenit în faţa miilor de ofense. Sufăr într-un mod ridicol că nu toată lumea ştie că, mai tîrziu, voi reuşi să fiu ceea ce visez; că din privirea mea nu se citeşte opera ce va să vină.

Sensibilitatea mea este aţîţată în preajma lui Madeleine – nimic nu mă lasă indiferent, sufăr grozav din pricina unei vorbe, a unei priviri pe care nu am surprins-o, chiar dacă o aşteptam, şi mă extaziez copilăreşte la un surîs, un gest de tandreţe. Freamăt la fiece suflare, şi mă simt slab.

Seara, îl însoţea pe unchiul meu care gîfîia. Îl ajuta să bea, iar eu îl susţineam – sufletele noastre se regăseau în mila noastră comună şi le simţeam încetişor contopindu-se –, durerea sfinţea toate astea.

Pe urmă, mîinile noastre s-au strîns – mă sfîrşeam de atîta tandreţe.

E un lucru ciudat că durerea e cea care ne-a reunit întotdeauna – după moartea tatei, după despărţirea din lungile vacanţe din La Roque, după plecarea lui Lucienne, în suferinţele sufleteşti de dinainte, şi-n fine, acum, lîngă patul unchiului meu.

Iar iubirea mea, încetul cu încetul, s-a văzut sanctificată şi înmulţită înlăuntrul unui fel de milă adorabilă şi de veneraţie comună pentru ceva situat deasupra noastră.

Şi mai este ceva, emoţia religioasă a făcut şi ea întotdeauna să comunice sufletele noastre.

În sfîrşit, straniul sentiment că sufletul Annei retrăieşte în Ea... oh, cînd în La Roque, în camera moartei tot mai dragi, am surprins-o în genunchi, rugîndu-se la capul patului – avea pe ea un şal negru cum numai Anna obişnuia să poarte –, cu mîinile împreunate şi cu capul lăsat în jos... îmi recunoscuse paşii şi nu se deranjase din cauza mea. Mi-am dat seama că se ruga pentru mine, aşa că, apropiindu-mă, m-am rugat în picioare, lîngă ea, pentru ea – rugăciunile noastre s-au amestecat, iar noi am simţit o alinare reciprocă. Şi pe urmă! O! Sărutul printre lacrimi!

Cel mai bine e să scrii la nimereală.

Însă nu mai ştiu să fac asta, căci viziunea operei mele mă urmăreşte. Asta-i mai presus de orice lucru. S-a dus deja vremea aceea fericită, cînd scriam fără altă grijă în afară de a scrie şi cînd, în plus, ideile mi se spărgeau în cap şi se aşterneau singure pe hîrtie.

Acum, toate se coordonează; scopul e precis, totul converge înspre el... adio refrene aruncate în vînt, fără grija că le voi pierde!

Cu toate acestea, va trebui să mai văd; primăvara abia vine şi inima mea deja se tulbură, ca şi cum ar simţi venind extazuri necunoscute – accente noi au să izbucnească, poate.

O nelinişte carnală, o enervare atît de mare, încît am ieşit doar ca să ies, nemaiştiind ce să fac, umblînd de la birou la fereastră, tînjind după cîmpurile întinse din depărtare, neştiute, cu şerpuiri de văi ispititoare, cu pajişti înflorite care încîntă.

Ce-am să ajung, Doamne, dacă primăvara deja mă nelinişteşte, deşi nu a dat nici o frunză! Cu siguranţă, puritatea este frumoasă şi tînjesc după ea – o! La naiba cu toate celelalte!

Însă ard cu totul; mă istovesc numai visînd.

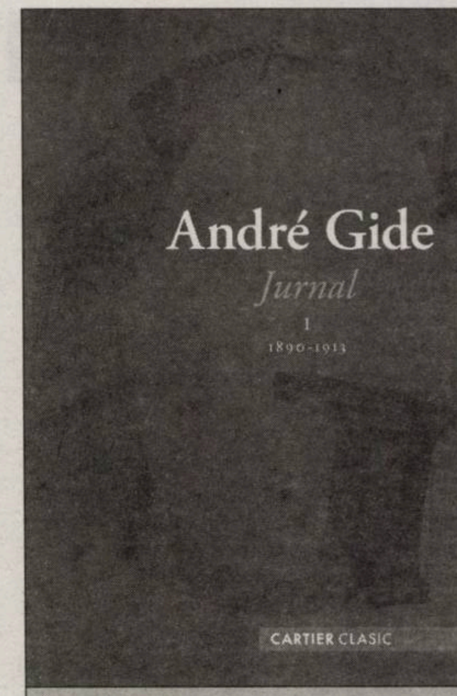
Nu ar fi cu putinţă ca toate să fie din voinţa Ta, Doamne?

Pînă cînd? Pînă când voi lupta? Şi pe urmă? Cum se va isprăvi totul? Adesea mă întreb dacă nu cumva această neprihănire asumată e o vanitate, şi încă una dintre cele mai înşelătoare... şi cu ce preţ, Doamne?

Dar ce? Ce să fac? Sufletul mi se răscoală fie şi numai la gîndul că mai există şi altceva decît ceea ce aş putea pierde.

Pe cînd eram copil, neştiutor încă a multor lucruri abia bănuite, mă gîndeam că, mai tîrziu, nu voi avea nici o amantă şi că iubirile mele se vor hrăni din armonia celestă – visam la nopţi de dragoste în faţa orgii, îmbătat de plăsmuirea visată, care îmi apărea aproape sensibilă, ca o nebuloasă Beatrice, ca o Aleasă, neprihănită în rochie cu pliuri de safir, cu licăriri şterse de stele.

Şi nimic dincolo de aceste plăsmuiri. Ea, unica, mă gîndeam că-mi va fura mîngîierile toate.



Jurnalul lui André Gide, care apare acum la Editura Cartier, prima traducere românească integrală, a fost efectuată după ediţia în două volume, din 1996, respectiv 1997, de la Gallimard, din Colecţia „Bibliothèque de la Pléiade“, ediţie la care au lucrat mulţi ani gideologii Eric Marty şi Martine Sagaert. În timp ce prima ediţie a jurnalului (1946) acoperea numai perioada 1939-1942, iar a doua ediţie, perioada 1889-1939 (primul volum) şi 1939-1949 (al doilea volum), ultima ediţie acoperă întregul traseu diaristic al scriitorului parizian, 1890-1925 (primul volum) şi 1926-1950 (volumul al doilea). Pentru o mai lejeră flexibilitate în cazul celor care pur şi simplu iubesc textele lui Gide, Editura Cartier a decis să recurgă la soluţia unei ediţii în patru volume, în Colecţia „Cartier Clasic“ – coordonatorul traducerilor este Sorina Dănăilă, iar traducerile sînt semnate de Cezar Sandu, Alexandra Sandu, Luiza Vasiliu, Raluca Vîrlan.

Eram nebun! Nu mă gîndeam decît la suflet!

De tînăr trăiam în vis; sufletu-mi scăpa din trup – şi acest vis care tînjea către mai bine era încîntător. Acum însă, le-am separat atît de mult încît nu-mi mai aparţin; trupul şi sufletul merg, fiecare în legea sa. Sufletul visează la dezmierdări încă şi mai neprihănite – în timp ce carnea se bălăceşte prin nu mai ştiu ce mlaştini.

Şi-atunci, uneori, cad pradă disperării, căci nu ştiu cînd îmi voi găsi liniştea.

Sau carnea face parte din acest scenariu.

Urăsc pînă şi atingerea lor, şi mai cu seamă cuvintele şuierate la ureche, intonaţiile triviale sau subtile, voci de strigoi sau de sirene – le urăsc! Le urăsc pe toate (de departe însă, dimpotrivă, totul stîrneşte o milă profundă)...

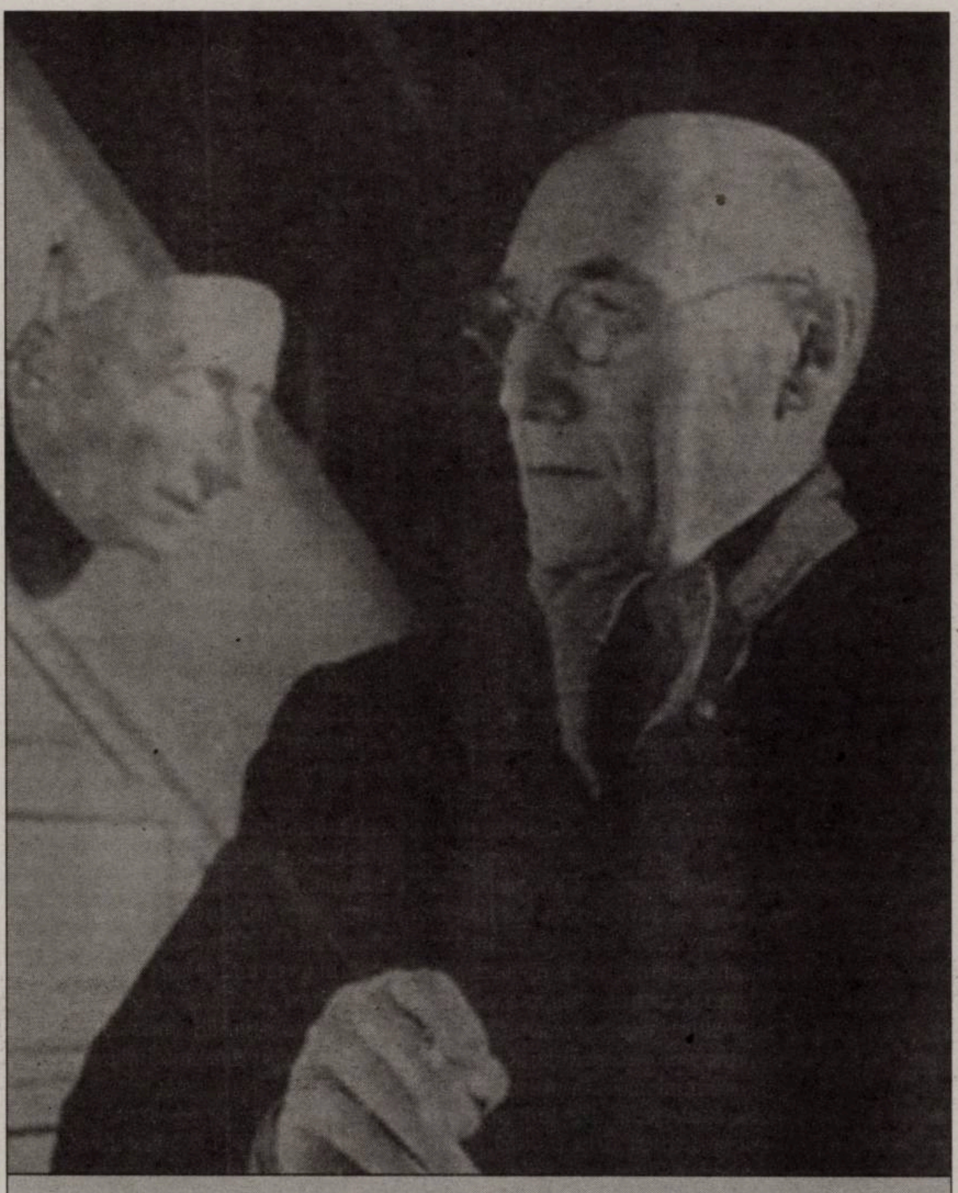
De aceea, cînd în stradă părăsesc trotuarul şi alerg pe caldarîm, în mare grabă – le văd de departe cum se întorc, merg şi vin..., iar gesturile lor, vorbele lor închipuite mă intrigă orice-ar fi –, mi-ar plăcea să ştiu.

Asta se-ntîmpla pentru prima dată – şi singura de altminteri – acum doi ani, căci acum sînt atent şi merg la distanţă de ele.

Cînta un refren trist, uşor zeflemitor, dar cu drag şi cu o voce aşa de gingaşă, languroasă... cum eu treceam, ea s-a întors, aproape, cu un gest, fără a conteni să cînte – era pentru prima dată, o primă noapte de primăvară, aerul era aşa de călduţ; melodia, enervantă... mi-au dat lacrimile; fără să vreau m-am întors... şi-am spălat putina. Atunci, ea a rîs cu zgomot, iar o alta, care dădea şi ea tîrcoale, a strigat: „Nu trebuie să-ţi fie teamă, puişor!“

Senzaţia a fost atît de violentă încît am crezut că voi leşina, m-am făcut roşu la faţă, o roşeaţă de jenă – de jenă pentru ele. Senzaţia unei spurcări doar la auzul vorbelor lor.

Tîmplele mi se zbăteau, îmi zumzăiau, privirea mi se înceţoşa, plină de lacrimi. Am



André Gide (n. 22 noiembrie 1869, Paris – d. 19 februarie 1951, Paris) a fost scriitor şi eseist francez, laureat al Premiului Nobel pentru Literatură în anul 1947. Motivaţia juriului Nobel: „pentru scrierile sale pline de înţelegere şi semnificative din punct de vedere artistic, în care problemele şi condiţia omului au fost înfăţişate cu o cutezătoare dragoste de adevăr şi cu o subtilă intuiţie psihologică“. Pe parcursul vieţii, Gide publică mai multe volume de*Jurnal*, ultimul apărut în 1950, o înregistrare a vieţii sale din 1889 şi pînă la vîrsta de 80 de ani. *Jurnalul* acesta, cu peste un million de cuvinte, este o naraţiune în care a înregistrat experienţe, impresii şi crize morale, pe o perioadă care depăşeşte 60 de ani şi constituie un document de o bogăţie sufletească extraordinară. După publicarea sa, Gide a renunţat complet la scris.

Personalitatea lui Gide este un soi de amestec între botanistul Jean-Jacques Rousseau şi Grimm la Doamna d'Epinay. Îmi amintea de acea nesfîrşită hăituire a vînatului îngrozit. Ascundea în sine atît frica prăzii, cît şi priceperea vînătorului. Haita şi prada erau îmbinate în caracterul său. Urmaşul lui Jean-Jacques era ca luna lui Freud la răsărit. Lui Gide nu îi era străin acest fel de exhibiţionism. Însă cînd treceai pe lîngă el, te întîlneai cu surîsul lui Voltaire.

Jean Cocteau

Un text care, în mare, a pierdut ceva din şarmul trufandalei, dar care, în acelaşi timp a construit o adevărată catedrală în paginile ***Nouvelle Revue Française****, una din acele construcţii pe care le vizitezi cu cea mai mare plăcere, un roman enorm prin care au defilat pe rînd Paul Valéry şi Paul Claudel, Pierre Louys şi Jean Schlumberger, Charles-Louis Philippe şi Henri Ghéon, pe scurt – o adevărată capodoperă literară marca Gallimard. [...] În care se vede că prietenia, respectul şi graţia nu sînt piedică pentru o anumită luciditate şi nici pentru o anumită exigenţă a onestităţii şi a coerenţei, de care dă dovadă, în felul său, noua ediţie a* ***Jurnalului***

François Kasbi, *La République des Lettres*, iunie 1997

luat-o la fugă. Şi totuşi, îmi voi aminti mereu acel cîntec, acea voce, pe bulevard – o umbră ce cînta sub felinar – şi acea noapte de primăvară înnebunitoare, şi lacrimile mele fierbinţi şi dulci, apoi acel rîs exploziv, feminin, batjocoritor. Îmi voi aminti mereu: era de o extraordinară poezie.

Scriu aceste rînduri în seara aceasta, pentru că e acelaşi anotimp, pentru că aerul este la fel de călduţ şi pentru că totul mă face să-mi aduc aminte. Jucasem cărţi cu Albert, apoi m-am întors, singur, alergînd pe străzi, îmbătat, ca un apucat, cu refrenurile de adineaori pe buze – impresia că zbor –, că sînt colosal. Pe cer nu se vedea luna, însă era plin de stele. Deşi nu erau nori, a început să plouă, dar o ploaie călduţă, aproape ca roua.

Şi în aer s-a ridicat parfumul prafului de vară ud.

18 martie

Trăiesc în aşteptare. Nu îndrăznesc să mai încep nimic. Curajul meu se zgîrie, spunîndu-şi întruna: ce-o să mai lucrez eu peste două săptămîni! Vreme în care voi dedica timpul meu în întregime scrierii lui Allain. O, lungi zile de luptă cu opera! Viziunea lor mă urmăreşte neîncetat şi-mi strică munca de azi.

Am mintea încărcată de opera mea; mi se zbate în cap; nu mai pot citi şi nici scrie; ea se interpune mereu între carte şi privirea mea. E o angoasă a spiritului intolerabilă. Îmi vine uneori să abandonez cu furie dintr-o dată, să contramandez lecţiile şi vizitele pe care le am de făcut, să trimit pe toată lumea la plimbare, să mă închid în mine însumi „ca într-un turn“ şi să-mi construiesc viziunea... Dar nu voi putea-o face decît într-o atmosferă necunoscută, neîncercată. Ar trebui ca simţurile să-mi fie dezorientate, lucru fără de care m-aş regăsi din nou pe făgaşurile bătute, în visările aducerilor aminte. Ar trebui să-mi iau viaţa de la capăt, fără ca nimic din ce mă înconjoară să nu-mi aducă aminte că mai există şi altceva pe lume. Iluzia că lucrez în absolut.

Dar unde? Celula visată; în Causses, în Dauphiné? Mă gîndesc la odăiţa găsită la Paris, însă tot aş fi prea aproape de viaţa activă; şi apoi, incognito nu ar fi cu putinţă; aş fi prea neliniştit... Între timp, poate n-ar strica o săptămînă la Mortefontaine. Ceea ce ştiu e că, peste douăsprezece, paisprezece zile, voi lăsa baltă toate lecţiile, toate impedimentele.

Spiritul mi-e atît de încordat acum încît mi-e frică să nu se arunce asupra lui însuşi, să nu se prăbuşească tocmai cînd...

8 mai

Trebuie să scriu Allain. Examenul lui André Walter. (Să încep deja să adun note.) Tratatul lui Narcis. Să subliniez, pentru André Walter, lipsa oricărei concluzii care să deruteze. Trebuie să fac, înainte de toate, „ediţia ut varietur“, pentru a lăsa niţel deoparte *Caietele*.

Trebuie să lucrez cu hotărîre, fără întreruperi, deci fără ca altceva să mă distragă; aceasta este adevărata cale spre a realiza unitatea operei. Apoi, odată încheiată, cît timp cerneala se usucă, trebuie să citesc hotărît, vorace, cum bine şade după astfel de zile de post, şi pînă la capăt, căci trebuie să cunosc totul. Şi-atunci ideile se vor pune din nou în mişcare; trebuie să le las în pace; una dintre ele se va impune curînd; aşa că, am să mă pun din nou să scriu. Cît timp scriu, încetez voit orice lectură. Mă tulbură teribil şi îmi frămîntă toate ideile în cap. Niciuna nu domină, cel puţin nu multă vreme. Şi apoi, acest trafic al ideilor mă face să simt cît de relative sînt ele. Or, atunci cînd lucrezi, trebuie ca ideea care te prinde să fie unică. Trebuie să ai impresia că lucrezi în absolut.

Dauphiné, 3 iunie

Revin de la Grande-Chartreuse.

Peste trecătoare, noaptea înnegurată se lăsa, dar stîncile de pe culmi erau aprinse de un sîngeriu tern, pe care brazii îl brăzdau cu un cafeniu-închis – creste, colţuri – pete delicate şi bruşte în acelaşi timp. Pădurea părea şi mai adîncă în noapte. Auzeai torentul, fără a-l vedea.

Dar după ce ne-am îndepărtat de văgăună, valea s-a întins din nou la picioarele noastre – era o minunăţie. Soarele scălda cîmpia în raze aurii, tihnite. Lărgindu-se, orizontul şi-a pierdut din frumuseţe. Ceaţa a fremătat, s-a împurpurat pentru o clipă, apoi totul s-a potolit, iar cîmpia a amorţit în orăcăiala nocturnă a broaştelor. Pe cerul îngălbenit, am urmărit îndelung zborul ameţitor al cărăbuşilor obsedaţi şi ei de primăvară.

„Cuvinte! Cuvinte! Numai cuvinte!“ (Hamlet)

Paris, 15 iulie

Bluffy: un nume de gheţar, de avalanşă.
O cădere albastră pe zăpadă.

La Roque, 16 iulie

... Din albii păducei-ţi voi rupe
Rămurele înflorite.

10 noiembrie

Sînt încă stîngaci; ar trebui să nu poţi fi aşa decît cînd vrei. Trebuie să mă-nvăţ să tac. Fiindcă i-am vorbit lui Albert de acest proiect de carte, voinţa mi-a şi slăbit. Ar trebui să învăţ să mă iau în serios; şi să nu am nici o părere satisfăcută despre mine. Privirea să-mi fie mai mobilă, iar chipul să trădeze mai puţin. Să rămîn serios atunci cînd fac glume. Să nu le aprob chiar pe toate celelalte. Să nu afişez tuturor aceeaşi amabilitate ştearsă. Să ştiu să zăpăcesc cînd trebuie, fără să mă dau de gol. Mai ales, să nu laud niciodată două persoane în acelaşi chip, ci să am, pentru fiecare, un tip de „habitus“ diferit şi la care să renunţ numai cînd vreau.

Apoi, trebuie să ştiu, în clipele mele de singurătate, să-mi păstrez spontaneitatea impresiilor şi, tot.mai vie – fără amărăciuni gratuit deziluzionate.

Încep, în cele din urmă, să pricep că ceea ce aş fi vrut să numesc „tovarăş“ nu este altceva decît foaia de hîrtie. [...] în aşa fel încît, fără să mă dau cu totul (sau numai în deplină cunoştinţă de cauză), să mai pot gusta încă din vraja înduioşată a abandonului, ca şi cum n-ar exista nici o piedică. Şi să ştiu cum să-mi păstrez o personalitate suficient de pestriţă pentru ca, ţinînd cont de simpatiile din jur, să nu fie scos în evidenţă acelaşi aspect. Să-mi păstrez emoţiile a mai multe Euri, evoluînd distinct.

Şi-acum, sfatul suprem pentru emoţiile cele mai suave: să fiu bun.

Scriind toate acestea, încă mi-era teamă.

Această tactică în emoţie e lucru [...]

Georges este primit la examenele de bacalaureat pentru cei doi Widmer; prea puţin îmi pasă. Scriu fără să-mi fie ruşine şi nu pricep cum ar fi altfel cu putinţă.

Eram interesat de un băiat, aproape un copil, mic, palid, cu bărbie îndărătnică şi buze livide; cu păru-n ochi; aşa de degajat încît nici măcar n-a prezentat lista de autori. A fost trimis s-o scrie; am făcut-o împreună, pe o foaie pe care eu i-o dădusem. A răspuns jalnic la toate întrebările. Era cel din urmă. M-am prefăcut că-l însoţesc pe Georges, dar la colţul scărilor m-am ascuns; au ieşit fără să mă vadă. Cînd am urcat din nou, sala era aproape goală.

L-au primit totuşi. S-a aruncat în braţele mamei sale, apoi ale surorii sale. Ambele femei, de curînd în doliu, înţepeniseră tremurînd. Voiam să-i vorbesc. Ţineam foarte mult la el. I-am spus cîteva vorbe; mi-a mulţumit printr-un zîmbet. Se făcuse aproape frumos de bucurie. Au luat-o toţi trei în sus pe bulevard şi, ca să-l văd, i-am urmat multă vreme. M-am întors foarte trist.

Sfîrşitul lui noiembrie

În ziua în care voi dori să reîncep să scriu în acest caiet note cu adevărat sincere, îmi va trebui mai întîi o grozavă muncă de organizare a minţii mele încîlcite; de aceea, aştept, pentru a da la o parte tot praful acesta, coşcogea ore libere, un guturai păcătos, o convalescenţă în care să se odihnească puţin curiozităţile mele necontenit aţîţate; în care unica mea grijă ar fi să mă redescopăr.

Nu am avut, de două luni încoace, o singură clipă de monolog. Nu mai sînt nici măcar egoist. Nici nu mai sînt. Pierdut, din ziua în care mi-am început cartea...

MORALA.

Punctul întîi: Necesitatea unei morale.

2: O morală constă în a ierarhiza lucrurile şi în a te servi de cele mai puţin importante, pentru a le obţine pe cele principale. Aceasta e o strategie ideală.

3: Să nu pierzi niciodată din vedere scopul. Să nu preferi niciodată mijlocul.

4: Să te consideri tu însuţi un mijloc; deci, să nu te preferi niciodată scopului ales, operei.

(Aici lacună, în care se pune problema alegerii operei şi a liberei alegeri a acestei opere. Ca să te manifeşti. Şi încă... Chiar poţi alege?)

Gîndul la izbăvire: egoism.

Eroul nici măcar nu trebuie să se gîndească la izbăvirea sa. El s-a jertfit de bunăvoie şi, inevitabil, pînă la damnaţiune, pentru ceilalţi; şi pentru a da trup.

MORALA.

Să nu-ţi pese de aparenţă. Numai fiinţa este importantă.

Şi să nu doreşti, din vanitate, o grabnică întrupare a esenţei proprii.

De unde: să nu te străduieşti să fiinţezi din pura deşertăciune a aparenţei; ci numai pentru că nu se poate altfel, aşa se cade să fii.

Orice lege, din generală devine particulară. Din comună, rafinată. Orice fapt se individualizează. Tendinţă către dezordine aparentă. Astfel, legea generală a gravitaţiei se descompune în legi tot mai particulare şi mai rare.

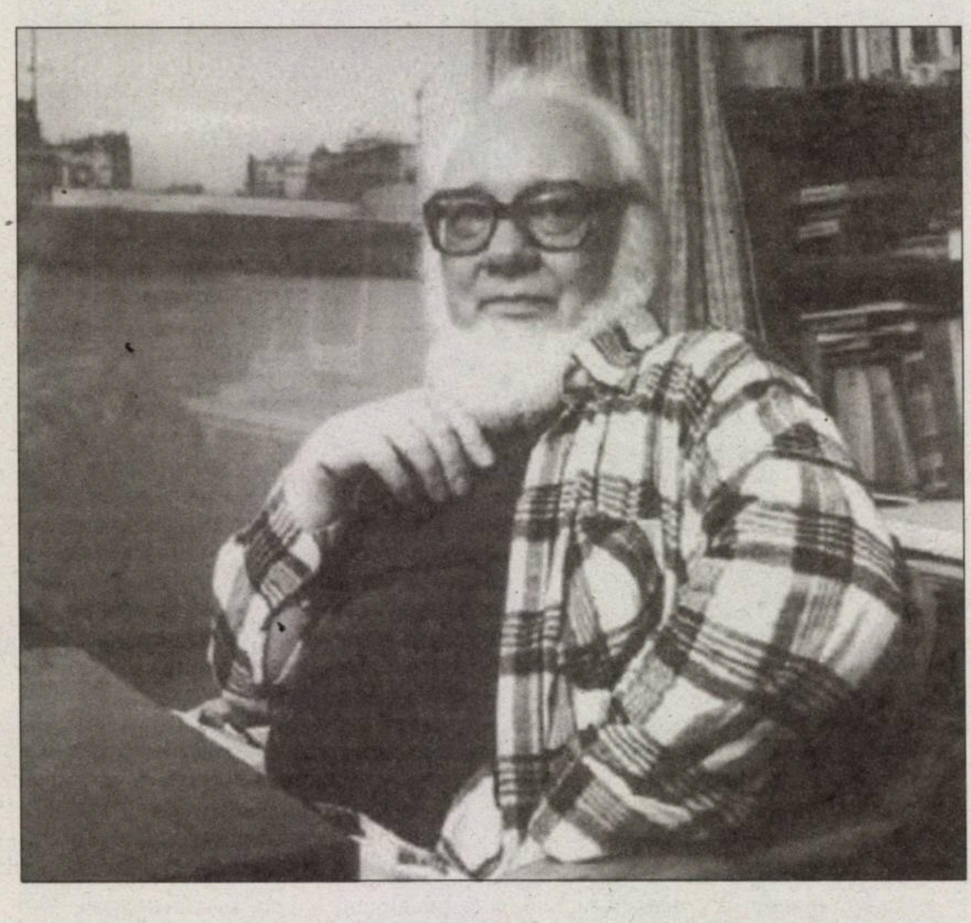
Astfel, rasa tinde la producerea individului. Legile vieţii, comune tuturor oamenilor, se rafinează încetul cu încetul în legi comune numai aceloraşi rase, apoi aceloraşi ţinuturi; apoi aceloraşi familii. Totul tinde spre idiosincrazie.

■

Paul Goma – fragmente de portret aniversar

Pe 2 octombrie, Paul Goma împlineşte 73 de ani

Ligiu CANGEOPOL



Ca român care trăieşte în afara graniţelor geografice ale patriei, am suferit în toţi aceşti ani, fără să pot face nimic altceva decît să iau notă, cu amărăciune, despre procesul dizolvării vechii Românii. Cu fiecare generaţie care se stinge, tărîmul mioritic îşi mai pierde cîte un strat din aura de mit patriarhal de odinioară şi se afundă tot mai mult în ingălarea agresivă a ciocoismului de mahala cvasidemocrată de blocuri comuniste în ruină. Dar adevărata nenorocire derivă din ecuaţia că degradarea fizică duce la degradarea umană.

Chipul chinuit al ţării de azi este străbătut de două vicii esenţiale: amnezia colectivă şi înşelătoria generalizată, ambele decurgînd dintr-un prejudiciu major – absenţa simbolurilor naţionale. În timp ce trăsăturile patriei au fost pervertite sub fardul ipocriziei infracţionale, ori încuiate în morga spaimei de a ieşi din noapte, trecutul ei se tulbură inexorabil. Mai poate fi ea readusă la starea de graţie ancestrală? E cu putinţă reconstrucţia, cînd au fost pierdute schiţele proiectului?

În lipsa simbolurilor naţionale, mulţimile alcătuiesc gloate asociate sub imperiul ameninţării. Gloata de la poalele Carpaţilor. Simbolurile cu orice preţ nu sînt de ajuns. Dacă ele se trag din zonele crepusculare ale ignoranţei, agresivităţii şi fărădelegii, gloata va deveni cel mult o adunătură.

> În altă ţară, opera lui Paul Goma ar fi constituit obiect de studiu liceal şi universitar – la noi, sub lauri grei, gem de îmbuibare impostorii. Academia l-ar fi aşezat într-un fotoliu de mare demnitate, iar universităţile i-ar fi acordat titluri onorifice.

Să presupunem că ar veni clipa cînd, din ceţurile purgatoriului balcanic, o mînă de oameni ar ajunge să-şi dorească refacerea paradisului românesc. Unde vor regăsi modelul uman cîntat de poeţi şi descifrat de filozofi, amprenta genetică a societăţii? În afara voinţei divine, nu avem decît un răspuns: în biografiile şi operele exemplare ale marilor caractere prevăzute cu har evocator.

Am scris cîndva că Paul Goma reprezintă poporul român în exil. Pentru că, între timp, pînza simbolurilor noastre a continuat să se destrame, s-ar putea spune că este tot ceea ce a mai rămas din acel popor. Priveşti şi nu recunoşti, identifici şi refuzi să crezi. Cei buni au devenit răi, cei răi au ajuns fiare, impostorii, senilii şi egolatrii sînt priviţi drept glorii ale culturii, securiştii gestionează averea morală a contemporanilor, iar hoţii sînt distribuitorii răcnitori ai legii. Această Românie a lor va pieri mistuită pe dinăuntru de adevărurile care azi nu se mai văd.

Mesajul genetic al unei naţiuni se află în opera marilor creatori, pentru că ei au cizelat-o. Dumnezeu ni i-a dat pe Eminescu, Caragiale, Creangă, Mateiu, Cioran, Arghezi şi Păstorel. Din opera lor poate fi reconstituită România de dinainte de comunism. Pentru perioada neagră îi avem pe Alexandru Monciu-Sudinski şi Paul Goma.

Au românii nevoie de o oglindă care să le arate diformităţile? Dacă vinovatul încearcă să-şi uite crima, ignorarea lui Goma este pentru români elixirul care le prelungeşte boala, drogul care îi ajută să-şi suporte mai uşor trecutul falsei glorii şi prezentul dezonorant al mizeriei, beţia care îi tîrăşte în genunchi spre nenorocirea zilei de mîine.

Popor... Destin... Istorie... Românii de azi au reuşit să devalizeze orice, nu numai bănci frauduloase şi uzine falimentare, ogoare sterpe şi păduri anemice, şepteluri de vite ologite şi hălci slinoase din patrimoniul naţional, dar şi sensul noţiunilor înălţătoare, făcînd din limba română un depozit inert de cuvinte goale şi de poceli barbare.

Inima se zbate pe talerul recunoaşterii şi al recunoştinţei. În absenţa lor, nu reprezentăm nimic. La cine să faci apel pentru dreptate, cînd toată puterea, pînă şi cea la nivel de stînă părăsită, de atelier în paragină, ori de editură de apartament se află în mîna uzurpatorilor? Cine să facă dreptate celui pe care l-au nedreptăţit cu toţii, plecînd de la foştii prieteni şi colegi de breaslă artistică, pînă la cei care aveau nevoie de el ca să scape de lanţuri? Cum să fie reparată injustiţia, cînd ea este oxigenul şi fărădelegea, sîngele organismului în care convieţuiesc românii de azi?

În altă ţară ar fi existat un institut pentru condamnarea comunismului care să-i poarte numele – la noi, turnătorii sînt copleşiţi cu onoruri. În altă ţară, opera lui ar fi constituit obiect de studiu liceal şi universitar – la noi, sub lauri grei, gem de îmbuibare impostorii. În altă ţară, Academia l-ar fi aşezat într-un fotoliu de mare demnitate, iar universităţile i-ar fi acordat titluri onorifice – la noi, cei mai iluştri academicieni şi universitari sînt experimentaţi colaboratori ai Securităţii, care şi-au apropriat diplome de doctorat prin acte de vitejie delatoare. În altă ţară... De ce în altă ţară, şi nu în România noastră, cea peste care au suprapus, pînă la asfixiere, sfidare, derîdere, agonie, letargie şi demenţă, adunătura lor de manea, dezmăţ, caricatură şi jaf?

Un exemplu recent ilustrează elocvent opţiunile clasei noastre politice referitoare la reperele morale şi la făcăturile de serviciu. Se spune că decizionalii băştinaşi fug de Paul Goma ca de tămîie, pentru că acesta ar fi jignit întreaga suflare a patriei, de la Corneliu Coposu (fost Senior) la Traian Băsescu (azi, preşedinte). Puţini au scăpat vitriolantelor lui scrieri, cărora nimeni nu le-a putut găsi vreo pricină de încolţire (exceptînd făcătura securistoidă a rasismului, care, în cazul altora, funcţionează sub privirile indulgente ale detractorilor gomici, fără nici o sperietură). Se schimonoseşte raţiunea la ideea comparaţiei, dar, forţînd aparenţele, în aceeaşi categorie s-ar încadra şi C.V. Tudor. Numai că, în timp ce observaţiile acide ale lui Paul Goma sînt obiective şi riguros întemeiate, pamfletoaiele lui Vadim păcătuiesc prin subiectivism umoral, imoral, mincinos şi continuu schimbător, în funcţie de ordinele păpuşarilor zilei.

Atît Paul Goma, cît şi C.V. Tudor au ofensat o groază de personalităţi active. În mod ciudat, personalităţile au reacţionat diferit la stimuli similari. Ion Iliescu, Adrian Năstase şi clica lor hulpavă, dar şi Traian Băsescu, împreună cu echipele lui de terorişti culturali şi utecişti politici au trecut repede peste tonele de injurii deversate în capul lor de imundul securist de la PRM şi, cînd conjunctura a fost favorabilă (ei au decis momentul), s-au pupat sub camerele de luat vederi şi s-au şters cu cravatele pe buzele unsuroase. Oricît ar înjura, C.V. Tudor nu-şi pierde nici un aliat, iar rivalii săi politici s-au agitat să-i asigure un loc călduţ sub pavăza imunităţilor parlamentare. În schimb, oricîtă dreptate ar avea, Paul Goma continuă să fie hulit, ori măcar evitat cu grijă de „lumea bună“ a golănimii superioare de partid şi de stat.

Au iertat scriitorii români toată dezonoarea indusă de colaboratorii Securităţii, revărsînd fluvii de stimă academică şi balastiere de preţuire socială peste „bieţii“ noştri turnători. Lui Paul Goma nu-i pot ierta crima de a fi fost obligaţi să-l izgonească din rîndurile lor la cererea Securităţii şi ruşinea de a se fi zvîrcolit la picioarele nespălate ale Partidului, pe care el a avut cutezanţa să-l înfrunte.

Cînd oglinda te arată strîmb şi ticălos, e mai simplu să spargi oglinda decît să te schimbi.

Nu stă România într-o rînă, gata să se prăvălească? Ce ţară ar putea fi recreată din opera şi din viaţa lui C.V. Tudor? Nici nu ar fi nevoie, deoarece coşmarul care le-a făcut posibile nu şi-a oprit o clipă motoarele.

Un popor poate fi bătut pentru propriile erori, poate fi pedepsit pentru deciziile conducătorilor, dar, cînd îi batjocoreşte pe cei care au mizat totul pe cartea adevărului şi a demnităţii umane, se spune că a căzut sub semnul blestemului, pentru că numai furia divină mai poate explica atîta nebunie şi nelegiuire. Paul Goma s-a zbătut să redea poporului român ceea ce comunismul i-a confiscat: nobleţea firească a decenţei de toate zilele. Iar poporul, căzut în capcana fricilor mărunte şi a mizeriei provocate, i-a întors spatele, înjurînd şi uitînd.

Prezentă permanent, uitarea nu poate fi uitată.

Ignorată, nedreptatea sporeşte.

Nopţile patriei sînt din ce în ce mai lungi.

La mulţi ani, Paul Goma!

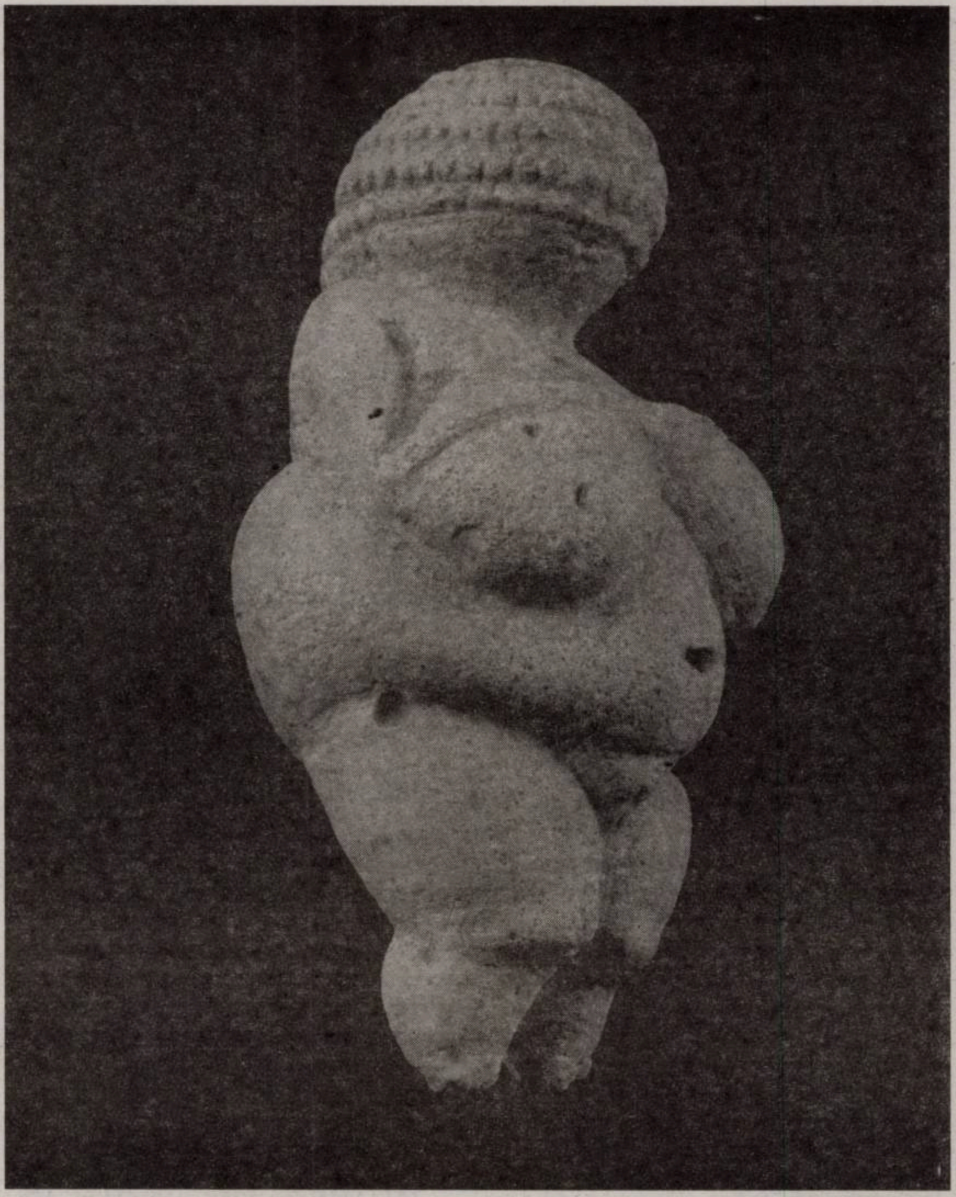
■

PRIOR BOOKS
Tel.: +40-21-2108908
+40-21-2108928
+40-722-510133
Fax: +40-21-2123561
e-mail: office@prior.ro
www. ebookshop.ro
www. cartegermana.ro
www. librariadespecialitate.ro
Adresa: Str. Răspântiilor nr. 32, Sector 2, cod 020548, Bucureşti

A apărut
Encyclopedia of Ecology
5 volume
Prima lucrare de referinţă de mare amploare din domeniul ecologiei
Editori: S.E. Jorgensen, DFH, Miljokemi, Copenhagen şi Brian Fath, Towson University, MD, U.S.A.
Ed. Elsevier Science, 5 volume, 3120 pagini, Data publicării: iulie 2008
ISBN-13: 9780444520333
Volume One
Encyclopedia of Ecology

Anul lui Venus

Mădălina DIACONU



Venus din Willendorf

2008 a fost proclamat „Anul lui Venus“ în Austria, şi aceasta nu, aşa cum s-ar putea crede, din raţiuni astrologice ori măcar mitologice, ci cu ocazia unei aniversări ştiinţifice: anul acesta s-a împlinit, pe 7 august, un secol de la descoperirea aceleia care va intra în lucrările de istorie sub numele de Venus din Willendorf. Cu această ocazie, Naturhistorisches Museum din Viena, unde lucrarea şi-a făcut la propriu veacul, a deschis o expoziţie destinată evenimentului, în cadrul Secţiunii de Preistorie.

■■■ Reîntîlnirea cu Venus din Willendorf a meritat din plin

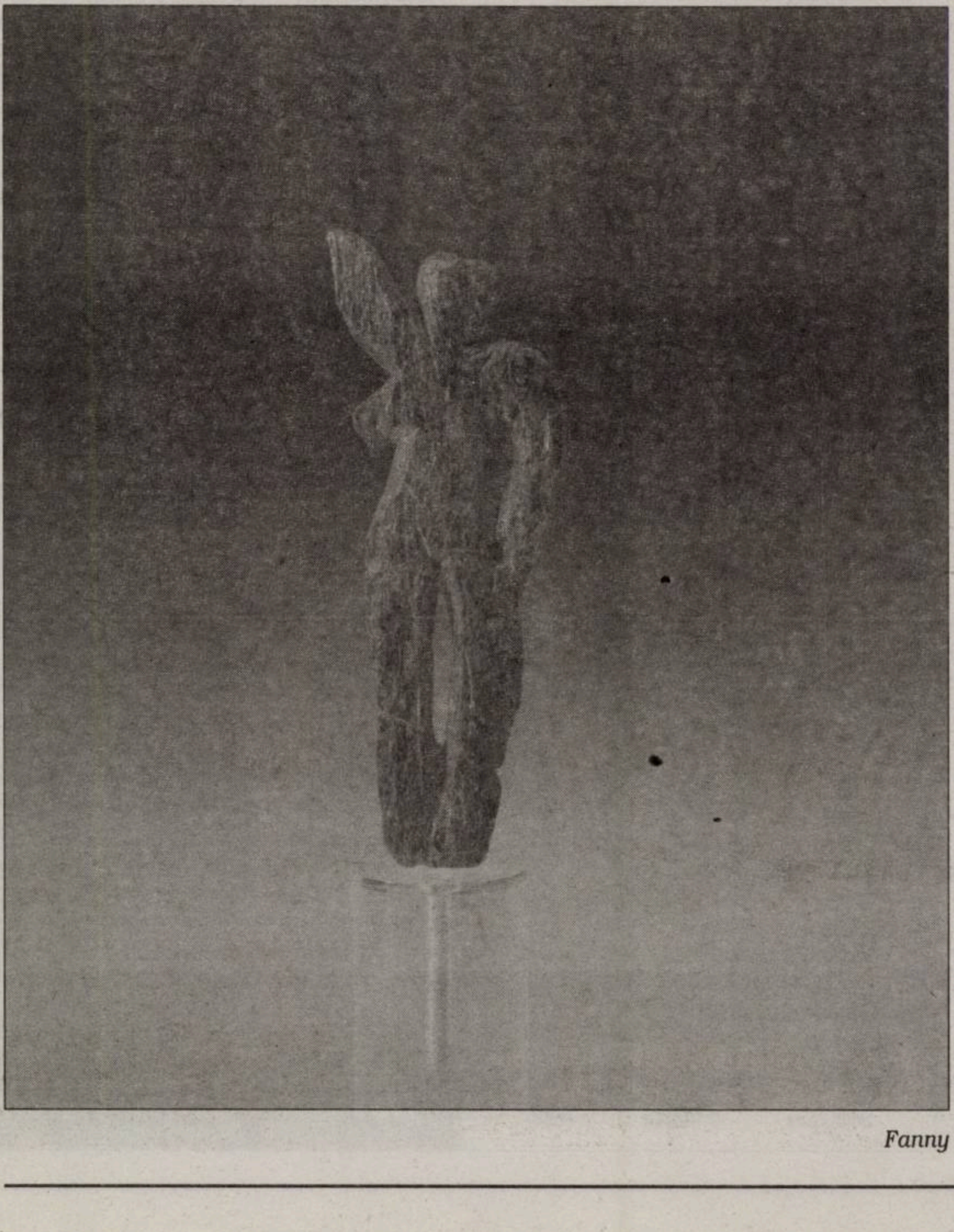
Ce-i drept, n-am mai fost în Naturhistorisches Museum de mai mulţi ani; mai bine zis, cred că am vizitat muzeul o singură dată, şi chiar şi atunci numai pentru că îl confundasem cu geamănul său, Kunsthistorisches Museum. Traversasem atunci, în grabă, cu sentimentul de a-mi face datoria, sălile enorme umplute cu schelete, insecte şi viermi conservaţi în formol, de multe ori ferindu-mă chiar de a arunca o privire asupra exponatelor, pentru a poposi doar la fluturi şi la păsări. În general, muzeele de istorie naturală au avut, pînă nu demult, aerul îngheţat al unor morgi. Între timp, Naturhistorisches Museum a profitat, ca şi alte muzee de ştiinţe naturale, de pe urma schimbării de concepţie, care a dus la introducerea unor tehnici multimedia şi la integrarea istoriei speciilor într-un context mai amplu, ce include informaţii despre transformări climatice şi sisteme ecologice. De asemenea, la parterul muzeului a fost deschis un „Vivarium“, unde pot fi observate specii de peşti, batracieni şi reptile în mediul lor natural (cu menţiunea că alte muzee mai puţin renumite, unele chiar şi din Austria, sînt totuşi mai reuşite în această privinţă). De data aceasta însă, am aşteptat cu nerăbdare vizita la Naturhistorisches Museum, după ce, de cîteva săptămîni, străzile Vienei s-au umplut de afişe cu o Venus supradimensionată, făcînd să pălească toate divele provocatoare ale sezonului, de la obositoarea Elke Krystufek pînă la Madonna (care va poposi curînd în Stadthalle). Şi, într-adevăr, reîntîlnirea cu Venus din Willendorf a meritat din plin. Să nu vă aşteptaţi însă la o expoziţie-mamut (à propos, scheletul unui mamut se află chiar în sala alăturată): expoziţia este „klein, aber fein“, conţinînd – în afară de exponatele uzuale ce reconstituie modul de viaţă în culturile preistorice – un mic grupaj de obiecte concentrat în jurul sărbătoritei.

Să revenim însă la povestea descoperirii sale: acum o 100 de ani, cu ocazia construcţiei unui traseu de cale ferată de-a lungul Dunării, în regiunea Wachau (bine cunoscută turiştilor pentru pitorescul peisajelor şi pentru regiunile sale viticole, motiv pentru care a intrat între timp în patrimoniul UNESCO), a fost deschis un şantier arheologic în Willendorf, aflat între Krems şi Melk. Acolo a fost găsită, în dimineaţa zilei de 7 august 1908, cu faţa în jos în stratul de loess, o statuetă feminină de numai 11 centimetri, vopsită în roşu, care a fost botezată instantaneu „copilaşul din loess“ (*Lösskindl*). Zona a fost, se pare, locuită încă de neandertali, iar straturile vechi de pînă aproape 40.000 de ani fac chiar şi la ora actuală obiectul unor cercetări în acelaşi loc; stratul IX, căruia îi aparţine Venus, îi corespunde însă Paleoliticului superior, altfel spus, bătrîna doamnă ar avea nu mai puţin de 25.000 de ani. În momentul descoperirii, Venus din Willendorf era prima figurină umană preistorică cunoscută. Abia 14 ani mai tîrziu va fi scos la lumină următorul idol feminin miniatural, pentru ca, între timp, numărul statuetelor de acest tip să fi ajuns la circa 200, cu o vechime cuprinsă între 20.000 şi 27.000 de ani. Realizate din piatră de var, steatit, fildeş, oase sau chiar din ceramică, ele au avut o arie de răspîndire întinsă, din Pirinei şi pînă în Siberia sau în Orientul Apropiat. În majoritate, ele accentuează simbolurile feminităţii, în special pieptul, abdomenul şi coapsele lor; în schimb, picioarele sau capul lipsesc uneori, la fel ca şi reprezentarea trăsăturilor faciale (cunoscută totuşi la acea vreme, după cum atestă alte descoperiri). Capul este frecvent acoperit, în întregime, de „plete“ ori de o „glugă“. Cu ocazia expoziţiei, au fost aduse special de la alte muzee din străinătate cîteva dintre aceste figurine, precum: Venus din Costenki, din Eliseevici şi din Malta (Rusia), Venus din Lespugne, Turiac şi Brassempouy (Franţa), Venus din Savignano (Italia), Venus din Dolni Vßstonice (Cehia), Venus din Nebra (Germania) etc. Chiar şi în Willendorf au fost scoase ulterior la lumină alte două statuete, incomplete, numite Venus II şi Venus III. De altfel, Venus din Willendorf nu este nici măcar cea mai veche din serie: delicata „Fanny“ – numită astfel după dansatoarea vieneză Fanny Elßler, întrucît este reprezentată cu un braţ ridicat şi cu un altul sprijinit în şold – are o vechime de nu mai puţin de 32.000 de ani. Fanny a fost găsită în apropiere de Krems, abia în 1988, şi se pare că a fost realizată de „artişti“ autohtoni. Dimpotrivă, Venus din Willendorf pare să fie „exogenă“, piatra de var din care a fost sculptată regăsindu-se abia în Moravia.

Ciudăţeniile însă nu se opresc aici: deşi Venus din Willendorf a putut fi datată cu certitudine, descoperirea n-a fost niciodată prezentată în lumea academică împreună cu documentaţia de rigoare. Motivul? Cei trei „pretendenţi“ ai săi – Josef Szombathy, Hugo Obermaier şi Josef Bayer – şi-au disputat meritul descoperirii, astfel încît, pînă la urmă, nu s-a ajuns la nici o introducere oficială în lumea ştiinţei printr-o publicaţie. Interesant este şi faptul că epocala descoperire a fost ţinută la început în secret pentru ca arheologii să nu fie asaltaţi de colecţionari. Venus a luat drumul Muzeului de Istorie Naturală încă din a doua zi de la descoperire, pe 8 august 1908 (una dintre lăzile de transport de atunci, împreună cu ziarele în care erau împachetate obiectele, poate fi regăsită în expoziţie), însă a fost păstrată în tezaur, fiind expusă doar o copie. Originalul va fi prezentat pentru prima oară publicului abia în 1988, la Schönbrunn mai întîi, pentru a reveni ulterior la Naturhistorisches Museum.

Vom lăsa în seama specialiştilor argumentarea valorii sale ştiinţifice inestimabile; în ceea ce priveşte efectele „artistice“, statueta este, fără îndoială, unică şi magnifică. Spre exemplu, Venus din Willendorf poate exemplifica ideal teza despre aura operei de artă. Şi, totuşi, nu cred că simpla conştiinţă a faptului că avem în faţa noastră originalul, o urmă a activităţii umane de acum 25.000 de ani, este suficientă pentru a justifica fascinaţia pe care o exercită. Nici mausoleul somptuos în care este expusă actualmente, strălucitoare într-o obscuritate deplină, nu explică forţa pe care o emană micuţa statuetă cît o palmă de copil. Chiar şi expusă în copie, în rînd cu „surorile“ sale omonime, Venus din Willendorf le întrece – de ce şi prin ce, este însă greu de spus. Poate datorită bunei stări de conservare? Sau aşa-numitei „calităţi artistice“? (Graţie explicaţiilor din expoziţie, descoperim incizii pe spate care atestă ultimele gesturi ale autorului, iar la încheieturi, brăţări.) Sau să avem de-a face aici cu un arhetip care ne atinge universal, dincolo de a-i putea justifica efectul în cuvinte? Din păcate, expoziţia bifează prea sumar prezumtivele semnificaţii ale acestor statuete, inclusiv funcţiile lor cultice. Venus cea roşcată, cu capul buclat, cufundat în piept, cu braţele subţiri peste sînii plini, odaliscă revărsîndu-şi carnalitatea peste un triunghi al lui Venus desenat cu precizia unui bisturiu, atrage şi respinge, amuză şi intrigă, contrazice frumuseţea ideală şi o suspendă în numele unui concept nedeterminat. Expoziţia este, fără îndoială, recomandarea ideală pentru oricine caută o confirmare a existenţei unor valori eterne. Expoziţia rămîne deschisă pînă în ianuarie 2009, după care Venus din Willendorf îşi va face (sperăm) veacurile următoare în Naturhistorisches Museum.

■



Fanny

AMERICA FĂRĂ PREJUDECĂŢI

Matematica. Încotro?

Radu JÖRGENSEN

> „GAEV: ...Mîine trebuie să plec la oraş. Mi-a făgăduit cineva să mă prezinte unui general care ar putea să ne împrumute pe poliţe.
>
> LOPAHIN: Nu foloseşte la nimic. Vă asigur că n-o să plătiţi nici dobînzile!“
>
> (A.P. Cehov, *Livada cu vişini*)

Sînt între două drumuri la bancă, pe punctul să particip şi eu, după umila mea putere, la împingerea decisivă spre criza de lichidităţi a încă unei instituţii financiare. Prin efectuarea unui „Fast Cash Withdrawal“, se-nţelege. Bine, bine, asta din dragoste de sistem şi ca o dovadă a maturităţii mele în înţelegerea momentelor prin care trece economia mondială. M-am gîndit, nu-i aşa, să scot $2300 „de membru de familie“ ca să nu intru în ei din greşeală; să fiu deci pregătit cînd vine Paulson-de-la-Trezorerie cu cheta pentru cele 700 de miliarde.

■■■ Copperfield, ia mîna de pe cardurile mele!

Fapt e că, în ultima vreme, lucrurile se petrec în mare viteză şi cifrele au ajuns să ne scape de sub control: mărturisesc că am aruncat mai devreme o nadă pe Google pentru combinaţia „trilion datorie“ să văd dacă „trillion“ răspunde şi în limba română. N-am folosit, domnule, trilioane niciodată, nici măcar la exprimarea distanţei între planete sau aştri. Ştiţi cum scăpam într-o asemenea situaţie: aruncam un „zece la a douăsprezecea“, văzîndu-mi mai departe de anii mei lumină. *Anyway*, miercurea trecută primesc o *lettre* plicticos politicoasă de la WashingtonMutual, care mă anunţă că a preluat Providian Bank şi că mă salută din Seattle. Hai, servus! După care, adaugă că o să-mi trimită un nou card, încă şi mai lucios decît VISA mea de la Providian şi cu încă şi mai multe avantaje. I-auzi, ia! Să pun mîna pe foarfecă, cică, să-l tai pe cel vechi. Cum foarfeca mea cu mînere portocalii are o viaţă a ei, proprie, în genere ruptă de viaţa familiei noastre, şi rareori răspunde la apel, cardul cel vechi a rămas întreg; ce era să fac, să-mi rup mîinile îndoindu-l? Eh, între timp (scurt, scurt timp) aflu că WaMu, care mă saluta şi mă înştiinţa cordial săptămîna trecută, lăudîndu-se cu achiziţia menţionată, a fost închisă (*America's largest banking failure ever!!!*) şi predată lui JPMorgan Chase. Un joben şi un iepure mai lipsesc. O bancă în stare să-şi angajeze un nou CEO la începutul lui septembrie şi să-i plătească mizerabilului vo' şapte milioane de dolari, bonus de semnare a contractului – de-ţi venea, la auzul veştii, să uiţi şi de Mutu şi de Chivu şi de băieţii de la Redskins cu contractele şi cu nunţile şi apartamentele lor, care, în genere, ne provoacă, nu-i aşa, indigestii şi ne trimit la flaconaşul – cu Colebil? –, falimentează după 17 zile. Se scufundă ditamai WaMu-tanicul după numai 17 zile, cu tot cu căpitanul încă mînjit pe pantaloni de şampania de la inaugurare. Care căpitan/CEO s-a ales totuşi, între timp, cu alte 10-12 milioane, conform aliniatelor b, d, j, m şi altora..., din contractul de tip paraşută pe care cerneala nu s-a uscat (nici ea) încă.

> Stăm prost cu matematica, domnilor! Nu, nu, nu e nici o figură de stil, e un fapt. Şi e, în acelaşi timp, rezultatul unei atitudini generale a publicului larg – cunoscute sub numele de „Math is not my area“.

■■■ Iermolai Alexeevici e bolnav de gută

De ce nu sînt totuşi surprins de ceea ce se întîmplă în lumea financiară americană? Fiindcă, *unu*: în jurul meu, o puzderie de oameni (ca mine şi ca mulţi dintre voi, cu aceeaşi putere de cumpărare sau, fie, cu aceeaşi situaţie economică) s-au mutat, în ultimii trei ani, în căsuţe cu şapte camere şi cu două garaje, care, în zona metropolitană a D.C.-ului, sar uşor de o jumătate de milion de dolari, de nu mai pridideau băieţii de la *moving company*-uri cu relocarea lor. Case pe care, practic, nu aveau cum să le plătească într-un termen mai scurt de un secol, deşi se jurau pe cinci formulare diferit colorate că o vor face în 25 de ani. Cei care le-au împrumutat banii şi au pornit să-i stoarcă de dobînzi – bănci ca cea de mai sus, plus băieţii care jucau ulterior aceşti bani virtuali, corporaţii ca Freddie Mac şi Fannie Mae, ameţind de cap alţi creduli, numiţi investitori – se aşteptau, fireşte, ca unii dintre parveniţii momentului să sucombe; dar nu chiar aşa, în masă! Se aşteptau, cu alte cuvinte, să se aleagă şi cu ceva case şi cu cîteva zeci de plăţi lunare ale păcăliţilor, aproape în gol făcute (conform mecanismelor dubioase de anuitate). Eh, şi aici ajungem la *doi*: nu sînt mirat de evenimentele recente şi pentru faptul că sînt posesorul următoarei informaţii, în genere ţinute la secret: stăm prost cu matematica, domnilor! Nu, nu, nu e nici o figură de stil, e un fapt. Şi e, în acelaşi timp, rezultatul unei atitudini generale a publicului larg – cunoscute sub numele de „*Math* is not my area“, cu variantele „is not my strong side/ my thing/my favorite subject“ – şi al unei atitudini pedagogice, influenţate politic, cunoscute ca „teach to the test“. Or, că „exactele“ nu sînt domeniul a nouă zecimi dintre oamenii pe care îi întîlneşti – şi care, cînd află că eşti băiat „de-ai lui Gauss sau de-ai lui Descartes“, îţi aruncă jenaţi una dintre expresiile de mai sus – nu e de mirare. Nu e de mirare că, mai întîi, se lasă înşelaţi de un creditor sau altul care ştie să-i întoarcă din cifre, după care – naivitatea lor matematică tinzînd la infinit – ajung, iată, să-l tragă la fund în vîrtej (pînă şi) pe acel creditor.

■■■ „Developmental“, termenul care decide un interviu

În ultimii cinci ani am avut ocazia să întîlnesc aici, în Statele Unite, elevi şi studenţi între 15 şi 60 de ani, înscrişi la cursuri de nivel *undergraduate* de matematică, începînd de la „Introductory Algebra“ pînă la „Differential Equation“. Nu cred că nivelul mediu de pregătire matematică a americanilor e sub nivelul suedezilor sau sub cel al românilor, apropo. Şi totuşi, situaţia, semnalată de mulţi dintre străinii care fac cursuri tehnice avansate în Statele Unite, este de multe ori dramatică. Iată ce îi sperie pe doctoranzii de Massachusetts sau Pennsylvania, născuţi la Tîrgovişte, Beijing sau Mumbai: o treime pînă la jumătate dintre studenţii *undergraduate* cărora le sînt profesori sînt înscrişi la cursuri de un nivel atît de scăzut încît, în alte ţări şi în alte sisteme de învăţămînt, acestea nu s-ar oferi la nivel universitar, ci liceal, ba chiar în anii mici. Aceste cursuri pot fi descrise „la pachet“ ca „Developmental Mathematics“, deşi fiecare instituţie are criteriile ei în denumirea lor şi în fixarea barierei de la care cursurile încep să aibă greutate universitară. La majoritatea colegiilor de doi sau de patru ani, ca şi a universităţilor, cursurile cu cei mai mulţi înscrişi sînt cele de algebră elementară şi cele de cultură matematică generală, acestea din urmă fiind un melanj numit generic „Finite Math“. Dacă în clasele de „Analiză“ prezenţa a 25 sau a 30 de studenţi este tipică, în cele de nivel mai scăzut, cum ar fi numitele „finite“, amfiteatrele sînt pline. În Alabama, am fost în urmă cu cîţiva ani asistentul unui profesor care avea la un astfel de curs între 250 şi 400 de oameni!

Foarte interesant este că şi la căutarea unui post universitar – mai ales la colegii, şi mai puţin, poate, la universităţile unde *research*-ul e predominant şi există mulţi asistenţi, selectaţi dintre studenţi *graduate*, care predau ei înşişi – experienţa coordonării de cursuri tip „Developmental Math“, în clasă sau on-line, e hotărîtoare. Te duci la interviu, vorbeşti de Polya, de spaţii topologice, de structuri algebrice, de nu ştiu ce conferinţe la care ai participat şi vezi că oamenii rămîn uşor încordaţi. Dacă însă ai inspiraţia să spui că (la nevoie) tu poţi să (şi) cobori ştacheta şi să predai funcţii de gradul doi sau sume trigonometrice banale, lumea se destinde.

P.S. Apropo de competenţe: alaltăieri, aflîndu-mă într-un magazin de delicatese, cu mîna pe un borcan cu un şarpe (cred) murat, aud la difuzoarele din tavan, chiar deasupra mea, doi golani de talk-show *hosts* distrîndu-se pe seama bietei Sarah Palin. Dau să mă revolt, să apăr onoarea bietei femei, dar băieţii, parcă simţîndu-mi indignarea, dau drumul unei înregistrări proaspete a unui interviu cu doamna guvernator. Reportera (n-am recunoscut-o iniţial, era eterna Katie Couric) se interesa de experienţa în materie de politică externă a candidatei la vicepreşedinţie. Răspunsul a sunat cam aşa: „As Putin rears his head and comes into the airspace of the United States of America, where, where do they go? It's Alaska“. Era să scap şarpele din mînă, cititorule, de graba cu care m-am repezit să-mi fac cruce. Să ne ferească Dumnezeu. Şi de Putin, sigur, dar şi de doamna guvernator. Rama ochelarilor fără ramă (e damă bine 'mneaei, am mai scris asta) şi faptul că a vînat (ea, cu mînuţa ei) primul iepure cînd era în clasa a doua primară rămîn, pînă una-alta, atuurile majore ale catindatei.

(Va urma)

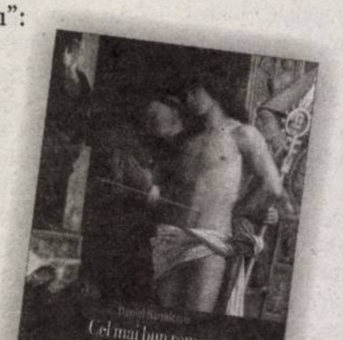
■

www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Noutăţi în Seria de autor „Daniel Bănulescu“:

Daniel Bănulescu,
Cel mai bun roman al tuturor timpurilor

„Daniel Bănulescu inaugurează familia *Crailor de Centru Civic*, ca să spunem aşa. Proza lui deţine o teribilă capacitate de a transforma în bîlci drăcesc, comedie fantastă şi elan de *paşol na turbinca* toate beznele fizice şi morale prin care am trecut.“ (Dan C. Mihăilescu)



Drive time la RADIO ROMANIA MUZICAL
cu Monica Isăcescu şi Sorina Bobeică
Cea mai bună muzică clasic, jazz&more
pentru un drum liniştit către casă
Luni-vineri, ora 18.10
OBSERVATOR CULTURAL
Suplimentul CULTURA
SAPTESERI
arhitectura
ROMPRES
PORT.ro
Radio România Muzical
se aude în FM (97.6 şi 104.8)
pe satelit şi live online
muzical.srr.ro

Un nou pact pentru capitalism

Sfîrşit de paradigmă, începutul declinului Americii şi al hegemoniei modelului occidental sau doar o ilustrare dramatică a teoriei ciclurilor economice?

Dragoş IOAN

E un fapt, cum spun americanii, Wall Street nu doar se prăbuşeşte, ci e de-a dreptul în criză. Statele Unite sînt în criză, dacă nu chiar economia mondială. Situaţia e atît de gravă încît preşedintele în funcţie i-a invitat săptămîna trecută la Casa Albă, împreună cu principalii responsabili ai finanţelor federale, pe cei doi candidaţi la funcţia supremă, în vederea găsirii unei soluţii consensuale pentru ieşirea din acest marasm care ameninţă fundamentele „economiei reale". George W. Bush în persoană, contestat din ce în ce mai vehement de oameni din propriul partid, a ieşit patetic la rampă în urmă cu cîteva zile, cerînd Congresului să voteze un plan urgent de intervenţie în valoare de 700 de miliarde de dolari pentru a salva sistemul financiar de la colaps, aceasta după ce Rezerva Federală a intervenit deja masiv în ultima lună, acordînd, între altele, un credit de 85 de miliarde de dolari gigantului asigurărilor AIG, pentru a-l salva, cel puţin provizoriu, de la bancrută şi pentru a evita un faliment în lanţ.

■■■ Cum a fost posibil să se ajungă aici?

Ce e putred în sistemul Unchiului Sam? Aceste sume care dau ameţeli depăşesc totuşi, de mii de ori, creditele nerambursate de cele cîteva milioane de familii americane supraîndatorate. Nenumărate decizii eronate, fără consecinţe catastrofale la nivel individual sau de întreprindere, s-au acumulat nepermis ani de-a rîndul şi, cu complicitatea şi miopia marilor actori financiari, au alimentat o bulă speculativă uriaşă, a cărei spargere a iscat un uragan, ce mătură, ca şi în 1929, şi ce e rău, dar şi ce e bun. Problema cu bulele e că, atîta vreme cît se umflă, e rentabil să pariezi că vor creşte şi mai mult, iar cînd se sparg, experţii spun că era inevitabil!

Cum a fost posibil să se ajungă aici? În condiţii „normale", o bancă împrumută în funcţie de capacitatea de rambursare a celui care solicită creditul, luînd în calcul veniturile şi patrimoniul acestuia, precum şi în funcţie de fondurile de care dispune, de capitalul propriu, plus depozitele clienţilor săi. Venituri mici şi patrimoniu redus înseamnă rată a dobînzii mai ridicată, pentru o aceeaşi sumă solicitată şi acelaşi termen de rambursare, tocmai pentru că riscul de nerambursare este mai mare, de unde binecunoscuta constatare că băncile împrumută mai uşor bogaţilor decît săracilor, adică tocmai celor care au mai multă nevoie de credit. Această lege de fier a capitalismului din toate timpurile a fost fentată de cîţiva ani buni, de cînd „piaţa săracilor" a devenit extrem de lucrativă, transformîndu-se în mană pentru speculatori. Ceea ce nu era posibil acum 20 de ani, ceea ce e încă de neimaginat în alte economii dezvoltate ale lumii, devenea posibil în America făgăduinţei şi a consumului pe credit: cei cu venituri reduse aveau acces la credite importante, mai scumpe, ce-i drept (de aici termenul de *sub - prime loan*, adică credit riscant, acordat la o dobîndă superioară dobîndei celei mai avantajoase, *prime rate*), garantate cu bunurile imobiliare pe care le cumpărau, uneori grevate deja de o ipotecă. Credite riscante individual, dar rentabile în ansamblu pentru un operator bancar de talie, pentru că preţurile pe piaţa imobiliară americană urmau o curbă ascendentă de mai bine de 50 de ani, deci chiar în caz de imposibilitate de rambursare, împrumutătorii erau protejaţi prin vînzarea caselor. Cînd, în urmă cu doi ani, preţurile de pe piaţa imobiliară au încetat să mai urce, tocmai pentru că oferta a crescut brusc, multe familii nemaiputînd rambursa creditele şi fiind obligate să vîndă, iar rata directoare a dobînzii crescînd, ceea ce a obligat băncile să mărească dobînzile la creditele cu rată flexibilă (foarte tentante cu doar cîţiva ani în urmă), creanţele care îmbogăţiseră într-un timp scurt portofoliile organismelor de credit[1] au început să „ardă". Cu atît mai mult cu cît băncile, atrase de perspectiva unor cîştiguri rapide, făcuseră apel la împrumut pentru a putea finanţa masiv astfel de credite, emiţînd titluri, negociate apoi pe terţe pieţe, servind ca garanţii altor credite. Titluri din ce în ce mai sofisticate şi mai opace, diseminate cu bună ştiinţă sau din pură ignoranţă în sistem, care au ajuns să mineze portofoliile altor bănci şi organisme de credit şi asigurări...

Rezumată astfel, această criză financiară pare un exemplu de şcoală pentru ilustrarea proastei gestiuni bancare, o lecţie pe care orice student în finanţe-bănci ar trebui să o cunoască. Un *trader* cu o minimă experienţă vă poate spune că piaţa nu se înşală sistematic, şi invers, că nimeni nu poate bate piaţa, cu alte cuvinte, chiar dacă informaţiile provenind de la „economia reală" sînt eronate la un moment dat, făcînd ca preţul anumitor titluri să urce sau să coboare prea mult de la valoarea lor reală, piaţa se reajustează, şi invers, oricine îşi imaginează că poate face întotdeauna mai bine decît ceilalţi este mai devreme sau mai tîrziu sancţionat de piaţă. Un asemenea cataclism nu a apărut din senin şi nu e doar rodul unor forţe oarbe, pe care experţii în analiza riscului şi bancherii care cîştigă de sute de ori salariul unui om obişnuit să nu-l fi putut anticipa, oricît se încearcă repunerea sa în perspectiva ciclurilor economice[2]. Responsabilii se numără printre cei care deţin puterea de decizie, de la creierele Rezervei Federale pînă la autoritatea de control a bursei. Pentru că au dat prea multă libertate actorilor pieţei, iar investitorii au fost induşi în eroare sistematic. Luni în şir, marile agenţii de notaţie au acordat orbeşte note AAA (nivelul cel mai sigur) unor derivate ale titlurilor emise pentru finanţarea creditelor *subprime*, bazîndu-se doar pe riscul de nerambursare, relativ scăzut. Cînd zvonurile au început să circule şi panica a cuprins gulerele albe ale finanţelor, băncile, incapabile uneori să determine cine era deţinătorul ultim al creanţelor riscante, au fost confruntate cu o criză de lichiditate, pînă într-atît încît, în vara 2007, au început să nu mai aibă încredere unele în altele, mărind astfel cererea de refinanţare la banca centrală şi contribuind astfel la restrîngerea contraproductivă a creditului.

■■■ Conceptul de guvernanţă responsabilă a companiilor

Lecţia lui Keynes revine în actualitate: economia de piaţă, chiar avînd ca fundament libera întreprindere, are nevoie de reguli, echilibrul e mai mult excepţia şi pieţele nu se autoreglează spontan sau o fac cu preţuri insuportabile pentru societate. Cupiditatea, privilegierea viitorului apropiat faţă de cel lung, dar, mai ales, convingerea că se pot realiza profituri substanţiale prin simpla circulaţie a unor hîrtii de valoare, complet deconectate de realitate, explică, în cele din urmă, cît de grav se poate înşela piaţa în ansamblu şi cît de imperfect se realizează distribuţia informaţiei între protagoniştii săi. Scandalul Enron, iscat în 2001, a deschis ochii celor care mai credeau că „pachetele de compensaţie" ale preşedinţilor unei mari companii sînt justificate de riscurile enorme pe care aceştia şi le asumă, dezvăluind cum se pot fura miliarde păcălind un sistem întreg, cel mai sofisticat din lume, pe deasupra. De atunci a apărut conceptul de guvernanţă responsabilă a companiilor, o încercare de a reconcilia afacerile şi etica, atît de prezentă în scrierile economiştilor clasici ai secolului al XIX-lea, care credeau cu sinceritate că profitul e doar rodul muncii şi al inteligenţei manageriale.

> Capitalismul financiar mondializat are nevoie de un *new deal*, pentru a restaura încrederea în sistem.

Acum, spre deosebire de situaţia creată în urma crizei anilor '30, miza nu e, poate, însăşi perenitatea sistemului capitalist, adoptat de majoritatea statelor lumii, ci supremaţia modelului capitalist american. Din această perspectivă, paralela între eşecul politicii americane din Irak şi Afganistan şi criza financiară actuală capătă sens, chiar dacă cele două nu au nimic în comun, iar vocile care anunţă sfîrşitul „sfîrşitului istoriei" şi revendică o lume multipolară se fac tot mai auzite.

Intervenţia masivă la care se angajează administraţia americană, în prezent, va limita probabil recesiunea care a făcut ravagii acum 80 de ani. Dar această infuzie de fonduri publice pentru a şterge pierderile create exclusiv de sistemul privat şi pentru a evita un rău şi mai mare este în contradicţie flagrantă cu crezul partidului la putere în *free market*, cu doctrina minimei intervenţii a statului în economie, teoretizată decenii de-a rîndul sub diverse forme de elitele universitare şi politice. Asistăm, dacă nu la apusul „liberalismului integrist", cu siguranţă la o inflexiune fără precedent în atitudinea autorităţilor americane.

Capitalismul financiar mondializat are nevoie de un *new deal* pentru a restaura încrederea în sistem. Un nou pact fondat pe respect, pe responsabilitate şi pe recunoaşterea noilor actori, chiar atunci cînd aceştia nu împărtăşesc valorile pe care America le afirmă de cîteva decenii ca fiind cele mai bune, dacă nu superioare tuturor celorlalte. Pentru că impactul unei recesiuni americane grave riscă, în condiţiile globalizării economice, să fie mult mai devastator, la scară planetară, decît în anii '30. Iar necesitatea unei noi ordini e invocată nu doar de stîngiştii puri şi duri, ci şi de un om care are experienţă în domeniul pieţelor, un speculator temut, care a intrat în finanţa de mare anvergură pentru că nu a reuşit ca filozof şi care poate fi acuzat de orice, mai puţin însă de a fi un socialist – îl numesc pe George Soros[3].

---

[1] O bancă comercială creează monedă atunci cînd acordă un credit unui împrumutător (persoană fizică sau morală), totalitatea creanţelor asupra împrumutătorilor depăşind, de regulă, de cîteva ori pasivul său. Moneda scripturală creată astfel circulă şi alimentează pasivul altor bănci, sporindu-le capacitatea de a acorda noi credite – este ceea ce se numeşte efectul multiplicator al creditului. Singura limită în acest circuit este ca la fiecare etapă să existe încrederea de a putea regăsi moneda iniţială, care echivalează cu dovada că banca poate converti în lichid sumele depuse de clienţii săi.

[2] Un ciclu economic e constituit dintr-o serie de expansiuni ce se observă aproape simultan în mai multe sectoare economice, urmate de faze de creştere lentă, de stagnare, de recesiune şi, în fine, de o nouă repriză a creşterii. Ciclurile scurte (Kitchin) ar fi cuprinse în cele medii (Juglar), la rîndul lor cuprinse în cicluri mult mai lungi, analizate de Kondratieff, corespunzătoare duratei de viaţă a unor inovaţii care domină modul de producţie (aburul, energia electrică, microprocesorul etc.). Recesiunea americană din 2001 şi efectele ei în Europa au relansat teoriile ciclurilor economice, al căror sfîrşit era anunţat de unele voci în anii '90, în contextul unei creşteri susţinute, favorizate de progresele spectaculoase ale productivităţii pe fondul generalizării informaticii.

[3] Autor al unui recent opus, *The New Paradigm for Financial Markets: The Credit Crisis of 2008 and What It Means*, Soros consideră că sîntem în cea mai gravă criză financiară după cea din anii '30 şi acuză explicit laxismul autorităţilor monetare americane şi orientarea administraţiei actuale.

Caen

■

Cărţile Şeherezadei cu Adriana Mocca
în fiecare zi la
SMART FM
107.3

Rambo, „spiriduşul“ şi lumea de mîine

Gloria ŞTEFĂNESCU

Odată cu alegerile din Statele Unite, lumea a început să se întrebe, în multe din emisiunile televizate ori în revistele de specialitate, care va fi noua paradigmă de politică externă a SUA după 4 noiembrie 2008. Într-adevăr, este o chestiune nu neapărat doar de ordin naţional, cît global, mai ales că se poate spune, pe drept cuvînt, că Statele Unite vor continua să îşi exercite puterea, fie că vor fi conduse de un republican sau de un democrat. Întrebarea este cum. În ceea ce-i priveşte pe republicani, politica externă a SUA nu se va abate de la cursul actual, cel al prezenţei continue în Irak, al intenţiilor belicoase în Iran şi al dialogului rezervat cu statul nord-coreean. De partea cealaltă, democraţii vor încerca o abordare mai paşnică bazată mai mult pe ideile liberale ale democraţiei. Nu se va mai discuta *dacă* SUA se retrage din Irak, ci *cînd*; nu vor mai fi dezbateri asupra felului în care se poate interveni în Iran, ci *care* vor fi metodele de dialog; în sfîrşit, grupul de negocieri privind Coreea de Nord va încerca din răsputeri să prezinte o soluţie negociată acceptabilă pentru toate părţile implicate.

Alegerile vin şi trec, rezultatul depinde de poporul american, de charisma pretendenţilor „la tron“ şi, în final, de jocurile electorale bine cunoscute în sistemul american de vot. Dar o realitate nu se va schimba: în acest moment, în Irak, „grupuri speciale“ antrenate cu spor în Iran au început să intre în Irak şi, conform surselor americane, au intenţii teroriste de subminare a puterii legitime în stat şi a puterii autointitulată legitimă a americanilor.

■■■ Nimeni nu ştie cu adevărat ce se întîmplă în Orientul Mijlociu

Acest subiect nu face un *headline* de succes, fiindcă nu este decît un alt eveniment care are loc într-o ţară prototip. Totuşi, este încă un semnal de alarmă nu doar pentru Statele Unite. El atrage atenţia asupra faptului că nimeni nu ştie cu adevărat ce se întîmplă în Orientul Mijlociu şi, lucrul cel mai grav, nimeni nu poate controla ce se întîmplă acolo. Interesele pentru ca SUA să aibă sau nu succes în Irak nu sînt doar naţionale, ci regionale şi, de ce nu, globale. Iranul nutreşte speranţa ca trupele americane din Irak să înceapă cît mai repede retragerea. Statele Unite pregătesc aceste „grupuri speciale“ şi le trimit într-un stat care – acum sau peste 16 luni – este „ţara lui Papură Vodă“. Cu un preşedinte numit conform regulilor democratice şi predicilor occidentale, Irakul mai are foarte mult pînă cînd va putea fi numit „stat de drept“. În condiţiile de faţă, poate politica externă a lui Obama să anunţe cu surle şi cu trîmbiţe retragerea trupelor în 16 luni de la începerea mandatului prezidenţial? Şi să facă, astfel, jocul unui om care e la distanţă aproape milimetrică de armele de distrugere în masă? Se poate baza pe ideea dialogului cu un stat căruia îi lipsesc mecanismele esenţiale de guvernare, cu un extremist iranian pe post de preşedinte de ţară şi cu un sistem nord-coreean de stat ce goleşte de orice conţinut termenul de „negociere“?

„Bine aţi venit acasă! Vă aşteptam!“. Cam aşa sună textul de pe fluturaşii cu poze ale membrilor aparţinînd acestor „grupuri speciale“, împărţiţi prin Bagdad pentru informarea oamenilor asupra prezenţei potenţialilor terorişti. Evident, într-un mod tipic american şi în stil tradiţional de Hollywood, Serviciile Secrete americane au abordat problema la nivelul întregii populaţii. Ideea cu fluturaşii a mai fost utilizată şi în războiul din Golf, la începutul anilor '90, atunci cînd armata americană a „uitat“ unde a fost staţionată, iar mesajele către poporul irakian erau în cea mai bună engleză americană, omiţînd faptul că poporul lui Saddam nu numai că nu ştia limba „binefăcătorilor“ săi, ci era şi pe jumătate analfabet. De data aceasta însă, ideea de înţelegere a culturii irakiene s-a simţit. Dar e nevoie de mai mult. De mult mai mult decît de un export al umorului american.

De fapt, se poate spune că acest gen de replici se înscrie în registrul celor cu care a fost întîmpinat Saddam Hussein atunci cînd a fost capturat de soldaţii americani: „Preşedintele Bush îţi transmite salutări!“. Oricît de haioase ar fi pentru un scenariu de film, locul lor este la Hollywood, şi nu pe un *flyer* despre oameni care ar putea pîndi la colţ de stradă cu arma în mînă. Ele denotă o încredere în propriile puteri puţin justificată de acţiunile din teren. Da, puterea insurgenţei s-a redus, dar este încă o realitate a zilei. Astfel de replici doar o alimentează, fără să transmită adversarilor un oarecare sentiment de frică şi intimidare.

Pînă la urmă, toate aceste elemente minore sînt, de fapt, ceea ce caracterizează politica externă americană în această administraţie. Din această cauză, alegerile în Statele Unite contează pentru poporul american şi pentru întreaga lume. Cu un vot pentru republicani, această politică de umor ieftin şi accesibil va mai continua. Pe de altă parte, la un rezultat favorabil pentru democraţi, avînd în vedere situaţia actuală, iţele pe care democraţii ar trebui să le descurce în Irak şi lipsa de experienţă a lui Obama în politica externă, sloganul s-ar putea transforma în „no action, talk only“. ■

Toţi pentru Lukaşenko

Arina PETROVICI

În Belarus – ultima redută a tiraniei din Europa, cum a fost ea numită de administraţia Bush (şi nici o ţară civilizată nu a avut ceva împotrivă...) –, au avut loc, duminică, alegeri legislative. Opoziţia nu a cîştigat nici macar un loc în Parlamentul de la Minsk. Toate cele 110 locuri au fost adjudecate de candidaţii pro-guvernamentali. În timp ce opoziţia denunţă votul, susţinînd că nu a fost legitim, preşedintele Alexandr Lukaşenko afirmă că a fost liber şi corect. Cei 450 de observatori trimişi în fosta republică sovietică de către OSCE au constatat că procesul electoral s-a desfăşurat în general bine, dar că lucrurile „s-au deteriorat grav în timpul numărării voturilor“. Într-o declaraţie de presă, observatorii OSCE au precizat că nu li s-a permis accesul la peste o treime din secţiile în care se numărau voturile şi că, în alte locuri, au descoperit „cîteva cazuri de falsificare deliberată a rezultatelor“.

Opoziţia a cerut observatorilor internaţionali să nu recunoască rezultatele. Anatoli Lebedko, liderul unei formaţiuni de opoziţie, a declarat, pentru Associated Press, că „nu au fost alegeri în Belarus. A fost doar o farsă electorală, organizată pentru Occident“. După închiderea urnelor, cel puţin 500 de susţinători ai opoziţiei au participat la un marş de protest la Minsk. Nu prea mulţi şi nici prea înfocaţi, ştiut fiind faptul că răspunsul poliţiei secrete, în continuare intitulată KGB, este prompt şi deloc elegant. Preşedintele Lukaşenko, la putere din 1994, şi-a exprimat speranţa că scrutinul va duce la o îmbunătăţire a relaţiilor dintre Belarus şi Occident. Mai mult decît atît, în marea sa mărinimie, a dispus eliberarea din închisori a unora dintre membrii opoziţiei astfel încît să poată să strîngă în jur de 70 de candidaţi la acest scrutin. După răcirea relaţiilor cu vechea şi constanta sa aliată – Rusia –, Lukaşenko încearcă să reconstruiască legăturile cu Vestul, fiind, de altfel, avertizat de diplomaţi europeni şi americani că de buna desfăşurare a actualului scrutin ţine ridicarea sau nu a sancţiunilor instituite asupra companiilor ţării. Mai bine de atît nici nu se putea: 110 parlamentari unanimi...

O parte dintre sancţiuni au fost ridicate de Statele Unite chiar după eliberarea cîtorva dintre deţinuţii politici, însă Washingtonul şi Minskul nu au relaţii diplomatice normale după retragerea, în martie, a ambasadorilor. În noiembrie 2007, administraţia Bush a interzis firmelor americane să aibă afaceri cu compania petrochimică de stat Belneftekhim, iar preşedintelui Lukaşenko şi apropiaţilor săi li s-au impus restricţii de călătorie – măsură la care s-a alăturat şi Uniunea Europeană. La începutul acestui an, sancţiunile americanilor se extinseseră şi la două subsidiare ale Belneftekhim, după care, oficiali americani au anunţat că măsura va fi suspendată în jumătate de an. Purtătorul de cuvînt al Ministerului de Externe, Andrei Popov, s-a grăbit să salute această decizie, calificînd-o drept „un pas în direcţia bună“. Într-o declaraţie de presă, a apreciat că „această mutare a administraţiei americane este şi în interesul comunităţii de afaceri a SUA“.

Cea mai proeminentă figură dintre deţinuţii politici eliberaţi a fost ex-candidatul la prezidenţiale, Alexandr Kozulin, care a petrecut aproape 30 de luni într-o închisoare, după ce a condus, în 2006, o manifestaţie împotriva lui Lukaşenko. Potrivit lui Kozulin, Lukaşenko „se teme de reformă pentru că se teme să nu-şi piardă puterea“. De altfel, de 14 ani încoace, Alexandr Lukaşenko nu face altceva decît să îşi consolideze puterea în fosta republică sovietică. În 2006, el a putut intra în cursa pentru al treilea mandat după controversatul referendum din 2004, prin care a fost abolită limita constituţională de două. Asta după ce, în 1996, a dizolvat Parlamentul care voia să-l demită şi a preluat controlul asupra justiţiei.

Belaruşii îi spun „Batka“ sau „Tati“ – uneori cu afecţiune, alteori cu ironie – relatează reporterul BBC, Gabriel Gatehouse. Dictatorul Alexandr Lukaşenko este ubicuu – domină buletinele de ştiri şi evidenţiază, zilnic, marile înfăptuiri ale poporului belarus. Un economist local afirmă că unul dintre secretele popularităţii lui Lukaşenko este impresia lăsată cetăţenilor cum că ei ar fi bine conduşi: „oamenii nu îşi doresc mare lucru; diferenţa dintre cei mai bogaţi şi cei mai săraci este foarte mică“. În anii '90, cînd fostele state sovietice au traversat o importantă criză financiară, în urma privatizărilor, economia belarusă a rămas stabilă, sub controlul cvasiexclusiv al statului. Oamenii îşi primeau salariile la timp şi aveau ce mînca; ei consideră că trăiesc în continuare în Uniunea Sovietică. În capitala Minsk, distrusă aproape integral în al Doilea Război Mondial şi plină de blocuri comuniste, oamenii se tem să vorbească; ştiu bine că sînt în permanenţă sub directa supraveghere a KGB-ului. Fără vreun rezultat, asociaţiile pentru drepturile omului şi guvernele occidentale condamnă agresiunile continue ale autorităţilor de la Minsk împotriva vocilor din opoziţie şi a eliminării complete a mass-media independente. Toţi pentru Lukaşenko! ■

Opoziţia
nu a cîştigat nici
macar un loc
în Parlamentul
de la Minsk.

Suplimentul DE CULTURĂ

Citiţi
în numărul 199
al *Suplimentului de cultură*

■ Performerul şi coregraful Mihai Mihalcea, director al Centrului Naţional al Dansului Bucureşti va lua parte la ultima lună a campaniei „Artistul asociat“, lansată în urmă cu un an. „Mihai Mihalcea este un director atipic şi un artist oportun care se sustrage rotisorului din societatea spectacolului contemporan. Mihalcea nu ţine cu dinţii la prezenţa artistică nemotivată de un demers care să–l ardă cu–adevărat. Alege să creeze doar atunci cînd are de lansat un cîmp de cercetare şi de reflecţie asupra unor teme şi atitudini vulnerabile şi incomode, care expun dansul contemporan unei receptări, deopotrivă epidermice şi analitice.“, scrie în argument coordonatoarea lunii, Mihaela Michailov.

■ Iulia Blaga a mers duminică, 28 septembrie, la dezbaterea „O nouă generaţie cinematografică, pe vechile dureri“, la care urmau să ia parte, printre alţii, Cristian Mungiu, Cristi Puiu, Hanno Höfer şi Copel Moscu. Una care nu a mai avut loc.

■ „Cabaretul–coşmar. Bodó Viktor şi Andreea Marin“. „*TAMper 2* este unul dintre puţinele evenimente teatrale din România gîndite ţintit. Fără obsesia bifării şi a aglomerării haotice a spectacolelor şi, mai ales, fără obstinaţia de a privilegia cantitatea în defavoarea calităţii. *TAMper2* a devenit un proiect curatorial bicefal, cu un concept foarte clar definit, bazat pe o strategie de concentrare şi de comprimare, şi nu pe una de dispersie.“

TEATRU

Vocile

Eugenia Anca ROTESCU

Spectacolele de animaţie pentru adulţi sînt *rara avis* în peisajul nostru teatral, oricum nu foarte diversificat. Genul este perceput, o ştim cu toţii, ca funcţionînd doar pentru preşcolari şi şcolari mici. Regizorul Gavril Cadariu infirmă încă o dată prejudecata, reafirmîndu-şi gustul pentru experiment şi alternativă. Dovezi incontestabile în domeniu stau deja *SSS (Social Sound System)* şi *Zurinka*, spectacole realizate cu cîţiva ani în urmă la Teatrul Ariel din Tîrgu Mureş.

Voci, premiera stagiunii trecute de la Teatrul Gong din Sibiu, întăreşte această opţiune. Lucrează, ca de obicei, în echipă cu dramaturgul Alina Nelega, care se regăseşte acum în calitate de autoare a scenariului ce stă la baza unui spectacol nonverbal, dar extrem de bine articulat. Dialogurile se poartă dincolo de cuvinte, la nivel vizual, iar nuanţările sînt construite regizoral din planuri ce alternează sau se suprapun. Complexitatea unui parcurs de o viaţă, cu toate vîrstele şi încercările sale capătă astfel relief. Realitate şi vis, năzuinţe şi (ne)izbînde, gînduri şi emoţii prind forme variate. Sînt cînd ferme şi clare, cînd transparente năluciri ori culori mereu schimbătoare. Multitudinea mijloacelor utilizate permite crearea unor perspective diferite, încadrate însă între două imagini fixe. Spectacolul se rotunjeşte între două portrete de fată cu figuri imobile, cu ochii larg deschişi. Privirea amestecă greutatea de a (se) relaţiona cu exteriorul cu o uşoară încordare, uimită parcă de sunetele ce răzbat din interior.

Într-adevăr, regizorul pune în prim-plan nu atît întîmplările prin care trece eroina ce traversează o existenţă în căutarea sinelui, cît emoţiile şi gîndurile acesteia, felul în care resimte un drum presărat cu episoade de neocolit – copilăria cu jocurile ei, adolescenţa şi iubirea, naşterea şi moartea, dar şi cu accidente de parcurs. Dimensiunile interioare, rezonanţele intime, proporţiile subiective ale evenimentelor şi ale raporturilor cu lumea constituie materialul său de lucru, substanţa din care se naşte poezia şi melancolia acestui spectacol. De aici vin vocile care clocotesc şi strigă, şoptesc şi se roagă, cheamă în ajutor şi suspină, gem şi susură, plîng şi cîntă. Le materializează pe toate prin semne şi obiecte animate sau în irizaţii de lumină şi culoare. Sînt, rînd pe rînd, măşti albe, fără expresie, într-un frămîntat osuar, hăinuţe de copil pe o frînghie zglobie, un căruţ înecat în fum de ţigară, mere autentice pentru o prea serioasă joacă de-a iubirea, indivizi uniformizaţi mărşăluind într-o cadenţă traumatizantă, o rîşniţă care macină şi deformează, gheare lungi şi mîini descărnate, făpturi ameninţătoare şi spinări ce se îndoaie progresiv, pustiuri întregi de nisip revărsat pînă la sufocare, flori în petale ca lacrimile căzînd peste rochiţă.

Regizorul Gavril Cadariu şi scenografa Roua Vasilescu jonglează cu dimensiunile acestor obiecte, între care sînt stabilite proporţii ce nu urmează neapărat comparaţiile fireşti, ci redau anvergura emoţiilor resimţite de protagonistă în cursul experienţelor trăite. Se ajunge astfel de la obiecte miniaturale (omuleţi stilizaţi din linguri) pînă la reprezentarea întregului prin părţi. Aceeaşi logică stabileşte şi poziţia lor în scenă. Obiectele realităţii se regăsesc central, cele ale visului şi ale gîndului îşi au locul într-un fel de fereastră depărtată şi situată la înălţime, unde lumina alternează culori, le topeşte unele în altele şi le transformă continuu, iar cele de dincolo de lume apar în spatele unor perdele de o întunecată transparenţă. Tot astfel stilul şi înfăţişarea vin din reprezentările pe care toate aceste întîmplări, persoane şi obiecte le capătă în mintea eroinei. Uneori, ele sînt conforme cu realitatea, alteori însă sînt alterate, transformate de mecanismele de nestăpînit ale inconştientului în apariţii mai ales sumbre.

Protagonista este personificată printr-o rochiţă, ca pentru a sugera că, în străfundurile fiinţei sale, ea rămîne mereu un copil, în confruntarea adesea disproporţionată cu evenimentele ce-i marchează viaţa. Sînt semnificative scenele în care rochia este mînuită cu fire lungi din ambele laturi ale scenei, descriind astfel, printr-o tehnică inedită, un drum anevoios şi ezitant, obstacole şi pericole, căderi şi reveniri.

Sînt formule scenice proprii unui teatru de animaţie modern, care angajează total protagoniştii. Ele implică o foarte bună tehnică în arta păpuşărească, dar şi o prezenţă scenică expresivă. Plastica şi mobilitatea celor două actriţe – Monica Baldea şi Angela Paskuy, secondate cu precizie în animarea obiectelor de Şerban Baroană şi Daniel Neagu – formează o distribuţie ce răspunde exigenţelor ridicate ale montării.

Teatrul Gong înscrie astfel în repertoriul său un rafinat spectacol pentru tineret şi adulţi deopotrivă.

■

■■■ Teatrul pentru copii şi tineret Gong, Sibiu

Voci
Scenariul: Alina Nelega
Regia: Gavril Cadariu
Scenografia: Roua Vasilescu
Cu: Monica Baldea, Angela Paskuy
Asistent scenă, mînuitor obiecte animate: Ştefan Baroană
Regia tehnică, mînuitor obiecte animate: Daniel Neagu
Sunet, video: Claudiu Rusu
Light-design: Stelian Ciora

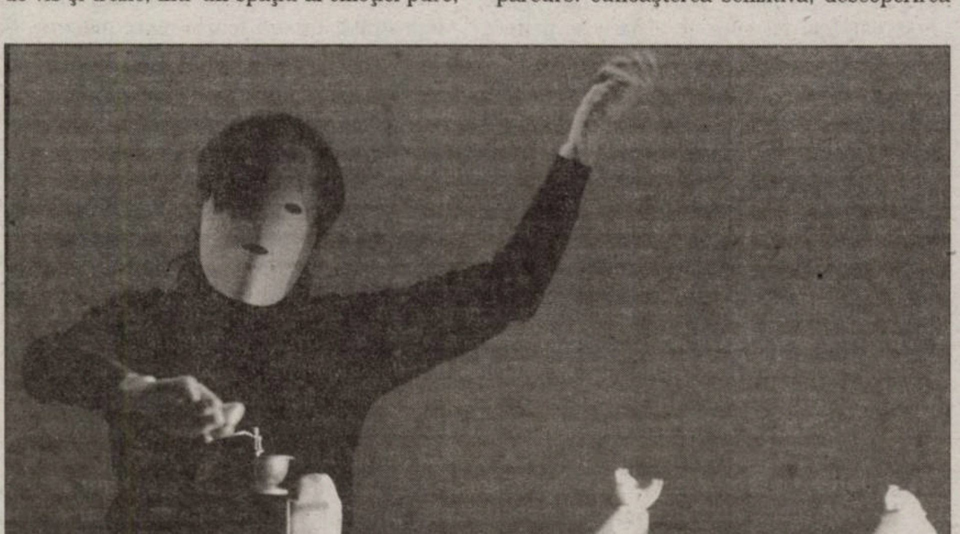
Metafizica melancoliei

Oana CRISTEA GRIGORESCU

Glasuri ca frînturi de realitate, ca secvenţe nu neapărat ordonate ale unei lumi populate de fiinţe dirijate de trăiri. Glasuri multiple întretaie parcursul unei vieţi sau doar cursul gîndurilor; ele ţes astfel textura fragilă a realităţii, a lumii percepute exclusiv prin sensibilitatea individuală. Sentimentele, ca motor ascuns al gesturilor noastre, sînt cheia de lectură a spectacolului *Voci*, realizat de Gavril Cadariu, după un scenariu de Alina Nelega, la Teatrul pentru copii si tineret Gong din Sibiu.

Regizorul propune o formulă experimentală de teatru nonverbal de animaţie pentru adulţi, în care actorul cu mască sau la vedere şi obiectele animate ne suspendă între starea de vis şi trezie, într-un spaţiu al emoţiei pure, nediluate de raţiune. Percepem existenţa altfel decît în termenii pragmatismului materiei, purtaţi de fluxul şi refluxul gîndurilor. Explorăm peisajul existenţial urmînd conturul incert al imaginii vieţii reflectate în oglinda interioară. Gavril Cadariu enunţă subiectivitatea ca regulă a jocului într-un spectacol fluid, ce explorează graniţa labilă dintre obiectiv şi subiectiv în percepţia realităţii.

Chipul unei adolescente, proiectat supradimensionat pe ecranul din scenă, trimite o privire ce trece dincolo de publicul care pătrunde în sală. Citim în ea o voce ce urcă de dincolo de tărîmul conştientului: glasul latent al vieţii ce afirmă existenţa ca dat al fiinţei. Doi fetuşi cresc în spaţiul protector al întunericului. Matricea universală a facerii modelează fiinţe umane fără identitate, destinate aceluiaşi parcurs: cunoaşterea senzitivă, descoperirea propriei fiinţe, a celuilalt, primii paşi ce cuceresc lumea. O lume în care gestul te apropie sau te opune celuilalt, construită pe principiul atracţiei şi al respingerii, a acţiunii şi a reacţiunii, a plinului şi a golului complementar.



Schimbare de cadru şi de proporţii. O uriaşă rîşniţă macină timpul, în fereastra animată a emoţiilor. Un accident pe parcurs inversează în mecanismul roţilor dinţate raportul cu realitatea. Timpului rîşnit îi iau locul iluziile. Aparent benigne jocuri animate insinuează distorsiunea percepţiei realului, filtrat de subiectivitate. Floarea, fluturele, ceaşca de ceai cedează treptat teren în faţa monstrului ce transformă jocul în luptă. O luptă cu gheara uriaşă – fragment al fiarei neidentificate –, o prezenţă subiectivă şi parţială a realului, o viziune deformată, plasată la graniţa dintre exces de fantezie şi fantasmagorie. Personaje de hîrtie duc lupta cu demonii interiori, pentru a se întoarce asupra fiinţei ca nisip măcinat, ce cade întîi ca o părere, apoi din ce în ce mai mult, copleşind-o. Nisipul livrat la ieşirea din mecanismul roţilor dinţate ale monstrului Cronos trimite la deşertăciunea sensului luptei. Cîteva clipe de frumuseţe absolută, înecate în melancolie, rămîn răsplata luptei inegale cu himera.

Realitatea impalpabilă a vocilor interioare e ritmată în spectacol de glasurile muzicale, de jocul cu raportul dimensiunilor şi de soluţiile de animare a obiectelor cu sfori la mare distanţă. (Remarcabilă coordonarea celor patru actori şi mînuitori în animarea din culise a monstrului.) Soluţii scenice originale, precum gheara fiarei sau defilarea rochiţelor-personaje din hîrtie, circumscriu atmosfera fluidă a spectacolului. Monica Baldea şi Angela Pascuy acoperă diversitatea remarcabilă a sarcinilor actoriceşti cu precizie şi eleganţă, dau aerul de fragilitate şi evanescenţă al întregii construcţii şi nota sa apăsat melancolică. Cercul se închide la final: la ieşirea din sală, ne însoţeşte chipul transformat al adolescentei. O privire fixă, pierdută, invocă sentinţa Ecleziastului.

■

BURSA DE SPECTACOLE

Festivalul Dramaturgiei Româneşti
Timişoara, 4-12 octombrie

■■■ *Sîmbătă, 4 octombrie*
■ Teatrul Naţional de Operetă, Bucureşti
Urban Kiss
Un spectacol de Răzvan Mazilu,
Ora 19.00, Sala Teatrului Naţional
■ Kulturfabrik Luxemburg
Mansardă la Paris cu vedere spre moarte de Matei Vişniec
Un spectacol de Radu Afrim,
Ora 21.00, Sala 2

■■■ *Duminică, 5 octombrie*
■ Teatrul Act, Bucureşti
Amalia respiră adînc de Alina Nelega
Un spectacol de Mariana Cămărăşan,
Ora 17, Sala Studio a Teatrului „Csiky Gergely"
■ Teatrul Naţional Iaşi
Nevasta lui Hans sau Ce să caute un înger în oraşul acesta, dramatizare de Ion Sapdaru după Nichita Danilov
Un spectacol de Ion Sapdaru,
Ora 19.00, Sala Teatrului Naţional
■ Teatrul π Buni al Asociaţiei „PiatrArt", Piatra Neamţ
Chat de Ştefan Caraman
Un spectacol de Dan Vasile,
Ora 21.00, Club Porto Arte

■■■ *Luni, 6 octombrie*
■ Teatrul „George Bacovia", Bacău
Ploaia care nu încetează de Theo Herghelegiu
Un spectacol de Theo Herghelegiu,
Ora 17.00, Sala Studio a Teatrului „Csiky Gergely"
■ Teatrul "L.S. Bulandra", Bucureşti
Bulandra Underground – Blog the Theatre: Re: Re: Re: Hamlet (un spectacol de Radu Apostol), *Buy me with a coffee* (un spectacol de Ana Mărgineanu), *Scent of a woman* (un spectacol de Daniel Popa),
Ora 19.00, Sala Teatrului Naţional
■ ICR Praga & Prvi Divadelni Druzstvo Praga, Cehia
Stă să plouă de Lia Bugnar
Un spectacol de Jiři Trnka,
Ora 22.30, Club Porto Arte

■■■ *Marţi, 7 octombrie*
■ Teatrul Metropolis, Bucureşti
Jocul de-a adevărul de Lia Bugnar
Un spectacol de Dorina Chiriac & Lia Bugnar,
Ora 17.00, Sala Studio a Teatrului „Csiky Gergely"
■ Teatrul Odeon, Bucureşti
Spovedanie la Tanacu după Tatiana Niculescu Bran
Un spectacol de Andrei Şerban,
Ora 17.00 şi 19.30, Sala Teatrului Naţional
■ auăleu – teatru de garaj şi curte, Timişoara
Spălătorul de creier de Matei Vişniec
Un spectacol de Ovidiu Mihăiţă,
Ora 21.30 şi 23.30, str. Hasdeu nr. 5

■■■ *Miercuri, 8 octombrie*
■ Asociaţia Mnémosyne Marsilia
Cîntarea Cîntărilor, un spectacol de Cătălina Buzoianu după texte biblice
Ora 17.00, Shopping Center Bega, etaj IV
■ Teatrul Naţional Timişoara
Boala familiei M de Fausto Paravidino
Un spectacol de Radu Afrim,
Ora 19.00, Sala 2
■ Teatrul LUNI de la Green Hours, Bucureşti
Deformaţii de Mitoş Micleuşeanu, Răzvan Ţupa, Claudiu Komartin şi Adina Zorzini
Un spectacol de Marcel Ţop,
Ora 21.00, Club Porto Arte
(I.P.)

DANS

Numai o suferinţă transfigurată permite oglindirea biografiilor celorlalţi

Philippe TRÉHET în dialog cu Gina ŞERBĂNESCU

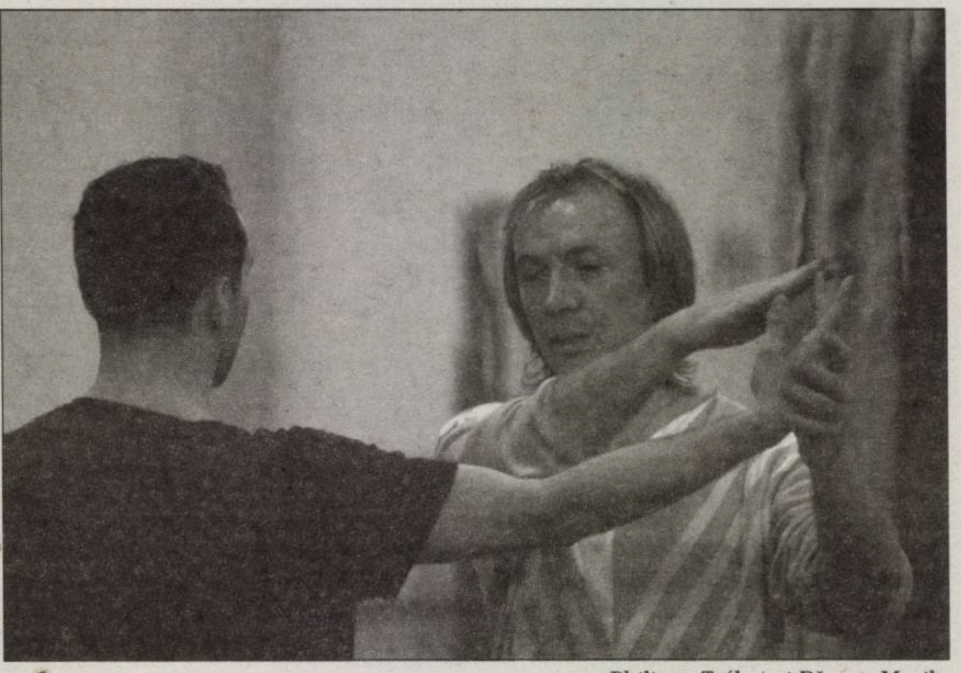
Philippe Tréhet este unul dintre cei mai importanţi coregrafi francezi din perimetrul dansului contemporan, un creator cu un stil în care metaforele propuse prin demersul său artistic primesc substanţă printr-un limbaj coregrafic foarte personal. Philippe Tréhet s-a născut la Le Havre, în 1966, a studiat la Paris şi în Statele Unite ale Americii, unde a aprofundat tehnicile Graham şi Limon. A cîştigat premii la unele dintre cele mai importante concursuri internaţionale şi a creat pentru companii prestigioase din întreaga lume: Nederlands Dance Theater, San Francisco Ballet, Opera din Varşovia, Bat Dor Dance Company Israel, Channel Islands Ballet din Los Angeles (pentru a preciza doar cîteva dintre ele...). În 1987 a fondat la Le Havre compania care îi poartă numele. Philippe Tréhet este autorul one-man-show-*lui Umbre de lumină, care va fi interpretat de Răzvan Mazilu. Premiera spectacolului va avea loc pe 10 octombrie, la Teatrul Odeon, şi este o producţie "Fundaţia perfoRM" şi Teatrul Odeon.*

Unde vă căutaţi inspiraţia?

În viaţă, în relaţiile cu oamenii, în lume, pentru că sînt un om al lumii şi nu trebuie să mă închid într-un turn ca să creez ceva, ca să scot la lumină o poveste, ca să am ceva de împărtăşit. Cînd am creat spectacolul *Une ville pour mourir*, m-au inspirat bombardamentele din Beirut. Acel spectacol şi-a găsit punctul de pornire în acele evenimente. Mi-am dorit apoi să creez o lume diferită şi aşa s-a născut *Le couloir de Galilée*, după care mi-am propus să merg mai departe şi a luat naştere spectacolul *Les Mysteres de Nouveaux Monde*. Uneori, aşa se naşte creaţia, ea poate porni de la un fapt brut, concret, istoric şi poate, încet-încet, să ajungă într-un punct, într-o lume care, de fapt, nu există.

Moartea ocupă un loc privilegiat în creaţiile dumneavoastră. Mi se pare interesant că aţi ales să transmiteţi semnificaţiile morţii prin intermediul corpului, realitatea de fapt, pe care moartea o „şterge"... Ce ne puteţi spune despre relaţia dintre moarte, dans, corp, în special despre corpul care dansează şi transmite semnificaţia morţii?

E adevărat, moartea e o temă fundamentală în spectacolele mele... Dansul lasă urme, amprente invizibile, iar acest fapt mi se pare extrem de apropiat de realitatea morţii.. Din nefericire, am fost confruntat cu multe morţi şi am înţeles că modul în care trăim cu cei care nu mai sînt este dat de modul în care sîntem "traversaţi" de urmele lăsate de ei. Întocmai ca dansul, care traversează realitatea... Nu-mi e uşor să recunosc, dar trebuie s-o spun, am creat lucruri care s-au petrecut ani mai tîrziu. Nu ştiu de unde a venit acea idee de creaţie, de ce am ales tematica respectivă, ea era în mine, mi s-a impus probabil şi am văzut-o ulterior manifestată în viaţa concretă, am trăit-o dincolo de realitatea scenei. Îmi pun foarte multe întrebări despre asta, pentru că e un subiect chinuitor de reflecţie să înţelegi de ce se manifestă prin tine, ca idee pentru creaţie, un lucru care urmează să ţi se întîmple în aşa-zisul plan concret al vieţii... Aşadar, sînt convins că moartea e o trecere, o etapă, nicidecum un final. E ceva ce traversează... Întocmai ca dansul, e o realitate care (ne) traversează, o realitate provizorie, efemeră, ca gestul. Pentru mine, asta e relaţia, înrudirea dintre dans şi moarte. Una dintre relaţii, de fapt. Moartea e viaţă, face parte din viaţă şi nu o pot privi ca pe un final absolut.


© Ronan Legendre

Philippe Tréhet şi Răzvan Mazilu

Cum se realizează legătura dintre limbajul coregrafic şi discursivitatea mesajului, cum se face osmoza între ceea ce gîndiţi şi ceea ce se materializează? Care dintre ele se manifestă în primă instanţă?

Primul este întotdeauna sensul, emoţia transmisă de acest sens, cu poezia sa ori, din contră, cu realismul şi brutalitatea lui, care vin să prindă carnalitate. Avem deci sensul, apoi materia în care se concretizează sensul, din care creşte, aproape intuitiv, „scriitura" scenică, forma internă a materiei. Ele generează scriitura, configurează limbajul coregrafic, mişcarea, drumul, stilul. Apoi, prin mijloace stilistice şi prin detaşare, încerc să rafinez, să configurez mai ferm ceea ce vreau să prezint.

Care este importanţa corpului, în special a corpului dansatorului? Dumneavoastră vedeţi corpul ca expresie a unei unităţi, sau este separat de suflet/spirit? Credeţi în această separaţie? Sau consideraţi că omul este o unitate nedisociabilă?

Atîta timp cît omul este în timpul său, în prezentul său, în viaţă, cred în ideea unităţii.

Eu văd dansatorul ca pe întruparea unui mesaj, iar aceasta este o unitate.

Da, desigur. Cred că atunci cînd cineva dansează, senzaţia primară este că dansează doar cu corpul său, dar pentru mine ceea ce se înfăţişează efectiv este sufletul său, mai mult decît corpul. Dacă ne oprim doar la corp, ne confruntăm cu o materialitate brută, cu soliditatea substanţei sale. Prin contrast, dansul nu are nimic de-a face cu acest tip de soliditate, el este o formă de energie care-şi are originea dincolo de materialitatea corpului. Ceea ce e frumos în cazul dansatorului este că tocmai corpul său e instrumentul pentru manifestarea acestei energii opuse materialităţii, tot ceea ce el face se petrece prin intermediul acestui instrument.

Dar atunci cînd dansează, corpul nu este un instrument, este încarnarea unui sens.

Dansatorul utilizează corpul său ca pe un vector, un vector extrem de fragil, prin care se petrece o perpetuă sublimare.

Trebuie să vorbim şi despre semnificaţia vieţii personale, a elementelor autobiografice în planul creaţiei. Şi mă gîndesc acum la două spectacole ale dumneavoastră, *Trahison* şi *Le Cage*, în care elementul autobiografic este foarte prezent. Credeţi că viaţa personală trebuie înfăţişată pe scenă în mod brutal, sau printr-o transfigurare?

Nici una dintre variante nu e cea definitivă. Dacă privim în ansamblu o creaţie inspirată de un fapt autobiografic, avem de-a face cu o transfigurare, cu un receptacul al unei experienţe foarte intime. Un artist nu poate impune publicului imaginea unei suferinţe foarte personale, pentru că acea experienţă îi aparţine doar lui şi nimănui altcuiva. A-mi prezenta experienţa mea, a o mărturisi brutal e o formă de psihoterapie, iar scena şi publicul nu au acest tip de funcţie. Un act artistic trebuie să fie generos, pentru a permite şi celorlalţi să ia parte la el.

Şi numai aşa am, ca spectator, posibilitatea de a mă regăsi acolo, poate că acea suferinţă pusă în scenă este şi a mea.

Da, dar asta numai pentru că acea suferinţă a fost „digerată", transfigurată şi doar astfel permite oglindirea biografiilor celorlalţi. Dacă ar fi prezentată prea concret, prea realist, istoria celorlalţi s-ar confrunta astfel cu o duritate impenetrabilă. Sigur, fondul este brutal, dar forma pe care o îmbracă trebuie să fie rezultatul unei transfigurări. Punctul de pornire este un fapt brutal, dar prin modul în care este înfăţişat celorlalţi trebuie găsite porţi care să poată fi deschise.

Cum s-a născut proiectul cu Răzvan Mazilu şi cum se numeşte el?

Umbre de lumină şi este un solo pe care eu l-am coregrafiat, iar Răzvan îl interpretează.

Acest proiect a venit exact în momentul în care aveam nevoie de el, deşi nu eram foarte conştient de asta. Răzvan mi-a propus să vin să lucrez cu el la acest proiect. El văzuse o creaţie de a mea cu ani în urmă în Japonia, a mai existat o propunere de proiect din partea lui acum cîţiva ani, dar, din păcate, nu am putut atunci. I-am trimis o listă de întrebări, îl văzusem deja la Paris, în toamna trecută, în *Block Bach*, un spectacol care mi-a plăcut foarte mult, pe care l-am simţit foarte aproape de mine. Apoi a venit propunerea de proiect din partea lui Răzvan. I-am trimis un set de întrebări care aveau mai puţin legătură cu piesa pe care urma să o creez, ci cu posibilitatea ca, prin ele, să îl cunosc mai bine pe Răzvan. S-a configurat astfel ideea unui solo, un tip de spectacol pe care nu-l fac în mod curent, de obicei gîndesc coregrafii pentru mai mulţi dansatori. Am creat solo-uri doar pentru mine şi pentru încă doi dansatori. Acest proiect a venit la momentul potrivit, pentru că ultimii patru ani au fost extremi de dificili pentru mine în plan personal, iar acest proiect mi-a oferit posibilitatea ca prin intermediul unui alt dansator, al lui Răzvan, să spun foarte multe lucruri, mai ales că e vorba de un artist cu un univers apropiat de ceea ce încerc să transmit prin modalităţile mele de expresie. Deşi este creată pentru Răzvan, această piesă autobiografică mă reprezintă într-un foarte mare măsură. Ea reprezintă, de fapt, o sinteză între două biografii, a coregrafului şi a interpretului.

Cum aţi descrie colaborarea cu Răzvan?

În cazul lui Răzvan mi-am dat seama foarte repede că eu, în calitate de coregraf, trebuie să acord o atenţie sporită laturii sale pronunţat creative, iar această atenţie trebuie să fie diferită de aceea pe care o acord altor dansatori cu care lucrez. Asta pentru că Răzvan este un artist care are nevoie să aibă o înţelegere instantanee a ceea ce interpretează. Răzvan lucrează global, contextual, în fiecare clipă, şi simte nevoia de a înţelege spontan ideea creaţiei în întregul ei. Răzvan este un artist foarte talentat care, dincolo de acest talent foarte special, se dovedeşte o persoană cu un pronunţat simţ al dăruirii.

■

www.polirom.ro

■ ***
Rubik
Roman colectiv (conţine DVD)

■ John Fowles
Iubita locotenentului francez

■ Junot Díaz
Scurta şi minunata viaţă a lui Oscar Wao

■ Gilles Lipovetsky
Jean Serroy
Ecranul global

Suplimentul de CULTURA
Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

FILM

Ce nu vor să ştie MCC, CNC şi TVR din acquis-ul comunitar

Michel REILHAC, director general delegat la Arte France Cinéma, şi Michel BOYON, preşedintele Consiliului Superior al Audiovizualului din Franţa, în dialog cu Valerian SAVA

Zilele franco-române ale
Cinematografiei
şi Audiovizualului
26-27 septembrie 2008
Hotel Radisson
Bucureşti

Puse sub efigiile oficiale ale Republicii Franceze, care deţine în această perioadă preşedinţia Uniunii Europene, Zilele franco-române ale Cinematografiei şi Audiovizualului – Bucureşti, Hotel Radisson, 26-27 septembrie a.c. – au beneficiat de elocinţa şi competenţele echipei de specialişti francezi, atît în reuniunile plenare sau din atelierele întîlnirii, cît şi în întrevederile de lucru individuale. A fost şansa conectării la un acquis comunitar, care, contrar impresiei create de discursurile oficialilor români, există şi în acest domeniu, privind nu doar sursele de finanţare, ci, mai ales, „criteriile şi procedurile de valorificare a fondurilor publice“. *Un acquis ignorat, dar care poate determina, fie şi cu întîrziere, în al treilea an al integrării României în UE,* „reformarea sistemului instituţional al cinematografiei publice româneşti“, *a cadrului legislativ, deşi nici aceste obiective n-au figurat în alocuţiunile vorbitorilor de la Ministerul Culturii şi Cultelor sau de la Centrul Naţional al Cinematografiei. Pentru că, în ceea ce îl priveşte pe preşedintele TVR, el n-a onorat prin prezenţa sa locul care îi fusese atribuit de protocolul anunţat presei.*

■■■ Criterii şi proceduri precise, în diversitate

Domnule Michel Reilhac, în calitate de director general al Departamentului „Cinema“ de la foarte importanta televiziune franco-germană Arte, aţi iniţiat recent cofinanţarea unor proiecte româneşti.

Da, şi sînt încîntat de asta, fiindcă, pentru mine şi pentru mulţi dintre colegii mei, România este astăzi, alături de Israel, ţara cea mai interesantă din punctul de vedere al creaţiei cinematografice. Apar în timp, de-a lungul şi de-a latul lumii, astfel de leagăne creative care ies în evidenţă. A fost cazul Chinei, care continuă să furnizeze mulţi cineaşti extrem de interesanţi. A fost, la un moment dat, cazul Iranului, cu vreo zece ani în urmă – acum Iranul nu mai e un asemenea leagăn. Acum e, cum spuneam, rîndul României şi al Israelului. Eu am coprodus recent un film al tînărului realizator român Adrian Sitaru, *Pescuit sportiv*, experimental într-o anumită măsură, dar foarte interesant – o propunere originală, cu totul valabilă din perspectiva criteriilor cinemaului european. În aceeaşi linie, coproducem primul film al lui Răzvan Rădulescu – cunoscutul coscenarist al filmelor lui Cristi Puiu, şi nu numai, care devine astfel şi regizor – sub titlul *Felicia*. Ieri seară, am avut o discuţie despre un nou proiect, plin de forţă expresivă, al lui Cristi Puiu, iar mai înainte întîlnisem alte echipe de cineaşti şi de tineri producători, care încă n-au semnat lungmetraje, unii abia absolvind facultăţile de resort. Există azi la dumneavoastră, printre tinerii autori care propun proiecte, o reală diversitate, cu frapante particularităţi, dar cu un element comun: punctul de plecare e adesea o privire aproape documentaristică asupra vieţii cotidiene, o chestionare similiexistenţialistă a condiţiei umane, declinînd forme expresive captivante.

Aţi pomenit de un „un unghi al criteriilor“ în opţiunile dumneavoastră.

Căutăm o diversitate cît mai mare cu putinţă, dar avem criterii şi proceduri destul de precise, în privinţa cărora, finalmente, decid eu însumi.

Personal.

Da. Asta-i munca mea. Care se desfăşoară în două etape. Călătoresc mult, petrec mai mult de jumătate din timpul meu călătorind în lumea întreagă ca să întîlnesc oameni – dincolo de mode, de reputaţii etc. –, să vorbesc cu ei, să înţeleg cine sînt ei, ce propun ei, dar şi ca să înţeleg contextul cultural, social, politic...

Şi cum reuşiţi să întrevedeţi într-un text, într-o expunere orală, viitorul film? Fiindcă la noi există o teorie foarte pretenţioasă şi oficializată, că la concursurile de proiecte discutăm doar nişte texte, fără o garanţie, fără asumarea efectivă a răspunderii asupra viitoarelor filme.

Există trei elemente foarte importante. Scenariul e primul element, cu implementările pomenite. Al doilea element e să vorbeşti cu realizatorul şi cu coproducătorul. Iar al treilea e să vezi neapărat filmele pe care ei le-au făcut înainte, chiar dacă sînt exerciţii şcolare sau scurtmetraje. Practic, citesc 400-450 de scenarii pe an, deci cam două pe zi, şi văd cel puţin două filme pe zi. Nu-i o meserie pe care s-o înveţi în şcoală şi nici nu prea cred că există criterii aşa-zis „obiective“. În Franţa, avem, cum ştiţi, o foarte mare tradiţie filmologică şi cinefilă, cu un caracter adesea dogmatic, ceea ce îmi cam pune ceva probleme, în raport cu cohorta de criterii stabilite, în timp, de diferite familii estetice. În ceea ce mă priveşte, m-am situat totdeauna în afara oricăror „familii“ astfel conturate. Încerc să evaluez gradul de interes al unui proiect cinematografic, pornind de la pertinenţa pe care el o are, pentru mine şi pentru public, astăzi.

Cîte proiecte acceptaţi dintre cele 400-450 anual?

24, dintre care 12 străine şi 12 franceze.

Şi care sînt defectele cele mai frecvente pentru care refuzaţi peste 90% dintre proiecte?

Defectul cel mai frecvent e al filmelor care imită alte filme. Ceea ce caut eu sînt filmele originale, în care abordarea narativă, dramatică, estetică să fie puternică, să fie expresia elocventă a unui autor, a unei viziuni personale, nu fabricaţia unui produs standard, făcut pentru distracţia pieţei internaţionalizate.

Ca atare, numai filme de autor.

Da, dar în cele mai diverse genuri şi formule. Coproducem acum, de pildă, un prim film de groază, care va fi al lui Lars von Trier. N-avem nimic împotriva comediilor, nici măcar împotriva filmelor istorice etc. Nu s-a găsit însă o expresie mai bună decît *cinéma d'auteur*, avantajul formulei fiind acela că se referă, de fiecare dată, la cîte un film care traduce imaginaţia şi viziunea unei personalităţi anume, ca şi în cazul unui pictor ori scriitor. Criteriile alegerii sînt autenticitatea şi noutatea veritabilă a proiectelor.

■■■ Statut de coproducător, nu instituţie de creditare

Dincolo de *da* sau de *nu*, aveţi şi alte modalităţi de raportare la autorii în cauză, cum ar fi cerinţele unei refaceri a proiectului?

Bineînţeles, e un raport inerent calităţii de coproducător, fiindcă nu sîntem o simplă instituţie de creditare.

La noi se teoretizează tocmai această ultimă postură, în numele unei obiectivităţi a coproducătorului public.

E imposibil să fii „obiectiv“ în acest domeniu.

Înseamnă că vă asumaţi răspunderi şi riscuri sporite.

Care profesionist veritabil din domeniile publice ale unei democraţii nu-şi asumă răspunderea pentru ceea ce decide?

Cunosc eu o democraţie „originală“ în acest sens, dar păstrez secretul şi vă întreb dacă dumneavoastră, la Arte, înregistraţi şi eşecuri?

Da, fiindcă în domeniul despre care discutăm nu se poate să nu-ţi asumi unele riscuri, totul depinzînd însă de gradul şi de frecvenţa incertitudinilor şi a aproximaţiilor. Pot să vă dau exemplul riscurilor pe care ni le-am asumat acum, alegînd să coproducem primul film de regizor al bine-cunoscutului scriitor francez Michel Houellebecq: adaptarea ultimului său roman, *La Possibilité d'une Île*. Şi-a scris el însuşi adaptarea...

Ar putea fi o explicaţie a eşecului.

Oricum, eşecul e total, înspăimîntător. Noi am contat pe interesul cărţii, dar ne-am înşelat.

■■■ Mecanismul non-orwellian al unei selecţii profesioniste

Văd că vorbiţi la plural.

Da, fiindcă v-am spus că-mi asum responsabilitatea selectării proiectelor, dar decizia finală aparţine Comitetului de Selecţie, căruia mă alătur şi eu, împreună cu preşedintele companiei Arte. E un organism ales o dată la doi ani, prin decizia mea şi prin aceea a preşedintelui. Ne reunim de şapte ori pe an şi, la fiecare întrunire, eu propun zece scenarii alese de mine, ţinînd seama şi de avizul consultativ al unei echipe de lectori, cu care mă întîlnesc lunar, fiecare scenariu pe care-l primesc fiind citit şi de alţi doi lectori în afară de mine. Iar în Comitet discutăm acele zece scenarii preselectate, din care decidem să cofinanţăm trei. În acest mod, concertăm subiectivitatea mea cu opţiunile argumentate ale celorlalţi. Şi mi-am autoimpus obligaţia de a vedea, odată terminate, toate filmele care rezultă din deciziile noastre, pentru a verifica relaţia dintre film şi scenariu, raportată la pariurile noastre. Este singurul mijloc de a învăţa puţin cum să prevezi rezultatul. Şi aş spune că, în proporţie de 95%, filmele corespund previziunii pe care am avut-o la lectura scenariului, iar în 5% din cazuri, că m-am înşelat. Fie pentru că eu crezusem că era foarte bine, dar de fapt era prost, fie că eu gîndisem că nu-i interesant, dar totul devenise captivant.

Ce coincidenţă, dar într-un sens invers: în altă cinematografie europeană, cofinanţată public, 95% dintre finanţări sînt pentru eşecuri previzibile şi pentru catastrofe anunţate! În fine, ar fi unele indiscreţii de detaliu: puneţi la vot proiectele în Comitet sau se recurge la un sistem de notare secretă de către fiecare membru, după o grilă prestabilită, eventual cu secretizarea proiectelor înseşi?

Dacă nu faceţi ironii, e ceva orwellian în ce spuneţi. Şi mă tem că presupuneţi răspunsul.

■■■ O generozitate competentă şi profitabilă

Domnule preşedinte Michel Boyon, există o mefienţă – consacrată printr-un dicton ironic – faţă de termenul însuşi de *concluzii*. Uneori, ele sînt totuşi salvatoare, de pildă în faţa diversităţii provocărilor din aceste Zile franco-române ale Cinematografiei şi Audiovizualului. Audiovizualul de care ştie să profite Filmul Francez, în virtutea unor obligaţii pe care dumneavoastră le acceptaţi cu o generozitate competentă şi, pare-se, profitabilă pentru ambele părţi.

Nu-i rea sintagma „generozitatea competentă şi profitabilă“. Într-adevăr, dacă avem azi în Franţa un cinema care reprezintă o veritabilă forţă economică, în serviciul valorilor artistic-culturale, cu o cifră de aproximativ 200 de filme anual, este pentru că Televiziunea reprezintă unul dintre motoarele finanţării cinematografiei. Poate, pentru legiuitorii români reformişti, e util să ştie generic că, în Franţa, există trei direcţii de finanţare a cinematografiei. E, mai întîi, ceea ce aduc producătorii de film ei înşişi – o parte totuşi relativ mică din costul total al unui film. E, apoi, fondul mai consistent al banilor publici daţi prin Centrul Naţional al Cinematografiei, însă printr-un sistem foarte complicat, uneori în funcţie de profilul filmului; bani din două surse principale: de la spectatori, odată cu biletele pe care ei le cumpără, şi taxarea cîştigurilor publicitare ale canalelor de televiziune. Şi sînt, în fine, dar nu pe ultimul loc, reţelele de televiziune ca atare, al căror aport e multiplu şi substanţial, fie prin producţia de filme la care participă direct, cum e celebrul Canal+, fie prin obligaţiile legale pe care le au toate canalele de a vărsa cinematografiei 3% din cifra lor de afaceri.

■■■ Din fericire, filmul nu-i o ştiinţă exactă

Încă mai dificile pentru noi decît problema insuficient rezolvată a surselor de finanţare – ca urmare a boicotului din partea unor televiziuni publice şi private, absente atît de la întîlnirile în plen, cît şi din atelierele noastre, de unde şi slaba mediatizare a evenimentului –, încă mai dificile sînt opţiunile pentru ceea ce merită sau nu să fie finanţat din bani publici.

Cred că singura soluţie e să ne bazăm, în decizii şi opţiuni, pe oamenii care sînt mai dotaţi decît alţii, care au un plus de intuiţie şi de fler. Dincolo de orice listă de criterii prestabilite, intuiţia şi flerul au o pondere considerabilă în deciziile celor care aleg să finanţeze un film francez ori străin sau să-l difuzeze pe postul lor. Fiindcă tot ce-i artistic şi cultural e subiectiv.

Bine, dar unii consideră subiectivitatea periculoasă şi pretind, în locul unor subiectivităţi calificate, o precizie matematică în procesul decizional, concretizată în grile listate ale obiectivităţii, finalizată prin notele de la 1 la 10 acordate de trimişii unor corporaţii şi prin votul lor colectiv.

Îmi place mult formula „subiectivităţi calificate“. „Obiectivitatea“ nu există în domeniul nostru. Pentru mine, pur şi simplu nu există.

Scriitorul şi criticul literar român G. Călinescu spunea că e „obiectiv“ cine nu-i în stare să fie „subiectiv“.

E şi mai bine spus. Filmul nu-i o ştiinţă exactă. Din fericire. Dacă arta ar fi o ştiinţă exactă, ar fi sinistru, şi-ar pierde însăşi raţiunea de a exista.

■

Dincolo de America – între hohote de rîs şi stupefacţie

Valerian SAVA

Am văzut „filmul“ *Dincolo de America* de patru ori (sînt de acord cu Anca Grădinariu, care scria în ziarul festivalului de la Cluj, *AperiTIFF*, că nu avem de-a face cu ceea ce se numeşte îndeobşte *film*, drept care am folosit ghilimele). L-am văzut de patru ori, dar nu în virtutea normei propuse de inegalabilul nostru înaintaş D.I. Suchianu, care impunea această rigoare cronicarului de specialitate (pentru Zarifopolul criticii de film, a patra vizionare este necesară după ce ai scris cronica, dar înainte de a o trimite la tipar). Nici nu aveam, de altfel, intenţia de a compune o cronică. Fiindcă, dacă Iulia Blaga a apreciat că *Dincolo de America* e „cel mai prost film“ pe care l-a văzut vreodată, eu, în schimb, sînt pentru întîiaşi oară în situaţia de a retracta o deviză proprie: pentru un profesionist, nu există produs ecranic despre care să nu se poată scrie o cronică. Ei bine, pelicula semnată de Eugen Şerbănescu („scenariul şi dialogurile“) şi de Marius Th. Barna („regia“) mă face să-l înţeleg pe un coleg care a refuzat oferta, suspendîndu-mă pe mine deasupra neantului.

Am văzut subprodusul de patru ori, ca urmare a unor obligaţii inconturnabile, deşi trebuie să mărturisesc că, după o primă vizionare de lucru şi confidenţială din luna februarie, la ediţia din vară a IPIFF-ului de la Mamaia-Constanţa, am intrat în sală doar cîteva minute, curios să văd reacţia spectatorilor. Am spus-o şi la conferinţa de presă care a precedat, săptămînile trecute, lansării în cinematografe (cînd am contemplat corpul delict a treia oară): pe parcursul primelor două treimi ale proiecţiei, „lumea“ (între 7 şi 30 de persoane) rîde, uneori în hohote, iar în ultima treime a spectacolului se lasă în sală o tăcere adîncă, doar spre final mai auzindu-se ceva chicote anemice. Comunicîndu-i aceste constatări, l-am întrebat pe M.Th. Barna cum interpretează reacţiile schimbătoare ale fiecărei audienţe, indiferent de profilul sălii şi de nivelul cinefiliei. Răspunsul împricinatului a fost că, probabil, publicul e impresionat, în cele din urmă, de ceea ce vede pe ecran şi că îşi trăieşte emoţiile în tăcere. E ceea ce m-a determinat să văd filmul (uite că mă ia gura pe dinainte) a patra oară, după premieră, la Cinema Studio, luni, 29 septembrie a.c., la ora optimă a fluxului virtual, 17.30. Cînd a trebuit să las la casă preţul a trei bilete, fiindcă înainte de mine nu intraseră în sală decît doi spectatori şi proiecţia nu putea începe fără minimum cinci (la plecare, mi-am recuperat totuşi echivalentul a două dintre tichete, întrucît cvorumul se întrunise finalmente).

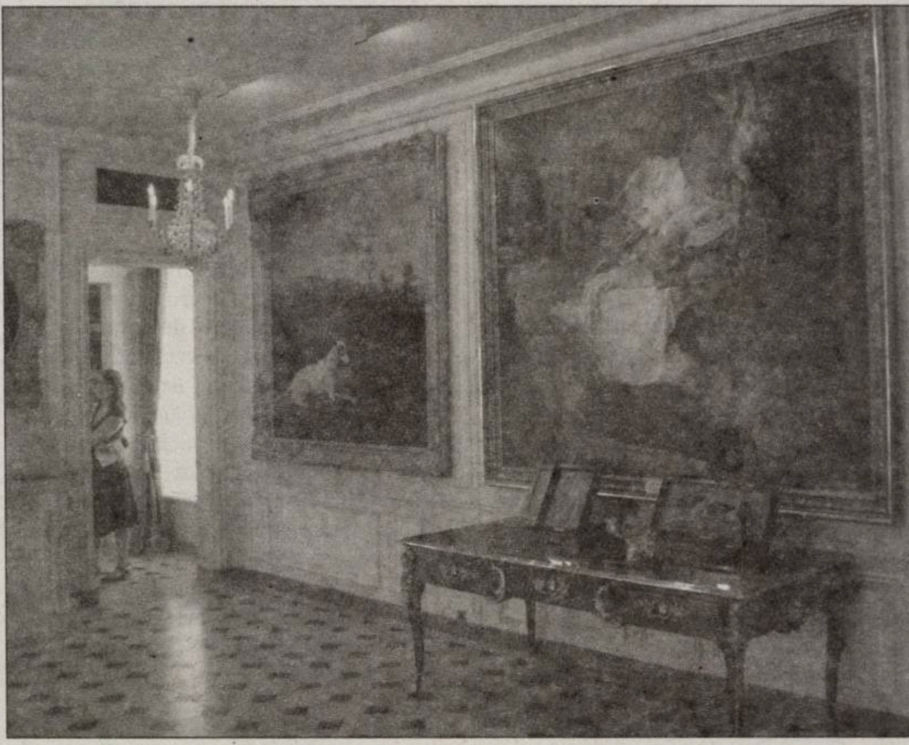
Ratare completă din parte-mi: sala goală inhibă orice manifestare a rătăciţilor în întuneric, fiecare consumîndu-şi stupefacţia introvertit. Iar cînd lumina s-a aprins şi am reuşit să mă ridic din fotoliu, eram singur-singurel (alte proiecţii ale zilei au fost suspendate, fiindcă nu s-a găsit nimeni dispus să plătească 3-4 bilete). Acesta este bilanţul „recîştigării publicului pentru filmul românesc“ prin filme epice etc. – una dintre numeroasele teorii lozincarde lansate de „scenaristul“ E. Şerbănescu în calitate de director general al CNC, din octombrie 2006, în urma unui concurs trucat, cum au semnalat cei 15 critici de film, semnatari ai scrisorii deschise din ianuarie 2007, după fraudarea „legală“ a concursului de proiecte din decembrie 2006, cînd am cerut ministrului de resort destituirea sus-numitului; ceea ce ministrul ar putea face măcar acum, preelectoral, nu din cauza nulităţii probate pe ecran, ci a celei prea bine demonstrate directorial de cumulard.

La ieşirea de la Cinema Studio, am adăstat cîteva minute în faţa afişului *Dincolo de America*, scoţînd din geantă reportofonul salvator pe care obişnuiesc să înregistrez, în timpul proiecţiilor, remarcele de detaliu efemere din interstiţiile prin care cinemaul fiinţează veritabil. Sub antetul Centrului Naţional al Cinematografiei, alături de înscrisurile ParadoxFilm (bine găsit!) şi TVR (?!), e titlul produsului, scris chiar în culorile şi cu stelele de pe drapelul ţării titulare. Imediat sub titlu, sînt doi ochi imenşi, dar impersonali, nu însă fără o sugestie transparentă, ca şi drapelul de mai sus: lîngă ochiul drept, vedem secera, ciocanul şi boabele de grîu, care le înconjoară, în insigna Partidului Muncitoresc Român (e vorba de anii '50). În compoziţia triunghiular-piramidală a afişului, aducînd puţin cu icoana Sfintei Treimi (dovadă şi norişorii albi de la baza tabloului, pe care plutesc toate elementele acestuia), poziţia porumbelului e ocupată de gros-planul lui Dorel Vişan (colonelul de Securitate care se autodenunţă, şi pe afiş, cît de demonic e). Surpriză însă: axul interior al piramidei compoziţionale e Statuia Libertăţii de la New York, care susţine gros-planul colonelului de Securitate, ochii PMR şi steagul SUA de deasupra. În dreapta şi în stînga înaltei statui, rămîne însă destul loc în afiş pentru două medalioane cu cupluri erotice, figurate de Şerban Ionescu, care o priveşte circumspect pe Daniela Nane (amorsă), şi de graţioasa Maria Dinulescu, care iese din capul miniaturizat al crapulosului Valentin Teodosiu. În fine, la baza piramidei, întinşi pe orizontala întregii lăţimi a afişului, sînt, bineînţeles, protagoniştii oarecum anonimi – deja pomenita Daniela Nane şi Mihai Stănescu. Cei doi, pe punctul de a iniţia actul inevitabil, sînt încă îmbrăcaţi, contrar a ceea ce vedem în secvenţele-cheie de pe ecran, cu „dialoguri“ abisale (din păcate, absente din afiş), în cele mai împreunate poziţii. Iar (deşi am spus deja „în fine“) deasupra propriilor picioare, e, pentru a treia oară, Daniela Nane, aici într-un prim-plan care etalează placiditatea îmbujorată şi suficentă sieşi a unei scriitoare disidente. ■

ARTE VIZUALE / MUZEELE LUMII

Vînătoare, natură, artă

Cosmin UNGUREANU



Mi-a fost dat, într-o zi de început de septembrie, să descopăr la Paris, nu departe de Centrul „Georges Pompidou“, un loc magic: Muzeul Vînătorii şi al Naturii. Vă recomand să nu treceţi cu nepăsare prin faţa porţii sale. Nu este nicidecum un teritoriu al ororii cinegetice; departe de a releva cruzimea acestei îndeletniciri, spaţiul în care intri dezvăluie în primul rînd rafinamentul, ritualul, ornamentica vînătorii şi, abia apoi, prada. Tocmai de aceea, ai impresia, la tot pasul, că te afli mai curînd într-un cabinet renascentist de curiozităţi, într-un laborator de alchimist ori înăuntrul unei enciclopedii a ştiinţelor naturale.

Tematica este mai subtilă decît pare la prima vedere. Piesele, prin recursul la tradiţiile şi practicile vînătorii, ilustrează de fapt raporturile pe care omul le întreţine cu natura. Trei teme mari orchestrează discursul expoziţional: *instrumentarul* (arme şi unelte auxiliare), *produsele* (trofee sau blănuri) şi, în sfîrşit, *reprezentarea* faunei şi a vînătorii de-a lungul veacurilor.

Relativ redus ca dimensiuni, muzeul este întocmit într-un mod ingenios; sînt aduse laolaltă tablouri, tapiserii, reliefuri, statuete sau mobilier special cu scopul de a alcătui scenografia ideală pentru sutele de trofee şi de animale împăiate. Nu lipsesc armele bogat incrustate, dar nici uneltele mai puţin comune; există, de pildă, o mică încăpere de trecere în care au fost aşezate instrumente de suflat, cum ar fi, de pildă, flautul cu care erau înşelate cele mai prevăzătoare păsări. Pe acestea le vezi, de altfel, în imediata vecinătate: raţe, fazani, prepeliţe, un întreg popor de zburătoare împăiate, rînduite în cele două dulapuri mari ce flanchează o uşă. Lîngă ele, înfricoşător de veridic, stă înălţat în două labe un urs polar, preambul stingher la următoarea sală. Aceasta este şi cea mai înfricoşătoare, pentru că aici sînt depuse trofeele mari: antilope de toate culorile, bizoni, rinoceri, bivoli, mistreţi, precum şi cîteva exemplare de feline – tigri, jaguari şi leoparzi. Tot aici, spre a contrabalansa sentimentul de nelinişte, poţi privi nenumăratele puşti, flinte sau carabine. Uitînd unde te afli, ai crede că ai nimerit, în mod miraculos, într-o poveste de Hemingway.

Am fost însoţit, în răstimpul petrecut în acel spaţiu, de amintirile de explorator culese, în copilărie, din romanele lui Jules Verne. Am fost nu mai puţin cucerit de pasiunea cu care erau depliate, în toate superficiile acelor încăperi, mostre de ştiinţe ale naturii. Era un amestec ambiguu şi fermecător între o cunoaştere de tip magic şi rigoarea iluministă. Sub acelaşi acoperiş găseai Cabinetul inorogului şi planşe detaliate de zoologie, Sala mistreţului şi Cabinetul Rubens. Splendide exemplare împăiate de şoimi stăteau alături de o mică pictură din 1490, care îl înfăţişa pe Filip cel Frumos ţinînd, pe mîna stîngă, un şoim de vînătoare.

Nu doar naturalistul pleacă de aici edificat; din unghiul artei, şi vizitatorul se poate delecta în egală măsură. De fapt, în acest muzeu, între cele două tărîmuri există o perfectă armonie. Un bun exemplu este şi izbutita replică de atelier după un tablou de Orazio Gentileschi (*Zeiţa Diana*, pictat către 1630, aflat la Muzeul de Arte Frumoase din Nantes), încastrată într-o piesă de mobilier, în vitrina căreia vezi, alături de un craniu de prădător, un vas antic cu figurine roşii pe fond negru. Altundeva, dai peste un cerb aşezat în preajma unor tapiserii tîrziu-medievale, reprezentînd, previzibil, întocmai hăituirea nobilului animal.

Imaginea – asemenea obiectelor sau a textelor – este adecvată locului; tabloul se înfăţişează ca o firească prelungire cromatică a vietăţii împăiate. Înăuntrul tematicii relativ restrînse – scene de vînătoare, naturi statice cu vînat, cadre animaliere – ai bucuria de a descoperi nume celebre: Lucas Cranach, Paul Rubens şi Jan Breugel cel Bătrîn, Frans Snyders sau Jean-Baptiste Oudry. Trebuie să adaug că acest muzeu, amenajat în Palatul Mongelas, este, de fapt, doar unul dintre cele trei spaţii – alături de Palatul Guénégaud, tot la Paris, şi de Castelul Chambord, pe valea Loirei – care adăpostesc colecţiile Fundaţiei „Casa Vînătorii şi a Naturii“, instituţie fondată în 1964 de către François şi Jacqueline Sommer.

Madvertising

Mihai PLĂMĂDEALĂ

Joi, 25 septembrie 2008, la H'Art Gallery a avut loc vernisajul expoziției *Madvertising* semnate de Alec Macri. Ideea de la care au plecat artistul și organizatorul a fost aceea că, la 18 ani de la căderea comunismului, capitalismul eliberator a învins România. Altfel spus, astăzi consumăm ca să producem și producem spre a consuma. Pe fondul doritei creșteri a PIB-ului, se instalează nefericirea și alienarea.

Evenimentul „pus în spațiu" de galeria din strada Eminescu nu reprezintă ceva la care s-ar putea aștepta în mod obișnuit spectatorul. Pereții H'Art-ului au rămas de această dată goi. Miza pusă în joc, dincolo de ideea unei expoziții fără „obiectul artei", este catalogul, pus în circulație sub forma unui ziar de mică publicitate, intitulat *Anunț*. Ceea ce (nu) poate fi văzut la H'Art se dorește o repriză de șoc. „Repriză" apropo de faptul că, după cum ne-a spus artistul, la fotbal (ca și la artă) se pricepe tot poporul. Proiectul lui Alec Macri a plecat de la premisa că societatea în care trăim este bazată deopotrivă pe consum și pe mercantilism, expoziția dorindu-se (doar) o oglindă a celor afirmate.

■■■ Un act de deplină maturitate artistică

Unicul număr al ziarului, apărut și lansat la data vernisajului, conține mesaje anticonsumiste, așezate în pagină într-un mod care să atragă atenția, dar să și poată trece în același timp neobservate, la o parcurgere superficială. Faptul că Macri a evitat dublarea sloganurilor prin expunerea pe simeză poate bulversa, dar este un act de deplină maturitate artistică. O astfel de redundanță ar fi distrus întregul concept.

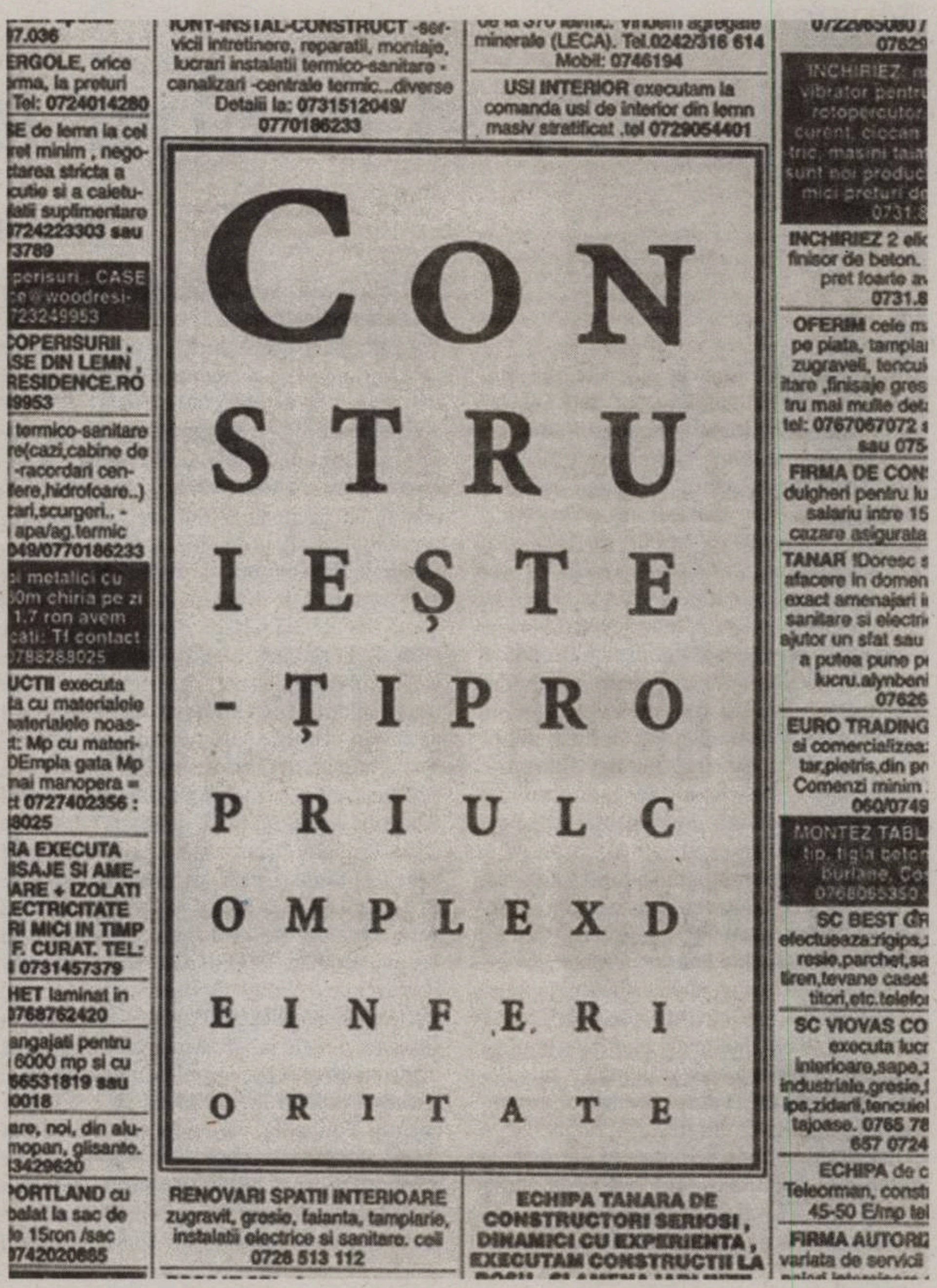
Stăm de vorbă cu artistul, care ne spune că la prima vedere poți să rîzi sau să te amuzi de această (pseudo)expoziție, dar, dacă stai să te gîndești, realizezi că nu este vorba doar despre o farsă, pentru că aici se ridică, de fapt, niște probleme. „Lucrurile nu s-au prea schimbat în ultimii 20 de ani, cel puțin în presă, unde cele mai multe idei se rezumă la *vînd-cumpăr*, în cel mai rău caz, la *închiriez*. Cred că prin ceea ce *am comis*, îi voi supăra iarăși pe diverși senatori, afaceriști sau ziariști – mari cunoscători de artă contemporană –, care s-au exprimat în *cazurile* Tara sau Benedek. Dacă voi fi analizat de aceiași judecători, voi fi damnat în mod similar. Oamenii la care mă refer s-au oprit, în materie de capacitate de înțelegere, în urmă cu 150 de ani. Chiar dacă nu expun nuduri, simboluri grafice considerate periculoase și nu folosesc substantivul propriu *România*, tot voi stîrni antipatia oamenilor de bine, în măsura în care vor semnala evenimentul. Pînă în secolul al XIX-lea au fost cîteva zeci de curente artistice. Doar în secolul al XX-lea au fost cîteva sute. Detractorii *de serviciu* le-au pierdut pe toate, ceea ce nu-i împiedică să se exprime – cu greutate. Totul, de la acceleratorul gravitațional din Geneva pînă la ICR-New York, intră în competențele domniilor lor.

Arta modernă are propriul său drum, dar noi, ca de obicei, luăm startul mult mai tîrziu. Nu avem nici un colecționar de artă contemporană. În străinătate lucrurile stau cu totul altfel. Stadiul cu iahturi, vile, piscine și mașini de lux a trecut. Oamenii cu bani au început să și colecționeze; au învățat sau au angajat specialiști care să se priceapă la artă.

În ceea ce mă privește, doresc să demontez ideile consumiste în mijlocul cărora sîntem invitați să ne desfășurăm viața. Pornind de la caricatură și cartooning – genuri cel mult tolerate –, și ajungînd pînă la forme de artă conceptuală, încerc să folosesc umorul, în scopul detașării de acele legături orizontale, prin care sîntem angrenați în sistemul parodiat. Celor care nu au umor le va fi dificil să înțeleagă arta zilelor noastre și, în general, timpurile pe care le trăim. Dan Perjovschi, care, în paranteză fiind spus, mi-a fost coleg, a demonstrat, prin desenele de la Pompidou, MoMA și din numeroase alte locuri, că ceea ce face transcende caricatura (în sensul în care este larg percepută) și se constituie în artă".

O expoziție precum *Madvertising* poate să supere și, cu siguranță, o serie de oameni sînt deja iritați. Concepția că artistul care se exprimă prin forme și formule originale este un șarlatan funcționează în rîndul maselor largi. Omul tinde să fie tolerant cu faptele într-adevăr grave, dacă acestea au aspect comercial. Emisiunile tip *Reality TV*, care încalcă nu doar regulile bunului simț, dar și pe cele ale CNA-ului, atacurile din lumea politică sau cea a sporturilor de mare popularitate sînt trecute ușor cu vederea, chiar dacă își găsesc ecouri și peste hotare. În momentul în care un artist „a greșit" în fața cenzurii, fapta sa este o crimă la adresa națiunii. În acest sens, Alec Macri și H'art Gallery au greșit profund. Cei care vor trece, pînă pe 3 octombrie, pe Strada Eminescu 105-107 vor putea intra în posesia ziarului în care cineva urăște albul cel mai pur; acolo sîntem anunțați că doar moartea ne ajută să slăbim (fără medicamente ori efort) și că există oameni care nu vînd nimic (cumpără tot!).

■


CON
STRU
IEȘTE
-ȚIPRO
PRIULC
OMPLEXD
EINFERI
ORITATE
RENOVARI SPATII INTERIOARE
zugravit, gresie, faianta, tamplarie, instalatii electrice si sanitare. cell 0726 513 112
ECHIPA TANARA DE CONSTRUCTORI SERIOSI, DINAMICI CU EXPERIENTA, EXECUTAM CONSTRUCTII LA
USI INTERIOR executam la comanda usi de interior din lemn masiv stratificat .tel 0729054401

Alec Macri, *Anunț Madvetising*

Capelă urbană sub Cărturești

Silviu GHERMAN

O expoziție interesantă e în desfășurare, în aceste zile, la Galeria „Sub Cărturești". Se numește *Urban Capella* și reunește 16 pînze de format mare ale unui artist de 38 de ani, aflat la primul contact major cu publicul bucureștean. *Graphic designer* ziua și artist plastic în timpul nopții, Dan Voinea a avut nevoie de un an și jumătate pentru a-și încheia seriile de „Eroi" și de „Judecători".

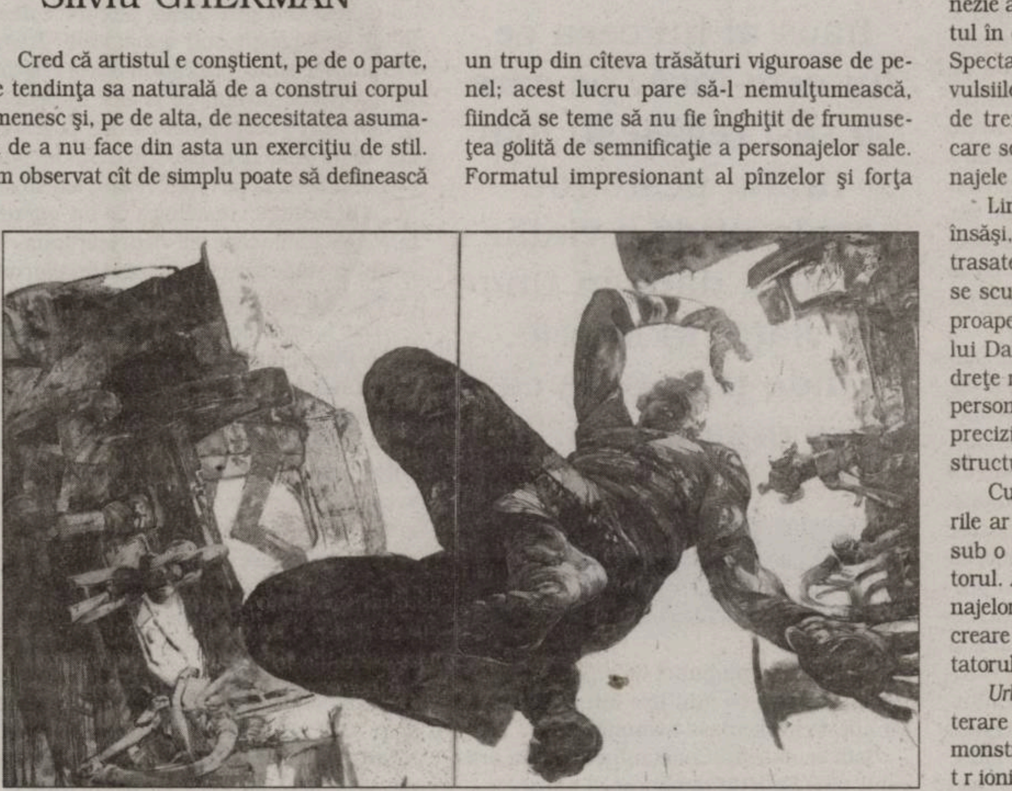
Acestea sînt niște lucrări a căror decodare necesită un oarecare timp. Și nu pentru că ar conține mesaje ascunse, narațiuni complicate sau metafore greu de pătruns, ci fiindcă, la prima vedere, există tentația unei lecturi superficiale. Eroii și Judecătorii lui Dan Voinea sînt personaje fără figuri, cu trupuri masive, văzute în racursiuri spectaculoase. Plimbîndu-te printre acești coloși chinuiți, ești încîntat de construcția anatomică bine stăpînită, însă, în același timp, împrumutînd disperarea și neliniștea lor, încerci să le înțelegi angoasele. De unde provine acest conflict, această luptă perpetuă pe care o poți descifra în fiecare pînză?

Cred că artistul e conștient, pe de o parte, de tendința sa naturală de a construi corpul omenesc și, pe de alta, de necesitatea asumată de a nu face din asta un exercițiu de stil. Am observat cît de simplu poate să definească un trup din cîteva trăsături viguroase de penel; acest lucru pare să-l nemulțumească, fiindcă se teme să nu fie înghițit de frumusețea golită de semnificație a personajelor sale. Formatul impresionant al pînzelor și forța stridentă a Eroilor și a Judecătorilor sînt capcane evitate prin complexitatea limbajului plastic folosit: forma e creată, distrusă, pulverizată și, apoi, reasamblată într-un soi de frenezie a redefinirii. Mai mult decît atît, contextul în care e pus corpul are și el importanță. Spectatorul are satisfacția de a urmări convulsiile unei lumi în veșnică mișcare, o lume de trenuri, camioane, excavatoare și lifturi care se apropie vertiginos, amenințînd personajele fără figură.

Linia nu e păstoasă, nu vorbește prin ea însăși, chiar dacă tușele sînt frînte, șterse, retrasate, schimbate în stropi; uneori culoarea se scurge, alteori se domolește și îmbracă aproape cu delicatețe trupurile. Însă, în pictura lui Dan Voinea nu există delicatețe sau tandrețe reală. Sentimentul de apropiere față de personaje vine din controlul, din atenția și din precizia cu care artistul structurează și destructurează forma.

Cu totul altul ar fi fost efectul dacă lucrările ar fi fost suspendate de boltă sau așezate sub o podea de sticlă, așa cum intenționa autorul. Abia atunci perpectiva radicală a personajelor și-ar fi arătat adevărata funcție, de recreare a spațiului și de plasare agresivă a spectatorului între două lumi sfîșiate de conflict.

Urban Capella e o încercare reușită de alterare a percepțiilor spectatorului, cît și o demonstrație riguroasă, dar în același timp histrionică, a unui talent real.



MUZICĂ

Cu şi pentru tinerii muzicieni

Anca FLOREA

Dorind să le ofere tinerilor posibilitatea de a se perfecţiona sub îndrumarea unor maeştri, dar şi de a crea un adevărat festival în jurul unui *master-class* inedit la noi, Liceul „Dinu Lipatti“ din Bucureşti, nou înfiinţatul Centru Est-European de Arte şi European College of Music au organizat Festivalul Micul Paris, care a avut în program atît cursuri, cît şi concerte. Şi, pentru a sublinia anvergura manifestării, prima ediţie s-a derulat sub înaltul patronaj al Preşedinţiei României, ceremonia inaugurală avînd loc la Palatul Cotroceni, unde un public numeros l-a aplaudat cu încîntare pe excepţionalul clarinetist Dimitri Ashkenazy. Cu un firesc dezarmant, dar mai ales cu o virtuozitate dublată de eleganţă stilistică, acesta a interpretat sonate de Brahms şi Saint-Saëns în compania pianistului german Wolfgang Wagenhauser, care i-a acompaniat, deopotrivă, pe flautistul Cătălin Opriţoiu, în dificila *Fantezie pe teme din opera Carmen* de Borne, şi pe fagotistul japonez Akio Koyama, în partituri „de linie“. Apoi, Wolfgang Wagenhauser a abordat un opus pianistic, care a precedat momentul de improvizaţie „pe teme date“, decupate, în marea lor majoritate, din folclorul românesc. A doua zi, după orele de curs, cei aproape 30 de elevi şi de studenţi din ţară şi din străinătate s-au reîntîlnit cu maeştrii lor în ambianţa primitoare a Muzeului Cotroceni, unde i-au putut asculta cîntînd opusuri de Hurlstone, Beethoven, Poulenc, pianistul W. Wagenhauser propunînd, în plus, propriile sale *Variaţiuni pe o temă de Ceaikovski*. Acelaşi solist, de această dată alături de soţia sa, Raluca Chifane-Wagenhauser (preşedinte al Colegiului European de Muzică şi director artistic al festivalului), au abordat în compania Orchestrei Radio, pe scena Universităţii Naţionale de Muzică din Bucureşti, *Concertul KV 365 pentru două piane* de Mozart, încadrat de uvertura la opera *Coţofana hoaţă* de Rossini şi de *Simfonia nr. 8* de Dvorak, la pupitru aflîndu-se dirijorul austriac Wolfgang Dorner, cel care a lucrat cu tinerii aflaţi la început de drum în arta dirijorală. În acelaşi spaţiu, s-a derulat şi concertul cursanţilor, printre cei 10 instrumentişti făcîndu-se remarcaţi pianistul Leonard Mocanu, în *Studiu nr. 2* de Liszt, flautistele Elida Tîrţopan (interpretă a unei lucrări de Bozza) şi Denisa Ifrim (superbă în *Syrinx* de Debussy şi într-o piesă de Ibert), pianistul Mino Marani (care a colaborat excepţional cu un mai „cuminte“ clarinetist englez, Bradely Powell, într-o sonată de Brahms), precum şi o altă pianistă, Nestan Bagrationi-Davitashvili, care a încheiat acest program echilibrat într-o manieră uşor stranie. În seara finală, la Sala Radio, a fost readusă pe scenă Orchestra Naţională, care a făcut un adevărat „tur de forţă“, răspunzînd cu promptitudine demersului unor dirijori-cursanţi. În vreme ce uvertura la opera *Oberon* de Weber a fost parcursă conştiincios sub conducerea lui Jon Eric Svinghammar, iar Marjan Grdadolnik a rezolvat corect, chiar cu momente de reală frumuseţe, *Simfonia nr. 7* de Beethoven, dirijorul japonez Hydeo Miyajima s-a aflat la pupitru pentru a colabora cu pianistul Sung-Tack Oh în *Concertul op. 11* de Chopin, realizat cu acurateţe, poate cu o anume timiditate specifică vîrstei, subliniind mai curînd secvenţele lirice.

■■■ „Muzicieni de azi, muzicieni de mîine“

Directorul Liceului „Dinu Lipatti“, profesorul Florian Nemeş, a subliniat în cuvîntul său de salut că intenţia festivalului este aceea de a exprima „o viziune modernă a globalizării prin cultură şi prin artă ca ideal educativ de tip superior“, ceea ce se pare că a izbutit. Importantă a fost şi implicarea posturilor Radio România Cultural şi Radio România Muzical, care au transmis în direct concertul final, în timp ce TVR Cultural a preluat majoritatea programelor, astfel încît melomanii au avut posibilitatea să (re)vadă maeştrii şi discipolii care, aproape seară de seară, au atras publicul şi... mai puţin specialiştii (probabil încă în vacanţă...).

Întîmplarea a făcut ca, nu peste multă vreme, şi alţi tineri interpreţi să fie în primplan, din nou la Sala Radio, printr-un concert special din ciclul „Muzicieni de azi, muzicieni de mîine“, marcînd astfel 15 ani de existenţă a „serialului“ gîndit şi realizat de redactorul de radio Rodica Sava, care, cu acel prilej, şi-a lansat volumul *Un vis împlinit*. Cartea reuneşte programe, cronici, impresii ale celor care au urmărit, de-a lungul anilor, amiezele în care, săptămînal (în direct la Radio România Cultural), au apărut sute de mici sau mari interpreţi, mulţi dintre ei aplaudaţi şi în concerte cu Orchestra Naţională sau în Festivalul de la Rîmnicu Vîlcea, dedicat „tinerelor talente“ (director artistic, de un deceniu, aceeaşi Rodica Sava). Un exemplu elocvent în acest sens este pianista Alina Bercu, încă elevă la Braşov şi, în paralel, studentă (cu dispensă de vîrstă) la Weimar. Aceasta a fost aplaudată entuziast în *Rondo* de Mozart, cîntat cu rafinament, supleţe şi frazare de mare frumuseţe alături de Orchestra „Sinfonia Bucureşti“ condusă de Florin Totan, dirijor care a propus, de asemenea, *Giga* şi *Badinerie* de Corelli, după care l-a acompaniat pe violonistul Ştefan Beşan în *Anotimpurile* de Vivaldi, dovedind acurateţe tehnică şi muzicalitate. Concertul, organizat sub egida Rotary Club Atheneum, a fost deschis de cvartetul Con Anima, alcătuit din elevi ai Liceului „George Enescu“, care au primit, după interpretarea unor celebre opusuri de Mozart (*Mica serenadă*) şi de J. Strauss (*Dunărea albastră*), Premiul Rotary Club Atheneum acordat unor tineri cu adevărat talentaţi. În aplauzele unui public destul de numeros, Rodica Sava şi-a văzut, astfel, „visul împlinit“.

■

Constantin Noica – „Sufletul românesc şi muzica“

Florian BAICULESCU

Cu *Simfonia a III-a* de Gustav Mahler, sub bagheta dirijorului Christian Badea, şi cu un program integral Beethoven, sub conducerea maestrului Horia Andreescu, se inaugurează noua stagiune de la Filarmonica „George Enescu“ şi de la Studioul „Mihail Jora“ al Radiodifuziunii Române. O stagiune plină de concerte de marcă, cu dirijori şi cu solişti prestigioşi. Îmbunătăţirea programelor curente din ultimii ani a constituit un preambul la Festivalurile „Enescu“, momente de vîrf ale vieţii muzicale româneşti. Avem ocazia, astfel, nu doar să urmărim mari muzicieni sau ansambluri orchestrale şi să ascultăm muzică de cea mai bună calitate, dar şi să ne raportăm la ceea ce se întîmplă prin lume. Unde ne aflăm şi ce putem face ca să fim şi noi, la un nivel rezonabil, pe piaţa internaţională a muzicii. Culte, desigur.

Iată că hazardul ne face o surpriză plăcută, descoperind în recentele reeditări ale operei lui Constantin Noica destule referinţe incitante legate de muzică. Nu doar în *Jurnal filozofic* (Humanitas, 2008), ci şi într-un alt op, apărut în aceste zile. Aşa că, în pragul deschiderii noii stagiuni muzicale 2008-2009, găsim de cuviinţă că ar merita citit cu interes – ba chiar glosat pe marginea lui, şi de aceea îl reproducem *in extenso* – un articol apărut pentru prima dată în *Vremea*, în anul 1942, şi reprodus în volumul *Pagini despre sufletul românesc* (Editura Humanitas, 2008). Sunt cîteva observaţii extrem de fine ale unui spirit viu şi alert, care nu şi-au pierdut nici actualitatea, nici rezonanţa ideatică. Chiar dacă timpurile s-au schimbat (România a intrat în NATO şi UE, după ce a ieşit din coşmarul comunist), muzica rămîne un punct de reper la care ne putem raporta cu multiple interogaţii şi cu tot atît de numeroase nedumeriri.

> „Muzica te familiarizează cu acest haos al lui ceea ce nu este încă, pe care ai să-l regăseşti mai tîrziu, peste tot, acolo unde e viaţă: în tine, dacă în tine e viaţă; în istorie, unde ţi se pare că e prea multă.“

Iată ce notează Constantin Noica în articolul său „Sufletul românesc şi muzica“:

„Nici unul dintre bărbaţii mari de la 1848 – observa într-un rînd un învăţat român – n-avea o înţelegere deosebită pentru muzică. Fiii de boieri de acum un veac au asimilat totul, în ce priveşte artele pe care le întîlneau în străinătate, nu însă şi muzica. Nici astăzi, poate, nu avem destulă pricepere în această privinţă. Fiindcă muzica cere nu numai inteligenţă...

Opresc aici şirul ideilor pe care le dezvolta atît de sugestiv, într-o mai veche *Istorie a literaturii române*, profesorul Sextil Puşcariu. Nu e ceva de învăţat de la ele? Sufletul *cult* românesc (cu cel popular e o altă poveste) *nu* are toate dimensiunile. Nici nu le putem avea dintr-odată pe toate. A avut loc, în sînul lui, o dezvoltare vremelnică de tot interesul, în zonele luminoase ale vieţii spirituale, dar, în zonele unde raza inteligenţei nu pătrunde, creşterea a întîrziat. Va mai întîrzia?

Dar timpul nostru tocmai aceasta aduce: o înţelegere muzicală a lucrurilor; un tulburător triumf al muzicii. Există, de pildă, suflete şi naţiuni care ştiu să «orchestreze», în timp ce altele nu ştiu. De ce cîştigă bătălii cîte o naţiune? Pentru că, poate, n-a avut nici un mare muzician – ne-a venit în minte, într-o bună zi. Nu orchestrează; nu gîndeşte simfonic; nu cîntă cu adevărat. Iar timpul nostru, ca orice timp în care «elementele» tind să se individualizeze, are nevoie de contopire şi muzică.

În sufletul cult românesc, tăiat prea mult în colţuri, cîteodată, divizat de lucruri şi de sine prin cezurile necruţătoare ale inteligenţei, timpul nostru vine să verse armonie şi simţul întregului. Şi nu numai armonie sau simţ al întregului. E ceva *material* în muzică, nu o simplă idee poetică, iar de materie are nevoie un suflet, solicitat prea mult de teoretic şi teorie, cum este acest inteligent suflet cult românesc.

Numai din muzică – dacă nu cumva o ştii de-a dreptul – înveţi ce e creşterea şi devenirea. Simfonia singură îţi arată cum creşte materia sunetelor către sens. Muzica te familiarizează cu acest haos al lui *ceea ce nu este încă*, pe care ai să-l regăseşti mai tîrziu, peste tot, acolo unde e viaţă: în tine, dacă în tine e viaţă; în istorie, unde ţi se pare că e prea multă. Dacă avem azi nevoie să ne familiarizăm cu materia, să înţelegem dezordinea, haosul, atunci spiritul muzicii ne poate da o cheie. De cheia aceasta, cei mai mulţi dintre marii noştri înaintaşi au fost lipsiţi. Titu Maiorescu a plecat indignat de la reprezentaţia lui *Lohengrin*. Dar nu e nevoie să înscriem aceasta pe efigia ce se va bate în curînd în amintirea lui...

De aceea, fenomenul cultural cel mai adînc, poate, ce se petrece de cîţiva ani în România e sporirea interesului pentru muzica cea mare. Cînd vezi sălile acestea pline, ale concertelor, cînd asculţi programele de zile mari ale radioului, poţi nădăjdui că sufletul nostru cult va şti mai mult, va înţelege mai mult, mîine. E adevărat că există mulţi snobi: iară e adevărat că mulţi nu gustă din muzică decît voluptatea muzicii. Dar dacă arta nu e o formă superioară de bucătărie, atunci ceea ce se întîmplă astăzi are un sens de cultură. Timpul nostru ne trimite prin muzică un mesaj rafinat – ca să-i înţelegem întunericul şi luminile.“

Ce ar mai fi de adăugat acum, în 2008? Că vremurile se schimbă, ba chiar că oamenii mai şi mor, că spiritul şi cultura română, departe de a se „aşeza“, sînt într-o altă nouă fierbere şi căutare de sine, că – orice şi oricum ar fi – muzica rămîne un aliat de nădejde pentru viitor. Că ne-om globaliza au ba, că vom şti sau nu cine am fost sau am fi vrut să devenim. Ajunşi în acest punct, am putea funcţiona şi pe cont propriu, pe alese.

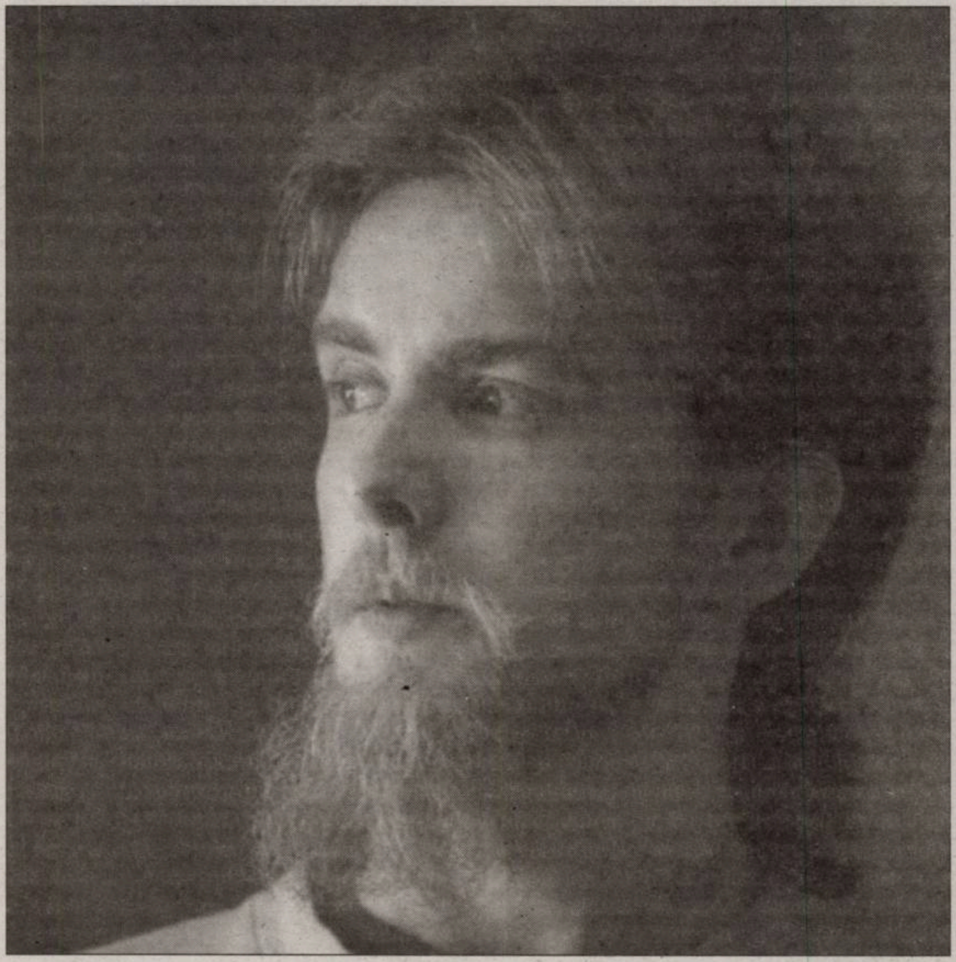
■

Black metal-ul: între magie şi *pop culture*

I. M. CLAU

Încă de la începutul anilor '90, pe scena rockului norvegian, încep să se pună bazele unei noi subculturi, o reacţie împotriva celei dominate de mai vechiul slogan „sex, drugs and rock'n'roll". A te ridica împotriva a ceea ce defineşte cel mai bine lumea artistică din care faci parte poate stîrni multe controverse, avînd ca rezultat atît o deviere a mesajului, cît şi numeroase respingeri din partea celor implicaţi. Întrebarea firească este cum va reuşi să supravieţuiască o subcultură subversivă, avînd în vedere originile sale, o subcultură care, inclusă în fenomenul *pop culture*, vrea să se elibereze, aruncînd în aer fundamentul pe care se sprijină. Va fi ea corect înţeleasă şi integrată universului cultural căruia îi aparţine?

Acestea ar fi unele dintre problemele pe care apariţia *black metal*-ului norvegian pare să le stîrnească prin încercarea lui de a înlocui, cu un *sound* nou şi original, acele formaţii, producătoare a mii de albume ce „sunau toate la fel" (Varg Vikernes) şi promovau o estetică a utilului printr-o artă a delectării. Sub imboldul nemulţumirii faţă de cultura *heavy metal*, Varg Vikernes va crea, în 1991, *Burzum*, proiect solo care prin muzica lui „mai personală şi mai originală" urmărea să fie un nou început. Interesant este că reacţia de respingere a direcţiei dominante nu a dus la promovarea unei arte gratuite pe modelul celei moderniste, ci a continuat să impună o funcţie diferită de cea pur estetică (esteticul rămîne în plan secund, totuşi trebuie remarcat faptul că plasează scopul de atins în afara sistemului, pe modelul sistemelor de valori anterioare romantismului, refuzînd simplul divertisment). Muzica este transformată în magie, avînd ca scop principal o respiritualizare a lumii; ea se transformă într-o vrajă, incantaţie făcută să îţi deschidă porţile către acea dimensiune ascunsă; ea transmite o stare de spirit, o atmosferă întunecată, şi nu o serie de concluzii. În ciuda simplităţii ei evidente, deloc căutate, ea urmăreşte să inducă prin repetiţie starea de transă revelatorie. Organizată pe mai multe niveluri, ce nu se confundă între ele, dar intră în armonie păstrîndu-şi individualitatea, Burzum creează imaginea unei structuri în care elementele de ambiental, de pop-rock şi strigătele din fundal se suprapun, lăsînd impresia unui univers alcătuit din lumi distincte, care nu pot interacţiona decît prin armonii sonore. Atunci cînd elementele de pop încep să domine, aşa cum se întîmplă în *Filosofem*, ele sînt mereu dublate în profunzime de sunete ce accentuează disperarea şi lipsa de speranţă. Găsim aici similitudini cu descrierea pe care o face Blaga descîntecelor şi muzicii rituale a triburilor negre „o cotropitoare muzică de-un ritm insistent şi monoton, toate înzestrate mai mult cu darul de a vrăji decît de a însenina sau a mişca". Însă, din perspectiva unei teorii a receptării, ea va putea fi corect percepută doar prin aplicarea coordonatelor unei gîndiri magice, o gîndire care nu mai este proprie omului actual. Acesta din urmă va avea permanent tendinţa de a interpreta mesajul, folosind o logică nepotrivită. Varg Vikernes a vorbit adesea de o voinţă de putere, totuşi strîns legată de conceptul de magie – o voinţă de putere a spiritului: „magia este imaginaţie, simbolism şi voinţă de putere. Dacă îţi imaginezi ceva cu puterea minţii, îl vei face să se împlinească în realitate, asta numai dacă voinţa ta de putere are tăria necesară, sau dacă ai destulă putere spirituală". Dincolo de toate reacţiile negative provocate, scopul artei sale era de a întări puterea şi substanţa „sufletului". Gîndirea magică nu are, atunci cînd este înţeleasă corect, nimic nociv, dimpotrivă, caracteristică oricărei culturi („sarea oricărei culturi", pentru a rămîne alături de Blaga) ar putea fi un factor de apropiere şi nu unul de izolare. În plus, îmbinîndu-se cu diferite mitologii şi orizonturi spirituale, ajută la păstrarea tradiţiei – continuitate şi nu ruptură. Este punctul în care filozofia *black metal*-ului se desprinde evident de modernitate şi printr-o nouă concepţie asupra timpului pe care o promovează („ideea de modernitate nu ar putea fi concepută decît în parametrii unei anumite conştiinţe a timpului, anume în aceea a timpului istoric, linear şi ireversibil, curgînd neîntrerupt înainte. Modernitatea nu ar avea nici un sens într-o societate pentru care conceptul temporal-secvenţial de istorie nu înseamnă nimic şi care îşi organizează categoriile temporale conform unui model mitic şi recurent" – Matei Călinescu). Este vorba despre o eternitate care îşi anulează caracterul static prin coborîrea în timp a unor elemente ce-i intră în alcătuire, şi care se întorc îmbogăţite. Astfel, eternul evoluează fără a fi atins de mişcarea temporală – evoluţie liniară şi circularitate, în acelaşi timp („The gods created our univers, the physical world influenced by time, to change, purify, enhance and improve the powers of the *vyrə*[*]. The tiny spark given to each man when he or she is born can grow into a bright and shining star, if we play our cards right in life. Had this spark never existed in time, it would simply have remained a spark forever. Without time there can be no growth, and without growth there can be no birth or positive change" – Varg Vikernes). Cele două dimensiuni temporale sînt permanent puse în legătură de increatul aflat la limita dintre ele: „I immaterialize/And Slowly Drift/Into the Unknown/With the Cold Winds with Soul/ The Wintery Plains Lie Untouched/ I Ride on My Elements/Towards the Stars Unseen...". Avem de-a face cu o aspiraţie către puritate, fără a se confunda cu ideea de nevinovăţie, ci mai degrabă cu o stare a sufletului în metamorfozele lui spre desăvîrşire.



Varg Vikernes

■■■ Reacţii, controverse

De ce ne-am limita, într-o discuţie despre *black metal*, la viziunea unui singur artist? Nu riscăm să reducem fenomenul, să denaturăm concluziile? Dar începutul se află, în cele din urmă, aici, în această ideologie pe care Vikernes a vrut să o promoveze, şi al cărui mesaj a fost degenerat. Întoarcerea la păgînismul strămoşilor, nuanţele de tradiţionalism, adesea prea radical afirmat, concomitent cu arderea unor biserici în Norvegia (eveniment pe care mulţi artişti *black metal* l-au prezentat într-o lumină pozitivă), a declanşat un adevărat val de acuzaţii ce asociau *black metal*-ul cu satanismul, cu atît mai mult cu cît artiştii, printre care şi Varg Vikernes, au vorbit despre satanism în revolta lor împotriva creştinismului şi a tradiţiei iudeo-creştine; era o formă de negare şi nu o faţă a bisericii satanice. Totuşi, ideea satanismului a fost preluată şi răspîndită cu încîntare de mass-media, şi a prins de minune în rîndul adolescenţilor. Ce a urmat? Posibilitatea creşterii numărului de fani şi implicit a numărului de albume vîndute şi a biletelor la concerte. Bani pentru divertisment – înapoi în *pop culture* şi în capitalism! Latura întunecată a existenţei se vinde aproape la fel de bine ca binele şi lumina, atîta timp cît ne delectează.

Într-adevăr, o gîndire magică, o altă logică după care să fie analizată lumea, ar fi permis accesul la filozofia iniţială (încă promovată de unele formaţii de *black*), însă tocmai această filozofie, preluată şi interpretată de o altă cultură va fi modificată după structurile şi conceptele cu care aceasta din urmă operează. Integrarea este posibilă numai prin transformare conform legilor sistemului care vrea să te absoarbă. Mişcarea *black metal* se adresa adepţilor *pop culture*, se născuse din *pop culture*, urma să fie interpretată de iubitorii *pop culture*, iar rezultatul nu putea fi altul. Totuşi, mesajul ei de început continuă să existe în paralel cu celelalte concluzii denaturate, iar decizia finală stă în puterea ascultătorului de a alege varianta corectă.

„While we may believe/our world – our reality/to be that is – is but one/manifestation of the essence/ Other planes lie beyond the reach/ of normal sense and common roads/ But they are no less real/than what we see or touch or feel" (Varg Vikernes).

■

rfi
românia
93.5
radiofranceinternationale
LUCA NICULESCU
REDACTOR ŞEF
INTERESAT SĂ AFLI CUM A DEVENIT ÎNCĂLZIREA GLOBALĂ UN INSTRUMENT POLITIC ŞI ECONOMIC?
ŞTIRI, ANALIZE, REPORTAJE
TOATĂ DIVERSITATEA LUMII

---

[*] *Vyrə* sau wyrd este un concept în engleza veche. Conceptul subliniază legătura dintre toate acţiunile şi lanţul determinist format de acestea. Este asemănător conceptului de predestinare însă nu este un echivalent al acestuia. Spre deosebire de predestinare conceptul nu exclude intenţionalitatea individului şi schimbarea destinului acestuia.

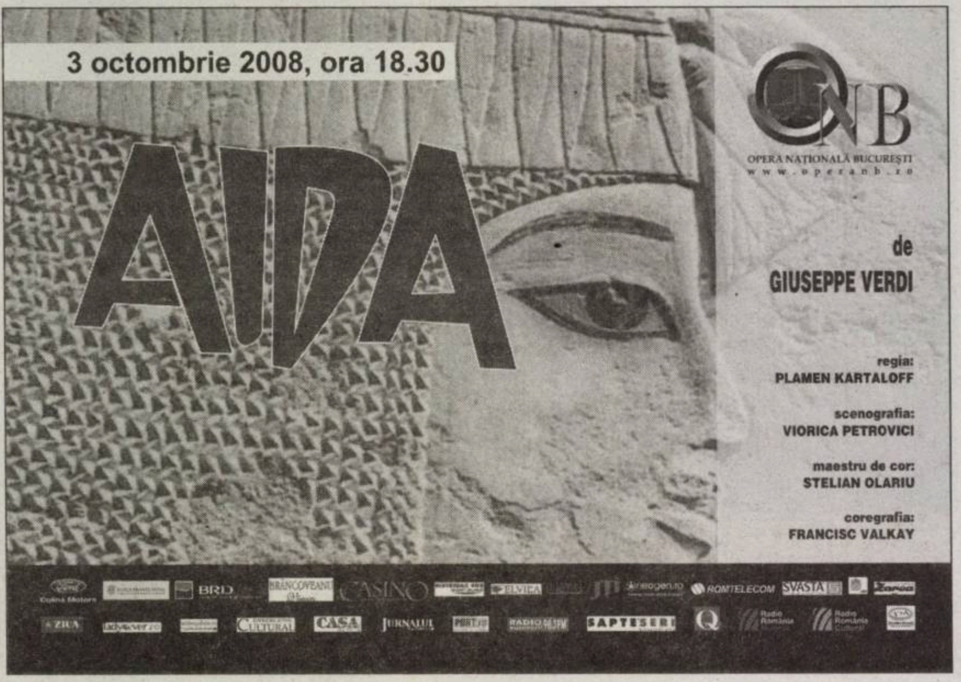
Studioul de concerte „Mihail Jora", **Vineri, 3 octombrie, ora 19**

ORCHESTRA NAȚIONALĂ RADIO

Dirijor **HORIA ANDREESCU** Solist **GERHARD OPPITZ** - pian

Prezintă:

L.van Beethoven
Uvertura *Victoria lui Wellington*, op.91
Concertul nr.5 în mi bemol major pentru pian și orchestră
Imperialul, op.73
Simfonia nr.3 în mi bemol major *Eroica*, op.55



3 octombrie 2008, ora 18.30

AIDA

OPERA NAȚIONALĂ BUCUREȘTI
www.operanb.ro

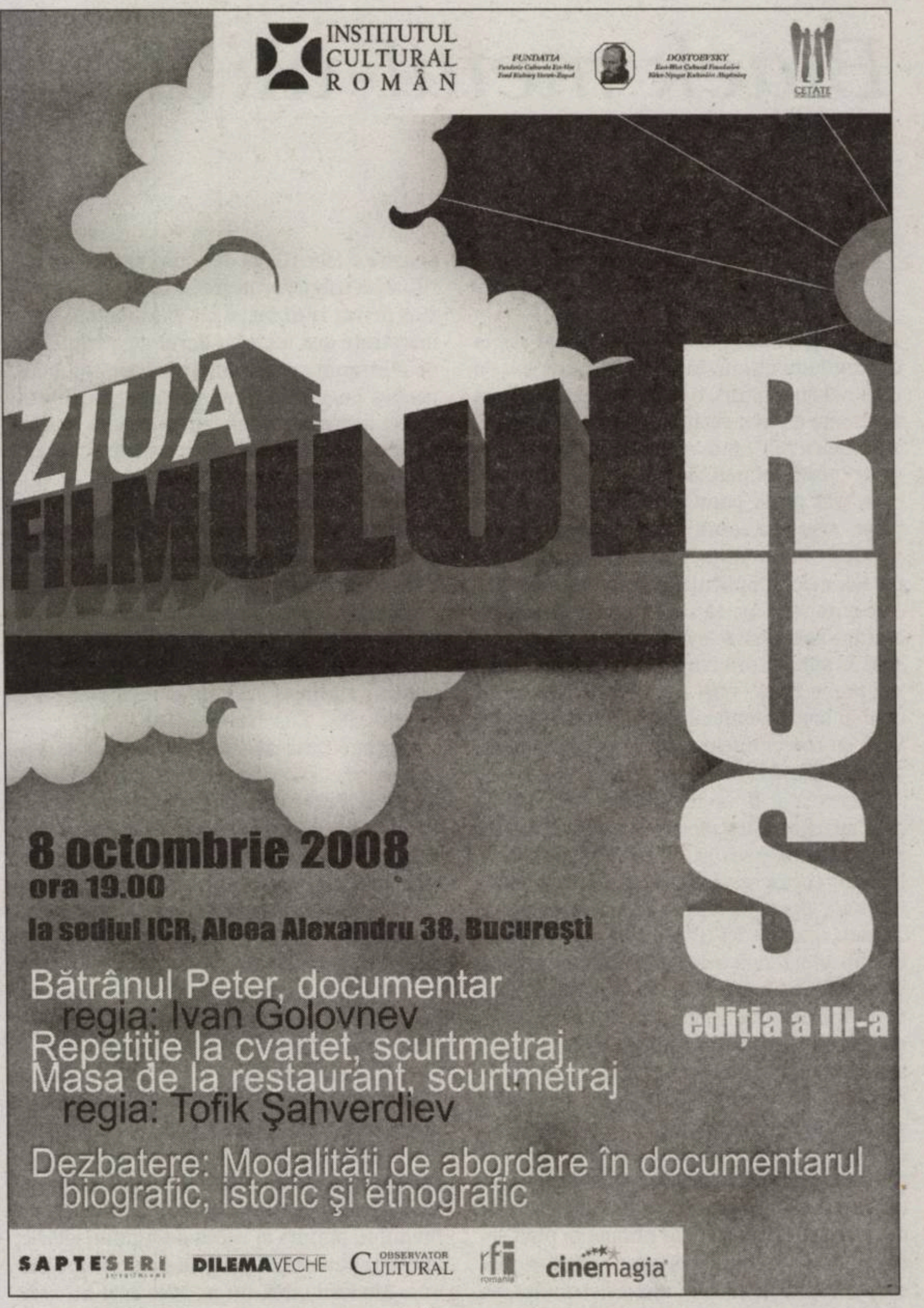
de
GIUSEPPE VERDI

regia:
PLAMEN KARTALOFF

scenografia:
VIORICA PETROVICI

maestru de cor:
STELIAN OLARIU

coregrafia:
FRANCISC VALKAY



INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN

FUNDAȚIA DOSTOEVSKY

CETATE

ZIUA FILMULUI RUS

8 octombrie 2008
ora 19.00
la sediul ICR, Aleea Alexandru 38, București

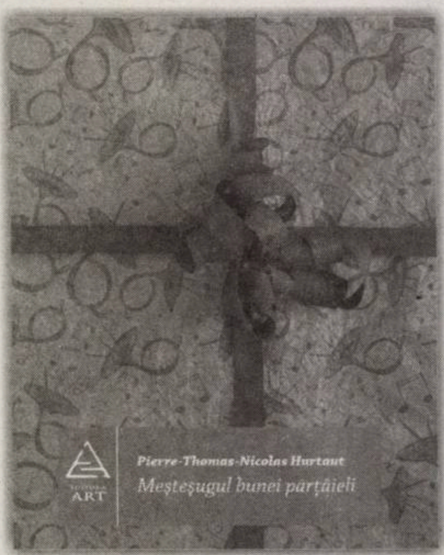
Bătrânul Peter, documentar
regia: Ivan Golovnev
Repetiție la cvartet, scurtmetraj
Masa de la restaurant, scurtmetraj
regia: Tofik Șahverdiev

Dezbatere: Modalități de abordare în documentarul biografic, istoric și etnografic

ediția a III-a

SAPTESERI DILEMAVECHE OBSERVATOR CULTURAL rfi cinemagia

EDITURA
ART

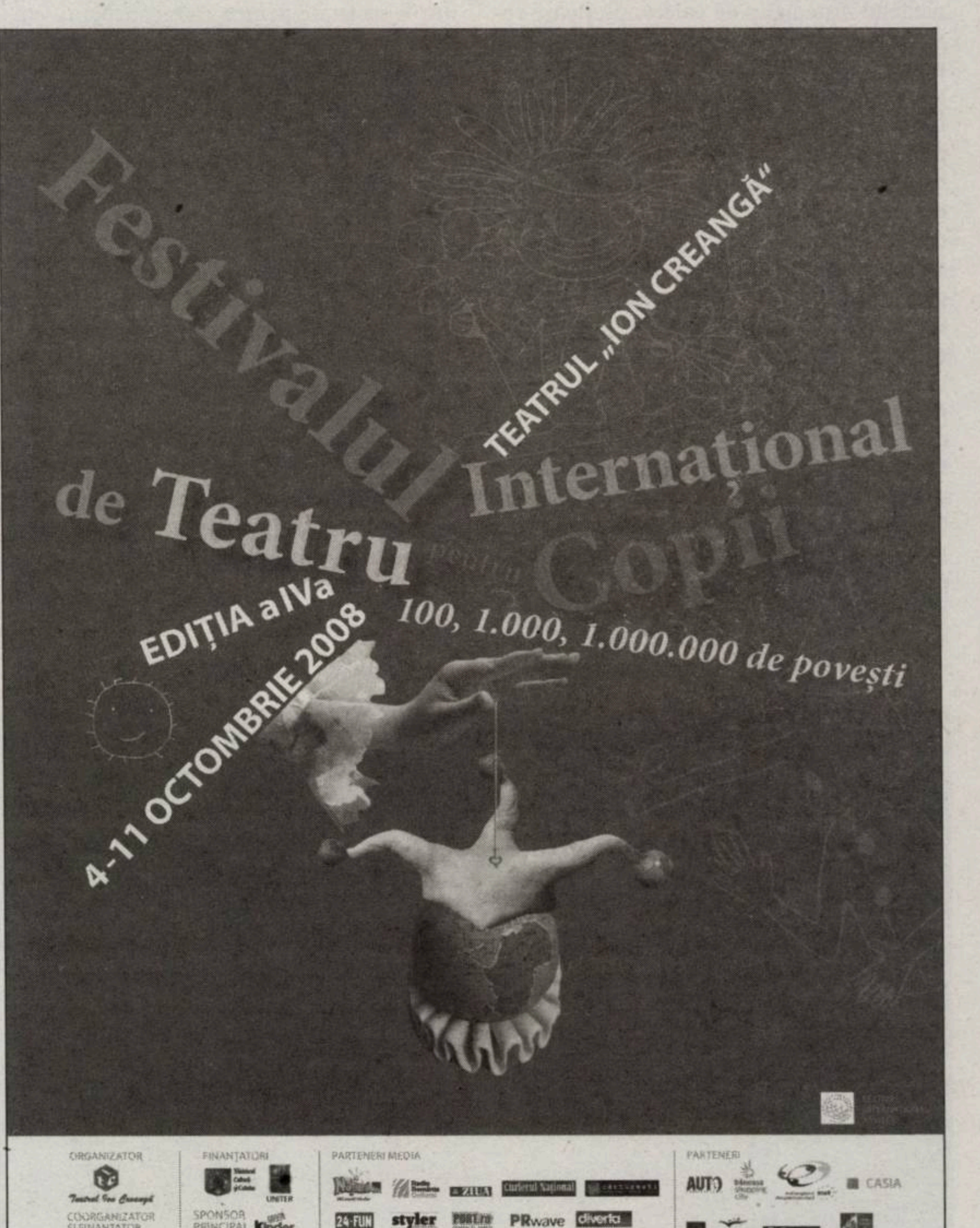


Pierre-Thomas-Nicolas Hurtaut,
Meșteșugul bunei pârțâieli
Traducere de Șerban Foarță

Eseu teori-fiziologic și metodic pentru uzul celor constipați, al celor gravi și austeri, al damelor melancolicoase ca și al celor câți rămân servii prejudecății.
Publicată în 1751, *ARS FLATULATORIA sau Meșteșugul bunei pârțâieli* este un clasic al literaturii comice și pseudomedicale.

Parteneri media **www.editura-art.ro**

OBSERVATOR CULTURAL Bucureștiul Cultural TimeOut București LiterNet.ro



Festivalul Internațional de Teatru pentru Copii

TEATRUL „ION CREANGĂ"

EDIȚIA a IVa

4-11 OCTOMBRIE 2008

100, 1.000, 1.000.000 de povești

ORGANIZATOR
Teatrul Ion Creangă
COORGANIZATOR ȘI FINANȚATOR
PRIMĂRIA MUNICIPIULUI BUCUREȘTI
COPRODUCĂTORI

FINANȚATORI
UNITER
SPONSOR PRINCIPAL
Kinder JOY
SPONSORI

PARTENERI MEDIA
TRANSPORTATOR OFICIAL

PARTENERI

10 soluţii pentru a vă feri de viruşi şi de hackeri

BitDefender ne recomandă zece ponturi pentru securitatea sistemelor IT. Articolul are ca punct de plecare un recent studiu american, potrivit căruia doar în SUA se înregistrează pierderi de aproximativ 8.5 miliarde de dolari ale consumatorilor finali, cauzate de ameninţările informatice. (**O.D.**).

Se poate spune că gradul de educaţie şi de informare al utilizatorului de computer a crescut, pentru că pierderile cauzate de atacurile informatice se află pe un trend descendent. Totuşi, este nevoie de vigilenţă în continuare şi de informare permanentă privind noile ameninţări.

■■■ Cele 10 soluţii practice

1. Nu vă bazaţi pe presupuneri. Găsiţi puţin timp pentru a vă informa despre cum să vă protejaţi sistemul.

2. Cumpăraţi şi folosiţi un program antivirus fiabil. Alegeţi un antivirus cu eficienţă dovedită. Checkmark şi AV-Test.org se numără printre cei mai respectaţi evaluatori independenţi de software antivirus.

3. Utilizaţi o soluţie *firewall* de încredere. Din nou, mergeţi pe mîna evaluatorilor independenţi. Unele sisteme de operare sînt dotate cu un *firewall* care filtrează traficul numai la intrare. Folosiţi un *firewall* care poate controla traficul Internet atît la intrare, cît şi la ieşire.

4. Nu deschideţi e-mail-urile venite de la expeditori necunsocuţi sau în care nu aveţi încredere. Mulţi viruşi se răspîndesc prin mesajele e-mail, aşa că, cereţi o confirmare din partea expeditorului, dacă aveţi îndoieli.

5. Nu deschideţi fişierele ataşate mesajelor care au un subiect suspect sau nesolicitat. Dacă doriţi să le deschideţi, salvaţi-le mai întîi pe hard disc şi scanaţi-le cu un program antivirus actualizat.

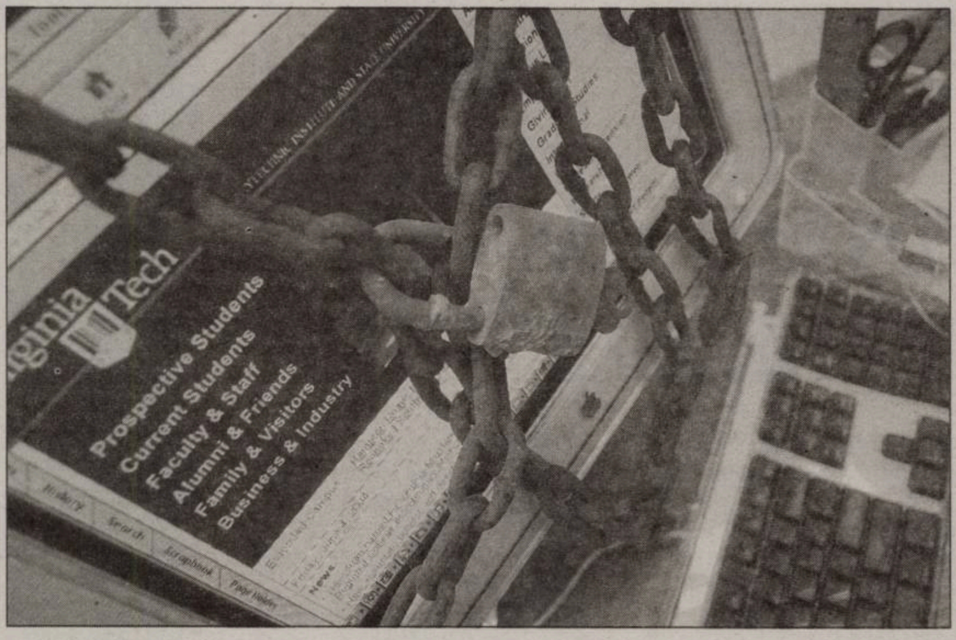
6. Ştergeţi orice e-mail-uri în lanţ sau nedorite. Nu le trimiteţi mai departe şi nu răspundeţi expeditorilor acestora. Acest tip de mesaje este considerat a fi *spam*, pentru că nu este dorit şi cerut şi pentru că duce la supraîncărcarea traficului de Internet.

7. Evitaţi instalarea serviciilor şi a aplicaţiilor care nu vă sînt necesare pentru activităţile curente pe desktop, cum ar fi: servere de transfer şi partajare de fişiere, servere *remote* desktop (control la distanţă) şi altele asemenea. Aceste programe reprezintă pericole potenţiale şi nu ar trebui instalate decît dacă sînt absolut necesare.

8. Actualizaţi-vă sistemul şi aplicaţiile cît de des posibil. Unele sisteme de operare şi aplicaţii pot fi setate să se actualizeze automat. Folosiţi-vă cu încredere de această facilitate. În cazul în care nu instalaţi îndeajuns de des actualizări de securitate pentru sistem, acesta poate deveni vulnerabil la pericole pentru care s-au găsit deja remedii.

9. Nu copiaţi nici un fişier dacă nu-i cunoaşteţi sursa sau nu aveţi încredere în aceasta. Verificaţi sursa (provenienţa) fişierelor pe care le descărcaţi şi asiguraţi-vă că programul antivirus a verificat deja fişierele.

10. Creaţi fişiere de rezervă ale documentelor personale importante (corespondenţă, documente, imagini şi altele asemenea), în mod regulat. Stocaţi aceste copii pe suporturi mobile, cum ar fi CD-uri sau DVD-uri.



■■■ Alegeţi un program antivirus eficient!

În sfîrşit, BitDefender recomandă ca, la alegerea unei soluţii de securitate, să verificaţi şi modul în care aceasta detectează viruşii. Mulţi producători realizează soluţii antivirus bazate pe semnături, care, din momentul descoperirii ameninţării, pot lăsa sistemele vulnerabile cîteva ore sau chiar zile, pînă la lansarea unei actualizări: Alţi producători folosesc aşa-numita protecţie „euristică", modalitatea ideală de a identifica noile ameninţări, prin construirea unui mediu virtual, inclusiv o serie de dispozitive hardware virtuale, care imită structura unui calculator real, oferind o rată de detecţie ridicată, fără însă a genera un număr mare de rezultate fals pozitive şi fără a afecta viteza de lucru a calculatorului. Această metodă oferă cea mai bună protecţie pentru mediul de lucru actual.

Sursa: **BitDefender**
www.bitdefender.ro

www.ovidiudraghia.com

■

FANTASY & SCIENCE FICTION

Autografe craiovene

Michael HAULICĂ

Din cînd în cînd, primesc de la Craiova, fie de la Victor Martin, fie de la Dodo Niţă, revista *Autograf MJM*. Este editată de Asociaţia Culturală Autograf MJM şi îl are ca redactor-şef pe George Popescu, iar din redacţie face parte Victor Martin, cunoscut iubitorilor de SF prin povestirile sale publicate încă din anii '80 sau prin volumele de povestiri şi romanele mai recente. Probabil că lui i se datorează existenţa unei secţiuni SF în cuprinsul revistei. În numărul 4-5-6/2008, secţiunea SF conţine trei articole.

Victor Martin, „Literaţi şi sefişti – O confruntare de mentalităţi". De cînd s-a apucat de scris aforisme (a scos şi cîteva cărţi cu panseuri), Victor Martin o comite cu toate prilejurile, probabil şi atunci cînd îşi copiază pe vreun şerveţel programul TV. Indiferent ce scrie, textele lui arată ca o înşiruire de vorbe de duh, fie că au, fie că n-au legătură cu subiectul propus, devenind un fel de păduri bine ascunse printre copacii înţelepciunii. „Nu există democraţie în literatură" – corect, dacă n-ar avea aerul ăla de propoziţie scoasă „din puţul gîndirii": „avem nevoie nu numai de critici de întîmpinare, ci şi de critici de preîntîmpinare a prostiei şi a lipsei de talent" şi tot aşa. Titlul articolului este, de fapt, titlul volumului lui Voicu Bugariu, tipărit la Editura Universităţii Transilvania, Braşov, în 2007, şi am crede că este o recenzie, o ceva pe-acolo... Nu aflăm prea multe despre cartea lui Bugariu, dar articolul este un nou pretext pentru a-i afla idiosincraziile autorului: cum se pune mereu cineva de-a curmezişul gloriei şi a ascensiunii lui ca scriitor (de SF), cum găştile, grupurile de interese etc. fac ce fac şi promovează întotdeauna nonvalorile, în loc să-l promoveze pe el, Victor Martin, cum, de fapt, „sistemul" e de vină pentru toate astea etc. Articolul a mai fost publicat şi on-line, în două reviste: *Literatorul*[1] şi *Luceafărul românesc*, încă una din „specialităţile casei", publicarea simultană, chestie care nu prea se face..., dacă tot vorbim de profesionişti. Să terminăm în nota obişnuită a textului şi a autorului, cu un panseu: „Pentru unii, drumul e mai important decît destinaţia şi e treaba lor dacă vor să fie tot timpul pe drumuri".

Györfi-Deák György – „Disociativitate şi comunitate". Şi articolul lui Györfi-Deák a mai apărut în *Caiete silvane* şi *Pro-Scris*[2]. Numai că, de data asta, avem parte de o analiză la obiect, care pleacă de la cîteva definiţii ale fandomului (George Ceauşu, Florin Manolescu, Andrei Valachi, Ovidiu Bufnilă) pentru a ajunge la conceptele introduse de Voicu Bugariu cu ceva ani în urmă („sefultură" sau dihotomia literaţi-sefişti). Sînt discutate ideile din cartea criticului braşovean, în general acceptate de Györfi-Deák, mai ales atunci cînd este pusă la zid gruparea nouăzecistă, coagulată în jurul revistei *Jurnalul SF*, grupul „Cei Care Nu" (greşit numit „Noi Nu!"). Şi aici ar fi de discutat, dar nu asta e tema articolului de faţă. Györfi-Deák György este, aşa cum ne-a obişnuit, un observator şi un comentator atent al fenomenului F&SF, documentat, riguros, cu opinii ferme sprijinite de argumente. Cînd scrie un articol, îl scrie pentru a comunica ceva, o idee, un concept, o părere. Şi mai ştie şi cum s-o facă.

Un alt articol al aceluiaşi Györfi-Deák György este „Noapte de coşmar" şi are ca subiect romanul *Noaptea oraşului ilustrat*, de Victor Martin (apărut în 2007, republicat recent, împreună cu romanul din 2004, *Elogiul muncii de partid*, în volumul *Partidul de export*). Este o recenzie amabilă, împănată cu multe referinţe culturale (Orwell, Bradbury, Melville, Zamiatin şi Huxley), parcă pentru a îmbogăţi – ceea nu e clar pe ce treaptă calitativă este – romanul lui Martin. Iar, cînd vine vorba de a emite judecăţi de valoare, autorul recenziei preferă, din nou, să citeze. Şi o face din Mircea Opriţă, ascunzîndu-se parcă în spatele criticului care se referă la precedentul roman al lui Martin, *Elogiul muncii de partid*, scoţînd în evidenţă abundenţa de „vorbe de duh, calambururi inteligente, situaţii comice, fabule năstruşnice, interesante în sine, dar parazitare într-un context care, şi aşa, nu străluceşte prin dinamism". Györfi-Deák observă totuşi că toată acea abundenţă de aforisme are un rost de data asta – „ne ajută să ne identificăm cu personajele şi să ne întrebăm de ce a trebuit să credem vreme de 20 de ani brucanieni în apariţia unui om providenţial". Înţelegem că romanul lui Victor Martin este o satiră, care, „împinsă la limita tragicului, reafirmă rostul literaturii de a deveni o oglindă în care realitatea se reflectă distorsionat, un scut lustruit prin care putem privi chipul hîd al Meduzei, fără teama de a rămîne împietriţi".

Atît, doar trei articole în secţiunea SF, în care, în alte numere ale revistei, se găsea loc şi pentru o povestire, două. Am întîlnit totuşi şi semnături ale unor sefişti craioveni: Mircea Liviu Goga, semnatarul unui eseu publicat în serial, Octavian Mustafa, un prozator remarcabil al generaţiei tinere (pe vremea cînd publica în *Jurnalul SF*), prezent însă, în numărul de faţă al *Autograf MJM*, cu versuri, Viorel Pîrligras, care prezintă cîţiva artişti plastici, şi din nou Victor Martin, cu un articol pe tema aspiraţiei românilor la Premiul Nobel (alte banalităţi, platitudini, vorbe după ureche, „se spune că" luat ca ştire etc.) şi cîteva aforisme – sau, cel puţin, sub titlul ăsta sînt publicate „vorbe de duh" ca: „Literatura proastă creează o critică de calitate" sau „În viaţă e ca în teatru. Cînd viaţa începe să pută, mergem la teatru". Am reţinut însă asta: „O femeie deşteaptă este mai periculoasă ca un bărbat prost". Zău?!

---

[1] *http://literatorul.wordpress.com/%e2%96%bacritica-literara/victor-martin-voicu-bugariu-%e2%80%9eliterati-si-sefisti-o-confruntare-de-mentalitati%e2%80%9d/*

[2] *http://proscris.110mb.com/Ps51-54/gyuri51vb.htm*, în nr. 51 - 54/2008, alături de un articol semnat de Mircea Opriţă, de un interviu cu Bugariu şi de varianta electronică a volumului.

Care este impactul în Germania?

Cîteva întrebări despre „Zilele culturale româneşti în Bazinul Ruhrului“

Ovidiu ŞIMONCA

Nu doresc să discut valoarea operelor expuse în Germania, cu ocazia „Zilelor culturale româneşti în Bazinul Ruhrului“, manifestare organizată de Asociaţia „Danubium“ şi de ICR. Comunicatul de presă primit de la ANAID Art Gallery, pe care îl publicăm în această pagină, credem că este lămuritor în privinţa celor doi artişti invitaţi să expună în Germania. Ce ne interesează este impactul acestei manifestări intitulate „Zilele culturale româneşti în Bazinul Ruhrului“. Am să citez dintr-un interviu acordat revistei *Observator cultural*, în ianuarie 2007, de către remarcabilul artist plastic Ioan Iacob, trăitor în Germania, un pictor foarte bine cotat şi apreciat în Europa: „Galeria este un certificat de valoare. Trebuie să te fereşti foarte mult să expui în galerii de mîna a doua, a treia, a patra, a şaptea. Îţi faci foarte rău dacă expui în galerii subcotate. La Düsseldorf trăiesc patru mii de artişti, la Köln sînt patru mii de artişti, iar în fiecare din aceste oraşe sînt 30-40 de galerii serioase“.

Primul semn de întrebare pe care ni-l punem este legat de locul unde au expus cei doi artişti români: Westfälischen Landesmuseum für Industriekultur Henrichshütte, Hattingen. Este acest spaţiu bine cotat printre galeriile din Germania? Atrage presă şi public? Din informaţiile noastre, spaţiul este un fost combinat metalurgic, transformat în muzeu, care nu s-a impus ca loc de afirmare sau de consacrare a artiştilor plastici. Ar fi un spaţiu pentru un proiect unitar experimental de mari dimensiuni, nu lucrări înrămate – sînt de părere unii curatori pe care i-am consultat. Expoziţia n-a avut vizitatori şi consemnările de presă au fost cvasiinexistente. Toată organizarea expoziţiei pare o treabă însăilată: mai întîi, proiectul, aşa cum a fost aprobat de ICR, trebuia să conţină lucrările artiştilor Dumitru Gorzo şi Sorin Tara şi să fie conceput de Liviana Dan, curator la Muzeul Brukenthal, Secţia de Artă Contemporană. Dumitru Gorzo a fost înlocuit cu Alexandru Rădvan, Liviana Dan s-a retras.

■■■ A avut ICR toate informaţiile despre Doina Talmann?

Mai departe: a avut conducerea ICR toate informaţiile despre Asociaţia „Danubium“, atunci cînd a decis să finanţeze proiectul? Cine este această doamnă Doina Talmann, care conduce Asociaţia „Danubium“? Ce competenţe are doamna Talmann în domeniul curatoriatului? Simplul fapt că a intrat în proiect cu 11.000 de euro, la care s-a adăugat contribuţia ICR-lui, de 39.000 de euro, e o garanţie de valoare? Altfel spus: doamna Doina Talmann este luată în serios de către marii galerişti şi critici plastici ai Germaniei? Informaţiile pe care le-am strîns ar arăta lipsa de anvergură a proiectului: se pare că aceste „Zile“ sînt mai degrabă o ambiţie personală, decît o formă de promovare autentică a artei româneşti în Germania. Impactul este minim sau inexistent, mediatizarea este foarte slabă, vizitatorii – absenţi. Mirarea noastră este cu atît mai mare cu cît în comisiile ICR care au jurizat proiectul sînt numeroşi experţi în „promovare“ şi în „management“ cultural, care ar fi trebuit să aibă informaţii.

Contează, cred, cu cine merge la drum ICR-ul, cui îi încredinţează proiectele şi banii contribuabililor români. Şi în domeniul strategiilor culturale, informaţiile şi contactele sînt vitale, acestea te pot face vizibil, îţi pot crea culoare mediatice şi artistice sau, dimpotrivă, ajungi să „bifezi“ o acţiune fără relevanţă. Într-un interviu, din mai 2007, acordat revistei *Observator cultural*, Maria Rus Bojan, un foarte bun curator din Olanda, spunea că nu e de ajuns să găseşti o galerie importantă: „E prea puţin dacă găseşti o galerie sau un spaţiu de expoziţie. Nu-i destul. E o foarte mare acţiune de lobby, publicul trebuie surprins, trebuie creat un context şi o strategie. [...] Pentru a ne promova coerent valorile, nu este destul să fii bun manager, trebuie să înţelegi fenomenul cultural din interiorul lui, să ştii ce zone să accesezi, pe ce persoane să chemi, cum să-i convingi, aşa încît lobby-ul pentru România sa fie eficient“.

Maria Rus Bojan amintea de un proiect derulat în 2007, intitulat „Noua vizibilitate“, făcut pe bani olandezi, dar la care au participat şi artişti români, concretizat în „cronici de jumătate de pagină în ziare de mare tiraj. În Olanda, nimeni nu scrie despre un eveniment dacă nu e bun. Acolo, dacă eşti ignorat, nu exişti“. Probabil că aceeaşi situaţie e şi în Germania. Sîntem curioşi să ştim cîte cronici a strîns expoziţia de la Hattingen şi în ce publicaţii... Şi, apropo, întreaga manifestare din Bazinul Ruhrului, conform proiectului, trebuia să aibă un site: *www.rumanische-kulturtage-an-der-ruhr.de* –, pe care nu-l găsim nicăieri. În aceste condiţii, ne mai punem o întrebare: n-a girat conducerea ICR cumva „în orb“ această manifestare, fără să analizeze impactul, relevanţa pentru publicul german şi modul în care se face mediatizarea? ■

PRIMIM LA REDACŢIE

Expoziţia controversată din Bochum, Germania

Curatorul expoziţiei Diana Dochia împreună cu cei doi artişti, Alexandru Rădvan şi Sorin Tara doresc să aducă la cunoştinţa publicului cîteva detalii în legătură cu proiectul **The Last Temptation**, *expoziţie organizată în cadrul Festivalului „Zilele culturii româneşti în bazinul Ruhrului“ de către Asociaţia româno-austriacă „Danubium“ prin Programul Cantemir.*

Expoziţia *The Last Temptation*, prezentată în cadrul „Zilele culturii româneşti în Bazinul Ruhrului“ este alcătuită din două segmente expoziţionale: „Omagiul lui Iuda şi Cruciaţii“, semnat Alexandru Rădvan şi „Into the night of Loneliness“, semnat Sorin Tara. Curatorul expoziţiei este Diana Dochia, menţionînd pe această cale că este vorba despre un curator invitat de către Asociaţia româno-germană „Danubium“.

Expoziţia celor doi artişti, Alexandru Rădvan şi Sorin Tara, are loc la Westfälischen Landesmuseum für Industriekultur Henrichshütte, Hattingen, Germania. Nu este vorba de Berlin sau de Institutul Cultural Român de la Berlin. Această expoziţie a fost şi este însoţită de cataloage în care există texte scrise de curatorul expoziţiei şi de către artist, în acest mod explicitîndu-se exponatele. În cadrul textului din catalogul destinat expoziţiei semnate de Alexandru Rădvan „Omagiu lui Iuda şi Cruciaţii“, artistul afirma: „Imagini violente? Sadism, absurd, exces? Dar vedem zilnic la televizor imagini şi auzim lucruri mult mai dure, dar nu le dăm nici o importanţă. Aţi observat ce generice vioaie însoţite de muzici dramatice, ne prezintă noutăţile din teatrele de război ale lumii? Aţi observat cu cîtă nepăsare le privim? Tragedii îndepărtate ale unor necunoscuţi. Dar cînd aceleaşi lucruri le întîlnim într-o pictură sau într-un desen, atunci sensibilitatea ne este afectată. Începem să devenim atenţi, chiar să ne îngrozim, eventual să rămînem pe gînduri“.

Datorită diferitelor acuze făcute la adresa activităţii artistice a celor doi artişti, o să încercăm să conturăm în cîteva fraze activitatea expoziţională a celor doi. Dorim totodată să menţionăm că modul în care au fost discutate şi aduse la cunoştinţă publicului anumite aspecte ale creaţiei lui Alexandru Rădvan atestă lipsa de informaţie şi de cunoaştere a operei acestui artist, lezînd în acest moment imaginea artistului.

Alexandru Rădvan începe să expună încă din 2000, avînd o activitate artistică extrem de bogată şi de consecventă pînă în acest moment. A terminat în 2000 Universitatea de Arte din Bucureşti, după care a urmat cursurile de Master ale aceleaşi Universităţi şi, din 2002, este doctorand la Universitatea Bucureşti. În 2005 reprezintă România la a doua ediţie a Bienalei de pictură de la Praga, curator Mara Raţiu, cu o serie de desene din ciclul „Minotaurului“. Este deţinătorul premiului acordat de Fundaţia „Alexandru Tzipoia“ pentru Cea mai bună expoziţie a anului 2001. În 2007 este cîştigătorul Premiului „Opera Prima“, în cadrul Premiilor Prometheus 2007. Tot în 2007 îi este oferită şi Bursa „Theodor Aman“, acordată de Ministerul Educaţiei, Cercetării şi Tineretului prin Centrul Naţional pentru Burse de studii în străinătate.

Activitatea sa expoziţională este puternic reprezentată de participarea în cadrul expoziţiilor de grup, atît pe plan naţional, cît şi internaţional. Expoziţiile personale sînt organizate în colaborare cu diverse muzee din ţară: Centrul de Cultură „Palatele Brâncoveneşti“, Curtea Veche ce aparţine de Muzeul Municipiului Bucureşti, Muzeul Naţional de Artă din Cluj. Toate aceste elemente din biografia lui Alexandru Rădvan atestă competenţa sa artistică de a fi selecţionat în cadrul unui proiect finanţat de ICR.

Sorin Tara, cel de-al doilea artist prezent în expoziţia de la Bochum este absolvent şi masterand al Universităţii de Artă şi Design din Cluj-Napoca. Şi el prezintă o activitate expoziţională la fel de bogată, atît în ce priveşte expoziţiile personale, cît şi participările la expoziţiile de grup naţionale şi internaţionale. În 2007 a reprezentat România, la Museum of Young Art din Viena, în cadrul expoziţiei *Young Art in Europe*.

Atît Alexandru Rădvan, cît şi Sorin Tara au participat, în acest an, în cadrul unui amplu proiect expoziţional itinerant româno-austriac, organizat de Museum of Young Art, Viena, în colaborare cu Muzeul Naţional de Artă Contemporană, Bucureşti, şi cu Anaid Art Gallery. Proiectul *Parallel 7* a implicat 14 artişti, 7 din România şi 7 din Austria, şi a fost lansat în luna aprilie a acestui an, în Bucureşti, la Galeria 3/4 a Teatrului Naţional şi în luna septembrie 2008, este încă în desfăşurare la Viena, la Museum of Young Art. Expoziţia româno-austriacă de la Viena este cuprinsă în programul Nopţi Albe ale Muzeelor din Viena.

Toate aceste lucruri atestă de ce Asociaţia româno-germană „Danubium“, a dorit să-i aibă pe Alexandru Rădvan şi pe Sorin Tara, în cadrul Festivalului „Zilele culturii româneşti în Bazinul Ruhrului“. Toate expoziţiile personale şi participările artiştilor pe plan internaţional au fost susţinute, pînă în acest moment, din bani privaţi. Cei doi artişti au fost aleşi de către Asociaţia româno-austriacă „Danubium“ tocmai datorită activităţii lor artistice pe plan naţional şi internaţional. Din asta rezultă că cei doi artişti au fost aleşi pe criterii valorice şi nu datorită unei „găşti din care fac parte“ sau pentru că sînt „clienţi“ ai ICR-ului.

Arta este apolitică, aşa că ar fi bine să nu fie folosiţi artiştii ca mijloace a unor interese politice.

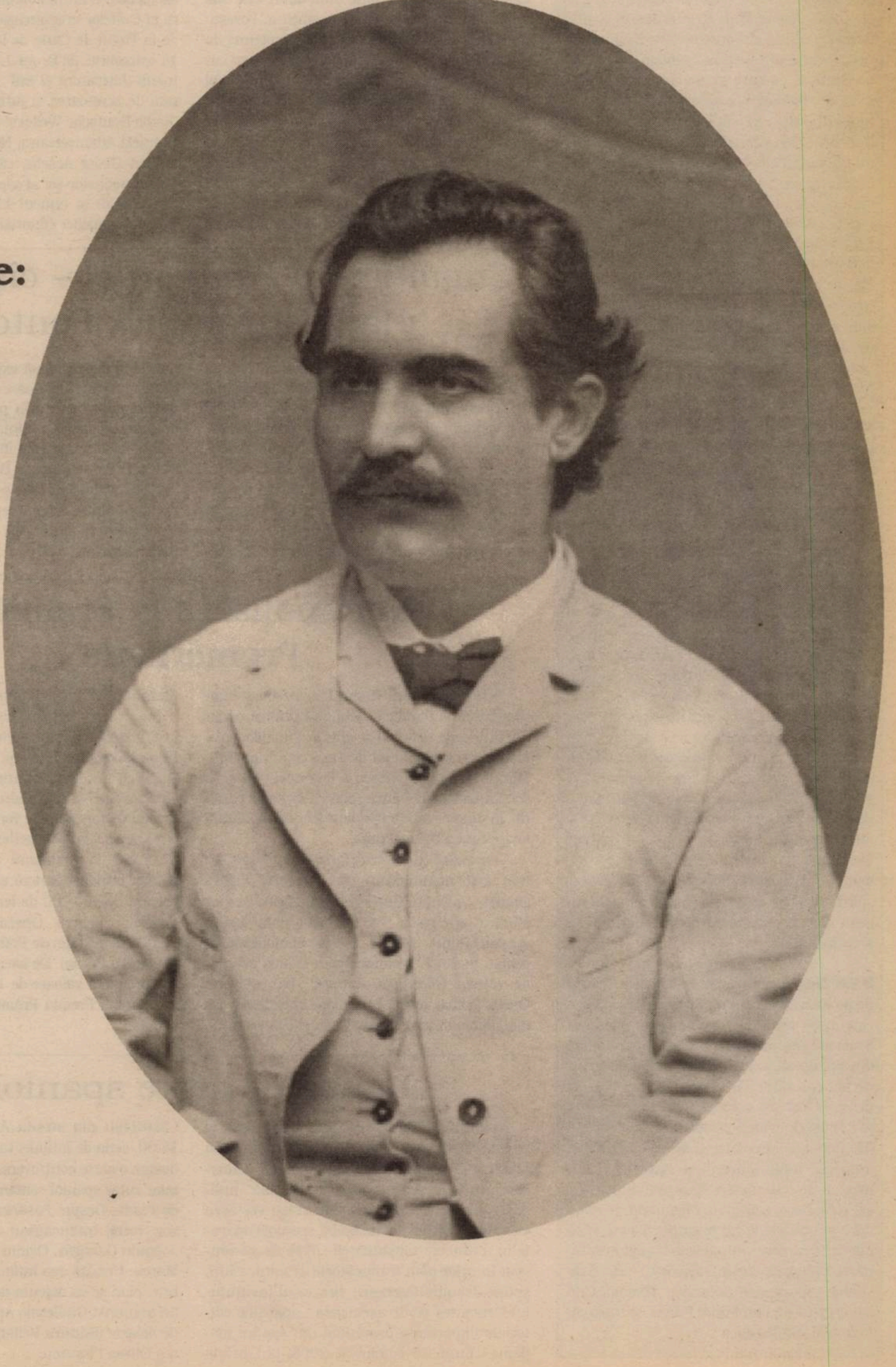
Odată cu încheierea expoziţiei de la Bochum, Germania, şi cu întoarcerea lucrărilor în ţară, se va organiza o conferinţă de presă la începutul lunii noiembrie 2008, în Bucureşti, în prezenţa artistului Alexandru Rădvan. La conferinţa de presă vor putea fi vizionate şi lucrările expuse la Bochum, şi o serie de alte lucrări ce marchează parcursul artistic al lui Alexandru Rădvan.

Diana DOCHIA
Istoric de artă
General Manager
ANAID Art Gallery
■

OBSERVATOR CULTURAL

● anul IX ● serie nouă nr. 186 (444) ● 9-15 octombrie 2008 ● 32 pagini ● 3 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Eminescu: apune mitul, renaşte scriitorul



Participă la dezbatere:

Şerban Axinte
Bianca Burţa-Cernat
Silvia Dumitrache
Carmen Muşat
Antonio Patraş
Dana Pîrvan-Jenaru
Ovidiu Pecican

6 423113 000011

www.observatorcultural.ro

A FOST

■■■ **Succes răsunător al ICR Stockholm.** Prima participare românească la Tîrgul de Carte Bok & Bibliotek de la Göteborg, concepută şi realizată în întregime de ICR Stockholm, a fost considerată de către presa suedeză drept un succes – relatează Institutul într-un comunicat dat publicităţii miercuri, 1 octombrie. Proiectul intitulat „Voci din România“ a constat în seminarii, lansări de carte, lecturi de poezie, un stand cu traduceri din literatura română, o expoziţie foto cu portrete de scriitori români şi un catalog al expoziţiei. Potrivit organizatorilor, dintre scriitorii invitaţi, Mircea Cărtărescu şi Herta Müller s-au bucurat de cea mai mare atenţie din partea presei. „Voci din România“ a fost cel mai amplu proiect organizat de ICR Stockholm de la inaugurarea sa în noiembrie 2006.

■■■ **Saviana Stănescu, lăudată de *The New York Times.*** Scriitoarea Saviana Stănescu, apreciată pe scena teatrală americană drept una dintre cele mai puternice voci din Europa de Est, a făcut o nouă surpriză cu piesa *Aliens With Extraordinary Skills*. Comedie neagră despre un clovn feminin care îşi pune toate speranţele într-o viză de lucru în SUA, cu care să poată face legal animale din baloane, piesa are parte de o cronică entuziastă în ediţia de vineri, 3 octombrie, a *The New York Times*. „*Aliens With Extraordinary Skills* este o comedie încîntătoare, un imn închinat New York-ului. [...] Regizată cu multă forţă de Tea Alagic, piesa de teatru a Savianei Stănescu observă fără greş detalii pline de umor şi de luciditate. [...] Am fost întotdeauna convinsă că energia specială, pe care mulţi o identifică drept esenţa New York-ului, îşi află sursa în speranţele şi şi în visele tuturor nou-veniţilor. *Aliens* este un omagiu adus acestei energii, radiind în acelaşi timp tone de energie proprie“ – scrie Anita Gates, în *The New York Times*.

■■■ **Expoziţie de icoane bizantine şi postbizantine la MNAR.** Luni, 6 octombrie 2008, la Muzeul Naţional de Artă al României, a avut loc vernisajul expoziţiei intitulate *De la Întruparea Cuvîntului la Îndumnezeirea Omului. Icoane bizantine şi postbizantine din Grecia*. Expoziţia cuprinde 64 de icoane bizantine şi postbizantine din secolele XIII-XVIII şi este organizată de Institul Cultural Grec, care, cu ocazia acestei manifestări, îşi începe activitatea educaţională şi culturală şi în România, prin deschiderea Fundaţiei Culturale Greceşti cu sediul pe Str. Pache Protopopescu nr. 7. În cadrul expoziţiei pot fi văzute exponate care provin din mai multe muzee de prestigiu din Grecia. Un interes deosebit prezintă lucrările din colecţia „Dimitris Kontominas“, şi anume 14 icoane semnate de Theodoros Poulakis, care înfăţişează teme vetero-testamentare, executate în acord cu tehnica bizantină, dar cu influenţe stilistice occidentale. Expoziţia doreşte să promoveze spiritualitatea credinţei ortodoxe, subliniind totodată unitatea expresiei spirituale a artei bizantine.

■■■ **Ziua filmului rus la ICR.** Un şaman de pe Kazym, cvartetul Moscova, o cină şi o cine-masă rotundă româno-rusă. Miercuri, 8 octombrie, la Institutul Cultural Român din Bucureşti, a avut loc Ziua filmului rus, eveniment ajuns la a treia ediţie. Cu acest prilej, a fost proiectat documentarul *Bătrînul Peter* de Ivan Golovniev şi scurtmetrajele *Repetiţie la cvartet* şi *Masa de la restaurant* de Tofik Sahverdiev. Proiecţia a fost urmată de o dezbatere despre filmul rus şi cel românesc, intitulată *Modalităţi de abordare în documentarul biografic, istoric si etnografic*, la care au participat regizorii Tatiana Donskaia, Ivan Golovnev, Tofik Sahverdiev, Alexandru Solomon, Thomas Ciulei, criticul de film Mihai Fulger şi traducătoarea Maria Dinescu.

Gabriela Adameşteanu şi Norman Manea, la Tîrgul de Carte de la Frankfurt

Doi dintre cei mai importanţi autori români contemporani – Gabriela Adameşteanu şi Norman Manea – vor fi anul acesta protagoniştii a trei evenimente în cadrul Tîrgului de Carte de la Frankfurt, în perioada 17-18 octombrie: lansările volumelor proprii în ediţii de lux, precum şi dezbaterea „Literatură şi exil“. Editura Polirom şi Ministerul Culturii şi Cultelor şi-au propus să prezinte în cadrul celui mai important tîrg de carte din lume, cel de la Frankfurt (desfăşurat anul acesta între 15 şi 19 octombrie), proiectele editoriale dedicate Gabrielei Adameşteanu şi lui Norman Manea, două nume cu rezonanţă internaţională incontestabilă. Gabriela Adameşteanu este primul autor care va intra în seria „Opere“, cel mai nou proiect editorial de literatură română asumat de Editura Polirom şi care va fi prezentat vineri, 17 octombrie, de la ora 16.00, la standul României din cadrul Tîrgului de Carte de la Frankfurt. Primul volum ce poartă semnătura Gabrielei Adameşteanu oferă cititorilor romanul *Dimineaţă pierdută*, unul dintre cele mai reprezentative din perioada postbelică. Povestirile reunite sub titlul *Gara de Est*, împreună cu romanul *Întîlnirea*, scris după Revoluţie, sînt cuprinse în al doilea volum din seria „Opere“. În al treilea volum, cu data de apariţie în 2009, se vor regăsi romanul de debut al scriitoarei, *Drumul egal al fiecărei zile*, şi cartea la care ea scrie în prezent. Primele două volume sînt prefaţate de Sanda Cordoş şi, respectiv, Paul Cernat.

La lansarea de la Frankfurt, alături de autoare vor mai fi Jean Mattern (editorul francez al Gabrielei Adameşteanu, de la Gallimard), Silvia Querini (editorul spaniol, Lumen, parte a grupului Random House Mondadori), criticul literar Daniel Cristea-Enache (coordonatorul seriei „Opere“) şi traducătorul Georg Aescht.

Prezentarea seriei de autor Norman Manea de la Frankfurt, care cuprinde volumele *Întoarcerea huliganului*, *Înaintea despărţirii. Convorbiri cu Saul Bellow*, *Sertarele exilului. Dialog cu Leon Volovici*, *Vorbind Pietrei* şi *Atrium*, va avea loc sîmbătă, 18 octombrie, de la ora 16.00, la standul României. Norman Manea va fi prezentat de criticul literar Carmen Muşat, la eveniment anunţîndu-şi participarea, alături de autor, Andrew Wylie, agentul său literar, unul dintre cei mai importanţi agenţi literari din lume, editorii săi din: Spania – Beatriz de Moura (Tusquets), Italia – Luca Formeton (Saggiatore), Franţa – Bernard Comment (Seuil), Germania – Michael Kruger (Hanser) şi România – Silviu Lupescu (director general al Editurii Polirom). De asemenea, Editura Polirom şi Ministerul Culturii şi Cultelor organizează la standul României de la Tîrgul de Carte de la Frankfurt, sîmbătă, 18 octombrie, de la ora 14.00, o dezbatere intitulată „Literatură şi exil“. Discuţia va fi moderată de scriitoarea şi jurnalista Rodica Binder (Radio Deutsche Welle) şi vor participa scriitorii Gabriela Adameşteanu, Norman Manea, traducătorul Georg Aescht, criticul literar Carmen Muşat (redactor-şef al săptămînalului *Observator cultural*) şi criticul literar Daniel Cristea-Enache (consilier editorial al Editurii Polirom).

Cumnata lui Pantagruel – cîştigător la Festivalul Ex Ponto

Spectacolul *Cumnata lui Pantagruel* după Rabelais, regizat de Silviu Purcărete şi produs de Teatrul Naţional „Radu Stanca“ din Sibiu, a fost votat drept „Cel mai bun spectacol“ la Festivalul Ex Ponto din Ljubljana (Slovenia). Cea de-a 15-a ediţie a Festivalului Ex Ponto, cu tema „Credinţă şi încredere“, a avut loc în perioada 13 – 23 septembrie 2008 la Ljubljana, în Slovenia. Timp de zece zile, peste 3.500 de vizitatori s-au bucurat de 13 evenimente (10 spectacole de teatru, două expoziţii şi un concert). Festivalul sloven s-a născut în anul 1993 ca un proiect cultural ce şi-a propus, prin intermediul artelor spectacolului, să creeze punţi şi să stimuleze comunicarea între ţările balcanice şi alte ţări est-europene. Pe parcursul celor 15 ani, Festivalul Ex Ponto s-a bucurat de prezenţa unora dintre cei mai reputaţi regizori de teatru şi a unora dintre cele mai importante companii europene.

Nominalizaţii la Premiile Prometheus

Scriitorul Mircea Horia Simionescu şi regizoarea Adina Pintilie se numără printre nominalizaţii celei de-a VII-a ediţii a Premiilor Prometheus, oferite anual de Fundaţia Anonimul. Mircea Horia Simionescu a fost nominalizat la secţiunea Opera Omnia (pentru întreaga carieră), în timp ce Adina Pintilie a fost nominalizată la secţiunea Opera Prima.

Împreună cu Mircea Horia Simionescu, au mai fost nominalizaţi, la categoria Opera Omnia, Valentin Gheorghiu (muzică), Teodor Moraru (arte vizuale) şi Costache Babii (artele spectacolului). Mircea Horia Simionescu a primit, în 2007, Premiul Opera Omnia acordat de revista *Observator cultural*. La categoria Opera Prima, juriul Premiilor Prometheus i-a mai nominalizat pe Iulian Costache (literatură), Alexandru Tomescu (muzică) şi Ciprian Paleologu (arte vizuale). Lista nominalizaţilor a fost stabilită de un juriu format din Andrei Pleşu (preşedinte), Livius Ciocârlie (literatură), Dumitru Avakian (muzică), Aurelia Mocanu (arte vizuale) şi Alexandru Dabija (artele spectacolului), iar premiile vor fi acordate pe 15 octombrie, la Club Prometheus. Premiile acordate de Fundaţia Anonimul unor artişti români, pentru întreaga carieră şi pentru debut, au o valoare de 100.000 de lei (Marele Premiu Prometheus pentru Opera Omnia), respectiv 10.000 de lei (Marele Premiu Prometheus pentru Opera Prima). De asemenea, se mai acordă trei premii în valoare de 10.000 de lei finaliştilor Marelui Premiu Prometheus pentru Opera Omnia.

„Lunea de carte spaniolă“

Institutul Cervantes din Bucureşti şi revista *Observator cultural*, în colaborare cu Librăria Cărtureşti, lansează, din 13 octombrie, proiectul „Lunea de carte spaniolă“. Întîlnirile lunare din Librăria Cărtureşti vor avea ca subiect cărţile noi de limbă spaniolă apărute în traducere românească. „Trebuie să aducem în prim-plan traducătorul şi munca lui“, spune Joaquín Garrigós, directorul Institutului Cervantes şi, de asemenea, „apariţiile editoriale importante provenind din spaţiul hispanic“. Luni, 13 octombrie 2008, la Librăria Cărtureşti din strada Artur Verona, la ora 18.30, seria de întîlniri va debuta cu o discuţie despre o carte controversată a unui foarte premiat autor spaniol contemporan, Juan Manuel de Prada. Despre *Păsărici* (Editura Rao, 2008) vor vorbi traducătorul cărţii, Mihai Iacob, Joaquín Garrigós, Ovidiu Şimonca şi Luminiţa Marcu. Următoarea întîlnire va fi pe 10 noiembrie, cînd se va discuta despre cartea celebrului scenarist Guillermo Arriaga, *Un dulce miros de moarte* (Editura Vellant, 2008), în traducerea Oliviei Petrescu.

VA FI

■■■ **Festivalul de Muzică Veche Bucureşti.** În perioada 12-19 octombrie, se desfăşoară Festivalul de Muzică Veche Bucureşti, un eveniment prin care se doreşte readucerea în atenţia publicului a sonorităţilor păstrate din epocile medievală, renascentistă şi barocă. Pe lîngă genurile erudite aparţinînd acestor perioade premergătoare clasicismului muzical, în cadrul Festivalului vor putea fi ascultate şi concerte de muzică bizantină. Artiştii invitaţi din Germania, Ungaria şi România sînt specializaţi în tehnica interpretativă a muzicii vechi într-o manieră autentică şi pe instrumente istorice sau pe replici ale acestor instrumente (lăută, orgă, clavecin, instrumente de suflat din perioada Renaşterii muzicale şi a Barocului muzical: blockflöte, trompetă, flauto traverso etc.). În paralel cu festivalul, în perioada 17-19 octombrie, se va desfăşura, în incinta Palatului Şuţu, Tîrgul de Muzică Veche Bucureşti, un eveniment internaţional ce reuneşte constructori de instrumente vechi, publicaţii, edituri, muzicieni.

■■■ **Scriitori români la Paris.** *Sărbătoarea cititului* (10-12 octombrie) este o tradiţie pariziană care cucereşte un public an de an mai numeros. ICR Paris participă la festival cu o seară literară care se va plia pe tema acestei ediţii: *tinereţea*. Scriitori români (trăitori în Franţa: Dinu Flămînd, Dumitru Ţepeneag, Anca Visdei sau veniţi din România: Grete Tartler) şi francezi (Sylvestre Clancier, Jacques Darras, Pierre Oster, Sébastien Reichmann) vor citi publicului de la Reid Hall din operele lor cele mai noi, vineri 10 octombrie, de la ora 18.30. Cu acest prilej, vor fi prezentate publicului cîteva recente apariţii, precum traducerile după *De ce iubim femeile* a lui Mircea Cărtărescu, *Sînt o babă comunistă* de Dan Lungu, antologiile de poezie *Doisprezece poeţi români* în versiunea franceză a lui Gérard Augustin şi Constantin Abăluţă şi cea de proză *Sori diferiţi*, precum şi cele două dosare „Literatură română intempestivă“ (revista *Europe*, aprilie 2008) şi *Poeţi români de azi* (*Confluences Poétiques*, nr. 3, 2008). Evenimentul este organizat în colaborare cu Pen Clubul francez, Academia Mallarmé şi revista *Confluences Poétiques*.

■■■ **Teatrul ACT – 10 ani.** Anul acesta, Teatrul ACT împlineşte 10 ani de existenţă – timp în care, subsolul din Calea Victoriei 126 a fost animat de personalităţi de seamă ale culturii româneşti. În perioada 14-19 octombrie, bucureştenii, spectatorii fideli, dar şi cei care sînt tentaţi să ia pulsul atmosferei de underground, tipică acestui teatru şi care nu au făcut-o pînă acum, sînt aşteptaţi la sărbătoarea Teatrului ACT. Vor fi şase seri pline în care teatrul se va îmbina cu muzica. Se vor juca unele dintre spectacolele de succes şi de suflet ale Teatrului ACT, vor fi două concerte speciale – *Gershwin's World*, concert de jazz susţinut de Sorin Romanescu (chitară), Cristian Soleanu (saxofon), Răzvan Cojanu (bass) şi Vlad Popescu (tobe), finalul evenimentului fiind marcat printr-un concert Alexandru Andrieş şi Ioana Maria Mântulescu. În cadrul evenimentului va fi lansat albumul *ACT – 10 ani*, o istorie subiectivă, în paginile căruia este surprinsă, prin fotografii şi text, traiectoria acestor 10 ani de ACT.

■■■ **Festivalul Internaţional de Jazz Transilvania.** Între 16 şi 20 octombrie, la Casa de Cultură a Studenţilor şi în mai multe cluburi din Cluj-Napoca, are loc Festivalul Internaţional de Jazz. În acest an vor concerta Adrian Cicero (Germania), Giovanni Amato (Italia), Camelia Ben Naceur (Franţa), Yaron Herman (Israel), Theodosi Spassov (Bulgaria), artişti români precum Anca Parghel, Harry Tavitian sau Decebal Bădilă, dar şi un recital susţinut de Jacky Terrasson, unul dintre cei mai buni pianişti de jazz ai momentului.

SUMAR

POLITIC

Ciprian CIUCU, Turcul plăteşte!; Ciprian STĂNESCU, Lupta Guvernului cu Guvernul ■ 4
Bedros HORASANGIAN, Diaspora românească şi rolul ei ■ 5

ACTUALITATE

Studiul clasicelor şi Europa ■ 6

DEZBATERE / EMINESCU: APUNE MITUL, RENAŞTE SCRIITORUL

Carmen MUŞAT, Viaţa şi opera – cele două feţe ale monedei ■ 8
Bianca BURŢA-CERNAT, Cine nu are acasă un *Eminescu* să-l cumpere (şi să-l citească)! ■ 9
Dana PÎRVAN-JENARU, Eminescu – o identitate în mişcare ■ 10
Antonio PATRAŞ, Partea poetului. Prin text, dincolo de text ■ 11
Silvia DUMITRACHE, Eminescu între mască şi realitate ■ 12
Şerban AXINTE, Ca să scrii azi despre Eminescu trebuie să fii foarte deştept sau nebun ■ 13
Ovidiu PECICAN, Noi exerciţii exegetice eminescologice ■ 14

ISTORIE LITERARĂ

Geo ŞERBAN, Dogari 36, bornă pe harta avangardei ■ 15

LITERATURĂ

Cezar GHEORGHE, Nenumitul şi experienţa ingenuă ■ 16

POLEMICI

Adina DINIŢOIU, Literatura tînără în instanţă (critică) ■ 17

OPINII

Dan Radu GRIGORE, Ce schimbări utile pot aduce intelectualii în societate? ■ 18
Nicolae ANASTASIU, Cîteva precizări pentru cititorii revistei ■ 19

ARTE

TEATRU: Iulia POPOVICI, Welcome to Tîrgovişte; Doru MAREŞ, Sub ruinurile Tîrgoviştei ■ 20
FILM: Valerian SAVA, Ultimul şi cel din urmă concurs de la CNC-Şerbănescu?! ■ 21
ARTE VIZUALE: Mihai PLĂMĂDEALĂ, Umbrele lui Ion Dumitriu; Dana ALTMAN, Icoana la ortodocşi ■ 22
Cosmin UNGUREANU, Florenţa, Paris, Bucureşti, *via disegno* ■ 23
Maria-Magdalena CRIŞAN, Raţiune şi sensibilitate ■ 24
MUZICĂ: Anca FLOREA, Se deschid stagiunile; Alexandru ŞIPA, „Nopţi albe de acordeon“ la Bucureşti ■ 25

MULTIMEDIA

Smaranda ŞCHIOPU, *Webstock Awards*; Ovidiu DRĂGHIA, Bip şi click cu noile mobile Nokia, Samsung, HTC şi Google Android ■ 26

FOCUS

Mihai FULGER, Anim'est, un festival ca-n Vest ■ 28

RUBRICI

Mihnea BLIDARIU, Tînăr, caut politica ■ 4
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 5
Michael HAULICĂ, Fantasy & Science Fiction ■ 27

SUPLIMENT

TAMper2.
Gianina Cărbunariu *vs* Viktor Bodó

EDITORIAL

Miturile care ne smintesc

Doina IOANID

Despre mituri s-a scris şi s-a tot scris. Au fost analizate, demontate, s-au făcut zeci de studii. A urmat demitizarea, uneori cu orice preţ, care la noi a ajuns o modă, dacă ne gîndim doar la receptarea lui Eminescu. Dar de unde dorinţa de demitizare? Pe de o parte, miturile sînt, într-o anumită etapă a existenţei unei comunităţi, fondatoare, dau coerenţă unei lumi, deci necesare. Pe de altă parte, de la un anumit punct încolo, aceste mituri interiorizate, adînc înrădăcinate, capătă forme şi proiecţii nemăsurate, care pot face atît bine, cît şi rău. În perioade de criză, mitul Salvatorului s-a dovedit eficient şi mobilizator, dacă ne gîndim numai la imaginea lui de Gaule, în perioada celui de-al Doilea Război Mondial. Dar ce se întîmplă cînd acest mit ne sminteşte de-a dreptul? Mă gîndesc la toţi cei care-i aşteptau, la sfîrşitul aceluiaşi război, pe americani: „Vin americanii!“, „Or să vină ei şi americanii!“. Ne-am bazat atîta pe mitul unui salvator extern, încît am încremenit într-o aşteptare totală. Slaba rezistenţă românească a fost între timp decimată, iar marea majoritate s-a mulţumit să aştepte. Să aştepte să le vină salvarea din cer. Francezii au profitat de forţa acestui mit pentru a se mobiliza, românii au bovarizat şi agonizat, pînă cînd a fost prea tîrziu, pînă cînd teama a pus stăpînire cu totul pe ei. Comportamentul lor seamănă cu cel al unei fetişcane răscoapte care tot speră să vină Făt-Frumos călare pe un cal alb şi s-o salveze din ghearele Zmeului. Iată un dublu exemplu de funcţionare a mitului, al forţei lui bilaterale. Dar la ce diferenţe şi la ce consecinţe poate duce această manevrare a mitului! Ceauşescu s-a folosit din plin de mitul Salvatorului, l-a exploatat la maximum. Mai nou, politicienii de azi fac exact acelaşi lucru, deturnîndu-i forţa benefică spre propriul interes electoral. Fiecare se propune pe sine ca Salvatorul României, în speranţa că acest mit le va fi de folos în campanie. Iar românii se lasă în continuare smintiţi de un mit, din disperare sau din comoditate, ceea ce duce la anihilarea forţei de acţiune. În loc să ne bazăm pe noi, pe cei de lîngă noi, să facem lucrurile mici care ne pot conduce spre cele mari, aşteptăm să ne vină salvarea din afară. De la cine? De la cei pe care-i vom vota în această toamnă? De la cei care se joacă de-a mărirea salariilor şi a pensiilor, că poate-poate se vor urni oamenii la vot? Miturile creează iluzii puternice, care ne împiedică să evoluăm, dar iluziile nu sînt ale mitului în sine, ci ale celor care nu ştiu cum să-l folosească, nu ştiu cum să-l direcţioneze. Eminescu nu este un mit în sine, ci este proiecţia criticilor asupra lui, preluată de profesori comozi, care te pun să reciţi ca pe *Tatăl Nostru* variantele autorizate ale exegezei eminesciene (există şi astăzi profesori care le pretind elevilor să reproducă interpretările criticilor consacraţi, fără să-i înveţe pe elevi să-l citească pur şi simplu pe Eminescu). De la Băsescu la Vadim, cei mai mulţi se erijează în Salvatorii României, însă sînt numai nişte politicieni versaţi care încearcă să ne facă să credem asta. Globalizarea nu este mană cerească, ci doar o speranţă deşartă de care ne agăţăm cu disperare. Faptul că am intrat în Europa nu ne salvează de la sine, pentru că nu ştim ce să facem cu fondurile pe care le primim.

Cînd vom înceta să mai proiectăm asupra altora propria noastră dorinţă de mai bine, cînd ne vom dezmetici cu adevărat, vom ajunge în sfîrşit la maturitate. Mă îndoiesc însă că se va întîmpla prea curînd, pentru că marea majoritate a societăţii româneşti e prea disperată, prea derutată şi prea necoaptă. Iar disperarea întreţine mitul în formele sale negative, întreţine naivitatea şi pasivitatea. Mitul bunăstării ne amorţeşte cu totul, ne face să ne gîndim la coşul plin de la Carrefour şi la cablul TV, de care sîntem branşaţi ca-n *Matrix*. Ne putem oare desprinde de mituri sau vom rămîne pentru multă vreme de acum încolo smintiţi, prizonieri ai propriilor proiecţii?

■

OBSERVATOR
CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Ciprian Ciucu (ciprian79@yahoo.com),
Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com),
Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com)
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Arina Petrovici (arina_ileana_petrovici@yahoo.com),
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Claudiu Sfîrschi-Lăudat (kairegr@yahoo.fr)
Rezumat în limba engleză: Jean Harris,
Delia Ungureanu
Administrare *site* şi redactor *web*:
Ovidiu Drăghia;
E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Daniel Cozma, Maria Vlădulescu
Corectură: Marcela Graţianu, Mirela Vişan
PR, Comunicare: Smaranda Şchiopu
(marra.sm@gmail.com), un cristian
(un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica; NouMax SRL
Difuzare: Nicu Rotaru
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor,
Simona Rizea
Consultanţă juridică şi financiară:
Muşat&Asociaţii

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti
Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu,
Ştefan Borbély, Paul Cornea, Caius Dobrescu,
Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima.

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Observator cultural
figurează în catalogul RODIPET la nr. 2300
Abonamentele se fac la sediul redacţiei,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin
mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri
sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în
lei, deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 28.40 lei; 6 luni – 56 lei; 12 luni – 112 lei.
Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd
costul la redacţie sau prin virament în conturile
SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise
la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include
şi taxele poştale:
30 EUR – un trimestru; 55 EUR – semestru;
108 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax
sau e-mail adresa dvs de expediţie pentru a vă
putea trimite revista.

TÎNĂR, CAUT POLITICA

Sfîrşitul răbdării

Mihnea BLIDARIU

Am obosit. Din nou. Am obosit să trec printr-o ţară care nu mai îmi spune nimic, am obosit să mă mai mir de prostie şi ignoranţă, am obosit să obosesc, am obosit să mai scriu despre toate astea.

E atît de greu să îţi menţii echilibrul în mijlocul ameţelii generale. E atît de dificil să stai drept într-o lume strîmbă. Cuvinte simple, principii simple, idei generoase şi bune – toate se prăbuşesc sub o reţea complexă şi complicată de minciuni şi gînduri rele şi negre. Trăim în ţara unde *nu are rost*, unde *merge şi aşa*, unde unii *fac legea*, nu o respectă. Nu e bine. Mă repet. Tot ce am scris pînă aici, am mai scris şi altă dată. Mă simt bătrîn şi fără sens, ca o placă stricată. Aşa au ajuns tinerii: îmbătrîniţi înainte de vreme, discuri ruginite care se învîrt în gol, pînă cînd deraiază cu totul înspre alte zări geografice sau, mai grav, psihice.

Ce să mai scriu? Despre ce să mai scriu? De ce să mai scriu? Încet-încet, devenim cinici, acceptăm masca gri a cotidianului imbecilizant şi gata! Am scăpat de griji, am scăpat de speranţe, de mirare sau de tristeţi. Singurii care ne vor însoţi de acum înainte în viaţă vor fi nervii – că e ambuteiaj în centru, că n-am găsit loc de parcare, că e scurt concediul, că vecinul calcă prea apăsat pe podea. Vom muri preocupaţi de amănunte insignifiante ale vieţii, ratînd marile întrebări şi principiile care contează. Vom fi îngropaţi pînă în gît în această lume pe care n-am avut curajul nici s-o refuzăm, nici s-o schimbăm.

Deasupra noastră, clasele de politicieni, parveniţi şi mari hoţi îşi trăiesc iluzia fericirii. Cu ce? Cu buzunarele pline? Cu un fotoliu sub fund şi o maşină de protocol la scară? Ce jenant. Sîntem naţiunea care a dat un şut hotărît spiritului, pentru a-l înlocui cu concretul înjurăturii şi al circului televizat. Hîrtiile cu chipurile unor mari spirite ale neamului deschid uşile unor analfabeţi schizoizi, însetaţi de putere şi primitivi. Ce jenant. Ce trist. Ce urît. Le spune cineva, le aminteşte cineva acestor indivizi că vor fi morţi într-o zi şi că nimeni nu-şi va aminti vreodată de ei? Că din viaţa lor nu va rămîne nimic demn de comemorat? Pentru că, dragi bolnavi de putere, vilele şi merţanele nu se comemorează, nici corupţia, nici fentarea legilor. Vă scrieţi numele peste tot, ctitoriţi parcuri, bucăţi de autostradă, facultăţi private, colosuri de beton şi sticlă, chiar şi grădiniţe – semn că, undeva, în adîncul sufletelor voastre meschine, vă încearcă disperarea că nimeni nu-şi va aminti de voi. Şi aşa e: nimeni nu o să vă mai pronunţe numele odată ce veţi fi murit.

Am obosit. Am să las moartea să le rezolve pe toate. Poporul român nu ştie să îşi ia soarta în mîini. Aşadar, ea rămîne la cheremul morţii, singura capabilă să elimine oamenii proşti şi răi dintre noi. Nou-veniţii vor fi, poate, mai buni. Însă eu nu cred că mai am răbdare să-i aştept...

OBSERVATOR CULTURAL
Ai carte, ai revistă!
– campaniile noastre –
Din 22 iulie 2008,
Observator cultural lansează prima
campanie pentru cititori:
Bonus de lectură
Citeşti o carte în metrou şi eşti identificat
de spionii noştri?
TE-AI SCOS!!! Primeşti un exemplar
gratuit din ultimul număr al revistei.
Te-am observat,
citeşte-ne!

Turcul plăteşte!

Ciprian CIUCU

În divanul lui Alexandru Ghica-Vodă era un înalt funcţionar foarte somnoros. Odată se judeca un proces între un român şi un turc. Judecătorii aflară pe român vinovat şi-l condamnară să plătească despăgubiri. Pentru formalitate, fiecare judecător avea să spună cu glas tare sentinţa. Toţi ziseră pe rînd: românul trebuie să plătească etc. Cînd a venit rîndul funcţionarului nostru care dormise toată vremea, se ridică somnoros şi, fără să aibă habar de ce s-a petrecut în divan, zise: turcul plăteşte! Au rîs toţi. Vorba lui a mers din gură în gură şi a rămas zicătoare.

(după B. Marian, *Citate româneşti*)

Scandalul legat de creşterea iresponsabilă a cheltuielilor, în urma deciziei parlamentarilor de a mări salariile profesorilor, scandal care a dus la solicitări de majorări şi din partea altor categorii de bugetari, asta după ce Guvernul şi-a făcut de cap, anul acesta, cu bugetul ţării, a scos ce-i mai bun din demagogia românească. Dacă-i asculţi pe liberali, pe democrat-liberali şi pe social-democraţi, nici nu poţi să nu le dai dreptate. Toţi au dreptate, mai ales cînd se acuză unii pe alţii că sînt iresponsabili, populişti şi că parcă au venit de pe altă planetă, destrăbălîndu-se cu bugetul ţării, astăzi cînd, mai mult ca oricînd, este nevoie să strîngem cureaua. Dincolo de dezbaterea puerilă despre care e cel mai responsabil partid din parcare, faptele lor vorbesc de la sine. Tot anul, PSD a tras de liberalii aflaţi în dezavantaj parlamentar să umfle pensiile, iar PDL, la fel de populist, a tras pentru eliminarea unor taxe, precum cea auto (de nu mai avem loc, pe şoselele ţării, de maşini second-hand), şi pentru creşterea salariilor profesorilor. Iar acum, cu toţii au votat, la unison, o lege care avantajează, prea mult dintr-odată, o întreagă categorie profesională dependentă de bugetul statului, ceea ce le stîrneşte dorinţe şi speranţe similare tuturor bugetarilor, aflaţi acum pe picior de grevă şi radicalizaţi de anul electoral, an în care s-au învăţat, ca de obicei, să obţină maximum din ceea ce pot obţine.

Restul oamenilor din ţara asta nu mai contează. Contează doar politicienii şi bugetarii. Pentru ei se fac politici. Restul, să plătească! Politicienii, conformişti, votează cum cred ei mai bine, pentru a se da bine cu „electoratul". Nu îi doare să ridice mîna sau să apese pe buton la votare. Din contră, mai rău ar fi dacă vreunul dintre ei s-ar împotrivi populismelor de ocazie. Ar fi arătat de toţi ceilalţi cu degetul că se opune bunăstării poporului. Legea care prevede creşterea salariilor profesorilor cu 50% nu era aşteptată de nimeni, profesorii şi reprezentanţii lor de vază, sindicaliştii, bătuseră palma cu Guvernul pentru o creştere moderată şi sustenabilă de 9%, pînă la sfîrşitul anului. Legea s-a adoptat fără dezbatere şi cu toţii, de parcă treziţi din somn, s-au simţit responsabili să voteze pentru. Ministrul Educaţiei a votat pentru, în calitate de deputat, ca mai apoi, în mod schizoid, ministrul să se opună. Motiv pentru care, pînă la urmă, a plătit cu postul. Asta nu scuză faptul că Partidul Liberal nu avea pregătită o poziţie referitoare la această chestiune şi că, abia apoi, el şi-a dat seama de impactul pe care îl are legea asupra bugetului, mai ales în contextul în care şi alţi bugetari se vor simţi îndreptăţiţi să ceară o creştere asemănătoare. Emil Boc, liderul PDL, are întru cîtva dreptate cînd le reproşează liberalilor că, în ziua votului, Guvernul nu va avea definită o poziţie împotriva legii căreia i se opune tardiv, „la trei zile după Scripturi".

Cei mai mulţi îi acuză pe liberali de faptul că pozează ca fiind singurul partid responsabil, dar că acum se opune. Ei sînt mult mai interesaţi să ştie ce beneficiu de imagine ar scoate liberalii din această chestiune, decît să ştie despre solvabilitatea bugetului naţional. Altora le este frică că, de dragul unei lovituri de imagine (culmea populismului, după cum spunea ziaristul Dan Tapalagă), liberalii „nu vor ceda" revendicărilor şi vor provoca demisia Guvernului, pentru a ieşi în mod onorabil din criză. Oricum ar fi, noi plătim. ■

Lupta Guvernului cu Guvernul

Ciprian STĂNESCU

Guvernul Tăriceanu se găseşte într-o poziţie mai mult decît dificilă după ultimele zile: o criză financiară internaţională care ne afectează în mod evident, creşteri salariale imposibile sau greve ce riscă să paralizeze ţara în curînd. Acest guvern se află în ciudata situaţie de a se contrazice singur: pomana electorală îi produce mai multe greutăţi decît ar fi fost cazul. Incompetenţa şi lipsa unei strategii electorale coerente a condus la o guvernare proastă pe ultima sută de metri. Încercările de refacere a imaginii au eşuat, nu numai din cauza unei strategii proaste, ci şi din pricina unor interese care nu converg în cadrul Guvernului, şi mai ales în cadrul PNL-ului.

Mărirea salariilor profesorilor cu 50% mi se pare o mişcare politică şi economică foarte proastă. O mărire eşalonată, timp de 14-16 luni, ar fi avut rezultate mai bune, dar, evident, nu ar fi avut efectul considerat în mod greşit a fi pozitiv. Efectul de *spill-over* astfel creat poate conduce ţara către un colaps generalizat, în care fiecare dintre departamente (educaţie, administraţie publică, sănătate, industrie, etc.) să renunţe pentru o perioadă la activitatea lor. Dacă nici o altă mişcare sindicală nu ar fi cerut măriri de salarii asemănătoare, atunci mărirea cu 50% pentru cadrele didactice nu ar fi devenit motiv de ceartă între partide sau în cadrul PNL-ului.

Ceea ce se întîmplă în interiorul PNL-ului la acest moment nu cred că are legătura cu „iresponsabilitatea crasă" de care premierul Tăriceanu vorbeşte, ci are legătură cu o anumită concluzie la care s-a ajuns la Palatul Victoria: nu este nici o problemă să oferim 50% unei anumite categorii, dar dacă şi alţii cer acelaşi lucru, atunci avem o problemă. Sigur, crize şi greve de genul acesta au existat şi vor mai exista, dar în momentul în care acestea au apărut, nu pot produce decît o imagine şi mai proastă a Guvernului Tăriceanu. Una de confuzie, de incompetenţă şi de uşoară rea-voinţă. Cel mai clar exemplu este ministrul Educaţiei, domnul Adomniţei, care a votat pentru majorare, deşi a explicat că aceasta nu este sustenabilă. Şi, mai grav, se poate spune că a desconsiderat sindicatele din învăţămînt, deci cadrele didactice: există bani pentru mărirea salariilor, „dar la anul şi în următorii ani nu vom mai repara, nu vom mai construi, nu vom mai lua nici un calculator sau microbuz".

■■■ O scînteie într-o butelie cu gaz

Guvernul apare ca o gazelă rănită în faţa prădătorilor. Ar vrea să răspundă nevoilor tuturor pentru a mai cîştiga o umbră de respect şi cîteva procente în sondajele electorale. Propunerile sînt susţinute de toţi, într-un populism generalizat, chiar şi pentru partide de centru-dreapta. Promisiunile electorale irealizabile pe care Guvernul, dar şi partidele din cursa electorală le-au făcut au trebuit să fie îndeplinite înainte de termen, adică înainte de cîştigarea puterii. Şi, neavînd posibilitatea să se dea bătut şi să-şi recunoască propria incapacitate, PNL-ul îşi retrage sprijinul pentru propriul proiect politic. Discursurile de etalare a puterii economice şi a invulnerabilităţii în faţa crizelor financiare de pe piaţa americană şi europeană au fost puse faţă în faţă cu realitatea. Şi, şchiopătînd în continuare, dar păstrîndu-şi aerul triumfător, gazela Tăriceanu pare răpusă. Însă nu îndeajuns de răpusă pentru a nu susţine mărirea pensiilor pentru parlamentari.

Stupizenia ultimelor decizii ale Guvernului stă în lupta dintre premier şi unul dintre miniştrii săi. Oare atunci cînd au votat legea de mărire a salariilor profesorilor cu 50%, parlamentarii liberali (plus cei ai UDMR-ului) nu ştiau ce votau? Sau numai Tăriceanu este, de fapt, împotriva unei astfel de măriri? Atunci cînd un membru al Guvernului şi parlamentarii săi propun şi, respectiv, votează o lege „cu elemente de neconstituţionalitate", ar trebui să găseşti, ca premier, o explicaţie mai bună decît aceea conform căreia totul „a fost o greşeală". Scrisoarea pe care premierul a trimis-o lui Băsescu, aceea care cerea blocarea legii, precum şi cererea trimisă la Curtea Constituţională cu acelaşi scop urmăresc stoparea unei acţiuni ce ar putea crea un precendent. Problema Guvernului, în acest moment, este că cererea a fost trimisă prea tîrziu şi că precedentul (promulgarea creşterii salariale pentru profesori) a fost deja creat. Promulgată sau nu, legea are acelaşi efect de scînteie într-o butelie cu gaz, propagînd cereri din partea celorlalte sindicate.

Ţara pare a fi în pragul unui blocaj total, avînd în vedere următoarele categorii care anunţă greve generale: cadre didactice şi personal auxiliar din învăţămînt, administraţie publică, Sindicatul Naţional al Poliţiştilor, personalul medical şi cel auxiliar din sistemul medical. Cerînd creşteri între 20% şi 60%, sindicatele pot destabiliza nu numai poziţia Guvernului sau infrastructura ţării, dar şi situaţia politică ce urmează să fie clarificată după alegeri.

Există în acest caz, cel al avalanşei de promisiuni electorale şi de cereri salariale, doi mari învinşi: cetăţenii, angrenaţi sau nu în mişcările sindicale, şi PNL-ul.

Ne minunam săptămînile trecute de rezultatele extraordinare ale economiei româneşti şi de „eficienţa" sistemului economic de la noi. Cu o inflaţie de peste 9%, cu o monedă naţională care tremură la fiecare mişcare a pieţelor financiare, cu o populaţie îndatorată care nu poate şi nu ştie să economisească şi cu mişcări sindicale virulente şi „puse pe treabă", situaţia PNL-ului nu pare roz. Şi, din păcate, nici situaţia economică a României nu se vede prea bine din mijlocul mulţimii sindicale. ■

Diaspora românească şi rolul ei

Bedros HORASANGIAN

Cum la criza financiar-bancară din Statele Unite s-a găsit, pe moment, o soluţie de ieşire din impas, şi cum discuţiile despre creşterile salariale cu 50% din România n-au încă o rezolvare, să ne oprim puţin asupra unui subiect care, iată, devine important. Este vorba de românii care trăiesc în afara graniţelor ţării. Este vorba de un număr din ce în ce mai mare de români care pleacă temporar la muncă în diverse ţări, unii stabilindu-se definitiv în locurile unde au ajuns, căpătînd rezidenţă permanentă sau chiar cetăţenie. Există şi o altă categorie care nu poate fi neglijată – cea a „originarilor" din România: acei saşi sau evrei, greci, armeni, unguri, turci şi tătari, polonezi sau albanezi, bulgari şi sîrbi, care, într-un număr mai mare sau mic, după ce au trăit secole sau doar decenii în ţara noastră, au părăsit definitiv România. Dar o anume legătură, complexă şi intensă de multe ori, cu ţara de origine a rămas. Toţi cei plecaţi sînt sau ar trebui să fie o preocupare majoră pentru oficialităţile româneşti, în noul context politic internaţional, cînd România a aderat deja la NATO şi este parte a Uniunii Europene, cu multiplele ei reglementări, dispoziţii, legi şi articole de lege. Tot acest material uman este de o mare diversitate, ridicînd chestiuni dintre cele mai complicate, cu specific de la o ţară la alta, şi probleme greu de rezolvat.

Toţi cei plecaţi sînt sau ar trebui să fie o preocupare majoră pentru oficialităţile româneşti, în noul context politic internaţional, cînd România a aderat deja la NATO şi este parte a UE.

Ceea ce numim azi „românii de pretutindeni", „românii din afara graniţelor" sau, cu un vechi termen grecesc, „diaspora", ceea ce era pînă mai ieri „exil românesc" se dovedeşte o masă neuniformă care ridică diverse teme majore pentru statul român chemat să ajute, să sprijine şi să protejeze proprii ei cetăţeni sau foşti cetăţeni. Eşti român, turc, bulgar sau congolez cu şi fără cetăţenie. Dacă vrei şi simţi. Dacă nu, nu!

Vizita intempestivă a preşedintelui României în Spania, ca invitat al unui Forum al Românilor din Europa, a adus în strictă actualitate problemele lor. Sigur că şi apropierea alegerilor suscită interesul politicienilor şi al partidelor politice, cînd fiecare vot poate să conteze într-o campanie ce se anunţă extrem de echilibrată (cu titlu de noutate, de această dată şi românii stabiliţi în străinătate vor avea proprii lor reprezentanţi în Parlamentul României). Ceea ce ni se pare un lucru bun, reparîndu-se, de asemenea, o situaţie a cărei rezolvare s-a tot amînat din motive, evident, politice. Întîrziere datorată în primul rînd ostilităţii autorităţilor feseniste şi a celor puiate de acestea împotriva „plecaţilor", care au fost multă vreme ostili puterii comuniste şi postcomuniste din România şi trataţi ca „elemente duşmănoase" de către emanaţii Revoluţiei din decembrie 1989.

Timpurile s-au schimbat, ca şi atitudinea faţă de autorităţile de la Bucureşti, oricare ar fi ele. De altfel, nici nu ar trebui să conteze cine este la putere. După opinia noastră, ar trebui să existe un consens în ceea ce priveşte atitudinea administraţiei centrale româneşti faţă de cei desţăraţi.

Ce ar fi de făcut? În primul rînd, sînt prea multe organisme şi structuri guvernamentale care se ocupă de „românii de pretutindeni". Apoi, ar trebui realizat un program unitar, complex şi divers, care să cuprindă şi să inventarieze problemele, oferind soluţii punctuale şi suportul financiar pentru fiecare chestiune. Ar fi vorba, printre altele, de acordarea de sprijin consular, de educaţia copiilor sau de schimburi economice, de promovarea limbii şi a culturii române pentru păstrarea identităţii româneşti sau de alte forme de cooperare intensă cu „originarii" din România. Colaborarea aceasta nu poate fi doar un schimb de bezele afectiv-nostalgice, ci şi un real suport pentru variate programe şi proiecte de investiţii economico-financiare. Actuala diversitate de probleme impune soluţii concrete şi eficiente. Creşterea considerabilă a numărului celor plecaţi face ca problemele lor să fie legate şi de ţara-mamă, nu doar de cei care îi găzduiesc temporar. Asistenţa consulară şi juridică evident că trebuie îmbunătăţită, pentru a face faţă numărului de situaţii în continuă creştere. Unele clare şi frumoase – burse de studii –, altele rele şi nu puţine infracţiuni. Funcţionarii consulari, parte din „sistemul" autarhic românesc, strîmbînd din nas la desţăraţi, după vechile canoane securisto-comuniste, vor fi, chiar sînt obligaţi să se plieze pe doleanţele cetăţeanului român. Nu ca pînă acum, cînd orice solicitant era/este privit cu ostilitate şi cu un soi de dispreţ suveran: „Ce mai vrea şi ăsta de ne deranjează...".

Şi, din păcate, ştim bine ce spunem. Rămîne prioritară situaţia românilor din preajma graniţelor. Chestiuni complicate şi din punct de vedere politic, dar care pot fi rezolvate şi cu sprijinul autorităţilor europene. Situaţia românilor plecaţi să muncească în Italia, Spania, Germania şi Israel este una, cea a românilor din Ucraina, Transnistria, Republica Moldova sau Valea Timocului, în Serbia, cu totul alta. Ca să nu pomenim de „aromânii" răspîndiţi prin toţi Balcanii, cu problemele lor identitare. Cei din Grecia nici măcar nu sînt recunoscuţi ca minoritate. Altele ar fi problemele românilor din Statele Unite, unde există vechi şi puternice comunităţi şi unde, pe lîngă vechii ardeleni, s-au aşezat şi cei plecaţi în anii stăpînirii comuniste. Toate aceste milioane de oameni, toţi aceşti oameni legaţi prin multe fire de România şi de locurile lor natale – sau de refugiu, cum s-a întîmplat cu miile de copii armeni scăpaţi din măcelul din 1915 sau cu alte mii de greci fugiţi în timpul războiului civil postbelic – pot oferi ceva ţării lor de suflet. Aşa cum România este obligată să fie permeabilă la doleanţele lor, nu puţine şi nu uşor de rezolvat, cum ar fi problema spinoasă a proprietăţilor sau a despăgubirilor, să zicem. Am încercat să panoramăm cîteva chestiuni legate de diaspora românească, extrem de complexe şi de importante, nu doar din punct de vedere electoral. Să trăim bine. Peste tot.

■

COMPTON'S ENCYCLOPEDIA BY BRITANNICA
2006 Teacher's Choice® Award Winner!
26 volume, 11.000 pagini, peste 37.000 de articole
Editura: Encyclopedia Britannica, 2005

PRIOR BOOKS
Books for us

Dedicată elevilor între 10 şi 17 ani, 2005 Compton's by Britannica a fost revizuită şi actualizată de editorii Enciclopediei Britannica, specialişti şi profesori. Oferă tinerilor cititori informaţii, un numar foarte mare de subiecte din toate domeniile, redactate într-un stil antrenant şi completate cu imagini, diagrame, hărţi, tabele, grafice (23.000 de imagini). Este o sursă de referinţă care are success în rândul elevilor înca din 1922. Este conceput sa le stimuleze imaginaţia, să le aducă informaţii de autoritate pentru subiectele care îi preocupă.

BIFURCAŢII

E toamnă iar

Liviu ORNEA

A mai trecut o vară, iar începe anul universitar. Nimic nou, e la fel de rău ca în anii din urmă. Facultăţile „grele" din Universitate, Fizică, Matematică, Chimie, se zbat în aceeaşi lipsă deja cronică de studenţi – nici nu vreau să mă gîndesc ce se va întîmpla cînd boala se va acutiza. Încercăm, cum putem şi cum ne pricepem, să aducem studenţi. Sigur, nu „căutăm cu arcanul studenţi", cum titra *Gândul*, sub semnătura lui Raul Florea, care pare să nu ştie că obiectul în chestie nu la căutat foloseşte; de momit nu prea avem cu ce îi momi, să-i luăm cu forţa, doar vreun Raul Florea îşi închipuie că putem, dar recunosc că umblăm după ei în locuri unde nu ne-am fi dus acum cîţiva ani – de exemplu, în centrele în care s-a dat a doua sesiune de bacalaureat în toamnă. Cine şi-ar fi imaginat, acum zece ani, că Facultatea de Matematică din Bucureşti va căuta studenţi printre cei care nu au putut lua bacul din prima? Facem, cum spuneam, ce şi cît putem. Dar nu cred că dacă vom intensifica propaganda în licee – şi o s-o facem –, dacă vom avea mai multe cămine – avea-vom oare? –, dacă vom primeni programe şi planuri de învăţămînt – am făcut-o, în parte –, dacă profesorii şi cursurile vor fi din ce în ce mai „user friendly", facultatea se va umple. Sigur, nu va fi de-ajuns. Rana e mult prea adîncă. Sînt convins că, aşa cum mulţi spun, o parte din vină pentru situaţia asta o are felul în care sînt predate ştiinţele, matematica în special, în şcoală şi liceu. Dar şi dacă s-ar schimba totul şi s-ar preda aceste discipline ca-n visele mele frumoase – fără exagerări tehnice şi teoretice, cu explicarea legăturilor dintre discipline, cu aplicaţii, cu accentuarea laturilor euristică, istorică şi, mai ales, ludică –, tot nu cred că s-ar îmbunătăţi sensibil situaţia noastră. Trebuie să fie un motiv mai profund pe care sociologii ar cam fi cazul să-l desluşească; mai ales că „la ei" e coadă, au de unde-alege – ah, ce-i invidiez!

Cred că este vorba, în primul rînd, de un reflex al fugii generale de efort susţinut, de construcţie temeinică şi de durată, care-şi arată cu greu şi tîrziu roadele. Nu te bagi la o facultate grea, cum sînt în suferinţă acestea despre care vorbesc, atunci cînd ai la îndemînă sumedenie altele la care diploma de licenţă se ia uşor, cea de master şi mai uşor, iar de doctorat nu mai vorbesc. În plus, piaţa muncii trimite semnale contradictorii. Avem, pe de o parte, plîngerile repetate – nu ştiu cît de îndreptăţite, pentru că ne-am obişnuit să le luăm de bune fără mare verificare – faţă de inadecvarea pregătirii universitare la necesităţile reale din mediul economic. Distinsul domn Radu Furnică, „cel mai scump şi unul dintre cei mai vechi şi mai cunoscuţi «vînători» de executivi de pe piaţa locală", spune chiar, tranşant, că „învăţămîntul va falimenta economia". Îmi vine să-l întreb, precum Moromete: „Pe ce te bazezi?". Trebuie că e o chestie de optică – de unde privesc eu, se vede invers: economia românească e atît de primitivă încît nu ştie ce să ceară de la învăţămînt; cere atît de puţin şi de nesofisticat, confundă universitatea cu şcoala de meserii, încît va sfîrşi prin a îngropa ea definitiv învăţămîntul. Pe de altă parte, firmele angajează la grămadă, pe orice post, pe oricine, indiferent de specializare. S-ar zice că există cîteva facultăţi jolly-joker cu care mergi la sigur oriunde. Mă rog, aproape oriunde: nu chiar în fabrică, acolo e nevoie – surprize, surprize –, de ingineri, dar cîte fabrici mai avem noi? Şi la ce ne-ar folosi mai multe? Concurenţa cea mai mare e la facultăţile serioase: de Administraţie şi afaceri, Drept, Finanţe, plus Psihologia, Sociologia... numai ramuri înalt productive.

Nu-i nimic, eu am încredere în conducătorii noştri liberali şi optimişti: dacă spune un Parlament întreg că e bine, că „trend-ul" e pozitiv, dacă spun ei că sînt bani să mărim salariile peste noapte fără să ne temem că anul viitor vom cumpăra o pereche de pantofi cu o chenzină, apăi aşa trebuie să fie, că doar ei se pricep la bani, nu degeaba au adunat atîţia, halal să le fie! La mai mare!

■

Festivalul Internațional de Teatru pentru Copii

TEATRUL „ION CREANGĂ"

EDIȚIA a IVa

4-11 OCTOMBRIE 2008

100, 1.000, 1.000.000 de povești

ORGANIZATOR

Teatrul Ion Creangă

COORGANIZATOR ȘI FINANȚATOR

PRIMĂRIA MUNICIPIULUI BUCUREȘTI

COPRODUCĂTORI

FINANȚATORI

UNITER

SPONSOR PRINCIPAL

Kinder JOY

SPONSORI

CONSOLA GRUP

PARTENERI MEDIA

ZIUA Curierul Național 24-FUN styler PORT.ro PRwave diverta CULTURAL

TRANSPORTATOR OFICIAL

prin PORSCHE

PARTENERI

AUTO CASIA Cultura 2000 RATB METROREX Ro SMS AVS MALIBU

RADIO ROMANIA MUZICAL

prezintă

în direct de la Cluj-Napoca

Miercuri, 15 octombrie 2008, ora 19.00

Festivalul „Toamna Muzicală Clujeană"

Orchestra Simfonică
a Filarmonicii de Stat „Transilvania"

Dirijor: **Horia Andreescu**

Solist: **Tamás Vesmás** (Noua Zeelandă)

Lucrări de Cornel Ţăranu, Wolfgang Amadeus Mozart şi Antonin Dvořák

OBSERVATOR CULTURAL Suplimentul de CULTURĂ SAPTESERI arhitectura ROMPRES PORT.ro

Radio România Muzical

se aude în FM (97,6 şi 104,8)
pe satelit şi live online
muzical.srr.ro

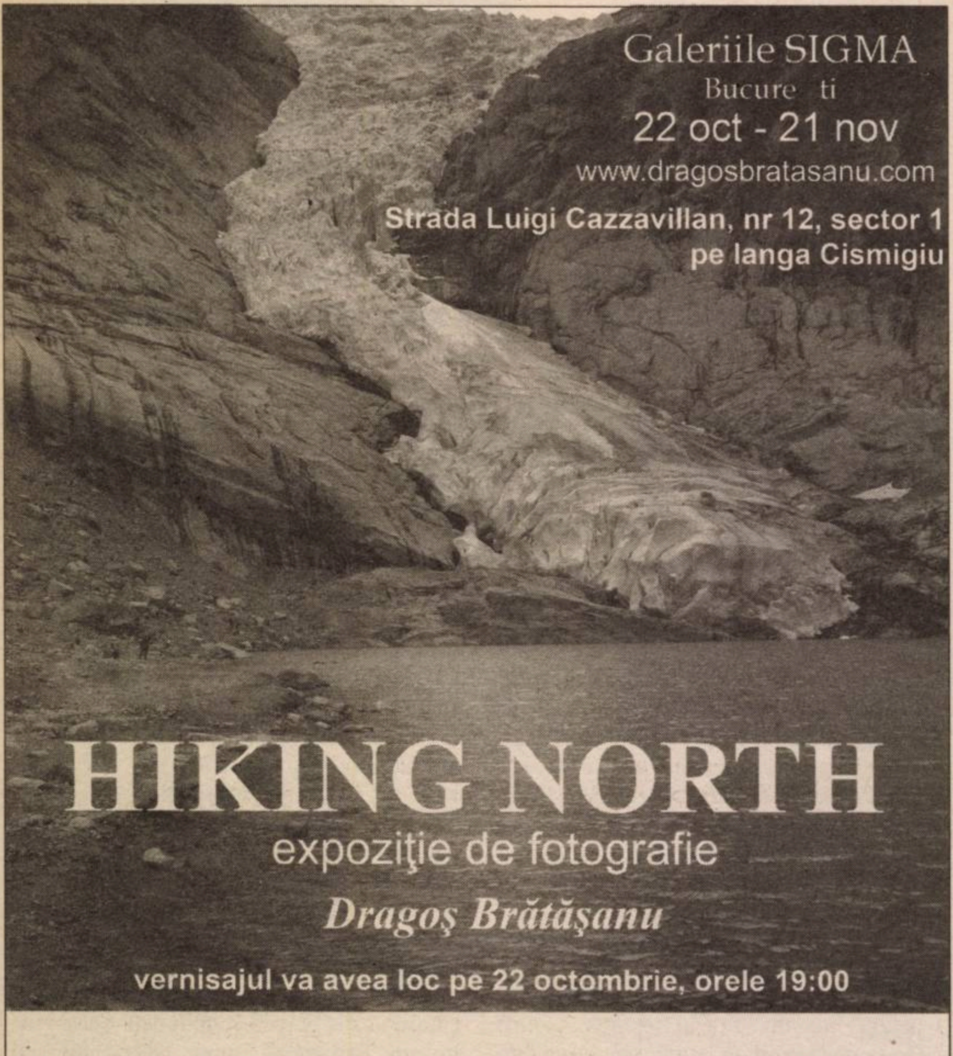
Expresul de seară

cu Dana Pitrop şi Anca Mateescu

luni-vineri ora 18.30

Radio România Cultural

cultural.srr.ro



Galeriile SIGMA
Bucure ti
22 oct - 21 nov
www.dragosbratasanu.com
Strada Luigi Cazzavillan, nr 12, sector 1
pe langa Cismigiu

HIKING NORTH

expoziţie de fotografie

Dragoş Brătăşanu

vernisajul va avea loc pe 22 octombrie, orele 19:00

Sponsori:

AME design LARGE FORMAT DIGITAL PHOTO PRINTING

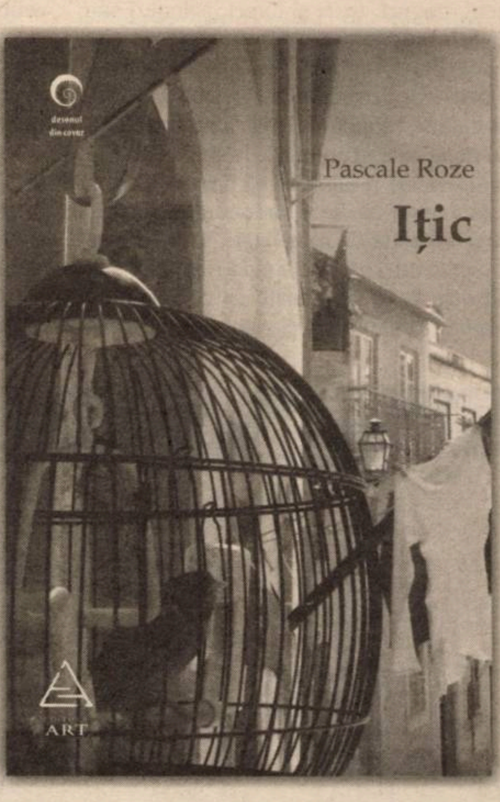
Organizator:

Chocolate kids
www.chocolatekids.ro

Parteneri media:

PHOTO VACANTE PORT.ro 121.ro metropotam.ro Coffee Break OBSERVATOR CULTURAL

EDITURA
ART



Pascale Roze,
Ițic
Traducere de Mădălin Roşioru

Ițoc Gersztenfeld s-a născut la Varşovia în 1904. Trăieşte în cartierul evreiesc unde nu prea e de muncă şi banii-s pe sponci. Chiar dacă-şi iubeşte viața, va trebui să plece, să se preschimbe în pasăre, ca micul Ițic. Povestea lui Ițoc e una dintre cele care nu se încheie. Ea rămâne deasupra capetelor noastre ca o rană deschisă pe veci.

Parteneri media

www.editura-art.ro

OBSERVATOR CULTURAL Bucureştiul Cultural Time Out Bucureşti LiterNet.ro

Studiul clasicelor şi Europa

EUROCLASSICA la Bucureşti

Iaromira POPOVICI

© Cristian Emilian Ghiţă

EUROCLASSICA este o federaţie a asociaţiilor profesorilor de limbi clasice din Europa. În perioada 25-29 septembrie a avut loc, pentru prima oară la Bucureşti, Conferinţa Internaţională Anuală EUROCLASSICA, la care au participat reprezentanţi oficiali ai acestei asociaţii, veniţi din 13 ţări europene, precum şi cadre didactice universitare şi preuniversitare, istorici, scriitori şi elevi din România. Organizatoarea evenimentului a fost prof. dr. Gabriela Creţia, de la Secţia de Filologie Clasică a Facultăţii de Limbi şi Literaturi Străine.

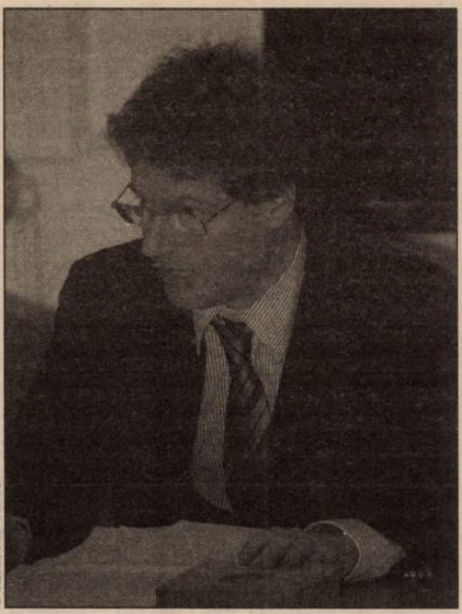
Prima zi a fost dedicată unor prelegeri care au tratat diverse teme din cultura română, motiv pentru care conferinţa s-a şi numit **Classica Romano-Dacica**, *prelegeri ţinute de dr. Crişan Muşeţeanu, directorul general al Muzeului Naţional de Istorie a României, de dr. Lucia Marinescu, expert în istoria artei, de prof. dr. Alexandru Barnea, şeful Catedrei de Istorie veche din cadrul Universităţii Bucureşti, şi de profesori ai Facultăţii de Limbi şi Literaturi Străine, dr. Florica Bechet, şefa Catedrei de Filologie Clasică, şi dr. Liviu Franga, prodecan al acestei facultăţi. Întîlnirea a avut loc la Facultatea de Istorie – Universitatea Bucureşti.*

La adunarea generală a reprezentanţilor federaţiei, care a avut loc a doua zi, au fost discutate probleme stringente ale federaţiei, precum şi situaţia studiului limbilor clasice în România. Astfel, la noi, se studiază limba latină timp de cinci ani, o oră pe săptămînă – eventual două, la liceu, şi doar dacă profesorul de latină „obţine“ un curs din curriculum ca urmare a deciziei şcolii –, în vreme ce, în alte ţări europene, media este de trei ore pe săptămînă, timp de maximum zece ani de şcoală, la gimnaziu şi liceu. Luminiţa Gheorghiu, profesor de limba latină la Colegiul Naţional „Gh. Şincai“ din Bucureşti, a prezentat memoriul profesorilor de clasice din România, menţionînd că Ministerul Educaţiei arată un interes foarte scăzut faţă de studiul acestor limbi. S-a semnat memoriul preuniversitarilor şi s-a stabilit un plan de susţinere a oricărui demers pentru redresarea statutului învăţămîntului clasic.

Evenimentul a inclus vizite la Muzeul Naţional de Istorie a României din Bucureşti, la Muzeul de Istorie şi Arheologie din Constanţa şi la Tropaeum Traiani de la Adamclisi.

Curriculum european pentru latină şi greacă veche

Interviu cu Alfred REITERMAYER, preşedinte al Federaţiei EUROCLASSICA



© Andreas Thiel

Ce este EUROCLASSICA?

EUROCLASSICA este asociaţia profesorilor de greacă veche şi latină din învăţămîntul mediu şi universitar al 23 de ţări din Europa. Aceasta funcţionează de 17 ani şi cuprinde 1.700.000 de profesori de latină şi greacă veche din Europa, precum şi elevi şi studenţi. Proiectul nostru, în ultimii 4 ani, a fost să creăm două curricula europene, unul pentru latină şi unul pentru greacă veche. Cel dintîi a fost aprobat la St. Petersburg în septembrie, anul trecut. Pentru greaca veche, a fost aprobat un curriculum european la conferinţa de la Bucureşti. Directoratul European General pentru Educaţie şi Cultură al Comisiei Europene urmează să-l examineze la Bruxelles, graţie mai ales dlui Leonard Orban, şi să ia în considerare, după aceea, implementarea Cadrului European de Limbi Moderne, care este acelaşi şi pentru cele clasice.

Un scurt istoric...

Am început în 1991, în Austria, cu scopul de a le arăta politicienilor, profesorilor, oamenilor de pe stradă că avem rădăcini europene comune, bazate pe civilizaţiile clasice, pe latină şi greacă veche. Dacă te plimbi prin Europa, e un mare avantaj să înţelegi ce vezi: pretutindeni descoperi rădăcini ale acestei culturi. Noi vrem să arătăm că vorbim într-o singură voce, că poate exista un curriculum europen pentru latină: avem 23 de ţări dintre cele 30 europene.

Ce aţi reuşit să realizaţi pînă acum?

Am avut contacte cu Parlamentul European în Germania, în Portugalia. Parlamentarii europeni de acolo ne-au sprijinit să organizăm, în 2011, Anul European al Limbilor Clasice, avînd drept partener SSIS (School of Specialization for Secondary Teaching) de la Universitatea din Veneţia. Am reuşit să creăm un certificat european pentru greacă şi latină, pe care îl poate obţine oricine în urma completării unui test electronic. Un portofoliu util pentru orice profesie.

Care este situaţia orelor de latină în Austria şi în alte ţări europene, în momentul de faţă?

În Austria, la o populaţie de 8.000.000 de locuitori, sînt 69.000 de profesori de latină, 1.600 de greacă veche, 12 ore de greacă veche şi 19 de latină. În Germania, sînt 32 de ore de latină. Scopul nostru este acela de a ajunge la 20 de ore în total, ceea ce înseamnă 4 ore pe săptămînă. Înţeleg că în România există în jur de 500 de profesori de latină şi aproximativ 30 de greacă veche, şi sînt 6 ore cu totul. Este foarte puţin şi sperăm ca situaţia să se schimbe. Dna Gabriela Creţia şi colegii ei de la Universitate vor să facă noi manuale, mai atractive, dar apare problema fondurilor.

Cum vedeţi statutul şi rolul profesorilor de limbi clasice în România şi în alte ţări europene?

Un profesor trebuie să aibă o bună cunoaştere a subiectului, sentimentul că ceea ce face e just şi... simţul umorului, indiferent de subiect. În alte ţări, numărul studenţilor la latină a crescut, ducîndu-se lipsă de profesori, de pildă în Germania, în Belgia, în Austria. A fost şi la noi cum e în România acum: prea puţini studenţi, prea mulţi profesori. Dar am reuşit să remediem această problemă: prin manuale noi, prin module noi, care tratează comparativ subiectele europene.

Profesorii din Austria, de pildă, nu sînt foarte bine plătiţi, dar pot supravieţui. Profesorii ar trebui să aibă acelaşi salariu cu acela al actorilor, la teatru, căci e o slujbă artistică şi importantă: la fiecare oră trebuie să schimbi ceva. Noi încercăm să-i ajutăm prin „Circe“, un program de lecţii pe computer, creat pentru ei. Şi prin trei Şcoli de vară, care li se adresează studenţilor, elevilor şi profesorilor: Academia Homerica (în Grecia), Academia Latina (în Roma) şi Academia Ragusina (în Croaţia). ■

Factorii de decizie şi opinia publică

Interviu cu prof. dr. Gabriela CREŢIA, reprezentanta EUROCLASSICA în România, vicepreşedinte al Societăţii de Studii Clasice

Cum poate ajuta EUROCLASSICA profesorii şi studiul clasicelor în România?

EUROCLASSICA, federaţie a asociaţiilor naţionale ale profesorilor de latină şi greacă veche din Europa, nu este un forum de decizie (numai ministerele Educaţiei din fiecare ţară au acest statut), ci unul care încearcă să influenţeze, pe de o parte, opinia factorilor de decizie şi, pe de alta, opinia publică. Pe cea dintîi, prin apeluri pentru încurajarea studiului Antichităţii clasice trimise ministerelor ţărilor participante, inclusiv celui din România, şi prin contactarea unor persoane din Parlamentul Europei.

În cazul congresului de la Bucureşti, profesorii de latină din învăţămîntul mediu au făcut un apel către Ministerul Educaţiei, prin care se cere revizuirea curriculumului şcolar şi sporirea orelor de latină. Pe cea de-a doua, prin website-uri (*www.euroclassica. net/org/eu*) pe care se publică rezultatele congreselor şi ale Şcolilor de vară, prin editarea *Europatria*, un manual cu texte latine legate de istoria fiecărei ţări (de pildă, pentru România au fost incluse poemele lui Ovidiu, vieţile sfinţilor), prin elaborarea unui curriculum şcolar şi universitar european de predare şi a unui certificat electronic european pentru latină, deschis oricui – cu excepţia ultimului nivel, care necesită prezenţa fizică –, prin apelul lui Helmut Meissner pentru a se ajunge la mentalitatea unei Europe unite – care implică, printre altele, libertatea, responsabilitatea, pasiunea pentru adevăr, educaţia cetăţenească –, prin semnăturile unor personalităţi politice şi culturale, pe care fiecare ţară le-a colectat (în cazul României, au semnat, printre alţii, Andrei Pleşu, Gabriel Liiceanu, Horia-Roman Patapievici, Mihai Pînzaru, Victor Rebengiuc, prim-ministrul, înalţi prelaţi).

Eminescu: apune mitul, renaşte scriitorul

Despre Eminescu învăţăm la şcoală, îl sărbătorim cu fast retoric de două ori pe an, îl cităm ritual şi îl invocăm pios sau dimpotrivă, îl contestăm vehement şi adeseori din pur teribilism. Fie că îl venerăm, fie că îl respingem, de cele mai multe ori uităm să îl mai citim, ne-am dezobişnuit să punem la îndoială verdictele formulate de critici de-a lungul timpului. Cît de actual mai este astăzi „poetul naţional“? Cît de mult ne mai interesează şi cît de provocatoare ni se mai pare opera sa astăzi? În anii scurşi de la căderea comunismului, o nouă generaţie de cercetători, neinhibată de autoritatea tutelară a interpretărilor călinesciene, se întoarce la *viaţa* şi la *opera* lui Mihai Eminescu, iar rezultatele unor atari cercetări, concretizate în studii ce impun prin noutatea perspectivei şi, nu de puţine ori, a metodelor abordate, oferă o imagine pe cît de complexă, pe atît de surprinzătoare a scriitorului. Grupajul pe care vi-l oferim astăzi este, sperăm, o dovadă că Eminescu este încă extrem de actual şi insuficient cunoscut.

Viaţa şi opera – cele două feţe ale monedei

Carmen MUŞAT

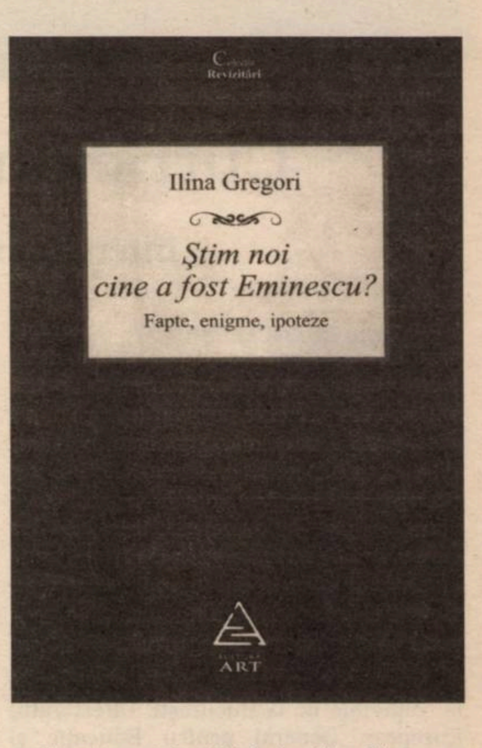
Pare uşor de răspuns: „Ştim noi cine a fost Eminescu?“ se întreabă – şi ne întreabă – Ilina Gregori încă din titlul recent apărutului său studiu, consacrat unei ample şi minuţioase cercetări a perioadei petrecute de Eminescu la Berlin, între toamna lui 1872 şi vara lui 1874. Reformulată, întrebarea ar putea suna: *„chiar vrem* să ştim noi cine a fost Eminescu?“, de vreme ce decenii la rînd ne-am obişnuit să-l reducem pe scriitorul autentic şi viu la o efigie, pe cît de abstractă, pe atît de lipsită de conţinut, iar viaţa şi opera „poetului naţional“ au fost acoperite de clişee, de prejudecăţi şi, nu o dată, de lecţiuni greşite? *Chiar vrem* să ştim cine a fost Eminescu, dincolo de tot bagajul de locuri comune, percepţii mitizante şi interpretări pioase care ocultează opera şi ne ţin la distanţă de adevărurile vieţii şi, în egală măsură, de semnificaţiile complexe ale scrierilor sale? Polemică faţă de comoditatea cu care mulţi dintre biografii lui Eminescu abordează intervalul berlinez – prezentat ca nefast pentru poet, în opoziţie cu perioada vieneză, senină şi benefică –, Ilina Gregori remarcă insuficienta cunoaştere a biografiei poetului care, deşi învestit cu statutul de „poet naţional“, a fost de cele mai multe ori subevaluat din punct de vedere intelectual. Desigur, atitudinea dubitativă adoptată de autoare în dialogul cu Eminescu (în dubla sa ipostază, biografică şi auctorială) şi cu exegeţii săi nu este singulară. În ultimii optsprezece ani s-au înmulţit vocile care pun sub semnul întrebării multe dintre poncifele eminescologiei, cu atît mai mult cu cît publicarea monumentalei Opere eminesciene, în ediţia critică iniţiată de Perpessicius şi dusă la bun sfîrşit de Petru Creţia, s-a încheiat în 1993. Deşi evenimentul nu a produs „examenul de conştiinţă al întregii culturi româneşti“, anunţat de Petru Creţia în *Testamentul unui eminescolog*, au apărut deja o serie de studii critice – semnate, în ordine cronologică, de Ioana Bot (1990 şi 2002), Ioan Stanomir (2000), Monica Spiridon (2003), Caius Dobrescu (2004), Iulian Costache (2008), pentru a-i numi doar pe cîţiva dintre cei mai nonconformişti exegeţi eminescieni de după 1990 – care reuşesc să determine o schimbare nu doar de atitudine, ci şi de viziune asupra operei lui Mihai Eminescu.

Apărut anul acesta la Editura Art, studiul Ilinei Gregori, deşi apropiat, ca atitudine, de volumele autorilor menţionaţi mai sus, se deosebeşte fundamental de acestea prin perspectiva – genetică – adoptată de cercetătoare şi prin metoda utilizată – lectura comparativ-sincronică a vieţii şi a operei eminesciene. Ilina Gregori întreprinde o „lectură «în circuit» a unor texte înrudite tematic şi cronologic, dar provenind din compartimente diferite ale Operelor: corespondenţă, proză, note de curs“, ce relevă corespondenţe surprinzătoare între operele definitivate de Eminescu în perioada studiilor sale berlineze şi preocupările universitare şi extrauniversitare ale poetului. Pornind dinspre viaţă spre operă, Ilina Gregori propune aşadar o lectură lipsită de prejudecăţi nu doar a textelor, ci şi – la fel de importantă ca pondere – a contextelor urbane, culturale şi politice în care Eminescu s-a aflat în acei ani. Pornind de la premisa că între mediul de viaţă al autorului şi opera sa există o certă legătură, cercetătoarea încearcă să descopere şi să reconstituie „semnele comunicării poetului cu ambianţa sa, altfel spus: «umbra» sa în acest spaţiu, profilul său *en creux*“.

Cum să trasăm limita între viaţa şi opera autorului? – se întreabă Ilina Gregori, iar răspunsul pe care îl oferă pune în evidenţă vulnerabilitatea oricărei tentative de a aborda separat cele două compartimente esenţiale pentru identitatea auctorială. Viaţa şi opera nu pot fi disociate decît în mod arbitrar, cu consecinţe pe termen lung asupra imaginii de ansamblu a Operei, căci figura spiritului creator – ca să-l citez pe Luciân Raicu, critic cu care Ilina Gregori are în comun interesul pentru tot ceea ce ţine de geneza operei – e de găsit, în toată complexitatea sa, în pliurile textelor şi în detaliile biografice care fac posibil miracolul creaţiei. Lectura globală, integratoare, de-a curmezişul operelor – incluzînd în această categorie nu doar textele propriu-zis literare, ci şi corespondenţa, notele de curs, nenumăratele variante şi însemnările disparate ce intră în componenţa imensului laborator poetic eminescian – şi permanentul du-te-vino între acestea şi viaţa autorului duc la formularea unor concluzii ce schimbă fundamental percepţia asupra unor episoade din viaţa lui Eminescu. Ilina Gregori dovedeşte, la sfîrşitul acestui demers, cu argumente greu de respins şi, în orice caz, foarte greu de ignorat de viitori exegeţi ai vieţii şi operei lui Eminescu, impactul extraordinar pe care cei doi ani petrecuţi la Berlin l-au avut asupra întregii evoluţii ulterioare a scriitorului. Deconstruind sistematic, cu metodă şi spirit critic, multe dintre reprezentările (false sau incomplete) puse în circulaţie de G. Călinescu şi preluate mecanic de o cohortă de oficianţi ai cultului „poetului nepereche“, Ilina Gregori ajunge la concluzia că, „în anii ce ne preocupă aici, creativitatea literară eminesciană a atins un moment de vîrf“, infirmînd astfel imaginea creatorului în declin, cu care ne-am obişnuit să asociem această perioadă a biografiei lui Eminescu.

Este reconfortant (şi, în acelaşi timp, neliniştitor) să constaţi cît de multe lucruri noi se pot spune pe marginea unui subiect considerat, nu-i aşa, de mulţi cercetători închis (totul s-a spus, opera eminesciană e datată, epuizată etc.). Studiul Ilinei Gregori pune în lumină petele albe de pe harta unei biografii exemplare – cea a poetului naţional, adorat şi sanctificat, dar prea puţin cercetat. Autoarea nu pierde niciodată prilejul de a sublinia rolul pe care îl poate juca filologia, prin studiul comparat al textelor antume şi postume, al variantelor şi manuscriselor, în interpretarea operei. Exemplară, în acest sens, mi se pare lectura în paralel a poveştii faraonului Tla cu fragmentul din *Archaeus* şi, recuperată din manuscrise, cu traducerea nuvelei lui E.A. Poe, *Morella*, la care Eminescu a lucrat în acea perioadă. Nu îmi propun să discut acum şi aici sugestiile hermeneutice formulate de Ilina Gregori de-a lungul celor peste 300 de pagini (ce se citesc, trebuie s-o spun, cu sufletul la gură!). Multe dintre interpretările pe text, precum şi conexiunile neaşteptate pe care le avansează autoarea, dovedesc cît de provocatoare, de modernă şi de profund subtilă este opera eminesciană şi cît de mult se resimte viziunea poetului de ambianţa culturală şi de spiritul locurilor pe care le-a traversat.

Ilina Gregori recurge, pentru a-şi defini metoda de lucru, la doi termeni – *parabiografia* şi *onirobiografia* – meniţi să compenseze criza de informaţie şi deficitul biografícii eminesciene. „Ce ştim despre Eminescu? Ce nu ştim şi ar trebui să aflăm? Aceste întrebări au stat, fără îndoială, la originea cercetărilor mele. Dar ele au fost treptat concurate, cum am sugerat deja, de chestiuni noi: ce e de făcut cînd nu mai putem afla nimic nou despre ceea ce nu ştim decît în parte? Şi, apoi, tot mai sîcîitor: ce am face, dacă la un moment dat am presupune că ştim *totul*? Am putea atunci enunţa cu certitudine, într-un discurs impecabil structurat, perfect coerent, definitiv, *cine a fost Eminescu*?“ Răspunsul – perfect coerent şi impecabil structurat, dar în nici un caz definitiv – oferit de Ilina Gregori este unul negativ. Cum problematica identităţii – personale şi colective deopotrivă – constituie una dintre constantele gîndirii eminesciene, cercetătoarea analizează influenţele majore pe care onirologia schopenhaueriană, etnopsihologia şi experienţa egiptologiei le-au avut asupra operei lui Eminescu, ajungînd la concluzia – din nou, în răspăr cu poncifele eminescologiei – că interesul lui pentru istorie, exacerbat în anii berlinezi, nu trebuie privit „ca efect al unei capitulări intelectuale, ci ca un drum spre «lucrul în sine»“, spre descoperirea resorturilor profunde ale identităţii colective. Investigaţiile ample în ambianţa social-politică şi culturală a „personajului“ Eminescu nu au alt scop decît trasarea unor *„corespondenţe* între imaginarul său personal şi cel concretizat în capodoperele culturale ale oraşului, pe care tînărul român le vedea în fiecare zi“ (semnificativă mi se pare, din acest punct de vedere, inventarierea elementelor imaginarului poetic eminescian regăsite în ambianţa din Charlottenburg, de la paginile 252-253).



Pe urmele lui Petru Creţia, Ilina Gregori se delimitează de „cultul operei ca produs finit, cu o identitate fixă şi determinabilă, ca realizare care coincide cu intenţia autorului, reuşită a unui travaliu legiferabil“, ceea ce determină repunerea în discuţie a principiului fundamental care a stat la baza alcătuirii ediţiei critice a operei eminesciene, opoziţia antum *vs* postum şi privilegierea primei categorii. Esenţial i se pare cercetătoarei caracterul deschis al acestei opere, o operă aflată *in statu nascendi*, rămasă iremediabil în faza *genezei*, tocmai datorită perfecţionismului împins la limite al autorului său. O concluzie susceptibilă de a stîrni nemulţumirile celor care văd în Eminescu un reper absolut al „spiritului românesc“, dar o concluzie argumentată, ce nu contrazice exemplaritatea poeticii eminesciene, ci dimpotrivă.

Studiul Ilinei Grigori se detaşează prin rigoare ştiinţifică, printr-o irepresibilă atitudine demistificatoare, dubitativă, a unui cercetător ce pune sub semnul întrebării toate locurile comune, respingînd sistematic lectura comodă şi asumîndu-şi dificila misiune de a *descoperi* lucruri noi acolo unde puţini mai cred că există ceva necunoscut. ■

Cine nu are acasă un *Eminescu* să-l cumpere (şi să-l citească)!

Bianca BURŢA-CERNAT

Nu ştiu alţii cum sînt, dar eu una, cînd citesc din Eminescu, nu am nicidecum senzaţia că excavez un mormînt sau că mă înăbuşă praful gros depus pe o statuie. Cînd citesc din Eminescu am pur şi simplu impresia reconfortantă că dialoghez cu un spirit viu; iar dialogul acesta nu presupune, ţin s-o subliniez cît se poate de apăsat, o admiraţie necondiţionată, extatică. Nu mă prefac că nu observ micile sau marile stîngăcii, nu mă autosugestionez că îmi place chiar orice text ce poartă semnătura lui Eminescu – fie poem, fie text prozastic, fie încercare dramatică sau însemnare jurnalistică –, nu am la fiecare rînd revelaţia capodoperei, dar nici nu mă împiedic de orice cacofonie sau de orice frază mai puţin reuşită, surîzînd „superior“ de la „înălţimea“ postmodernului dedulcit doar cu fineţuri experimentale. Din Eminescu citesc de plăcere, cînd am timp, nu din obligaţie profesională, încercînd să pun în paranteză teancurile de volume de exegeză (unele de referinţă, altele mediocre), pe care le-am citit sau răsfoit din adolescenţă pînă acum...

Cînd, după ani de căutări prin anticariatele bucureştene, am găsit, în sfîrşit, ediţia completă a operei lui Eminescu – ediţia Perpessicius, Creţia, Vatamaniuc, în 17 volume –, m-am bucurat ca de o mare împlinire. Am simţit atunci mai mult ca oricînd *greutatea* (şi la propriu, şi la figurat), a literaturii eminesciene. Chiar şi masa enormă de texte eminesciene, care nu configurează o operă încheiată, desăvîrşită, ci (doar) un imens şantier, înseamnă mai mult decît consideră unii preţuiţi contemporani ai noştri, gata oricînd să-şi amintească de faptul că, „uitat la soare, pe fereastră, creierul [lui Eminescu] s-a alterat“.

Nu-l consider pe Eminescu „mare“ pentru că aşa mi s-a spus la şcoală şi pentru că nu m-aş putea despărţi de nişte prejudecăţi mitizante, ci pentru că descopăr (folosesc anume indicativul prezent...) la el *viziune* şi *anvergură*. Un lucru îmi e tot mai clar, pe măsură ce mă îndepărtez de anii şcolarităţii (la alţii, lucrurile se petrec, se pare, exact invers: pe măsură ce se maturizează, îşi descoperă o tot mai profundă aversiune faţă de literatura lui Eminescu...), anume că opera eminesciană, cu toate denivelările ei (dar există oare vreun scriitor a cărui operă să nu prezinte denivelări?!), e un proiect despre care, din fericire, nu se va putea spune prea curînd *totul*.

■■■ E nevoie de ceva mai multă generozitate hermeneutică

În urmă cu zece ani, în contextul renumitului *dosar Eminescu*, Nicolae Manolescu făcea o observaţie la care merită să reflectăm în continuare: nimeni nu a mai propus de la Ion Negoiţescu încoace („ultimul mare cititor al lui Eminescu“) o nouă lectură critică a operei eminesciene. S-au scris, e adevărat, temeinice studii de poetică, analize tematice, decupaje *bachelardiene*, exegeze sofisticate, s-a făcut avenit analiza contextului şi a receptării; dar nu şi o relectură *critică*, orientată spre (re)valorizare, vertebrată de ambiţia verdictului axiologic. Această observaţie a criticului Nicolae Manolescu rămîne valabilă, probabil pentru destulă vreme de aici înainte. După 1989, s-au scris/publicat destule cărţi despre Eminescu, cele mai multe remarcabile, de la cartea Ioanei Both, *Eminescu şi lirica românească de azi: citatul eminescian în poezia contemporană românească* (Editura Dacia, 1990), sau aceea a Marianei Neţ, *Eminescu, altfel: limbajul poetic eminescian, o perspectivă semiotică* (Editura Minerva, 2000), pînă la volumul profesorului George Gană, *Melancolia lui Eminescu* (Editura Fundaţiei Culturale Române, 2002), de la *Eminescu: o anatomie a elocvenţei* (Editura Minerva, 1994) de Monica Spiridon pînă la *Eminescu. Negocierea unei imagini* (Editura Cartea Românească, 2008) de Iulian Costache ori de la studiul Ilinei Gregori, *Eminescu la Berlin* (publicat iniţial în volumul *Studii literare*, la Editura Fundaţiei Culturale Române, în 2002, şi reluat, într-o variantă extinsă, în *Ştim noi cine a fost Eminescu? Fapte, enigme, ipoteze*, volum apărut anul acesta la Editura ART), pînă la acela al lui Caius Dobrescu, *Mihai Eminescu. Imaginarul spaţiului privat, imaginarul spaţiului public*. (Şi voi fi omis, mai mult ca sigur, din această succintă enumeraţie, alte cîteva titluri din bibliografia recentă a exegezei eminesciene, demne de a fi menţionate...) Cu toate acestea, nici unul dintre studiile amintite nu reprezintă o relectură critică. „N-avem o astfel de relectură. Studii serioase, da [...], dar exegetice, nu critice, valorificatoare, cu alte cuvinte, bune pentru specialişti, nu pentru cititori.“ Observaţie justă.

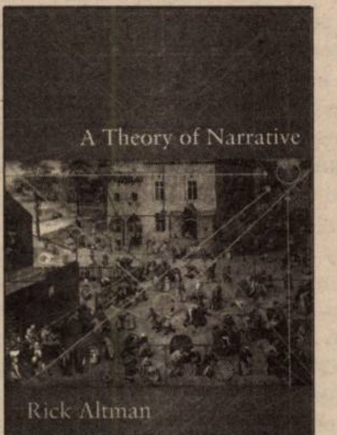
Mă despart, totuşi, de punctul de vedere al lui Nicolae Manolescu, atunci cînd vine vorba de direcţia în care ar trebui să se îndrepte o nouă lectură a operei eminesciene, îngăduindu-mi să fiu reticentă faţă de strategia „contemporaneizării“ autorului. „Trebuie să avem, mai întîi, curajul de a ne despărţi de Eminescu, dacă dorim să-l regăsim, să-l apropiem, să-l facem contemporan“ – afirmă criticul foarte tranşant. Nu cred că îi putem recupera cu adevărat pe clasici citindu-i *infidel*, în spiritul timpului nostru şi al idiosincraziilor noastre. Cred, mai degrabă, în fertilitatea unei analize care ţine seama de epoca în care s-a manifestat autorul, fără decontextualizări şi actualizări forţate. Dezirabil ar fi să încercăm a-l înţelege *pe Eminescu*, nu să-l luăm pur şi simplu ca pretext pentru încercarea obstinată de a ne înţelege *pe noi înşine*. E nevoie, pentru asta, de ceva mai multă generozitate hermeneutică, de transgresarea inerţiilor noastre autiste de lectură. Nu citim (numai) ca să ne regăsim pe noi într-un text străin, citim sau ar fi de dorit să citim (şi) ca să (re)găsim în acel text o alteritate.

■■■ Atemporalizarea clasicilor – prilej de evaziune

Nu pot să nu văd în încercarea de contemporaneizare a clasicilor şi o tentaţie a instrumentalizării lor ideologice. Ştim prea bine că în anii proletcultismului „recuperarea“ lui Eminescu însemna decuparea şi „croşetarea“ operei autorului după criterii convenabile ideologiei epocii; în anii cu pricina, imaginea agreată a lui Eminescu era aceea a „revoluţionarului“, a celui ataşat de „copiii săraci şi sceptici ai plebei proletare“. După 1965, imaginea aceasta capătă contururi noi, în acord cu schimbarea la faţă a comunismului autohton, devenit (cvasioximoronic) naţional-comunism. În plus, în anii '70-'80 era convenabil să te prevalezi de moda/voga acelei metode de travestire a oricărui clasic în „contemporanul nostru“ – în contextul comunist al rescrierii orwelliene a istoriei nici nu se putea, de altfel, să-l restitui pe Eminescu sau pe Caragiale epocii lui. Atemporalizarea clasicilor oferea prilejul evaziunii de sub tirania comandamentelor discursului ideologizant.

Schimbînd ceea ce e de schimbat, mă tem ca actualele noastre prejudecăţi ideologice – de această dată fiind vorba de o ideologie culturală, cea a postmodernismului – să nu ne împiedice să-l (re)citim cu luciditate pe Eminescu. Mă tem că, văzîndu-ne în imposibilitatea de a face, cu argumente pertinente, din Eminescu un postmodern(ist) *avant la lettre* (cu Slavici, de exemplu, se întîmplă la fel; nu toţi autorii trecutului se pretează la o relectură prin grila est-etică postmodernă), îl vom privi ca pe un autor vlăguit. ■

Semnal editorial

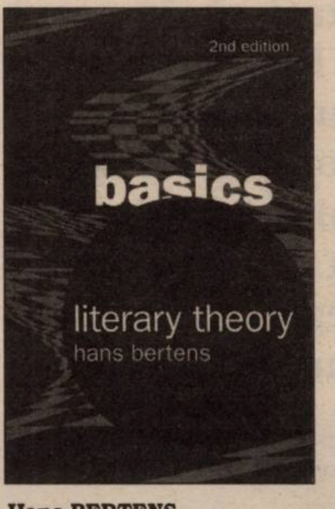


Rick ALTMAN

A Theory of Narrative
Columbia University Press
New York, 2008, 377 p.

Studiul lui Rick Altman intitulat *A Theory of Narrative* îşi propune o regîndire a noţiunii de naraţiune. După ce aceasta este considerată „artă a povestirii“, studiul îşi propune o analiză a definiţiilor tradiţionale prin extinderea gamei de texte incluse în corpusul textelor analizate de teoreticieni. Încercarea autorului de a construi o nouă teorie a naraţiunii se dovedeşte ~~a fi~~ o adevărată provocare dacă vom recunoaşte genului epic universalitatea şi versatilitatea de care a dat dovadă de-a lungul timpului. Arta povestirii a ocupat un rol privilegiat în societate, naraţiunile fiind adevărate vehicule ale memoriei personale şi colective. R. Altman recunoaşte naraţiunii abilitatea cunoscută de a-şi schimba forma în mod repetat, fără ca aceasta să îşi piardă caracterul esenţial de povestire. În viziunea autorului, forma naraţiunii există în mod independent, aceasta nefiind mediată de o relaţie cu fondul. Aplicată la oricare dintre noile mijloace de comunicare, naraţiunea a supravieţuit ca strategie esenţială a expresiei umane, devenind o trăsătură definitorie a vieţii. Miza ultimă a teoreticianului genului epic, în accepţiunea dată de autor, va fi, în ultimă instanţă, înţelegerea interacţiunii dintre oameni.

Noutatea acestui studiu o constituie extinderea gamei de texte narative alese de teoretician. Autorul îşi propune o analiză generală a marilor naraţiuni incluzînd în acest corpus de texte istoriile tradiţionale, textele religioase, cu alte cuvinte, toate textele narative, fie că acestea sînt cunoscute sub formă orală, scrisă, picturală sau cinematografică. Studiul abandonează înţelegerea tradiţională a genului epic, legată de noţiunea de intrigă în favoarea noţiunii de „urmărire“ a personajelor şi a acţiunii unei povestiri. În viziunea lui Rick Altman, această activitate stă la baza înţelegerii oricărei naraţiuni.



Hans BERTENS

Literary Theory: The Basics
Editura Routledge, Taylor&Francis
Group, London and New York,
2008, 248 p.

Semnalăm apariţia la Editura Routledge a celei de-a doua ediţii a bestsellerului scris de Hans Bertens, *Literary Theory: The Basics*, care conţine ultimele dezvoltări din domeniul teoriei literare. Acoperind o perioadă ce se întinde din secolul al XIX-lea pînă în prezent, cartea ~~încearcă să~~ aborde[illegible] textele literare dintr-o perspectivă mai largă, în care intră cultura, politica sau problema identităţii sexuale. Printre principalele sfere ale analizei se numără structuralismul şi poststructuralismul, ecocritica (referitoare la reprezentările naturii în textele literare sau nonliterare, în filme etc.), postumanismul şi *queer theory*, ce pune sub semnul întrebării clasificarea tradiţională a identităţii sexuale.

aşa

Fiind atît o introducere în teoria literară, cît şi o istorie a teoriei, *Literary Theory: The Basics* îşi propune să arate că teoria şi practica literară s-au aflat întotdeauna într-o strînsă relaţie. Cartea operează cu o serie de concepte „care se află într-o stare de paşnică, relativă coexistenţă“: noi şi vechi perspective teoretice, unele axate pe sens, iar altele, dimpotrivă, pe formă.

aşa

Hans Bertens ~~vrea să~~ evidenţi[illegible] modul în care teoria literară ne determină să ne analizăm constant cele mai profunde convingeri. Perspectiva pe care o propune autorul cărţii este una în care teoria literară este privită în strînsa ei legătură cu evenimentele şi dezvoltările recente. Noile realităţi pun sub semnul îndoielii perspectiva conform căreia lumea, aşa cum o ştim sau aşa cum credem că o ştim, reprezintă „un construct discursiv, format dintr-un număr mare de alte discursuri“. Astfel, întrebarea la care cititorul este provocat să răspundă este următoarea: „de ce teoria literară nu ar trebui să aibă nimic de spus despre o lume ce nu este formată în întregime din discursuri?“.

Eminescu – o identitate în mişcare

Dana PÎRVAN-JENARU

În *Iluziile literaturii române*, Mihai Eminescu este unul dintre puţinii scriitori pe care Eugen Negrici îi apreciază ca valoroşi în cadrul literaturii române, subliniind ideea că acesta mai are multe să ne spună şi deplîngînd lipsa lucidităţii şi prejudecăţile abordărilor menite să analizeze opera acestuia, cu tot ceea se ascunde în spatele formulelor inerte, a „exagerărilor pioase şi a deliraţiei la geniu“, ce trădează o nocivă şi prelungită „încremenire în respect“. Cunoaşterea adevăratului Eminescu apare ca extrem de importantă, legată fiind chiar de identitatea noastră naţională: „Eminescu este şi rămîne un mit şi pentru că întruchipează ceea ce nu avem în structura noastră psihică şi temperamentală şi ceea ce ne-am fi dorit, probabil, să avem: statornicie în credinţă şi sentimente, tenacitatea zidirii pînă la capăt, trăire în numele unui ideal, departe de interesul meschin şi imediat“. Izvorîtă din necesitate sau din gratuitate, întrebarea „cine a fost şi cine este (sau poate fi), de fapt, Emi-nescu?“ este cît se poate de legitimă, şi în nici un caz retorică.

Un pas înainte în dezvăluirea adevăratei identităţi a lui Eminescu (viaţă şi operă) este făcut anul acesta de doi critici: Iulian Costache, cu volumul *Eminescu. Negocierea unei imagini*, şi Ilina Gregori, cu volumul *Ştim noi cine a fost Eminescu? Fapte, enigme, ipoteze*. Sînt două volume de cercetare întreprinsă cu profesionalism, răspundere şi bună-credinţă, aşa cum este şi monografia semnată de Caius Dobrescu, apărută în 2004, însă neluată suficient în seamă. Judecate în ansamblu, cele trei cărţi avansează ipoteze suple, nu doar captivante, ci şi pertinente prin coerenţa argumentării, deşi „stilurile“ de cercetare sînt variate, ca şi gradul de documentare. Toate trei au drept scop demontarea şabloanelor, sporind, în acelaşi timp, densitatea semnificativă a scrierilor eminesciene, fiind nişte lecturi sensibile la identităţi şi corespondenţe, la similitudini şi opoziţii evidenţiate dintr-o perspectivă istorică.

Iulian Costache actualizează necesitatea de a şti cine a fost cu adevărat Mihai Eminescu, prin aducerea în discuţie a intersectării inevitabile a canonului local cu cel european, în cadrul paradigmei „satului global“. Aceasta deoarece Eminescu este un „brand“ consacrat al literaturii române, un punct fix pe harta patrimoniului culturii noastre, problema punîndu-se în termeni de legitimitate, redesenare şi gestionare, în contextul unei pieţe europene a bunurilor simbolice, a posibilităţii inserţiei unor referinţe ale canonului cultural local în cadrul dezbaterilor ce structurează canonul şi piaţa occidentală a acestei categorii de bunuri. Atîta timp cît literatura apare ca un „imens joc de negociere şi strategie“, iar „hărţile simbolice reprezintă nişte lecturi cu geometrie variabilă, nefiind aşadar omologabile, ci doar negociabile“, locul lui Eminescu în cadrul patrimoniului european sau mondial (nu doar în imaginarul românesc) rămîne deschis... negocierii, dincolo de reflexele mimetice şi admiraţia hieratică a consfinţirii canonice ce privilegiază pre-lectura şi anulează posibilitatea unui orizont interogativ şi speculativ.

Pentru reînfiinţarea lui Eminescu, Iulian Costache urmăreşte îndeaproape una dintre cele mai spectaculoase perioade ale receptării scriitorului, între anii 1870-1900, înainte de punerea în circulaţie a postumelor sale. Pentru a-l vedea noi pe Eminescu aşa cum a fost în vremea sa, criticul recurge la „reconstruirea, re-inventarea *imaginii lor*, a contemporanilor poetului, despre cel care avea să devină în timp o marcă de referinţă a culturii române“. Folosindu-se de relecturi, reinterpretări, de analiza speciilor extraliterare de discurs, prin aducerea la lumină a valorizărilor negative recontextualizate, dar şi prin urmărirea transmiterii mesajului cultural la trei categorii de public (critici, cititori fideli şi public larg), toate sub semnul noutăţilor de interpretare şi al teoriilor receptării, Iulian Costache reuşeşte să surprindă factorii ce au contribuit la crearea mitului eminescian şi identificarea punctelor de plecare a clişeelor cu care imaginarul românesc s-a complăcut ani buni. Sînt urmărite felul în care imaginea a devansat portretul critic, rolul jucat de scenariul de lectură gîndit de Titu Maiorescu, consecinţele încadrării lui Eminescu în categoria sfinţilor şi a eroilor de legendă de către Caragiale, impactul epigramei lui Macedonski, viziunile critice ale lui Gherea, Al. Grama, Călinescu, Ibrăileanu, dar şi ale altor critici mai puţin cunoscuţi, care au contribuit însă, într-o măsură mai mare sau mai mică, la agregarea imaginii publice a lui Eminescu.

Extrem de importantă este cercetarea (riguros documentată!) şi interpretarea semiozei extraliterare, în condiţiile în care, după 1883 – ne demonstrează studiul lui Iulian Costache –, comunicarea literară pierde teren în favoarea comunicării extraliterare. Autorul analizează cu multă atenţie maniera în care evoluţia imaginii lui Eminescu este determinată de aspecte care nu ţin de esenţa operei sale: îmbolnăvirea poetului; informaţiile referitoare la evoluţia bolii, disputele din jurul epigramei lui Macedonski sau al acordării unei pensii viagere, campaniile de colectare de fonduri, organizarea de diverse evenimente de celebrare a scriitorului, retorica funerară etc., cele mai multe concretizate în stereotipii specifice genului gazetăresc şi care au determinat o extensie de imagine, o glisare de la o imagine culturală la o imagine publică. Aceasta din urmă a avut un impact mai puternic, deseori constatîndu-se migrarea perturbatoare a „rumorilor“ în discursul critic, biografia mediatică a scriitorului influenţînd astfel receptarea critică, copleşită de multe ori de imaginea tînărului genial, dar nefericit, campaniile de presă impunînd şi alte locuri comune, cum ar fi sărăcia, nostalgia operei perfecte, indiferenţa publicului.

> Abordînd relaţia dintre viaţă şi operă, Iulian Costache constată că, în cazul lui Eminescu, în viziunea contemporanilor săi, nu opera copiază viaţa, ci viaţa copiază opera, înregistrîndu-se o „mimeză inversă“.

Abordînd relaţia dintre viaţă şi operă, Iulian Costache constată că, în cazul lui Eminescu, în viziunea contemporanilor săi, nu opera copiază viaţa, ci viaţa copiază opera, înregistrîndu-se o „mimeză inversă“, în care identitatea în mişcare a lui Eminescu se ascunde în spatele sosiilor, al măştilor şi al epigonilor, dar şi al „operaţiilor estetice“ aplicate operelor sale.

Despre dificultatea de a fixa identitatea lui Eminescu scrie şi Ilina Gregori, care pleacă de la premisa că Eminescu este încă „insuficient cunoscut sub aspect biografic, subevaluat sub aspect intelectual şi, ca «poet naţional», prea îngust înţeles“. Autoarea supune atenţiei perioada studiilor la Berlin dintre 1872-1874, recurgînd la „parabiografie“ şi „onirologie“, pentru a surprinde „umbra“ lui Eminescu, schimbul dintre el şi mediul în care a trăit, cercetătoarea reproşînd studiilor care au încercat să investigheze perioada respectivă despărţirea lui Eminescu de ambianţa culturală, ştiinţifică, economică şi politică pe care a traversat-o şi care, inevitabil, l-a influenţat.

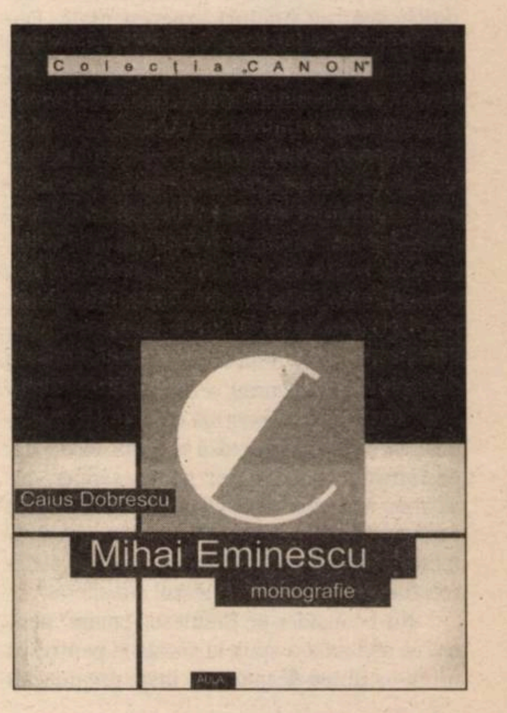
Depistarea acestor influenţe care anulează alte imagini stereotipe despre Eminescu este miza cărţii sale, autoarea reuşind să deschidă noi drumuri. După cum se ştie, perioada berlineză a fost percepută de vocile criticilor ca un eşec, deoarece Eminescu nu s-a întors în ţară cu diploma mult aşteptată de Maiorescu, pentru a-l numi la catedra de filozofie ce-i fusese sortită, iar, pe de altă parte, nici numărul poeziilor scrise acum nu este mulţumitor. Autoarea descoperă noi ipostaze ale personalităţii lui Eminescu şi demonstrează, prin analiza operei, a corespondenţei şi a caietelor de curs, că perioada respectivă a fost departe de a fi infertilă pentru tînărul doctorand, atenţia acestuia fiind focalizată pe acumulări de natură ştiinţifică, teoretică, în special în egiptologie, etnopsihologie şi filozofie, rigoarea şi standardul profesional şi moral al profesorilor de aici influenţîndu-l, de asemenea. Din această perioadă datează proiectele de proză şi teatru şi, tot atunci, Eminescu descoperă mitul naţional, valorificînd folclorul ca o compensaţie la atmosfera înăbuşitoare a „oraşului-furnicar“, aflat în plin proces de industrializare. În asemenea condiţii, dorinţa poetului de evadare dintr-un infern urban apare ca normală şi nu mai poate fi pusă „pe seama unei singularităţi psihotemperamentale sau a unui tip anacronic de sensibilitate, refractar chiar prin constituţia sa la modernitate“, aşa cum se vehiculase pînă acum. Trăind la Berlin în plin proces de „urîţire a lumii“, „criza“ lui Eminescu apare ca una de natură intelectuală, motivată din exterior, fără legătură cu presupusa stare de spirit instabilă.

Scriitoarea insistă pe aspecte mai puţin cunoscute despre Eminescu, precum relaţia acestuia cu Editura Brockhaus şi colaborarea sa la celebra enciclopedie din Leipzig, contribuind astfel nemijlocit la pătrunderea României în conştiinţa culturală germană. Alte piste de relectură, de reinterpretare lansate de Ilina Gregori sînt acelea care ne dezvăluie în paginile operei lui Eminescu anticipări ale psihologiei abisale jungiene şi elemente ale unei concepţii moderne despre istorie, ţinînd seama de rolul inconştientului ca factor genetic al civilizaţiei. În plus, autoarea descoperă în scrierile sale elemente care anticipează hermeneutica modernă, de inspiraţie freudiană, a istoriei. Cititorul întîlneşte şi un Eminescu precursor al suprarealismului, iar în concepţiile desprinse din corespondenţa sa, cercetătoarea descifrează „o teorie *in nuce* a ceea ce psihanaliza va numi mai tîrziu «acte ratate»“, fenomen care, conform verdictului unanim acceptat, ar fi fost descoperit de Freud. Imaginea unui Eminescu hoinar şi boem, impusă de Călinescu, este înlocuită cu imaginea unui tînăr extrem de serios în preocupările sale, scrupulos şi consecvent.

De o nouă cheie de lectură, extrem de fecundă, se bucură opera lui Eminescu şi în cartea lui Caius Dobrescu. Scriitorul dezvăluie un context intelectual inedit şi noi reţele complicate ale poeziei, prozei şi publicisticii eminesciene, recurgînd la o grilă de interpretare ce privilegiază opoziţia dintre spaţiul public şi cel privat, reprezentarea spaţiului privat ca refugiu şi ca evaziune – loc comun în comentarea operei lui Eminescu – fiind complet nesatisfăcătoare din punctul său de vedere. Incitante sînt rezonanţele nietzscheene („presimţirea“ unei filozofii a exuberanţei vitale, manierismul efectelor vizuale ce amintesc de eterna reîntoarcere a filozofului german) pe care Caius Dobrescu le sesizează în scrierile lui Eminescu, precum şi afinităţile cu naturalismul ibsenian, cu estetismul şi decadentismul, dar şi cu canonul de stilizare a percepţiei vizuale care va fi numit, în jurul anului 1900, *Jugendstil* – în Austria şi Germania, şi *Art Nouveau* – în Franţa, ori cu ideologia lui Max Weber. Importantă mi se pare şi evidenţierea impactului puternic şi pe termen lung al operei lui Eminescu asupra procesului de rafinare a moravurilor private în spaţiul civilizaţiei moderne româneşti: „acţiunea operei eminesciene asupra mentalităţilor sociale româneşti este contradictorie: prin ceea ce spune explicit, ea a stimulat nu o dată predispoziţia spre violenţă, radicalism nediscriminativ, intoleranţă – prin mesajul ei implicit, însă, a generat un efect contrar, de civilizare, de *intelectualizare* a comportamentelor“.

Afirmaţia lui Eugen Negrici, conform căreia Eminescu mai are multe să ne spună, este confirmată în cele trei cărţi ce etalează şi deschid un orizont speculativ inedit (pertinent, dar şi interpretabil!), care, aspect esenţial, porneşte chiar de la Eminescu însuşi, de la viaţa şi opera acestuia. Şi, după cum se vede, acestea nu pot fi despărţite, dacă se vrea să se ajungă la o imagine, nu desăvîrşită, dar cel puţin obiectivă a celui care a fost Eminescu. ■

Iulian Costache
EMINESCU
Negocierea unei imagini
CARTEA ROMÂNEASCĂ



Partea poetului. Prin text, dincolo de text

Antonio PATRAŞ

Într-o cultură tînără, dar ambiţioasă, grăbită din start să recupereze timpul pierdut, cu riscul inevitabil al mimetismului şi al improvizaţiei, personalitatea lui Eminescu a putut lăsa impresia unui fenomen inexplicabil, menit să compenseze, la modul eroic, destinul nostru meschin, de popor mic, fără altă vocaţie în afara supravieţuirii cu orice preţ. Cauze dintre cele mai felurite au contribuit la cristalizarea mitului despre soarta tragică a poetului genial, imagine revizuită apoi periodic, cu exagerări pasionale de o parte şi de alta, de la encomiasmul deşănţat al idolatrilor fără minte şi fără ruşine, la iconoclastia stupidă a semidocţilor cu pretenţii justiţiare şi a necredincioşilor sclifosiţi, răzleţiţi de turmă, pe motiv că tămîia nu e de bună calitate. Trebuie spus însă că, la noi, fluierători în biserică au fost prea puţini. În consecinţă, nestingherită de nimeni şi de nimic, celebrarea cultului eminescian, intens politizată, şi-a găsit expresia cea mai caracteristică într-un grotesc spectacol de sminteală naţionalistă, la care gustul foştilor activişti cu lacrimă uşoară a ţinut să adauge din belşug garnitura obligatorie de folclor recondiţionat şi de greţoasă romanţă proletară, cu aromă de fabrici şi uzine. Din păcate, figurile de prim-plan ale intelighenţiei noastre, cînd n-au avut curajul să tempereze asemenea triviale manifestări, au dat parcă şi mai mult apă la moară politrucilor apărători ai virtuţilor neamului, alimentînd cultul strămoşilor şi al poetului naţional cu acea nesimţită invenţie numită protocronism.

De nu mă înşală memoria, într-un dialog cu Negoiţescu din anii '90, Emil Hurezeanu constata, foarte exact, că intelectualul român a evitat dizidenţa nu atît din laşitate, cît din scepticism, preferînd să nu-şi rişte inutil pielea şi să rămînă, în consecinţă, doar... „difident". Aşa e românul: înţelept, nu erou. Ca atare, profilaxia prin uitare a trecutului imediat a şi fost acceptată, fără crîcnire, drept unic remediu pentru sănătatea morală a naţiunii. Nici personalităţile cărora li s-a acordat un credit imens după 1989 n-au schimbat cu nimic faţa urîtă a lucrurilor, spre dezamăgirea oamenilor drepţi, dar fără putere. Aşa se face că, transformat din nou în mîrţoagă propagandistică, Eminescu intră acum, pentru încă multă vreme, cu voie de la stăpînire, pe mîinile murdare ale profitorilor de ocazie gen Păunescu-Vadim Tudor, altădată servitori onctuoşi, oameni de curte ai tiranului odios, convertiţi peste noapte în directori de conştiinţă, conducători de oaste ad-hoc în lupta pentru reîntregire şi, la o adică, poeţi sensibili, capabili să se înduioşeze, mai ceva ca la teatru, de soarta vitregă a fraţilor noştri din Basarabia.

În mod firesc, contextul a generat şi o sumă considerabilă de producţiuni exegetice sui-generis, unele stupide de-a dreptul, altele ingenios-tendenţioase, elaborate după calapodul consacrat al hermeneuticii fără frîu, cu toate metehnele şi clişeele aferente, mai vechi sau mai noi: utilizarea jargonului pseudo-filozofic de nuanţă vulgar heideggerianizantă, în intenţia „ontologizării" pedestrelor derapaje naţionalist-xenofobe; exaltarea singularităţii geniului eminescian cu sprijinul decupajelor comparatistice avantajoase; absolutizarea valorii imanente a Operei; biografismul deraiat înspre epicul senzaţional, de tipul *policier*-ului sau al romanului de mistere; scenarita paranoic-vindicativă despre complotul universal şi despre intelectualii criminali care au consimţit la asasinarea Poetului; comentariile cuminţi ale profesoraşilor de provincie cu veleităţi literare şi cu sentimente curate, româneşti; scholiile alambicate ale erudiţilor obişnuiţi să citească textul în măruntaie; interpretările marcate de obsesia precedenţei polivalentului spirit eminescian în toate cele, de la ştiinţele naturii la fizica cuantică. Nu trebuie uitate nici simpozioanele româno-basarabene cu Grigore Vieru, podurile de flori şi chefuri lacrimogene pe muzica lui Ion Aldea Teodorovici, nici tradiţionalele sesiuni de comunicări sau de colocvii pe aceeaşi temă eternă, încheiate cu pelerinajul inevitabil la locurile sfinţite de paşii binecuvîntaţi ai geniului însingurat şi nefericit. Plictisitoarele întruniri comemorative s-au mai înviorat puţin abia după apariţia buclucaşului număr din *Dilema*, care a devenit, în scurt timp, un pretext ideal de indignare morală în mediul academic şi în universităţile populate, încă abundant, de somităţi cu trecutul pătat şi de lepre obediente, dar foarte sensibile la gîndul revizuirilor de orice natură. În sălile de curs, la adunările oficiale, în presă, cei mai vajnici apărători ai tradiţiei, adică ai ierarhiilor fixate în comunism, s-au dovedit a fi, nici nu-i de mirare, taman oamenii vechiului sistem. Astfel, deşi era clar pentru toată lumea cu capul pe umeri că tinerii furioşi nu aveau dreptate, modul în care înţelegeai să răspunzi provocării făcea, totuşi, diferenţa, despărţind taberele.

■■■ Istorismul cu alonjă interdisciplinară

Timpul s-a scurs, iată, încet-încet, aducînd cu sine pacea mult aşteptată. Denigratorii de altădată au amuţit, acoperiţi de ruşine. Contestatarii de ocazie s-au cuminţit şi ei, odată cu vîrsta. Adulatorii încrîncenaţi ai nepieritoarelor valori autohtone s-au prăpădit de inimă rea. A venit, în sfîrşit, momentul bilanţului lucid, echilibrat, care să dea lui Eminescu ceea ce i se cuvine în mod legitim, fără cadouri de prisos. Altminteri, partea poetului trage destul de greu la cîntar, ca să nu aibă nevoie de supralicitări jignitoare. De la această premiză salubră pleacă şi exegezele cele mai serioase din ultima vreme, în capul listei aflîndu-se, ca să respectăm ordinea apariţiei, volumul, din păcate încă nepreţuit la adevărata valoare, al lui Caius Dobrescu, *Mihai Eminescu. Imaginarul spaţiului privat. Imaginarul spaţiului public* (Aula, 2004), secondat de lucrarea avîndu-l ca autor pe Iulian Costache, *Eminescu. Negocierea unei imagini* (Cartea Românească, 2008), deja cunoscută publicului larg şi foarte bine primită de critica avizată. Aş mai aminti doar, *last but not least*, culegerea de studii eminesciene semnată de Ilina Gregori, *Ştim noi cine a fost Eminescu? Fapte, enigme, ipoteze* (Editura Art, 2008), care conţine reeditarea unei contribuţii anterioare, cu ecouri entuziaste în rîndul specialiştilor (*Eminescu la Berlin*, în volumul *Studii literare*, Editura Fundaţiei Culturale Române, 2002), plus numeroase alte pagini inedite, de interes maxim. Însă dincolo de conţinutul fiecărui volum în parte, dincolo de aportul personal în idee şi formă, ţin să remarc similarităţile frapante de atitudine, de ton şi de metodă critică, aerul de familie care-i plasează pe toţi aceşti exegeţi în trena uneia şi aceleiaşi şcoli. E vorba despre istorismul cu alonjă interdisciplinară (în genul a ceea ce tradiţia anglo-saxonă înţelege prin „cultural studies"), implicînd comentariul contextualizant, rataşat la teoriile de ultimă oră.

Întorcîndu-ne la izvoare, constatăm că precursorul interpretărilor de tip determinist a fost nimeni altul decît Constantin Dobrogeanu-Gherea, jurnalist cu mare priză în epocă, datorită mesajului umanitarist-eticizant al articolelor sale, talentat colportor de idei, autodidact reţinut în memoria posterităţii drept întemeietor al criticii „ştiinţifice" (mai exact, sociologice). Dar covîrşitorul prestigiu intelectual al lui Maiorescu, polemist redutabil, adept al criticii normative, care postula autonomia esteticului şi inefabilul metafizic al artei, a făcut să pălească ulterior, pe nedrept, steaua magistrului de la *Contimporanul*. Apoi, resuscitarea corifeului socialist, în anii de glorie ai proletcultismului atoatepustiitor, pare să-i fi îndepărtat pînă şi pe admiratorii cei mai fideli, acoperind de ruşine nobilele intenţii ale gînditorului. Normalitatea climatului intelectual de acum reclamă totuşi, cu necesitate, o revizuire onestă, fără mînie şi fără părtinire. Studiile apărute recent ne îndreptăţesc să credem că a venit, în sfîrşit, şi pentru Gherea, clipa cea mare.

Să recapitulăm, pe scurt, cîteva lucruri, sper, lămuritoare. Aşa cum se ştie, disputa dintre Maiorescu şi Gherea a pornit de la dezacordul privind cauzele pesimismului eminescian. Admirator declarat al lui Taine şi al lui Sainte-Beuve, autori niciodată menţionaţi de către mult mai învăţatul său adversar, Gherea susţinea că Eminescu e reprezentantul tipic al proletariatului intelectual, a cărui personalitate psihologică (temperamentul, sensibilitatea) e vădit modelată de mediu. În schimb, Maiorescu, format la şcoala esteticii idealiste, încerca să proiecteze existenţa poetului pe nişte tipare abstracte, în acord cu portretul standard al geniului romantic. Lui Maiorescu îi datorăm, aşadar, invenţia mitului eminescian, deopotrivă cu acel tip de discurs critic deprins să trateze opera ca pe un produs inefabil al spiritului, ceea ce şi legitimează, în consecinţă, elucubraţiile filozofante, divinaţiile hermeneutice şi ohtatul jalnic pe text. Cu toate acestea, deşi exclude hotărît posibilitatea influenţelor sociale, mentorul de la *Junimea* sfîrşeşte prin a cădea în capcana unui determinism chiar mai radical, biologic, atunci cînd sugerează binecunoscuta explicaţie ereditară a geniului (în studiul din 1889). În fapt, Maiorescu voia să impună ideea că personalitatea poetului modifică mediul, şi nu invers. Dar dreptatea a fost de partea lui Gherea, care a acceptat finalmente soluţia influenţelor reciproce.

De asemenea, criticul socialist are meritul de a fi vorbit pentru prima dată despre voluntarismul existenţial (tradus prin cultul muncii şi al disciplinei, formulat explicit în publicistică) şi despre vigoarea senzuală a erotismului eminescian, anticipînd interpretarea călinesciană, pentru ca, mai apoi, ideea confruntării elementelor contradictorii ce scindează tragic fiinţa poetului să devină un loc comun al exegezei, de la Ioana Em. Petrescu la Caius Dobrescu. Să nu omitem, totuşi, nuanţele. Dacă Ioana Em. Petrescu descoperă asemănări frapante între Eminescu şi Nietzsche, în linia unui existenţialism modelat de subtile reverberaţii afective, Caius Dobrescu se arată interesat îndeosebi de contextul socio-cultural care a generat filozofia morţii lui Dumnezeu şi a voinţei de putere, de procesul cristalizării personalităţii creatoare, pe fondul crepuscular al decadentismului estetic şi al unei lumi în tranziţie, o lume fascinantă, vie, „confruntată cu şocul libertăţii absolute a gîndirii". Demersul Ilinei Gregori are aceeaşi miză, şi anume de a-l readuce pe Eminescu din nou pe pămînt, în mediul unde s-a format, printre cărţile pe care le-a citit, în sălile de curs, la Berlin, pe aleile parcului din Charlottenburg sau în muzeul egiptean al profesorului Carl Richard Lepsius. Rezultatul e pur şi simplu uimitor, de vreme ce inteligenta autoare izbuteşte să răstoarne, cu argumente greu de contrazis, răutăcioasa opinie călinesciană despre presupusul diletantism al poetului. Astfel, scopenhauerianismul lui Eminescu, departe de a fi doar banală operă de colportaj aleatoriu, cum s-a spus mereu, din inerţie, se dovedeşte, la confruntarea atentă a surselor, o sinteză coerentă de elemente eterogene cu puternic timbru personal. În aceeaşi ordine de idei, manuscrisele ne obligă să tragem concluzia că nici egiptologia n-a fost doar o pasiune trecătoare, de amator rafinat.

■■■ Moştenirea lui Gherea

Mă opresc deocamdată aici, nu înainte de a repeta că şi Iulian Costache duce mai departe moştenirea lui Gherea, trecută însă prin semiotică, prin estetica receptării şi prin alte cîteva filtre hermeneutice. Ca momente de graţie critică aş menţiona capitolul despre geneza romanţei eminesciene sau paginile superbe despre *Epigonii*, text valorizat ca poem-cheie, simbol heraldic al Operei. Cît priveşte meciul dintre Maiorescu şi Gherea, Iulian Costache preferă să rămînă imparţial şi să asculte de... Caragiale, martorul poate cel mai lucid al epocii sale. Or, în paginile evocatoare despre prietenul dispărut, dramaturgul se arată indignat şi-şi exprimă perplexitatea faţă de procesul incipient al mitificării, dînd astfel pe deplin dreptate lui Gherea: „Ce Dumnezeu! Doar nu a trăit omul acesta acum cîteva veacuri, ca să ne permitem cu atîta uşurinţă a băsni despre trista lui viaţă!... a trăit pînă mai ieri, aci, cu noi, cu mine, zi cu zi, ani întregi. Pe cine vrem noi să amăgim?".

Ce s-a întîmplat mai apoi ştim prea bine: fascinaţia mitului a distrus din faşă microbul relativizant al inteligenţei sceptice. Dar, luîndu-l drept călăuză pe Caragiale, eminescologii zilelor noastre au înţeles, în sfîrşit, că trebuie să acorde atenţia cuvenită lucrurilor banale, fireşti, care intră inevitabil în ecuaţia unei existenţe dedicate aproape exclusiv scrisului. Poetul urmează să-şi primească răsplata, tot Caragiale a spus-o, dincolo de „text", în realitatea unde ar trebui să ajungă, din cînd în cînd, şi critica literară. ■

Cărţile Şeherezadei cu Adriana Mocca
în fiecare zi la
SMART FM
107.3

Eminescu între mască şi realitate

Silvia DUMITRACHE

Imaginea lui Eminescu, pendulînd adesea între extrema aplogeţilor şi aceea a contestatarilor, continuă să fie, şi în prezent, suficient de puternică încît să se regăsească la nivelul dezbaterilor şi al polemicilor cu o neaşteptată prospeţime. Puţine sînt temele care se menţin atît de viu în imaginarul colectiv şi care sînt permanent supuse unui proces de resemnificare. Persistenţa statutului de mit a lui Eminescu – care indică deci o poziţie aparent imuabilă – nu a putut decît să provoace numeroase replici, adesea violente sau cel puţin defavorabile. Mitul acesta nu îşi mai păstrează valenţele de legitimare în sfera literară, ci ajunge să fie vidat de sens, astfel încît se simte nevoia revigorării unei imagini definite multă vreme de coordonate prea strîmte. Deşi această nevoie a provocat şi unele campanii destul de excentrice, cum este concursul „Pune-l pe Eminescu la produs“ din vara anului 2006, se pare că lucrurile s-au mai liniştit acum, iar Eminescu este abordat în studii critice, ferite de note de sentimentalism sau de resentiment. Astfel, sînt de amintit cărţile semnate de Iulian Costache (*Eminescu. Negocierea unei imagini*), de Ilina Gregori (*Ştim noi cine a fost Eminescu? Fapte, enigme, ipoteze*) şi de Caius Dobrescu (*Mihai Eminescu. Imaginarul spaţiului privat. Imaginarul spaţiului public*), cărţi care reprezintă un punct de reper în eminescologia ultimilor ani.

Probabil că mulţi se întreabă ce sens mai are readucerea lui Eminescu în prim-plan, cînd imaginea lui pare înrădăcinată într-o serie de coordonate imposibil de modificat. Se pare însă că posibilităţile interpretative mai au încă valenţe nedescoperite, iar Eminescu, privit dincolo de bine-ştiutele clişee, mai poate apărea într-o perspectivă inedită, ferită de blocajul vechilor puncte de reper. Studiul lui Iulian Costache, asupra căruia voi zăbovi în acest articol, încearcă să evite acest blocaj hermeneutic, punînd în evidenţă ideea că Eminescu nu va ieşi niciodată de sub incidenţa stereotipiilor dacă nu vom reuşi să abordăm literatura ca pe un spaţiu în care, odată intraţi, nu putem avea certitudinea unui unic drum prestabilit.

■■■ Aspectele extra-literare ajung să deţină o pondere importantă

Bibliografia critică în jurul operei lui Eminescu este atît de bogată încît mulţi se întreabă ce finalitate mai are o scriere care abordează teme eminesciene. Cartea lui Iulian Costache ar putea oferi răspunsul la o astfel de mefienţă, transferînd întreaga problemă în spaţiul jocului literar. Literatura se reconfigurează din această perspectivă deschisă, în care scrierea şi receptarea sînt două coordonate inseparabile, al căror rol este acela de a structura un spaţiu literar în permanentă mişcare. Ceea ce ne propune Iulian Costache este interpretarea literaturii ca joc de negociere, ce păstrează – pentru a nu ne îndepărta de sensul de joc – un caracter indeterminat. Important este să acceptăm acest joc şi să înţelegem că, deşi opera rămîne un jucător constant, ea îşi schimbă însă faţetele în funcţie de combatanţi.

Deşi se vorbeşte atît de mult despre mitul eminescian, se ştie destul de puţin despre modul în care acesta s-a format. Imaginea lui Eminescu, închistată în apelative de genul „Luceafărul literaturii române“, nu este un construct ce îşi are originea în perioada comunistă, ci ea trebuie căutată mult mai devreme, şi anume în ultima perioadă a vieţii poetului, calificată de Iulian Costache drept „carantină thanatică“, cînd biografia tinde să devină un aspect semnificativ în reconfigurarea percepţiei asupra operei. Celebrul grupaj de articole din *Dilema* (1998), care s-a prezentat, pentru mulţi, ca o noutate în privinţa contestării unor aspecte ce păreau legitimate de un *illo tempore* cultural, are, astfel, un fundal cultural bine întemeiat. Iulian Costache merge pînă la originea apariţiei unei disensiuni în unitatea interpretării operei eminesciene, urmărind fenomenul care a făcut ca, dintr-un poet minor, Eminescu să ajungă să fie receptat drept *axis mundi* a literaturii române. Odată cu acea „carantină thanatică“, aspectele extraliterare ajung să deţină o pondere importantă, contribuind la valorizarea pozitivă a operei, pînă atunci privite mai degrabă cu scepticism. Iulian Costache reuşeşte să pună accentul pe faptul că ideea genialităţii poetului nu a fost privită ca ceva de la sine înţeles, ci a fost contestată încă din momentul vehiculării ei, iar dacă a reuşit să se menţină timp de un secol, acest fapt se datorează unor strategii mai degrabă extratextuale. Oare l-am mai vedea pe Eminescu drept „poetul tuturor“ dacă limbajul scrierilor sale ar fi păstrat o coloratură regională? Iată una dintre întrebările la care sîntem provocaţi să răspundem. Este deci Eminescu un construct ce se bazează exclusiv pe operă sau pe un întreg context socio-cultural? „Opera ediţiei princeps, care putea fi o sosie a autorului, devine astăzi o mască, pe cînd adevărata mască editorială a lui Eminescu este astăzi autentificată.“ Jocul subtil dintre mască şi sosie ne face să înţelegem că la aprecierea justă a unei imagini în care au intervenit adesea „fardurile lingvistice“ nu este uşor de ajuns. Transformările suferite de opera lui Eminescu, precum şi mecanismul specific mentalului colectiv care le-a generat vor rămîne – probabil, permanent – un aspect care nu îşi va găsi pe deplin răspunsul. Masca, substituindu-se sosiei, a devenit o realitate care convine, căci, încă de la sfîrşitul secolului al XIX-lea, se simte nevoia unei realităţi în care literatura să beneficieze de un punct cardinal. Ironia este că, abia după ce Eminescu iese de pe scena culturală, are loc această răsturnare axiologică, poetul fiind acum simbolul artistului nefericit şi părăsit, a cărui operă devine un „fetiş ce se putea dispensa de înţelegerea sensurilor sale“ în contextul unei literaturi ce dădea impresia că „patinează pe loc“.

Inedit este modul de apropiere de analiza eminesciană propriu-zisă, Iulian Costache construind un cadru mai larg, în care mizează pe o problematică a esteticii receptării, pentru a ajunge la ideea că literatura nu poate fi înţeleasă unidirecţional, în afara acelui parteneriat din cadrul unui joc hermeneutic. Oferind exemplul sugestiv al lui Pierre Menard (*Pierre Menard, autorul lui Don Quijote* de Borges), care nu a dorit să rescrie *Don Quijote*, ci să îl reînfiinţeze pe însuşi Cervantes, Iulian Costache lasă a se înţelege că este, poate, superfluu a mai încerca o reconfigurare la nivel strict textual, fiind nevoie de o „rebranduire“ în coordonate ontologice. Poate că, abia atunci cînd imaginea creată în jurul lui Eminescu va fi scoasă din inerţia în care a stagnat atît de multă vreme, se va ajunge şi la o privire mai obiectivă şi mai justă a operei.

Analizînd receptarea critică din timpul lui Eminescu, Iulian Costache nu cade în capcana unei linearităţi obositoare a interpretării, ci reuşeşte, dimpotrivă, să puncteze, într-un discurs articulat, elemente ce conţin un potenţial interpretativ neaşteptat – de pildă, episodul despre epigrama scrisă de Macedonski, transformată într-un adevărat necrolog, atît al lui Eminescu, cît şi al propriului ei autor, ce cade într-o moarte simbolică. Este interesant de văzut cum receptarea critică contemporană lui Eminescu prezintă o multitudine de faţete, de la înţelegerea lui Eminescu drept un autor de geniu pîna la acuza de imoralitate. Pentru a folosi o metaforă cu care lucrează şi Iulian Costache, cea a anamorfozei, putem spune că imaginea lui Eminescu, cu excepţia, probabil, a perioadei comuniste, nu a fost scutită de asemenea perspectivări multiple, care au dus la contradicţii spectaculoase în domeniul criticii.

■■■ Poetul şi opera sa devin bunuri comunitare

În vreme ce Iulian Costache urmăreşte un context extraliterar care a dus la transformarea poetului în „erou civilizator“, el nu evită totuşi nici analiza textuală, dovedind că scrierile lui Eminescu îşi păstrează valenţe nebănuite, capabile să revigoreze modalitatea închistată de interpretare. Exemplul relevant, în acest sens, este analiza pe care o aplică poemului *Epigonii*, în urma căreia te întîlneşti cu un Eminescu nebănuit. Astfel, pe lîngă modul inedit prin care această carte tratează anumite aspecte ale interacţiunii operei cu instanţa lectorului, ce a cîştigat, în ultimele zeci de ani, tot mai mult teren, se observă şi o breşă, pe care Iulian Costache a reuşit să o descopere în rigiditatea interpretării cu care am fost obişnuiţi. Iată că se mai poate obţine ceva care să treacă de clişee, hermeneutica eminesciană mai avînd încă ceva de spus. Asemenea jocului pe care îl identifică în spaţiul literaturii, Iulian Costache încearcă să creeze el însuşi un joc în cadrul interpretării critice, lansînd mesajul că, atîta vreme cît participanţii sînt deschişi traseelor care pot apărea în drumul lor, stereotipiile pot fi ocolite. Plasînd *Epigonii* într-o sferă a heraldicii, Iulian Costache reuşeşte să nu cadă în capcana suprainterpretării, demonstrînd pertinent că acest poem poate fi privit ca o reprezentare a unui scut heraldic ce are darul să legitimeze identitatea unui erou civilizator. Venind în răspăr cu tendinţele *Junimii*, Eminescu pune pe acest scut al literaturii române tocmai scriitori respinşi de noua direcţie a culturii. Luînd ca punct de plecare arborele genealogic cultural în al cărui centru este plasat Alecsandri, Eminescu va reuşi, printr-o nouă punere în abis, să prelungească acest centru prin el însuşi, Alecsandri devenind, astfel, unul dintre „cartierele“ scutului. Prin această interpretare a lui Eminescu drept erou civilizator, Iulian Costache arată cum poetul şi opera sa devin bunuri comunitare, intrînd într-un patrimoniu în care realitatea suferă un proces de schimbări succesive: „viaţa eroului civilizator se impersonalizează într-o primă instanţă şi apoi se repersonalizează, urmînd scenariul unor forme mentale“.

Perspectiva nouă adusă de Iulian Costache în cadrul eminescologiei demonstrează că drumurile în direcţia interpretării lui Eminescu nu sînt pe deplin bătătorite şi că se poate încă vedea dincolo de clişee. Această carte este un răspuns dat scepticilor, care pun la îndoială posibilitatea revigorării unui domeniu pe care îl consideră incapabil de noi resurse, şi constituie, totodată, un argument în favoarea existenţei dezbaterilor al căror subiect este încă Eminescu. Atîta vreme cît imaginea lui Eminescu va rămîne în patrimoniul cultural naţional, şi deci va avea posibilitatea să interacţioneze cu un patrimoniu cultural european, ea nu va înceta să constituie subiectul dezbaterilor şi al polemicilor. ■

shere hite
RAPORTUL HITE
PSIHOLOGIE

SHERE HITE,
Noul studiu Hite despre sexualitatea feminină
colecţia Biblioteca de psihologie,
trad. de Dana Verescu, Roxana Melnicu, Raluca Dumitru, 130 x 200 mm, 704 pp.

Raportul Hite. Noul studiu Hite despre sexualitatea feminină, lucrare semnată de specialista în sexologie clinică Shere Hite, a stârnit reacţii furtunoase imediat după apariţie, reuşind să demoleze, dintr-o singură mişcare, unul dintre cele mai mari mituri ale sexualităţii feminine: acela că femeile ar trebui să aibă orgasm în timpul actului sexual. Ideea că ar fi ceva în neregulă cu concepţiile tradiţionale despre sex, şi nu cu femeile, a fost atât de radicală, încât Shere Hite a devenit celebră peste noapte. Rezultat în urma unei cercetări fără precedent în domeniu (mai mult de trei mii de femei au răspuns unui chestionar referitor la propria lor sexualitate), Raportul Hite a revoluţionat total modul în care femeile îşi privesc propriul corp. Ideea esenţială a studiului a fost o inovaţie extraordinară: tot ceea ce se întâmplă în timpul actului sexual ridică problema egalităţii între sexe.

Shere Hite s-a născut pe 2 noiembrie 1942 în Saint Joseph, Missouri, într-o familie de origine germană. A absolvit facultatea de istorie de la Universitatea din Florida în 1967. A obţinut un doctorat la Universitatea din Tokyo, Japonia, şi încă unul, în sexologie clinică, la Universitatea Maimonides din Florida. Cercetările ei s-au concentrat asupra modului în care indivizii privesc experienţa sexuală şi semnificaţia acesteia. Lucrările ei au fost şi sunt încă foarte controversate. După ce ea şi cărţile ei au fost atacate, Shere Hite a renunţat la cetăţenia americană pentru cea germană, în 1995.

www.nemira.ro NEMIRA
plăcerea lecturii

Ca să scrii azi despre Eminescu trebuie să fii foarte deştept ori nebun

Şerban AXINTE

Ca să scrii azi despre Eminescu trebuie să fii foarte deştept ori nebun. Nu am pretenţia că fac parte din prima categorie şi, trag nădejde, nici din cea de-a doua. Astfel, mă văd silit să recunosc că motivele pentru care am decis ca Eminescu să fie subiectul meu, astăzi, nu prea au legătură cu puterea mea de pătrundere şi înţelegere a operei poetului amintit mai sus. Eminescu a ajuns un clişeu naţional. Şcoala românească a făcut din el un nume comun, un automatism supărător pe buzele tuturor. Să fii detractor, să-i negi importanţa şi actualitatea e tot un clişeu. La fiecare 15 ale lunilor ianuarie, respectiv iunie, cădem în admiraţie faţă de calitatea noastră de români pentru că – nu-i aşa? – Eminescu a fost şi el tot român. Nu la fel de mare ca Ştefan cel Mare, dar, oricum, în Top Ten. Opera poetului a devenit victima mitizarii excesive (si, uneori, chiar de prost-gust) a numelui Eminescu. Mă întreb cum ar mai putea astăzi un elev de liceu sa rezoneze cu adevărat la nişte texte precum *Epigonii*, *Venere şi Madonă*, *Floare albastră*, *La steaua* sau *Luceafărul*, dacă în jurul acestor poeme a fost creată o atmosferă de priveghi la care trebuie obligatoriu să participe.

După cum cred că aţi observat, rîndurile de mai sus au în vedere receptarea largă a scriitorului. Lucrările serioase, tratatele de specialitate evită, de regulă, capcanele amintite, dar pot deveni şi ele, încet-încet, victimele acestora. Pentru că, indiferent de cît de specializată ar fi, cercetarea ştiinţifică are nevoie de un public, de un beneficiar. Şi dacă acest public e învăţat să gîndească după şabloane, nu trebuie să ne mai mire dezinteresul unora (mă refer la cei pasionaţi totuşi de literatură) faţă de acest gen de lucrări.

■■■ Aşa Nu! O listă a ruşinii

Receptarea lui Eminescu are o istorie foarte lungă şi este de-a dreptul spectaculoasă, cu întîmplări fericite şi, din păcate, cu foarte multe întîmplări nefericite. De ce spun asta? Pentru că lucrările excelente, exegezele ce propun piste noi de interpretare, care certifică prospeţimea şi actualitatea scrisului eminescian, sînt de foarte multe ori sufocate de miile de mîzgîleli, pretinse opere de analiză ce au un efect unic: exasperarea cititorilor şi alienarea acestora de subiect. Volume precum *Eminescu – cît veşnicia* (cacofonia din titlu cred că spune foarte multe despre conţinut) de Ioan Saizu, *A doua viaţă a lui Eminescu* şi *Cercul strîmt. Arta de a trăi pe vremea lui Eminescu* de Nicolae Georgescu sau *Prezentul etern eminescian* de George Popa sau *Misterul morţii lui Eminescu*, semnată de Ovidiu Vuianu, nu fac deloc cinste eminescologiei. Am dat doar cîteva exemple de lucrări care au pătruns nu ştiu cum şi de ce, chiar în bibliografiile universitare. Noroc că mai apar şi lucrări precum cea a Ilinei Gregori, care, într-o carte cu un titlu banal, total neatractiv şi neinspirat, *Studii literare*, include un studiu foarte bun şi documentat: *Eminescu la Berlin*.

În continuare, voi lua în discuţie o lucrare recentă, a cărei miză se află în strînsă legătură cu receptarea operei poetului aflat în vîrful canonului literar românesc. Să vorbim aşadar, despre *Eminescu. Negocierea unei imagini* de Iulian Costache.

Imediat după lectura primelor rînduri ale „Argumentului“, fiecare îşi poate da seama că lucrarea pe care urmează să o parcurgă îl are în prim-plan nu pe Eminescu (aşa cum ar putea înţelege din titlu), ci pe cititorul însuşi. Din start, o schimbare a perspectivei, care nu poate să rămînă fără consecinţe în plan hermeneutic. Şi asta pentru că literatura e un imens joc de negociere şi strategie în care „autorul/textul şi cititorul/criticul devin actori ai unor negocieri sistematice, angajînd strategii şi tactici specifice“. Aşadar, lecturii îi este conferită calitatea de coautor. Şi în spatele acestei teorii, care, deşi nu e nouă, se dovedeşte a fi deosebit de fecundă, există o argumentaţie foarte solidă, bazată pe o bibliografie străină şi autohtonă centrată pe ideea transmutării zonei de interes de pe versantul operei pe cel al receptării.

Iulian Costache se arată interesat de interpretarea „scandalului hermeneutic“ iscat de opera eminesciană sau chiar de poetul însuşi în perimetrul vieţii sale, în stricta contemporaneitate a omului Eminescu. O interpretare a interpretărilor, asta propune autorul studiului despre care vorbim. Dar, mai înainte de toate, înainte să păşească în labirintul reacţiilor la oferta eminesciană, Iulian Costache stabileşte un raport între patrimoniul simbolic românesc şi studiile culturale europene. Asta deoarece canonul unei culturi absorbite de patrimoniul european „reprezintă forma compresată a unei naraţiuni identitare privitoare la istoria unei comunităţi, în cadrul căreia eroii comunitari furnizează, de fapt, o listă a blazoanelor culturale ce articulează o genealogie comunitară“. Cercetătorul consideră că structura unui astfel de canon, ce interacţionează cu „marele canon“, este formată din două discursuri concurente. Primul, cel autoscopic – o viziune asupra sinelui – intră în dispută cu un al doilea discurs, cel al alterităţii. Aceste două paradigme nu se exclud reciproc, dimpotrivă, se potenţează una pe cealaltă, structura unui canon fiind stabilită „de un echilibru dinamic de tensiuni şi relaxări între o imagine de sine şi percepţia aceleiaşi identităţi din perspectiva alterităţii“.

Eminescu se identifică adesea cu imaginarul colectiv românesc, fiind brandul cel mai popular al culturii noastre. Asta rezultă şi din analiza cuplului Eminescu–I.L. Caragiale, primul reprezentînd regimul nocturn, în timp ce al doilea îl prefigurează pe cel ironic, diurn. Memorabilă rămîne afirmaţia lui Laurenţiu Ulici, citată şi de Iulian Costache: „trăind în plin Caragiale, continuăm să visăm la Eminescu“.

■■■ O victimă a „consfinţirii canonice“

Am afirmat mai sus că autorul cărţii de faţă se arată mult mai interesat de reacţiile critice la adresa poetului petrecute în epoca în care a trăit, decît de cele ulterioare. Din acest motiv, intervalul de timp selectat este cît se poate de precis: 1870-1900. Iulian Costache are convingerea că în această perioadă este vizibilă, la modul cel mai pregnant, polarizarea interpretărilor. Dincolo de dificultăţile inerente unei astfel de întreprinderi, „refacerea ţesutului hermeneutic“ aduce foloase certe, cum ar fi relevarea unei imagini neaşteptate despre Eminescu, neaşteptate pentru că publicul din zilele noastre este victima „consfinţirii canonice“ ce atrage după sine complacerea receptorului în nişte stereotipii dăunătoare spiritului critic.

■■■ Înnoirea tradiţiei interpretative

Pentru că încearcă o înnoire a tradiţiei interpretative a operei eminesciene, autorul se foloseşte de un artificiu. O relatare despre *Don Quijote* ce are drept scop mărturisit identificarea unor sfidări actuale ale lecturii operelor canonice. Nu vom insista asupra felului în care cineva a rescris celebrul roman amintit mai sus, singura diferenţă faţă de originalul lui Miguel de Cervantes fiind doar numele autorului de pe copertă. Importante sînt, în acest caz, motivele pentru care Iulian Costache a înţeles să înceapă în acest fel un studiu dedicat receptării lui Eminescu. Primul s-ar putea traduce printr-un exerciţiu de recuperare a unei identităţi majore, de referinţă pentru toate palierele receptării. Al doilea motiv este acela că s-a dorit reliefarea ideii că sfidările actuale ale lecturii operelor canonice funcţionează la fel, indiferent de context şi epocă. Al treilea argument doreşte să evidenţieze diferenţele de structură scoase la lumină de analiza fenomenului receptării, diferenţe ce conduc la configurarea „unei imagini asupra sinelui şi, respectiv, asupra celorlalţi“, de unde derivă cele două paradigme deja amintite, a *sineităţii* şi a *alterităţii*.

În prelungirea ideilor teoretice expuse în prima parte a cărţii, Iulian Costache discută despre construcţia instituţională şi imaginea de sine a eminescologiei, în strînsă legătură cu raportul dintre emanciparea cititorului şi conceptul de literatură ca un act de parteneriat. Ideea recurentă pe tot parcursul studiului rămîne aceea că literatura este o creaţie a cărei existenţă depinde de autor şi de cititor. Dar existenţa sa este exterioară celor două instanţe: „definirea literaturii prin ideea co-autorilor lasă în afara definiţiei exact locul rezervat literaturii: spaţiul decupat al acestei identităţi este desenat nu de un autor şi co-autorii săi, ci de o multitudine de cupluri de autori şi cititori“. Cartograful literar operează cu două tipuri de hărţi. Una funcţionează ca instrument de orientare într-o geografie a unui peisaj cultural imediat, cealaltă, ca instrument subtil al unei creaţii identitare. Acestea două coexistă simultan sub forma unui palimpsest. Istoria eminescologiei, ca temelie a construcţiei identitare, trebuie să opereze cu demersuri simultane la ambele niveluri ale acestui palimpsest.

■■■ „Scandalul hermeneutic“

Pînă în acest punct al articolului de faţă am prezentat principalele idei ce stau la baza studiului *Eminescu. Negocierea unei imagini*. Acestea impun o calitate esenţială: vocaţia inovării într-un domeniu suprasaturat de impostura intelectuală şi ştiinţifică, rezultat al uzurii temelor critice. În ultimul capitol, cititorii se reîntîlnesc cu discursul teoretic aplicat, de această dată pus în slujba explicării termenului de *negociere*, aflat în relaţie de unitate şi identitate de substanţă cu *imaginea simbolică*.

Cea mai extinsă parte a lucrării de faţă cuprinde valorizările negatice (revelatoare de imagini total străine cititorului de astăzi) şi valorizările pozitice (cele care stau la baza mitului Eminescu). Ambele studiază procesele dinamice de transfer şi transformare a simbolurilor, fiecare fiind alcătuite din mai multe semioze. Valorizările negatice: semioza polemică, semioza formală, semioza morală şi cea parodică. Valorizările pozitice: semioza estetică, semioza socialului şi cea extraliterară. Toate acestea ar merita o discuţie amplă, dar nu mi-o pot permite din raţiuni de spaţiu. E foarte interesant de urmărit cum anume a funcţionat polarizarea receptării poetului în vremea sa. Implicaţi în scandalul hermeneutic au fost, pe rînd, Hasdeu, Gr. Gellianu, P. Grădişteanu, V.A. Urechia, Mihail Zamphirescu, Bonifaciu Florescu, Pantazi Ghica, Gr. H. Grandea, Macedonski şi Al. Grama. Cîteva dintre numele enumerate nu mai spun mare lucru cititorilor, dar prezenţa lor se justifică din două motive, pe care Iulian Costache nu uită să ni le dezvăluie. Pe de o parte, interesul pentru aceste opinii neglijate de majoritatea cercetătorilor se revendică din „reflexul tolerant al mentalităţii post-moderne faţă de minori şi pentru recuperarea marginalului“, pe de altă parte, din dorinţa autorului de a studia fenomenul receptării „într-un format ideologic mai larg, al studiilor culturale, cu accent pe beneficiile unei puneri în context european a acestor analize de mentalitate“. Scandalul hermeneutic devine, aşadar, un pretext şi un mijloc al mai sus amintitei înnoiri a tradiţiei interpretative a operei eminesciene.

Apariţia studiului *Eminescu. Negocierea unei imagini* mă face să cred că eminescologia este departe de a-şi fi epuizat resursele şi că zgomotul de fond produs de scrierile cu valoare îndoielnică devin automat inofensive în preajma valorii autentice, imediat recognoscibilă.

■

Suplimentul DE CULTURĂ

Citiţi
în numărul 200
al **Suplimentului de cultură**

Actualitate:

■ Constantin Vică despre Bienala de Artă Contemporană „Periferic“, ce se desfăşoară la Iaşi pînă pe 18 octombrie.

■ Fragmente din întîlnirea cu scriitorii Gabriela Adameşteanu şi Dumitru Crudu, organizată, în cadrul „Lire en fête“, de Centrul Cultural Francez din Iaşi şi Editura Polirom.

■ Trei răspunsuri de la Veronica D. Niculescu, autoarea volumului *Orchestra portocalie*, pubicat de la Editura Cartea Românească.

■ Interviu realizat de Iulia Blaga cu regizorul Nicolae Mărgineanu.

Noi exerciţii exegetice eminescologice

Ovidiu PECICAN

Destul timp, discuţia despre Eminescu s-a cantonat, pînă la oboseală, după cum o permiteau vremurile, în zona judecării compartimentelor operei sale literare şi a creativităţii pe care acest autor prolific de postume a manifestat-o. S-ar fi zis că întreg poporul român nu este decît o lume de profesori de literatură şi exegeţi pasionaţi de cultura de vîrf, ceea ce, din păcate, nu corespunde adevărului. Astăzi, cînd analfabetismul efectiv al unei părţi semnificative a populaţiei ţării este dublat de analfabetismul figurat al multor inşi din straturile reprezentative ale vieţii publice, cînd lumea nu mai face diferenţa nici cît un om din Evul Mediu între sensul literal al vorbirii şi celălalt versant, metaforic, parabolic, simbolic al ei, dezbaterea poate fi reluată, lărgită şi proiectată pe un nou fundal social.

Cîţiva critici au şi înţeles asta – mă gîndesc la Ioana Bot, Caius Dobrescu, Ioan Stanomir şi Ilina Gregori, de exemplu –, luînd pe cont propriu, de la capăt, din unghiuri noi şi cu intenţii diferite de cele ale predecesorilor, sondajele eminesciene referitoare la viaţa şi opera poetului. Operaţiunea, oricît de salutară ar fi ea, nu se poate face însă oricum, iar una dintre căile regale ale înnoirii în domeniu mi se pare că ar putea fi ieşirea din „autarhie“ a eminescologiei, lărgirea comparatistă a abordărilor, măsurătorile prelungite dincolo de gardul curţii căminarului de la Ipoteşti. Este normal să intereseze ce aduc nou poemele nepublicate în timpul vieţii faţă de cele din ediţia Maiorescu şi dacă proza lui Eminescu – producţie de laborator, de la un capăt la altul, mai ceva decît la Kafka – are şi o altă valoare decît cea istorică şi sentimentală. La fel de natural este să te întrebi cu privire la interesul pe care l-a stîrnit în epocă şi îl mai poate stîrni publicistica ziaristului de la *Timpul*, mai cu seamă că, după ce a fost gonflată între războaie de N. Iorga, ea riscă să rămînă şi astăzi greşit interpretată, în virtutea lecturilor partizane, popularizate în anii '90 la televiziunile din circuitul naţional, de C.T. Popescu. Dar cum explicăm, de pildă, faptul că, citit lîngă poeţii francezi din generaţia lui – poeţii „blestemaţi“, desprinşi de sub pulpana redingotei lui Baudelaire –, Eminescu pare posesorul unei poetici romantice aşa zicînd „retardate“, în vreme ce, la o alăturare a lui de poeţii din arealul tedesc, tot congeneri, fostul student la Berlin şi Viena îşi relevă mai bine originalitatea, specificitatea şi filiaţiile? Tentativa de a răspunde acestei dileme va fi răsplătită prin interpretarea inadecvărilor din acea vreme – a comentatorului Hasdeu la Eminescu, dar şi a lui Macedonski la formula lirică a confratelui moldovean răpus de boala mentală – într-o cheie mai puţin anecdotică, printr-o migrare a discuţiei în zona tensiunilor tipologice şi, pînă la urmă, a diversităţii nucleelor de emergenţă a culturii naţionale în vremea marilor clasici.

Contextualizarea mai atentă, în beneficiul căreia lucrează o serie de istorici – nu doar literari – ai secolului al XIX-lea va conduce la o redesenare a cadrului, a raporturilor şi a relaţiilor dintre protagonişti, mişcări şi curente literare, ca şi a cazului Eminescu, nu fără avantaje majore. După cum bine spunea François Furet, „... ca întotdeauna, istoricul trebuie să reacţioneze împotriva a tot ceea ce capătă, în epoca în care scrie, un aer de fatalitate; el ştie foarte bine că aceste tipuri de evidenţe colective sînt efemere“. Va rezulta, prin urmare, ceva nu mai puţin efemer, dar, cel puţin, capabil să împrospăteze jocurile memoriei culturale, capacitatea de problematizare şi, pînă la urmă, aptitudinile operaţionale ale unui popor în raport cu moştenirea lui culturală majoră.

Foarte important îmi pare efortul lui Ioan Stanomir de a aproxima cît mai exact, într-o carte recent apărută la Timişoara, conservatorismul eminescian, aşa cum rezultă el din articolele, nu puţine, răspîndite prin publicaţiile tinereţii şi maturităţii lui scriitoriceşti. În sine, compartimentul publicistic merită interes măcar pentru faptul că, fiind rezultatul unor elaborări frugale, din mers, publicate prompt, textele din această sferă contrastează cu opera „majoră“ – poemele, proza, dramaturgia –, a cărei publicare a fost mereu temporizată şi chiar amînată *sine die* din scrupule perfecţioniste substanţiale. Totodată, elucidarea faptului că Eminescu nu a fost niciodată un filozof, un doctrinar al conservatorismului, că nu a ajuns autorul nici unei teorii originale articulate în sfera conservatorismului şi că, în concluzie, hipertrofierea rolului său în această direcţie ar fi lipsită de bază trebuie salutată cum se cuvine, ca o contribuţie veritabilă la cunoaşterea celui studiat.

■■■ „Dansul cu umbra poetului“

Insistenţa pasionată cu care Ilina Gregori se ocupă de sejurul berlinez al celui trimis de Maiorescu pentru a reveni direct la o catedră universitară răstoarnă concluziile superficiale, durabil instalate în recepţia critică anterioară, referitoare la episodul studiilor germane. Metoda, verificată cu bune roade, în cărţi de notorietate precum *Viena lui Wittgenstein*, a lui Toulmin şi Janik, este încărcată de bune promisiuni şi ea îi permite autoarei „dansuri cu umbra poetului“, prin geografia urbană a capitalei nemţeşti, anunţînd noi întreprinderi la intersecţia contextului istorico-geografic cu biografia şi opera.

Cum spuneam însă, există interogaţii adiacente, referitoare la segmentul de timp ocupat, printre alţi eroi culturali, şi de Eminescu, absolut necesar de frecventat pentru înţelegerea nesimplificată a provocărilor cărora, printre ceilalţi, şi poetul nostru le-a răspuns. Ca să se înţeleagă mai exact la ce mă refer, voi preciza că anii de elaborare a tezei de doctorat m-au condus la ideea că lumina aruncată asupra fenomenului junimist – pe deplin meritată de acesta – riscă, în absenţa sublinierii celorlalte curente şi direcţii active şi de succes în anii respectivi, să ne falsifice percepţia prin unilateralism. Oricît de importantă ar fi fost în orientarea culturii noastre gruparea ieşeană şi conservatoare a lui Maiorescu, Carp, Pogor şi Rosetti, în acelaşi timp şi în concurenţă cu ea s-a afirmat şcoala din jurul lui Hasdeu, dominantă în Bucureştii „vizirului“ Brătianu, naţionalistă şi liberală, cu bune deschideri şi înspre Occident, ilustrînd alte poetici şi fiind ilustrată de alte personalităţi culturale (de la Gr. Tocilescu şi Ionnescu-Gion, V.A. Urechia şi Al. Vlahuţă la Gh. Dem. Teodorescu şi Lazăr Şăineanu). Unde mai pui că nici măcar această concurenţă, înregistrată cu jubilaţie de aceia care savurau farsele şi poanta, nu epuiza direcţiile, *Contimporanul* lui Dobrogeanu-Gherea, socialist, radical la adresa ciocoismului din societatea românească, fiind un terţ pol de orientare ideologică în cultura română a timpului, poate mai puţin influent la nivelul discipolilor (măcar pînă la apariţia lui Panait Istrati), dar cel puţin la fel de interesant prin deschiderea operată şi prin prestaţia lui Gherea însuşi. Dacă asupra lui Maiorescu şi Carp s-a stăruit încă destul de devreme, monografiile dedicate lui Hasdeu şi hasdeenilor au apărut abia începînd cu anii '80 ai secolului trecut (Vistian Goia), iar lectura lui Z. Ornea în zona gherismului au fost continuate abia de curînd, dintr-o altă perspectivă, de condeieri precum Cristian Preda. De ce Alecsandri era pentru unii poetul „naţional“, şi nu Eminescu, de ce pentru alţii Eminescu era mai important şi de ce, în fine, ierarhiile celui de-al treilea pol difereau de celelalte două nu poţi afla decît continuînd elucidările de acest fel. Ele sînt de natură să corecteze impresia lovinesciană că paseismul conservator, cînd nu retrograd, de la începutul secolului al XX-lea, cel care urma să dea naştere, ulterior, mişcărilor de extremă dreaptă, nu vine nici în primul rînd şi nici exclusiv de la Eminescu.

Pînă să dobîndim accesul la un Eminescu mai apropiat de profunzimile biografiei, ale contextului şi ale operei lui mai sînt de făcut nişte paşi. Dar începutul există deja şi el dă noi speranţe. ■

Colocviul „Spiritul critic la Cercul literar de la Sibiu“

10-12 octombrie, Facultatea de Litere din Sibiu

Vineri, 10 octombrie, Sala „Blaga“
Ora 10.00, Conferinţa de deschidere: „Cercul literar în secolul al XXI-lea“,
Prof. dr. Corin Braga (decanul Facultăţii de Litere, Universitatea „Babeş-Bolyai“, Cluj),
conf. dr. Sanda Cordoş (coordonator de proiect), prof. dr. Nicolae Balotă (Universitatea „François Rabelais“, Tours, Franţa);
11.15-11.30: Pauză de cafea

Moderator: conf. dr. Sanda Cordoş
„Critica la Cercul literar de la Sibiu“– Petru Poantă (Cluj-Napoca);
„Poate fi estetismul un liberalism?“ – prof. dr. Caius Dobrescu (Universitatea „Transilvania“, Braşov);
„«Noua direcţie» critică a Cercului literar de la Sibiu“ – lect. dr. Andrei Terian (Universitatea „Lucian Blaga“, Sibiu);
„O perspectivă critică euphonistă“ – dr. Dan Damaschin (Centrul de Cercetare „Cercul literar de la Cluj-Sibiu“, Cluj-Napoca);
Discuţii

Ora 16.00, Sala „D. Popovici“
Moderator: conf. dr. Gheorghe Perian
„Cercul literar între idilism şi spirit critic “ – prof. dr. Virgil Nemoianu (The Catholic University of America, Washington);
„Cercul literar de la Sibiu faţă cu «noua critică» românească“ – drd. Alex Goldiş (Universitatea „Babeş-Bolyai“, Cluj-Napoca);
„Definiţii ale Cercului literar de la Sibiu“ – prof. dr. Andrei Bodiu (Universitatea „Transilvania“, Braşov);
17.15-17.30: Pauză de cafea

„Ion Negoiţescu. Sub semnul lui Endymion“ – lect. dr. Antonio Patraş (Universitatea „Al.I. Cuza“, Iaşi);
„Cercul literar şi «scriitorul din subterană»“ – prof. dr. Ion Vartic (Universitatea „Babeş-Bolyai“, Cluj-Napoca);
Discuţii

Sîmbătă, 11 octombrie
Ora 10.00, Sala „D. Popovici“
Moderator: lect. dr. Laura Zăvăleanu
„Povestea «Istoriei»“ – Elisabeth Axmann Mocanu (Köln);
„Ion Negoiţescu şi tentaţia istoriei literare“ – asist. drd. Doris Mironescu (Universitatea „Al.I. Cuza“, Iaşi);
„Critica dionisiacă – Ion Negoiţescu“ – lect. dr. Crina Bud (Universitatea de Nord, Baia-Mare);
11.15-11.30: Pauză de cafea

„Ion Negoiţescu. Hermeneutul poeziei“ – asist. dr. Xenia Karo-Negrea (Universitatea din Craiova);
Titlu rezervat – lect. dr. Hergyán Tibor (Universitatea „Eötvös Loránd“, Budapesta);
„Istoria literară ca istorie a nivelului estetic al literaturii române“ – prof. dr. Virgil Podoabă (Universitatea „Transilvania“, Braşov);
„Henri Jacquier printre cerchişti“ – prof. dr. Mircea Muthu (Universitatea „Babeş-Bolyai“, Cluj-Napoca);
Discuţii

Ora 16.00; Sala „D. Popovici“
Moderator: lect. dr. Horea Poenar
„Cercul literar de la Sibiu şi influenţa catalitică a culturii germane: geneza unei cărţi“ – prof. dr. Klaus Heitmann (Universitatea din Heidelberg);
„Aforismele lui Cornel Regman“ – Zorina Regman (Bucureşti);
„Cornel Regman, dogmatism şi ironie“ – drd. Mihai Iovănel (Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu“, Bucureşti);
„Specia cronică a criticii lui Cornel Regman: cronica literară“ – drd. Eliza Deac (Universitatea „Babeş-Bolyai“, Cluj-Napoca);
17.15 – 17.30: Pauză de cafea

„Ştefan Aug. Doinaş şi modelul Lucian Blaga“ – conf. dr. Alina Ledeanu (Universitatea din Bucureşti);
Titlu rezervat – lect. dr. Fulvio Del Fabbro (Universitatea din Florenţa);
„*Păunul albastru* între «artele poetice» ale lui Ştefan Augustin Doinaş“ – prof. dr. Ion Pop (Universitatea „Babeş-Bolyai“, Cluj-Napoca);
Discuţii

Duminică, 12 octombrie
Ora 10.00, Sala „D. Popovici“
Moderator: prof. dr. Ioana Both
„Nevoia ficţiunii critice la Nicolae Balotă“ – conf. dr. Laura Pavel (Universitatea „Babeş-Bolyai“, Cluj-Napoca);
„Ambivalenţele biografiei auctoriale ale lui Ion D. Sîrbu. Dubla determinare cerchistă şi realist-socialistă“ – lect. dr. Sorina Sorescu (Universitatea din Craiova);
„Teoria baladei şi poetica mitului la Cercul literar de la Sibiu“ – lect. drd. Giovanni Magliocco (Universitatea din Calabria, Cosenza);
11.15 – 11.30: Pauză de cafea

„Cercul literar de la Sibiu – modele culturale între centru şi periferie (Radu Stanca, Şt. Aug. Doinaş)“ – lect. drd. Angelo Mitchievici (Universitatea „Ovidius“, Constanţa);
„Pentru cine scrie Ion D. Sîrbu“ – conf. dr. Daniel Cristea-Enache (Universitatea din Bucureşti);
„De la Cerchişti la optzecişti cu Cornel Regman“ – prof. dr. Al. Cistelecan (Universitatea „Petru Maior“, Tîrgu-Mureş);
Discuţii

Ora 15.00: Clujul cerchiştilor, vizită de documentare.

OBSERVATOR
CULTURAL
SUPLIMENT

TAMper2

Gianina Cărbunariu *vs* Viktor Bodó

A doua ediţie a Întîlnirii Teatrale *TAMper2* a fost organizată de Teatrul „Andrei Mureşanu“ din Sfîntu Gheorghe între 16 şi 20 septembrie. După Radu Afrim şi Árpád Schilling, în 2007, anul acesta, invitaţi au fost Gianina Cărbunariu şi Viktor Bodó, doi „autori de teatru“ (regizori care-şi montează, adeseori, propriile texte) apreciaţi, adeseori, mult mai mult în străinătate decît în propria patrie, cu un „pedigree“ profesional deja impresionant, deşi amîndoi abia au trecut de 30 de ani (amănunt cumva picant, un spectacol al lui Bodó de la secţia maghiară a Naţionalului din Tîrgu Mureş a fost protagonistul unui mare scandal la anunţarea nominalizărilor la Premiile Uniter de acum cîţiva ani…), cu spectacole făcute şi texte montate pe scene importante ale Europei. În 2008, formula *TAMper2* s-a extins – nu doar cei doi regizori s-au confruntat, ci şi cele două teatre care-şi împart sălile la Sfîntu Gheorghe („Andrei Mureşanu“ şi „Tamási Áron“), unul prezentînd *De mînă* de Sofia Freden, în regia lui Radu Afrim, celălalt, *Ivona, principesa Burgundiei* de Gombrowicz, în regia lui László Bocsárdi, un alt proiect fiind dedicat unei Burse *TAMper*, un „concurs“ pentru proaspeţi absolvenţi de regie, „premiat“ cu şansa unei montări la Sfîntu Gheorghe. S-a publicat şi o carte (cu piese de Gianina Cărbunariu şi Viktor Bodó) şi s-a şi stat de vorbă. Iar oamenii chiar au venit la teatru, indiferent dacă erau vorbitori de română sau de maghiară. (**I.P.**)

Poimîine şi-alaltăieri, mautocatamdispărut

Iulia POPOVICI

„*Procesul* lui Franz Kafka reprezintă o materie răscolitoare. În timp ce lucram la adaptare (Vinnai András şi cu mine), eram convinşi că vom descoperi sensuri noi. În piesa noastră, Jozef K. va fi înfulecat de maşinăria unei puteri obscure, necunoscute. K. va fi tocat. Ca multe alte momente, fraze şi idei, şi maşina de tocat a fost inspirată (vezi dispozitivul de execuţie) de opera lui Kafka.“ Toate aceste „sensuri noi“, despre care vorbeşte Viktor Bodó într-un text argumentativ (una dintre „autodescrierile“ propriilor spectacole, publicate în caietul-program al Întîlnirii Teatrale *TAMper2*, 2008), nu sînt, însă, atît rodul unei explorări dramaturgice, cît rezultatul procesului de repetiţii la Teatrul „Katona József“ din Budapesta, din care, în final, s-a născut spectacolul *Mautocatamdispărut*.

„Intuiţia de gîndire scenică, simţul estetic al actorului Keresztes Tamás, care interpretează rolul lui K., au influenţat pozitiv munca noastră şi, emanînd energii şi idei pozitive, ne-au impresionat de la o repetiţie la alta“, spune Bodó, într-un mod foarte asemănător celui în care Gianina Cărbunariu vorbeşte despre lucrul cu actorii în spectacole ca *Stop the Tempo* sau *mady-baby.edu*. Inspirat, iniţiatorii *TAMper2* au invitat anul acesta doi creatori de teatru la fel de apropiaţi ca strategie de lucru şi viziune asupra teatrului şi relaţiei lui cu viaţa, pe cît sînt de diferiţi ca estetică scenică. Trăind cu un picior în lumea cinematografiei (a jucat în cîteva foarte apreciate filme neconvenţionale) şi cu celălalt în universul teatral, Viktor Bodó e sinteza ideală între, să zicem, Ostermeier şi Pommerat, creatorul unui teatru postdramatic ce face abstracţie de logica dramaturgiei şi a narativităţii scenice, în spiritul căreia am fost crescuţi, în favoarea unei construcţii fracturate, similicinematografice, schimbînd registrul stilistic, de la o scenă la alta, într-un eclectism rudă bună cu (în sensul istoric pozitiv al termenului) kitschul. Ca şi Afrim, dar mult mai mult decît, Bodó refuză perspectiva monovalentă asupra lumii căreia îi răspunde teatral: nu doar a „marilor naraţiuni“ ale bărbaţilor albi şi morţi, ci şi a societăţii monoetnice, monorasiale, monoculturale, traversată de un unic discurs identitar. *Mautocatamdispărut* e un spectacol al urbanităţii metisate (cultural), în care scena cabaretului (în costume de anii '40) pe *All that jazz* se întîlneşte, cu aceeaşi legitimitate, cu disco-nebunia *tripată* a „petrecerii avocaţilor“. Civilizaţia clipei reduce „momentul“ scenic, hăcuieşte trama pentru uzul unei respiraţii scurte, anticipează plictisul şi luptă împotriva lui, fentează pierderea concentrării deschizînd cutie după cutie cu bomboane şi surprize. Fără ca între ele să se ţească fundamentala relaţie cauză – efect: nimic nu duce la nimic şi nimic nu se naşte din nimic, universul n-are cauzalitate, logică şi nici, pe cale de consecinţă, caracter previzibil. Cea mai veche artă (sau meserie?) din lume, calată pe noua, prezenta realitate a vieţii şi receptării – realitatea lipsei de sens, altul decît cel al propriilor simţuri. *Mautocatamdispărut* e un soi de *trip* continuu, alimentat de drogul absurdului, într-un decor cu o prezenţă fizică pregnantă şi aparenţă, pe alocuri, de cabinet de curiozităţi, jucat cu inteligenţă actoricească de o trupă solicitată corporal şi muzical în egală măsură cu obligaţiile strictamente textuale (ca text, *Mautocat*... are o existenţă mult mai puţin ofertantă decît cea de spectacol). Un *trip* sau un coşmar – cu societatea de invidizi tîmpiţi şi agramaţi care ne toacă zilele.

■■■ Viaţa la trecut

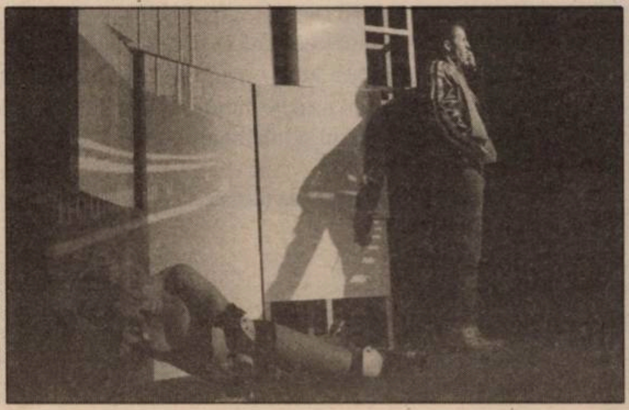
La vremea publicării în primul volum din Biblioteca *TAMper2* (Unitext, 2008), cel mai recent text al Gianinei Cărbunariu se numea *Viitorul suna bine* (pentru cei care nu-şi mai aduc aminte, o parafrază, la imperfect, a unui faimos slogan publicitar pentru o companie de telefonie mobilă). Spectacolul pe acest text, în repetiţii la Teatrul Foarte Mic şi care urmează să fie prezentat la Festivalul Dramaturgiei Româneşti de la Timişoara, are acum titlul *Poimîine alaltăieri*. Ca de obicei în cazul ei, e vorba despre un text manifest politic, fără să cadă, ca majoritatea celor care se revendică de la acest gen, în păcatul propovăduirii pentru cei deja convertiţi (cum spun englezii, *preaching for the converted*). Spre deosebire de anterioarele ei texte, nu e vorba de o tematică realistă, ci de o distopie între sumbru şi hilar despre un viitor al împlinirii tuturor viselor ecologico-antitabacico-biotehnologice ale prezentului. Victoria deplină a biopoliticii, deturnarea controlată a tot ceea ce în epoca antepostmodernă se numea comportament uman natural; vremea cînd, pentru ca societatea să fie mai sănătoasă, fumatul va fi o crimă de neimaginat, cu toţii vom fi vegetarieni, iar porcii – o specie pe cale de dispariţie, protejată prin lege, fiecare mamă va fi o Adriana Iliescu, iar *travailler plus pour gagner plus* va duce la eliminarea totală şi bine-venită a conceptului de timp liber şi viaţă personală. Prin tot acest peisaj apocaliptic se strecoară adevărul, seva vitală – poveştile reale ale actorilor, poveştile obiectelor pierdute sau pe care le vom pierde, în rău sau în bine. Şi refugiul în virtual, în jocul tuturor identităţilor posibile, cele prescrise de dictatorialul univers mediatic.

Prezentul nu mai are sens şi logică, viitorul sună a comportament de clone decerebrate. Dar teatrul?

■

© Tudor Predescu

Rolando Matsangos şi Virgil Aioanei în *Sado-Maso Blues Bar*



© Tudor Predescu

mady-baby.edu

Mautocatamdispărut

Un proiect unic

Marian POPESCU

Proiectul *TAMper2* al Teatrului „Andrei Mureşanu“ din Sfîntu Gheorghe, ajuns la a doua ediţie, are şanse să se dezvolte pe direcţii care îi vor contura soliditatea în cultura teatrală românească. Ideea de a crea un context în care se regăsesc doi regizori, unul din România, celălalt din Ungaria (cum a fost pînă acum), spectacole ale lor, un spaţiu de reflecţie privind unele teme ale actualităţii teatrale, este benefică pentru consolidarea unei *comunităţi*. În cazul oraşului Sfîntu Gheorghe, unde există această situaţie cu „majoritarii“ (românii) care au o pondere „minoritară“, iar „minoritarii“ (maghiarii) deţin o pondere „majoritară“, se fac eforturi, de mai multă vreme, pentru a consolida conceptul de comunitate, pentru a nu lăsa ca falia identitară, etnică să se mărească cutumiar şi pentru a realiza un *public* al vieţii culturale, teatrale care să participe ca atare, ca public, nu ca vector etnic.

TAMper2 este, la noi, un tip de proiect unic care, încă, este asimilat ideii de festival teatral. El este, de fapt, o *întîlnire teatrală*, un spaţiu de confruntare cum sînt puţine la noi în materie de teatru: cum se ştie, a realiza un dialog între două culturi (teatrale) nu e simplu într-o Românie în care a te înţelege cu *Celălalt* pare o utopie de tip eminescian. Organizatorii proiectului şi-au asumat cu curaj depăşirea acestei dificultăţi şi vor deschide unghiul confruntării dinspre România şi spre alte culturi teatrale din Europa Centrală şi din Vest. Proiectul a implicat încă de la început, alături de directorul teatrului, Florin Vidamski, personalităţi foarte active în cultura şi comunitatea din Sfîntu Gheorghe, precum scriitoarea Nina Ţinţar sau Mădălin Guruianu. Remarc acest lucru căci, cum se ştie, coagularea unei echipe de proiect este una dintre cele mai dificile operaţiuni în condiţiile româneşti.

Am mai cunoscut în Europa situaţii definite de un deficit de reprezentare, aşa cum e cazul la Sfîntu Gheorghe. Teatre ale minorităţii sînt sprijinite exact din această perspectivă, nediscriminatorie, a asumării condiţiei sale ca atare. Am evaluat adesea, la Bruxelles, ca expert independent de Agenţia pentru Cultură, Media şi Audiovizual a Comisiei Europene, proiecte venite din aproape toate ţările membre U.E., unde relaţia culturală majoritar–minoritar e văzută din perspectiva afirmării coerente, nu din aceea strict identitară. Cele mai bune proiecte care includeau această ecuaţie sînt rezultatul unui efort de gîndire care are în vedere exact chestiunea publicului, a relaţiei sale cu un patrimoniu cultural şi cu *locul*: oraşul respectiv este pus în valoare prin modul coexistenţei, şi nu atît prin acela al diferenţei, chiar dacă aceasta este prezentă. A pune în valoare diferenţa între cultura română şi cea de expresie maghiară, la noi, mi se pare fascinant, revelator din perspectiva dinamicii culturale proprii pe care diferenţa o stimulează în beneficiul tuturor.

TAMper2 este un proiect modern, flexibil, adaptat unui context socio-cultural deosebit. În măsura în care Teatrul „Andrei Mureşanu“ va fi sprijinit pentru a obţine un sediu propriu – cum se ştie, el funcţionează în aceeaşi clădire cu Teatrul „Tamasi Aron“ –, atunci există perspectiva unei consolidări semnificative a anvergurii acestei întîlniri teatrale. Ea permite publicului, români şi maghiari, să coexiste atît ca public, cît şi ca grupare specific comunitară. Întîlnirea cu regizori de calibrul lui Radu Afrim şi Árpád Schilling, la prima ediţie, Gianina Cărbunariu şi Viktor Bodó, la a doua, cu spectacolele lor *live*, cu opera lor scenică prezentată prin montaje video, spaţiul colocvial sau editorial şi grafic conceput special pentru această întîlnire, dincolo de defecţiuni de organizare, indică voinţa de a face o construcţie cultural-teatrală care are şanse de a deveni un reper pentru operatorii culturali de la noi, dar şi pentru finanţatorii şi partenerii proiectului.

Viitorul suna bine

fragmente

Gianina CĂRBUNARIU

■■■ Microscene

NOTĂ: Aceste microscene se vor folosi şi integra de regizor după bunul lui plac. Ideea mea pentru fiecare dintre scenele mari este că ele funcţionează ca o pagină a unui site, în care poţi găsi lucruri legate într-un mod direct sau mai puţin direct de pagina mare (Scena mare). Poveştile reale ale actorilor sînt o încercare de a face cît mai clar interesul pentru prezent. Pentru că acest text a fost scris în urma unui atelier cu actorii, în care ei au adus propria realitate, propriile subiecte, mi s-a părut OK să poată face acelaşi lucru chiar şi în interiorul spectacolului. Ordinea microscenelor e hotărîtă de regizor. Pot fi pe rînd, pot fi toate odată etc. Pot fi scurtate, rearanjate. Regizorul poate, de asemenea, să renunţe la unele microscene sau chiar la toate.

În principiu, aceste microscene sînt grupate astfel:

1. Un curriculum vitae;

2. La dispoziţia dumneavoastră – un serviciu pentru clienţi în viitor;

3. Poveste reală actor;

4. Un obiect (descrierea unui obiect din realitatea de astăzi sau din trecutul foarte recent, un obiect care a dispărut sau e pe cale să dispară, ori un obiect care se foloseşte foarte mult acum, însă descris ca şi cum ar fi dispărut);

5. Vă mai amintiţi? – referiri nostalgice la prezentul pe care-l trăim;

6. Moştenirea – ceva ce ar putea lăsa cineva moştenire.

1. Curriculum vitae – Colaborator

Calificare profesională: colaborator-consultant-informator-liber profesionist

Activitate profesională:

Între 2010 şi 2050 – colaborări la peste 200 de companii mari, mici şi mijlocii. Numele companiilor rămîne deocamdată anonim.

Între 2010 şi 2020 – un început ambiţios, dar dificil, datorită prejudecăţilor legate de acest tip de serviciu. Istoria secolului trecut a conotat negativ toţi termenii pe care noi ne doream să-i impunem: mediere, informare, colaborare etc. Pe de altă parte, avîntul noilor tehnologii în ceea ce privea sistemele GPRS, a softurilor de control şi a camerelor de supraveghere a creat impresia angajatorilor că nu mai au nevoie de angajaţi umani cum eram eu. Evenimentele care au urmat au demonstrat cît de tare se înşelau. Camerele de supraveghere şi de localizare pot vedea ce fac angajaţii, dar nu pot ghici ce gîndesc şi nu-i pot provoca să vorbească despre asta într-un mod relaxat şi deschis.

În anul 1989 – primul job de colaborator obţinut la 9 ani. Învăţătoarea mi-a cerut în secret să-i scriu în caietul de teme discuţiile pe care le aveam cu colegii în pauze. A fost momentul descoperirii vocaţiei mele în viaţă.

În 2040 – am primit Premiul Asociaţiei „Moarte Fumătorilor“ pentru informaţiile preţioase oferite despre angajaţii fumători din lumea întreagă. Premiul a fost acordat anonim.

În 2030 am scris bestsellerul mondial *Ce gîndesc angajaţii tăi – angajează un informator şi vei afla*. Semnat cu pseudonim.

Sînt membru fondator al Asociaţiei Colaboratorilor, care are deviza „La vremuri noi, colaboratori noi!“.

Calităţi: deschidere, flexibilitate, experienţă de 60 de ani în domeniu.

Precizări suplimentare:

- accept în mod democratic oferta oricărui angajator;
- nu am păreri, iar dacă am, sînt dispus să le schimb rapid;
- deşi sînt cordial prin natura meseriei, nu mă ataşez niciodată de oamenii cu care intru în contact;
- loialitatea mea durează doar pe durata contractului.

Loialitatea pe termen lung o puteţi cîştiga printr-o sumă modică livrată în contul meu pe durata de timp în care doriţi să vă păstraţi anonimatul şi informaţiile protejate.

2. La dispoziţia dumneavoastră

Eşti bătrîn?
Eşti bîlbîit?
Sîsîit?
Rîrîit?
Eşti dislexic?
Răguşit?
Gîtuit?
Ai o voce urîtă?
Ai secrete pe care doar vocea le trădează?
Glasul tău nu se potriveşte cu personalitatea?
Cu felul în care arăţi?
Cu felul în care gîndeşti?
Vocea îţi trădează originea, vîrsta, sexul sau educaţia?
Viaţa şi-a pus amprenta pe vocea ta într-un mod nedorit şi nedrept?
Te-ai săturat pur şi simplu de vocea ta?
Vrei o voce nouă?
Vrei o voce dimineaţa, una la prînz şi una seara?
Alege-ţi vocea perfectă. Vocea care te reprezintă.

Veselă, tristă, melancolică, furioasă, groasă, subţire, languroasă, libidinoasă, suavă, grăbită, relaxată, agitată, înţepată, condescendentă, disperată, calmă, tare, în şoaptă, urlată, enervată, mirată, şocată, amuzată, catifelată...

Intră în arhiva noastră şi vei găsi tot ce-ţi doreşti.

Vei asculta multe voci. Te-ai prins, nici una nu e reală.

Îţi place chiar vocea mea?

Poate fi a ta chiar acum.

Pot să spun tot ce doreşti cui doreşti cînd doreşti cum doreşti de cîte ori doreşti.

[...]

4. Obiect – sugestia mea ar fi să fie scris cu creta de către actor pe o tablă. Primul obiect este chiar *creta*. Descriera cretei am făcut-o în atelierul cu actorii. Dacă regizorul şi actorii au o idee mai bună, amintiri legate de fiecare dintre obiectele aduse în discuţie (sau altele care îi interesează mai mult), îi rog să se simtă liberi să adauge, să improvizeze ei înşişi.

Creta

- era un obiect paralelipipedic;
- putea avea diferite culori, dar cel mai adesea era alb;
- folosit pe o suprafaţă neagră, lucioasă, lăsa urme; uneori scîrţîia îngrozitor;
- în principal, era folosit pentru transmiterea şi verificarea cunoştinţelor;
- trecea din mîna profesorului în cea a elevului şi invers;
- mai era folosită şi atunci cînd voiai să chiuleşti: dacă înghiţeai o cantitate mică, făceai febră şi profesorii te trimiteau acasă;
- semnele lăsate dispăreau cînd ştergeai cu buretele.

5. Moştenire

Las moştenire urmaşilor şi urmaşilor urmaşilor mei o înregistrare de 30 de secunde, un fragment dintr-un jurnal TV. Apar chiar eu, sînt întrebat dacă am încredere în viitor. Dau din umeri şi zîmbesc uşor intimidat. Nu din cauza întrebării, ci din cauză că ştiu c-o să mă vadă o lume întreagă. Se pare că audienţa la acel jurnal a fost totuşi destul de mică. În paralel, era un meci de fotbal între două echipe celebre.

6.

Vă mai amintiţi? Ce vremuri erau?!

Erau grupuri de oameni care locuiau, munceau şi trăiau într-un anumit teritoriu marcat pe hărţi.

Aveau graniţe care îi separau de alte grupuri ce stăpîneau teritorii vecine.

Aceste grupuri, împreună cu teritoriul marcat de graniţe, cu limba, cu steagul, cu moştenirile spirituale şi materiale, cu regii sau preşedinţii, cu mîncărurile şi băuturile, cu religia unică în care credeau, cu toate complexele de superioritate şi cele de inferioritate faţă de alte grupuri de acelaşi fel, aceste grupuri se numeau naţiuni.

În fiecare naţiune, se găseau oameni normali şi naţionalişti.

Spre sfîrşitul existenţei naţiunilor, au apărut şi corporatiştii.

Oamenii normali aveau datoria să-şi dea viaţa pentru naţiune şi oportunitatea să muncească pentru corporatişti.

Naţiunile au început să dispară atunci cînd naţionaliştii şi globaliştii au început s-o ia razna. S-a întîmplat cam în acelaşi timp.

Ca întotdeauna, oamenii normali au avut cel mai mult de suferit.

Vă mai amintiţi? ■

Mautocatamdispărut

fragmente

Viktor BODÓ

■■■ Scena 2
Ziua de naştere la bancă

K. soseşte la bancă.

Directorul adjunct: Mă bucur din inimă!
Josef K.: Daaaa... de ce vă bucuraţi?
Directorul adjunct: Aţi întîrziat!
Josef K.: Nu se va mai întîmpla.
Directorul adjunct: Vai nu... să nu mă înţelegeţi greşit... nici o problemă. Numai că mi-aţi cîştigat un pariu. Cu cîţiva ani în urmă am pariat cu domnul director principal. El a spus că n-o să întîrziaţi niciodată. Eu am susţinut contrariul. Am cîştigat!
Josef K.: Cel puţin dumneavoastră profitaţi din asta.
Directorul adjunct: Să nu'mă-nţelegeţi greşit! Nici o problemă. Aţi adus tabelul? Totul e în ordine?
Josef K.: L-am uitat acasă. Şi? Ce aţi cîştigat?
Directorul adjunct: Să vă apucaţi de muncă fără întîrziere! Doar aţi întîrziat! *(în microfon)* Acum!

Intră salariaţii.

Josef K.: Vreo problemă?
Directorul adjunct: Vers!
Bărbaţii: Uite c-a venit ziua ta cea mare,
Ziua ta de naştere, ne bucurăm tare.
Domnul să te-ajute, dracul să te ocolească,
Să nu fi nevoit să spui „gata" niciodată,
Asta îţi doresc colegii tăi sprinteni,
Te rog să ne ierţi chiar dacă plîngem.
Femeile: Uite c-a venit ziua ta cea dragă,
Pula dracului să nu te-aleagă,
Să-l bată norocul, frigul să îl ia,
Pe groapa de gunoi un cîine să-l fută.
Asta îţi doresc toţi colegii, dragă,
Să ne pupi în cur cînd frumos se cacă.
Cu toţii: La mulţi ani, domnule director!
Salariat: Crapi, guniule!
Directorul adjunct: Confetti! Champaigne! Baloane! Na... Mergeţi şi lucraţi! Mulţumesc frumos!

Bürstner intră, dansează.

■■■ Scena 3
Prezentarea lui Franz

Dna Grubach: Bună seara! Doriţi cina?
Josef K.: Mulţumesc, doamna Grubach, am mîncat.
Dna Grubach: Deci nu doriţi cina?
Josef K.: Deci nu.
Dna Grubach: Am putea vorbi puţin?
Josef K.: Da?
Dna Grubach: Nu vă e foame?
Josef K.: Nu mi-e foame! Nu vă supăraţi pentru harababura de dimineaţă.
Dna Grubach: Cum adică?
Josef K.: Mă gîndesc la inşii care au fost aici dimineaţa.
Dna Grubach: Nu face nimica.
Josef K.: N-o să se mai întîmple.
Dna Grubach: Sînt sigură.
Josef K.: De ce sînteţi aşa de sigură? Important e să n-o luaţi prea serios. Arestarea asta... se pare, e ceva... nu vreau să spun prostii... mi se pare că e numai... nu contează.
Dna Grubach: Nu aţi spus prostie de loc. Nu aţi spus nimic. Nu are rost s-o mai amintim.
Josef K.: Colegii mei au organizat totul.
Dna Grubach: Nu vă frămîntaţi.
Josef K.: Nu cred că mă frămînt. Aşa cum v-am spus, a fost numai o glumă.
Dna Grubach: Nu vă supăraţi!
Josef K.: Nu mă supăr. Domnişoara Bürstner e acasă?
Dna Grubach: Nu. Nu ştiu cînd vine.
Josef K.: N-are importanţă. Numai am vrut să-i cer iertare pentru camera sa.
Dna Grubach: Am făcut eu ordine deja. Nu va observa nimic. Dacă vreţi, vă arăt.
Josef K.: Mulţumesc, vă cred. Noapte bună!
Dna Grubach: Somn uşor! Noapte bună şi... somn uşor!

Franz soseşte. Îl sperie pe K.

Dna Grubach: Nepotul meu, Franz. Îi place să sperie oamenii.
Franz: Unii fumează, alţi joacă la cărţi. Eu sperii pe alţii.
Dna Grubach: Stă cu noi cîteva zile. Pentru că... el... e nepotul meu.
Franz: Nu vă supăraţi!?
Josef K.: Nu. Vă felicit pentru spectacolul de dimineaţă!
Dna Grubach: E tîrziu.
Josef K.: Da.
Montag: Bună seara!
Josef K.: Bună seara, domnişoara Montag. Nu ştiţi cumva cînd vine acasă domnişoara Bürstner?
Montag: De ce întrebaţi?
Dna Grubach: Domnişoara de obicei vine tîrziu acasă.
Josef K.: Nu de aia v-am întrebat.
Dna Grubach: Dar soseşte tîrziu mereu. Şi nu întîmplător. Eu nu vreau s-o vorbesc de rău pe domnişoara Bürstner: e bună şi drăguţă, amabilă şi deşteaptă, şi ordonată... dar luna asta am văzut-o de două ori... şi de fiecare dată cu altul.
Josef K.: Deci aţi văzut-o de două ori şi de fiecare dată cu altul? Asta-i...
Franz: Şi ce făcea?
Dna Grubach: Vai... ce!
Franz *(către K.)*: Ce făcea?
Josef K.: Nu ştiu. Nu eu o pîndesc.
Dna Grubach: Am văzut-o întâmplător... de ambele date. Pe deasupra e cîntăreaţă într-un local.
Josef K.: Noapte bună.
Dna Grubach: Eu nu am vrut nimic rău. Doar aş dori să nu am probleme cu chiriaşii.
Josef K.: Atunci ar trebui să mă daţi afară pe mine primul. Noapte bună!
Franz: Păi da. Noaptea e un lucru foarte bun.

■■■ Scena 4
All that jazz

Prezentatorul: Şi acum urmează cu totul altceva!
*Muzică, dans. (**All that jazz**)*

■■■ Scena 5
Dialog cu Bürstner

Bürstner intră, vomită.
Dansator-comic: Ia du-te de-aici!
Bürstner: Du-te la mama dracului!
Josef K.: Domnişoara Bürstner! Cum vă simţiţi? Bine? Rău?
Bürstner: Sînt beată tun!
Josef K.: S-a întîmplat ceva ce trebuie să vă spun. Desigur vă gîndiţi că nu-i atît de urgent să vorbim acum, dar... Dimineaţa asta, printre altele şi din cauza mea, s-a făcut dezordine în camera dumneavoastră. Au intrat nişte străini – n-a fost vina mea, dar totuşi din cauza mea. Aş dori să vă cer iertare.

Sună telefonul, Bürstner vrea să răspundă, dar cade. K. o pune din nou pe picioare.

Bürstner: Nu mă apăsa pe stomac! Uşa mea e deschisă.
Josef K.: A fost... poliţia.
Bürstner: De ce?
Josef K.: Din cauza mea.
Bürstner: Nu eşti tu tipul ăla, puiule!
Josef K.: Credeţi că eu sînt... nevinovat?
Bürstner: De ce? Nu?
Josef K.: Nu.
Bürstner: Hai vino cu mine, ce e... *(Cade, adoarme.)*
K. o înveleşte, scoate un trotil de inim-albastră. Joacă pe el. Bürstner se trezeşte, plînge, apoi rîde.

Josef K.: M-au arestat. A fost oribil. Te-ai complotit cu ei, aşa-i? M-aţi păcălit! *(O sărută.)*
Bürstner: Ia dispari!
Josef K.: V-aţi supărat?
Bürstner: Eu nu mă supăr pe nimeni.

*Traducere din limba maghiară de **Rita SEBESTYEN***

■

„Adeseori mă plimb prin Oppulmantia“

Viktor BODÓ
în dialog cu Iulia POPOVICI

*Pentru **Mautocatamdispărut** a obţinut premii la Festivalul Naţional de Teatru de la Pécs şi la Festivalul MESS de la Sarajevo. A lucrat la Teatrul Merlin, la Teatrul „Katona József“şi la Academia de Teatru şi Film de la Budapesta, şi-a montat propriile texte sau adaptări după Shakespeare, Dostoievski, Sofocle. A jucat în filme regizate de Árpád Schilling, Krisztina Deák, Géza Bereményi şi a regizat el însuşi două filme. Conduce propria lui companie, numită Szputnyk, în capitala Ungariei.*

Cum se naşte ideea unui spectacol în cazul dvs. şi cîtă libertate aveţi cînd lucraţi într-un teatru de *mainstream* (cum e Katona)?

Diferă de la caz la caz. Cîteodată nu ştiu ce vreau să fac, ştiu doar cu cine vreau să lucrez. Alteori ştiu foarte sigur, apoi la repetiţiile la masă mi se duce tot cheful, îmi dau seama că n-am nimic de-a face cu această temă, sau devin nesigur, şi atunci renunţăm la piesă şi începem să improvizăm, apoi iar luăm textul sau scriem scene noi. În spectacolul *Fotoliul*, în care am analizat viaţa unui ospiciu, m-a interesat în mod explicit să găsim mijloacele vizuale pentru a ilustra halucinaţia şi aberaţiile. În *Procesul*, din care s-a născut *Mautocatamdispărut*, mă interesa anxietatea şi ceea ce se întîmplă cînd prostia devine sufocantă.

E amestecul de genuri o soluţie pentru ca teatrul să nu-şi piardă miza şi spectatorii, în faţa tuturor alternativelor, mult mai accesibile, pe care le are publicul contemporan?

E posibil. Dar amestecul de genuri şi stiluri e în primul rînd un joc actoricesc şi regizoral incitant. Pînă acum am lucrat liber, directorul Teatrului „Katona József", Zsámbéki Gábor, nu m-a silit să lucrez în vreun limbaj pe care nu-l vorbesc. Am discutat şi am dezbătut de multe ori cu el această problemă, anume că sînt bun în imagini şi în montaje cu muzică, iar în scenele de text îmi pierd puterea regizorală. Întotdeauna ai ce să înveţi.

Faceţi film, iar spectacolele dvs. sînt ele însele filmice. Ce anume (vă) aduce teatrul, de ce continuaţi să-l faceţi, cînd filmul pare o cale artistică mult mai accesibilă pentru a vorbi despre obsesiile artistice şi sociale ale zilei de azi?

Comunitatea şi problemele comunităţii mă leagă de teatru. Îmi place să fiu printre oameni, să lucrez, să repet, să-mi confrunt părerea cu părerile celorlalţi şi să provoc reacţii. Nu am destulă răbdare pentru pregătirea unui film, deşi recunosc că această formă de expresie într-adevăr e mai aproape de mine decît teatrul. Cînd îmi imaginez o scenă, mai curînd îmi apare ca o scenă de film. Mă şi duc mai mult la cinema decît la teatru. Ar fi bine să mă apuc de filmări. Mă pregătesc de asta, doar că mereu mă ia valul vreunui proiect teatral.

De fiecare dată cînd întîlnesc un spectacol de forţa imaginativă a lui *Mautocatamdispărut*, mă întreb ce visează cel care l-a făcut?

Visez mult şi în culori. Am vise de neuitat, cu imagini şi întîmplări de necrezut, între care există şi coşmaruri, există şi viaţă onirică extrem de reală după care îmi ia ceva timp să mă trezesc... Se întîmplă să visez scenele pe care apoi le fac. Am cîteva vise a căror amintire mă înfiorează şi acum. În ultima vreme visez multe lucruri cu bunicul meu şi casa părintească, în care am locuit. Adeseori zbor în vis şi adeseori mă plimb printr-un oraş care există undeva în secret şi care se numeşte Oppulmantia...

*Traducere din limba maghiară de **Kinga BOROS***

O lungă zi din viaţa unui director

Florin VIDAMSKI în dialog cu Iulia POPOVICI

*Florin Vidamski e directorul general al teatrului de limbă română din Sfîntu Gheorghe, iniţiatorul **TAMper2** şi un actor apreciat. Generatorul unei idei unice, pînă acum, în mediul teatral românesc vorbeşte despre ce înseamnă aceste întîlniri pentru comunitatea acestui oraş din Secuime.*

Cu riscul să simţi că te repeţi, spune-ne, te rog, care a fost geneza acestei idei, de a aduce împreună într-un festival-confruntare un regizor român şi unul maghiar. Care e balanţa între miza estetică şi cea comunitară în contextul de la Sfîntu Gheorghe?

Trebuie făcută o rectificare, e vorba de o întîlnire teatrală, şi nu de un festival. Anul trecut, Teatrul „Andrei Mureşanu" din Sfîntu Gheorghe, a lansat proiectul cultural numit Întîlnirea Teatrală *TAMper2*, din două motive foarte simple, dar extrem de importante pentru noua direcţie pe care încerc să o propun în timpul mandatului meu managerial: trebuia continuată tradiţia festivalieră a acestui oraş, trebuia găsit un concept teatral care să scoată în relief contextul cultural al acestui spaţiu şi să răspundă nevoilor culturale ale comunităţii.

Se ştie că ne aflăm într-o situaţie interesantă şi, cred, unică în România. Adică: Teatrul „Andrei Mureşanu" funcţionează într-un spaţiu cultural bilingv, în care comunitatea se află în faţa unui paradox – majoritarii români sînt minoritari şi minoritarii maghiari sînt majoritari. Unde, dacă nu la Sfîntu Gheorghe, se pot întîlni/confrunta un regizor român şi unul maghiar?

A pune faţă în faţă doi creatori de teatru remarcabili, unul din România şi celălalt din Ungaria, presupune deschiderea unui spaţiu de întîlnire, în care discursurile artistice, diferite şi valoroase, ale acestora constituie fundamentul confruntării/dialogului.

Noi ne dorim, prin toate proiectele noastre, să atragem către teatru o comunitate a spectatorilor din Sfîntu Gheorghe, formată din spectatori români şi maghiari, căreia să-i oferim un model de dialog cultural autentic.

Miza estetică depinde în totalitate de repertoriul propus, de nivelul spectacolelor şi de performanţele actoriceşti. De fapt, există o legătură subterană între cele trei elemente enunţate.

Dacă ai o echipă de actori antrenată consecvent şi care îşi propune ca unic scop evoluţia şi dezvoltarea mijloacelor actoriceşti, atunci miza estetică a spectacolelor din repertoriul teatrului devine mai puternică şi mai rafinată.

Cred cu fanatism în această ecuaţie şi încerc s-o fac posibilă atît prin spectacolele propuse în stagiune, cît şi prin pregătirea actorilor în cadrul unor ateliere de formare profesională.

Teatrul „Andrei Mureşanu" propune un teatru de calitate, cu o miză estetică exigentă.

Cred că o comunitate, indiferent de zona ei geografică, este dispusă să stabilească o relaţie durabilă cu teatrul doar dacă îi este activată nevoia interioară prin spectacole performante.

Care sînt criteriile după care a funcţionat, pînă acum, selecţia regizorilor invitaţi şi a spectacolelor lor?

Am căutat regizori puternici, care au spart anumite convenţii şi ale căror spectacole au stîrnit atît aprecieri, cît şi controverse. Ei au creat şi creează, în continuare, un fenomen teatral în spaţiul cultural căruia îi aparţin. Îşi oferă libertatea de a face propuneri curajoase care au ca pretext textele contemporane sau cele clasice şi cîteodată îşi pun în scenă propriile creaţii dramaturgice sau adaptări. Ei au devenit lideri ai unori echipe de actori cu care au o relaţie specială şi îndelungată.

Cum vezi, acum şi pe termen mediu, rolul bursei pe care aţi lansat-o/o acordaţi?

Această bursă a fost adresată absolvenţilor de regie din promoţia 2008. Cîştigătorul Bursei *TAMper2* se numeşte Cristian Ban şi îmi face o deosebită plăcere să amintesc că selecţia proiectelor a fost făcută de regizorul Alexandru Dabija.

Suflete moarte, regia Viktor Bodó

Cred că pentru noi este important să găsim o posibilitate de a lucra cu regizorii tineri, să-i încurajăm în timpul acestei etape dificile şi să ne molipsim de prospeţimea lor.

Anul viitor vom lărgi aria de interes pentru absolvenţi din ultimii trei ani, pentru că nu am primit prea multe proiecte. Probabil că absolvenţii din 2008 nu au avut timp suficient să pregătească propunerile, din cauza licenţei.

Cum ai evalua întîlnirea de anul acesta, într-o paralelă cu cea de anul trecut, dintre Radu Afrim şi Árpád Schilling?

Atmosfera fiecărei întîlniri a fost dominată de personalitatea regizorilor protagonişti, dar şi de calitatea spectacolelor invitate. Anul acesta, programul a fost mai dens, deocamdată nu ştiu dacă e bine sau rău. Am adăugat trei componente interesante, care anul trecut n-au existat: întîlnirea celor două teatre din Sfîntu Gheorghe („Andrei Mureşanu" şi „Tamási Áron", fiecare cu cîte o producţie din stagiunea 2007-2008), Bursa *TAMper2*, despre care am vorbit, şi Biblioteca *TAMper2* – am lansat o ediţie bilingvă cu textele celor doi protagonişti, *Viitorul suna bine* de Gianina Cărbunariu şi *Mautocatamdispărut* de Viktor Bodó. La ambele ediţii ale Întîlnirii Teatrale *TAMper2* au fost invitate spectacole excepţionale care, sînt convins, au marcat puternic spectatorii evenimentului şi au lăsat urme adînci.

Cum se întîlneşte *TAMper2* cu activitatea curentă a teatrului? Radu Afrim e regizorul teatrului şi, deci, lucrează la Sfîntu, dar există în plan şi ideea colaborării cu ceilalţi directori de scenă?

Întîlnirea Teatrală *TAMper2*, ediţia a II-a poate avea consecinţe interesante pentru stagiunea teatrului.

I-am propus Gianinei Cărbunariu să lucreze cu echipa teatrului nostru şi cred că spre sfîrşitul stagiunii 2008-2009 vom avea un spectacol regizat de ea, care va fi prezentat în *TAMper2*, ediţia a III-a.

Viktor Bodó mi-a făcut o propunere foarte interesantă, a invitat Teatrul „Andrei Mureşanu" să devină partener într-un proiect european care se va desfăşura între 2010-2011. Acest proiect este iniţiat de Schauspielhaus din Graz şi presupune realizarea unui spectacol, regizat de Viktor. Actorii participanţi la proiect vor fi selectaţi din Teatrul „Andrei Mureşanu", Compania Szputnyik, Budapesta, şi Schauspielhaus.

Pentru noi e important să existe o continuitate între *TAMper2* şi stagiune şi ne face plăcere să ne întîlnim cu aceşti creatori puternici cu care am avut un dialog cald şi deschis.

La cine vă gîndiţi în continuare, ca invitaţi ai *TAMper2*? Există posibilitatea să extindeţi conceptul către alte arte ale spectacolului, cum ar fi dansul? Întreb, pentru că am avut deja imaginea a cum ar decurge întîlnirea dacă «reprezentanţii români» ar fi Manuel Pelmuş sau Mihai Mihalcea.

E o chestiune care devine din ce în ce mai dificilă, însă va trebui să decidem, curînd, protagoniştii confruntării ediţiei a III-a.

Prin conceptul evenimentului, s-a propus deschiderea unui spaţiu de întîlnire pentru doi creatori de teatru. Asta înseamnă că ne gîndim la regizori, actori, dramaturgi, coregrafi, scenografi, compozitori de muzică de teatru.

Vom stabili dacă întîlnirea/confruntarea următoare se va produce tot între regizori sau vor fi în focus ceilalţi creatori, care contribuie la actul artistic şi care au o importanţă deosebită.

Şi acum spune-mi, te rog (pentru că de mult mă întreb, văzînd cîte reuşiţi să faceţi cu atît de puţine mijloace), cum decurge o zi din viaţa directorului teatrului românesc din Sfîntu Gheorghe.

Cîteodată apar multe probleme, unele influenţează creşterea *tensiunii*, altele sînt chiar amuzante. În orice caz, e o zi lungă. Dacă proiectele în care crezi au succes, atunci merită efortul.

■

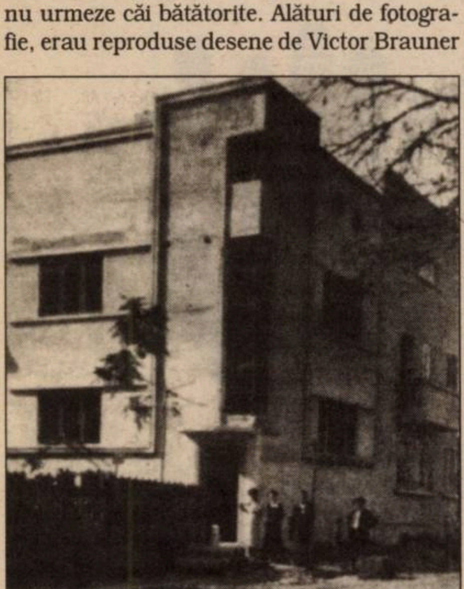
Finanţatori:
Ministerul Culturii şi Cultelor
afcn
UNITER
UNIUNEA TEATRALĂ DIN ROMÂNIA
INSTITUŢIE DE UTILITATE PUBLICĂ
Sponsori principali:
xerox
cova print
Sponsori:
tricomserv
POMPE
OREX
MAMUT COPY
arlero
Reea
REALIZE
STUDIO
COSIDOR
COMPUTERS
Pensiunea Ferdinand Hazai
Sfîntu Gheorghe
Sugás
COSYS
Microsoft
Parteneri:
TVR CULTURAL
Cotidianul.
PORT.ro
cinema tv teatru
TVR
CLUJ
Observatorul de Covasna
Suplimentul de CULTURĂ
OBSERVATOR CULTURAL
Radio România Cultural

RECURS LA MEMORIE

Dogari 36, bornă pe harta avangardei

Geo ŞERBAN

Pasiunea contractată, încă din anii de liceu, pentru cele două cărţi ale lui Geo Bogza, *Ţări de piatră, de foc şi de pămînt* şi *Cartea Oltului*, avea să-mi trezească un interes firesc pentru persoana autorului, ca şi pentru drumul urmat ca să ajungă la notorietate în lumea literară. Cum mi-era călăuză permanentă *Istoria literaturii* a lui Călinescu, din paginile sale am şi cules primele coordonate. Am găsit, acolo, mai întîi fotografia scriitorului, de pe vremea îndrăznelilor provocatoare profesate la *unu* (puţin înainte şi imediat după 1930, anul cînd mă născusem), revistă a grupului de avangardişti, neconformişti în viaţă, ca şi în scris. Geo Bogza privea spre omenire cu ochi avizi, dornici de experienţe fără pereche, hotărît să nu urmeze căi bătătorite. Alături de fotografie, erau reproduse desene de Victor Brauner şi de Perahim, de un efect halucinant pentru cine încerca să le descifreze sensurile simbolice. Mai erau şi citatele copioase din texte apărute în revistă, încărcate de spiritul frondei, de natură să capteze interesul cititorului adolescent, care primea dintr-odată alte impulsuri decît cele culese din lecturile recomandate în programa şcolară.



Redacţia revistei *unu*, str. Dogari nr. 36

Ce-mi rămînea de făcut? Nimic altceva decît să profit de proxima vacanţă pentru a căuta să văd cu proprii ochi revista împricinată, să mă dumiresc asupra începuturilor lui Bogza şi asupra răzmeriţei sale împotriva tiparelor osificate în relaţiile umane, împotriva comportamentelor conformiste, ipocrite, inclusiv a sintaxei literare îndatorate convenţionalismului amorf. De unde, de neunde, am aflat – odată ajuns la Bucureşti – că dorinţa mi-ar putea fi îndeplinită dacă îi fac o vizită lui Saşa Pană, iniţiatorul şi principalul factor organizator al existenţei revistei *unu*. De la cine am obţinut adresa n-are importanţă, dar m-am trezit sunînd la intrarea imobilului din strada Dogari 36. Gazda a răspuns prompt, iar cînd a deschis i-am surprins privirea oarecum mirată, desigur din cauza tinereţii solicitantului. Nu a dat expresie surprizei, fiindcă, în acelaşi timp, şi-a făcut efectul ţinuta militară pe care o purtam, de elev al unui liceu militar.

Saşa Pană a parcurs o carieră onorabilă ca medic militar, a purtat uniformă şi a trecut prin toate gradele, pînă la acelea de ofiţer superior, pe care le mai arbora tîrziu, după pensionare, în împrejurări protocolare. Pe această bază, mi-a arătat o simpatie spontană din primul moment, m-a invitat în apartament şi m-a descusut pe îndelete asupra motivelor prezenţei mele. Cu surîsul de la primire a rămas întipărit pe faţă pînă la încheierea întrevederii. Retrospectiv, aş fi tentat să definesc atitudinea sa cu epitetul „blajină". Numai că nu prea se potriveşte cu trecutul marcat de toate răzmeriţele avangardiste. Avea o bunăvoinţă, o generozitate a firii, care stabilea repede o punte de comunicare, peste distanţa de vîrstă, dincolo de diferenţele nivelului de cultură. Îşi dădea seama, evident, că n-aveam cum să ştiu prea multe despre istoria avangardei încît a schiţat, ca de la sine, paşii necesari de iniţiere. A recurs la metoda practică cea mai grăitoare, cu documentele pe masă. Adică a scos din rafturile bibliotecii întreaga colecţie a revistei *unu*, ne-am aşezat alături şi am început să răsfoim an după an, cu popasuri, cînd simţea că e cazul să introducă elemente colaterale despre întîmplări legate de unul sau de altul dintre protagoniştii mişcării. În timp ce istorisea, parcă retrăia solidaritatea grupului în jurul lui Geo Bogza, cînd i s-au intentat procese prin care autorităţile încălcau abuziv libertatea scrisului, sub pretextul apărării moralei publice. La fel de vie era evocarea atmosferei electrizante de la ceainăria „Secolul", unde „tartorul" principal se numea Gheorghe Dinu, una şi aceeaşi persoană cu poetul Stephan Roll. Auzeam, pentru prima dată, numele lui Ilarie Voronca, Ion Călugăru, Tristan Tzara, ale pictorilor Maxy şi Marcel Iancu, fără să întrevăd că, peste decenii, urma să port un dialog similar cu acesta din urmă, în colonia artistică de la Ein Hod. Poate că lucrurile se amestecă, puţin, în mintea mea de acum. Poate că discuţia n-a fost, din capul locului, atît de cuprinzătoare. În timp, am revenit de mai multe ori în biblioteca lui Saşa Pană şi, de fiecare dată, aveam parte de noi relatări edificatoare. N-a fost vorba numai despre revista *unu*. După ce mă instala la o masă, mă lăsa să cercetez în voie şi alte publicaţii ale avangardei noastre: *Contimporanul*, *Punct*, *75 HP*, *Integral* sau reviste mai recente, ca *Orizont*, unde Saşa Pană îndeplinise, iarăşi, un rol preponderent. Lăsat singur, investigam din priviri conţinutul bibliotecii, ale cărei rafturi îmbrăcau pereţii încăperii de jur împrejur. Poezie română, poezie franceză, aproape tot ceea ce ţinea de avangarda europeană putea fi găsit acolo şi putea fi cercetat, la faţa locului, cu singura condiţie de a nu umbla direct la raft. În acest sens, avize precise, risipite ici şi colo, rugau să nu se scoată cărţile de către persoane străine, pentru a nu tulbura ordinea prestabilită. Altminteri, posesorul rîvnitelor volume oferea condiţii excelente pentru a fi consultate de către oricine manifesta un interes autentic. De împrumutat, împrumuta mai greu încît, dacă se producea evenimentul, trebuia socotit un semn de reală afecţiune. În condiţii cu totul speciale, mi-a cedat pe timpul unei vacanţe, spre studiu, exegeza lui Marcel Raymond: *De Baudelaire au surréalisme*. Dar se întîmpla, atunci, să ştie dinainte că vom petrece vacanţa aceea în acelaşi loc şi în aceeaşi perioadă. Aproape că a fost o lectură în doi; pe măsură ce avansam cu cititul, apăreau motive să comentăm împreună diversele observaţii ale profesorului de la Geneva, cu aplicaţii la evoluţia avangardei în perimetrul românesc.

Saşa Pană şi Geo Bogza

Deşi mă aflam încă pe băncile liceului, Saşa Pană mi-a oferit posibilitatea să colaborez la emisiunile culturale ale postului de radio „România".

Acum, cînd încerc să rememorez momente din întîlnirile cu Saşa Pană, caut reperele cumulate în timp. Scot din raftul propriei biblioteci volumul său, *Poeme fără de imaginaţie*, cu dedicaţie din partea autorului, datată 28 iulie 1947. Era vara cînd publicam mici articole în *Naţiunea* lui G. Călinescu. Deşi mă aflam încă pe băncile liceului, Saşa Pană mi-a oferit posibilitatea să colaborez la emisiunile culturale ale postului de radio „România". Redacţia şi studiourile erau undeva în spatele sediului de Guvern, parcă pe strada Paris. Dintre mai multe colaborări, amintirea cea mai vie o păstrez despre un text care împletea restituirea istorică şi evocarea ambianţei contemporane, avînd ca temă „O veche cetate voievodală – Curtea de Argeş". Era oraşul de reşedinţă a liceului unde începeam să făuresc, treptat, proiecte pentru ceea ce îmi închipuiam că avea să fie după bacalaureat. Încrederea timpurie arătată de Saşa Pană era de natură să dea aripi închipuirii, din ce în ce mai consistent raportate la apropierea de viaţa literară.

■

rfi
românia
93.5
radiofranceinternationale

LUCA NICULESCU
REDACTOR ŞEF

INTERESAT SĂ AFLI CUM A DEVENIT ÎNCĂLZIREA GLOBALĂ UN INSTRUMENT POLITIC ŞI ECONOMIC?

ŞTIRI, ANALIZE, REPORTAJE

TOATĂ DIVERSITATEA LUMII

Nenumitul şi experienţa ingenuă

Cezar GHEORGHE

Trebuie să spun, de la bun început, că am ajuns să-l citesc pe Jonathan Safran Foer din interesul pentru literatura tinerilor scriitori. Fiind obişnuit cu formulele prozastice practicate de scriitorii români sub 40 de ani, autorul romanului *Totul este iluminat* m-a surprins în primul rînd prin atitudinea faţă de propriul scris. Foer nu vrea să convingă şi să confirme ca scriitor. Într-o manieră neobişnuită pentru un scriitor aflat la început de drum, acesta nu este preocupat de impunerea unei voci distincte, inconfundabile. Sinceritatea şi autenticitatea nu vor fi simple strategii şi scopuri menite să confirme talentul său literar. Pe de altă parte, autorul nu se alătură nici seriei de scriitori care adoptă prin tematică şi prin atitudine filozofia consumismului contemporan. Departe de a fi inspirată de cultura *pop*, proza lui Foer este o literatură a „marilor mize“, nefiind însă dublată de un mit al autorului, înţelegînd prin această sintagmă ideea de creator de literatură, cu toate aşteptările şi exigenţele acumulate de această „titulatură“ pînă în prezent.

Dacă îl vom asculta pe scriitor, romanul său de debut, *Totul este iluminat*, a căpătat această formă în urma unui accident, singura sa iniţiativă fiind aceea de a comunica cu lumea în orice mod posibil. „Pur şi simplu, susţine Foer, comunicarea a fost posibilă în acest caz, cartea luînd forma unui roman în mod accidental“, însă „nu trebuia neapărat să capete această expresie, ar fi putut să rămînă o simplă conversaţie cu un prieten.“

Totul este iluminat relatează, la prima vedere, povestea unui tînăr numit Jonathan Safran Foer care pleacă în Ucraina pornind în căutarea unei femei care l-a salvat pe bunicul său de atacurile naziştilor. Fiind ajutat de Alex, un tînăr ucrainian care joacă rolul naratorului în mare parte a romanului şi de bunicul acestuia, Safran Foer imaginează povestea satului de provenienţă al bunicului său. Există puncte de intersecţie între cele două planuri narative – căutarea contemporană şi istoria independentă a satului –, însă această relaţie nu este atît de importantă, fiind, înainte de toate, o relaţie strict literară. Dacă vom încerca, printr-un demers tradiţional, să identificăm temele acestui roman vom regăsi printre acestea „importanţa miturilor şi a numelor“, „fragilitatea memoriei“, „necesitatea amintirii“, „natura iubirii“, „moştenirea Holocaustului“, „valoarea prieteniei“ etc, toate abordate cu o atitudine ce îşi găseşte motivaţia dincolo de exigenţele de natură estetică ale ficţiunii.

Întorcîndu-ne însă la structura romanului, vom putea identifica cele două voci narative. Una dintre acestea aparţine lui Alex, care joacă şi rolul translatorului. Acesta relatează povestea contemporană, călătoria lui Jonathan în Ucraina zilelor noastre. Cealaltă naraţiune, istoria satului sau mai exact istoria unui *ştetl* evreiesc, este comunicată cu ajutorul altui narator despre care aflăm că este chiar Jonathan, cel care scrie povestea satului Trachimbrod. În realitate, cartea nu comunică o singură poveste sau două poveşti care se intersectează, ci mai multe perspective asupra unei istorii umane. *Totul este iluminat* nu reprezintă o variantă definitivă a acestei istorii. De fapt, fiecare personaj al cărţii scrie o variantă pentru povestea la care ia parte. Adevărata „miză“ a cărţii este repovestirea, care este direct legată de titlul cărţii. Iluminarea implică revelaţia, descoperirea trecutului obscur ce capătă claritate prin exerciţiul povestirii. În realitate, claritatea nu reprezintă un scop în sine, deşi cartea păstrează această aparenţă încă de la începutul romanului, atunci cînd Alex se referă la Jonathan Safran Foer ca fiind eroul cărţii. Sîntem înclinaţi să credem că citim povestea lui Jonathan. De fapt, există o mişcare continuă, o combinatorică a versiunilor aceleaşi istorii. La sfîrşit nu mai putem fi siguri dacă citim povestea lui Jonathan, a lui Alex, a bunicului său sau a oricărui personaj al cărţii. Naraţiunea romanului este o succesiune de superpoziţii, asumate de fiecare personaj în parte. Nimic nu este static.

> *Totul este iluminat* propune responsabilitatea unei dualităţi ce conţine posibilitatea de a fi şi în acelaşi timp de a nu fi a unei istorii sau povestiri.

Totul este iluminat propune responsabilitatea unei dualităţi ce conţine posibilitatea de a fi şi în acelaşi timp de a nu fi a unei istorii sau povestiri. În loc să se plaseze de partea stării de fapt („Cum este lumea“) sau de partea stării de drept („cum ar trebui să fie lumea“), acest roman dă măsura distanţei dintre aceşti poli.

Cel de-al doilea roman al lui Jonathan Safran Foer, *Extrem de tare şi incredibil de aproape*, înlocuieşte fundalul încărcat de istorie al Europei de Est cu locul unei noi tragedii. Principalul narator al cestei cărţi este Oskar Schell, un copil de 9 ani al cărui tată a murit în urma atacurilor de la World Trade Center din New York. Fiind un inventator în devenire, Oskar se consolează cu gîndirea unor „creaţii“ care ar putea apăra oamenii de diferite pericole. Creativitatea sa va fi motivată de un idealism exacerbat, eroul transformîndu-se într-un artist-copil. Forţa imaginaţiei lui Oskar este sugerată şi de forma romanului, o încercare experimentală care se foloseşte de fotografii, de jocuri grafice şi de inovaţii vizuale pentru a estompa graniţa dintre imagine şi text.

Înainte de a merge mai departe, trebuie să precizez că romanele lui Foer nu fac parte din categoria de cărţi scrise despre Holocaust sau despre evenimentele de la 11 septembrie care au oferit variante intens politizate şi comerciale asupra acestor tragedii. Viziunea sa este una a inumanului, lumea sa este caracterizată de pendulări între comedie şi violenţă. Tragedia şi comedia se amplifică reciproc. Unul dintre „avantajele“ prozei sale este rescrierea trecutului. Aceasta este şi ambiţia lui Oskar Schell. După atacurile de la World Trade Center, acesta suferă ceea ce se poate numi o cădere nervoasă: plînge foarte uşor, îşi pierde interesul pentru şcoală, simţindu-se în mijlocul unui ocean negru sau în spaţiu, nefiind însă fascinat în nici un fel de această stare. Singura sa consolare rămîne exerciţiul propriei imaginaţii.

Naraţiunea lui Oskar este presărată cu scrisori trimise de bunicul său, Thomas Schell, un sculptor german care a fost traumatizat de experienţa atacului asupra oraşului Dresda, din cel de-al Doilea Război Mondial. La fel ca Oskar, şi acesta a suferit o pierdere în persoana iubitei sale Ana şi a copilului său nenăscut. Spre deosebire de nepotul său, viaţa lui Thomas este complet distrusă de tragedia suferită. Acesta renunţă complet la sculptură, pierde capacitatea de a vorbi şi se teme de orice expresie, în asemenea măsură încît îşi pierde natura umană. Răspunde la întrebările celorlalţi prin ridicarea uneia dintre mîini, pe care sînt tatuate cuvintele „Da“ şi „Nu“.

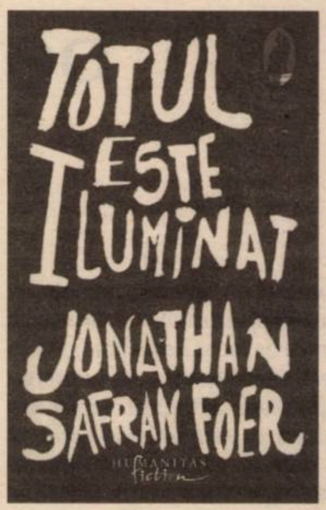
Încrederea lui Foer în forţa nenumitului explică probabil existenţa paginilor albe din carte. De altfel, într-unul dintre interviurile sale, acesta a mărturisit că a pierdut din ce în ce mai mult credinţa în forţa limbajului şi cu cît uzează mai mult de acesta, cu atît devine mai conştient de limitele sale. În *Extrem de tare şi incredibil de aproape* nu ni se oferă o simplă experienţă de lectură, o mostră de literatură, ci şi o experienţă vizuală. Cuvintele nu mai sînt de ajuns pentru a spune povestea vieţii personajelor sale. Fotografiile care ocupă pagini întregi sînt transformate în naraţiune, iar semnul lingvistic este adesea folosit în vederea realizării unor efecte picturale. Pagina 44, de exemplu, este ocupată de un singur cuvînt – „Ajutor“ –, în timp ce, prin opoziţie, paginile 365-368 sînt încărcate de cuvinte ce sînt tipărite unele peste altele, neputînd fi descifrate din cauza aglomerării lor. Cartea include şi o serie de fotografii ce par a fi desprinse din ziare ce riscă ofensarea unui anumit public. Este cazul fotografiei ce reprezintă imaginea unui corp ce cade dintr-unul din turnurile gemene. „Atunci cînd am ales să includ aceste fotografii în carte, mărturiseşte Foer, făceam căutări pe Internet. Nu-mi venea să cred ce priveam – decapitări, atacuri ale rechinilor, oameni sărind din avioane cu paraşute defecte. M-a făcut să mă gîndesc la ce înseamnă să fii tînăr în ziua de azi. Copiii sînt expuşi unor imagini necunoscute adulţilor pentru că: a) curiozitatea lor pentru grotesc este mai mare şi b) deoarece manifestă o facilitate mai mare în accesarea acestei informaţii.“

Fotografiile din carte, la fel ca mare parte a materialului vizual, paginile goale, paragrafele presărate deliberat cu greşeli, la fel ca şi corecturile făcute cu roşu par mai mult să estompeze anumite aspecte ale povestirii în loc să clarifice anumite detalii legate de personaje.

„Fiecare relaţie din această carte este construită în jurul ideii de tăcere şi de distanţă“, declară Foer. „Incredibil de tare şi extrem de aproape este situaţia imposibil de realizat între doi oameni.“ Cu alte cuvinte, în anumite cazuri, comunicarea dintre universurile umane este incompletă sau chiar inexistentă. Mintea este un spaţiu închis, iar locurile „ocupate“ de expresia ingenuă sînt diferite de locurile în care trăieşte majoritatea oamenilor, în asemenea măsură încît nu există un fundament comun al memoriei ce poate servi ca bază de înţelegere pentru experienţa Celuilalt.

Cred că atracţia exercitată de *Incredibil de tare şi extrem de aproape* asupra cititorilor este datorată caracterului vulnerabil al personajului său Oskar. „Într-un fel, acesta nu are piele“ declară autorul, înţelegînd prin aceasta lipsa unui obstacol între Oskar şi lumea exterioară. Totul devine personal, iar tot ceea ce devine personal este universal. Iată o posibilă caracterizare a modului în care Jonathan Safran Foer percepe lumea prin scrisul său.

■



Jonathan Safran FOER

Totul este iluminat
Editura Humanitas, Bucureşti, 2008,
traducere şi note de Fraga Gusin, Colecţia
„Raftul Denisei“, 357 p.

EXTREM DE TARE ŞI INCREDIBIL DE APROAPE
JONATHAN SAFRAN FOER
ROMAN
Raftul Denisei
HUMANITAS fiction

Jonathan Safran FOER

Extrem de tare şi incredibil de aproape
Editura Humanitas, Bucureşti, 2007,
traducere şi note de Andra Matzal,
Colecţia „Raftul Denisei“, 454 p.

www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

- Eugen Uricaru
Cît ar cîntări un înger
- Seria de autor „Daniel Bănulescu“
Cel mai bun roman al tuturor timpurilor
- Gabriel Dimisianu
Oameni şi cărţi
- Tatiana Dragomir
Fotograme

Suplimentul CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Eugen Uricaru
Cât ar cântări un înger
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Cel mai bun roman al tuturor timpurilor
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Literatura tînără în instanţă (critică)

Adina DINIŢOIU

Richard Millet, 55 de ani, autor a vreo 30 de romane şi membru în comitetul de lectură de la Gallimard, a publicat în 2007 o scurtă carte polemică, *Désenchantement de la littérature*. În 60 de pagini vehemente, „denunţă servilul limbaj democratic al mass-mediei, declinul sintaxei, pierderea prestigiului scriitorului, devalorizarea ierarhiei de valori, tîrgul comercial, invazia romanului de tip american“ – scrie *Le Point* din 30 august 2007. Acelaşi scriitor acceptase „duelul“ cu Frederic Beigbeder din *L'Express* (23 mai 2005), în care se aşezau faţă în faţă două atitudini radicale: elitismul care acuză deriva democratică, lipsa de ierarhii literare, limba în pericol *vs* hedonismul spectacular, deconstrucţia asumată a sintaxei, a stilului, futilitatea ca „valoare esenţială“. Sînt doar două exemple recente dintr-un spaţiu cultural cu o lungă tradiţie a discursului apocaliptic.

S-a întîmplat în spaţiul românesc – de data aceasta fără să ne-o propunem – să fim sincroni şi noi cu astfel de recente ecouri ale unei dezbateri în nuanţe sumbre, cu privire la starea literaturii: criticul Paul Cernat a stîrnit o vie controversă în spaţiul literar, cu articolul în două părţi publicat în *Observator cultural* („Puncte din oficiu pentru literatura română tînără“ I, II, la care se adaugă „Din nou despre proza noastră tînără. Răspuns criticilor mei“). Cu siguranţă, francezii ar avea motive mai serioase de îngrijorare, dat fiind că duc în spate o mare literatură de prestigiu năruit, cu atît mai mult cu cît chiar vecinii lor englezi – şi ei deţinători ai unei remarcabile tradiţii literare, se pare mai vivace – se grăbesc să decreteze moartea literaturii celor dintîi...

Ce m-a frapat în amplul rechizitoriu al lui Paul Cernat a fost mai întîi radicalitatea tonului: poziţia adoptată de tînărul critic seamănă izbitor cu aceea a lui Richard Millet, refuzînd intratabil microrealismele fără anvergură, minimalismul şi autoficţiunea, lipsa de construcţie, de viziune, de metafizică a tinerei literaturi. Pentru scriitorul francez, literatura contemporană era „o apă stătută în care se zăreşte un cer gol“, pentru tînărul critic român peisajul tinerei literaturi (mai exact proze) este „un tablou deprimant“, dacă e să judece după autorii sub 30 de ani, gen Ioana Baetica, Dragoş Bucurenci, Dan Sociu ş.a.m.d. Această ultimă „categorie de vîrstă“ – care stă cel mai rău, şi în acest punct îi dau dreptate lui Paul Cernat – este cea care ar resimţi cel mai puternic efectele lipsei de „educaţie clasică“ şi ale lipsei de modele literare din rîndul marii tradiţii umaniste universale, dar şi naţionale. Autori care resping „genialitatea“, „capodoperele“, metafizica, morala şi alte vorbe mari pe care Paul Cernat vrea să le reabiliteze, tot aşa cum Richard Millet ţinea să-şi marcheze căutarea unei anume „purităţi“ în cărţile sale. După ce recunoaşte a fi fost un susţinător al postmodernismului literar la noi, Paul Cernat vine acum şi-i dă lovitura de graţie, dat fiind că el şi-a consumat posibilităţile de valoare, ajungînd într-o fundătură devenită noul dogmatism sau „noul conformism“. Şi îşi justifică amplul rechizitoriu prin aceea că a simţit nevoia să contracareze – la momentul oportun – acest nou fetişism al tinerilor scriitori faţă de postmodernism. Or, aici nu cred că are dreptate: postmodernismul literar (în varianta autohtonă) e, totuşi, consumat, iar nu fetişizat. Ce-i displace criticului, din aria mai largă a postmodernului, este hedonismul, „prezenteismul“, concesiile făcute publicului şi comercialului, deşi el afirmă că nu are nimic împotriva „valorificării superioare“ a culturii pop. De acord că literatura de acest gen a celor sub 30 de ani e slabă şi comercială, dar nu cred că soluţia e de a le cere tinerilor scriitori construcţie de anvergură şi metafizică, fiindcă ne întoarcem la o opoziţie deja clasică, trecem astfel brusc dintr-un radicalism în altul, de la acel „nou dogmatism“ la unul foarte vechi şi uşor recognoscibil – cu vorbele criticului (şi ironia de rigoare) „valorile înalte, [...] transcendenţă, durabilitate şi alte orori reacţionare“. Şi, de altfel, aceşti prozatori sub 30 de ani sînt, probabil, singurul segment de vîrstă „amendabil“ de către critic, căci nu pot fi de acord cu pesimismul comparatist al lui Paul Cernat în privinţa celorlalte categorii de vîrstă: numele invocate la categoria 35-45 de ani (Filip Florian, Florina Ilis, Lucian Dan Teodorovici, Dan Lungu, Florin Lăzărescu, Răzvan Rădulescu, T.O. Bobe, Ştefan Baştovoi, Bogdan Popescu, Ara Şeptilici şi mulţi alţii) reprezintă prozatori de calitate şi profesionalism, cu volume puternice şi la mijlocul carierei, cărora nu le poţi imputa că au publicat (pînă acum!) o singură carte, unele deficienţe compoziţionale sau lipsa de construcţie de anvergură. Criticul o face – din exces de pesimism – plasîndu-se, prin forţa lucrurilor, exact de partea acelui radicalism al valorilor înalte, de unde cere cărţilor să stîrnească, la lectură, un – discutabil – „sentiment al capodoperei“. Într-o carte recent dezbătută în *Observator cultural*, Eugen Negrici, pe urmele lui Lovinescu, argumentează încă o dată că operele (capodoperele) canonice nu mai pot transmite astăzi mesaje nemediate, ci doar mediate istoric şi contextual. În fond, însăşi noţiunea de „capodoperă“ e rezultatul unei perspective critice şi istorice elaborate în timp şi, de regulă, al aceleia canonice (perspectiva literaturii înalte). Dar Paul Cernat se pronunţă foarte drastic în privinţa relativismului contemporan, după cum se vede în finalul răspunsului dat criticilor săi: „Din păcate, după ce ne-a amăgit cu promisiunile sale reformiste, postmodernul a guvernat imatur şi partizan, înlocuind un exclusivism cu altul mai simpatic, dar mai inconsistent. S-o spunem franc: decuplarea relativistă a elitelor de la valorile umanismului tradiţional generează inconsistenţă“. Or, relativismul, dacă nu e înţeles ca vesela nepăsare hedonistă, ci ca o recunoaştere a factorului timp şi a factorului istorie (ultimul cerut chiar de Paul Cernat), implicînd chiar revizuirea (pe care şi-o asumă inclusiv Paul Cernat) şi mai ales rediscutarea canonului, e departe de a fi o catastrofă. Oare deconstrucţia a generat „inconsistenţă“?

> În fond, literatura contemporană nu e mai rea decît literatura interbelică sau postbelică, la mijloc e doar o idealizare.

Pe de altă parte, exclusivismului postmodern Paul Cernat îi opune celălalt exclusivism, faţă de care se opunea postmodernul, şi anume „valorile umanismului tradiţional“. Însă şi aici intervin probleme, legate de „lista de capodopere“ contemporane, de canonul „occidental“ şi românesc. Tînărul critic spune că nu are o „listă de capodopere“ personală şi că a citat aleatoriu referinţe din literatura universală, ceea ce reduce dintr-o dată din peremptoriul afirmaţiilor. Problematică mi se pare şi comparaţia pe care o instituie Paul Cernat între autorii contemporani şi scriitorii interbelicului, inclusiv ai perioadei postbelice (1965-1989), peisaj în care cei dintîi apar categoric defavorizaţi: or a compara, de pildă *Degete mici* de Filip Florian (o carte remarcabilă) cu *Craii de Curtea Veche* (pe principiul unicei cărţi de autor) mi se pare abuziv, fiindcă romanul lui Mateiu Caragiale a trecut printr-o lungă tradiţie de exegeză şi, cum spuneam, necesită o percepţie mediată. Cartea lui Filip Florian (care nu va fi, probabil, şi ultima) – ca şi toate cele ale contemporaneităţii – se află pe nisipurile mişcătoare ale prezentului, iar argumentul cel mai la îndemînă care se poate invoca este lipsa perspectivei în situarea critică. Însă în general, Paul Cernat riscă să idealizeze canonul interbelic, iar atunci cînd propune revizuiri ale lui, reabilitări ale lui Ionel Teodoreanu sau Cezar Petrescu, dă dovadă de o disponibilitate, de o renegociere pe care şi-o refuză (în articolele discutate) în privinţa literaturii actuale, aflate la început sau mijloc de drum. În fond, literatura contemporană nu e mai rea decît literatura interbelică sau postbelică, la mijloc e doar o idealizare.

Criticul literar, crede Paul Cernat, ar trebui să facă „un efort de sistematizare“ a literaturii române din ultimii ani „pentru a ne spune ce rămîne şi ce e perisabil, modă, imitaţie epigonică“. Or ideea e vulnerabilă, ştim cu toţii că nu se poate face aşa ceva fără perspectivă şi distanţă şi, în plus, cine ne poate spune „ce rămîne“? Sigur, sînt cărţi pe care poţi paria acum, însă operaţiunea nu-i suficientă şi nici stringentă. Opoziţia pe care o instituie tînărul critic radicalizează în ambele sensuri: idealizant şi concesiv pentru trecut, Paul Cernat e deprimat şi intratabil cînd vine vorba de prezent.

Ajuns la un răgaz de reflecţie asupra „tabloului“ literar contemporan, Paul Cernat deplînge infantilizarea, comercializarea literaturii, dar şi experimentele literare, aspirînd la o operă ideală, o operă de construcţie, general-umană, metafizică. La finalul ultimului său curs de la Collège de France, *La Préparation du roman*, Barthes aspira la o operă „simplă, filială, dezirabilă“, departe de avangarde şi nutrind o dorinţă de regresie spre „un anumit trecut“: Antoine Compagnon pune acest lucru pe seama antimodernităţii lui Barthes, a acelei conştiinţe duble a modernităţii, care face „sarea şi piperul modernului“. Pradă aceleiaşi tentaţii regresive şi clasicizante – convieţuire irezistibilă şi plină de contradicţii a modernului cu antimodernul (Compagnon vorbeşte de „réactionnaires de charme“), Paul Cernat procedează invers: tratează postmodernul drept „sarea şi piperul“ unei epoci, care nu pot fi considerate, totuşi, „un meniu *hors d'oeuvre*“. Acelaşi Barthes anunţa încă din anii '80 moartea Literaturii, Richard Millet şi alţii continuă s-o facă şi astăzi: capodopera, cu siguranţă, nu-şi mai găseşte locul în lumea editorială actuală, deşi dorinţele noastre cele mai profunde şi mai omeneşti vor aspira întotdeauna la ea ca la o *terre promise*. La durabilitate, consistenţă, construcţie metafizică. În acelaşi timp, nimic nu e pierdut de vreme ce există scriitori mari, profesionişti, de „cursă lungă“, precum John Barth, căruia îi repugnă capodoperele.

■

Poveşti pentru Copii şi Oameni mari
Festival de Teatru - Alba Iulia
Ediţia a III-a
8-12 OCTOMBRIE 2008
Organizatori:
Teatrul de Păpuşi „Prichindel" Alba Iulia
Consiliul Judeţean Alba
Cu sprijinul:
Primăriei Municipiului Alba Iulia
Parteneri:
Universitatea de Artă Teatrală Târgu-Mureş
Uniunea Scriitorilor - Filiala Alba-Hunedoara
Parteneri locali:
Casa de Cultură a Sindicatelor Alba Iulia
Casa de Cultură a Studenţilor Alba Iulia
Colegiul Naţional „Horea, Cloşca şi Crişan"
Muzeul Naţional al Unirii
Liceul de Arte Plastice
Parteneri media:

NE SCRIU CITITORII

Ce schimbări utile pot aduce intelectualii în societate?

Dan Radu GRIGORE

Revista *Observator cultural* este printre puţinele care se implică în dezbaterile legate de evoluţia societăţii româneşti, autorii reacţionează la diversele derapaje, iar redactorii propun constant teme de dezbatere. O temă recurentă este legată de rolul intelectualilor în societate şi de capacitatea lor de a o influenţa. Îmi propun să vă trimit cîteva gînduri legate de această temă, care pot fi dezvoltate în viitoarele numere ale revistei.

Am încercat să îmi exprim, chiar din titlu, părerea că nu întotdeauna rolul „intelighenţiei" a fost benefic. Este suficient să ne gîndim la numeroşii intelectuali care au contribuit efectiv la victoria loviturilor de stat comuniste, la numeroşii „tovarăşi de drum", care au ignorat dramele din ţările comunizate cu forţa şi au găsit alibiuri morale, susţinînd teoria „convergenţei celor două sisteme" etc. Mulţi dintre aceştia încă refuză să îşi admită eroarea şi să îşi exprime regretul. Mai mult, au găsit ale metode de a ataca sistemul democraţiei liberale, de data aceasta în numele altor valori, cum ar fi lupta împotriva globalizării, temele ecologice etc. Nu ştiu cum se face, dar pentru a salva din nou omenirea, singurele propuneri vizează, în principal, schimbări profunde ale sistemului capitalist! Peste toate acestea pluteşte, mai nou, corectitudinea politică. De regulă, se argumentează că cele de mai sus sînt doar nişte „excese" ale unor oameni animaţi de idei nobile. Dacă aşa stau lucrurile, m-aş aştepta să existe şi suficienţi oameni sinceri în credinţa lor, dar lucizi, care să combată aceste excese.

■■■ În ce măsură oamenii răspund la mesaje raţionale

Să analizăm acum dacă intelectualii de bună credinţă chiar pot produce schimbări benefice în societate. Educaţia mea ştiinţifică îmi spune că, pentru a analiza orice fenomen, este nevoie de un model, care să fie confruntat cu realitatea. În opinia mea, am putea ajunge la concluzia că intelectualii pot schimba în bine lumea în care trăiesc, dacă am accepta ipoteza că oamenii se comportă, în general, raţional. În acest caz, ar rămîne ca intelectualii să treacă peste diversele orgolii şi să formuleze o serie de idei raţionale, pe care să le prezinte celorlalţi, pentru ca, în scurt timp, să fie urmaţi. Dar dacă modelul nu este corect? Adler, unul dintre părinţii psihanalizei, spunea că raţiunea este o mică insulă înconjurată de oceanul subconştientului.

Cred că ar trebui stabilit, mai întîi experimental, în ce măsură oamenii răspund la mesaje raţionale. Propun următorul test: mulţi consideră că traficul din Bucureşti este complet iraţional, dar se comportă ca în vorba de duh a lui Mark Twain – „Toată lumea se plînge de vreme, dar nimeni nu face nimic!". Putem aştepta, evident, ca problema să se rezolve de la sine: în 20 de ani, benzina va fi atît de scumpă încît traficul se va reduce natural. Pe de altă parte, putem analiza situaţia raţional şi argumenta că un oraş precum Bucureştiul nu poate suporta peste 1 milion de maşini şi, prin urmare, traficul trebuie redus la jumătate. Nu sînt expert în probleme de trafic, sufăr doar ca pieton, dar mă gîndesc că s-ar putea introduce o taxă de circulaţie în oraş, suficient de mare pentru a descuraja traficul, iar cu banii rezultaţi să se modernizeze şi să se extindă transportul în comun, care să poată absorbi călătorii ce renunţă la maşina personală. Cei care cred în capacitatea oamenilor de a lua decizii bazate pe o analiză raţională pot face un sondaj de opinie pe această temă şi pot încerca să convingă oamenii că sînt schimbări necesare. Dar dacă oamenii preferă alegeri iraţionale şi cred că soluţia problemei traficului este construcţia de şosele suspendate prin centrul oraşului? Pentru mine, rezolvarea decentă a problemei traficului ar fi un test al capacităţii oamenilor de a accepta analize raţionale. Cine nu reuşeşte să-şi convingă semenii de necesitatea unor schimbări în această problemă nu cred că are vreo şansă să reformeze clasa politică.

■■■ Trebuie pornit de la „oazele de normalitate"

S-ar putea să se înţeleagă, din cele de mai sus, că sînt pesimist în privinţa posibilităţii de a efectua schimbări în bine, pe baza unor analize raţionale. În esenţă, cam aşa stau lucrurile, dar, adoptînd această filozofie de viaţă, nu înseamnă că susţin neimplicarea intelectualilor în problemele „cetăţii". Susţin doar că eforturile trebuie bine dozate şi trebuie pornit de la „oazele de normalitate". Nu este uşor ca intelectualii să se coaguleze într-o structură care să producă analize pertinente şi să propună soluţii rezonabile pe probleme concrete. Multe astfel de încercări de a forma *think tank*-uri eşuează în cluburi de discuţii, în care se înfruntă diverse orgolii. Iată un exemplu: toată lumea este de acord că există diferenţe notabile între structura învăţămîntului universitar de la noi şi din ţările avansate ale Europei şi Americii de Nord. Cu toate acestea, nu se poate găsi un răspuns clar la următoarea întrebare: vrem sau nu vrem să aducem învăţămîntul universitar de la noi la aceeaşi structură ca aceea din ţările avansate, iar în caz afirmativ, cît de repede (un an, cinci, douăzeci, o sută)? Majoritatea programelor de partid rezolvă problema în mod lemnos, invocînd procesul de la Bologna, iar *think tank*-urile existente nu au, după ştiinţa mea, un mesaj clar pe această temă. Aşa că întreb: cum ne putem imagina că vom schimba lumea politică, dacă nu apreciem realist capacitatea de a ne influenţa raţional semenii şi dacă nu avem pregătite răspunsuri, măcar la cîteva întrebări evidente?

Pentru a nu încheia pe un ton prea pesimist, să arăt că există şi în România „oazele de normalitate", unde situaţiile sînt analizate relativ raţional şi se fac propuneri rezonabile. Recent, Consiliul Ştiinţific al institutului în care lucrez (Institutul de Fizică şi Inginerie Nucleară „Horia Hulubei" – IFIN-HH) a elaborat un document în care sînt analizate problemele sistemului de evaluare pentru diversele proiecte ştiinţifice. Analiza arată că sistemul este greoi şi seamănă, în multe cazuri, cu o „loterie". Lucrul este cu atît mai grav cu cît, în ultimii ani, Agenţia pentru Ştiinţă a dispus de fonduri considerabile. Documentul la care mă refer a fost transmis decidenţilor politici şi conţine o serie de propuneri de ameliorare a sistemului de evaluare, propuneri pe care le consider extrem de rezonabile şi care ar putea fi admise de Agenţie.

Cei care vor să se implice civic trebuie să pornească de la aceste „oaze de normalitate" şi să încerce să le susţină. De exemplu, presa responsabilă ar putea face următoarele: a) ar trebui să afle mai întîi care este reacţia decidenţilor politici la propunerile trimise; b) ţinînd seama că ne aflăm, practic, în campanie electorală, ar putea face o listă cu profesorii universitari care candidează la alegeri şi le-ar putea cere părerea despre propunerile IFIN-HH; c) ar putea, apoi, publica o sinteză legată de interesul pentru acest tip de probleme arătat de viitorii parlamentari.

> Intelectualii pot schimba în bine lumea în care trăiesc, dacă am accepta ipoteza că oamenii se comportă, în general, raţional. În acest caz, ar rămîne ca intelectualii să treacă peste diversele orgolii şi să formuleze o serie de idei raţionale, pe care să le prezinte celorlalţi.

Dar, din nou, devin pesimist! Dacă vom constata că lumea este mult mai interesată de presupusele „găuri negre" de la CERN? Dacă mă gîndesc mai bine, nici nu este aşa de rău ca cineva să fie preocupat de astfel de probleme, în măsura în care poate face distincţia între părerea unor specialişti şi aceea a unor falşi lideri de opinie. Dar dacă publicul continuă să fie mai interesat de Elodia? Ce pot spune, în concluzie, este că, în opinia mea, intelectualii trebuie să accepte un fel de diviziune a muncii. Cei care vor schimbări majore ale societăţii în care trăim trebuie să devină cercetători şi să publice articole şi cărţi (să avem şi noi gînditori de talia lui J.F. Revel, R. Aron etc.), iar cei care vor să se implice civic trebuie să îşi dovedească valoarea şi buna-credinţă, concentrîndu-se pe probleme concrete cu soluţii concrete. O propunere este conţinută în rîndurile de mai sus.

■

Instituto
Cervantes
Bucarest

Zilele Hispanităţii la Ateneul Român
cu sprijinul Filarmonicii "George Enescu"

Sâmbătă, 11 octombrie, ora 19:00, Sala mică
Recital de chitară:
Goran Krivokapic
În program:
F. Sor, A. G. Abril, J. Rodrigo, A. Ginastera
(recital de chitară organizat cu sprijinul Fundaţiei Jacinto e Inocencio Guerrero)

FUNDACIÓN
JACINTO E INOCENCIO
GUERRERO

Duminică, 12 octombrie, ora 19:00, Sala Mare
Recital de pian:
Isidro Barrio
În program:
A. Soler, F. Liszt, J. Turina, I. Albeniz, E. Granados

Str. Benjamín Franklin nr. 1-3, Bucureşti

PRIMIM LA REDACŢIE

Cîteva precizări pentru cititorii revistei

Doamnei Carmen Muşat,
Redactor-şef al revistei
Observator cultural

Referitor la „Dreptul la replică“ al dlui Eugen Stamate la articolul „Elitele intelectuale româneşti în faţa unui nou proiect istoric naţional“, semnat de prof. dr. Emil Constantinescu, preşedintele fundaţiei Forumului Academic Român, precizăm următoarele:

■ Fundaţia Forumul Academic Român a fost înscrisă în Registrul Asociaţiilor şi Fundaţiilor ca personalitate juridică în octombrie 2007, prin Hotărîrea Judecătoriei Sectorului 1 Bucureşti din 28 septembrie 2007, rămasă definitivă şi irevocabilă prin nerecurare, conform Deciziei Judecătoriei Sectorului 1 Bucureşti, din 20 octombrie 2007.

■ Decizia instanţei judecătoreşti a avut în vedere *Dovada disponibilităţii denumirii* eliberate de Ministerul Justiţiei şi întrunirea tuturor condiţiilor solicitate de legile în vigoare.

■ Site-ul *www.far.org.ro* funcţionează de la data de 15 noiembrie 2007, dată la care domeniul a fost achiziţionat ca disponibil.

■ Revista *FAR XXI* a Forumului Academic Român a primit codul de identificare ISSN 1844-766X, prin adresa Centrului Naţional ISSN Biblioteca Naţională a României, din 8 august 2008.

În ceea ce priveşte dezbaterea privind asemănarea de nume cu organizaţia FAR, iniţiată de dl cercetător ştiinţific principal Eugen Stamate, sîntem oricînd dispuşi la un dialog bilateral cu membrii fondatori şi conducerea acesteia, mai ales că, cercetînd site-ul asociaţiei din Iaşi, am descoperit scopuri şi acţiuni onorabile concordante, în mare parte, cu propriile noastre principii şi obiective. Nu ne îndoim că vom putea găsi o soluţie amiabilă bazată pe respect reciproc şi pe buna-cuviinţă pe care am remarcat-o în „Dreptul la replică“ al dlui cercetător ştiinţific principal Eugen Stamate.

Respingem, însă, categoric angajarea în orice dezbatere publică pe forumurile invadate de intervenţiile vulgare şi injurioase ale unor anonimi, care nu dispun de o minimă informare pentru evaluarea realizărilor în cercetare ale personalităţilor ştiinţifice. Un exemplu grăitor îl putem găsi chiar în intervenţiile asociate scrisorii dlui cercetător ştiinţific principal Eugen Stamate.

În calitate de preşedinte al Societăţii Române de Geologie, am fost stupefiat să văd, pentru prima oară, pusă în discuţie valoarea operei ştiinţifice a profesorului Emil Constantinescu, şi încă pe un forum al unei reviste culturale. Pe ce bază şi cine poate pune sub semnul întrebării o operă a cărei sinteză a fost publicată de către Imperial College Press din Londra, din al cărui colegiu editorial fac parte laureaţi ai Premiului Nobel şi directori ai unor mari institute de cercetări? Cartea *Mineralogy in the System of Earth Sciences-Scientific Works* conţine o „Introducere“ semnată de preşedintele Societăţii de Mineralogie a Marii Britanii şi Irlandei şi un „Cuvânt înainte“ semnat de profesorul J. Zemann de la Universitatea din Viena, directorul Muzeului de Istorie Naturală din Viena. Această carte a fost lansată la Universitatea Cambridge, fiind prezentată de şeful Departamentului de Mineralogie şi de profesorul Deer, fost vice-chancellor (rector) al Universităţii Cambridge. În 1991, profesorul Constantinescu a fost ales membru de onoare al Societăţii Mineralogice a Marii Britanii şi Irlandei, onoare limitată la 20 de mineralogi din afara Marii Britanii în toată istoria acestei societăţi, cea mai veche societate ştiinţifică din lume.

În ceea ce priveşte articolele ştiinţifice, dr. Emil Constantinescu a publicat încă din 1972, cînd avea gradul didactic de asistent, o teorie originală în *American Mineralogist*, cea mai importantă revistă de mineralogie din lume. În 1991-1992, dr. Emil Constantinescu a fost visiting profesor de mineralogie la Universitatea Duke aflată, în acea perioadă, pe locurile 3-4, împreună cu Universitatea Yale, în topul primelor 10 universităţi americane. Profesorul Emil Constantinescu a fost invitat în ultimii 18 ani să conferenţieze la cele mai importante universităţi din lume şi la institutele de cercetări prestigioase în domeniul geologiei.

Este de neînţeles cum tocmai o reacţie venită din partea unor reprezentanţi ai mediului academic, care îşi propun promovarea unor criterii de valoare, a putut atît de rapid provoca reacţii ignobile şi nejustificate. Referitor la criteriile de evaluare, ne putem întreba, în acest context, cum poate fi echivalată comparativ prezenţa, pentru o perioadă limitată, în evidenţele ISI a tinerilor cercetători în curs de afirmare şi a savanţilor consacraţi, care au fost aleşi în comitetele de redacţie şi boardurile instanţelor ştiinţifice de prestigiu internaţional, pe baza realizărilor întregii lor cariere, tocmai pentru a evalua şi promova tinerele valori în cunoştinţă de cauză.

Negarea fără argumente pe forumul unei reviste prestigioase cum este *Observator cultural* a valorii operei ştiinţifice a preşedintelui Academiei, Ionel Haiduc, cu o carieră impresionantă de profesor şi cercetător la mari universităţi din Statele Unite şi Europa, sau a rectorului Universităţii din Bucureşti, prof. dr. Ioan Pânzaru, nu poate pro-voca decît confuzie şi chiar anularea demersului, de altfel important, pe care colegii noştri de la Asociaţia din Iaşi l-au iniţiat, cu sprijinul redacţiei dvs., pentru stabilirea unor criterii de evaluare şi eradicarea nepotismului în universităţi şi institute de cercetări.

Forumul Academic Român mulţumeşte revistei *Observator cultural* pentru publicarea articolului profesorului Emil Constantinescu, al cărui conţinut foarte puţini au dorit să-l comenteze în substanţa lui, dar anunţă că nu va participa la nici o controversă care nu poate decît să înjosească demersul nostru de a stabili punţi de comunicare, şi nu falii între personalităţile de reală valoare din ştiinţa şi cultura românească.

Cu gîndurile cele mai alese,
prof. dr. **Nicolae ANASTASIU**
m. c. Academia Română
director executiv al Forumului
Academic Român

■

INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN
prezintă The Fall 2008 European CD Release Tour Live in Bucharest în parteneriat cu ArCuB
THE ROMANIAN-AMERICAN JAZZ SUITE
SAM NEWSOME & LUCIAN BAN
19 octombrie
20.00, Sala ArCuB
Str Batiște, nr. 14
www.icr.ro/jazz_suite
bilete prin BILET.RO
Sam Newsome (US) saxofon sopran
Lucian Ban (US-Ro) pian
Alex Harding (US) saxofon bariton
Sorin Romanescu (Ro) chitara
John Hebert (US) bas
Willard Dyson (US) tobe
cotidianul.ro
24-FUN
DILEMA veche

Radio LYNX.ro
www.radiolynx.ro
știri din cinema
invitați surpriză
super premii
vineri de la 18:00
ți-am rezervat bilet
în lumea filmului
cinefan
cu Emanuel Lăzărescu & Mihaela Luca
te așteptăm la www.radiolynx.ro

TEATRU

Welcome to Tîrgovişte

Iulia POPOVICI

Participant colateral la recentul scandal privind transformarea teatrelor din Tîrgovişte în „sucursale" ale primăriei locale (colateral, pentru că scena dramatică – pentru adulţi – ia întotdeauna spuma în cazul dezbaterilor artistice, în care instituţiile artistice dedicate copiilor şi cele de păpuşi şi de marionete sînt considerate o categorie minoră şi neserioasă), Teatrul pentru Copii şi Tineret „Mihai Popescu" din pomenita localitate a dat recent semne că apa trece, pietrele rămîn, iar cîinii latră şi caravana trece.

Altfel spus, la final de septembrie a deschis stagiunea cu două premiere, una – *Gulliver în ţara Liliput* – destinată copiilor, cealaltă – *Welcome to Romania* – un spectacol pentru adulţi pe un text scris şi montat de Theo Herghelegiu.

Gulliver..., regizat de Gabriel Apostol, unul dintre „oamenii de bază" de la Ţăndărică, e un spectacol de marionete pe fire lungi, ceva ce pe scenele româneşti nu s-a mai văzut de ani mulţi (printre altele – cum ar fi dificultatea construirii lor –, pentru că marionetele pe fire lungi sînt greu de manevrat), iar cei care lucrează cu aceste marionete sînt, de fapt, actori dramatici sau încă studenţi, de unde şi remarcabilul performanţei lor. Venit din „şcoala Pepino", Gabriel Apostol apelează aici la dialogul dintre marionetă şi elementul scenic „uman", întrupat în persoana lui Daniel Deac, interpretul lui Guliver, un adevărat uriaş veşnic atent să se strecoare pe o scenă mititică, printre parteneri de joc care-i ajung pînă undeva, pe la genunchi. O scenă mititică, fiindcă sediul Teatrului „Mihai Popescu" e un subsol de dimensiuni reduse, de mare efect şi pentru copii, şi pentru adulţi, de vreme ce să intri în sală (lucru pentru care trebuie să cobori un şir de scări) echivalează cu pătrunderea într-un spaţiu magic. O magie în strînsă legătură cu cea a teatrului practicat aici, o artă care, tratată în exces ca minoră, e într-un real pericol de aneantizare: peste cîţi ani oameni ca Daniela Drăgulescu (creatoarea marionetelor) se vor plictisi să experimenteze în condiţii de samizdat şi se vor apuca de întreprinderi mai lucrative şi aducătoare de vizibilitate?

■■■ Bun venit, adio

Cel mai recent text al lui Theo Herghelegiu mi-a adus, sincer, aminte de o piesă germană pe care autoarea a montat-o, cu ceva timp în urmă, la Teatrul ACT – e vorba de *Viaţa lui Helge*. E o distopie care exploatează tema declinului uman (aici, românesc), opunînd acestei pervertiri ascensiunea unei noi specii, a animalelor devenite oameni. În cazul lui *Welcome to Romania*, ultimilor reprezentanţi ai României omeneşti li se prilejuieşte o întîlnire de gradul zero cu mesagerul limacşilor bipezi, Li-Max (Costin Cambir, în reprezentaţia văzută de mine, un actor plastic şi sensibil la nuanţe, cu oarecare probleme de voce, născute, aparent, din supralicitarea ei), dispus să plătească din greu pentru permisiunea ca „neamul" lui să populeze părăsita fostă ţară. Dialogul, în care publicul ajunge să intervină activ, fiind solicitat să decidă, prin vot, în favoarea sau contra cedării pămîntului strămoşesc, e urmărit de la înălţime, locurile spectatorilor fiind la etaj, acolo de unde în *Gulliver...* sînt mînuite marionetele. Există şi o fanfară „pe bune" (salvată de la desfiinţare; Teatrul „Mihai Popescu" e un soi de arcă a lui Noe, care adună sub manta ultimele exemplare ale speciilor pe cale de dispariţie), pregătită mai degrabă pentru o înmormîntare şi care contrapunctează această confruntare între hilar şi sinistru, un tablou în desfăşurare a neputinţei şi a impotenţei.

> Avantajul tîrgoviştean ar fi că există un teatru făcut să fie altfel decît curentul, dezavantajul – că o artă nu poate fi salvată de un unic Noe.

Trăgînd repede concluziile, avantajul tîrgoviştean ar fi că există un teatru făcut să fie *altfel* decît curentul, dezavantajul – că o artă nu poate fi salvată de un unic Noe –, avantajul cu spectacolul lui Theo Herghelegiu e că există o alternativă inteligentă pentru montările de dramaturgie contemporană, iar dezavantajul – că, la urma urmei, cu toţii sîntem deja de acord cu strategia de (auto)flagerare pe care o aplică românismului contemporan. Să sperăm că Primăria nu găseşte în asta un alt pretext de persecuţii... ■

Sub ruinurile Tîrgoviştei

Doru MAREŞ

Dacă titlul de mai sus vă duce cu gîndul la oarece underground, e bine. Dacă vă sugerează germinaţiile din adînc, tot bine e. Dacă vă oferă alternativa dinamică la melancolia trezită „pe ruinuri" bătrînului poet, încă sîntem în inventarul energiilor pozitive. La Tîrgovişte, de la intrarea în UE, teatral vorbind, „subruinurile" au şi un sens propriu, palpabil/vizitabil: Teatrul Municipal pentru Copii şi Tineret „Mihai Popescu". Altfel zis, din ianuarie 2007 s-a instituţionalizat, sub egida Consiliului Local, reluîndu-şi activitatea şi schimbîndu-i-se numele, mai vechiul Teatru pentru Copii „Neghiniţă", companie aproape personală a regizorului Dan Ţopa, specialist real în povestit copiilor, în spectacole stradale şi altele asemenea, de vreo 34 de ani încoace. Locaţia obţinută este ea însăşi de excepţie: o clădire de patrimoniu salvată de la ruină, al cărei beci a fost complet revitalizat, servind exemplar scopului propus, cu cele aproximativ 50 de locuri ale sale. În orice caz, geografia clădirii freamătă, iar Dan Ţopa a priceput-o limpede, ca dovadă stînd, în cei nici doi ani de la înfiinţarea companiei teatrale, cele 13 proiecte (premiere, spectacole-lectură, Festivalul Păpuşilor Vii, Festivalul Folk) care deja au adus circa 6.000 de spectatori.

Evident, publicul ţintă este de două feluri. Pe „lumină", subsolul, care pesemne colecţionează de multe veacuri basme ori cine mai ştie ce intrigi, este al copiilor. Cu puţin timp în urmă, Gabriel Apostol (iniţial şi el actor al vechiului „Neghiniţă", de-ai casei aşadar, chiar dacă acum crescător de păpuşari la UNATC) a imaginat aici un *Gulliver în Ţara Liliput*. De altfel, Apostol e doar unul dintre regizorii obişnuiţi ai noului teatru, alături de directorul companiei, de Oana Leahu, Gheorghe Balint ş.a. Dincolo de performanţa tehnică rară a mînuirii păpuşilor cu fire lungi, e de remarcat frumuseţea spaţiului propus de Daniela Drăgulescu şi cea a păpuşilor cu „voci" şugubeţe. În pielea lui Gulliver, în schimb, s-a strecurat, fără a avea nevoie de alte fire decît cele emoţionale, Daniel Deac. Cum povestea, în linii mari, este cea pe care am văzut-o cu toţii de pe la grădiniţă (cititul lui Swift este pentru mai tîrziu şi, zău, ar avea rost şi acum şi, mai ales, aici), e de remarcat reacţia pozitiv-participativă a singurului public realmente avizat: copiii. Mai puţin inspirată, în schimb, mi s-a părut montarea lui Cristi Juncu *Vaca Rosemarie*, după Andri Beyeler, din cauza tentaţiei regizorale de a face cu ochiul părinţilor (eventual sexualizînd pînă la alunecarea în grotesc, cam ca Virgil Ianţu în emisiunea de la Prima TV), gest al pleoapei care de prea multe ori nu este altceva decît grimasă penibilă.

Celălalt palier ţintă al publicului presupune şi noi iniţiative de înnoire a retoricii scenice, în condiţiile suportului subteran evident. Fiindcă, deşi redus dimensional, subsolul teatrului nu are nimic opresiv, din contră, probabil lipsa de contrafacere a spaţiului susţine fiecare demers inovativ (nu-i, înţeleg, oare, bunicii pe copii mai bine decît părinţii?!). Cu cîteva luni în urmă, am văzut acolo o variantă a *Crizelor* lui Mihai Ignat (textul premiat de BBC), inspirată datorită moderaţiei impuse regizoral de către Mihai Vântu. Acum, la sfîrşit de septembrie, a fost rîndul lui Theo Herghelegiu, proaspăt revenită de pe tărîm american, aducînd teatrului lui Dan Ţopa necesarul spectacol de maturitate: *Welcome to Romania*. O utopie negativă (poate), semnată de regizoarea care nu este la prima dovadă a unui talent dramaturgic ieşit din comun, mizînd pe un caragialism salutar. În subterana de la „Mihai Popescu" din Tîrgovişte, bun venitul în România adresat de T. Herghelegiu şi de cei şase actori e de un haz nebun. Ce e dincolo de haz e altă poveste, pentru oameni mari (filozofi şi constipaţi). Totul se vede de sus (survolarea aparţine spectatorului care, fie prin vreun loc mai la vedere, fie prin vreunul mai ascuns al fiinţei sale, sigur se trezeşte cu o muscă...), iar în groapa cu lei – cam năpîrliţi, dar inconştienţi –, o fanfară (proprietatea teatrului, absolut profesionistă, salvată de pe la Cercul Militar, de unde tocmai i se pregătea desfiinţarea), un Băiat preşedinte (Ciprian Mistreanu), o Fată aiurită (Oana Porav Hodade), un Gropar bîlbîit şi simpatic (Ilie Ghergu) şi, mai presus de toate, Păpuşarul Orb (Ştefan Ştefănescu), depozitar şi tată al tuturor proastelor noastre obiceiuri mioritic-naţionale, servite cu aplomb de înţelept cu aură, ca din *Creanga de aur* sadoveniană, şi damf de ceauşesc balcanic („Democraţia este o glumă proastă. Monarhia – un banc răsuflat. Sînt şi voi fi pînă crăp susţinătorul anarhiei sub forma de tiranie dictatorială. Ceea ce nu pricepeţi voi, ăştia tineri şi relaxaţi, e faptul că noi luptăm împotriva aceluiaşi duşman: plictiseala."). De partea cealaltă, Vizitatorul Li-Max (Costin Cambir/Daniel Deac), un limax, *of course*, dar ajuns om ca toată generaţia lui care, dată fiind depopularea ţării, îşi oferă poporul, duioşia şi miliardele de euro. De unde şi dilema: ultimii 27 de români, cu toţii gropari „ca toată elita noastră", ori invazia de limacşi salvatori? Un manifest, zice Theo Herghelegiu, o poveste „care n-ar trebui să ne adoarmă ci, dimpotrivă, să ne trezească". Interesant e că, în sfîrşit, la Tîrgovişte, regizoarea îşi limpezeşte propria opţiune politică: un anarhism firesc şi logic, curăţat de disperări apocaliptice pe spaţiu mic, ironizînd clişeele de toate culorile, un act nu apolitic, ci nonpolitic, ca al însuşi Li-Max-ului. Nu e vorba de o soluţie (nici vorbă!), ci de un strigăt de artist suprasaturat de realitatea imediată.

Imagine din spectacolul *Welcome to Romania*

De contextul general. Poate şi de cel local, unde autorităţile au făcut cîteva mişcări neinspirate formal. Pînă una-alta, la Tîrgovişte nu se desfiinţează nici una dintre instituţiile culturale. O anumită măsură în (auto)aprecieri e însă necesară. Şi nu mă refer la Teatrul „Mihai Popescu". ■

FILM

Ultimul şi cel din urmă concurs de la CNC-Şerbănescu?!

Valerian SAVA

Cristian Mungiu ne sfătuia: „Să nu ne amăgim". Avertismentul apărea într-un memorabil interviu din *Evenimentul Zilei* (2 mai 2007), înainte de plecarea la Cannes cu *4, 3, 2*; „finanţarea tinerilor – continua el – e doar acoperirea necesară pentru ca, în spate, să se poată derula nestingherită împărţeala mălaiului". „E vorba de infracţiuni, de valize cu bani, de ilegalităţi şi trafic de influenţă", preciza cel ce a avut norocul să obţină La Palme d'Or pe Coasta de Azur, fiindcă altminteri la Bucureşti îl aştepta boxa acuzaţilor, unde se pregătise să-l trimită pentru calomnie directorul general în funcţie la CNC (conform *Evenimentului Zilei* din 7 mai 2007). Deşi, la fiecare dintre concursurile de proiecte girate ulterior de dl Eugen Şerbănescu, ne-am reamintit sfatul, precizările şi ameninţările, ele nu ne-au apărut niciodată mai simptomatice precum la ultimul dintre concursuri, care sperăm să fie şi cel din urmă sub numita tutelă.

■■■ Demagogia infracţională, în acţiune

Demagogia infracţională ar fi sintagma potrivită pentru procedurile pe care le redescoperim, citind listele date publicităţii la 29 septembrie, cu noile proiecte care urmează a fi finanţate din bani publici. În speţă, pe primele două locuri din lista cu zece lungmetraje de ficţiune, „ne iau piuitul" („acoperirea necesară" – vorba lui Mungiu) titlurile filmelor de autor *Intermediar* de Corneliu Porumboiu (regia şi scenariul) şi *Aurora* de Cristi Puiu (idem). Iar cvasiconcomitent cu luatul piuitului, cam tot ce urmează în listă, începînd cu locurile trei şi patru din clasamentul cu zece poziţii, ne redeşteaptă starea de stupefacţie în care eram plasaţi de ultimul subprodus CNC lansat pe ecrane, *Dincolo de America*, semnat scenaristic de chiar directorul general – nonfilmul a fost comentat în numărul precedent al revistei de faţă.

Este de necrezut că, imediat după Cristi Puiu şi Corneliu Porumboiu, reapare pe firmament casa producătoare Artis Film, care deţine recordul în nulităţi filmate ale primilor opt ani 2000, din care pot fi amintite: *Vlad Nemuritorul* (2002) şi *Un acoperiş deasupra capului* (2006), ambele ale soţului patroanei de la Artis Film (Cornelia Paloş), Adrian Popovici, alături de *Azucena* (2005) de Mircea Mureşan, fără a uita penibilul scandal provocat de scurtmetrajul *Aquarium* al între timp uitatului Vasile Albineţ, inclus prin efracţie la concursul DaKINO din 2002. Cornelia Paloş, consiliera de resort în multiplu conflict de interese la Ministerul Culturii, a obţinut finanţarea a nu mai puţin de patru proiecte în decembrie 2006 (nu ştim cîte dintre ele decontate după doi ani), iar în prezent ocupă un loc de frunte în *Ierarhizarea proiectelor* (noua denumire sub care au fost date publicităţii rezultatele). Asta în urma delictului comis de semnatarul Deciziei 31 din acel an, care modifica Regulamentul concursului în timpul desfăşurării lui. Delict prin care un Sergiu Nicolaescu, cu al său *Supravieţuitorul*, îi lăsa cu mult în urmă, în „Palmares" şi pe lista RON-ilor alocaţi, pe Cătălin Mitulescu, Radu Muntean şi Cristian Mungiu, fiindcă reperul pentru punctaj era mutat, din sălile goale ale filmelor recente, cu 27 de ani în urmă, recte la numărul de spectatori ai filmului *Nea Mărin miliardar*. Punctajul pentru filmele propuse de firma Artis Film în 2008 s-a acordat luînd în seamă activitatea din ultimii cinci ani, suficienţi totuşi pentru ca baza de calcul să nu fie rebuturile din 2005-2006, ci un film supraevaluat în 2003 de cronicarii daltonişti sau de juraţii cu puseuri tematist-sociologizante la unele festivaluri: *Maria* de Peter Călin Netzer. Astfel, în cifrăraia care însoţeşte pe opt coloane *Ierarhizarea proiectelor*, autorlîcul total – intitulat înduioşător *Caii înaripaţi* (regia şi scenariul aparţinînd unei puţin cunoscute realizatoare, Judit Elek din Ungaria) – ameninţa să subclaseze filmele lui Porumboiu şi Cristi Puiu, obţinînd la capitolul „Calitate producător" nota 18,70, faţă de numai 17,20 şi, respectiv, 15,97 ale liderilor celor două părţi ale Noului Val regizoral.

■■■ *Ana* lui Alexa Visarion

Acelaşi carusel al incompetenţei şi corupţiei, consacrat prin Legea Cinematografiei şi regulamentele în vigoare, a săltat pe locul patru în *Ierarhizare* proiectul MediaPro Pictures, intitulat scurt *Ana* şi finanţat lung cu 1.460.000 RON, la cvasiegalitate cu suma acordată lui Corneliu Porumboiu (1.488.000 RON), ba chiar putînd privi de sus proiectele ambilor lideri valorici, cu punctajul de 19,40 la „Calitate producător". Aici diversiunea e însă mai complicată, pentru că filmul ar urma să fie semnat de reputatul regizor de teatru, cîndva şi stimat regizor de film, Alexa Visarion, iar Ana din titlu e chiar soţia miticului Meşter Manole. La conferinţa de presă de anunţare a rezultatelor concursului, de la prezidiul cu multe scaune (unele totuşi goale), ne-a dat o replică alt reputat şi iubit om de teatru şi de film, actorul Mircea Diaconu, ca membru al comisiei de selecţie. Un frison venit mult din urmă, la auzul argumentului că „e un film care ne trebuie", a fost cu atît mai stresant, cu cît s-a întîmplat ca sus-semnatul să fi citit scenariul în cauză, la solicitarea privată îndatoritoare a autorului. M-am simţit obligat să-l conjur pe Alexa Visarion să renunţe la acest proiect, compromis prin viziune şi instrumentar, în afară de eventualitatea fantezistă că şi-ar converti retorica în desen animat sau în alte efecte imagistice speciale (ca recentele *Persepolis* de Vincent Paronaud şi Mariane Satrapi sau *300 – Eroii de la Termopile* de Zack Snyder).

Mi se păruse c-am fost convingător... mai ales că autorul excelentului *Înghiţitorul de săbii* din 1982 întîrzie să finalizeze proiectul finanţat în urîtul decembrie 2006 (*Luna verde*).

■■■ *Intermezzo* cu un jurat: Radu Muntean

În schimb, alt membru al comisiei de selecţie pentru filmele de ficţiune, Radu Muntean, aflat în străinătate cu al său *Boogie* la data conferinţei de presă de la CNC, nu m-a lăsat să termin prima întrebare dintr-un dialog ulterior, n-am apucat să citez de pe lista celor zece lungmetraje fericite numele prea uzate ale unor Geo Saizescu, Bogdan Dumitrescu sau Cristina Nichituş, şi mi-a dezvăluit secretul că a pus nota 3,20 Anei lui Manole şi a lui Alexa Visarion. Dar iată un succint compediu al spuselor sale: „Dacă ar fi fost după mintea mea, aş fi finanţat numai două-maximum trei lungmetraje, din cele 22 intrate în concurs. Cel puţin în oferta 2008, n-am avut proiecte de mijloc. Am avut fie proiecte foarte bune, fie foarte proaste. M-am zbătut foarte tare pentru cele două din capul listei, nu pentru că erau ale lui Cristi Puiu şi Porumboiu (la început, nici nu ştiam că sînt ale lor), ci pentru că, după părerea mea, erau singurele scenarii cu adevărat valoroase. Între locurile unu-doi şi restul listei, pentru mine se deschide o gaură mare, în care vor fi, mai mult sau mai puţin, bani aruncaţi degeaba, fiindcă fondul CNC e un ciolan foarte atrăgător, pentru multă lume. Iar din lista proiectelor de debut în lungmetraj, din cele 25 n-aş fi aprobat nici unul: n-am dat nici o notă peste 7. Vor fi însă finanţate patru, printre care mult aşteptatul debut în regia de film, facilitat de România doamnei Fanny Ardant, care devine din actriţă regizoare de film pe banii CNC-ului. Serios vorbind, problema cea mai importantă e, după părerea mea şi a altora, desecretizarea proiectelor din concurs, fiindcă un proiect cinematografic n-are cum să nu includă şi pe autorul filmului, regizorul. Mai mult decît atît, ar fi şi mai util, ca jurat, să am o întîlnire şi o discuţie cu cel ce vrea să facă filmul – un fel de examen oral, care are şi un nume, *pitch-pitching*, în organismele naţionale, internaţionale sau locale din alte ţări. Nu mă întrebaţi pe mine cine a definitivat grila noastră cu note şi procentaje, ştiu că a lucrat la ea, printre alţii, domnul Radu Gabrea, iar procentajul acordat producătorului e indecent de mare, concurîndu-l pe acela al regizorului. Important ar fi ca, dacă juriul socoate că nu merită să fie finanţate zece filme, ci doar două sau trei, să se găsească o soluţie prin care banii să se reporteze la sesiunea următoare. Or, cel puţin din discuţiile cu domnul Şerbănescu şi cu Consiliul de Administraţie CNC, a reieşit că banii trebuie consumaţi integral".

Problema cea mai importantă e desecretizarea proiectelor din concurs.

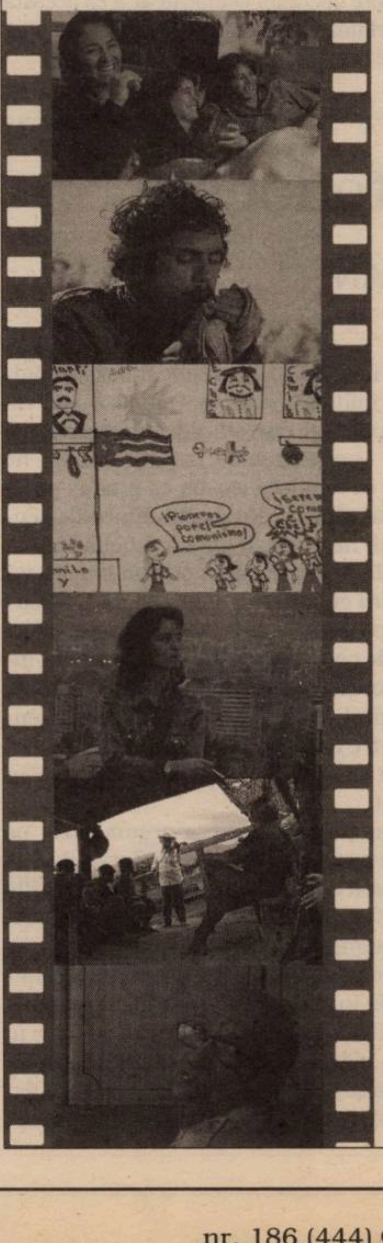
■■■ Epilog simetric

„Există două cinematografii în România – cea care determină articole în presa internaţională despre fenomenul cinematografiei române de azi [...] şi cealaltă cinematografie, care consumă cea mai mare parte din bugetul anual şi produce filme făcute strict pentru interesul producătorilor şi al celor care le favorizează finanţarea" (Cristian Mungiu – *Ibidem*).

■

Instituto Cervantes
Bucarest

Embajada de España



ZILELE FILMULUI HISPANIC
10 - 16 octombrie 2008 / Cinema Studio, nr. 29

10 octombrie
19:00 *Esas no son penas* / r: Anahí Hoeneisen, Daniel Andrade, 2006, Ecuador, 84´

11 octombrie
18:00 *El telón de azúcar* / r: Camila Guzman, 2006, Franța-Cuba, 90´
20:00 *El Método* / r: Marcelo Piñeyro, 2005, Argentina-Spania-Italia, 105´

12 octombrie
18:00 *La Perrera* / r: Manuel Nieto, 2006, Uruguay, 108´
20:00 *Ficción* / r: Cesc Gay, 2006, Spania, 107´

13 octombrie
18:00 *Tu vida en 65 minutos* / r: María Ripoll, 2006, Spania, 96´
20:00 *Familia tortuga* / r: Rubén Imaz, 2006, Mexic, 129´

14 octombrie
18:00 *El Violín* / r: Francisco Vargas, 2005, Mexic, 98´
20:00 *Tapas* / r: José Carbacho şi Juan Cruz, 2005, Spania, 94´

15 octombrie
18:00 *Mensaka, páginas de una historia* / r: Salvador García Ruiz, 1998, Spania, 108´
20:00 *Tu vida en 65 minutos*

16 octombrie
18:00 *Sud Express* / r: Chema de la Peña, 2005, Spania-Portugalia, 102´
20:00 *El Método*

Filmele se vor proiecta (v.o. spaniolă, subtitluri în limba română)

ARTE VIZUALE

Umbrele lui Ion Dumitriu

Mihai PLĂMĂDEALĂ

La 26 septembrie 2008 s-au împlinit zece ani de la trecerea în neființă a artistului plastic Ion Dumitriu. *Observatorul cultural* anunța încă de luna trecută evenimentul dedicat de către Galeria Posibilă marelui dispărut (în această zi). Expoziția *in memoriam* Ion Dumitriu a cuprins chei, mese de plastic, fotografii, fiare contorsionate, vase albe, capete de grindă, „arătate și ascunse“ de Matei Câlția.

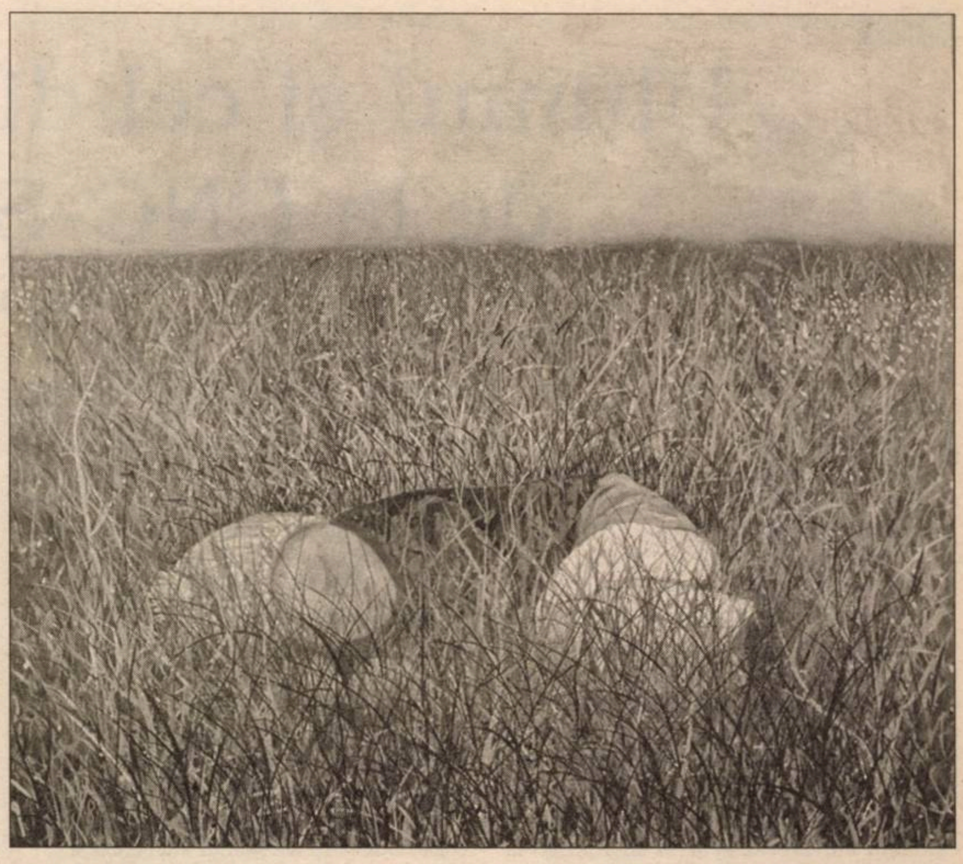
Artistul a mizat mereu pe expresivitatea obiectului și a formei. Elemente materiale din lumea satului, bine cunoscute, care inspiră încredere sînt decontextualizate din ansamblurile de unde au fost extrase și recontextualizate prin culorile și liniile cu ajutorul cărora au fost transpuse pe suportul bidimensional. Ca și saboții țărănești pictați de Van Gogh, obiectele casnice sau uneltele din lumea satului se revelează în opera lui Ion Dumitriu doar în calitate de forme purtătoare de semn. Acestea sînt, în sfîrșit, văzute dincolo de funcția pe care o au și care, de fapt, le-a generat. Faptul că materia este purtătoare de sensuri, nu întotdeauna descifrabile, este, de asemenea, o constantă în creația sa.

Concepția conform căreia lumea se poate reprezenta prin simbol este vizibilă și în cazul fotografiilor artistului – acestea reprezentînd o importantă parte a muncii sale. Lentila, aparent obiectivă, este determinată prin ajustarea cîtorva parametri variabili să „vadă“ ceea ce privitorul obișnuit nu poate descoperi fără îndrumare. Minuțiozitatea detaliului nu trebuie confundată cu ornamentul. Artistul se rezumă întotdeauna la esență, evitînd orice distorsiune. Lumea sa nu are accente chagalliene. Nimic nu este fabulos, epic ori monumental. Fantasticul, care poate fi mai degrabă simțit ca atmosferă decît descoperit în vreun element pictural, constă în energia potențială pe care o au formele-obiect ale lui Dumitriu. Tensiunile între static și cinetic sînt rezolvate prin operarea cu proporțiile și discreția cromatică. Tentele și tonurile care bucură ochiul, pe un alt nivel, sînt puse în slujba ideii unificatoare a compozițiilor, a peisajelor sau a naturilor moarte.

În fața operei lui Ion Dumitriu, semnatarul acestor rînduri are sentimentul că lumea reală este o proiecție voalată a celei descoperite (revelate) de artist. Faptul că imaginile propuse de Dumitriu sînt arhetipale poate fi pus în evidență de transpunerile unor fotografii ale sale în picturi. Fotografia, diapozitivul, desenul ori pictura în ulei pe pînză, prin compararea cu modelul real, „copiat“ bidimensional, par aidoma lui, dar prin alăturare, fiecare își păstrează autonomia relativă față de celelalte.

Dacă lumina este cea care arată forma, oferind informații despre consistență, textură, rezistență, cinetică și nu numai, absența (parțială) a acesteia este generatoare de umbră în creația Maestrului. Fără a recurge la clarobscurul rembrandtian, fără violența contrasturilor lui Caravaggio, umbra lui Dumitriu dezvăluie și ascunde o lume rezumată la esență. Umbra nu este emisarul abisului, ci un element de ordine, de echilibru, din punctul de vedere al cromaticii sau ritmului imaginii. Fazele așa-zise epice ale fondului cultural și ale orizontului de așteptare sînt deconstruite de către artist, care surprinde lumea înconjurătoare cu bucuria de a o fi văzut parcă pentru prima oară și, în același timp, cu conștiința faptului că ceea ce astăzi pare definitiv, mîine nu va mai exista decît în amintire.

O caracteristică generală a celor scrise mai sus despre opera lui Dumitriu ar fi că aceasta este purtătoare de adevăr, un adevăr pe care umbrele sale nu îl întunecă, ci dimpotrivă.



Întîlnirea cu Ion Dumitriu într-o galerie sau catalog este prilej de reconsiderări și de revelații. Profesorul își continuă astfel misiunea, care i-a fost nu doar meserie, ci și factor identitar în rodnica sa viață. ■

Icoana la ortodocși

Dana ALTMAN

În studiul său „Sacred persistence: Toward a Redescription of Canon“ (în *Imagining Religion: From Babylon to Jonestown*, Chicago: University of Chicago Press, 1982), Jonathan Z. Smith afirmă că operația fundamentală care are loc în cadrul religiei este apariția relației dintre un set de semne și un hermeneut care aplică elementele canonice în anumite circumstanțe concrete. Cu alte cuvinte, o operație fundamentală de interpretare. Această afirmație s-ar putea aplica într-o oarecare măsură și exegezei lui Nikolai M. Tarabukin, materializată în volumul *Sensul Icoanei.*

Icoana este, înainte de toate, în opinia sa, un obiect funcțional. Pragmatismul ateu contemporan autorului (și nu numai) tinde să o judece folosind criterii strict estetice. O asemenea abordare ignoră sau face abstracție tocmai de funcția ei fundamentală, și anume: icoana este, înainte de toate, un obiect de cult, și doar în mod secundar este importantă ca produs cultural care ne poate furniza informații despre epoca în care a fost creată și despre multiplele influențe externe. O judecată de valoare poate fi operată doar în funcție de aceste considerente, iar Tarabukin ne spune că a judeca icoana ca produs strict cultural răpește din multitudinea de sensuri, și, mai ales, îi ignoră funcția fundamentală. Chiar dacă nu sîntem întru totul de acord cu autorul, și nu am dori să afirmăm că doar o judecare a icoanei ca obiect de cult este valabilă, este evident însă că o exegeză trebuie mai întîi să clarifice faptul că există o diferență fundamentală între aceste două tipuri de abordare, și apoi să opteze pentru unul sau pentru celălalt.

S-ar putea ca unora argumentele pe care le avansează Nikolai M. Tarabukin să li se pară obtuze sau datate, poate lipsite de profunzime și de amploare (deși el folosește argumente deopotrivă mistice, dar și estetice și științifice, cu informații de ultimă oră, în momentul scrierii volumului – început în 1916 și definitivat de-abia în 1934 –, dar mult prea des sensibilitatea religioasă și judecățile de valoare care vin din această perspectivă sînt calificate drept puerile și lipsite de importanță, fără a fi examinate prea în detaliu. Tarabukin este de părere că ortodoxia aplică un set de valori diferite. În opinia lui, icoana, prin însăși existența ei, suprimă temporalitatea și secvențialitatea în favoarea existenței într-un prezent etern, ceea ce reprezintă un șoc pentru conștiința istorică, tipic postrenascentistă. Prin acest fapt, icoana se deschide doar interpretării mistice, nu și celei istorice, fiindcă setul de criterii istorice nu i se pot aplica. Într-un fel, icoana ortodoxă ne conduce, dacă nu neapărat către protocreștinism, cu certitudine spre un creștinism care există în afara secvențialității istorice. S-ar putea spune, așadar, că, prin însăși apariția narativității, s-a închis poarta către interpretarea mistică, singura care poate descifra cu adevărat simbolismul ei. Să nu uităm și faptul că Tarabukin consideră ortodoxia răsăriteană drept fundamental contemplativă, și doar conștientizarea acestei diferențe față de militantismul și istorismul Bisericii Catolice poate conduce la înțelegerea tipurilor complet diferite de artă, pe care aceste două sisteme le-au generat.

Cititorul poate fi de aceeași părere sau nu, dar cu siguranță lectura acestei cărți furnizează informații prețioase și despre istoria ortodoxiei, dar și despre un mod de înțelegere care se poate dovedi în continuare fertil pentru cine se situează în cadrul său, poate tocmai fiindcă subliniază niște diferențe doctrinare fundamentale, care pot fi relevante pentru înțelegerea unui tip de cultură și de atitudine față de existență. Chiar dacă volumul *Sensul icoanei* nu este tocmai ceea ce îl interesează pe cititorul contemporan, abordarea acestui subiect în carte poate fi interesantă, pentru că ne arată cum un punct de vedere poate influența cultura.

NIKOLAI M. TARABUKIN
SENSUL ICOANEI

Nikolai M. TARABUKIN

Sensul icoanei
Traducere și postfață de Vladimir Bulat
Ediție îngrijită de Adrian Tănăsescu-Vla,
Editura Sofia, 2008, 254 p.

Florenţa, Paris, Bucureşti, *via disegno*

Linia şi culoarea. Desene florentine din secolul al XVII-lea. Capodopere de la Muzeul Luvru, 25 septembrie 2008 – 11 ianuarie 2009, Muzeul Naţional de Artă al României.

Cosmin UNGUREANU

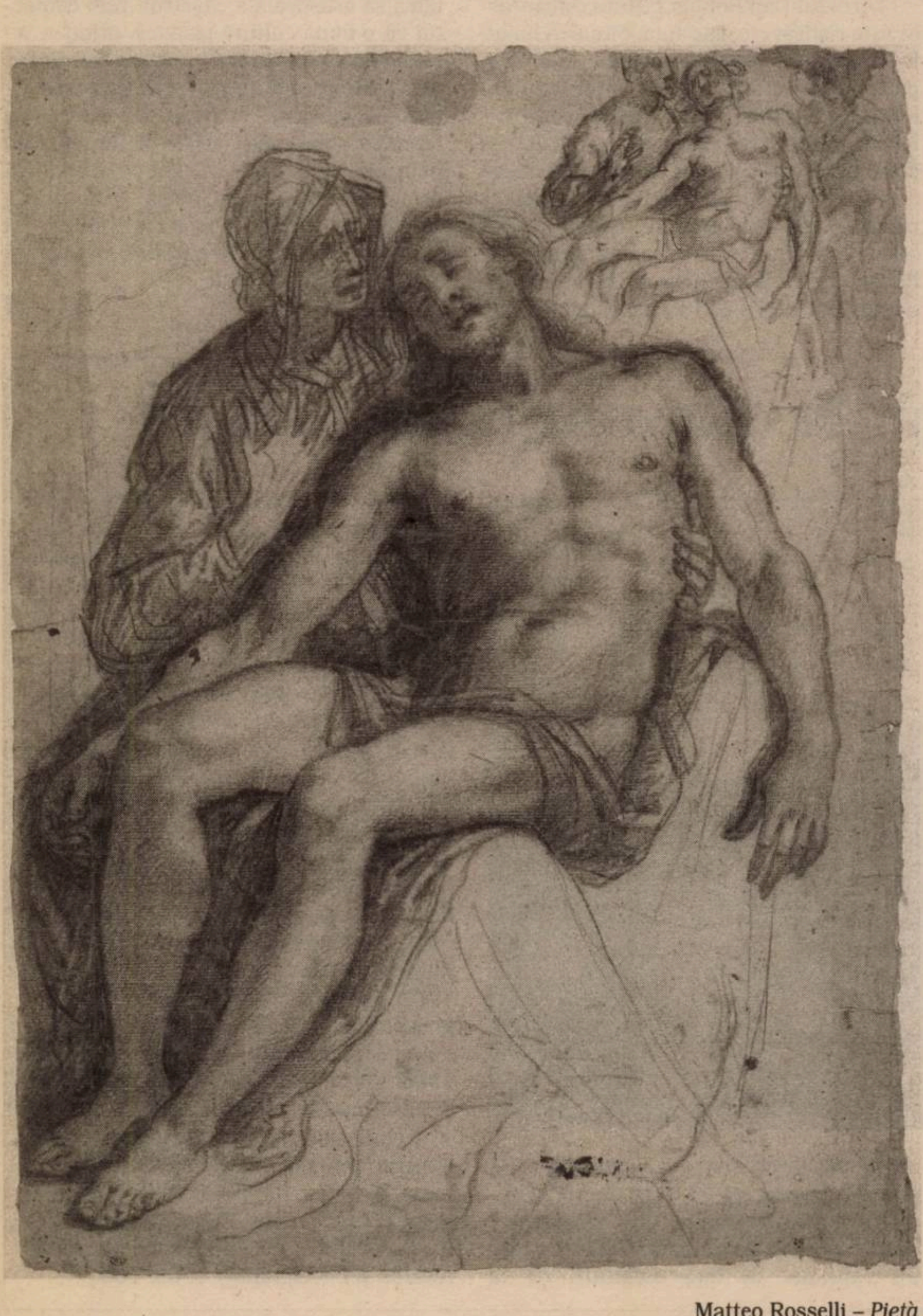
Vreme de trei luni avem prilejul de a vizita, la Muzeul Naţional de Artă al României, o expoziţie de desene florentine de la 1600. Este o rară ocazie şi, în acelaşi timp, un montaj muzeografic complex. În primul rînd, exponatele provin din patrimoniul dezarmant de bogat al Muzeului Luvru, majoritatea fiind alese din colecţia lui Filippo Baldinucci. Posibilitatea de a vedea (reunite) aceste piese fragile este, apoi, limitată de exigenţele de conservare: după o expunere de cîteva luni, păstrarea adecvată a unui desen impune o lungă perioadă de recluziune. În sfîrşit, selecţia celor 61 de lucrări şi elaborarea catalogului aparţin unui expert incontestabil – Catherine Monbeig Goguel.

Şi totuşi, nu asistăm la o premieră. În urmă cu trei ani, în acelaşi loc şi pentru aproape acelaşi interval, a fost montată o amplă expoziţie: *De la Parmigianino la Tiepolo. 100 de desene italiene din colecţia Bibliotecii Academiei Române* (această expoziţie, al cărei curator este Marco Chiarini – Palatul Pitti, Florenţa –, prezentată în aprilie 2005 la Florenţa, a fost însoţită de un catalog somptuos, publicat în limba italiană). Comparată cu un atare corpus grafic, expoziţia actuală produce mai degrabă impresia delimitării unui capitol – Toscana în secolul al XVII-lea. Pentru o bună receptare a acestui eveniment muzeistic ar fi necesară conturarea, pe de o parte, a contextului în care se inserează şi, pe de altă parte, a semnificaţiei subiectului abordat – desenul vechi italian şi Florenţa ca *locus artium* privilegiat.

■■■ Elegantă disciplină a erudiţiei

În iulie 2005, un dublu eveniment editorial o avea în centru pe Catherine Monbeig Goguel: volumul omagial *Disegno, giudizio e bella maniera* şi catalogul *Musée du Louvre, département des Arts graphiques. Inventaire général des dessins italiens. Dessins toscans XVIe-XVIIIe siècles. Vol II, 1620-1800*. Acest din urmă tom, inventariind toate cele aproximativ 750 de opere toscane aflate în fondul Cabinetului de Arte Grafice de la Luvru, încununa o îndelungă activitate de cercetare prin care Catherine Monbeig Gouguel s-a afirmat ca autoritate internaţională şi a impus o înaltă rigoare metodologică. Nu întîmplător, volumul omagial – pregătit să apară simultan cu catalogul – a fost alcătuit de o pleiadă de specialişti (între care Philippe Costamagna, Florian Härb, Catherine Johnstone sau Giuseppe Cantelli) îndatoraţi într-o mai mare sau mai mică măsură.

Aceşti experţi au deprins de la magistrul lor mai cu seamă reflexul de a analiza *ansamblul* de probleme pe care le pune un desen: atribuirea cît mai exactă, intervenţiile ulterioare execuţiei, ancadramentul, circulaţia în varii colecţii etc. Din cele 150 de fişe ale opului festiv, dar şi din articolele publicate, de cîteva decenii încoace, în revista de specialitate *Master Drawings* (prestigioasă instituţie, unică în lume, aplecată exclusiv asupra istoriei desenului) iese la iveală, în fond, o elegantă disciplină a erudiţiei, pentru care stau mărturie, în egală măsură, cataloagele şi expoziţiile din ultimii ani.



Matteo Rosselli – *Pietà*

În ceea ce priveşte desenul toscan din secolele XVI-XVII – zonă în care deţine o indiscutabilă competenţă –, Catherine Monbeig Goguel a manifestat o tenace pasiune pentru micii maeştri, provinciali, uitaţi de critică. Din producţia acestora este alcătuită şi actuala expoziţie de la Bucureşti.

■■■ Florenţa şi „vîrsta de aur“ a desenului

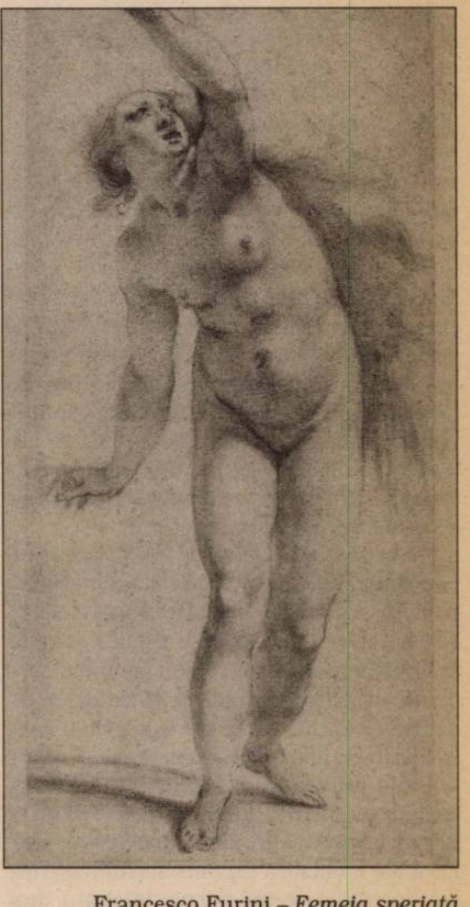
A încerca ilustrarea noţiunii de *disegno* recurgînd la exemple florentine de *cinquecento* este perfect legitim şi, într-o oarecare măsură, facil. O tentativă similară pentru secolul următor este deja o provocare; intensitatea teoretică a acestui termen scade, iar Florenţa, prin comparaţie cu Roma sau Bologna, este deja un centru artistic secundar.

Se cuvine a fi remarcată, de la bun început, o anume ambiguitate cu privire la natura fragilă şi, în acelaşi timp, solid-structurală a desenului. El este, incontestabil, notaţie fugară a ideii, fragment, studiu, schiţă, la limită un obiect perisabil; îl defineşte întocmai subordonarea faţă de opera finită (frescă, tablou, arhitectură sau sculptură). Desenul are însă, în Renaştere, şi o solidă *dimensiune cognitivă*, ce porneşte de la însumarea termenilor albertieni (*circumscriere, compoziţie, recepţie de lumini*) şi sfîrşeşte cu întortocheatele consideraţii ale lui Federico Zuccaro despre *disegno interno*, *disegno externo* şi *segno di Dio*. El este, în cuvintele lui Giorgio Vasari, „părintele celor trei arte surori“.

Secolul al XVI-lea a fost, pentru desen, vîrsta de aur. În 1563 era întemeiată, la Florenţa, *Accademia del Disegno*, prima tentativă de distanţare faţă de tradiţionalele ghilde (*arti*). În fapt, tocmai noţiunea aceasta – *disegno* – foarte densă, dificil de tradus, cumulînd operaţia grafică, judecata şi proiectul artistic, conferă demnitate artelor (mecanice). Nu întîmplător, la Florenţa, desenului i-a fost acordată o mare preţuire. Deja în secolul al XVI-lea el capătă un statut cvasi-independent, ocupă atenţia colecţionarilor (simptomatică este stăruinţa lui Pietro Aretino de a obţine un desen, indiferent de calitate, de la Michelangelo) pentru a particulariza, spre finele veacului, o anume specie de entuziasm: notorie este anecdota povestită de Baldinucci despre un anume Santi di Tito care, pur şi simplu, nu se mai oprea din desenat.

Pasiunea pentru desen depăşeşte limita anului 1600. Exemplul cel mai viguros este oferit de Filippo Baldinucci, literat şi amator, consilier al cardinalului Leopoldo de Medici; colecţia sa, legată în patru volume, reprezintă ansamblul (poate) cel mai consistent din epocă (316 lucrări se află numai la Luvru), după cum cărţile sale, *Notizie dei Professori del Disegno* şi *Vocabolario del disegno*, sînt documente inestimabile. În acele pagini sînt descrise legăturile sociale ale artiştilor, comportamentul de atelier, vigoarea epocii, dar şi noţiuni mai abstracte, precum *modello* sau *morbidezza*, sau observaţii tehnice.

Florenţa intră mai tîrziu în concertul baroc şi sub semnul unei rupturi. Acelaşi Baldinucci fixează reacţia lui Matteo Roselli (important meşter local) în faţa frescelor pictate de Pietro da Cortona în Palatul Pitti, către 1645. „Cît sîntem de mărunţi!“, exclama el, surprins de volutele moderne. Racordul florentin la sensibilitatea contemporană se face, în cîmpul artei, mai ales prin intermediul străinilor – Federico Zuccaro, Luca Giordano, Salvatore Rosa sau Jacques Callot. În acelaşi timp, complicate metamorfoze politice – înrudirea între familiile Medici şi Bourbon, ascensiunea rapidă a nobilimii, iar în final, trecerea ducatului Toscanei sub guvernarea casei de Lorena – provoacă modificări majore şi în patronajul artistic.



Francesco Furini – *Femeia speriată*

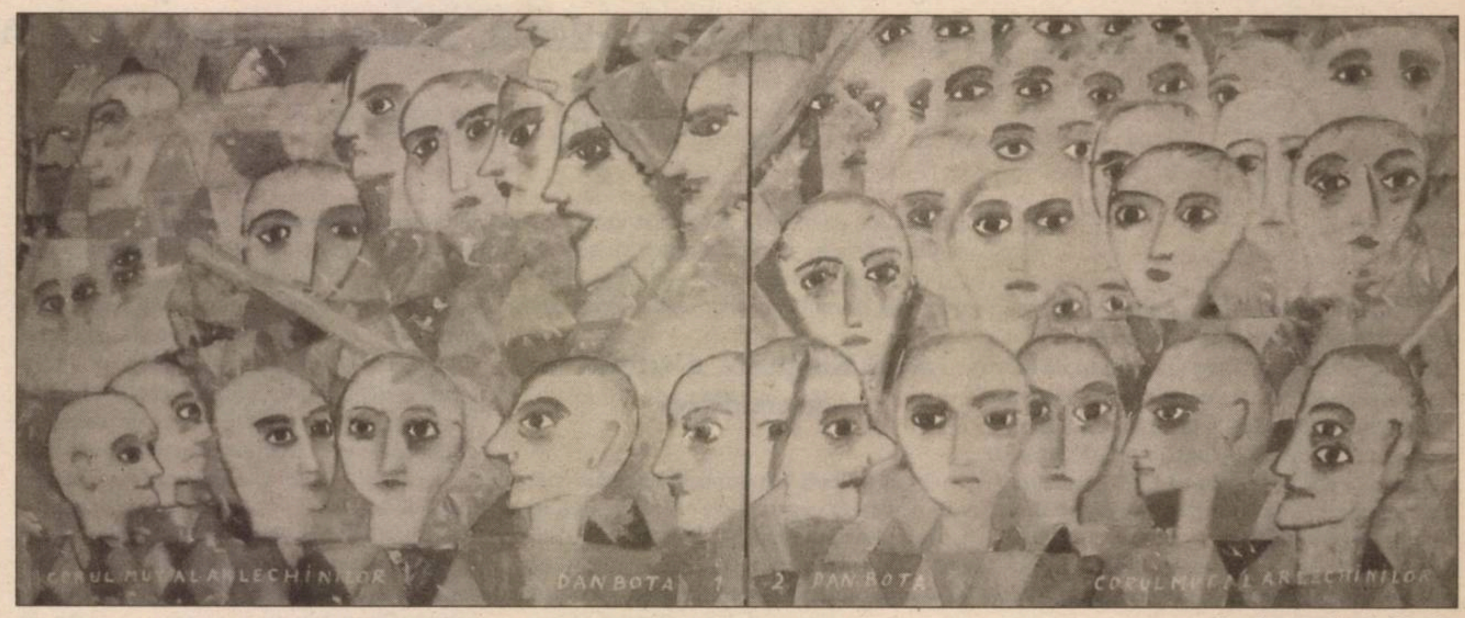
Practica propriu-zisă a desenului reflectă, la rîndul ei, transformările climatului artistic. Noutatea este întreţinută de o sumă de figuri locale proeminente – Cristofano Allori, Jacopo da Empoli, Stefano della Bella sau Baccio del Bianco –, însă majoritatea artiştilor intră mai degrabă în categoria micilor maeştri: Francesco Curradi, Remigio Cantagallina, Matteo Nigetti şi alţii. Ar fi de remarcat, pentru această epocă, tendinţa de autonomizare a desenului – întreţinută de reflexul colecţionismului –, dar şi o mai mare libertate tehnică (aplicarea accentelor de alb pe hîrtie cu preparaţie colorată, amestecul de cretă neagră şi sangvină, chiar încercări de pastel etc.). Ca şi în pictură, pătrunde în desen gustul, tipic evului baroc, pentru redarea pasiunilor (*affetti*). Între cei ce au excelat în această privinţă se evidenţiază Francesco Furini, angajat, alături de Cecco Bravo şi Il Volterrano, în grefarea idealismului bolognez pe stilistica toscană.

Aparent, asistăm la o sărăcire treptată a artei în Florenţa secolului al XVII-lea. Expoziţia de la Bucureşti surprinde în titlu – *Linia şi culoarea* – un armistiţiu sugestiv: pe la 1550, florentinii ar fi optat fără ezitare pentru primul dintre cei doi termeni. Un veac mai tîrziu, aceştia convieţuiesc în spaţiul desenului, se completează chiar, la fel cum cele două tablouri de Carlo Dolci – compunînd scena Bunei Vestiri – dialoghează armonios cu desenele din expoziţie.

■

Raţiune şi sensibilitate

Maria-Magdalena CRIŞAN



Corul mut al arlechinilor

Numele lui Dan Bota nu a rămas necunoscut iubitorilor de artă, dar întîlnirea cu opera sa este întotdeauna surprinzătoare. Cu ani de experienţă în domeniul plasticii, el atinge, în ultimele lucrări, performanţe la care aspira încă de la început – pictură de anvergură, condiţionată nu de motivul abordat, ci de viziunea avută asupra lui. Pentru vizitatorii Galeriei „Veroniki Art“, expoziţia lui Dan Bota este un eveniment. El a reuşit să regîndească în termenii vizualităţii contemporane a limbajului o experienţă pornită din tradiţia picturalităţii. Construcţia, culoarea, raporturile de lumină, studiul atent al lumii din preajmă au făcut ca, pe parcursul anilor, toate acestea să devină mijloacele prin care pictorul punea în valoare o gîndire plastică proprie, o viziune prin care el „ataca“ îndrăzneţ condiţia minoră, intimistă a unor motive atît de des întîlnite în istoria picturalităţii, dintr-o perspectivă în care recunoaştem lecţia indusă de modernitatea ultimului secol.

Viziunea lui Dan Bota a avut în vedere întotdeauna dimensiunea mentală a înţelegerii realului, reflex al contemplaţiei şi al analizei, fără însă a neglija o expresie poetică, prin care virtuţile sale de colorist au fost bine puse în valoare. După mai bine de 40 de ani de experienţă, concluziile pe care le tragem trebuie să păstreze limpezimea practicată de către artist în pictura sa: echilibru, luciditate, rigoare constructivă, anvergura unei viziuni ce integrează imediatul într-o dimensiune cosmică, iar cromatica exprimă acordurile grave ale unei lumi ce nu trebuie înţeleasă doar prin ceea ce răzbate la suprafaţa ei.

O analiză a creaţiei lui Dan Bota nu este uşor de făcut. Chiar dacă demersul pictorului este cît se poate de limpede, nu este suficient, dacă punem în evidenţă performanţele sale legate de cunoaşterea şi de asimilarea limbajului. Rigoarea compoziţională şi înţelegerea materialităţii picturale sînt cei doi termeni pe care el mizează. Dar sintagma care ar traduce mai direct acest efort sistematic, apropiindu-ne mai mult de semnificaţia plasticii sale din ultimii ani, ar fi aceea de „structuri picturale“, de energii imaginare pe care privitorul le descoperă, de tensiuni ce induc o altă perspectivă de înţelegere asupra lumii înconjurătoare decît cea născută doar dintr-o trăire emoţională.

Dan Bota s-a situat, în cercetările sale, întotdeauna într-un prezent activ, privind lumea fără opacitatea pe care, de foarte multe ori, o impune concretul. A fost interesat să pătrundă înţelesul profund al lucrurilor, reconstruind, imaginînd, în termenii picturalităţii, viziuni ce alcătuiesc resursele acestei creaţii. Acesta ar fi sensul în care trebuie să citim pictura sa, să descoperim virtuţile incontestabile ale plasticii sale ce surprind privitorul prin abilitatea cu care el relaţionează rigorile structurale ale unui sistem constructiv cu efuziunile emoţionale, senzoriale, născute în intimitatea laboratorului său. Dan Bota reuşeşte să susţină echilibrul balanţei între raţional şi emoţional, fiecare lucrare fiind o lecţie plastică pe care el a aprofundat-o continuu de-a lungul anilor. De la bun început, s-a văzut atracţia pentru suprafeţele mari, articulate, pentru compoziţii ce păstrează un punct de pornire, un reper cu realitatea directă. Cercetările lui au pus în valoare raporturile plastice, înţelegerea raţională a unei lumi constituite din elemente bine definite, fără însă a neglija impactul emoţional, o poetică ce dă o cu totul altă dimensiune universului său.

Evoluţia, în timp, a operei lui Dan Bota arată o constantă ce face ca lucrurile să nu fie mult diferite, ci doar să se împlinească în sensul celor dorite de pictor. Am putea vorbi acum despre curajul cu care el aduce ideile într-o corespondenţă cît mai directă cu viziunea sa plastică. În acest sens, abordarea dimensiunilor ample, în care concretul este absorbit de materia picturală – iar aceasta are forţa de a transmite semnificaţiile spirituale ale unei realităţi palpabile –, este, în acest moment, una dintre cele mai importante caracteristici ale artei sale. Este o stare în care pictorul simte că planează deasupra acestei lumi, aşa cum mărturisea, o viziune în care imaginaţia capătă proporţii cosmice, iar gestul artistului reuşeşte să dea o expresie concretă trăirilor.

Locul lui Dan Bota în pictura românească este cîştigat cu siguranţă. Situarea lui într-o bună tradiţie a picturalităţii de la începutul secolului al XX-lea, învăţînd atît din lecţia lui Cézanne, dar iubindu-l concomitent şi pe Matisse, el a ştiut a exploata un discurs pictural complex, a avut capacitatea de a înţelege anvergura unui limbaj ce poate trăi prin propriile resurse. Scoaterea din scară, freamătul vital al materialităţii picturale, orizontul afectiv, vocaţia monumentalului sînt cîteva dintre elementele pe care Dan Bota le-a exploatat pe parcursul anilor, ajungînd la o dezinvoltură de invidiat, dar din care controlul nu lipseşte, iar gestul urmează un traseu fără constrîngeri. Inteligenţa şi sensibilitatea, fervoarea, pasiunea cu care trăieşte în atelierul minuscul această aventură a recuperării universului convenţional, ce capătă o expresie fabuloasă, devenind misterios şi incitant, se văd în multe dintre lucrările sale. Dan Bota şi-a trăit destinul artistic într-o relativă izolare, care, trebuie să spunem acum, după atîţia ani, i-a fost benefică. De formaţie arhitect, el nu s-a simţit legat de tradiţia unei şcoli, nu a făcut parte din grupări artistice, a participat la viaţa artistică, a avut prieteni în lumea plasticii, dar a privit şi a analizat cu detaşare ceea ce se întîmpla în jur. Personalitatea sa artistică s-a construit prin contactul cu o bună cultură plastică, printr-o selecţie făcută în spiritul formaţiei sale de arhitect, acolo unde spaţiul şi logica constructivă sînt elemente de bază, dar ceea ce ne face să vorbim astăzi despre pictura lui Dan Bota sînt calităţile de colorist pe care el le-a demonstrat de-a lungul anilor. Performanţa sa ţine de acordul pus între „raţiune“ şi „sensibilitate“, priri care transformă motive banale în repere vizuale.

■

De la „Primăvara de la Praga“ la „Revoluţia de catifea“

În perioada 6-30 octombrie, Centrul Ceh şi Muzeul Naţional de Istorie a României prezintă o expoziţie-eveniment (curator Dana Kyndrova). 40 de fotografii alb/negru rememorează 21 de ani din istoria comunistă a Cehiei (1968-1989), de la „Primăvara de la Praga“ la „Revoluţia de catifea“. Expoziţia readuce în atenţie imagini precum înmormîntarea lui Jan Palach, un tanc rusesc strivind o clădire din Liberec, un miting ilegal în Piaţa Vaclav, dar şi momentul în care televiziunea naţională anunţă retragerea Partidului Comunist de la putere. În mesajul transmis de Jiri Suk, reprezentantul Institutului de Istorie Contemporană şi al Academiei de Ştiinţe a Republicii Cehe, destinat vernisajului expoziţiei, se insistă pe valoarea documentară a evenimentului organizat de Centrul Ceh şi se trec în revistă cîteva dintre momentele istoriei recente: „În noaptea lui 21 august 1968, armatele ţărilor din Pactul de la Varşovia au invadat Cehoslovacia pentru a opri abia pornitul, dar temutul proces de liberalizare a ţării. Între 21 şi 27 august, opinia publică s-a putut apăra de tancuri doar cu palmele goale, devenind liberă şi democratică. «Consolidarea şi Normalizarea» au început prin revenirea oficialilor Partidului Comunist de la Moscova, pe 27 august. Poporul i-a considerat pe comuniştii lui Dubcek, care s-au opus invaziei şi au fost deportaţi pe 21 august, eroi ai libertăţii şi ai suveranităţii. Cu o singură excepţie onorabilă, Frantisek Kriegl, cu toţii au capitulat în faţa dictaturii de la Moscova. Pe 16 ianuarie şi 25 februarie 1969, Jan Palach şi Jan Zajic, doi studenţi, şi-au dat foc în semn de protest. Tăcuţi şi îndureraţi, oamenii au mers în urma coşciugului lui Jan Palach, pe 25 ianuarie. Au urmat 20 de ani de captivitate şi servitute. [...] Cîteva sute de activişti civili s-au opus schizofreniei sistemului semnînd Charta 77, una dintre primele iniţiative de protest civic, pentru respectarea drepturilor omului în estul Europei, rezultate în urma Acordurilor Conferinţei de la Helsinki. [...] Prima demonstraţie împotriva regimului are loc, nu întîmplător, pe 21 august 1988. Autorităţile au intervenit brutal, dar protestele au continuat, culminînd cu demonstraţiile din săptămîna omagierii lui Jan Palach – 15-21 ianuarie 1989. Sacrificiile lui Jan Palach şi Jan Zajic au căpătat sens. Cu revoluţia paşnică din noiembrie 1989 s-a terminat visul din 1968. Ultimul soldat sovietic a plecat din Cehoslovacia la mijlocul lui 1991“.

© Lammer Vladimir

Fotografiile din expoziţia organizaztă de Centrul Ceh sînt selectate din lucrările a peste 30 de fotografi celebri, cîştigători ai unor premii precum World Press Photography Awards, Czech Press Photography Awards şi Photographer of the Year.

MUZICĂ

Se deschid stagiunile

Anca FLOREA

Stagiunea a început „în forţă“ mai peste tot în ţară, semn că „ni se pregăteşte ceva“ deosebit de plăcut pentru multe luni de aici înainte, cel puţin în plan muzical. Spre exemplu, Opera din Timişoara a reluat *Faust* de Gounod într-o distribuţie de clasă internaţională, oferind astfel un spectacol omogen, alert, dramatic şi sensibil totodată, de o calitate muzicală adesea impresionantă. Invitată de onoare, soprana Leontina Văduva – pentru prima oară pe acea scenă – a creat personajul Margareta cu o căldură şi o dăruire emblematice pentru interpretările sale, expresivitatea vocal-scenică, implicarea totală în drama eroinei cucerind ovaţiile publicului care invadase sala. În rolul titular masculin a evoluat tenorul Robert Nagy, într-o formă „de zile mari“, făcînd o adevărată demonstraţie de virtuozitate vocală şi de inteligenţă scenică, impresionant în realizarea „bătrînului“ Faust, prin contrast cu tînărul charismatic, temperamental şi mereu schimbător, stîrnind, de asemenea, entuziasmul spectatorilor; iar în Mefisto, basul Pompei Hărăşteanu a adus un glas incredibil de „proaspăt“, condus cu o fermitate şi o supleţe greu de imaginat la... 73 de ani, cu accente insinuante sau caustice de efect. Dar distribuţia a alăturat experienţei unor asemenea artişti şi debutul absolut al unui bariton care, la doar 28 de ani, a uimit prin frumuseţea timbrală, prin siguranţa, amploarea şi lejeritatea cîntului, frazarea elegantă şi egalitatea de registre. Avînd şi avantajul unei prezenţe scenice de invidiat, ideală pentru rolul Valentin, Bogdan Zaharia a fost o revelaţie a serii, cu un superb potenţial pus în valoare într-o companie selectă, o oportunitate creată de directorul Corneliu Murgu, care merită (încă o dată) toate felicitările şi pentru maniera în care intuieşte talentul şi valoarea de certă perspectivă, dar şi pentru nivelul impecabil al reprezentaţiei. Nicoleta Colceiar a fost sensibilă în Siebel, iar în micul rol Martha am aplaudat o tînără mezzosoprană extrem de interesantă, Gabriela Varvari care a etalat o voce generoasă, cu frazare „în stil“ şi o apariţie scenică pe măsură, în timp ce baritonul Cristian Rudic a conturat un Brander agreabil. Corul (pregătit cu minuţie de Laura Mare) a sunat dens, bine sudat şi incisiv (excelent „corul soldaţilor“), baletul a onorat cu graţie celebra secvenţă *Noaptea Valpurgiei*, iar orchestra, ca de obicei, a sunat minunat, cu o coloristică şi o fluenţă care, de multă vreme, o situează în topul ansamblurilor de gen din ţară. La pupitru, energic, entuziast şi... neliniştit, dirijorul francez Jérôme Pillement a impus un tempo viu, asigurînd strălucirea momentelor de anvergură, susţinînd însă cu discreţie paginile lirice, rezolvînd prompt uşoarele decalaje ale corului printr-o gestică amplă şi eficientă. Şi se cuvine subliniat efortul cu totul deosebit al întregului ansamblu care, în paralel, pregăteşte fie premiera baletului *Ondine*, fie noua montare a operetei *Liliacul*, pe lîngă „concertul tenorilor“ din 5 noiembrie şi, evident, producţiile din stagiunea curentă.

Festivalul gîndit de directorul Florin Zamfir aduce o diversitate benefică, alăturînd premierei şi o gală de operă, o „fiesta spaniolă“.

Chiar a doua zi, Teatrul Liric din Craiova a invitat la reprezentaţia cu *Tosca*, onorînd Anul „Puccini“ printr-o nouă versiune regizorală datorată austriacului Tamàs Ferkay, rezolvînd în general cu acurateţe aspectele scenice în decorurile sugestive şi costumele viu colorate semnate de Răzvan Drăgănescu. Dar spectacolul, inclus în ediţia a X-a a Festivalului „Elena Teodorini“, a prilejuit şi debutul sopranei Anda Pop (de la Opera din Braşov) în rolul titular, aducînd încărcătura glasului său vibrant, trăirea ardentă dar fără excese, confirmînd disponibilitatea pentru repertoriul puccinian. După interpretarea rolului Mimi din *Boema*, la Braşov, şi după cîştigarea Premiului al II-lea la Concursul „Madame Butterfly“ – personaj întrupat la Craiova, pentru prima oară în spectacol –, Anda Pop a fost unanim apreciată apoi şi de presa germană, cu ocazia turneului efectuat în vară, alături de ansamblul din Bănie. În Mario Cavaradossi l-am reascultat pe tenorul Stelian Negoescu, într-o formă extrem de fastă, vocea sa calitativă, metalică, acutul sigur şi penetrant asigurîndu-i succesul deplin (bisînd, de altfel, aria din actul IV). Departe de anvergura personajului Scarpia, baritonul bulgar Ivan Konsulov a parcurs rolul corect, dar fără relief, în timp ce basul Sorin Drăniceanu şi-a etalat din nou, în Angelotti, amploarea glasului, iar Alexandru Kopeczi a susţinut rolul Sacristanului plat, fără urmă de umor. În schimb, tenorul Ion Sandu Filip a fost convingător în Spoletta, asemeni tinerilor colegi care au apărut în roluri de plan secund – Ioan Cherata (Sciarrone), Dragoş Drăniceanu (Temnicerul), Andreea Leonte (Păstorul). Corul (pregătit de Pavel Şopov) a cîntat bine, iar orchestra a fost masivă, a rezolvat cu precizie dificila partitură, dirijorul ieşean Leonard Dumitriu a coordonat cu rigoare relaţia fosă-scenă, rezultînd astfel o reprezentaţie unitară, echilibrată, în care s-a simţit implicarea efectivă a fiecărui interpret. Festivalul gîndit de directorul Florin Zamfir aduce o diversitate benefică, alăturînd premierei şi o gală de operă, o „fiesta spaniolă“, trupe străine (*La serva padrona* de Pergolesi – producţie italiană sau *Simon Boccanegra* de Verdi cu artişti bulgari), dar şi *Spitalul amorului* – cu mezzosoprana Oana Andra (de la ONB) şi pianistul Alexandru Petrovici. O ofertă care asigură săli pline şi aplauze binemeritate. ■

„Nopţi albe de acordeon“ la Bucureşti

Alexandru ŞIPA

În perioada 26-28 septembrie s-a desfăşurat, la sala ARCUB din Capitală, a III-a ediţie a Festivalului Internaţional „Nopţi albe de acordeon“. Evenimentul a fost organizat de Acordeon Armony Music în colaborare cu BES România, Fundaţia Marconi, ARCUB – Centrul de proiecte culturale al Primăriei Municipiului Bucureşti, Ambasada Franţei şi Institutul Francez din Bucureşti.

„Acordeonul se bucură în ultimii ani, de un sensibil reviriment pe plan internaţional, fiind tot mai mulţi cei care îi redescoperă incredibilele valenţe. Festivalurile de acordeon se bucură de un real succes pe tot mai multe meridiane ale lumii“, precizează organizatorii.

Într-adevăr, Emy Drăgoi, acordeonist de faimă internaţională, iniţiatorul şi sufletul acestui eveniment, a ştiut cu siguranţă pe ce mizează atunci cînd şi-a propus organizarea şi în propria ţară a unui asemenea festival. Se stabilise din anii '90 în Franţa, oarecum „Patria acordeonului“; participase la numeroase asemenea evenimente rezervate exclusiv acestui instrument. E suficient să amintim „Nuits de nacre“ şi „Le Grand Soufflet“. Cu experienţa acumulată în Franţa şi în multe alte ţări unde a concertat între timp, inclusiv pe scene de jazz, cu speranţa că poate aduce la ARCUB mari maeştri ai acordeonului din străinătate şi din ţară, Emy Drăgoi (director artistic) reuşeşte să convingă, de la an la an, din ce în ce mai mult, atît în calitate de muzician, cît şi de manager. În demersul său Emy este sprijinit de foarte mulţi oameni de bine, dar îndeosebi de soţia sa Claudia.

Şi această ediţie, la fel ca precedentele sale, a cuprins o mare varietate de formule şi stiluri. O adevărată istorie, dar şi o amplă panoramă contemporană a ipostazelor artistice în care se manifestă acest instrument. Deopotrivă tradiţional şi novator, nostalgic şi exponent al curentelor muzicale de avangardă. Au dovedit-o marii artişti care au evoluat la primele două ediţii: R. Galliano, J. Mosalini, M. Azzola, P. Contet, R. Jibanov, dar şi cei din ultima ediţie, de la tineri la maeştri.

În prima seară au evoluat: Emilian Ionuţ, un mic instrumentist de numai 8 ani, acompaniat de bunicul şi profesorul său, Bica Drăgoi, Cornelia Catanga, însoţită de muzicieni notorii precum Laurenţiu Ciuci (ţambal), George Constantin (contrabas) şi de propriul fiu, Alexandru Pădureanu (pian), Trio Ricardo Hertz din Brazilia (vioară, acordeon şi percuţie) cu un repertoriu pe care îl putem încadra stilistic în World Music sau Etno Jazz. Prima seară a fost încheiată de un muzician care uimeşte prin abilitate şi creativitate – Ionică Minune. Ne bucură revenirea lui în ţară, după 15 ani de mari succese internaţionale. După o repriză solo, a continuat cu improvizaţii spontane pe cunoscute teme clasice, împreună cu Petre Andrei TRIO.

Seara a doua a început cu un adevărat spectacol vizual şi auditiv, susţinut de acordeonistul Patrick Quichaud şi de soţia sa, actriţa Virginie Le Lamer.

Un alt exponent al acestui instrument, Romeo Roviari, din Italia, a prezentat mai întîi o versiune proprie a unor cunoscute şlagăre pop şi canţonete din ţara natală, după care a interpretat o suită care a cuprins o polcă, un tango, un vals şi chiar un segment rock.

A doua seară a fost încheiată de un duo rus, Evgheni Petrovici Derbenko împreună cu elevul său Dimitri Şilov, un divertisment de bun-gust, o ilustrare ideală a posibilităţilor incredibile pe care le pot etala aceşti muzicieni. Măestria, de exemplu, cu care Derbenko a cîntat la un moment dat cu ambele mîini, cînd pe registrul başilor, cînd pe cel al claviaturii, a fost fascinantă.

Primul recital al ultimei seri a fost susţinut de acordeonistul nostru Jan Mocanu Strugurel, cu un exemplar cafe-concert, admirabil şi reconfortant, alături de P. Andrei (pian), E. Nichiteanu (baterie) şi M. Mirea (contrabas).

Le Jerez Le Cam Quartet a fost o altă surpriză plăcută a acestui festival. Atît prin profilul stilistic, tango argentinian cu influenţe balcanice, cît şi prin componenţă – un român, Jacob Maciuca (vioară), Mihai Trestian (ţambal) din R. Moldova, Juanjo Mosalini (bandoneon) şi liderul Le Jerez Le Cam (pian şi compoziţii), ultimii doi din Argentina, cu toţii stabiliţi în Franţa.

Finalul festivalului a aparţinut lui Emy Drăgoi şi invitaţilor săi. Pînă la invitarea acestora, Emy şi-a desfăşurat arta interpretativă şi repertoriul bogat cîntînd solo şi în compania apreciaţilor jazzmani P. Andrei, R. Cojanu (chitară bas) şi L. Zmău (baterie).

În ultima seară s-au remarcat şi doi elevi, pianişti ai Liceului „Dinu Lipatti“: Leonard Mocanu, fiul lui Jan, cu muzică clasică şi din nou Alex. Pădureanu, de această dată cu un microrecital de jazz.

Emy Drăgoi şi-a expus valoroasa colecţie de acordeoane şi a asigurat, în acelaşi spaţiu, holul de la ARCUB, cîte un plăcut *jam session* la finalul fiecărei seri. ■

www.polirom.ro

- Filip Florian
  Zilele regelui
- Gabriela Adameşteanu
  Opere I
  Dimineaţă pierdută
- Gabriela Adameşteanu
  Opere II
  Gara de Est. Întîlnirea
- Norman Manea
  Variante la un autoportret

Suplimentul de CULTURĂ
Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Webstock Awards

Smaranda ŞCHIOPU

În data de 3 octombrie, bloggerii români s-au întîlnit din nou faţă în faţă şi au încercat să comunice fără intermediul vreunui monitor. Cu ce ocazie? *Webstock* şi *Webstock Awards*, un eveniment de o zi, pus în scenă de Evensys, a avut drept pretext menţiunea unor conferinţe şi workshopuri care să ia în discuţie evoluţia comunicării mediate de blog, comunităţile care se creează în jurul unui blog şi conceptul de *web 2.0* şi aplicaţiile acestuia. Cei care au ţinut conferinţele informale şi workshopurile sînt nume cunoscute ale virtualului românesc, sînt fie posesori de bloguri populare, fie iniţiatori de proiecte on-line de succes, al căror cuvînt atîrnă greu pentru un începător într-ale webului: Cristian Manafu, Bobby Voicu, Cătălin Teniţă.

La conferinţe şi workshopuri nu am participat, din păcate, dar la Webstock Awards, da (ultima sesiune a evenimentului care a premiat, pe categorii, cele mai reuşite proiecte din on-line-ul din *.ro*). Pentru că site-ul *www.observatorcultural.ro* a fost unul dintre cei 10 finalişti în acest concurs, la categoria „Publishing". Încurajator.

Concursul a avut unsprezece categorii, suficiente pentru a cuprinde cît mai multe şi mai variate domenii: site-uri de informare, site-uri care îţi uşurează gestionarea de linkuri favorite sau care îţi pot îmbogăţi colecţia de *bookmarks*, *social networking*, site-uri care găzduiesc companii sau branduri, site-uri axate pe *user generated content* (în traducere liberă: o grădină paradisiacă, în care locuiesc virtual mii de oameni – utilizatori care îşi oferă unul altuia lucrul cel mai de preţ al secolului: informaţia. De orice fel, din orice domeniu. De obicei, fiecare site cu conţinut generat de utilizator se concentrează pe un anumit domeniu.) N-au lipsit site-urile cu conţinut video sau audio, aşa cum nu au fost ignorate nici site-urile de tip *content aggregation* – mai pe înţelesul tuturor, site-uri care adună la un loc titluri de ştiri sau conţinut specializat, cu link direct către sursa de la care a fost preluat. Dacă n-ai un *feedreader*, accesezi un astfel de site şi eşti instantaneu conectat la ceea ce se întîmplă oriunde în lume.

Webstock nu a lăsat pe dinafară proiecte ce nu s-ar fi putut inventaria.

Într-o categorie cu un nume care nu sună a aplicaţie web, „Other Special Projects"/„Alte proiecte speciale", au fost premiate un site pentru cei interesaţi să caute şi să rezerve hoteluri în România (*CaptainGo*), un site care pune o echipă de creaţie la treabă (ăsta îi e şi numele: *Pune echipa de creaţie la treabă*) şi un site–bandă desenată cu super eroi autohtoni (*Super Eroii*).

Webstock a promis că va premia utilitatea, creativitatea şi originalitatea proiectelor de tip *web 2.0*, conform definiţiei extrase de pe Wikipedia (cum altfel?). Aşa că, în loc de lista cîştigătorilor, iată prezentarea cîtorva proiecte premiate. La secţiunea „Publishing", prin care se înţelege un site cu informaţie bogată, diversă, utilă, locul doi a fost obţinut de *360creative*, portal de cultură digitală, un site care oferă nu numai informaţii, dar şi interviuri, lansează dezbateri şi reuşeşte să fie cît mai aproape de cei interesaţi de a aprofunda comunicarea on-line.

În a doua categorie, „Utility", s-a oferit Premiul I unui site pe care poţi găsi liste: *Lista.lu*. Îţi faci un cont pe site şi apoi o listă. Listă cu site-uri obligatorii. Pe care vrei să le împărtăşeşti şi celorlalţi utilizatori. Încearcă-ţi-l în momente de plictiseală, o să vă treacă sastiseala odată cu prima listă.

© Webstock Evensys

Categoria a III-a, „Virals", a premiat spoturile care au circulat nebuneşte pe Internet şi care au sucit minţile internauţilor, ce-i drept, foarte reuşite toate. *Comenzi în trafic* ironizează ce altceva?, traficul bucureştean. Dacă tot îţi petreci juma' de zi între semafoare, de ce să nu existe un serviciu care să-ţi facă cumpărăturile, de orice fel, în tot acest timp (*http://www.kinecto.ro/comenziin-trafic.ro/site/*)?

Locul al doilea este obţinut de *Sex sălbatic*, o campanie socială, despre care nu vă spun mai mult; cei care nu o cunosc să viziteze *http://www.220.ro/cu_banii_tai_vom_face_sex_salbatic-73647.html*. Pentru maniacii filmului şi ai interacţiunii sociale, a se subînţelege şi virtuală, am aflat că există *CinemaRX*, premiat cu argint la categoria „Social Networking", iar un alt site care strînge mii de utilizatori pasionaţi este *City Cars*.

Un site şi un blog de companie foarte coerent şi lucrat ca la carte, premiat cu locul întîi, este *X3Studios*, o companie care oferă servicii de branding digital.

Şi mai sînt şi altele. Lista completă o găsiţi pe *http://www.swampblog.info/webstock-2008/*. Iar urmările evenimentului, înmulţirea de bloguri, îmbunătăţirea lor în vederea unei comunicări mai coerente şi mai eficiente on-line nu se vor lăsa aşteptate. ■

Bip şi click cu noile mobile Nokia, Samsung, HTC şi Google Android

Ovidiu DRĂGHIA

Lansarea iPhone a impus un nou standard în telefonia mobilă: ecranul sensibil la atingere. Chiar dacă la începuturile iPhone puţină lume anticipa succesul de care se va bucura noul produs, iată că, astăzi, toţi producătorii de terminale mobile scot produse noi, caracterizate prin ecran mare şi sensibil. Google vine şi el cu un telefon mobil care încearcă să impună propriile standarde şi să aducă foarte aproape toate aplicaţiile pe care le ştiam on-line.

■■■ Samsung Pixon

Cu noul mobil Samsung Pixon, vom avea posibilitatea să realizăm fotografii de calitate, datorită camerei de 8 megapixeli încorporate. De asemenea, Samsung Pixon are un *design premium* şi o grosime de doar 13,8 mm, fiind cel mai subţire telefon *full touch* cu cameră foto. Aceasta are caracteristici impresionante: digital zoom x16, auto-focus, *fast-shutter*, *geotagging*, funcţie pentru detectarea feţei. Samsung Pixon are un ecran mare *full touch* de 3,2 inchi şi un *foto browser* integrat, care permite utilizatorului un acces rapid la fotografii. Terminalul Samsung va fi disponibil în Franţa, la mijlocul lunii octombrie, iar după lansarea din Hegaxon vor urma pieţele din majoritatea ţărilor europene şi asiatice.

■■■ Nokia 5800

Oficial, Nokia 5800 XpressMusic nu are nici în clin, nici în mînecă cu iPhone. Doar că arată aproape la fel şi are ecran sensibil. Mai mult, majoritatea articolelor apărute pune în paralel Apple şi Nokia cu mobilele lor, scoţînd în evidenţă facilităţile oferite de Nokia 5800.

Acest terminal a fost lansat pe pieţele asiatice în această lună şi a beneficiat de un marketing asemănător celui de care s-a bucurat şi Apple în urmă cu doi ani, stîrnind curiozitatea fanilor Nokia. Modelul 5800 are o cameră foto de 3.2 megapixeli, cu auto focus şi bliţ, iar pozele şi videoclipurile pot fi stocate pe cardul de 8GB, care este inclus. Faţă de iPhone, Nokia 5800 poate filma şi are o doua cameră inclusă pentru apelurile video-standard Nokia, prezentă de mai bine de un an în ultimele sale modele. Nokia 580 are patru butoane, *display* de 8 cm, *full-touch* şi meniu Symbian, caracteristic ultimelor modele de la Nokia. O altă diferenţă faţă de iPhone: pixul *stylus* pentru tastare pe ecran, pentru cei mai puţin îndemînatici.

■■■ HTC Touch Diamond

HTC Touch Diamond a fost lansat acum cîteva luni şi în România. „Ne bucurăm să fim primul operator din România care oferă clienţilor HTC Touch Diamond un telefon de top, care oferă atît funcţii variate, cît şi simplitate în utilizare. Cu un design atrăgător şi cu finisaje de calitate, HTC Touch Diamond este alegerea ideală pentru utilizatorii care îşi doresc acces la Internet, video şi comunităţi on-line, pe lîngă funcţiile obişnuite ale unui telefon mobil performant", a spus Karsten Wildberger, chief commercial la officer, Consumer Business Unit, Vodafone.

Aparatul are dimensiuni reduse: 102 mm (L) x 51 mm (l) x 11.35 mm (G), cu *touch screen* de 2,8 inchi. Se conectează la Internet cu viteze HSDPA, considerate a fi de nouă ori mai mari decît vitezele 3G. În sfîrşit, foloseşte ca sistem de operare Windows Mobile 6.1 Professional.

■■■ Google Android

Recent, Google a lansat propria aplicaţie în asociere cu un furnizor de telefonie. T-Mobile G1 dispune de un ecran mare cu *touch-screen*, în spatele căruia se află o tastatură completă, precum şi o cameră de 3 megapixeli. Telefonul rulează un *browser* performant, prin care se ajunge rapid la serviciile Google. În ciuda faptului că telefonul vine cu aplicaţii incluse, el este proiectat astfel încît să permită şi rularea unor aplicaţii extra-Google.

Aparatul, fabricat în Taiwan, va fi disponibil în Statele Unite începînd cu 22 octombrie, iar în Marea Britanie de la începutul lui noiembrie.

www.ovidiudraghia.com

ArtLink
eXplore dance festival - 'Sharing' 14 - 19 octombrie 2008
Teatrul Național de Operetă "Ion Dacian"
Teatrul Nottara
Teatrul Metropolis
Librăria Cărturești
Cu sprijinul:
Centrul Național al Dansului
PRIMĂRIA SECTORULUI 1
Producător asociat:
TVR CULTURAL
Parteneri Media
CULTURAL
Cotidianul.
Parteneri

Studioul de concerte „Mihail Jora",
Miercuri, 8 octombrie 2008, ora 19:00
ORCHESTRA DE CAMERĂ RADIO şi CORUL RADIO
Dirijor: MARCO BALDERI
Dirijor cor: DAN MIHAI GOIA
Solişti:
ELENA STANCU - soprană
FLORIN CEZAR OUATU - contratenor
PATAKI ADORJAN - tenor
SORIN DUMITRAŞCU - bas
Prezintă:
A. Vivaldi - Gloria în re major
G. Puccini - Messa di Gloria

Critica pe Net

Michael HAULICĂ

N-o să încep cu „din ce în ce mai multe site-uri şi bloguri comentează cărţile F&SF", pentru că nu sînt „din ce în ce mai multe". Sînt cele cîteva pe care le ştim de ceva vreme, dar cărora li se adaugă, normal (tot Netul se dezvoltă), altele noi.

Avem, pe de-o parte, blogurile de editură. Sînt trei, mari şi late: Millennium Press, Nemira şi Tritonic.

Horia Nicola Ursu, directorul Millennium Press, are un blog (*uglybadbear.wordpress.com*) în care amestecă fragmente de blog personal cu blogul de editor şi de cititor de cărţi F&SF. Este mai puţin un blog de recenzii, mai degrabă un blog de informare a cititorilor. La fel cum este şi blogul Editurii Tritonic. Doar Nemira şi-a făcut două bloguri, unul de informare (*www.nemira.ro/blog*) şi unul de recenzii (*www.nemirabooks.ro*), la care şi-a invitat cititorii să scrie despre cărţile pe care le publică. Recenziile sînt grupate pe categorii, iar cele care ne interesează sînt SF (59 de recenzii) şi Fantasy (7). Blogul are succes, datorită, cred eu, şi strategiei de a oferi recenzenţilor o reducere de 50% la achiziţionarea unui volum. În cele 15 luni de fiinţare, NemiraBooks şi-a format o comunitate de vizitatori, dar şi o echipă de recenzenţi. În multe cazuri, avem de-a face cu simple rezumate ale cărţilor, motivaţia de a scrie fiind în principal aceea a obţinerii reducerii anunţate. Se disting, totuşi şi cîţiva recenzenţi care, se pare, adaugă şi altceva motivaţiei materiale. Poate şi de aceea le iese mai bine ceea ce scriu, reuşind să exprime şi păreri/comentarii asupra intrigii, personajelor, scriiturii, făcînd trimiteri la cărţi mai vechi ale autorilor recenzaţi sau la cele ale altor scriitori. Printre aceştia i-aş aminti pe Bogdan Lascu (recenzii la romane de Philip K. Dick, *Omul din castelul înalt*, Alfred Bester, *Omul demolat*), Ion Ardeleanu (Ursula K. Le Guin, *Mîna stîngă a întunericului*, Orson Scott Card, *Vorbitor în umele morţilor*), Nicolae C. Ariton (Christopher Priest, *Magicienii*, primele două volume din antologiile *Dozois*) şi, ultimul venit în echipă, Balin Feri (Joe Haldeman, *Camuflaj*, Robert J. Sawyer, *Alegerea lui Hobson*, Ken Grimwood, *Replay*), care va debuta luna viitoare şi ca autor de povestiri F&SF în revista *Nautilus*.

O altă categorie ar fi aceea a blogurilor (colective sau personale) specializate în recenzii. Între ele se cuvine a aminti *Bookblog* (*www.bookblog.ro*), cu 103 recenzii în domeniul F&SF. Dintre bloggeri se distinge Cristi Mitran, autorul celor mai multe recenzii la cărţile de gen, printre ele unele încă nepublicate în româneşte, cum ar fi *The Yiddish Policemen's Union* de Michael Chabon (roman cîştigător al Premiului Nebula 2008 şi nominalizat la Hugo, British SF şi Edgar în 2008) sau *Nova Swing* (Premiile „Arthur C. Clarke" şi „Philip K. Dick", în 2007) şi *Light* (Premiul Tiptree în 2003), ambele de M. John Harrison, anunţate pentru această toamnă în variantă românească la Tritonic. Alţi autori recenzaţi de Cristi Mitran: Paul Auster (*În ţara ultimelor lucruri*), Robert Jordan (*Dragonul renăscut*), C.S. Lewis (*Cronicile din Narnia*), Ursula K. Le Guin (*Mormintele din Atuan*), Richard Matheson (*Sînt o legendă*), Roger Zelazny (romanele din seria *Amber*) etc. O vorbă „de bine" pentru *Bookblog*, care oferă posibilitatea de a avea o pagină cu toate recenziile semnate de acelaşi autor la click pe numele acestuia.

Tot aici aş putea adăuga un blog mai nou, cel al revistei *Cultura* (*revistacultura.ro/blog*), în care Mihai Iovănel recenzează multe, multe cărţi F&SF. Printre ele: Neil Gaiman, *Coraline*, Robert Charles Wilson, *Turbion*, Roderick Gordon & Brian Williams, *Tunele* ş.a. Sînt recenzii „scurte şi la obiect" (în general) ale unui critic cititor pasionat de F&SF, cu un bagaj considerabil de lecturi în domeniu. Printre recenzii, Iovănel strecoară şi un articol despre revista *Sci-Fi Magazin*, căreia îi analizează „mărirea şi decăderea" în 10 observaţii, plecînd de la editorialul lui George Lazăr din nr. 12 al revistei, ultimul număr (chiar ultimul).

Cea de-a treia categorie este formată din blogurile fanilor F&SF. Între ele, se detaşează în ultima vreme *CititorSF* (*cititorsf.wordpress.com*), „blog în doi", scris de aspoiu şi kyodnb (nume „de scenă"). Recenziile sînt semnate în mare parte de kyodnb şi ele se referă, pînă acum, la: Cory Doctorow, *Un miliard de şanse*, Costi Gurgu, *Reţetarium*, Marian Coman, *Nopţi albe, zile negre*, Jeff VanderMeer, *Veniss Underground*, Robert Charles Wilson, *Turbion*, *New Weird*, antologie de Ann&Jeff VanderMeer şi altele. Cea mai nouă este la antologia *AtelierKult: povestiri fantastice*. Un bun cititor, un fin observator, un recenzent care are de ce scrie recenzii, îmbinînd pasiunea cu bagajul impresionant de lecturi.

Un alt blog ar fi *udrishte.wordpress.com*, în care găsim nişte recenzii demne de citit la cărţi de Philip K. Dick, Greg Egan, Susanna Clarke ş.a.

Poate aici ar trebui amintit şi *Ţesătorul* (*tesatorul.blogspot.com*), în care Florin Pîtea publică multe, multe recenzii. Printre ultimele sînt cele la romane de Jeff Noon (*Automated Alice*), Roger Zelazny (seria *Amber*), Charles Stross (*Glasshouse*), Richard Morgan (*Altered Carbon*, 2001 – sau *Carbon modificat*, în varianta românească din 2008). Sînt recenziile unui vechi cititor de SF, profesor şi scriitor. Documentate, cu umor, pe ici, pe colo tăioase. Iată un exemplu de final: „Cumva, după sute şi sute (şi sute...) de pagini de intrigă poliţistă cuminte deghizată în *science fiction*, am rămas cu senzaţia că romanul *Carbon modificat* este la fel de captivant ca o melodie *speed metal* interpretată de o fanfară...".

Alte două bloguri de scriitori F&SF în care sînt comentate cărţi şi reviste sînt *vyrclozone.wordpress.com* al lui Costi Gurgu şi *blog.netsf.org* al lui Cătălin Sandu.

La ce ajută recenziile publicate pe Net? Uneori la a cumpăra (sau nu) o carte, alteori la a-ţi confrunta părerile post-lectură cu alţii, uneori la a face schimb de impresii. Oricum ar fi, ele sînt un cîştig, iar faptul că avem cîteva site-uri/bloguri unde le găsim face bine (măcar fanilor F&SF).

Anim'est, un festival ca-n Vest

Mihai FULGER

Două sînt, la ora actuală, festivalurile de film bucureştene care pot fi considerate profesioniste (ţinînd cont de secţiuni competiţionale, programe paralele, evenimente, organizare şi promovare) şi care, în consecinţă, au tot mai mult succes. Surprinzător, ambele sînt festivaluri tinere şi „de nişă": NexT a fost lansat în 2007 şi este dedicat scurtmetrajelor sau mediumetrajelor de ficţiune (inclusiv animaţii), iar Anim'est se află la a treia ediţie şi prezintă exclusiv filme de animaţie. Acest al doilea eveniment profesionist, organizat anual de Asociaţia ESTE'N'EST, a debutat fulminant la început de octombrie (după numai trei zile de festival, publicul aproape a atins numărul total de spectatori de la ediţia precedentă) şi continuă pînă pe 12 octombrie, în sălile de cinema Scala şi Elvira Popescu.

Pe lîngă filmele prezentate, un atu cert al celei mai ambiţioase ediţii Anim'est de pînă acum e reprezentat de invitaţii săi speciali, dintre care doi (ambii, cineaşti independenţi) au acceptat să-mi răspundă la întrebări. Primul, animatorul argentinian, Juan Pablo Zaramella, a cîştigat Premiul Publicului la Anim'est 2, cu filmul *Lapsus*, iar acum a prezentat o retrospectivă a scurtmetrajelor sale, excelent primită de spectatori; el este şi membru în juriul principal al festivalului. Al doilea, newyorkezul John Dilworth, nominalizat la Oscar în 1996, a participat şi la ediţia inaugurală a festivalului, la care şi-a prezentat cele mai importante filme, dar a revenit la Bucureşti pentru a vorbi, în faţa unui public foarte numeros şi foarte interesat, despre animaţie ca mijloc de sondare a subconştientului.

■■■ Juan Pablo ZARAMELLA: Animaţia trebuie adaptată poveştilor şi resurselor

Domnule Juan Pablo Zaramella, aţi folosit în filmele dumneavoastră mai multe tehnici de animaţie: stop-cadru (*stop-motion*), cu păpuşi din plastilină, obiecte sau oameni (*pixilation*), şi clasică, cu desene (*Lapsus*). Cum vedeţi relaţia dintre tehnica de animaţie folosită şi povestea pe care vreţi să o spuneţi?

Cred că povestea oferă răspunsul în legătură cu tipul de animaţie care ar trebui folosit în fiecare proiect. Pînă la *Lapsus*, am realizat toate filmele mele personale în *stop-motion*. Însă atunci cînd mi-a venit ideea, care este foarte grafică, am realizat că e imposibil să fac filmul în *stop-motion*, pentru că aş fi pierdut multe lucruri. În opinia mea, atunci cînd începi să lucrezi la un proiect, trebuie să te gîndeşti la el fără limitele impuse de o anumită tehnică de animaţie.

Aţi activat, totodată, ca ilustrator şi artist grafic. Credeţi că un autor de animaţie trebuie să ştie să deseneze?

Nu. E bine să ştii să desenezi dacă ai de gînd să faci animaţie, însă există şi animatori care nu ştiu şi lucrează în 3D sau într-un mod abstract, nonfigurativ. Acelaşi lucru se întîmplă în cazul muzicii electronice, unde nu este absolut necesar să ştii să cînţi la un instrument. Şi sînt mulţi oameni care practică această muzică fără a cunoaşte vreun instrument. Totuşi, dacă vrei să devii un animator precum Bill Plympton, trebuie să înveţi să desenezi. Există tehnici diverse, iar pentru un artist e important să ştie să folosească toate oportunităţile pe care i le oferă fiecare tehnică în parte.

Care este situaţia filmului de animaţie în Argentina?

În animaţia industrială (*mainstream*) se dezvoltă destul de multe proiecte. E vorba de lungmetraje de animaţie realizate într-un stil care copiază Disney sau Pixar, dar cu bugete de producţie foarte mici. Eu sînt împotriva acestei tendinţe, consider că trebuie să-ţi adaptezi stilul posibilităţilor tale. Dacă nu ai şansa să faci animaţie 3D la aceeaşi calitate precum cea a filmelor Pixar, cred că e mai bine să adaptezi procesul de producţie la resursele de care dispui. Pe de altă parte, e foarte interesant că au apărut, în ultimii cinci ani, mulţi animatori independenţi. Cînd mi-am început activitatea, aveam impresia că sînt singur, nu ştiam nici un alt cineast care să facă scurtmetraje de animaţie independente. Acum sînt destul de mulţi, inclusiv studenţi, deoarece, graţie tehnologiei digitale, este mult mai uşor să realizezi animaţie de calitate, iar tinerii sînt încurajaţi să facă asta. Cred că animaţia independentă are un viitor şi în Argentina.

Exceptînd *Sexteens*, toate scurtmetrajele pe care le-aţi prezentat aici sînt producţii 100% independente. Nu există surse de finanţare a animaţiei în Argentina?

Nu există surse de finanţare pentru scurtmetraje în general, asta e problema. Însă, cu trecerea anilor, după ce am avut succes, am reuşit să obţin sprijin de la Institutul Naţional de Film al Argentinei. De exemplu, pentru *Journey to Mars* şi *Lapsus*, ei mi-au plătit transferul pe peliculă, pentru a putea prezenta filmele în cinematografe. E şi asta ceva, dar cred că ar trebui să existe mai multe surse de finanţare pentru artiştii independenţi din Argentina şi pentru cei care fac scurtmetraje, filme foarte importante pentru noii regizori. Ar trebui să se investească mai mult în această zonă.

Intenţionaţi să faceţi şi un lungmetraj?

Da, chiar lucrăm acum la un lungmetraj bazat pe *Journey to Mars*. Povestea este în mare parte aceeaşi, însă a doua parte e foarte diferită, avem mai multe personaje, iar personalitatea protagonistului se schimbă. Ne aflăm acum în faza de dezvoltare a scenariului şi de strîngere a bugetului necesar, iar producţia propriu-zisă va începe la sfîrşitul anului viitor. Va fi un film vorbit în engleză, realizat tot în *stop-motion*.

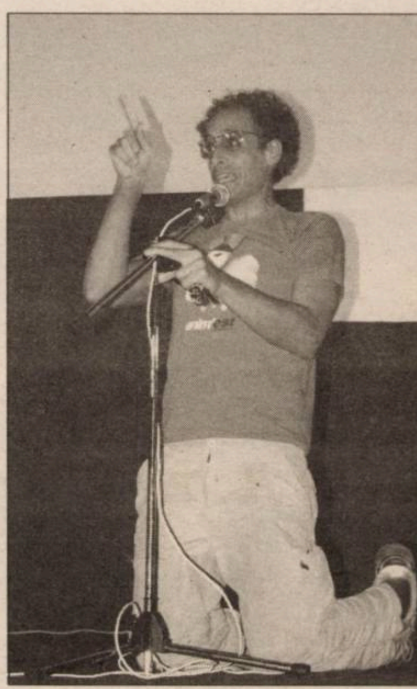
Scurtmetrajul *Journey to Mars*, care a cîştigat aproape 50 de premii internaţionale, a fost realizat în doi ani. Cît vă va lua lungmetrajul?

Poate trei ani sau chiar patru, dacă vorbim despre întreg procesul.

Merită să lucrezi patru luni la un proiect? Sînt satisfacţiile pe măsura eforturilor?

Sper că da. Îmi place ideea de a face un lungmetraj din *Journey to Mars*, pentru că noi ne-am dat seama, de la început, că din povestea asta poate ieşi şi un lungmetraj. Atunci producătorul ne-a spus că este un subiect bun pentru un film 3D, dar noi am refuzat, spunînd că *stop-motion* este tehnica potrivită pentru povestea asta, pe care nu ne-o puteam imagina în imagini generate de computer (CGI). Am fost foarte hotărîţi în această privinţă. Cum atunci nu am avut posibilitatea de a finanţa un lungmetraj *stop-motion*, am ales să facem un scurtmetraj şi am finalizat scenariul în consecinţă. Acum însă lucrăm cu producătorul lui *Peter&the Wolf*, de Suzie Templeton, filmul care a cîştigat Oscarul pentru scurtmetraj de animaţie anul acesta. Cred că este un producător priceput la găsirea fondurilor, deoarece *Peter&the Wolf* a avut un buget mare pentru un scurtmetraj. Aşadar, sper că vom obţine suficienţi bani pentru a face un film bun.

■■■ John DILWORTH: Animaţia, de la traumă la divertisment



John Dilworth, la deschiderea festivalului

Domnule John Dilworth, vorbiţi despre dicteu automat şi intuiţie în arta animaţiei, a cărei importanţă este deseori minimalizată...

Eu însumi am făcut puţine filme astfel, prin „golirea" subconştientului, dar ele trebuiau să fie făcute, n-am avut încotro. Cred că mesajul meu este să lupţi – cu autocritica, cu autoreprimarea, cu toate lucrurile negative. Nu trebuie să ne aşteptăm ca ceilalţi să ne spună cum să trăim, ştim deja cum să trăim. Ca animatori, creaţiile noastre pot fi mult mai puternice decît nişte simple desene, cînd creăm spontan. Atunci cînd faci dragoste cu pasiune, îţi spui ţie însuţi: OK, acum fac asta, acum fac aialaltă ş.a.m.d.? Nu. Este exact la fel cînd animezi spontan. Prin aceste tehnici dezvoltate de Freud şi apoi de suprarealişti, totul vine din traumă. De exemplu, *Life in Transition* vorbeşte despre cum s-a schimbat lumea şi despre cum s-a schimbat relaţia cu sinele după 9/11. Nu mai vreau ca psihologii să-mi spună de ce lumea mea e aşa cum e, ce părere au ei despre comportamentul meu. Pot să fac asta şi singur, prin arta mea.

Să înţeleg că pentru dumneavoastră animaţia personală, de autor, este un fel de oglindă care reflectă sinele şi felul în care societatea influenţează sinele?

Îmi place metafora oglinzii. Totuşi, este prea simplă şi mă îndoiesc că are efect. Cînd te uiţi la tine în oglindă, deja intervine o distorsiune, nu te uiţi de fapt la nimic. Important este să nu te priveşti, să fii ca un orb care colindă deşertul fără a şti către ce se îndreaptă. Ştiu că sună pretenţios, dar e real; eu trăiesc asta, nu inventez. Am atîtea limite implantate în mine încît, fără artă, n-aş fi capabil să le identific. Pur şi simplu nu mai vreau limite. Întreaga comunitate aşa-zis „digitală" neagă intuiţia, întregul proces este calculat. Eu cred că trebuie să ai puţină varietate. Revin la analogia cu actul de a face dragoste, care este o experienţă nedigitală, atît timp cît nu o transformi tu într-una digitală. Cum funcţionează intuiţia aici? Cum poţi continua să faci dragoste fără să fii conştient că o faci natural, prin asocieri libere? Cine îţi spune ce şi cum să faci? De unde vin mesajele astea? Dacă nu ştii să răspunzi la aceste întrebări, atunci ar trebui să devii artist.

Stilul animaţiilor dumneavoastră se modifică foarte mult de la un film la altul. De unde vin toate aceste schimbări?

M-am întrebat de multe ori de ce mă împotrivesc continuităţii. În primul rînd, un stil recognoscibil şi repetabil este o marcă înregistrată. Nu ştiu încă dacă reacţionez la această tendinţă de standardizare, la o anumită continuitate a experienţei. În fiecare dimineaţă, cînd mă trezesc, e o zi diferită. Sînt alte condiţii, nu mă simt la fel, nu ştiu cum să desenez mereu la fel. Nu o fac deliberat, nu e un *statement*, însă intru într-o stare de neastîmpăr, de insatisfacţie, ştiind dinainte cum va arăta opera şi chiar care îi va fi mesajul, pentru că imaginile au deja propriul vocabular. Nimic nu mă mai provoacă la fel, sînt curios şi agitat, vreau să continui să mă mişc, să mă dezvolt.

Cum se împacă nevoia de autonomie artistică şi refuzul continuităţii cu responsabilităţile comerciale? De exemplu, aţi coordonat un serial de 52 de episoade, avînd la bază *The Chicken from Outer Space*...

E simplu: mă angajez să livrez creaţiile solicitate la timp, fără a depăşi bugetul alocat, pentru a satisface clientul... Poate voi reuşi cîndva să şi fac asta. Cînd mă întorc la New York, chiar vreau să mai fac un serial pentru televiziune. Asta e acum prioritatea mea. Însă, atunci cînd am această oportunitate, intervine anarhia, în desenele mele apar mesaje deghizate, imaginaţia începe să se opună standardizării. Nu sînt un afacerist, am alte priorităţi. Pentru mine, animaţia înseamnă să mă simt bine şi să creez în cursul procesului, realizînd toată şarada din care fac parte.

De ce introduceţi imaginea dumneavoastră în majoritatea filmelor pe care le faceţi?

Cum cele mai multe filme ale mele sînt semiautobiografice, îmi place să am cîte un rol mic (*cameo*) autobiografic.

În *Life in Transition* sînteţi chiar protagonist...

Da, dar acolo nu mai e o fotografie, ca în celelalte filme, ci un portret animat. E interesant că pictezi portrete, iar acestea nu mai seamănă cu subiectul după un timp...

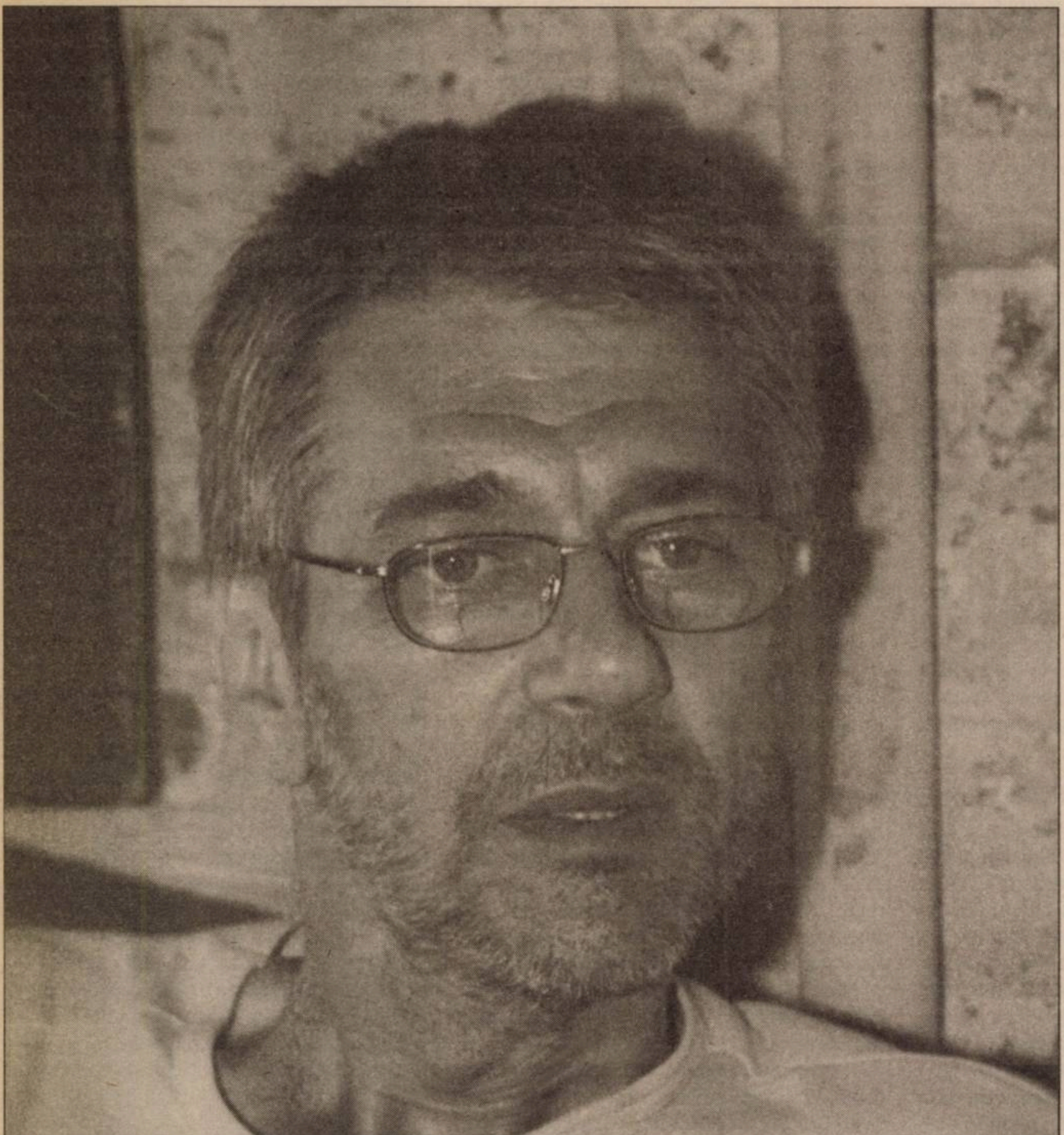
Aţi revenit la Anim'est după doi ani. A evoluat festivalul între timp?

Da, am observat asta. Grupul care organizează festivalul pare foarte determinat să promoveze conştiinţa şi cultura animaţiei, precum şi să investească într-o mişcare românească. E foarte incitant pentru mine, pentru că în New York, de exemplu, există o anumită nepăsare privind animaţia. Aici mi se pare că spectatorii ştiu deja că nu ştiu, dar vor şti. Cred că instituţiile statului ar trebui să le dea cît mai mulţi bani pentru ca viziunea lor să prindă viaţă. Va fi grozav şi pentru România, pentru că festivalul oferă un cadou comunităţii, societăţii şi tineretului de aici. Avem nevoie de vizionari şi trebuie să-i încurajăm. N-aş fi aici dacă nu i-aş susţine complet.

■

OBSERVATOR CULTURAL

● anul IX ● serie nouă nr. 187 (445) ● 16-22 octombrie 2008 ● 32 pagini ● 3 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală



Marcel Iureş: „Cel mai mult îmi place să joc la Teatrul ACT“

Avanpremieră editorială: *Maestro* de Stelian Tănase

Anim'est s-a făcut mare

Paul Cernat despre Gabriela Adameşteanu

MedievArt la Tîrgu Mureş

Supliment 8 pagini: *Made in Poland*. Teatrul polonez de azi

www.observatorcultural.ro

A FOST

■■■ **RFI România, ascultat în 53 de orașe.** De la 1 octombrie, programele de actualități ale RFI România pot fi ascultate în 53 de orașe din țară, pe frecvențele radiourilor locale. „E o excelentă ocazie de a transmite în toată țara știri despre ce se întîmplă în România și în lume. Avem corespondenți în toate zonele importante de pe Glob, iar în programele de știri încercăm să surprindem diversitatea lumii" – afirmă Luca Niculescu, redactor-șef al RFI România.

■■■ **Lansare Alexandru Andrieș.** Miercuri, 8 octombrie, Alexandru Andrieș și-a lansat dublul CD și dublul DVD *Împreună*, care marchează zece ani de colaborare dintre artist și casa de discuri A&A Records. Este vorba de două ediții limitate, a cîte o mie de exemplare *Împreună*, dedicate colecționarilor. Pachetul CD*Împreună* cuprinde albumul *Verde-n față*, realizat în 1998 cu A&A Records și prezentat acum într-o formulă remasterizată, alături de noul album *Oficial*. La realizarea celor două albume, Alexandru Andrieș a colaborat cu George Baicea, Maria Mântulescu, Sorin Romanescu, Cristian Soleanu, Eugen Tegu, Tudy Zaharescu și Maria Salomia. Pachetul DVD include un concert susținut în 2007 la București, intitulat *În sfîrșit la M.I.*, și un concert-surpriză, fără public, *Acustic la Act*, înregistrat special pentru acest produs aniversar.

■■■ **Ciprian Mureșan expune la Londra.** Artistul Ciprian Mureșan este prezent la expoziția de grup *TINA*, care a fost vernisată joi, 9 octombrie, la The Drawing Room din Londra, singura galerie din Europa dedicată analizei și sprijinului practicilor desenului contemporan. Expoziția *TINA*, concepută de Olivia Plender, la care mai participă Petra Bauer, Pablo Bronstein, Melanie Gilligan, Anja Kirschner și Goldin+Senneby, investighează efectele sociale ale prăbușirii comunismului, relația dintre capitalism și libertate și istoria britanică după regimul Thatcher. În 1980, Margaret Thatcher a făcut o declarație celebră – „Nu există alternativă" (There Is No Alternative – TINA), referindu-se la capitalul global ca la unica teorie economică viabilă pentru viitor. În perioada următoare, Războiul Rece a luat sfîrșit, iar în Marea Britanie restructurarea economică și liberalizarea pieței sub guvernele conservator și laburist au făcut din serviciile financiare una dintre cele mai profitabile industrii naționale. Expoziția *TINA* examinează implicațiile acestor fenomene prin desen, instalații și lucrări video.

■■■ **Scurtmetraje la MȚR.** Scurtmetrajele *Megatron* de Marian Crișan, *Joi* de Hadrian Marcu, și *Bricostory* de Andreea Păduraru, au fost proiectate vineri, 10 octombrie, în prezența regizorilor, la Muzeul Țăranului Român. Marian Crișan a mai semnat, între altele, scurtmetrajele *Amatorul* (Premiul pentru Cel mai bun scenariu, Dakino 2007) și *Portret de familie* (Premiul UCIN pentru scurtmetraj, 2007). Filmografia lui Hadrian Marcu mai cuprinde scurtmetrajul *27*, selectat în competiția oficială a Festivalului Filmului Francofon de la Namur, Belgia. A fost regizor secund al lungmetrajului *Hîrtia va fi albastră* și a realizat videoclipuri pentru diverse formații. Andreea Păduraru a mai realizat documentarul *Asylum*, în colaborare cu Cristi Puiu, două episoade din serialul TV *Lombarzilor 8*, precum și videoclipuri pentru formații muzicale românești.

■■■ **Premieră la Metropolis.** *Spectatorul condamnat la moarte*, o piesă regizată de Gina Lazăr, după un text de Matei Vișniec, a avut o primă reprezentație vineri, 10 octombrie, la Teatrul Mètropolis. Piesa vorbește despre eșecul persuasiunii în fața instanței, într-o manieră care răstoarnă convențiile teatrale. Calificat și ca o parodie a actului justiției, spectacolul are o distribuție formată din actori tineri, precum Adrian Rădulescu, Vlad Corbeanu, Larisa Avram și Elena Rusu.

Jean-Marie Gustave Le Clézio – laureat al Premiului Nobel pentru Literatură

Premiul Nobel pentru Literatură pe 2008 a fost atribuit scriitorului francez Jean-Marie Gustave Le Clézio – „un autor al noilor frontiere, al aventurilor poetice și al extazului senzual, un autor care studiază umanitatea dinăuntrul și din afara civilizației", conform motivației Academiei Regale suedeze.

Jean-Marie Gustave Le Clézio s-a născut la Nisa, în 1940, și a devenit celebru cu volumul său de debut, *Le proces-verbal*, publicat în 1963. Pentru acest roman a fost nominalizat la Premiul Goncourt și a primit prestigiosul Premiu „Théophraste Renaudot", în 1963. De-a lungul anilor, Le Clézio a publicat aproximativ 30 de cărți – romane, eseuri, nuvele, dar și două traduceri din mitologia indiană. Le Clézio a fost primul scriitor care a obținut Premiul „Paul Morand" pentru întreaga operă din partea Academiei Franceze. În 1994, a fost ales, de către cititorii revistei franceze *Lire*, cel mai mare scriitor de limbă franceză în viață. Călător pasionat, Le Clézio și-a scris romanele în diferite orașe din lume. Printre cele mai recente cărți ale sale se numără *Ourania* (2006) și *Ritournelle de la faim* (2008).

În România, au fost traduse volumele *Procesul verbal* (Editura Univers, 1979), *Căutătorul de aur* (Editura Univers, 1989), *Primăvara și alte anotimpuri* (Editura Univers, 1993), *Diego și Frida* (Editura Paralela 45, 2004).

Premiile Nobel sînt decernate din 1901, cu excepția celui pentru economie, instituit în 1968 de către Banca Centrală din Suedia, cu ocazia împlinirii a 300 de ani de la fondarea acestei instituții.

Premiile Festivalului Dramaturgiei Românești

Spectacolele *Mansardă la Paris cu vedere spre moarte* de Matei Vișniec, în regia lui Radu Afrim, și *Jocul de-a adevărul*, în regia Liei Bugnar, au fost, duminică, 12 octombrie, marile premiate la cea de-a 14-a ediție a Festivalului Dramaturgiei Românești, organizat la Timișoara. *Mansardă la Paris cu vedere spre moarte*, o producție Kulturfabrik Luxemburg, care a primit distincția Coup de Coeur de la Presse, la ediția de anul acesta a Festivalului Avignon Off, a primit premiile pentru Cea mai originală construcție regizorală (Radu Afrim) și pentru Cea mai bună interpretare masculină (Valéry Plancke). Piesa prezintă un Emil Cioran în perioada în care acesta suferea de maladia Alzheimer. *Jocul de-a adevărul* de Lia Bugnar, regizat de autoare în colaborare cu Dorina Chiriac, a primit, de asemenea, două distincții la Festivalul Dramaturgiei Românești: Premiul pentru Cea mai bună interpretare masculină într-un spectacol de studio, acordat lui Andi Vasluianu, și Premiul pentru Cea mai bună interpretare feminină într-un spectacol de studio, acordat Dorinei Chiriac.

Premiul pentru Cea mai bună interpretare feminină a fost acordat actrițelor Ramona Dumitrean și Tokai Andrea pentru rolul Irina Cornici din spectacolul *Spovedanie la Tanacu*, regizat de Andrei Șerban, după un text dramatic realizat de Tatiana Niculescu-Bran. Juriul care acordat premiile a fost compus din președintele KulturForum Europa, Dieter Topp, directorul Direcției Generale Creație Contemporană, Diversitate Culturală, Dan-Marius Zamfirescu și teatrologul Mircea Morariu.

Cîștigătoarea Concursului de Dramaturgie Românească, desfășurat în cadrul festivalului, a fost piesa *Bye, Bye, America*, de Carmen Dominte, ce va fi pusă în scenă în stagiunea următoare a Teatrului Național Timișoara.

Carte veche românească la Praga

Institutul Cultural Român din Praga, Muzeul Tiparului și Cărții Vechi din Complexul Național Muzeal „Curtea Domnească" din Tîrgoviște și Muzeul Național al Literaturii din Praga organizează, în perioada 9 octombrie-6 noiembrie, expoziția aniversară *Carte veche românească. Jumătate de mileniu de carte tipărită pe teritoriul României*. Cu prilejul aniversării a jumătate de mileniu de la apariția *Liturghierului* lui Macarie (1508), prima carte tipărită pe teritoriul României, expoziția prezintă publicului ceh 36 de obiecte din fondul patrimonial românesc, printre care 18 cărți bisericești și laice de mare valoare, precum și mijloace tehnice folosite în secolul al XVIII-lea: tiparnița din 1778, călimări de brîu, matrițe pentru ferecătură și ornamente pentru carte.

Cărțile prezente în expoziție aparțin perioadei 1642-1828 și provin din diferite centre tipografice de pe teritoriul României, acoperind întreaga perioadă veche a scrisului și tiparului românesc: *Evanghelie învățătoare* – 1644, Dealu; *Noul Testament de la Bălgrad* – 1648, Alba Iulia; *Evangheliar* – 1682, București; *Biblia lui Șerban Cantacuzino* – 1688, București; *Carte sau lumină*, tipărită de Antim Ivireanul, 1699, Snagov; *Sfînta și Dumnezeiasca Liturghie* – 1702, Buzău; *Molitvelnic* – 1730, Rîmnic; *Liturghier* – 1733; *Octoih* – 1742, Rîmnic; *Strastnic* – 1773, Blaj; *Octoih românesc dedicat țarinei Ecaterina a II-a a Rusiei* – 1774; *Psaltire* – 1779, Rîmnic; *Ceaslov* – 1785, București; *Cazanii* – 1792, Rîmnic; *Apostol* – 1794, Rîmnic; *Psaltirea prooroculuí și împăratului David* – 1813, Buda; *Acatist* – 1823, București; *Cazanie* – 1828, București.

Istoria tiparului chirilic consemnează orașul Tîrgoviște (1508) drept cel de-al treilea centru din Europa în care s-au folosit caracterele metalice mobile inventate de Gutenberg, la aproximativ 50 de ani de la descoperirea acestei tehnici, următorul fiind Praga, în 1517.

Festivalul Uniunii Teatrelor din Europa

Spectacolul *Antigona*, montat de regizoarea și directoarea Teatrului din Graz, Anna Badora, a deschis, sîmbătă seară, la București, Festivalul Uniunii Teatrelor din Europa (11 octombrie-21 decembrie). Aproape fără decoruri, cu un cor antic format din peste 20 de persoane, care vorbeau în diferite limbi, inclusiv româna, spectacolul a fost o demonstrație de minimalism în ceea ce privește jocul actorilor.

Antigona a deschis un festival despre care directorul său, Alexandru Darie, a declarat că dorește să aducă un omagiu femeilor din teatru. Festivalul este cel mai mare eveniment de gen organizat de Uniunea Teatrelor din Europa, care prezintă 27 de spectacole a 22 de trupe din 13 țări. Reprezentațiile vor avea loc la Teatrul Bulandra, Teatrul Odeon, Teatrul Național de Operetă și Teatrul Național București. Printre companiile invitate la festival se numără Piccolo Teatro din Milano, cu spectacolul *Trilogia vilegiaturii* de Carlo Goldoni, Teatro de La Abadía din Spania, Maly Teatr din Sankt Petersburg, cu cel mai recent spectacol al lui Lev Dodin, *Viață și destin*, Teatro di Roma și compania regizorului britanic Declan Donnellan. Acesta vine la București cu *Boris Godunov*, de la Festivalul Cehov din Moscova. Vor avea loc proiecții de filme, printre care și o peliculă despre femeile din viața lui Giorgio Strehler, fondatorul Uniunii Teatrelor Europene.

Teatrul Bulandra participă cu două spectacole – *Lear*, avînd o distribuție exclusiv feminină, care le include pe Mariana Mihuț și Valeria Seciu, în regia lui Andrei Șerban, și *Orfeu și Euridice*, care combină muzica clasică și jocul actorilor, în regia lui Alexandru Darie. De altfel, festivalul îi dedică o secțiune specială lui Andrei Șerban, care este prezent cu încă două spectacole, *Unchiul Vania* (montat la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj), care a obținut trei premii UNITER anul acesta, și *Spovedanie la Tanacu*, un spectacol despre controversatul caz al morții unei tinere în urma unui ritual de exorcizare.

Teatrul Maghiar de Stat din Cluj, cel mai nou membru al Uniunii Teatrelor Europene, va veni și cu *Richard al III-lea*, în regia lui Tompa Gabor, și *Gianni Schicchi*, după Giacomo Puccini, în regia lui Silviu Purcărete.

VA FI

■■■ **Fotografie spaniolă la MNAC.** O expoziție de fotografie, intitulată *El papel de la fotografia*, care propune o selecție de lucrări realizate de artiști spanioli începînd cu mijlocul anilor '50 și pînă la sfîrșitul anilor '80, va fi vernisată astăzi, 16 octombrie, la Muzeul Național de Artă Contemporană din București. Fotografiile provin din fondurile a trei dintre cele mai importante reviste spaniole de gen: *Afal*, *Nueva Lente* și *Photovision*. Revistele au funcționat, fiecare la vremea ei, ca niște porți prin care autorul lua contact cu publicul. Odată cu trecerea anilor, revistele au devenit adevărate arhive de imagini pentru istoria fotografiei și, în același timp, oglinzi ale fiecărui moment istoric trăit de societatea spaniolă. Fiecare dintre tinerii fotografi care debutau atunci în aceste reviste este în prezent un nume de referință al istoriei fotografiei.

■■■ **Astra Film Festival în Polonia.** În perioada 15-19 octombrie, Astra Film Festival va fi prezent la castelul regal Zamek din orașul polonez Poznan, după ce evenimentul a mai fost prezentat în Cracovia, Paris, Torino și Novosibirsk (Rusia), prin proiectul „Astra Film în lume". Aproximativ 32 de documentare ce poartă amprenta unor regizori români consacrați, o expoziție de fotografie și seri de muzică tradițională susținute de tineri din Brașov și de Fanfara Zece Prăjini vor reprezenta România în fața publicului polonez. Programul mai cuprinde filme documentare de succes, produse în ultimii ani de Thomas Ciulei, Alexandru Solomon, Dumitru Budrală, Dan Alexe, Corina Radu, Adina Pintilie, Angus MacQueen – majoritatea fiind proiectate la diverse ediții ale Astra Film Festival.

■■■ **Ofertă de carte pentru editorii străini.** Editurile Polirom și Cartea Românească vor lansa, la ediția din acest an a Tîrgului Internațional de Carte de la Frankfurt (15-19 octombrie), un nou site cu oferta de carte pe care o vor prezenta editorilor străini, în vederea încheierii unor viitoare contracte de traducere. Prin lansarea site-ului *Contemporary Romanian Writers* (*www.romanianwriters.ro*), se are în vedere o mai bună informare a editorilor din străinătate asupra celor mai noi apariții din literatura contemporană autohtonă. Sînt incluși 35 de autori, între care Norman Manea, Gabriela Adameșteanu, Filip Florian, Dan Lungu, Petru Cimpoeșu, Florina Ilis, Florin Lăzărescu, Simona Popescu, Nora Iuga, Cecilia Ștefănescu, Lucian Dan Teodorovici sau Stelian Tănase. În perioada imediat următoare, vor fi lansate variante ale site-ului în limbile germană și franceză, iar numărul autorilor prezentați va crește la aproximativ 70.

■■■ **Premieră la Teatrul de Comedie.** Spectacolul *Ioana și focul*, după un text de Matei Vișniec, în regia Cătălinei Buzoianu, va avea premiera sîmbătă, 18 octombrie, la Teatrul de Comedie, în prezența dramaturgului. În cadrul premierei, va fi prezentat și un volum dedicat piesei de teatru, care conține atît textul, cît și fotografii din spectacole ale lui Matei Vișniec jucate în întreaga lume. Din distribuție fac parte, printre alții, Dorina Chiriac (Ioana d'Arc), Marius Manole, Dragoș Huluba, Mihaela Măcelaru și Lari Giorgescu.

■■■ **Teatrul German de Stat Timișoara în turneu la München.** Sîmbătă, 25 octombrie 2008, de la ora 20.00, Teatrul German de Stat Timișoara va susține la München, în Sala Gasteig/Black Box, spectacolul *Chip de foc* de Marius von Mayenburg. Turneul are loc în cadrul Săptămînii Culturii Românești și este susținut de Ministerul Culturii și de Institutul Cultural Român. Piesa a fost montată de Radu Alexandru Nica în 2005, fiind prezentată de atunci cu succes pe numeroase scene din România, Germania, Croația și Serbia.

SUMAR

POLITIC

Ciprian CIUCU, Privilegii vechi, privilegiaţi noi; Bedros HORASANGIAN, Sindromul Lulache sau despre salarii, venituri şi averi ■ 4
Didier CHAUDET, Florent PARMANTIER, Benoît PÉLOPIDAS, Epoca marilor puteri ■ 5

ACTUALITATE

Interviu cu Marcel IUREŞ, „Cel mai mult îmi place să joc la Teatrul ACT“ ■ 6
Mihai PLĂMĂDEALĂ, MedievArt la Tîrgu Mureş ■ 8

LITERATURĂ

Paul CERNAT, Rezistenţa la timp ■ 9

ISTORIA MENTALITĂŢILOR

Andreea RĂSUCEANU, „Halucinatul“ Nicolae Mavrogheni ■ 10

ISTORIE LITERARĂ

Geo ŞERBAN, Indimenticabila vară '47 ■ 11

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ

Stelian TĂNASE, *Haosul*, fragment din romanul *Maestro* ■ 12

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Monica JOIŢA, Complexitatea cercetării ştiinţifice actuale. Cazul României ■ 14
Radu JÖRGENSEN, Matematica. Încotro? (II) ■ 15

ARTE

FILM: Mihai FULGER, *Anim'est* s-a făcut mare ■ 16
Ileana BÎRSAN, Despre *Dragoste pierdută* şi alţi monştri ■ 17
ARTE VIZUALE/MUZEELE LUMII: Cosmin UNGUREANU, Un teatru al istoriei: Muzeul Rodin din Paris ■ 19
MUZICĂ: Anca FLOREA, Sub semnul lui Enescu; Florian BAICULESCU, Mahler şi Beethoven; Mircea TIBERIAN, Limbaj muzicologic ■ 21

FOCUS

Smaranda ŞCHIOPU & Silvia DUMITRACHE, Festivalul de Teatru de la Alba Iulia sau nevoia de poveşti ■ 24

RUBRICI

Mihnea BLIDARIU, Tînăr, caut politica ■ 4
Ovidiu PECICAN, Avalon ■ 5
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 11
Geo ŞERBAN, Evadări din bibliotecă ■ 13
Michael FINKENTHAL, Intersecţii ■ 19
Michael HAULICĂ, Fantasy & Science Fiction ■ 23

SUPLIMENT

Made in Poland.
Teatrul polonez de azi

EDITORIAL

Mai interesează pe cineva?

Ovidiu ŞIMONCA

Bomba a explodat luni. Milan Kundera, celebrul scriitor, a turnat un om la Securitate şi acel bărbat, Miroslav Dvoracek, a fost condamnat la închisoare pentru 22 de ani, din care a executat 14, după ce a fost transferat din închisoare într-o mină de uraniu. La baza informaţiei este un articol din revista *Respeckt*, care apare în Cehia. Milan Kundera l-ar fi denunţat pe Dvoracek în 1950, cînd celebrul scriitor avea 21 de ani. Cel care a fost închis pentru 22 de ani era pilot de avioane, fugise ilegal în Germania şi se întorsese în ţara natală, unde ar fi urmat să lucreze sub acoperire în serviciul americanilor. În seara întoarcerii, 14 mai 1950, el s-a întîlnit cu o fată, Iva Militka, prietena lui. Cel care a fost arestat în acea seară de martie a crezut toată viaţa că a fost trădat de acea fată care îl vizitase într-o cameră dintr-un cămin insalubru. La ani buni după eliberarea din închisoare, Miroslav Dvoracek, bolnav de inimă, s-a stabilit în Suedia şi a insistat să afle cine l-a trădat în tinereţe. Se pare că a avut numeroase discuţii cu prietena din tinereţe, care a negat cu înverşunare că l-ar fi turnat la Securitate. Miroslav Dvoracek s-a adresat Institutului pentru studierea regimurilor totalitare. Adam Hradilek, autorul articolului din revista *Respeckt*, colaborator al Institutului pentru studierea regimurilor totalitare, unde avea acces la arhivele comuniste, a coroborat documentele şi a descoperit că nu Iva Militka a fost la originea denunţului, ci... Milan Kundera. Articolul este însoţit de un document, în facsimil, al Securităţii, în care apare numele scriitorului. Milan Kundera a dezminţit categoric implicarea sa, declarînd că nu ştie nimic despre persoanele amintite şi că nu le cunoaşte. A fost o declaraţie lacunară, care a încercat să închidă discuţia. Interesant este că răspunsul său n-a fost oferit revistei *Respeckt*, care a dorit să aibă şi punctul său de vedere, ci agenţiei de presă din Cehia, CTK. În primă instanţă, Milan Kundera a refuzat să ia în seamă materialul pe care îl pregăteau cei de la *Respeckt*. Mai apoi, cînd scandalul a fost preluat de marile agenţii internaţionale, a acceptat să facă acea declaraţie care, mai degrabă, adînceşte misterul. Se ştie că Milan Kundera refuză orice contacte cu presa, călătoreşte incognito în ţara natală şi preferă discreţia faţă de trecutul său din anii studenţiei.

Totuşi, întreaga poveste cu „turnătorul“ Kundera ar trebui să o privim cu prudenţă. Nu există semnătura olografă a lui Kundera, ci doar un document care spune că Milan Kundera s-a prezentat la Securitate şi a spus că Miroslav Dvoracek ar urma să se întîlnească cu prietena lui, Iva Militka. Kundera este a treia persoană în acest joc straniu şi rămîne întrebarea pe ce căi a aflat Kundera de întîlnirea celor doi. Dacă povestea e adevărată, ne e foarte greu să scriem „a mai căzut un mit“. În general, privind din perspectivă românească, poveştile despre turnători au intrat într-o zonă cleioasă, par să nu mai impresioneze pe multă lume. E o ridicare din umeri şi un cinic „Şi ce dacă?“. Kundera va rămîne un mare scriitor, despre care, cel mult, se va spune că n-a avut curajul să se mărturisească. N-ar fi singurul, n-ar fi ultimul. În general, mărturisirea e foarte grea, vine de obicei cînd respectivul e strîns cu uşa şi cînd se află în faţa unei iminente dezvăluiri şi e lipsită de limpezime. Nu e o căinţă, nu e o apostazie. Existînd un număr atît de mare de turnători, şocul se atenuează prin repetiţie. Ne permitem chiar o întrebare: mai interesează pe cineva cine pe cine a turnat? Am depăşit interesul pentru că memoria noastră e prea încărcată? Ne-au secat resursele de indignare? Sîntem, istoric, sastisiţi, totul decurgînd dintr-un prezent apăsător, în care datoriile, ratele, goana după bani, căutarea unui job mai bun ne lasă infirmi de memorie? Sau trăim într-o aşa-zisă normalitate în care dezvăluirile trec pe lîngă noi, ca un tren de noapte, cu palide lumini? Continuînd întrebările: mai interesează pe cineva că lui Ion Iliescu i s-a dat NUP pentru mineriada din 1990, deci n-are nici o responsabilitate pentru chemarea minerilor? Dacă dezinteresul este cvasigeneral, va trebui să discutăm de ce societatea românească şi-a pierdut apetitul pentru acest gen de dezvăluiri. Să fie vituperările mai puternice decît faptele, să fie din cauza inexistenţei unor legi de condamnare a torţionarilor? Să fie lehamitea faţă de un trecut în care Pleşită primeşte pensie de 2.000 de euro?

E clar un blocaj la nivelul memoriei. Ziarul care a dat ştirea despre Kundera? – îl mototolim şi aruncăm cu el în geamul Guvernului, aşteptînd încă o mărire de salariu. ■

OBSERVATOR
CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Ciprian Ciucu (ciprian79@yahoo.com), Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com) Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com) Arina Petrovici (arina_ileana_petrovici@yahoo.com), Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com) Claudiu Sfirschi-Lăudat (kairegr@yahoo.fr)
Rezumat în limba engleză: Jean Harris, Delia Ungureanu
Administrare *site* şi redactor *web*: Ovidiu Drăghia;
E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Daniel Cozma, Maria Vlădulescu
Corectură: Marcela Graţianu, Mirela Vişan
PR, Comunicare: Smaranda Şchiopu (marra.sm@gmail.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica; NouMax SRL
Difuzare: Nicu Rotaru
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanţă juridică şi financiară: Muşat&Asociaţii

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti
Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu, Ştefan Borbély, Paul Cornea, Caius Dobrescu, Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima.

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Observator cultural
figurează în catalogul RODIPET la nr. 2300
Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 28.40 lei; 6 luni – 56 lei; 12 luni – 112 lei.
Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în conturile SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
30 EUR – un trimestru; 55 EUR – semestru;
108 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa dvs de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

TÎNĂR, CAUT POLITICA

Tristeţea *emo* a profesorilor cu salarii (tot) mici...

Mihnea BLIDARIU

Ca nu cumva să aibă cea mai vagă impresie că ar putea beneficia de vreo urmă de respect din partea oricui, profesorilor li s-a livrat o nouă farsă rezultată din incompatibilitatea avîntului preelectoral cu realitatea imediată. După ce parlamentarii, cu preocuparea prefăcută în faţa camerelor de luat vederi şi foamea de voturi în spatele lor, au votat mărirea salarială, un alt mare mincinos al neamului a fost nevoit, culmea, să spună adevărul: nu sînt bani pentru aşa ceva. Iată în ce postură ingrată s-a aflat săracul Călin Popescu Tăriceanu! Să năruie el bucuria cadrelor didactice, să desfacă el ochiurile plasei pe care cu atîta grijă deputaţii şi senatorii le-au întins-o bieţilor profesori!...

Încep să am viziuni apocaliptice cu dascăli pe baricade, cu doamne profesoare de chimie şi de geografie atacînd cu arătătoarele poliţia ce încearcă să le evacueze din faţa sediului Guvernului. Mi-l închipui pe bătrînul prof de sport luîndu-se la bătaie cu jandarmii şi pe dirijorul de cor băgîndu-i unui plutonier diapazonul în ochi. Încet-încet, tot mai multe categorii de cetăţeni ajung la limita răbdării. Sînt curios cine o să mai voteze în toamna asta...

Staţi însă liniştiţi, s-au găsit vinovaţii: tinerii *emo*! Alături de anarhiştii antiglobalizare şi de artiştii plastici care îndrăznesc să picteze svastici pe ponei roz, generaţia *emo* este vinovată că nu pune umărul la descurcăreala generală, la lecţia perpetuă de şmecherizare a naţiei, la voioşia cu care luăm palme după ceafă de la o clasă politică mai stăpînă pe noi decît erau boierii pe iobagi. Profesorii sînt vinovaţi că vor demnitate, elevii sînt vinovaţi că o caută în altă parte. Dacă scuipi între ochi un gunoi de teapa lui Voiculescu, Becali sau Năstase, e musai că ai interese ascunse, eşti plătit de duşmanii politici sau nu te exprimi „democratic". Dacă întorci spatele acestei panarame generale, eşti puţin nebun, tre' să mergi la psihiatru sau mai bine cară-te, dom'le, dacă nu-ţi convine, cine te ţine aici?!...

Între profesorii care vînd haine second-hand în tîrguri şi elevii care se refugiază în spatele cinismului şi al deznădejdii, îi avem pe cei mai sănătoşi oameni ai naţiei, plesnind de optimism, frecîndu-şi palmele cu satisfacţia că vor mai prosti poporul o dată la 4 ani sau, de ce nu, zi de zi, ei sînt *politicienii* şi *corupţii*, *medicii care iau şpagă* şi *poliţiştii care vînd drogurile capturate de la traficanţi*, ei sînt *profesorii universitari care iau mită* şi *artiştii care cîntă în campanii electorale.* Pentru ei nu există promisiuni şi nici sloganuri electorale. Ei sînt mai cu chef şi mai fără griji pe zi ce trece. Noi, restul, aşteptăm încă onorarea promisiunilor şi devenim, cu fiecare zi, tot mai *emo*...

OBSERVATOR CULTURAL
Ai carte, ai revistă!
– campaniile noastre –
Din 22 iulie 2008,
Observator cultural lansează prima
campanie pentru cititori:
Bonus de lectură
Citeşti o carte în metrou şi eşti
identificat de spionii noştri?
TE-AI SCOS!!! Primeşti un exemplar
gratuit din ultimul număr al revistei.
Te-am observat,
citeşte-ne!

Privilegii vechi, privilegiaţi noi

Ciprian CIUCU

Este bine că şi societatea românească începe să fie interesată şi că dezbate o temă precum echitatea. Presa caută cu fervoare salariile mari de la stat prin agenţiile... statului, prin primării şi prin alte locuri, demască privilegiaţii zilei, îi arată cu degetul, dar găseşte, în acelaşi timp, prin munţii şi prin satele patriei, oameni cu pensii de 3 sau de 8 lei pe lună. Contrastul este izbitor, indignarea creşte pînă la revoltă, mai ales cînd ne este prezentată pe ecran o bătrînă care plînge şi care îşi arată sărăcia, o bătrînă ce poate fi foarte bine bunica sau mama oricăruia dintre noi. Explicaţiile raţionale nu mai contează acum. Calculele prin care bătrînei i s-a alocat acel venit pot fi corecte din punct de vedere matematic, dar nu şi din punct de vedere moral, chiar dacă femeia nu a fost niciodată salariată şi nu a cotizat vreodată la bugetul de stat. Aceste amănunte contează prea puţin atunci cînd efectele speciale folosite de televiziune amplifică suferinţa bătrînei de pe ecran. Este un moment în care ne întrebăm cu voce tare: în ce fel de societate am ajuns să trăim şi în ce fel de societate ne dorim să trăim. În orice caz, ştim că nu vrem să trăim într-o lume în care nişte porci se lăfăie în privilegii nemeritate, pe banii statului, în timp ce nu i se poate asigura un venit minim, decent, unei bătrîne. Chiar dacă este evident că mass-media a dezvoltat subiectul înainte de campania electorală şi toată treaba are un vădit scop politic, chiar dacă a recurs la manipulări sentimentale, cu toate aceste imperfecţiuni deontologice, subiectul stă în picioare. Este un subiect real de dezbatere, care, dacă nu va fi fuşerit ca restul celorlalte subiecte generate de media, ci va fi tratat serios, va reuşi să producă unele schimbări, pentru a nu ne mai fi ruşine de societatea pe care politicienii noştri au creat-o şi în care noi trăim.

În primul rînd, se ştie, subiectul clienţilor politici cărora li se acordă privilegii nu este nou. Această practică a fost iniţiată de foştii comunişti, care au deţinut puterea în perioada 1990-1996, şi care, sătui de prea mult egalitarism, au simţit nevoia să se detaşeze rapid de restul societăţii, acordînd unora sau altora salarii disproporţionate, funcţii în consilii de administraţie sau de privatizare care, la rîndul lor, asigurau venituri grase, nemeritate, nemuncite. Practica a fost perpetuată, de-a lungul timpului, de toate cabinetele, care au avut din ce în ce mai mulţi clienţi de mulţumit, fie că au guvernat în coaliţie sau nu. Povestea aceasta ne-a mai fost servită şi în preambulul altor campanii electorale. Vorba aceea, poanta-i veche, prostul nou. Iar proştii sîntem noi, care ne comportăm de parcă acum auzim pentru prima dată de privilegii şi de privilegiaţi.

Spre deosebire de cei care s-au îmbogăţit prin corupţie, privilegiaţii reprezintă o categorie care primeşte foloase „necuvenite" în mod legal. Ei sînt beneficiarii direcţi ai cîştigării unor alegeri, sînt răsfăţaţii partidelor politice, cărora trebuie să le întoarcă o parte din veniturile acumulate. În România, echitatea devine, pe zi ce trece, o temă din ce în ce mai actuală. Avem un sistem legislativ care îngăduie privilegii acordate discreţionar, ca pe vremea unui Vodă medieval.

În afara acestor privilegiaţi ai zilei, cum sînt cei vînaţi astăzi de media, mai există întregi categorii profesionale de privilegiaţi. Cei care se bucură de o formă specială de pensii: pensiile de serviciu. Militarii, diplomaţii, magistraţii, parlamentarii şi alte cîteva categorii nu-şi iau pensiile din fondul de pensii, ca restul oamenilor din ţara asta, ci beneficiază de un fond special, de o lege specială şi, evident, de pensii speciale. Mai mari.

Dezbaterea a provocat deja reacţia premierului Tăriceanu, care, încercînd să-şi salveze propria imagine, a convocat o şedinţă de guvern menită să limiteze salariile şefilor de agenţii guvernamentale. S-a propus şi o jumătate de măsură, şi anume ca funcţionarii publici să nu mai poată fi membri în mai mult de un consiliu de administraţie de întreprindere de stat. E un început. ■

Sindromul Lulache sau despre salarii, venituri şi averi

Bedros HORASANGIAN

Scandalul, rumoarea şi discuţiile iscate în jurul situaţiei materiale a unor funcţionari de stat care au salarii, pensii, venituri şi averi considerabile ni se par bine-venite, chiar dacă ele au izbucnit taman în preajma începerii campaniei electorale. Nu doar chestiunile etice şi de principiu sînt cele puse în dezbatere publică – ce este bine, ce nu este corect. Dezbaterea despre salarii este colorată politic şi serveşte pentru a ataca adversarii politici. „Ai noştri" sînt buni, harnici şi cinstiţi, şi doar „ai lor" sînt hoţi, leneşi şi puşi doar pe căpătuială. Oare ar fi ceva nou în istoria Ţărilor Româneşti şi a românilor problema cinstei şi a corectitudinii, a hoţiei sau a corupţiei? Am scris, chiar în acest an, postfaţa la o carte numită *Hoţia la români* de Marius Ghilezan, unde încercam, ca bun... armean, să nuanţez şi să atenuez cumva pornirile veşnic acuzatoare şi încruntate ale autorului, semnalînd şi obiceiuri bune din trecut, exemplificînd cu o anume etică ce a dominat, totuşi, mentalul colectiv românesc. Ei bine, la nici trei zile după ce am dat textul la editura ce urma să publice cartea, mi s-a furat dintr-un magazin din centrul Bucureştilor servieta cu acte şi burduşită cu cărţi, dar fără bani, spre disperarea autorului furtului, iar explicaţia logică a organului de poliţie căruia i-am reclamat cazul a fost: „Dacă aveaţi şi bani în geantă, vi se returnau actele... Aşa, v-au mai şi înjurat...".

Ce vrem să relevăm? Că actuala campanie de demascare a înalţilor funcţionari de stat care beneficiază de o sumedenie de înlesniri pentru a-şi rotunji veniturile ar fi bine-venită, dacă nu ar avea şi un substrat, evident politic. Acela de a incrimina actualul Guvern şi pe unii lideri ai PNL şi UDMR ca fiind principalii beneficiari ai matrapazlîcurilor, multe oficiale şi cu acte în regulă, consolidîndu-şi teşchereaua şi umplîndu-şi cămările lor şi ale multelor rubedenii ce parazitează întregul aparat de stat. Avem mari rezerve că se va face dreptate după ce vor fi arătaţi cu degetul personaje precum Daniela Lulache sau Gergely Olosz, mahări pe la diverse agenţii guvernamentale; situaţia prezentată de presă în legătură cu salariile şi cu veniturile şefilor de la Agenţia Naţională de Reglementare a Energiei ar fi de tot hazul, dacă nu ar induce şi un sentiment de revoltă; unele salarii sînt înfiorător de mari, altele nejustificat de umflate, dar, una peste alta, veniturile totale ajung la sume ce-i lasă visători pe cei care merg cu mijloacele RATB şi se uită pe fereastră la sumedenia de 4x4 care-i sfidează din preajmă. Libertate şi capitalism am vrut, libertate şi capitalism avem. Doar că mulţi s-au ales cu libertatea de a înjura sau de a pleca din ţară, iar „capitalismul de cumetrie" face ravagii. Nu sîntem inocenţi, nimic nu este nou. De la fanarioţi şi pînă la comunişti s-a furat într-o veselie. Corupţia generalizată nu priveşte doar un partid, ea este transpartinică. Dovada elocventă este că, atunci cînd sînt vizate interesele clasei politice, se ajunge rapid la o solidarizare, interesele personale sau de grup trecînd pe primul plan. Preşedintele Traian Băsescu i-a făcut „nesimţiţi" pe beneficiarii unor salarii nejustificat hiperconsistente. Explicaţia celor de la AVAS, că există astfel de salarii şi venituri ale angajaţilor lor, tocmai pentru a se evita corupţia din România, ni se pare de tot hazul, în timp ce premierul Tăriceanu s-a arătat surprins şi neputincios în faţa unor reglementări legale ce justifică acest jaf din banii publici. Faptul că şeful Cancelariei prim-ministrului a prezentat un raport despre această situaţie în faţa Guvernului va rezolva mare lucru.

Păienjenişul de relaţii şi încrengăturile locale şi centrale ale gîndăcărimii de stat, în conivenţă cu cei plasaţi în sectorul privat, care au preferenţiale şi consistente contracte cu statul – la urma urmelor provenind din aceeaşi matcă PCR-UTC-Securistă de dinainte de 1989 –, sînt atît de puternic şi de bine articulate încît avem mari rezerve în limpezirea situaţiei. Cînd binele şi dreptatea vor învinge, cinstea şi onestitatea vor fi motorul vieţii noastre publice, modelul pruncilor noştri de azi şi de mîine. Vorba „cine poate oase roade" funcţionează în continuare şi va roade şi din bani europeni. Daniela Lulache este o simplă rotiţă într-un vast mecanism al direcţionării banilor publici, în buzunare proprii, prin mijloace legale. „Hoţul neprins este negustor cinstit!", spune o altă vorbă din strămoşi, oameni care chiar munceau pentru o bucată de pîine. Acum, lupta se dă pentru posturi guvernamentale, care aduc vile şi autoturisme, terenuri „intravilane" – cuvînt nou intrat în urechile noastre, cu toate că scriitorul Alexandru Muşina ne sugera încă de acum 15 ani: „Cumpăraţi pămînt, nu staţi degeaba!" –, case la ţară, la munte şi la mare; s-a construit într-o veselie în România, de ce să nu recunoaştem.

Cererile unor categorii de angajaţi ai statului de a creşte salariile cu 50% sînt o altă formă de atac împotriva Guvernului şi a PNL-ului. Nu credem nici în demagogia politicienilor, care forţează demascarea salariilor înalţilor funcţionari de stat, şi nici în inocenţa protestelor sindicale care forţează, chiar în acest moment, creşterile salariale. Jimmy Hoffa, marele lider sindical al camionagiilor din SUA, a fost şi una dintre cele mai corupte personaje publice din istoria Americii. Dar asta ar fi o altă poveste. Să nu ne facem iluzii de nici un fel, cu bani mulţi sau puţini, viaţa va merge înainte. Oricum. ■

Epoca Marilor Puteri

Articol oferit spre publicare, în exclusivitate, revistei *Observator cultural*

Didier CHAUDET, Florent PARMENTIER, Benoît PÉLOPIDAS

Vara aceasta, Olimpiada de la Beijing n-a mai fost unicul punct de atracţie al mass-mediei şi al opiniei publice. Acestea şi-au întors privirea spre Tibilisi. Prima Olimpiadă care a avut loc în China şi de pe urma căreia ţara-gazdă a ieşit foarte mult în faţă trebuia să deschidă simbolic o nouă epocă, în care *imperiul chinez* s-ar fi afirmat ca viitoare mare putere mondială. Cu toate acestea, impresia lăsată de această perioadă este puţin diferită: nu trăim zorii unui secol chinez sau american, dar nici tatonările vreunei alte mari puteri hegemonice. Era care se deschide este aceea a revenirii Marilor Puteri, dar şi a rivalităţilor dintre acestea, ca prim motor al relaţiilor internaţionale. Criza ruso-georgiană, care a provocat o creştere a tensiunilor dintre Statele Unite şi Rusia, pare să fie prima dintr-un lung şir de fricţiuni, într-o lume în care o putere nu va mai fi capabilă să ordoneze, de una singură, relaţiile internaţionale.

Pentru moment, ar fi prezumţios dacă am numi dinainte învingătorul sau învingătorii incontestabili ai acestor confruntări derulate recent, şi asta în pofida tuturor afirmaţiilor care au putut fi făcute de la sfîrşitul Războiului Rece încoace.

China, ridicată pripit la rangul de nouă superputere, imediat ce au apărut primele semne de slăbiciune din partea Washingtonului, va trebui să facă faţă unor înfruntări considerabile în anii ce urmează. Prima înfruntare de acest fel constă în asimilarea noilor veniţi pe piaţa muncii, iar acest fapt necesită o creştere economică cu 7%. Pe de altă parte, o serie de probleme, de factură mai mult politică şi strategică, pot sta în calea acumulării puterii la Beijing. Problema taiwaneză este în continuare una acerbă pentru naţionalismul chinez. De fapt, insula independentă rămîne sub protecţia militară a Washingtonului. În plus, populaţia uigură din Xinjiang, o regiune bogată în hidrocarburi din vestul Chinei, pare decisă să se opună puterii centrale, ceea ce nu poate fi decît o nouă sursă de tensiuni pe viitor.

Ascensiunea Indiei este mai puţin vizibilă acum, New Delhi a căzut pradă unor semnificative tensiuni sociale, economice şi religioase. Atîta timp cît nu va ajunge la o soluţie în diferendul cu Islamabadul, privind problema Caşmirului, India nu va fi decît o putere regională. Dintr-un alt punct de vedere, ţara devine din ce în ce mai măcinată de nevoile sale de petrol. Piaţa de gaze naturale din India este în continuare puţin dezvoltată, dar va fi şi mai puţin dezvoltată în următoarele două decenii. Conductele care ar putea satisface aceste nevoi ar trebui să vină din Iran şi din Turkmenistan, dar, pînă în prezent, s-au izbit de probleme insurmontabile: tensiunile cu vecinii pakistanezi pentru cele două conducte petroliere, la care se mai adaugă opoziţia americană pentru conducta de pe filiera iraniană, plus instabilitatea afgană pentru cea din Turkmenistan.

Declinul prin care trec Statele Unite, ca urmare a situaţiei din Irak şi a crizei financiare, nu va duce la declasarea subită a primei puteri mondiale. Un lucru e sigur, americanii au pierdut foarte mult credit prin războiul din Irak. Cu Guantanamo şi Abu Ghraib, şi-au pierdut legitimitatea morală de mare putere democratică. Aşa cum bine a demonstrat Josef E. Stiglitz, laureat al Premiului Nobel în Economie, războiul din Irak a fost finanţat cu bani împrumutaţi masiv, iar costurile ar trebui să se ridice la 3.000 de miliarde de dolari. În acelaşi timp, insurecţia antiamericană din Irak îşi dă ultima suflare, făcînd mai realistă posibilitatea unei înţelegeri onorabile, pentru o mai bună gestionare a problemei neotalibane, mai ales că nici o altă naţiune n-a dat atîta bătaie de cap lumii occidentale. Faţă de Rusia şi de China, în chestiunea securităţii, statele europene se plasează ferm de partea Statelor Unite.

În sfîrşit, criza ruso-georgiană demonstrează irevocabil, pentru cine n-a înţeles acest lucru, că Rusia nu mai acceptă să fie tratată ca mare putere îmbătrînită. Moscova a arătat că este imposibil, pentru orice altă mare putere, să încerce să se impună la porţile ei, fără a se expune la o reacţie fermă din partea acesteia. Pînă în luna august 2008, Kremlinul a asistat, de fapt, la o avansare progresivă a forţelor prooccidentale în jurul teritoriului rus, trăind un sentiment de încercuire: în timpul anilor '90, NATO s-a extins spre est, contrar promisiunilor venite de la Washington. Critica americană adusă situaţiei cecene şi protecţia occidentală oferită albanezilor din Kosovo, împotriva aliatului sîrb de la Moscova, au sfîrşit prin a demonstra Rusiei nu că ar fi fost tratată cu egalitate, ci că e privită ca un învins al Războiului Rece. Acest sentiment de încercuire s-a acutizat odată cu „revoluţiile colorate" din Georgia (2003), din Ucraina (2004) şi din Kirghiztan (2005), considerate tot atîtea maşinaţiuni occidentale. Pus în faţa unei asemenea situaţii, Vladimir Putin a ales contraofensiva. În plan diplomatic, Rusia şi-a reafişat şi reafirmat hegemonia asupra „străinătăţii apropiate", aşa cum o dovedesc relaţiile sale cu Georgia, cu Ucraina şi cu Turkmenistan. În plan militar, deşi Rusia şi-a diminuat cu 1.000 de bucăţi numărul de focoase nucleare operaţionale, recent ea s-a angajat în modernizarea arsenalului său. Pentru anul 2008, Rusia şi-a propus 11 atestări de rachete balistice intercontinentale şi intenţionează punerea în serviciul operaţional a primului vas dintr-o clasă de noi submarine nucleare, „Iurii Dolgoruki".

Didier Chaudet (IFRI), Florent Parmentier (Sciences Po) şi Benoît Pélopidas (Sciences Po – Université de Genève) vor publica în curînd volumul colectiv *Imperiul în Oglindă. Strategii de mare putere în Statele Unite şi în Rusia.*

Traducere de Gabriela Şiclovan, Editura Cartier, Colecţia „Cartier Istoric".

Un alt simbol: în anul 2007, flota rusească s-a aventurat pînă la Marea Mediterană şi pînă în Oceanul Atlantic de Nord, pentru prima dată în ultimii 15 ani. Atunci cînd Dmitri Medvedev era preşedintele Consiliului de administraţie al Gazpromului, arma energetică a jucat un rol decisiv în această strategie. Este suficient să ne amintim că Rusia este primul deţinător al rezervelor mondiale de gaz natural şi al şaptelea deţinător al rezervelor de petrol, pentru a putea da măsura importanţei pe care o reprezintă, într-un context în care Statele Unite, India şi China înţeleg să-şi diversifice aprovizionările şi să se îndrepte şi spre hidrocarburile ruseşti.

Între Jocurile Olimpice din China şi acţiunea militară a Rusiei, vara lui 2008 va rămîne, cu certitudine, în cărţile de istorie, ca momentul conştientizării faptului că o nouă epocă a fost inaugurată: aceea a sfîrşitului unipolarităţii şi a naşterii, dificile, dezordonate şi îngreunate de riscuri, a unei lumi care se doreşte multipolară. Rămîne o întrebare, uimitor de absentă din acest tablou sumar al marilor puteri în devenire: care va fi locul Uniunii Europene?

Traducere din limba franceză
de **Igor MOCANU**

■

AVALON

Cenzuri de ieri şi de azi

Ovidiu PECICAN

Discutarea meseriei, sub toate aspectele văzute şi nevăzute, nu este, nici în cazul istoricilor, o manie cauzată de imposibilitatea desprinderii de obiectul adorat. Lucrurile stau chiar invers, o astfel de preocupare întemeindu-se pe distanţa luată de profesionişti în raport cu domeniul lor de preferinţă. Cît de important este ca acest gen de îndeletnicire să aibă loc, se poate vedea după mai multe semne. Întîi, după calitatea însăşi a cărţilor de istorie. Un cercetător al trecutului, care nu îşi pune întrebări legate de uneltele şi de laitmotivele lui, va da produse cărturăreşti mai rudimentare, mai puţin exigente, mai dezamăgitoare pentru public. Apoi, cine nu are habar cît mai în detaliu şi mai în profunzime de tainele meseriei se autoexclude – din start – de la performanţă. În fine, cum poţi pretinde desluşirea trecutului – evaporat, dus, dispărut – din infinitezimale nuanţe, păstrat în urme adeseori disparate, cînd tu îţi ignori însăşi propria meserie?

Iată măcar cîteva dintre motivele care îl pot determina pe un istoric precum Gabriel Moisa să ia iniţiativa reunirii unui număr de *Studii de istoriografie românească* într-un volum colectiv (apărut la Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2008, 308 p.). Dar la cele de mai sus se adaugă şi necesitatea dialogului cu alţi confraţi, pe care tipul de antologie la care mă refer îl realizează din plin. Sînt de regăsit, printre cei care au contribuit la materializarea proiectului universitarului orădean, oameni din mai multe centre intelectuale ale ţării (Bucureşti, Cluj, Iaşi, Oradea) şi de dincolo de graniţă (Canada, Italia), reuniţi de o pasiune comună şi dispersaţi în jurul unui areal tematic bogat. Predomină vîrstele mai degrabă tinere, ştiut fiind că, în profesia de investigator al abisurilor timpului, tinereţea se perpetuează mai îndelung. Au însă asemenea alcătuiri vreun alt rost decît acela de a justifica un grant sau de a consemna preocupările de o clipă ale mediilor de cercetare de rang academic?

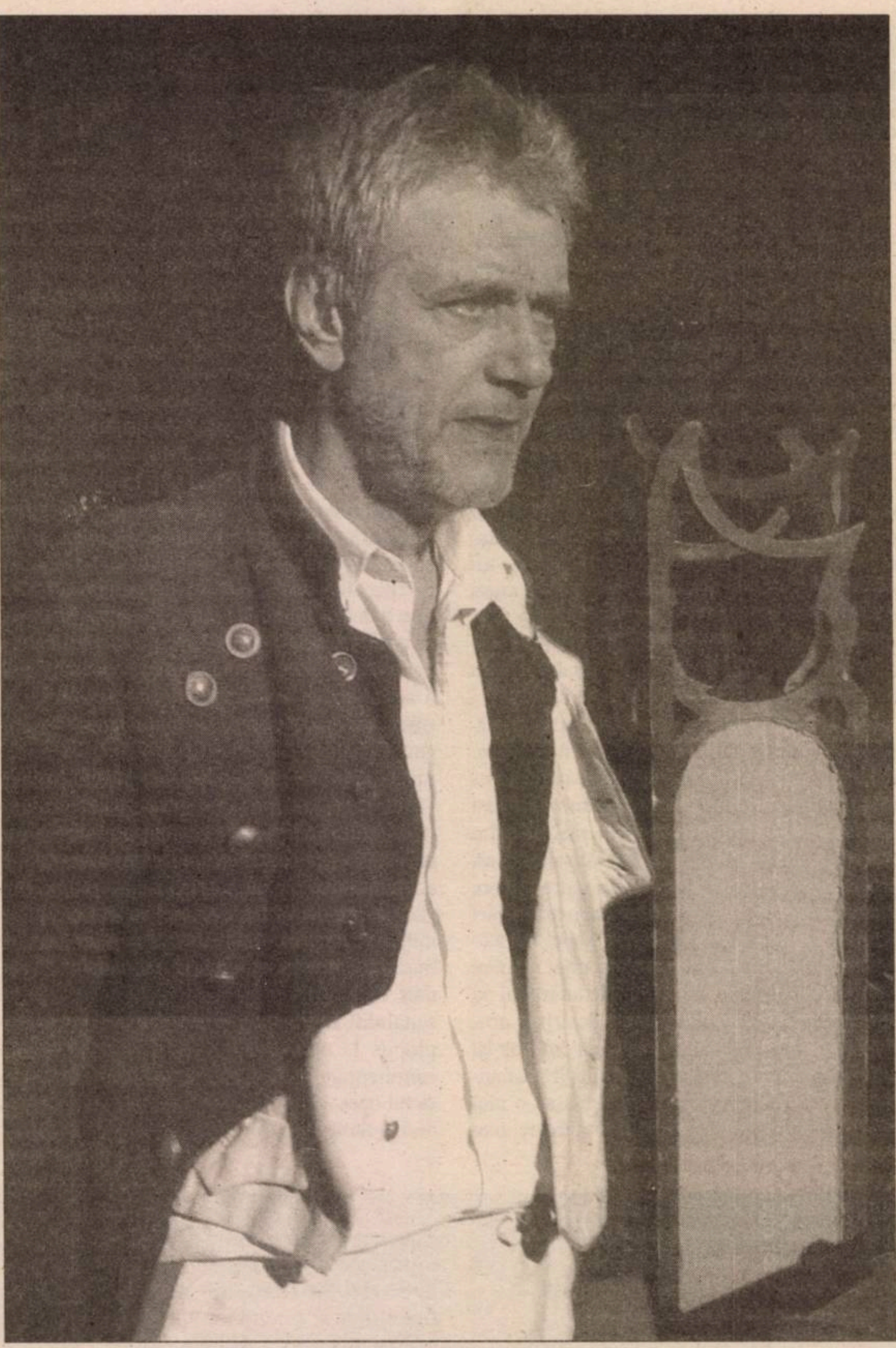
În versiunea unei hermeneutici nobile – singura care merită să fie avută în vedere –, asemenea întîlniri între cei care ilustrează o profesie reprezintă colocvii intelectuale necesare. Ele reiau, într-o formă adaptată timpurilor şi intenţiilor specifice, banchetele de idei ale Antichităţii clasice şi continuă, cîteodată, chiar şi întrunirile breslelor medievale (în partea lor de întrecere în măiestrie). Nu merită să fie ignorat nici faptul că, în sine, asemenea alcătuiri pot fi privite şi ca o fluturare de panaş, ca nişte parade festive, etalînd produse de excelenţă şi nume care sînt sau pot deveni sonore. Dar aspectul cel mai util al apariţiilor de acest gen cred că este acela că prin ele se conturează un anume tablou secţional, în cadrul căruia piesele jalonează un teritoriu întreţesut din complicităţi tematico-metodologice şi din complementarităţi fertile.

Relevantă pentru ultimul aspect amintit este „rima" unuia dintre cele două studii ale coordonatorului (Gabriel Moisa), cel intitulat *Despre manipularea istoriografică în comunism. Cîteva aspecte*, şi cel semnat de colegul său orădean, Sorin Şipoş, *Un studiu inedit al istoricului Silviu Dragomir aflat în Biblioteca Academiei sau despre avatarurile cercetării în perioada postcomunistă*. După observarea impunerii de la centru şi dinspre vîrful PCR a priorităţilor istorice şi a direcţiilor interpretative, Moisa repertoriază temele de mare vogă ale ceauşismului, construct imposibil de înţeles ca alianţă între comunism şi naţionalism în afara considerării, etapă cu etapă, a anexării investigaţiei istorice la propaganda de partid şi de stat. Cenzura a mers, astfel, mînă în mînă cu aducerea la numitorul comun al gîndirii omului din Scorniceşti a celor mai multe voci istoriografice active în deceniile respective, pe baza documentelor de partid adoptate cu unanimităţi adulatoare în forurile recunoscute ale ţării. O continuare întru cîtva previzibilă, neaşteptată doar în repetitivitatea kafkiană a situaţiei iniţiale, ne întîmpină în studiul lui Sorin Şipoş, monograful lui Silviu Dragomir, pornit să recupereze un studiu inedit al istoriei, ajuns în incinta sacră a Bibliotecii Academiei. Mărturia despre păţania necalificării repetate a petentului în faţa conducerilor succesive, pe diferite niveluri ierarhice, ale vestitului tezaur cultural al ţării arată, cu destulă limpezime, ori că poţi desfiinţa cenzura şi Securitatea fără a simplifica prea mult lucrurile, ori că paznicii comorii devin de la o vreme geloşi pe orice intrus în sanctuar, zădărnicindu-i acestuia eforturile. S-a invocat interesul naţional (de ce nu şi raţiunea de stat?!), pentru a se refuza consultarea mitizatului studiu despre Diploma Ioanită, finisat de Dragomir înainte şi după întemniţarea comunistă, pretextîndu-se – poate cu bună-credinţă, ceea ce este şi mai grav! – că simplul contact cu textul va prejudicia interesele naţiunii. Dacă nu s-ar referi la o experienţă personală recentă, studiul lui Sorin Şipoş ar putea fi citit ca o proză distopică, populată de rinoceri cu prestigiu consolidat în domeniul dragostei de carte şi al editării ştiinţifice.

Pentru texte de acest fel, care restabilesc nobleţea riscului cercetării istorice, volumele colective ale istoricilor cinstiţi sînt o preţioasă ofrandă adusă spiritului viu al muzei Clio.

„Cel mai mult îmi place să joc la Teatrul ACT“

Interviu cu Marcel IUREŞ



Marcel Iureş în *Creatorul de Teatru*, regia Alexandru Dabija

Chiar în această săptămînă, cînd revista noastră ajunge la cititori fie în formă tipărită, fie on-line, în fiecare seară, la Teatrul ACT din Bucureşti, se prezintă cîte un spectacol. Sînt cinci zile pline, de marţi, 14 octombrie, şi pînă duminică, 19 octrombrie, în care puteţi vedea sau revedea unele dintre marile succese ale teatrului. Acest maraton teatral, împănat cu o seară de jazz şi un concert cu Alexandru Andrieş şi Ioana Maria Mântulescu, este prilejuit de aniversarea a 10 ani de la primul spectacol al Teatrului ACT pe scena din Calea Victoriei. Cu prilejul aniversării, spectatorii vor putea vedea o inedită expoziţie cu fotografii din spectacole, vor putea cumpăra albumul ***ACT – 10 ani, o istorie subiectivă****, conceput de criticul de teatru Marina Constantinescu, şi vor viziona, sîmbătă, 18 octombrie, în premieră, un documentar dedicat Teatrului ACT, realizat de Cătălin Ştefănescu. În cei 10 ani, unii spectatori s-au fidelizat, alţii s-au ataşat de Teatrul ACT în ultimii ani. Mîndria Teatrului ACT este că multă puştime umple sala de spectacol. În tot acest univers care s-a refăcut cu fiecare stagiune, cineva a rămas neclintit şi a continuat să spere în acest proiect: Marcel Iureş, omul care a condus teatrul de la început. „E o formă de nebunie să faci un teatru care să nu primească nici un ban de la stat şi care să nu aibă nici o legătură cu sistemul“, mărturiseşte, de cîte ori are ocazia, Marcel Iureş. Născut pe 2 august 1951, Marcel Iureş a primit de două ori, din partea UNITER, titlul de Cel mai bun actor din România, într-una dintre dăţi pentru un rol jucat pe scena Teatrului ACT. Interviul nostru, purtat într-o cabină a teatrului, a pornit de la un fapt care l-a surprins pe Marcel Iureş.*

Există un site, *www.trilulilu.ro*, unde putem găsi, dacă dăm o căutare după numele dvs., postate mai multe înregistrări, în care citiţi din *Biblie*. Cei care au ascultat acele înregistrări au fost impresionaţi mai ales de lectura pe care aţi făcut-o unui fragment din *Epistola Întîi către Corinteni* a Apostolului Pavel. Cum aţi ajuns să citiţi acele fragmente?

Nu mai ştiu...

Vă reamintesc un fragment: „De mi-aş împărţi toate bunurile ca să aibă ce mînca săracii, de mi-aş da ca o ofrandă trupul ca să fie ars pe rug, fără iubire faptele mele nu slujesc la nimic. Iubirea-i răbdătoare, iubirea-i plină de bunătate, iubirea nu pizmuieşte, nu se îngîmfează, nu se umflă de mîndrie, nu înfăptuieşte nimic necinstit, nu caută cîştig pentru sine, nu se acreşte, nu o bănuieşti de rău, nu se bucură de strîmbătate, dar se veseleşte de adevăr. Iartă totul, crede totul, speră totul, suferă orişice. Iubirea nu dispare niciodată“.

Cred că erau înregistrări pentru un radio, Vocea Evangheliei. Am înregistrat cu ani în urmă, cred că peste 10.

Sînt foarte multe comentarii elogioase pe acel site, iar înregistrarea părea să fi fost ieri realizată.

E frumos ce-mi spuneţi, dacă place, e foarte bine. Dacă lumea ia în seamă şi ce zice Apostolul Pavel, cu atît mai bine.

Sînteţi rugat de acei vizitatori ai site-ului să mai înregistraţi alte fragmente sau chiar să recitaţi.

Niciodată n-am recitat şi nici nu voi recita.

N-aţi avut niciodată un spectacol în care să recitaţi?

Nu, niciodată. Dar sînt oameni grei care recită şi am toată admiraţia pentru cei care o fac bine.

Şi atunci, cum se explică acel moment religios?

Cred că am avut o stare. Cred că m-a rugat, la un moment dat, foarte drăguţ, patetic aproape, o doamnă de acolo, de la Vocea Evangheliei, Mihaela Oancea. Era un fel de redactor, un înger păzitor al acelui post. De atunci, am mai avut o singură experienţă: am citit pentru TVR1, tot pentru o emisiune religioasă, *Psalmii* lui Voiculescu.

Nebunia provenea din disperare

Domnule Iureş, să ne apropiem de aniversarea a 10 ani de la înfiinţarea Teatrul ACT. Interviul nostru se desfăşoară într-o cabină a actorilor. Ce era aici, înainte de amenajarea spaţiului pentru Teatrul ACT?

O pivniţă. Nu era aer, era igrasie, era o nenorocire. Am găsit şi pancarte, steaguri, cred că era un punct ideologic înainte de 1989. Spaţiul a fost şi trezorerie de bancă, uşa aceasta, de la cabină are o tonă şi jumătate, e foarte grea. Mi se pare că aici a fost şi adăpost împotriva calamităţilor, dar şi un beci al Securităţii.

Şi cînd v-aţi decis să faceţi teatru, ce era aici?

Depozit. Am scos vreo nouă camioane de deşeuri.

Aţi avut nevoie de aprobare?

Da. E o întreagă poveste. Ne-au trebuit aprobări peste aprobări. Am găsit sprijin la domnul Octavian Neculai, de la Comproiect, care a fost entuziasmat de intenţia noastră, care ne-a oferit locul şi, mai apoi, a proiectat şi a limpezit spaţiul propriu-zis: scena, cabinele, anexele, foaierul, birourile. Din acel moment, fiind proprietari, am pornit la drum să facem rost de bani. Am găsit şi sponsori, am găsit şi prieteni, arhitecţi şi constructori, care ne-au ajutat.

Cît timp a trecut pînă cînd spaţiul s-a transformat în teatru?

Au fost trei ani. Am şi pregătit un spectacol fără să avem spaţiu. Cel mai important proiect, înainte de lansarea teatrului propriu din Calea Victoriei, a fost producţia unui spectacol, *Omor în catedrală*, după T.S. Eliot, în regia lui Mihai Măniuţiu şi scenografia Doinei Levinţa. Fundaţia Teatrului ACT a lucrat cu Teatrul Naţional din Cluj şi cu British Council. Premiera a avut loc la Teatrul Naţional din Cluj, în 1995, urmată în 1996 de o serie de 12 reprezentaţii la Almeida Theatre din Londra. British Council a fost jucător, finanţator şi coproducător. Reprezentaţiile de la Londra au fost primul semn că ne mişcăm, că toţi cei care mizează pe noi nu o fac în zadar. Am avut o colaborare minunată cu British Council şi cu Joyce Nettles, care a fost timp de 10 ani director de casting al Royal Shakespeare Company. Joyce Nettles a fost pentru teatrul nostru un fel de înger păzitor şi protector. Ea a adunat personalităţi – un fel de patroni ai teatrului nostru: Richard Eyre, Tom Stoppard, Tom Cruise, Dame Diana Rigg, Dame Judi Dench, Alan Bates, Alan Rickman, Ian Holm, Liviu Ciulei. Domnul Ciulei a petrecut aici ore în şir, într-un frig şi o mizerie groaznice, ne-a dat idei arhitectonice. Şi la sunet a intervenit, a fost interesat de felul în care se aude sunetul în acest spaţiu.

Ce fel de patroni erau aceste personalităţi?

N-au dat bani, dar am avut acordul de a le folosi numele lor şi influenţa lor în dezvoltarea noastră. Recomandările lor au contat enorm de mult.

Cu ce sponsori aţi lucrat?

Sponsorul fondator a fost Vodafone (Connex în 1998), care a oferit atunci 50.000 de dolari, o sumă fabuloasă pentru vremea aceea.

Dar de ce v-aţi dorit să creaţi Teatrul ACT?

Într-o asemenea poveste trebuie să fii uşor nebun. Toţi cei care doream acest teatru eram nebuni.

În ce consta nebunia?

Nebunia provenea din disperare. Nevoia de a ne exprima liber în zona aceasta era clocotitoare.

În cultură nu merge cu proteste

A fost o revoltă, a fost un protest faţă de teatrul oficial?

A fost revoltă, dar nu protest. În cultură nu faci nimic prin proteste. E o capcană dacă crezi că vei rezolva ceva protestînd perpetuu. Sigur, nouă ni se pare că totul are aspect de protest, de la Revoluţie încoace. Dar Revoluţia din decembrie 1989 a fost o gigantică simulare, o minciună colosală. În cultură nu merge cu proteste. Cred în năduf, cred în imprecaţie, cred în ironie. Arta nu umblă cu „jos Guvernul“ sau cu „jos ministrul“.

Mă gîndeam că Teatrul ACT este un protest implicit faţă de ce era şi este în teatrul românesc.

Dacă gîndim aşa, putem vorbi de un protest continuu. Dar Teatrul ACT n-a fost gîndit ca un protest şi nici nu se ocupă cu aşa ceva. Poate fi judecat ca o alternativă la sistem.

Teatrul ACT a fost ideea dvs. sau aţi fost împins de curent, au venit actori şi regizori care să vă spună: „dragă Marcel sau domnule Iureş, vă implor, hai să facem şi altceva“?

Paternitatea ideilor e un lucru mereu discutabil. Eu fiind cel mai vizibil la ora aceea – chestie care era bună, dar sînt şi mari dezavantaje şi chiar riscuri –, probabil că am fost cel care i-am instigat, probabil că am vorbit primul despre idee. Dar nu poţi să fii singur, trebuie să mai ai şi alţi nebuni în jurul tău care să fie atraşi de idee. Ideile care se transformă în principii sînt vizibile şi ţin lumea laolaltă. Totul e să le vezi, să le aduni şi să le pui la treabă. Partea asta cu personalităţile care au dus jugul acestui legămînt e importantă, dar nu o port singur pe umeri.

Am învăţat acordul fin

Cum vă place să se spună despre Teatrul ACT, că a fost primul teatru independent sau primul teatru particular?

A fost primul teatru nesusţinut de stat, nesubvenţionat de la nivel guvernamental; din păcate, aşa a şi rămas: primul şi singurul, ceea ce nu cred că e în regulă. Avem în spate o mare cultură artistică a artei spectacolului, cu mari regizori, mari teatre. Ea trebuie continuată. N-am primit bani, n-am fost şi nu sîntem guvernamentali, dar asta nu este ostilitate faţă de tot ce înseamnă cultură susţinută de către stat. Cultura nu se poate face cu adversităţi, nu poţi să dai divorţ de propria ta cultură pentru că te cerţi cu un ministru. Nici nu poţi prea mult să te cerţi cu funcţionarii culturali, n-ai de ce să te iei de omul ăla, săracul, care poate că nici nu ştie cum a ajuns acolo şi ce trebuie să facă... În România, făcătorii de istorii culturale sînt puţini şi nu i-am văzut răsărind din zona guvernelor sau a puterii, a sistemului. Sistemul e atît de puternic încît anonimizează, duce la situaţii apersonale, abiografice.

Asta înseamnă că Teatrul ACT are toate datele să fie vizibil.

De aici încep întrebările. E uşor să fii vizibil într-un deşert, deşi nu e vorba de un deşert, ci de o iluzie dată de sistem, care e neatent, e nepersonal, e abstract. E mai mult punitiv decît generos. Dacă e generos, e doar la nivel de scheme, de strategii. Mai nou e o strategie guvernamentală de a ridica salariile, toată lumea are în minte, ca să cîştige alegerile, probabil, să dea mai mulţi bani oamenilor. Artiştii nu pot fi cumpăraţi, chiar dacă li se oferă cantităţi de bani. Dincolo de bani, artiştii au nevoie de atenţie, de încurajare, de respect faţă de propria lor personalitate, faţă de propria lor valoare, au nevoie de regizori, au nevoie să fie împreună, să fie sprijiniţi de comunitate şi să fie consideraţi persoane. Cred că statutul de persoană este cel mai înalt rang la care poate ajunge un om.

Primul spectacol în casă, în sediul din Calea Victoriei, a fost *Cetatea soarelui*, după Thommaso Campanella, în scenariul şi regia lui Mihai Măniuţiu. Cu montarea aceasta aţi deschis Teatrul ACT în 1998. De ce aţi optat pentru acest spectacol?

Nu ieşisem dintr-o utopie care era să ne frîngă oasele sau chiar ni le-a frînt? N-au fost schilodite valorile româneşti? Domnul Mihai Măniuţiu, care este unul dintre cei mai mari regizori pe care i-a dat România în ultimii 30 de ani, a avut această idee, să zică despre ce am trăit. L-a ales pe Thommaso Campanella pentru că este unul dintre utopiştii care a şi încasat-o pentru ce a spus.

Cum a reacţionat publicul, în 1998, la spectacolul *Cetatea soarelui*?

Aveam ochii mari şi noi, actorii, şi publicul. Această scenă, atît de apropiată de spectatori, blochează. Rîsetele erau mici, noi, fiind produsul scenei italiene, aveam impresia că trebuie să faci mai mult ca să ajungi la spectator. Ne-am găsit greu ritmul şi nivelul de vorbire şi de gest.

Teatrul ACT era prima scenă din România în care se juca atît de aproape între actori şi spectatori.

Şi Grădina Icoanei este în formă de arenă...

Acolo mai rămîne un metru între scenă şi spectatori, în plus scena e delimitată.

Aici, la Teatrul ACT, jucăm şi la distanţă de 25-30 de centimetri de public. A fost şocant, la început, dar am învăţat multe. Şi publicul, şi noi am învăţat acordul fin: aici n-ai de ce să dai cu o scrumieră de pămînt, nu trebuie să răcneşti, dacă răcneşti intri într-o altă specie.

În 2001 a avut loc premiera spectacolului *Creatorul de Teatru* de Thomas Bernhard, spectacol care se joacă, pînă azi, neîntrerupt. Dvs. aţi primit Premiul pentru Cel mai bun actor, în urma rolului din *Creatorul de Teatru*. De ce aţi vrut să faceţi la Teatrul ACT acest spectacol?

Creatorul de Teatru l-am dorit spectacolul inaugural pe scena Teatrului ACT, dar n-a fost să fie. Adevărul este că tot ce se întîmpla cu Teatrul ACT, tot ce se întîmpla cu mine semăna foarte mult cu textul piesei *Creatorul de Teatru*, cu tot ce zice Thomas Bernhard. Cînd s-a împlinit sorocul – al ideii şi al stărilor –, l-am făcut. Domnului Alexandru Dabija i-a plăcut foarte mult textul, eu eram gata pentru rol. Obstacolele cele mai mari au fost din zona finanţării şi din cea a actorilor care veneau din diverse teatre, însă perioada repetiţiilor a fost minunată. Iar acum intrăm în cel de-al nouălea an de cînd jucăm neîntrerupt *Creatorul de Teatru*. Vorbeam şi cu domnul Dabija, şi cu actorii, puneam mîna gînditor la tîmplă şi ne întrebam: „De ce? Cum? Se poate!". Se poate dacă eşti liber şi ai pasiune, dacă ai impulsul iniţial, toate celelalte elemente se ordonează natural şi creativ în jurul unui fascicul puternic.

■■■ Să înlocuim un premiu cu un pahar de vin

Cît a contat, în această longevitate a spectacolului *Creatorul de Teatru*, faptul că aţi primit Premiul pentru Cel mai bun actor, ca urmare a rolului Bruscon?

Sînt antiierarhic, antigaloane, nu-mi plac insignele. Sigur, îmi face plăcere un sfert de oră, e OK, se adaugă undeva, cineva citeşte răbojul ăsta... Premiile UNITER sînt o altfel de sărbătoare: sînt o bucurie pentru că te întîlneşti cu mari actori, mari regizori, mari critici. Premiul ăla poate fi oricînd înlocuit cu un pahar de vin şi o bucată de pîine. Nu trebuie să ne dăm premii. Uneori, a sunat chiar umilitor premiul oferit – adică, îţi dă de milă, te bagă în seamă, primeşte 3, 15 sau 50 de milioane pentru că te văd amărît.

Sînt actori mari, care nu mai joacă şi care au pensii mizerabile, iar asemenea premii, dublate de o sumă de bani, pot fi şi un sprijin să supravieţuiască, să trăiască mai departe mai puţin apăsaţi de griji.

Nu, nu-i onorant. Premiul pentru Excelenţă? Premiul pentru întreaga activitate? Premiile nu sînt onorante. Pentru actori, premiile sînt aplauzele din fiecare seară, faptul că şi-au făcut treaba bine, că au dăruit ceva în acea seară; tot un premiu mult, mult mai important este cînd îţi zice cineva pe stradă: „o, mi-a plăcut cum aţi jucat, foarte frumos!".

Aţi amintit de Mihai Măniuţiu, de Alexandru Dabija, vă rog să ne spuneţi pe ce alţi regizori a mizat Teatrul ACT?

În ordine directă şi pe o anume filiaţie, pe o legătură destul de strînsă care s-a creat cu teatrul, este Vlad Massaci, care are un laborator, are o idee, are ceva de spus, a şi impus trei spectacole: *Bash. O trilogie contemporană*, *Shape of Things* şi *Ziua de Apoi*. E Sorin Militaru, care a pus *Şefele*, apoi e Cristi Juncu. A făcut valuri şi am colaborat o bună perioadă cu Theo Herghelegiu. Miriam Răducanu a făcut *Caleidoscop*, un spectacol de teatru-muzică-mişcare, făcut de puşti, de oameni foarte tineri. S-au închegat în jurul acestor regizori grupuri puternice de actori: Mihaela Sîrbu, Vlad Zamfirescu, Mihai Călin, Ioana Flora, Marius Florea Vizante, Gigi Ifrim.

Actorii care vin să joace la Teatrul ACT o fac pentru că n-au unde juca în altă parte sau pentru numele acestui teatru?

La început au venit să vadă leopardul. Au văzut că nu muşcă, au mai venit o dată. Din şoaptele din tîrg, am înţeles că e ceva să joci la Teatrul ACT.

Au fost momente, în cei 10 ani, cînd aţi avut momente de cumpănă?

Cumpănă e tot timpul. Să fii în cumpănă ţine de meserie şi de rostul acestui teatru, neatîrnat şi nesubvenţionat. Mereu eşti în cumpănă. Mereu trebuie să fii convingător, mereu trebuie să vorbeşti bine, ca să atragi sponsori.

■■■ În zona de clocot, în ochiul uraganului

E greu în România să găseşti bani pentru cultură?

Bani sînt pe toate drumurile. Problema de care vorbim acum – adică acea formă culturală nesubvenţionată de stat – trebuie plasată în contextul confuziei totale, de post-postmodernism, în contextul unei crize a statului şi a culturii programate, în sălbăticia comerţului şi a politicii. Noi, producînd teatru, sîntem în interstiţiu, între spaţii atît de diferite şi de contrare. E zona ideală, dar e zona de clocot, zonă imponderabilă, cea mai nesigură. Eşti în ochiul uraganului. Sau al tornadei. Sau al furtunii. Din fericire, am rezistat, am prins pasul, ne-am dat seama cum se rotesc lucrurile. Importantă este simbioza, arta este conjugală, ăsta-i principiul, nu se pot face lucuri bune decît împreună. În teatru, în film, nu se pot face lucruri de unul singur. Pornim de la o persoană, de la individualitate, dar facem o artă conjugală.

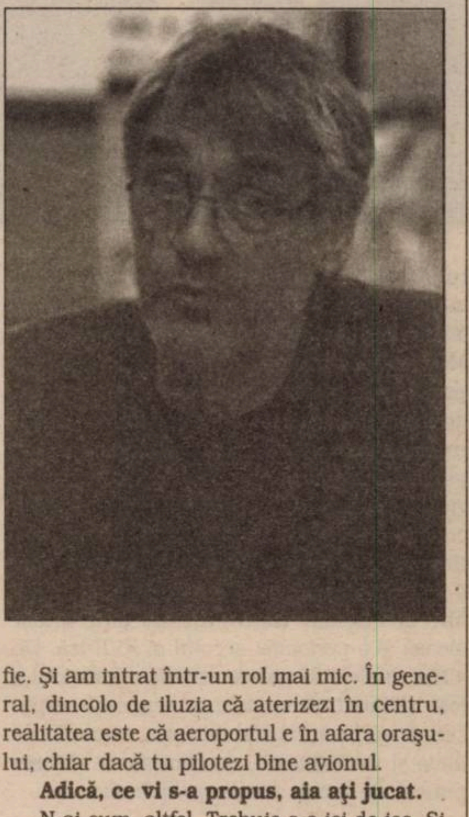
Pornisem de la o întrebare foarte simplă şi iată că am ajuns la arta conjugală. Vă întrebasem dacă sînt bani pentru cultură.

Sînt bani. În România, bani se dau dacă ai temperatură, dacă ai febrilitate, dacă eşti convingător, dacă reuşeşti să transmiţi frămîntările tale celui care vrea să dea banii. Asta înseamnă să te împrieteneşti cu omul acela, să fii în rezonanţă cu el, să-l inviţi la tine acasă, el să se bucure că te poate ajuta.

Aţi fost refuzat, cînd aţi cerut bani pentru teatru, de cei cu bani?

Da, cum să nu fiu refuzat? Mi s-a întîmplat de multe ori. Dar am şi găsit oameni şi firme cu care merg de ani de zile: Vodafone sau ABB. Chestia asta cu sponsorizările mai are o componentă: neaşteptatul, nesperatul. De la stat ştii cam la ce să te aştepţi, relaţia cu statul e pufoasă, nu trebuie să te străduieşti, să convingi, banii vin... Poate fi un act de nebunie să renunţi la luxul sprijinului de la stat. Dar merită încercat. Noi n-am primit nici un ban de la statul român. Pe noi nu ne interesează sistemul, ci persoanele, pe ele ne sprijinim. Am penetrat sistemul doar printr-o persoană: Liviu Negoiţă, primarul sectorului 3, cu care avem o superbă colaborare. Aducem tineri la teatru, le oferim artă, e un parteneriat cultural, Liviu Negoiţă ne ajută în promovarea spectacolelor noastre. Problema asta a promovării şi a aducerii spectatorilor la teatru o tratăm cu mare atenţie. Asta ar trebui să facă multe teatre subvenţionate! Să caute forme prin care să aducă spectatori în sala de spectacol, să-şi crească un public, să cheme puştimea la teatru. În teatrele subvenţionate întîlneşti actori care fac pe Moş Gerilă pentru diverse mari companii sau bănci. Acelaşi actor, dacă-l pui să joace într-un basm pentru propriul lui copil, în teatrul în care este angajat, începe să strîmbe din nas: „uite ce e, eu sînt actor de Shakespeare, eu vreau să joc Cehov, Dürrenmatt, eu vreau să fiu regele Lear". ■

„Un bulgăre care creşte, împins de jos în sus"



Dacă ar fi să spuneţi o frază despre aceşti 10 ani de activitate ai Teatrului ACT, care ar fi aceea?

Un bulgăre care creşte, împins de jos în sus.

Am observat că, în ultimii doi-trei ani, aveţi tot mai multe spectacole-lectură. Aţi şi patentat denumirea, vă aparţine, e în proprietatea teatrului. Prezentaţi evenimentele sub titulatura de *ACTul lecturii*. De ce aţi îndesit această formă de comunicare cu publicul?

Stăteam într-o seară aici, cu domnul Dabija şi cu cîţiva actori, şi vorbeam despre cîţi dramaturgi contemporani nu ştim nimic, ne sînt necunoscuţi. Cîtă nevoie este de o reconexiune cu ce s-a scris în ultimii 30-40 de ani în lume! Avem un handicap: nu ştim ce fel de teatru se scrie acum în lume! Piesele nu apar în volume, nu sînt traduse şi publicate, aşa că această necunoaştere trebuia cumva spartă. În Marea Britanie este o regulă să se facă spectacole-lectură, pentru a se observa cum reacţionează publicul, cum răspunde acelei lecturi. În Marea Britanie, traseul unei piese începe cu un spectacol-lectură, e un act care suscită atenţie, vine multă lume, producători de teatre, alţi actori, producători de televiziune, de radio, actorii se pregătesc să ia să cît mai bine lectura. Piesa poate fi, după lectură, prezentată la radio, se poate face un scenariu de televiziune sau poate ajunge în repertoriul unui teatru. Primul pas este lectura. Aşa că am produs şi noi spectacole-lectură, cu autori din zona de limbă germană (Austria, Elveţia, Germania), din zona scandinavă (Suedia, Norvegia, Danemarca, Finlanda), din Irlanda, din Spania. Aşa reconectăm teatrul românesc la ce se scrie astăzi, prin aceste spectacole-lectură. La noi, Victor Scoradeţ a fost cel care a iniţiat *ACTul lecturii*, ne-a făcut un serviciu imens. Ideea a fost preluată imediat de alte teatre din ţară.

Marcel Iureş se simte mai bine jucînd la Teatrul Act sau jucînd la un alt teatru?

La Teatrul ACT, fără discuţie. Cel mai mult îmi place să joc la Teatrul ACT.

La Teatrul ACT? Mă aşteptam la un răspuns ambiguu.

La Teatrul Act.

De ce?

Mă simt extrem de acasă, aici. Sînt printre rude, aici. Eu cred în gradele de rudenie culturale, naţionale, îmi place să fiu înconjurat de rude.

A contribuit cumva la această nebunie de a deschide şi de a menţine la cote înalte primul teatru independent din România, şi faptul că Marcel Iureş e oltean din Băileşti?

Vorbiţi de legătura cu Amza Pellea?

Vorbesc de o încăpăţînare oltenească, chiar dacă se loveşte la cap, chiar dacă îşi rupe un picior, olteanul merge pînă la capăt.

Da, puteţi scrie asta. Merg pînă la capăt, indiferent de situaţie.

În toate prezentările care vi se fac se spune că sînteţi cel mai bine cotat actor român de la Hollywood şi că aveţi cel mai bogat palmares internaţional. Dincolo de avantajele financiare, ce alte avantaje v-a adus această colaborare cu Hollywoodul?

Trebuie să schimbăm cuvîntul. Cuvîntul avantaje merge cu bani. Pentru restul trebuie să deschidem o altă listă şi să trecem: privilegiu, călătorie, aventură, noroc, care sînt mai importante decît banii.

Unii spun că n-aţi jucat numai în producţii valoaroase, că au mai fost şi producţii de mîna a doua, ciclul cu vampiri...

Vorbiţi de *Interviu cu un vampir*?

Da, printre altele.

Ăla a fost primul, ca să intru în sistem. Eu eram programat să intru la nivel foarte sus. Am unul dintre cei mai buni agenţi din lume şi eram programat să joc rolul pe care l-a interpretat Antonio Banderas. N-a fost să fie. Şi am intrat într-un rol mai mic. În general, dincolo de iluzia că aterizezi în centru, realitatea este că aeroportul e în afara oraşului, chiar dacă tu pilotezi bine avionul.

Adică, ce vi s-a propus, aia aţi jucat.

N-ai cum, altfel. Trebuie s-o iei de jos. Şi aici, în România, am jucat întîi la Turda, am stat la Cluj, am pornit încetişor, n-am ajuns dintr-odată la Bulandra. E mai sănătos s-o iei de jos, pas cu pas.

Ovidiu ŞIMONCA

MedievArt la Tîrgu Mureş

Mihai PLĂMĂDEALĂ

Între 3 şi 5 octombrie 2008, a avut loc la Tîrgu Mureş prima ediţie a Festivalului MedievArt. Aşa cum sugerează numele, este vorba despre (încă) un festival de artă medievală. Sighişoara şi Sibiul au fost primele oraşe care, ţinînd la trecutul lor medieval sau cel puţin folosind potenţialul pe care îl oferă siturile istorice de care dispun, au lansat astfel de festivaluri în România. Exemplul a fost urmat de alte cîteva oraşe, dintre care amintim Mediaşul, Caransebeşul, Craiova, Suceava şi chiar Bucureştiul.

Întrebarea legitimă, pe care şi-o poate pune oricine, este de ce apar manifestări medievale la noi în ţară. O parte a răspunsului constă în faptul că există comenzi, venite din partea forurilor administrative locale. Sînt apoi iniţiativele artiştilor ori cele ale impresarilor. Altfel spus, s-a creat fără echivoc o piaţă, căci există cerere şi ofertă. Faptul menţionat are drept consecinţă şi apariţia concurenţei, ceea ce duce implicit la creşterea calităţii.

Tîrgu Mureş dispune de o cetate de mari dimensiuni, bine conservată, aflată într-o zonă centrală. Locul de desfăşurare al festivalului este uşor accesibil. Posibilităţile de organizare, scenografie şi performance artistic sînt diferite faţă de cele din alte oraşe. Dar ceea ce contează cel mai mult este viziunea organizatorului. Dacă Sighişoara a amestecat de-a lungul vremii ideea de medieval cu cea de hippy gathering, festival rock, reuniune folk, întîlnire cu vedetele momentului sau discotecă în aer liber, festivalul iniţiat în Mureş urmează exemplul Sibiului, adică încearcă să rămînă înscris în tematică. Mai mult decît atît, proiectul a fost gîndit în perspectivă temporală, avîndu-se în vedere, deocamdată, primele cinci ediţii. Fiecare dintre acestea urmăreşte o temă aparte. Ediţia pilot a MedievArt Fest-ului a fost dedicată vieţii din cetăţile medievale ale Transilvaniei, cu un accent deosebit pe trecutul local. Titlul ediţiei, „Cavaleri şi obiceiuri cavalereşti“, a fost mai mult decît un motto. Spre deosebire de celelalte festivaluri din ţară, a fost aleasă şi o perioadă: secolul al XVII-lea. De altfel, dincolo de partea artistică, festivalul a fost „blindat“ de conferinţe, seminarii, expoziţii de pictură, lansări de carte, vizionări de filme şi workshopuri, desfăşurate în diverse puncte ale cetăţii, întreaga săptămînă.

■■■ Trecut reînviat

Lucrurile simple (dar nu simpliste) sînt cele mai percutante. Succesul incontestabil al acestei prime ediţii de festival a fost dat de optarea pentru trei secţiuni clare şi distincte: muzică, teatru şi animaţie. Şase formaţii, dintre care trei de muzică medievală, renascentistă&barocă (Nomen Est Omen, Codex, Cimpoierii de Transilvania), două de muzică stradală (Pontice, Nagual) şi una de gothic (Odyssey), s-au rotit în timpul celor trei zile de festival pe scenele amplasate în cetate (în număr de patru). Spectatorii au avut posibilitatea de a alege locul, concertul sau varianta itinerantă.

În paralel, dar nu la concurenţă cu muzica, s-au desfăşurat spectacole-happening, susţinute full-time de cele şapte grupuri de reconstituiri istorice care au fost invitate la Tîrgu Mureş (Ordinele Cavalerilor din Ţara Bîrsei, ale Cavalerilor Lup, ale Cavalerilor ArtGotici, ale Muşatinilor, ale Basarabilor, Gladius Dei şi Csabafiak). Acestea au populat practic cetatea, ridicîndu-şi tabere în care au locuit şi au trăit „medieval“ timp de trei zile. Aproape două sute de nobili, cavaleri, ostaşi, scutieri şi domniţe au susţinut o paradă continuă de costume, refăcînd, pe cît se poate în zilele noastre, la condiţiile date, trecutul şi zona de unde se revendică. Programele de animaţie au presupus interactivitatea atît între Ordinele Cavalereşti, cît şi cu publicul. Cei mici au fost principalii spectatori fidelizaţi. Aceştia au avut la dispoziţie un spaţiu de joacă special creat, au putut închiria (prin intermediul părinţilor) costume din „garderoba regelui“ şi s-au putut delecta cu piesele de teatru pentru copii, aduse în cetate de Teatrul „Mihai Popescu“ din Tîrgovişte. Trupele de teatru Scena, Tamacisza sau Yorick Studio au completat „segmental“ teatral, adresîndu-se tuturor categoriilor de vîrstă. Unul dintre momentele cele mai interesante a fost piesa *Macbeth*, pusă în scenă de trupa Universităţii de Artă Teatrală din Tîrgu Mureş.

■■■ O formă total diferită de festival

Am vorbit cu Liviu Pancu, regizor la Teatrul Naţional Tîrgu Mureş, director artistic al MedievArt Fest-ului, care ne spune că a gîndit acest festival în ideea de a aduce un plus artei medievale din România. „Pentru început, proiectul a fost lansat pe o perioadă de cinci ani. Este vorba despre un proiect naţional, cu baza la Tîrgu Mureş. Vor fi însă nu mai puţin de alte nouă cetăţi care se vor putea bucura anual de acest festival, care din 2009 va fi itinerant. Am o experienţă anterioară pe care am folosit-o cînd am iniţiat MedievArt Fest-ul: de opt ani organizez împreună cu Teatrul Scena tabere de vară estivale, care vor deveni rampe de spectacole pentru tînărul festival. Porţile deschise prin această primă ediţie ne dau speranţe că de anul viitor vom avea parteneriate cu artişti din sfera medievalului şi din afara României: Anglia, Franţa, Italia, Rusia, Grecia, Germania, Ungaria şi chiar Statele Unite. Artişti din aceste ţări se vor alătura celor de la noi, şi aici îi avem în vedere, în special, pe cei care au fost împreună cu noi la prima ediţie. A fost înţeles semnalul pe care noi l-am tras, acela de a acţiona cu profesionalism, de a personaliza spectacolele în funcţie de tematica anuală şi de a apela la adevărul istoric. Ne interesează să creăm un festival-spectacol, pentru ca omul, în momentul în care a intrat în spaţiul propus de noi, să aibă sentimentul apartenenţei la ceea ce se întîmplă.

Dacă Primăria, Consiliul Local Tîrgu Mureş, Fundaţiile Culturale Scena, Delta şi Mammoth Stage s-au unit în această iniţiativă, e un semn bun. Echipa pe care am format-o este alcătuită din artişti, şi asta contează enorm. Toată baza scenografică a fost ridicată de către actori, organizatori, performeri, care au pus suflet în ceea ce au construit, la propriu şi la figurat. La o lună sau două de la terminarea festivalului, vom organiza o masă rotundă cu participanţii pentru a hotărî strategia de abordare a ediţiei următoare, pe care o dorim îmbunătăţită. Dorim să ne constituim într-o avangardă sau, pentru a folosi un termen aparte, să creăm o ambuscadă a medievalului împotriva kitsch-ului şi a neregulilor din această sferă.

Practic, între 3 şi 5 octombrie, cetatea a trăit! Noi nu facem un festival al unui oraş, unde trebuie să participe reprezentanţi ai tuturor instituţiilor culturale importante, avem libertatea artistică de a alege şi selecta. Altfel spus, între concept şi materializare nu există diferenţe majore. Acesta ar fi lucrul pe care îl avem în plus faţă de toate celelalte festivaluri. Am fost director artistic al Festivalului Medieval de la Sighişoara la o ediţie (trecută), într-o alta am fost director tehnic (într-o echipă total diferită) şi am văzut cum merg treburile acolo. L-am vizitat, de asemenea, pe prietenul meu, Ovidiu Dragoman, directorul Festivalului „Cetăţi Transilvane“ de la Sibiu. Am participat şi acolo cu producţii artistice. Am mai fost la Bistriţa sau Braşov şi pot spune că am trăit cît de cît în zona medievalului. Doresc să construiesc din punct de vedere managerial o formă nouă, total diferită de ceea ce a existat pînă acum. Dacă nu am avut chinezării, plastice, popcorn este pentru că am dorit în mod expres să realizăm o pauză de aşa ceva. Nu a fost deloc uşor să păstrăm festivalul curat. Am avut patrule cavalereşti care au umblat şi au împiedicat, la modul prietenesc, comercializarea de kitsch-uri aşa-zis drăguţe. Glumind, probleme au existat, un exemplu fiind baloanele care pătrundeau pe căi ocolite (oculte) în cetate.

Dacă doresc să ascult jazz, mă duc la un festival de gen, dacă vreau rock, ştiu unde să caut; la fel şi cu folkul, discoteca sau tîrgul de vechituri. Cei care au apelat, în alte locuri, la toate astea, au făcut-o pentru creşterea popularităţii. Pentru noi, un festival medieval trebuie să fie şi să rămînă medieval. Am venit cu 72 de ore de teatru pe toate scenele, 25 de ore de muzică şi de animaţie stradală continuă. Adică exact ce trebuie pentru ce ne-am propus.“

La MedievArt, vizitatorul a avut parte de mîncare autentică (bulz, tocană de oaie, palincă), gătită la vedere de către ciobanii care au primit autorizaţie (în condiţii legale) pentru această activitate, a avut parte de demonstraţii de luptă cu arcul, sabia şi alte arme „cavalereşti“, a ascultat concerte de muzică autentic medievală şi a văzut piese de teatru aparţinînd aceleiaşi lumi. Fotograful amator sau profesionist a avut subiecte importante.

Trebuie să menţionăm, în încheiere, că la Tîrgu Mureş, în această perioadă, a avut loc procesul unei vrăjitoare care a fost acuzată de plebe că a otrăvit oameni, a despărţit familii şi chiar a stat de vorbă cu diavolul. Tribunalul a găsit-o vinovată şi a condamnat-o la ardere pe rug. Sentinţa a fost executată. După „execuţia“ vrăjitoarei, o păpuşă care a avut parte de regretabila întîlnire cu rugul, participanţii la festival au continuat petrecerea. ■

Rezistenţa la timp*

Paul CERNAT

Cum recunoşti un mare scriitor? Ei bine, îl recunoşti atunci cînd, recitindu-l, senzaţia de real a universului său devine mai intensă decît realitatea înconjurătoare, cînd devine realitatea **ta**, *în care simţi mereu nevoia să revii, pentru a nu o lăsa să treacă. Atunci cînd ai senzaţia că nu literatura lui „imită“ viaţa, ci viaţa e ca-n literatura lui. Şi cînd simţi, în scris, acea gravitate generoasă, capabilă să înţeleagă, pînă în cele mai intime straturi, condiţia noastră precară, dar sublimă în vulnerabilitatea ei, condiţia fiinţei confruntate cu alterarea, cu îmbătrînirea, cu moartea. Dotată cu senzori extrem de fini ai realului şi ai umanului, Gabriela Adameşteanu este, fără doar şi poate, un asemenea scriitor.*

Pe măsură ce iluziile „destinderii“ poststaliniste se estompează, interesul faţă de nişele cotidianului citadin se manifestă tot mai pregnant în proza autorilor afirmaţi în anii '70 (Radu Mareş, Mihai Sin, Alexandru Papilian), pentru ca în deceniul următor să capete un caracter programatic, parodic şi deriziv. Gabriela Adameşteanu se situează pe muchia subţire dintre genuin şi programatic. *Între*. Proza ei „existenţialistă“ rămîne la egală distanţă faţă de maximalismul esopic al romanului politic, parabolic, eticist şi faţă de minimalismul ironico-parodic şi autoreferenţial, propriu „cotidianismului“ optzecist. Interesată de textura microistoriilor individuale, a existenţelor comune, scriitoarea surprinde la tot pasul negativul fotografic al istoriei mari. Nevoia de autenticitate se asociază, discret, cu un „crepuscularism“ retro, tonul grav, de fundal, dublează tonul colocvial, faptul cel mai anodin trimite, implicit, la o problematică majoră a fiinţei, acuitatea înregistrării limbajelor joase, a oralităţilor plebee, populare, e dublată de un estetism al frazării poliritmice, apt să surprindă, pe o gamă largă de registre stilistice, nu numai „fluxul interior“ al gîndirii şi al vorbirii personajelor, ci şi atmosfera lor sufletească, într-o arhitectură de plinuri şi goluri, de spusuri şi nonspusuri, de rupturi şi reveniri obsedante. În *Dialog* şi *Întîlnirea*, din volumul *Vară-primăvară*, autoarea va experimenta puneri în pagină de tip poematic, suprapuse peste compoziţii de tip dramaturgic. Niciodată însă tehnicile narative nu sînt folosite „în sine“. Ele sînt acordate întotdeauna în vederea captării cît mai fidele a *umanului generic*. Niciodată personajele nu apar ca nişte fantoşe, ca nişte „fiinţe de hîrtie“, ci ca oameni „vii“, în carne, oase şi nervi. Impersonalizarea e desăvîrşită, subiectivitatea auctorială, dizolvată în subiectivităţile personajelor, eroii sînt introduşi în scenă şi lăsaţi să evolueze liber, după propria lor logică existenţială. Ceea ce în proza optzecistă are un caracter autoreferenţial şi demonstrativ apare aici ca o radicalizare a *mimesis*-ului clasic (naraţiuni la persoana a doua, indicaţii regizorale, montaj caleidoscopic, perspectivă tip *camera eye*). Să comparăm, de pildă, oralitatea „plebee“ a personajelor sale, de o naturaleţe dezarmantă, cu ingineria textuală a junilor prozatori postmoderni din epocă, transcriptori şi operatori ai limbajelor străzii; ceea ce, într-o parte, lasă senzaţia de experienţă nemijlocită, de „proză directă“, în cealaltă, seamănă a exerciţiu socio-antropologic. „Microrealismul“ cotidian, proza întîmplărilor mărunte şi a banalităţii dizolvante sînt proiectate pe pînza Istoriei, iar condiţia feminină e, la rîndul ei, transgresată în permanenţă, departe de orice „feminism al diferenţei“. Însăşi proza scurtă, nonepică, se dezvoltă pe structura absentă – sau latentă – a romanului şi a epicului. Şi, din acest motiv, a vorbi de „proză a feminităţii“ sau a „cotidianului“, în legătură cu scrierile acestei autoare, înseamnă a reduce impardonabil anvergura general-umană a viziunii şi a problematicii sale la cîteva elemente de recuzită. Critica a remarcat de la bun început diferenţa, marcată sub toate aspectele, faţă de tonul minor al literaturii „feminine“. Chiar dacă alimentată de vitalitatea plebee a periferiei (provincia Letiţiei Branea, „Bucureştiul mahalelelor“ al Vicăi, cartierele-dormitor ale Capitalei), proza Gabrielei Adameşteanu este un drum spre Centru – un Centru absent, iluzoriu. În plus, pentru foarte puţini prozatori români postbelici, personajul înseamnă atît de mult (adică totul) într-o epocă tentată să-l devalorizeze. Ca temă de investigaţie, criza limbajului este, apoi, ca şi inexistentă pentru Gabriela Adameşteanu; în schimb, criza comunicării interumane constituie o problemă centrală. Ludicul, parodicul, artificiul nu fac parte din recuzita literaturii esenţialmente *umaniste* a prozatoarei (chiar şi „arhitextul“ homeric din *Întîlnirea* are o miză marcat existenţială).

Pe lîngă tema lipsei de comunicare (în cuplu, între colegii de serviciu, între generaţii, între expatriaţi şi cei rămaşi în ţară, între categorii sociale şi profesionale diferite ş.a.m.d.), proza Gabrielei Adameşteanu e străbătută de tema degradării continue a existenţei: o degradare morală, dar şi o degradare profesională (rutina, ratarea), fizică (boala, îmbătrînirea) sau psihică (alienarea, senilitatea), o degradare a istoriei, a cotidianului, a relaţiilor interumane. Obsesia dialogului – adeseori imposibil – cu alteritatea se suprapune peste aceea a alterării fiinţei şi a timpului. Atitudinea dominantă pare a fi, totuşi, rezistenţa la degradare a personajelor, încăpăţînarea lor de a rezista în pofida a orice. În *Drumul egal...* , eroina, foarte tînără, resimte brutal provizoratul propriei existenţe; iniţierea în dragoste e însoţită de experienţa morţii celor apropiaţi. În *Dăruieşte-ţi o zi de vacanţă*, personajele, aflate în jurul vîrstei „critice“, sînt ameninţate de eşec sau de rutină şi încearcă, nevrotic, să se sustragă acestora. În *Dimineaţă pierdută* şi, pe alocuri, în *Vară-primăvară* domină îmbătrînirea, alienarea, alterarea ireversibilă a vieţii, iar personajele supravieţuitoare sînt nişte „ruine“ ale lumii vechi, în curs de dispariţie. Nimeni în literatura română, cu excepţia lui G. Călinescu, nu a fost într-o asemenea măsură un prozator al bătrîneţii şi al îmbătrînirii. Numai că proza călinesciană stă sub semnul artificiului, al grotescului histrionic, al simulacrului culturalist, în vreme ce proza Gabrielei Adameşteanu are un caracter organic, implicat în datele imediate ale realului. Ea evită fără emfază, cu o maximă naturaleţe, clişeele romanului politic şi ale prozei „de întreprindere“, nesfîrşitele, încîlcitele şi grandilocvent îmbîcsitele dezbateri etice despre libertate şi necesitate, deschizîndu-se către micile drame individuale. Cotidianul comunist şi cel precomunist (care supravieţuieşte încă sub vopseaua, placajele şi azbestul celui dintîi) sînt filmate fidel, de aproape, ca şi interioritatea personajelor. Fără false pudori, dar şi fără stridenţe inutile, cu o discreţie impersonală a privirii. Capacitatea de a controla simultan, pînă în cele mai fine detalii, ansamblul naraţiunii şi „particulele elementare“ ale acesteia, de a da viaţă unui univers uman complex (compus inclusiv din goluri, tăceri, sugestii), de a decupa elementul semnificativ şi de a-l integra unui ansamblu organic este apanajul unei prozatoare care a asimilat lecţia lui Proust şi Joyce, dar şi a prozei central-europene mai recente. Amprenta *made by* Gabriela Adameşteanu e imediat recognoscibilă, fără ca textul să alunece în stereotipie sau manieră. Remarcabilă e, cu deosebire, înregistrarea modurilor în care viaţa (cu determinismele ei familiale, politice, erotice, profesionale, fiziologice ş.a.m.d) *modifică* oamenii şi, într-un fel sau altul, îi deformează.

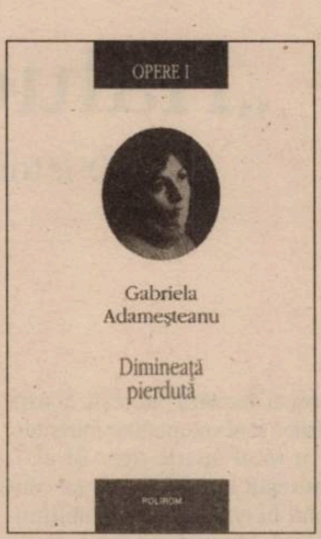
> **Proza Gabrielei Adameşteanu are un caracter organic, implicat în datele imediate ale realului. Ea evită fără emfază, cu o maximă naturaleţe, clişeele romanului politic şi ale prozei „de întreprindere“, nesfîrşitele, încîlcitele şi grandilocvent îmbîcsitele dezbateri etice despre libertate şi necesitate.**

Există cîteva puncte vizibile de contact între lumea „autoficţiunii“ mascate din *Drumul egal...* şi aceea a prozei „obiective“ din *Dăruieşte-ţi o zi de vacanţă*. Bunăoară, în singura secvenţă la persoana întîi din a doua carte, inginerul Cristian Pătraşcu face – ascultîndu-l pe ratatul său coleg de serviciu, Cosmovici – o trimitere fugară la un fost coleg de facultate: nimeni altul decît Petru Arcan, „modelul“ ideal şi viitorul soţ al Letiţiei Branea. [...] Nu prea s-a observat că romanul Gabrielei Adameşteanu constituie (şi) o replică la *Cronica de familie*, o replică nostalgică, implicit polemică, marcată de o „anxietate a influenţei“ (în termenii lui Harold Bloom). Cartea va crea, ulterior, „anxietăţi“ similare; *Sala de aşteptare* a lui Bedros Horasangian, *Săpunul lui Leopold Bloom* de Nora Iuga şi altele încă fac parte din aceeaşi familie ficţională.

Dăruieşte-ţi o zi de vacanţă cuprinde doar trei proze, lucrate cu un fir subţire şi rezistent. *Neliniştea*, o „piesă de cameră“ de factură ceva mai lirică, are un caracter autonom în raport cu celelalte două, extrase dintr-un (supra)text comun. Ca şi *Dialog* sau *Testul* din *Vară-primăvară*, ca şi mai tîrzia *Gară de Est*, textul surprinde partea de umbră a vieţii de cuplu, minată de iritări zilnice şi de oboseala obişnuinţei. „Rutina erotică“ a soţilor Marta şi Dinu dublează „rutina profesională“ din precedentele nuvele (*O plimbare scurtă după orele de serviciu* şi *Dăruieşte-ţi o zi de vacanţă*), dezvăluind, în final, spaima iraţională de gol, de moarte şi de nebunie a fiinţei fragile, trezite din somn, în panică, şi repliate, securizant, spre minunea (inaparentă pînă atunci) a banalităţii conjugale. Pentru ca viaţa să devină suportabilă, e nevoie de doi – aceasta ar putea fi morala fabulei. E de remarcat alunecarea lentă, dar ireversibilă, a finalurilor de carte, de la happy-endul ambiguu din primul roman spre unhappy-endul din *Întîlnirea*, trecînd prin fazele intermediare: revenirea în panică la suprafaţa cenuşie a vieţii de familie în *Neliniştea*, disperata amînare a morţii prin „statul de vorbă“ în spital cu nepotul Gelu în *Dimineaţă pierdută*... Pe această linie, sînt de urmărit şi finalurile celor trei versiuni ale *Întîlnirii*. [...] Deşi primite foarte favorabil de critica literară a momentului, primele două cărţi nu au reuşit să o transforme pe Gabriela Adameşteanu dintr-o promisiune remarcabilă într-o certitudine canonică. Poate şi pentru că au părut *pe atunci* încă prea legate de tipologia „prozei psihologizante“ interbelice, proză a „intimităţii“, fără o osatură narativă suficient de închegată. O schimbare decisivă în plan creativ, cu efecte în planul imaginii autoarei, va avea loc abia odată cu publicarea *Dimineţii pierdute*, cartea care – după expresia lui Mircea Zaciu – a făcut-o pe autoare să treacă, definitiv, pe raftul întîi al literaturii române şi în care Monica Lovinescu vedea cel mai valoros roman românesc postbelic, alături de *Moromeţii*. În fapt, prin *Dimineaţă pierdută*, Gabriela Adameşteanu va deveni, pentru literatura noastră din ultimele decenii, ceea ce a însemnat Hortensia Papadat-Bengescu între cele două războaie mondiale: excepţia fericită de la minoratul „literaturii feminine“. Un autor important, nu doar o „autoare“. Cu o achiziţie majoră în plus: dimensiunea moral-istorică şi politică, văzută drept un apanaj al literaturii bărbaţilor. Cronică a îmbătrînirii unui timp şi a degradării unei lumi, roman al pierderii legăturii cu trecutul (mai exact, cu memoria lui vie, conservată de tradiţia familială), apărut pe fundalul traumatic al demolărilor ceauşiste [...], *Dimineaţă pierdută* oferă o imagine memorabilă a „României pierdute“, în răspăr cu viziunea oficială, filtrînd proustianismul printr-o polifonie joyceană, absorbind tentacular marea istorie în micile istorii ale unor bătrîne bucureştene, alternînd stilul scriptic, înalt, cu oralitatea debordantă şi rafinamentul lumii bune de altădată cu spectacolul mentalităţii plebee, de mahala. Pentru un scriitor relativ puţin prolific, laborios şi perfecţionist, consacrarea printr-o capodoperă [...] a constituit însă un moment de răspîntie, de regîndire a creaţiei viitoare. Ce, cum să faci pentru a nu rămîne captivul imaginii de „autor al unei singure capodopere“, aceasta-i întrebarea...

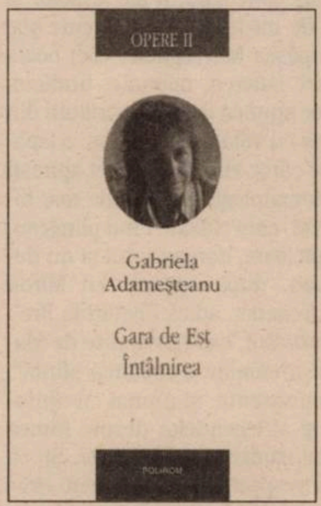
Însă, în ciuda aparenţelor, nici *Dimineaţa pierdută* nu face excepţie de la regula dezvoltării româneşti a genului scurt. Potrivit propriilor afirmaţii (obiectivate într-o cronologie scrisă la persoana a treia...), în 1976 Gabriela Adameşteanu „începe să scrie o nuvelă despre Vica Delcă, pe care o abandonează pentru că nu reuşeşte să vadă cu claritate destinul personajelor“, iar în 1979 „reîncepe să scrie la istoria Vicăi Delcă cu intenţia de a realiza o nuvelă despre bătrîneţe, sărăcie şi moarte. Treptat, prozatoarea trece din cercul unui destin individual în spaţiul unui destin colectiv şi dublează istoria prezentului cu o istorie retro“.

■



Gabriela ADAMEŞTEANU

Opere I. Dimineaţă pierdută
Prefaţă de Sanda Cordoş
Editura Polirom, Colecţia „Opere“,
Iaşi, 2008, 480 p.



Gabriela ADAMEŞTEANU

Opere II. Gara de Est. Întîlnirea
Prefaţă de Paul Cernat
Editura Polirom, Colecţia „Opere“,
Iaşi, 2008, 640 p.

---

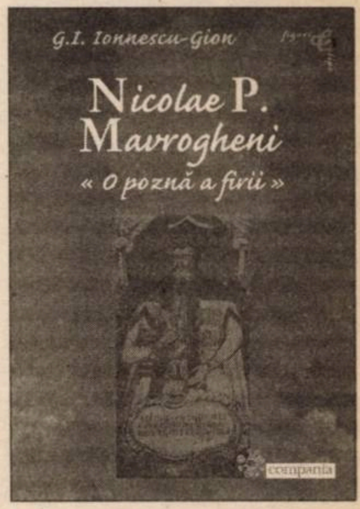
* versiune comprimată a „Prefeţei“ la volumul *Gara de Est. Întîlnirea* de Gabriela Adameşteanu, apărut de curînd la Editura Polirom.

„Halucinatul“ Nicolae Mavrogheni

O istorie cu piraţi şi alte întîmplări nemaivăzute în prag de secol XIX

Andreea RĂSUCEANU

Nicolae P. Mavrogheni, „O poznă a firii“ reuneşte trei texte ale istoricului G.I. Ionnescu-Gion – „Nicolae P. Mavrogheni“ şi „Nicolae P. Mavrogheni şi Lady Craven“ sînt preluate din volumul *Din vremea fanarioţilor. Studii şi cercetări*, Stabilimentul grafic I.V. Socec Bucureşti, 1891, iar „Mavrogheni-Washington“, din *Revista Nouă*, nr. 5, anul VI, Bucureşti, 15 octombrie 1893.



G.I. IONNESCU-GION

Nicolae P. Mavrogheni, „O poznă a firii“
Prefaţă de Petru Romoşan
Editura Compania, Colecţia „Figuri&Clipe“,
Bucureşti, 148 p.

Într-un peisaj al dezolării pitoreşti, al trîndăviei metafizice şi al voluptăţilor întristate, un personaj cu totul aparte avea să se ivească în Bucureştii lui 1786 şi să se convertească treptat în erou legendar, labirinticul şi dionisiacul Mavrogheni (*mavros*, în greacă, înseamnă negru), sosit din cel mai apolinic ţinut cu putinţă, insula Paros, cea din marmură albă, una dintre Ciclade. De aici, Mavrogheni, fiu de pescar, avea să-şi pornească aventurosul său destin de pirat al Mediteranei, priceput fiind în ale armelor şi prădăciunilor de tot felul. Păcatele cine ştie cui strămoş ispăşea Mavrogheni, căci boala aceasta de care suferea, nebunia, bîzdîcul, hachiţele lui, se spunea de către scriitorii din vechime că este cu voia Celui de Sus, o ispăşire a cine ştie căror vini; aşa că cei apucaţi aveau o simptomatologie dintre cele mai bizare: mîncau zid, cînd rîdeau, cînd plîngeau, se topeau pe picioare, doreau totul şi nu doreau nimic sau, după spusele lui Miron Costin, erau „frenetici, adică bîiguiţi la fire“. Maniacul, nevrozatul, *nea-ntr-o-parte* de Mavrogheni băga-n oameni o „spaimă sfîntă“, ca de cele necunoscute, şi numai cu ajutorul basmelor şi-al legendelor despre lumea de Dincolo mai izbuteau a-l înţelege. Şi, ca orice erou *noir* respectabil, Mavrogheni avea un trecut cufundat în bezna tuturor incertitudinilor şi mai vorbea şi limba stranie a piraţilor, levantina cea amestecată, pe care doar acei *portenos* mediteraneeni o mai puteau pricepe. Iată cum îl vede cronicarul: „Mavrogheni era un maniac conştient, pornit spre cruzime şi sălbatice schingiuiri atît prin firea lui, cît şi prin aducătura împrejurărilor; [...] un halucinat bizar care, în căldurile vedeniilor, sălta totdeauna spre mari, colosale şi deci imposibile fapte, dar căzu totdeauna în năzdrăvănii din cauza dezechilibrării facultăţilor sale“. Prin urmare, dezechilibrat ereditar şi maniac contextual, fantast iremediabil şi exaltat dotat cu apetit pentru marile realizări, Mavrogheni se erijează în înfăptuiri nătîngi şi fără noimă, spre marea „crucire“ a poporului. Spre neşansa lui, grecul sosea la cîrma ţării şi-ntr-un moment nefast, cînd pe tron românii nădăjduiau să-l vadă în continuare pe Mihai Şuţu, cel ce contribuise el însuşi la înlăturarea lui Caragea şi domnea din 1783. Dar, favorit al sultanului Abdul-Hamid şi al vizirului Iusuf-Paşa, Mavrogheni suie pe tron şi se vede duşmănit din două părţi, atît de români, cît şi de fanarioţii cărora nu le venea să creadă că Valahia va încăpea pe mîinile acestei „pozne a firii“. Despre înţelepciunea şi bunele intenţii ale noului domn vorbeşte pitarul Hristache şi stau mărturie faptele ciudatului grec, dar presimţirea ce-o au boierii la intronare, că Mavrogheni e *ictromă* şi zevzec, avea să se adeverească cu vîrf şi-ndesat: însoţit de *galeongiii* săi (piraţi misterioşi şi de temut, de pe galioanele sultanilor, fără trecut, ca şi el), domnul bagă spaima-n omenire numai cu înfăţişarea lui cumplită: e înalt, uscăţiv şi cu pielea atît de întunecată, încît i se spune Arapul, are dinţii atît de puternici că par de oţel, pe sub piele are înscrisuri tainice, slove turceşti însemnate cu praf de puşcă, nişte formule magice care să-l apere de glonţ. Şi, mai spun oamenii, la ceafă mai are o gură, prin care scoate oasele de miel cînd se ospătează. Cumplit de şaşiu, cu un tic nervos ce-i dă feţei o mobilitate ieşită din comun, Mavrogheni se aşază în profil cînd se adresează cuiva, ca să-l poată privi, şi astfel interlocutorului urechea sa îi pare o a doua gură, situată la ceafă... Teribilă apariţie, ne spune Ion Ghica, noul domn se plimbă cu vestita trăsură, care are înhămaţi la ea cerbii cei cu coarne de aur, însoţit de slugile sale care se strîmbă la trecători şi aruncă vorbe neruşinate femeilor întîlnite în cale, în drum spre chioşcul de la Isvorul Tămăduirii, unde-şi ia ciubucul şi cafeaua. Cîte din toate acestea însă vor fi fost adevărate, rămîne să ne întrebăm, căci părerile istoricilor sînt împărţite: Constantin Giurescu îi laudă calităţile militare, vădit superioare celor dovedite de alţi domni, şi consideră că judecata ce i-a făcut-o istoria nu e dreaptă[1]. Adeverind că unele dintre poznele domnului erau reale, precum plimbarea în trăsura la care erau înhămaţi cei doi cerbi, sau confirmînd nenumăratele umilinţe şi jecmăneli pe care au trebuit să le îndure boierii munteni, Giurescu aminteşte însă şi însuşirile pozitive ale celui atît de urît de români: activ sub aspect filantropic şi bisericesc, Mavrogheni este ctitorul bisericii ce-i poartă numele şi al Spitalului Filantropia, iar dările luate de la boieri s-au dovedit a servi la alcătuirea unei armate de zece mii de oameni, folositoare în războiul ruso-turco-austriac, cel care sărăceşte Ţările Române mai mult ca oricînd. Mavrogheni umbla travestit prin tîrguri şi prăvălii şi făcea inspecţii în urma cărora cei ce înşelau sau furau erau spînzuraţi şi lăsaţi cîte o zi în văzul întregii lumi. De altfel, aflăm că măsurile luate nu erau deloc exagerate, întrucît din documentele vremii reiese că cei ce umblau cu înşelăciuni nu erau puţini: un act de la 10 februarie 1785 (un an înaintea urcării lui Mavrogheni pe tron), anafora boierilor orînduiţi să cerceteze cu ce preţ vînd postăvarii marfa la dugheni, spune că aceştia găsesc diferenţe considerabile între preţul recomandat la postav şi cel practicat de negustori: postavul cel bun, albastru, se vinde cu 25 de parale, în loc de 22, postavul vînăt, de a doua mînă, cu 33 în loc de 30, iar postavul de lînă aleasă cu 51 de parale, în loc de 39 (preţul se punea pe cot de pînză)[2]. Faima lui Mavrogheni de filantrop şi conducător înţelept este însă mult întrecută de cea de „năzdrăvan“: travestit în „haine popesci“, alteori cu rasă şi potcap călugăresc, domnul se plimbă prin bisericile bucureştene să supravegheze cum se ţin slujbele şi „pe ce vreme severşesc slujba“[3] preoţii. În plus, la sfîrşitul secolului al XVIII-lea, mahalalele erau aşternute cu paie şi nuiele, materiale precare ce se deteriorau rapid, făcînd din mersul fără trăsură un risc pe care cu greu negustorii ori cei cu rang înalt şi-l mai asumau. Cît despre străzile principale, precum cele pe care Nicolae Mavrogheni îşi plimba straniul echipaj – caleaşca trasă de faimoşii cerbi –, erau adevărate capcane pentru trăsuri, ale căror roţi rămîneau deseori înţepenite între buştenii ce se desprindeau cu uşurinţă... La 26 iunie 1786 (deci în primul an al domniei sale), Nicolae Mavrogheni dă ordin să se repare toate străzile bucureştene, în funcţie de materialul care fusese folosit iniţial – paie şi nuiele în mahala, podine de lemn pe arterele principale. Tot el cere ca fiecare construcţie să se ridice legal, în acord cu arhitectura clădirilor din jur. Bucureştiul e „nostim“ în vremea lui Mavrogheni, petrecerile se ţin lanţ, comerţul înfloreşte (pînă şi cel cu... broaşte ţestoase), iar domnul are pasiuni dintre cele mai spectaculoase – se trezeşte uneori în miez de noapte şi alertează tulumbagiii de la foişor, strigînd în gura mare că a izbucnit incendiul... Textul despre Nicolae Mavrogheni şi lady Craven constituie încă o mostră a îmbinării de talent literar şi informaţie utilă, marcă a istoricului Ionnescu-Gion – atît de controversata sosire a englezoaicei la Bucureşti, pe cît de scurtă (24 de ore), pe atît de bulversantă, reprezintă o veritabilă scenă de epocă. Extravaganta englezoaică avea 35 de ani, divorţase de soţul care o neglija, lordul Craven, şi tocmai făcuse, la 1785, o călătorie prin Franţa, Germania, Italia şi Rusia. Frumoasă şi cultivată, lady Craven lasă în urma ei o carte de memorii, cu preţioase informaţii legate de curţile europene. Invitată la palat, englezoaica nu este cîtuşi de puţin impresionată de pompa fanariotă, ba chiar, la auzul geamparalelor organizate de Mavrogheni în cinstea ei, izbucneşte într-un rîs profund neprotocolar, dar rămîne totuşi impresionată de ritualul european al servirii mesei care, după cum se aştepta ea, ar fi putut fi înlocuit de cel turcesc. Un amănunt interesant este că, aflîndu-se pentru o vreme în intimitatea doamnei şi a însoţitoarelor sale, lady Craven se arată uimită de frumuseţea şi eleganţa portului unei tinere aparte, care se dovedeşte a fi una dintre fiicele boierului Dudescu. În vizită la bătrînul Dudescu acasă şi văzînd celebra grădină englezească a acestuia, lady Craven va afirma ulterior că nici grădina ultimului paroh din Anglia nu este atît de modestă precum a boierului român... Cu subtilitatea care îi defineşte scriitura, autorul insistă pe amănuntele de atmosferă, menite a contura situaţia hilară creată de întîlnirea celor doi, exponenţi a două lumi şi civilizaţii pe cît de îndepărtate, pe atît de greu de conciliat.

Deopotrivă un portret picant, dar totodată verosimil, al uneia dintre cele mai spectaculoase figuri istorice din Valahia, dar şi document de moravuri al unei epoci, cartea are meritul de a face cunoscute cititorilor texte mai greu accesibile ale istoricului Ionnescu-Gion.

■

---

1. Constantin Giurescu, *Istoria românilor*, vol. III, Editura All, 2007, p. 215.

2. George Potra, *Documente privitoare la istoria oraşului Bucureşti*, 1594-1821, Ed. Academiei Republicii Populare Române, 1961, p. 67.

3. Ionnescu-Gion, *Istoria Bucurescilor*, Editura Tehnopress, 2003, p. 88.

odeon.art 4

20.10, 19h00
Vernisajul expoziţiei de afişe poloneze de teatru/ Polish theatre posters exhibition opening
Spectacolul MOARTEA OMULUI-VEVERIŢĂ/ DEATH OF THE SQUIRREL MAN, 2xU| Teatrul Usta_Usta, Poznań

21.10, 19h00
Conferinţă despre dramaturgia poloneză contemporană susţinută de Maciej Nowak, directorul Institutului de Teatru din Varşovia, criticii de teatru Roman Pawłowski şi Iulia Popovici, urmată de spectacolul lectură MADE IN POLAND de Przemysław Wojcieszek/ Lecture on contemporary polish drama delivered by Maciej Nowak, head of Polish Theatre Institute in Warsaw, theatre critics Roman Pawłowski and Iulia Popovici, followed by the reading performance MADE IN POLAND by Przemysław Wojcieszek.
INTRARE LIBERĂ / FREE ENTRANCE.

22.10
11h00
Workshop pentru studenţi la actorie (Teatrul umbrelor Okno, Supraśl)/ workshop for acting students (Okno Shadows Theatre, Supraśl)
19h00
Lansarea Antologiei teatrului polonez contemporan MADE IN POLAND/ launching of the Contemporary Polish Theatre Anthology MADE IN POLAND
Spectacolul CĂLĂTORIE LA BUENOS AIRES/ TRIP TO BUENOS AIRES, Teatrul Stefan Jaracz, Łódź.

23.10
11h00
Workshop pentru studenţi la actorie (Teatrul umbrelor Okno, Supraśl)/ workshop for acting students (Okno Shadows Theatre, Supraśl)
19h00
Spectacolul DRAGOSTEA LUI DON PERLIMPLIN ŞI A BELISEI/ THE LOVE OF DON PERLIMPLIN AND BELISA, Teatrul Okno, Supraśl.

TEATRUL ODEON TYMBARK REVLON CULTURAL 22

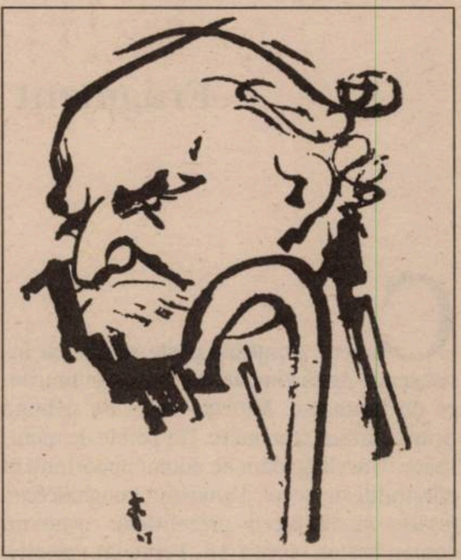
odeon.art
20-23 OCT 2008
Bucureşti

zilele teatrului POLONEZ
POLISH theatre days
20-23.10.2008

RECURS LA MEMORIE

Indimenticabila vară ’47

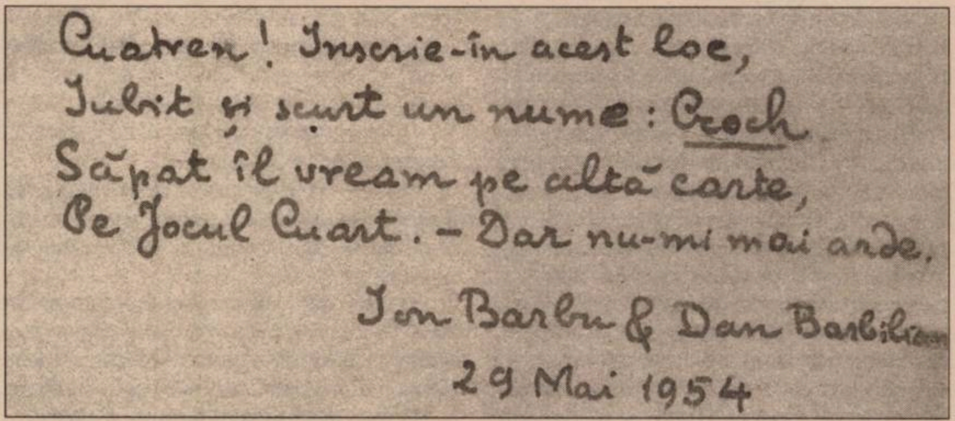
Geo ŞERBAN



Ion Barbu văzut de G. Tomaziu, în 1947

În vara aceea a anului 1947, s-au petrecut mai multe lucruri, care se legau între ele încît povestea merită continuată. Am revenit de cîteva ori în strada Dogari 36, unde Saşa Pană îmi deschisese larg uşa bibliotecii sale, cu permisiunea să parcurg pe îndelete colecţiile revistelor de avangardă, din perioada interbelică. De la o dată la alta, amabilul amfitrion pregătea material nou de consultat, cu aceeaşi meticulozitate cu care întreţinea, într-o stare impecabilă, bogata arhivă personală adunată pe parcursul anilor. La sfîrşitul „şedinţelor de lucru“, ca să zic aşa, nu urma niciodată despărţirea bruscă. Măcar pentru cîteva minute, se înfiripa un mic tur de orizont al actualităţilor, cu precădere asupra ultimelor publicaţii. În oraşul de provincie, reşedinţă a liceului pe care mă pregăteam să-l absolv, nici vorbă nu putea fi de o evidenţă a tipăriturilor la zi. Aşa că, prin Saşa Pană, am luat act de existenţa *Revistei literare*, apărută relativ recent, în continuarea săptămînalului *Orizont*. Vorbea cu însufleţire despre componenţa echipei redacţionale adunate în jurul lui Miron Radu Paraschivescu, avîndu-i alături pe Nina Cassian, pe Vladimir Colin, Petre Solomon, Paul Cornea, Radu Lupan, despre preocuparea de a promova tineri colaboratori şi, în acest scop, despre iniţiativa originală de a ţine, în fiecare joi după-amiaza, reuniuni redacţionale publice. Erau, de fapt, invitaţii pentru lecturi şi discuţii, ca într-un adevărat cenaclu. Locul de întîlnire – sediul redacţiei din strada Latină numărul 8. La imboldul lui Saşa Pană, am adăugat acest reper în agenda de adrese curente. Agenda şi-a pierdut funcţionalitatea de mult, dar şi astăzi, cînd am prilejul să intru pe strada Latină, dinspre marele bulevard, la intersecţia cu Calea Moşilor, constat, nu fără emoţii, că a rămas intact imobilul de la numărul 8. Pe ecranul memoriei răsar, spontan, scene înregistrate la apogeul verii lui 1947.

Exista, la etajul clădirii, un hol destul de spaţios, unde încăpeau cîteva zeci de scaune. Poate nici nu se ocupau totdeauna. Participau aproape aceleaşi persoane. Mai toate se cunoşteau dinainte, legau firesc discuţii, forfoteau printre rînduri, pînă ce fiecare decidea lîngă cine să ia loc. Atmosferă se umplea de un freamăt colectiv, contagios, care făcea să treacă neobservată stinghereala celor veniţi ocazional. Mă număram printre ei, mînat de curiozitatea de a descoperi în asistenţă cel puţin pe unii dintre autorii poeziilor sau prozelor din cuprinsul *Revistei literare*. Treptat, i-am identificat pe Miron Radu Paraschivescu, pe Nina Cassian, pe Marin Preda. Surpriza surprizelor avea să fie oferită de apariţia lui Ion Barbu. S-a creat o îmbulzeală în preajma lui, încît nici nu i se mai zărea silueta. Doar capul leonin, cu puţinul păr din jurul cheliei zburlit ca o coamă, cu sprîncenele stufoase şi o mustaţă abundentă, impozantă. Poftit pe un scaun în faţă, s-a aşezat cu spatele bine sprijinit de spetează, cu capul oarecum lăsat pe spate, ca şi cum ar privi tot înspre înalt, într-o postură marţială. Din şuşoteli, am dedus că prezenţa maestrului echivala cu un eveniment. De o bună bucată de vreme nu mai încredinţase tiparului nici o poezie. Dar, de astă dată, abandonase rezerva voluntară, acceptînd să-i apară în *Revista literară* vestitele strofe *Protocol*, concepute a servi de emblemă heraldică unui club al admiratorilor lui Mateiu Caragiale. În revistă, strofele au fost însoţite de comentariul lui Miron Radu Paraschivescu, el însuşi împătimit preţuitor al *Crailor de Curtea-Veche*. Nu era chiar o iniţiativă năstruşnică a constitui un club al fanilor. Nucleul entuziaştilor susţinători ai unui statornic cult pentru trioul năzdrăvan Pirgu, Paşadia, Pantazi număra nume sortite notorietăţii în sferele literaturii, precum Radu Albala, Taşcu Gheorghiu, Adrian Rogoz, Barbu Cioculescu, urmaţi de prozatorii zisei „Şcoli de la Tîrgovişte“, ca şi de poeţii de mai tîrziu Leonid Dimov ori Şerban Foarţă, legaţi prin fire, mai mult sau mai puţin vizibile, de vîna „mateină“. Între cei dintîi, unii îşi probau afinitatea prin capacitatea de a recita, oricînd, pe de rost, pagini întregi din Mateiu Caragiale şi de a descrie cu exactitate locurile cu arome de vechime din cotloanele tainice ale oraşului, unde se petrec aventurile „crailor“ din roman. În ceea ce mă priveşte, impresia primei întîlniri în public a poetului Ion Barbu a fost atît de puternică încît am continuat, un timp, să-l urmăresc, aproape ca un detectiv, pe unde aflasem că circulă. Se ştia că frecventează cafeneaua Capşa şi că avea loc rezervat în permanenţă chiar în dreptul vitrinei dinspre Cercul Militar. Pe atunci, vitrina era protejată de o bară de alamă, fixată în zid, la anumită distanţă, cît ţinea faţada clădirii. Cîte un trecător pe Calea Victoriei se putea sprijini de ea, cu braţele, destul de comod, şi din această poziţie să scruteze pe cei instalaţi la mesele din interiorul cafenelei. Iniţiaţii cunoşteau înseşi orele cînd aveau obiceiul să-şi facă turul pe la Capşa Victor Eftimiu, Camil Petrescu, Nicolae Carandino şi, se înţelege, poetul *Jocului secund*. L-am pîndit, asemeni altor gură cască, şi am lustruit cu coatele bara metalică, doar-doar voi zări din nou profilul de efigie al lui Ion Barbu. Mi-a surîs norocul, o dată sau de două ori. Părea a nu se sinchisi că e observat. Instalat comod pe canapeaua îmbrăcată în pluş roşu, se apleca înainte cu palmele făcute căuş pe capul încovoiat al nelipsitului baston, fixat vertical între picioare. Îşi rezema bărbia pe dosul mîinilor şi privea condescendent intrarea unora în scenă, ieşirea altora. N-avea aerul că aşteaptă pe cineva să-i ţină de urît. Pur şi simplu, nu se plictisea cu sine. Tocmai calmul afişat era de natură să intimideze, dacă vreun intrus ar fi dat buzna să-i tulbure meditaţia solitară. Devenea o impietate şi prelungirea poziţiei de spion, din afară. Mă vedeam obligat, aşadar, să bat în retragere, în semn de autentic respect pentru spiritul demiurgic ce-i transfigura chipul şi-l situa la altitudini greu accesibile oricui. Alte ocazii nu s-au mai ivit să-mi apară în cale, iar de angajat vreun dialog direct, nici pomeneală. Totuşi, eram redactor la *Viaţa Românească*, în 1956, cînd i s-a publicat poezia *Bălcescu trăind* şi cînd a făcut o vizită redactorului-şef de atunci, Ovid S. Crohmălniceanu. Din păcate, am prins de veste prea tîrziu, revirimentul se consumase. M-am mulţumit să ascult, în mai multe reprize, relatări depănate de Tudor Vianu despre tinereţea lor studioasă petrecută în Germania, cu un Ion Barbu prins în vălmăşagul petrecerilor studenţeşti frenetice, neobosit cuceritor şi voluptuos al eternului farmec feminin, în ipostazele cel mai puţin convenţionale. Să nu uit, o scenă de pomină, petrecută prin 1953, la Institutul de Istorie Literară; într-o şedinţă publică, venind vorba despre eminenţa poeziei lui Ion Barbu, ţinută în acea vreme sub obroc, G. Călinescu a aţintit degetul arătător spre adjunctul său, Mihai Novicov, exponentul dogmatismului oficial inchizitorial, l-a săgetat cu privirea şi i-a prezis: „vei sta în genunchi în faţa lui“. Simbolic, a avut dreptate, numai că dreptatea s-a împlinit concret, prin reeditările cuvenite, abia după ce poetul a închis ochii în 1961, cu sufletul desigur apăsat de mîhnirea abuzivei ostracizări prelungite excesiv. ■



Cuatren! Inscrie-în acest loc,
Iubit și scurt un nume: Croch
Săpat îl vream pe altă carte,
Pe Jocul Cuart. – Dar nu-mi mai arde,
Ion Barbu & Dan Barbilian
29 Mai 1954

BIFURCAŢII

Despre Casa Universitarilor şi criza financiară

Liviu ORNEA

Cine are nostalgia vechilor restaurante socialiste nu poate rata o vizită la Casa Universitarilor din Bucureşti. Clădirea veche, superbă, în stil neogotic, cam părăginită, totuşi, cu stucaturile ei coşcovite, adăposteşte cîteva saloane de o eleganţă vetustă, în care se organizează mese festive şi nunţi fără nici o legătură cu Universitatea şi, din cînd în cînd, agape după susţinerea unei teze de doctorat şi întîlniri ale vreunei promoţii de demult. Preţuri modeste, mîncare aşişderea, ca pe vremuri: aceleaşi fripturi la grătar tari ca talpa, cu nelipsiţii cartofi prăjiţi, caşcaval pane, file de şalău meunière cu cartofi natur etc. Serviciul – tot ca pe vremuri, cu chelneri în uniformă, cu şorţ, întinzîndu-ţi familiar farfuria peste capul celui din faţa ta, doar n-or să ocolească masa, şi rugîndu-te să-ţi păstrezi tacîmul. O cantină ceva mai dichisită. Mă rog, din cînd în cînd, face bine o scufundare în vechea atmosferă, e plăcut să constaţi că nu dispare totul, că există şi ceva repere durabile. De exemplu, în unul dintre saloane se află o bibliotecă, două corpuri cu geam, în care poate fi consultată o colecţie destul de importantă de, azi, rarităţi: găsim acolo *Manifestul Partidului Comunist* de, sper că n-aţi uitat, Marx şi Engels, o parte din operele complete ale aceloraşi, niscai cuvîntări ale tovarăşului Nicolae Ceauşescu, cîteva volume din operele lui Lenin, *Marea enciclopedie sovietică* în nenumărate volume şi multe altele. Par uitate, sînt cam prăfuite, nu s-ar zice că le mai citeşte vreun universitar. Dar mai ştii cînd pot fi din nou utile? Or fi ştiind ceva cei ce le-au păstrat. N-ar fi de mirare să le deschidă din nou cineva acum, cînd criza bate la uşă – asta dacă nu mai e cumva actual, doar Guvernul o ştie!, vestitul banc cu Bulă care, emigrat în America, se întoarce în ţară pentru că la ei vine sfîrşitul lumii, iar „noi sîntem cu o sută de ani în urmă“. E drept că socialismul, ca religie de stat, pare definitiv îngropat, iar socialismul democratic, cel real, „implementat“, cum se spune pe la noi, este din ce în ce mai departe de origini – ia imaginaţi-vă cum l-ar fi privit Marx pe socialistul David Blair! O spune şi Joshua Muravchik în finalul excepţionalei lui cărţi, *Raiul pe pămînt. Mărirea şi decăderea socialismului* (Brumar, 2004): „Acolo unde socialiştii au procedat în mod democratic, ei s-au înscris pe o traiectorie care i-a purtat din ce în ce mai departe de socialism. [...] Socialiştii democraţi au reuşit să realizeze socialismul într-un singur caz: cel al chibuţurilor israeliene. Iar după ce l-au pus în practică, au ales în mod democratic abolirea lui“. Pe de altă parte, parcă-mi creşte inima cînd văd cum nu doar prăpăditele astea de ţări capitaliste criptosocialiste europene se agită, dar pînă şi ditamai Fed calcă apăsat cu bocancii domnului Paulsen peste principiile sacrosancte ale liberalismului american şi recomandă – dar ce zic eu, o şi face! – intervenţia masivă a statului în economie. E o situaţiune, monşer... Ba l-am auzit cu urechile mele şi pe Ilie Şerbănescu vorbind despre necesitatea intervenţiei, despre avîntul peste măsură al liberalismului de nimic controlat, care trebuie, mă-nţelegi, în sfîrşit, frînat, şi despre alte lucruri care nu stau bine în gura unui liberal radical. Ce-ar fi dacă actuala criză – din care nu mă îndoiesc că se va ieşi, ba cred că ştiu şi pe spinarea cui, dar nu spun – ar fi certificatul de deces al neintervenţiei statului în economie, al libertarianismului economic? N-ar fi, bineînţeles, nimic, dar tare mi-ar plăcea...

Haosul

Fragment din romanul *Maestro*, în curs de apariţie la Editura Polirom

Stelian TĂNASE

Camera plonjează peste mulţimea întunecată. Agită lămpaşe şi bîte. Feţe murdare de funingine. Mutriţa Tinei, de nebună printre ortaci, transmite. Un perete de monitoare. Traveling: dăm de domni importanţi ai sfîrşitului de secol. Urmăresc imaginile&relatarea ei. Să facem prezentările ca-ntr-un roman serios, scena 16. Personaj colectiv, corul antic, corp-ansamblu. Îl vedem întîi pe Duduş într-un fotoliu bej. Se trage nervos de pielea gîtului. Specimen nevricos, azi neras. De obicei, face pe domnul şi e îngrijit. Ce i-o fi plăcut Tinei la el, Scaraoţki ştie. Mutră de funcţionar care nu stă deloc afară, la aer. Umblă ca şobolanul pe coridoare. Prezidează şedinţe în săli cu lumină artificială. Conspiră prin colţuri întunecoase. Palid, cu obrajii raşi la sînge. Viaţa lui se scurge exclusiv în birouri, unde hinghereşte, răcneşte în telefoane şi pe viu. Înfige cuţite în spatele rivalilor. Le dă brînci pe scări. E tipul care linge cerneala de pe sugativă, are şi limbuţa albastră, nu doar obrajii. Pe raft, pozele familiei cu părinţii obosiţi, fata anorexică, fiul ştirb, nevasta grăsană. Eh, te priveşte fix cu ochii umezi şi miopi. Plimbă vorbele şi dă cu rahat pe ecran. Ştie să mintă ca nimeni altul. Te face să behăi, să sîsîi, să chicoteşti şi mai ales să taci. Vinde iluzii, duce cu vorba! Dansează pe parchetul invizibil. Îşi salvează scaunul de zece ori pe zi. Roşu-vînăt de enervare, cînd albastrul din obrajii lui de hîrtie creponată se estompează. Are mutra unui adolescent cu obraji bucălaţi. E o impresie că ar fi înger, de fapt e negru la suflet şi în părţile intime. Am întîlnit figura asta de vătaf în „n" exemplare, trasă la indigo. În hăinuţe cu mînecuţe, lucind de jeg, aparent infantil. Dinţos, cu dosarele la subţioară. Reflexele condiţionate de cîine strînse-ghem în celularul la care vorbeşte tot timpul şi care îi ţine loc de cord. Ochii urduroşi lipiţi de geamuri&urechiuşele fine pe uşi. Utilizează des spray-ul de gură. Marea artă a lui Duduş este manipularea gloatei. Ştie multe scamatorii. Oh, el nu ar ieşi pe ecran să îl vadă lumea nici să îl arzi în focul Gheenei. Ştie că oricum acolo ajunge, nu îşi face iluzii. O societate de asigurare i-a dat garanţii că-l trimite în Iad. Agentul lui este Belzebuth, dacă nu cumva ai citit mata vreun denunţ despre acest tip. Duduş detestă să fie recunoscut pe stradă. Îşi ascunde chipul inodor incolor insipid inexpresiv. Exact ce se caută printre viermi, rîme, gîndaci şi insecte. Să nu ţi se citească zîmbetul, intenţiile. Să nu exprimi nimic, să nu te trădezi. Duduş preferă să rămînă în culise. Forfoteşte în spatele uşilor capitonate. Lasă gloria maimuţoilor lui favoriţi. Popularitatea e pentru păpuşi şi actoraşi de provincie. Tina e un exemplar de lux al menajeriei. Jucăria cu cheiţă, ea atrage mulţimile. Ea te lucrează la adrenalină, magnetizează masele, te tîmpeşte. Se expune, îşi arată ţîţele, buzişoarele, ochişorii de peruzea. Poţi să atingi cadavrul ei într-o piaţă, într-o staţie de taxi, în hol la cinema Europa. Aura ei îţi pătrunde în suflet, te face să rîzi, să dormi ca un copil, să îţi vină menstruaţia la timp. Chipul ei surîzător te ajută să nu îţi iasă riduri prea devreme, să nu te îngraşi, să nu-ţi zgîrie un tîmpit rabla-n parcare, să nu boleşti. Duduş e numai umbra, dar să te ferească Dumnezeu să pună ochii pe tine. Parcă Emiluţa nu e una dintre victimele lui Duduş? E! Am şi eu un rol în melodramă. Sînt o biată abonată TV, recte o idioată descăpăţînată. Sînt hipnotizată de seriale, de ştiri, de talk-show-uri, de telenovele. Emiluţa costă puţin. Sînt marfă uşor vandabilă, produs second-hand. O iei de la ieftiniri&solduri. Sînt mari reduceri de preţuri în acest sezon, dacă tot vine Apocalipsul. Aflăm pe surse.

Alt personaj din gubernie. Îl recunoaştem în monitoare pe constipatul Teohari, clientul nostru vechi. Omul cu clistirul din episodul trecut. Îngerul defecaţiei. Are obrajii supţi, îngrijorat, nedormit. Tipul insomniacului, stă cu ochii în tavan, îşi suge degetul şi plînge după mama. Încearcă să pară calm, de vreme ce Duduş se dă agitat. Mereu conectat la „măreţele şi dramaticele evenimente prin care trece ţara". Teohari, în rol secundar, ar vrea să se gudure pe lîngă şeful cel mare, Trocan. Să îl pupe pe chelie, să îi ţină un discurs, amestec de patriotism fierbinte, picioare puturoase şi sentimentul de adoraţie pentru şef. El se exprimă preţios, e inhibat. Nu e Trocan binefăcătorul lui? Teohari va face într-un minut o clismă ca să scape de stres. E aşteptat la cabinetul medical. Îl vom vedea în secvenţa care urmează dispărînd fericit să îi înfigă dama furtunul în găoaza curului. Îi goleşte stomacul cu apă călduţă. Terapia lui contra exasperării. O recomandă cui vrea să îl asculte. A ochit uşa pe unde o să dispară neobservat. Eu prefer TV-ul closetului. Te tîmpeşte mai tare decît patru doze de somnifer. Deocamdată, Teohari zăboveşte concentrat cu boticul ţuguiat pe ecrane. Notează în blocnotes. Mai are un minut.

Un perete de televizoare cu imagini de pe diferite canale. Minerii se rostogolesc întunecaţi spre Bucureşti. Şeful, Trocan, cu picioarele pe masă, ne arată tălpile. E alt personaj al poveştii mele – greţos, arogant, taciturn, trîntit în fotoliul de piele, înconjurat de curtea sa de vasali. Merită să vezi priveliştea asta. Nu te lăsa înşelat de decorul *hi-tech*. De monitoare, de sala de conferinţe cu difuzoare mascate în spătarul fotoliilor. Nici de microfoane şi plasme, de telecomenzi şi aer condiţionat. Sîntem în Evul Mediu. Am făcut cunoştinţă cu dumnealor în scena 2. I-am surprins în flagrant delict, cum aruncau cadravul Tinei în bălării, pe un maidan. S-o luăm pe rînd. Iată curteanul cadaveric adus de şale, cu umerii căzuţi. E consilierul de taină, sluga dvs. A renunţat la caftan şi giubea, poartă un costum deux-pièces Armani. Ochelari cu rame subţiri de aur, ceas fiţos, cravată updatată, cu ac din aur&perlă. Personajul tuturor mizeriilor şi intrigilor. Seamănă cu Duduş, dar şi cu opusul lui. Iată bufonul, îl lasă nervii şi rîde. Bun de balamuc, cu ochii mijiţi şi tumbe aiuritoare. Spune bancuri porno&politice pentru onorata asistenţă. Iată complotistul, tocmai aprinde ţigara lui Trocan. E atent ca nu cumva să vrea şeful un pahar cu apă. Pîndeşte clipa cînd va cere batista să îşi şteargă ceafa transpirată. Mutră de chelner, servitorul preaplecat, util la protocoale, expert în gîdilături cu beţigaşul la coiţe. Are în agenda neagră nume&adrese. E mai transparent ca un zid. Aruncă iute printre dinţi cuvinţele ca nişte coji de seminţe. E aici şi secretarul cancelariei, secretos, vorbind în şoaptă. Ochelarii cu lentile groase, fumurii, peste un nas de pasăre, mare, chitinos. Loveşte ritmic peretele şi scoate viermişori, ouă şi larve. Le înghite cu un plescăit satisfăcut. Îi strecoară lui Trocan un dosar, Trocan îl înhaţă instantaneu. Uite şi Duhovnicul, cu cornet auditiv, obişnuit să audă ticăloşiile de două ori pentru că e surd şi îţi cere să repeţi. Cam ăsta e clanul grangurilor. Au făcut-o colet pe Tina în scena 2 şi au expediat-o la Paris. Sînt toţi prezenţi, nu lipseşte unul. Boardul e pregătit să o sfîşie şi să o împăieze pentru a o expune onor public. Eventual îi ridică o statuie. După cum se învîrte istoria asta de rahat. Şi eu între ei, ca proasta, stenografiind.

Atmosferă de asediu. Sînt gata să dispară, stau cu bagajele la uşă. Elicea din tavan se învîrte lugubru. Fîşîitul ei mă exasperează. Poze marţiale, ţepene, oficiale. De la discuţia cu Tina lucrurile s-au schimbat. Nimeni nu are nasturele de la guler închis în afară de Duduş, fireşte. Ceilalţi, nodul cravatei desfăcut, îşi şterg palmele de transpiraţie. Notează conştiincioşi în blocnotes, ţin privirile plecate. Le e cald, hainele aruncate peste tot. Atmosferă de tabără în prag de a fi dezafectată şi părăsită. Adunare de labagii excitaţi şi frustraţi, ceva de tristum post coitum. Aici e celula de criză de unde se urmăreşte evoluţia situaţiei etc. Se desenează hărţi de nori, se descifrează astrele, se veghează circuitul sanguin, se analizează sunetul băşinilor celor prezenţi şi efectul lor nocturn în Valahia. Se numără muştele din încăpere. Sînt negre cu aripioare verzui, fosforescente şi bîzîie urît.

O voce: Ce ne facem? Pierim! Cînd ajung minerii?

O voce: La noapte? Dacă nu, în zori. Generalul Mardare ar trebui trimis la Curtea Marţială pentru laşitate pe cîmpul de luptă.

O voce: Pe mîinile cui ne lasă? O să murim. Ţaraaa, domnilor!... Minerii distrug tot. Sînt ca lăcustele, ca termitele. Mi-am trimis copiii în provincie, la rude.

O voce: Eu unul rămîn să văd ce se întîmplă...

O voce: Faci pe curajosul. Domnule! Să nu te văd cu capul spart, o să-ţi stea bine defunct la bordură. Mă fac omul invizibil. Mi-a dat farmacistul un sirop, bei un gît şi te faci nevăzut. O chestie rusească.

O voce: Mi-am aranjat o deplasare la Londra. Diseară am avion.

O voce: Iei şi secretara să îţi sugă pula, amice? Eu mă bag în spital, se dă certificate. Să nu scrie f'unu' că m-am căcat pe mine de frică.

O voce: Deja am mirosul tău de rahat în nări. Cineva s-a băşit. Să vă fie ruşine, nesimţiţilor! Deschide geamul! Murim asfixiaţi pînă apar ortacii să ne crape capul cu bîtele.

O voce: Bucureştiul tot pute a closet.

O voce: Mi-am strîns hîrtiile, le-am ars. Respect instrucţiunile MD/43. Cînd dau năvală, şoferul mă aşteaptă în curte. Sar pe geam. Nu am chef să mor, vezi Doamne, să slujesc naţiunea! Cine se sacrifică e un tîmpit.

O voce (ironică): Nuuuu?! Aşa ziceam şi eu!

Vocile se suprapun. Sînt înfierbîntaţi, vineţi, agasaţi, lucioşi, roşii, transpiraţi.

Breaking news.

Tina, cu casca de poliţist pe cap, în veston militar prea larg pe ea, apare pe monitoarele din încăpere. Chipul ei multiplicat, tras la xerox, copiat la indigo, clonele Tinei.

Tina: „Avem noutăţi de la faţa locului. Distracţia favorită a celor porniţi în marş să ocupe Bucureştii este să joace barbut pe ce au capturat ieri de la jandarmi. Scuturi, căşti, bastoane, grenade lacrimogene, uniforme. Preţurile sînt de nimic. Am cumpărat vestonul pe care îl vedeţi cu preţul unei pîini. Cum bine ştiţi, în confruntarea dintre jandarmi şi mineri, primii au fugit, lăsînd pe cîmp efectele. Comandantul lor s-a ascuns în portbagajul unei Dacii. Aici e debandadă şi haos. Dacă nu ar fi real tot ce vedem, am da crezare cîrciumarului din sat, vedem firma, se află în spatele meu, vă rog, camera, un plan detaliu, citim «La Cotul Donului». Dînsul pretinde vesel că vine Apocalipsul, de asta se întîmplă ce se întîmplă. Încep distrugerile. Nea Cutare, e adevărat?... Am văzut scene terifiante amestecate cu altele de rîs. Mult sînge, capete sparte, oase rupte. Salvări de la judeţ plus maşini particulare nu încetează să transporte răniţii. Stimaţi telespectatori...".

O voce: E nebună, o să fim daţi afară, indiferent cine pierde partida.

Stelian TĂNASE
Maestro
PROD.
TAKE
SLATE
POLIROM

Maestro poate fi asemuit cu o imensă scenă. Una pe care se desfăşoară un spectacol de multe ori grotesc, trist şi ironic, buf şi serios. Autorul îşi subintitulează povestea „o melodramă". Este o abordare dramatică, undeva între hiperrealism şi absurd, un stil brutal, adesea cinic, fără iluzii asupra personajelor sale şi a lumii despre care scrie şi chiar asupra autorului.

Dincolo de reflectoare, se dezvăluie abisul, spectacolul trivial, fascinant şi mistificator al televiziunii, surprinsă din interior ca o hîrtie de turnesol a acestei epoci.

Pentru cei care-l caută pe scriitorul Stelian Tănase, *Maestro* aduce revelaţia unei cărţi extraordinare.

O voce: Cine o fute p-asta? Puiu, ieşi la raport! O sau nu o?

Duduş: Fiţi calmi. Nimic din relatare nu e pe antenă. Vedem numai noi aici, în birou. Nu se dă pe post. Ea vorbeşte, ea aude.

O voce: Hahaha. Bravo! Eşti tare, maestre!

Voce: Tina ştie?

Duduş: Nu!

O voce: Nu e rău! Ai o minte brici. Păreai născut dintr-o labă tristă, nu dintr-un coit.

O voce: Poporul e în siguranţă?

O voce: Ce te fute grija?

Breaking news.

Tina: „...Minerii sînt deja în plin marş spre Capitală. Poliţia a adunat în ultimele ore cîţiva din cei care au spart vitrine şi au provocat încăierări. Au dormit noaptea trecută la sediul poliţiei locale. Li s-a dat drumul. Comandantul şi-a cerut scuze după o discuţie cu liderii lor. Atmosferă amestecată, stimaţi telespectatori, ceva între război civil şi sărbătoare cîmpenească. Cum ştim, românului îi place să petreacă, să se simtă bine, să rîdă, pînă scoate cuţitul şi comite acte de o violenţă inexplicabilă. Situaţia încă de dimineaţă a degenerat. Lumea, s-o spunem, rîde de jandarmii puşi ieri pe fugă. În administraţie domneşte panica. E greu de găsit cineva cu autoritate care să facă ordine. Pesemne, din cauza frigului siberian care dă viziuni celor în drept. Orice se poate întîmpla, inclusiv un miracol".

O voce: Ajunge, dom'le! Fabulează. Ce se petrece? A înnebunit, face exerciţii, se dis-

OBSERVATOR
CULTURAL
SUPLIMENT

Made in Poland
Teatrul polonez de azi

Timp de patru zile, Teatrul Odeon (iniţiatorul programului) va fi scena unei întregi serii de evenimente dedicate teatrului polonez contemporan, găzduind o mulţime de evenimente, de la vernisajul unei expoziţii de afişe la lansarea celei dintîi antologii de dramaturgie actuală (intitulată, ea însăşi, *Made in Poland*) şi de la montări de texte noi la teatru de umbre. La conferinţa care va însoţi o lectură după una dintre piesele publicate de Editura ART vor participa doi importanţi critici varşovieni, Roman Pawlowski (autorul prefeţei antologiei, din care publicăm acum un fragment, împreună cu textul spectacolului *Moartea Omului-Veveriţă*) şi Maciej Nowak, directorul Institutului de Teatru din capitala Poloniei. Urmînd să continue, la sfîrşitul lui octombrie, la Tîrgu Mureş, în cadrul Festivalului Dramafest, „stagiunea poloneză“ aduce în România voci dintre cele mai dinamice ale acestui teatru, în ceea ce ar trebui să fie o deschidere de drum către un dialog artistic central-est-european original. (**I.P.**)

Un teatru al oamenilor liberi

Maciej NOWAK

În decembrie 1981, regimul comunist din Polonia a introdus legea marţială. A fost o reacţie la înfiinţarea şi dezvoltarea Sindicatului Solidaritatea, care, sub conducerea lui Lech Walesa, un electrician de la şantierul naval din Gdansk, a început demontarea sistemului autocrat. Tancurile de pe străzile oraşelor poloneze au ţinut în frîu ambiţiile de libertate şi de democratizare vreme de numai opt ani. În 1989, Partidul Comunist Polonez a lăsat în cele din urmă puterea în mîinile Solidarităţii. Din păcate, legea marţială a făcut victime. În contul său a rămas sîngele muncitorilor, al intelectualilor, al preoţilor polonezi. Tot legea marţială a dus la frîngerea coloanei vertebrale a teatrului polonez. Înainte de anul 1981, în perioada în care, în Polonia, se năştea încetul cu încetul mişcarea de opoziţie democratică, iniţiată în anul 1967, teatrul polonez s-a străduit să participe în mod activ la dezbaterea politică. Din teatru a pornit prima demonstraţie de stradă împotriva puterii comuniste, imediat după oprirea de către autorităţi a spectacolului *Moşii*, după opera lui Adam Mickiewicz, în regia lui Kazimierz Dejmek. Iniţiind un joc periculos cu cenzura şi cu partidul absolutist, regizorii încercau să vorbească publicului despre dezacordul lor cu privire la forma nedemocratică, aservită, a statului polonez. Mulţi dintre cei mai cunoscuţi artişti ai teatrului polonez au devenit lideri dinamici ai opoziţiei şi ai Solidarităţii. Şi mulţi dintre ei, în momentul în care a fost instaurată legea marţială, se aflau în închisori, cei mai răzvrătiţi directori şi-au pierdut serviciul, unii fiind chiar nevoiţi să plece peste hotare. Aceste experienţe s-au adăugat la memoria, mereu vie în mediile intelectuale, a persecuţiilor din perioada stalinistă şi a manipulării artei de către regimul comunist. [...] Ca urmare a legii marţiale, teatrul polonez a moţăit vreme de cîteva zeci de ani, încetînd să mai fie un spaţiu al discuţiilor comune dintre cetăţeni.

Între timp, la răscrucea anilor '80-'90 ai secolului XX, în Polonia aveai despre ce discuta: avusese loc schimbarea drastică a sistemului economic şi politic, ne găseam într-o nouă situaţie internaţională, au fost puse sub semnul întrebării stilurile de viaţă tradiţionale şi relaţiile sociale, a apărut problema şomajului, a oamenilor fără adăpost, scumpirea vieţii. S-a intensificat naţionalismul, ne-am confruntat cu fenomene despre care anterior nici nu se ştia – agresiunea în sînul familiei, exploatarea femeilor, pedofilia, homofobia, excluderea socială, corupţia politică. Vreme de cîţiva ani, teatrul a tăcut, limitîndu-şi activitatea la temele şi mijloacele de expresie tradiţionale. [...] Încetul cu încetul, teatrul trecea la categoria fenomenelor muzeale şi anacronice. Era iubit şi apreciat de mătuşi drăguţe şi de adolescenţi. A devenit unul dintre factorii de conservare ai noului regim liberal, în care nimeni, în afara grupurilor de interese economice, nu avea dreptul să se amestece în politică. Atitudinea apolitică şi autonomia s-au dovedit aparenţe, deoarece, chiar evitînd discuţia politică, teatrul s-a implicat în politică. Şi s-a situat de o parte care era nedemnă de tradiţia şi de ambiţiile lui.

Criza a intervenit în anul 1997. Un grup de tineri regizori a iniţiat un nou discurs teatral. Merită amintite numele acestora: Anna Augustynowicz, Krzysztof Warlikowski, Grzegorz Jarzyna, Jan Klata, Michal Zadara, Maja Kleczewska, Natalia Korczakowska, Agnieszka Olsten. Ei au introdus pe scena poloneză eroi care au trăit dilemele perioadei de răscruce a secolelor XX-XXI. În destinul lor singular, s-ar zice chiar banal, ei au observat semnele prevestitoare ale unor fenomene sociale ameninţătoare. [...] Au apărut autori noi, care au început să descrie realitatea poloneză altfel decît în mediile curentului principal, unde neîncetat se preaslăvea realitatea societăţii de consum. Este vorba despre Michal Walczak, Przemyslaw Wojcieszek, Pawel Demirski, Pawel Jurek, Pawel Sala, Krzysztof Bizio, Malgorzata Sikorska-Miszczuk, Marek Pruchniewski, Marek Modzelewski, Szymon Wróblewski. Graţie activităţii Laboratoriului Dramei, teatrul polonez s-a confruntat cu antisemitismul polonez, ca unul dintre îndelungatele şi încă nevindecatele complexe naţionale. În acest context trebuie să acordăm atenţie, printre altele, creaţiei lui Tadeusz Slobodzianek, Malgorzatei Fertacz, Artur Palyg.

[...] Noul teatru polonez din ultimii zece ani a exprimat cu foarte mare precizie neliniştile polonezilor, pe care nu au reuşit să le observe politicienii şi publiciştii curentului principal. De ce ne-am angajat în conflictele armate din Irak şi Afganistan? Care sînt cauzele fundamentale ale aderării Poloniei la Uniunea Europeană şi cu ce ne alegem noi de pe urma acestui fapt? Sentimentul de excludere, sărăcia, intoleranţa, neputinţa, manipularea de către mijloacele mass-media, influenţa excesivă a clerului asupra vieţii culturale, sociale şi politice a ţării, exploatarea exagerată a istoriei, democraţia de paradă. Oare Polonia e ameninţată de o nouă revoluţie? Ne ameninţă cumva valul de teroare? De ce acceptăm atît de benevol ofertele culturale şi politice ale Statelor Unite? Acestea sînt întrebările şi temele de discuţie introduse în dezbaterile politice de o serie de premiere ale noului teatru. Dispreţuite de *establishment*, au fost semnele prevestitoare ale crizei în care s-a aflat de curînd Polonia, dramatic divizată după ultimele alegeri. E o satisfacţie amară, însă noul teatru şi-a îndeplinit foarte bine misiunea. [...]

În momentul în care lumea se afundă într-o criză serioasă, este absolut nepotrivit să aşteptăm din partea creatorilor numai opere formaliste. Cele mai importante realizări ale teatrului german, francez, olandez, britanic contemporan şi, acum, şi cele ale teatrului polonez demonstrează faptul că teatrul nu estetizează, ci clarifică realitatea. Reflectează asupra dinamicii conflictului cu civilizaţia Islamului, analizează conflictele naţionaliste, cercetează sursele frustrărilor europene. În această practică, teatrul merge mînă în mînă cu artele vizuale, cu filmul şi cu literatura. [...]

Bineînţeles, teatrul nu este în stare să rezolve problemele pe care le dezvăluie. De lucrul acesta ar trebui să se ocupe politicienii, funcţionarii competenţi şi specialiştii. Teatrul poate fi, în schimb, locul în care cetăţenii pot discuta între ei şi despre ei. [...] În mod natural, teatrul reprezintă un loc în care îţi poţi manifesta *interesul* faţă de realitatea contemporană, poţi da glas la ceea ce este în această realitate încă neexprimat, nerevelat, dar dureros, constituind o sursă de conflicte funeste.

Teatrul contemporan, astfel înţeles, se află în faţa unei alte provocări: trebuie să întreprindă o profundă transformare interioară. Modelul bizantin de organizare şi administrare, nedemn de începutul de secol XXI, este în continuare în vigoare în mediul teatral polonez, dar cu siguranţă şi în întreaga Europă răsăriteană. Relaţiile patriarhale dintre conducerea teatrului şi echipă, departajările sociale adînci între stafful artistic, tehnic şi administrativ, toate acestea ar trebui revizuite, astfel încît teatrul în sine, ca organism, să nu fie oglinda distorsionată a relaţiilor care domnesc împrejur. Nu sînt un susţinător al conducerii teatrului în mod plebiscit, dar, constant, mă încearcă un sentiment de stînjeneală cînd aud poveştile actorilor şi ale tehnicienilor scenei. Seamănă cu poveştile pe care le poţi găsi în memoriile despre teatrele ruseşti de demult, cu actori iobagi, unde nimeni nu se simţea niciodată responsabil pentru nimic, iar singurul instrument de mobilizare era violenţa fizică şi psihică.

Un teatru al oamenilor deschişi, liberi, care se adresează unei societăţi libere, moderne, aşa vrea să fie teatrul polonez contemporan.

Traducere de **Cristina GODUN**

■

Odeon. art. 4 – Zilele Teatrului Polonez

■ 20 octombrie, ora 19.00 – Vernisajul unei expoziţii de afişe poloneze de teatru
Spectacolul cu piesa *Moartea Omului-Veveriţă* de Malgorzata Sikorska-Miszczuk, prezentat de Teatrul UstaUsta/2xu din Poznan.

■ 21 octombrie, ora 19.00 – Conferinţă dedicată dramaturgiei poloneze contemporane, cu participarea lui Maciej Nowak, directorul Institutului Teatral „Zbigniew Raszewski“ din Varşovia, Roman Pawlowski, critic de teatru, jurnalist, Tadeusz Slobodzianek, dramaturg, regizor de teatru, directorul Teatrului Laboratorium Dramatu din Varşovia, Iuliei Popovici, critic de teatru, jurnalist.
ora 20.00 - Spectacol-lectură cu piesa *Made in Poland* de Przemyslaw Wojcieszek

■ 22 octombrie, ora 11.00 – Workshop pentru studenţii UNATC, susţinut de actorii Teatrului „Okno“ (Teatrul Umbrelor) din Suprasl.
ora 19.00 - Lansarea antologiei dramaturgiei poloneze contemporane *Made in Poland*, Editura Art, 2008.
Spectacolul cu piesa *Călătorie la Buenos-Aires* de Amanita Muskaria, prezentat de Teatrul „Stefan Jaracz“ din Lódz.

■ 23 octombrie, ora 11.00 – Workshop pentru studenţii UNATC, susţinut de actorii Teatrului „Okno“ (teatrul umbrelor) din Suprasl.
ora 19.00 - Spectacolul *Dragostea lui Don Perlimplin şi a Belisei* după F.G. Lorca, prezentat de Teatrul „Okno“.

Moartea Omului-Veveriţă

Malgorzata SIKORSKA-MISZCZUK

> *„Oh my God, they've killed Kenny.*
> *You bastards!“*
> ***Cartman***

Personaje:
U – Ulrike Meinhof, membră RAF, intelectuală
Gudrun Ensslin – membră RAF, teroristă radicală
Andreas Baader – membru RAF, Antiom
Poliţistul cu inimă de turturică – mai tîrziu Cu O Gaură în Piept – mai tîrziu Cu Inimă Nouă – luptă împotriva RAF.
Fericitul – fiul lui Gudrun Ensslin, abandonat la vîrsta de 6 luni.
Omul-Veveriţă – victimă colectivă a RAF, obiect al unui experiment, moare zilnic, o dată pe zi.

Povestea relatată în această piesă s-a întîmplat cu adevărat. Ulrike Meinhof a ajutat la eliberarea lui Andreas Baader, şi-a părăsit copiii, a trecut în ilegalitate pentru a lupta în slujba unei Germanii noi.
A scris Manifestul RAF, a participat sau a colaborat la atacuri asupra unor bănci, a pus bombe.
A fost arestată, i s-a radiografiat craniul cu forţa.
În închisoare, a făcut greva foamei, la fel ca alţii.
S-a sinucis (în celula închisorii), spînzurîndu-se de Ziua Mamei.
Gudrun Ensslin şi Andreas Baader s-au sinucis şi ei în închisoare.

■■■ Prezentare de modă cu participarea Publicului – pungi de hîrtie pentru cap

Pungile de hîrtie pentru cap reprezintă doar 1% din segmentul pungilor de hîrtie pentru cumpărături, dar acest segment creşte permanent. Pentru a introduce o linie nouă, linia germană, a fost organizată o prezentare cu participarea Publicului. Un cap atractiv într-o pungă poate fi o bună reclamă a mărcii, de aceea Producătorul a apreciat că această formă atipică de promovare va rămîne în memoria Publicului ofensat. Publicul german adoră să i se aducă ofense, dar voi?

Vocea prezentatorului din off: Numerele unu, doi, trei, patru, cinci, şase un pas înainte!

Numerele 1, 2, 3, 4, 5, 6 înaintează. Au pe cap pungi de hîrtie pentru cumpărături, în care sînt decupate găuri pentru ochi şi gură. Urcă pe podium. Dreapta, stînga, dreapta, stînga – mişcări ca pe podiumul de modă.

Vocea prezentatorului din off: Ulrike Meinhof a acceptat să fie imaginea noii noastre colecţii de pungi de hîrtie! Ulrike Meinhof, ascunsă sub pungă, neînduplecată, revoltată, loială pînă la sfîrşit propriilor idei, să o întîmpinăm cu aplauze!

Aplaudăm, aplaudăm, că doar e un adevărat star.

Vocea prezentatorului din off: O cunoaştem de la emisiunile TV, am admirat-o în scene memorabile cu urmăriri, atentate, atacuri, crime, execuţii în masă presărate cu umor negru şi glume...

Numerele se opresc cu faţa la public.

Vocea prezentatorului din off: Cu siguranţă veţi indica fără greşeală sub care pungă se ascunde starul nostru! ... Datorită lui, în scurt timp şi dumneavoastră, doamnă, şi dumneavoastră, domnule, şi eu, şi întreg satul nostru global ne vom pune pe cap o pungă de hîrtie şi vom privi lumea dintr-o perspectivă complet nouă... Vă rog să o indicaţi pe Ulrike Meinhof!

Tăcere. Tăcere. Tăcere.

Vocea prezentatorului din off: Ulrike Meinhof e greu de indicat, pentru că are o pungă pe cap. Datorită pungii nu ştim cine se află sub pungă. Sub pungă poate fi oricine şi toţi sîntem egali în faţa pungii. Libertate, egalitate, fraternitate de pungă. Arată-ni-te, Ulrike Meinhoff, vrem să vedem faţa umană a pungii!
U *(îşi scoate punga)*: Eu sînt Ulrike Meinhof!
Andreas Baader *(îşi scoate punga)*: Eu sînt Ulrike Meinhof!
Ensslin *(îşi scoate punga)*: Eu sînt Ulrike Meinhof!
Poliţistul *(îşi scoate punga)*: Eu sînt Ulrike Meinhof!
Omul-Veveriţă *(îşi scoate punga)*: Eu sînt Ulrike Meinhof!
Fericitul *(îşi scoate punga)*: Eu sînt Ulrike Meinhof!

Cu toţii împreună către Public, către noi.

U: Scuip pe voi, porcilor!
Andreas Baader: Scuip pe voi, porcilor!
Ensslin: Scuip pe voi, porcilor!
Poliţistul: Scuip pe voi, porcilor!
Omul-Veveriţă: Scuip pe voi, porcilor!
Fericitul: Scuip pe voi, porcilor!
U: Prezentarea asta e o farsă! E doar un spectacol!
Andreas Baader: Prezentarea asta e o farsă! E doar un spectacol!
Ensslin: Prezentarea asta e o farsă! E doar un spectacol!
Poliţistul: Prezentarea asta e o farsă! E doar un spectacol!
Omul-Veveriţă: Prezentarea asta e o farsă! E doar un spectacol!
Fericitul: Prezentarea asta e o farsă! E doar un spectacol!
U: Eu sînt Ulrike Meinhof! Scuip pe voi, porcilor! Prezentarea asta e o farsă! E doar un spectacol!

■■■ Piatra

Omul-Veveriţă stă lungit într-o poziţie incomodă. Ar vrea să discute cu U, dar nu e uşor. U aude voci care îi răsunau în cap în urmă cu şapte ani sau ieri, mult mai sonore decît icnetele ordinare ale Omului-Veveriţă, ce vin de undeva de sub roţile maşinii ei.

Omul-Veveriţă: Nu vă supăraţi, alo, alo!
U: N-am auzit ce-aţi spus. Vorbeaţi cu mine?
O-V: Mă bucur peste măsură că mă auziţi!
U: Ce faceţi acolo?
O-V: Păi da, eu exact în această problemă...
U: Vă rog să ieşiţi imediat de acolo. Am destule probleme. Dacă vreţi să ştiţi, într-un anumit sens viaţa m-a dezamăgit.
O-V: Poate că e prea devreme, sigur e prea devreme, dar îmi cer scuze, voiam doar să vă spun că m-aţi călcat în timp ce parcaţi.
U: Am părerea mea despre asta.
O-V: Aţi putea să vă daţi maşina de pe mine? Mi-ar fi mai uşor. Ar trebui să exersaţi parcarea.
U: Prostii.
O-V: Totuşi, vă rog să vă gîndiţi la această opţiune. O să călcaţi din nou pe cineva.
U: O să vă explic ce s-a întîmplat cu Dumneavoastră. Aţi fost păcălit. Vi s-a luat libertatea şi vi s-a dat în schimb o imitaţie jalnică. Ruşine.
O-V: Mă uitam cum se apropie maşina dumneavoastră, dar mă simţeam în siguranţă.
U: Trăiţi în minciună, departe de realitate, la fel ca ceilalţi.
O-V: Aţi depăşit zona de parcare, trotuarul, şi aţi intrat în magazin, călcîndu-mă şi pe mine în drum.
U: Oamenii pe care îi dispreţuiesc nu îmi vor impune zone şi nici limite „de aici-pînă aici"! Libertate! Libertate nepămînteană! Aşa vreau să trăiesc.
O-V: Sînteţi o persoană extraordinară, atît de diferită de mine. Sînt de acord cu dumneavoastră în problema limitelor. Sînt puţine locuri de parcare. Autorităţile noastre nu prea şi-au dat silinţa.
U: Nu spuneţi autorităţi. Spuneţi mai bine „porcii ăia".
O-V: Animalele.
U: Mai bine.
O-V: Ca mine.

Şi, în acel moment, Omul-Veveriţă a murit călcat de maşină. Omul-Veveriţă a murit ca de obicei, dar, pentru că el este obiectul unui experiment permanent, iar moartea lui este luată în calcul, nimeni nu-şi bate capul cu ea. U a trebuit, în schimb, să explice de ce a parcat greşit, lucru pe care l-a şi făcut de altfel. Cazul părea închis, dar s-a dovedit exact pe dos, pentru că tocmai începea. U a simţit radical că fiecare om are dreptul să-şi exprime părerile, asta înseamnă că şi ea îl avea. Singura disonanţă a acelei zile absolut reuşite a fost faptul că o piatră a căzut din cer şi i-a îndoit lui U capota maşinii.

■■■ Antiomul din Antilume

Mergea odată un poet pe drum, cînd deasupra lui s-a spart butoiul cu poezie, s-au făcut balonaşe, dintr-unul a ieşit o mică lună-băzgăună, o galaxie, stele şi cosmos, iar din toate astea s-a născut Antiomul şi a ieşit la suprafaţă pentru a se autoprezenta.

Antiomul: Mă numesc Antiom şi nu am rinichi, plămîni, inimă, splină, stomac şi toate aiurelile alea dinăuntru. Prin urmare n-am nevoie de closet, medici, realizări ale civilizaţiei, alimente sănătoase, detergenţi, atestate pentru detergenţi, maşini de spălat, fabrici de maşini de spălat, sindicate în fabricile de maşini de spălat, comisii guvernamentale pentru studierea abuzurilor financiare ale sindicatelor din fabricile de maşini de spălat şi guvern care trimite comisiile guvernamentale în fabricile de maşini de spălat. Consider toate astea nişte căcaturi, dar sînt căcaturile voastre, nu ale mele, fiindcă eu nu mă cac.

Aplauze.
Aşa a sunat, dar au fost şi martori care au afirmat că a fost altfel.

Sunetul be: Mă numesc Antiom şi protestez împotriva politicii postbelice a statului german privind angajările în fabricile de maşini de spălat. Acolo sînt angajaţi foşti funcţionari ai NSDAP, SS-mani şi criminali de război, care îşi spală zdrenţele pline de sînge. Toate astea fac ca funcţionarii statului german să aibă în burtă, în loc de maţe corecte, un mare căcat, cu care eu nu mă identific.
Sunetul ce: Mă numesc Antiom şi scuip pe voi, porcilor. Capitalismul v-a umflat burţile cu bogăţia lumii a treia, care putrezeşte acolo trist, iar prin anusurile voastre porceşti ies banane din Bolivia, aur din Africa, petrol din Persia, imposibil de recunoscut. Vietnamul este încă bombardat, asta înseamnă că războiul ăla porcesc nu v-a învăţat nimic şi bine că drept pedeapsă a apărut RDG!

După cum se vede, sunetele be şi ce se deosebesc destul de mult, de aceea o să rămînem la A.

■■■ Libertate nepămînteană

U se plimba prin iarba pămînteană, ocolind lămpile stradale pe care erau aşezaţi porumbei descrişi în atlasele pămîntene. Absorbea sunetele cu toată fiinţa. Erau sunete germane, iar statul era Germania, aşadar auzea, în ordine, scîrţîitul uşilor de la Deutsche Bank, glasurile porceşti ale poliţiştilor germani, o împuşcătură la o demonstraţie germană, plînsete, urlet de sirene, marşuri militare victorioase fredonate.
Plimbarea a condus-o pe U la o cafenea plăcută. Totul se întîmpla într-o toamnă germană, chiar dacă era primăvară, iar acum se întîmplă acum.
Pe o măsuţă din cafenea se rostogoleşte o marcă germană, pe care o prinde cu dibăcie Omul-Veveriţă.

O-V: Am vrut să ne întîlnim ca să vă explic. Îmi place de dumneavoastră foarte mult.
U: Aţi prins foarte abil marca germană.
O-V: Mulţumesc. Ultima dată nu am reuşit să vă spun prea multe despre mine, pentru că am murit, şi mi-e teamă că asta m-a făcut neatractiv în ochii dumneavoastră. Dar mă grăbesc să vă explic că mor zilnic o dată pe zi pentru că sînt obiectul unui experiment.
U: Mă scuzaţi, îmi plezneşte capul.
O-V: Pot să vă ajut cu ceva?
U: Vocea dumneavoastră ajunge la mine cu greutate. Aud neîncetat sunete germane, care acoperă totul.
O-V: Şi eu sînt german.
U: Ce-aţi spus?
O-V: German! Aţi parcat pe mine. Am sperat că asta o să ne apropie cumva. Îmi place foarte mult de dumneavoastră, dar ca victimă a parcării nu prea am şanse, nu-i aşa?
U: O să vă spun ce aud. Cătuşe, căluşe, sufocare, împuşcare, bombardare. Uşa scîrţîie a disperare, glasurile poliţiei ordonă oprirea, urletul sirenelor trasează graniţele.
O-V: Eu sînt! E despre mine! E viaţa mea!
U: Vă mişcaţi buzele, dar eu nu aud nimic.
O-V: Mie mi s-au pus cătuşe, căluş, sînt sufocat, împuşcat, aruncat în aer şi făcut bucăţi! Uşa mea scîrţîie a disperare, vocile poliţiei îmi ordonă să mă opresc, urletul sirenelor trasează graniţele!
U: Îmi păreţi animalic cu mişcările astea bruşte, fără sunet. Libertatea nepămînteană după care tînjesc este purul Absolut. O voi da oamenilor şi toţi vom deveni îngeri. Nu e deloc amuzant, dar necesită victime!
O-V: Sînt pregătit. Păcat că nu mă auziţi.

Omul-Veveriţă ia marca şi o aruncă într-un tonomat. Cunoscutul hit ***Păcat că nu mă auziţi*** *umple cafeneaua. Omul-Veveriţă cîntă şi dansează* ***Păcat că nu mă auziţi****. U nu îl aude, îl crede imbecil.*

■■■ Culoarea Roşie

U aude o bătaie în uşă. Se ridică şi deschide. În prag se află un pachet mare. U îl aduce în casă şi se uită la el. Găseşte şi o scrisorică. Citeşte: „Pentru iubita mea U, cu cele mai bune urări de la Dumnezeu iubitorul".
U deschide pachetul. În pachet găseşte o aripă stîngă cu etichetă. Pe etichetă scrie „executat din materia luminii".
U ezită. Ba ştie ce să facă. Ştie ce să creadă. Ba nu ştie ce să facă. Nu ştie ce să creadă. În final se hotărăşte să interogheze aripa stîngă.

U: Cine te-a trimis?
Aripa *(tăcere)*
U: Nu-mi spune că Dumnezeu. Nu cred în pachete de la Dumnezeu.
Aripa *(tăcere)*
U: Nu cred. Americanii? Guvernul german? Poliţia?
Aripa *(tăcere)*
U: Şi de ce doar o aripă?
Aripa *(tăcere)*
U: Ha, ha, nebănuite sînt căile Domnului, clar. De ce stînga? E vreo aluzie politică?
Aripa *(tăcere)*
U: Crezi că Dumnezeu nu face aluzii? Gata cu prostiile astea. Ai în tine o ploşniţă, nu?
Aripa *(tăcere)*
U: Nu nega. Nu ajută la nimic. Recunoaşte, n-o să doară.
Aripa *(tăcere)*
U: Nu ţi-e frică? Mai vedem.

U ia un cuţit, despică aripa.
U ia un foc, aprinde aripa.
U o atîrnă cu capul în jos.
Din aripă cad picături de ceară. Nu sînt ploşniţe în ele.

Bătaia în uşă se repetă. Cineva bate, ca şi cînd ar căuta adăpost. U se trezeşte. Aude bătaia în uşă. U se scoală şi deschide.

U: Am auzit o bătaie în uşă, ca şi cînd cineva ar căuta adăpost.
Antiomul: Eu n-am nevoie de adăpost. Stau în prag şi sînt. Ea *(arată spre Ensslin)* a bătut, ca şi cînd ar avea nevoie de adăpost.
U: Trebuie să le povestesc copiilor un basm despre cine sînteţi.
Antiomul: Spune-le că sîntem Roşii.
Ensslin: Spune-le că mergem prin case şi povestim basmul despre Culoarea Roşie.
U: Ezit. Nu ştiu ce să fac. Nu ştiu ce să cred.

Ensslin: Ascultă. A fost odată Culoarea Roşie. Nimeni n-o iubea. A luat-o pălăria şarpelui, au călcat-o în picioare, a luat-o sîngele, au ascuns-o sub piele, au luat-o pantofii roşii, i-au ars pe rug. Culoarea Roşie s-a înfuriat şi a început să muşte. A luat-o bomba, fiindcă nu-i era frică de ea. Bomba a explodat şi a izbucnit incendiul în marele magazin. Magazinul ardea în roşu. Culoarea Roşie a sunat la Agenţia Germană de Presă şi a spus cu vocea mea: „Asta este răzbunarea Culorii Roşii". Şi a plecat.
U: Şi mai departe ce-o să fie?
Ensslin: Unchiul Hans şi mătuşa Greta le vor povesti copiilor ce o să fie mai departe, dacă le dai drumul înăuntru.

U le dă drumul înăuntru. Drept urmare, Dumnezeu îşi schimbă părerea şi nu-i mai trimite a doua aripă, iar cu una doar, în plus şi arsă, nu se poate zbura.

■■■ Poliţistul şi Antiomul

Poate că Antiomul este într-adevăr duşmanul civilizaţiei, dar face şi excepţii. Tocmai rulează pe şosea cu o viteză care face să îi fluture părul, iar sufletul să se ridice la înălţimea lunii-băzgăunii. Trece aşa rapid într-un BMW, lucru pentru care concernul o să-i mulţumească cîndva în gînd, pentru că oficial nu se cade.
Trece pe lîngă lucruri mai încet totuşi decît ai clipi din ochi, dar Antiomul nu se lasă păcălit de aparenţe. Germania este un stat poliţienesc, chiar dacă poliţia dintr-un land nu comunică cu poliţia din alt land. De, probleme de comunicare.
Cu toate acestea, apariţia Poliţistului în acest loc este inevitabilă.

Poliţistul: O să-l opresc cu plăcere pe domnul care trece în maşina asta comodă şi rapidă.

Antiomul: Băi, porc de poliţist, tu fă-ţi datoria, cît despre maşină – sînt de acord.
Poliţistul: Iată că evenimentele din ultimul război au făcut ca o parte din societate să se uite cu antipatie la uniforma germană, dar nu este deloc o parte chiar atît de mare.
Antiomul: Fac totul pentru a trezi conştiinţa în acest îngrozitor popor german. Poate că, datorită mie, vei fi numit tot mai des porc de poliţist, porcule de poliţist.
Poliţistul: Poate că, poate că, dar deocamdată sînteţi în avangarda insultelor, chiar dacă izolat social.
Antiomul: Curcan, gabor, caraliu. Pulă bleagă.
Poliţistul: Asta a fost personală. Documentele, vă rog.
Antiomul: Ia-le băi, fraiere.
Poliţistul *(citeşte)*: Peter Chenowitz. *(Se uită la Antiom.)* Fals.
Antiomul: Ce fals, moacă tembelă în uniformă?
Poliţistul: Dumneavoastră nu vă numiţi Peter Chenowitz.
Antiomul: Şi cum altfel, imbecil al regimului la putere?
Poliţistul: Am fost la autoprezentarea dumneavoastră. Dumneavostră sînteţi din balonaş, din luna-băzgăuna, adică Antiomul!
Antiomul: Verdammt!
Poliţistul: Vă arestez pentru posesie de documente false.

Poliţistul îl bagă pe Antiom într-o colivie pe care o acoperă cu un material subţire, ca şi cînd ar fi fost canar.

Poliţistul: Poliţia din Berlin, vă rog să vorbiţi încet, canarul doarme în colivie.

Voce din telefon: Băi gîtlej de curcan, băi pleavă imperialistă în uniformă, încearcă doar să-l atingi cu un deget pe marele, dragul nostru Andreas Baader, pe care l-ai arestat fără nici un drept!
Poliţistul: Mă bucur extrem că l-am arestat pe Herr Baader, fiindcă nu ştiam. Aţi putea trece pe la noi pe aici, pe la Berlin, pentru a-i confirma identitatea?

Aici, din păcate, s-a întrerupt legătura, dar am aflat totuşi că Antiomul este Andreas Baader, iar Andreas Baader este Antiomul.

■■■ Inima de turturică a Poliţistului

Poliţistul păzeşte colivia cu Andreas Antiomul şi priveşte dur în stînga şi-n dreapta. În adîncul sufletului, Poliţistul are o inimă de turturică. Poate că e o greşeală a naturii. Atunci cînd natura îşi va da seama, o să o schimbe cu alta.
Privirea dură nu le sperie pe Ensslin şi U.

Poliţistul: Guten morgen! Ce căutaţi aici?
U: Am adus grăunţe pentru cănărel.
Poliţistul: Ăsta nu e canar. Aţi crezut că e un canar?
Ensslin: Da.
Poliţistul: Nu e un canar. E Andreas Baader.
U: L-aţi închis în colivie şi l-aţi acoperit cu un batic, ca pe canari.
Poliţistul: Adevărat, aşa ar putea părea. O colivie cu un canar. Dar este un balonaş.
U: Balonaş!
Poliţistul: I-am făcut lui Baader o colivie sub formă de balonaş, ca să se simtă ca acasă.
Ensslin/U: De unde ştiţi că Baader este din balonaş!?
Poliţistul: Poliţia germană ştie mai mult decît pare. *(Pauză)* Din moment ce şi dumneavoastră ştiţi că Baader este din balonaş, pentru ce i-aţi adus grăunţe, ha? Că doar el nu mănîncă, fiindcă n-are stomac?!
Ensslin: Grăunţele sînt pentru cănărel, nu pentru Baader.
Poliţistul: Uff! Mi s-a luat o piatră de pe suflet. Daţi-mi grăunţele. *(Le ia.) (Mîncînd)* Eu am inimă de turturică şi mîncarea pentru canari îmi face bine, are multicomponente. Pentru inimă e cel mai important. Ei, şi încrederea aia de turturică, cam nelalocul ei în poliţie. Mă lupt cu ea, de aici şi întrebarea care ne supără pe toţi, uff! Deci nu-l cunoaşteţi pe Baader?
U: Da' de unde. Ne ocupăm de studii ştiinţifice, iar hrănirea păsărilor în comisariate este contribuţia noastră la ecosistemul afectat.
Ensslin: Dr. Greta W.
Poliţistul: Cred că domnul Baader ar trebui studiat ştiinţific. Este neobişnuit sub orice aspect. Nu mănîncă, aşa cum am amintit, în sens omenesc. Înţelegeţi, crenvurşti şi chestii d-astea – nimic.
Ensslin: Ceva trebuie să mănînce, că altfel îşi dă duhul.
Poliţistul: Se vede de la o poştă că sînteţi doctor! *(Pauză)* M-am tot gîndit, m-am tot gîndit şi mi-a trecut prin cap să încerc să-l hrănesc cu ceva atipic.
U: Ar fi trebuit să cereţi de la bun început ajutorul ştiinţei şi nu să experimentaţi singur.
Poliţistul: N-am experimentat. M-am consultat cu domnul Baader. Mi-a cerut o carte bună.
U: Şi?
Poliţistul: Le-a aruncat pe toate, în afară de una. Pe aia a înghiţit-o în întregime. Ce-am mai umblat ca s-o găsesc...
Ensslin: Vreau să-l văd pe Baader cît mai repede.
Poliţistul: Un moment, un moment. M-am gîndit că, dacă tot se ocupă de punerea bombelor, cartea aia o să fie pe gustul lui. Iar titlul – taraaaaam – Carlos Marighella *Minighid al partizanatului urban*! Aştept laudele!
Ensslin: Io îmi bag picioarele şi vă zic în faţă: cum aţi putut să închideţi în colivie o persoană atît de specială ca el, care devorează noutăţile editoriale?
Poliţistul: Dar este Andreas Baader!?!
Ensslin: L-aţi închis în colivie pentru că se numeşte Andreas Baader?
Poliţistul: Eu doar execut ordinele.
Ensslin: Ce tîmpit!
Poliţistul: Vă rog să mă înţelegeţi bine. Eu nu sînt lipsit de suflet. Am şi eu familie, rude.
Ensslin: Ce tîmpit!
Poliţistul: A procedat greşit, vă spun eu. A aruncat în aer un magazin mare, aşa nu se poate, şi nu trebuie să-mi faceţi aluzii la procesul de la Nüremberg.
U: V-aţi gîndit poate la ce se întîmplă acum în lume?
Poliţistul: Nu cuprind cu mintea întreaga lume. Ruda mea din Polonia are acum şase ani. Presimt, vă spun, că a călcat desculţă pe un ciob şi plînge foarte tare. Asta se întîmplă acum în lume, de pildă.
U: Vă spun eu ce se întîmplă în lume: curg şuvoi petrolul persan, bananele din Bolivia, aurul din Africa. Exploatarea lumii a treia.
Poliţistul: Dumneavoastră aţi numărat cîte lumi există, că sînteţi cu ştiinţa, dar eu nu. Mă tem că micuţei îi curge sînge din talpă, iar mama ei nu e acasă.
Ensslin: Un tîmpit. Poliţia germană e o adunătură de tîmpiţi.
Poliţistul: Vă înşelaţi. O căutăm pe Gudrun Ensslin, care a pus şi ea o bombă în acel magazin. Nu cumva o cunoaşteţi?
Ensslin: Şi de ce aş cunoaşte-o?
Poliţistul: Păcat. Pur şi simplu întreb, tot timpul întreb aici, acolo, dincolo, asta mi-e meseria. Îi întreb pe oameni pe stradă: „n-aţi

văzut-o poate pe una aşa şi aşa, o cheamă Gudrun Ensslin", şi oamenii spun „din păcate nu, dar dacă o vedem, o să vă spunem". Poate se predă singură?

U: Sigur.

Ensslin: Acum putem intra la Baader?

Poliţistul: Bineînţeles.

Poliţistul ia materialul de pe colivie, o deschide, le lasă să intre pe Ensslin şi pe U.

Poliţistul: Domnule Baader, aveţi musafiri, vă mai dezmorţiţi un pic.

Baader *(către Ensslin)*: Gudrun!

Poliţistul: Pe doamna o cheamă Greta.

Baader: O să-i spun Gudrun. Şi-acum ieşiţi, că trebuie s-o regulez.

Ensslin: În scop ştiinţific.

U: Iar eu o să mă uit.

Poliţistul: Ies, ies. *(Pentru sine)* Tinerii ăştia, ah, iar eu cu grăunţele, ce să zic, de invidiat.

Poliţistul cu inimă de turturică părăseşte politicos încăperea. În realitate, are însă presentimentul că una dintre doamne, care se dă drept doctor Greta W., e de fapt Gudrun Ensslin, iubita lui Baader, care, împreună cu celebra jurnalistă de stînga şi scenaristă Ulrika Meinhof, pune la cale un plan de evadare. Dacă ar comunica asta autorităţilor, nu l-ar crede nimeni. Autorităţile nu pot crede în presentimente. Se decide totuşi să sune în Polonia, să afle care e starea sănătăţii micuţei lui rude. Nu reuşeşte, pentru că pe-atunci nu existau celulare, doar telefoane cu numere de şase cifre: 22 93 22. Sîngele din talpa tăiată e spălat repede de ploaie. Portarul curăţă restul de cioburi de la o sticlă de bere. Polonezii beau pe-atunci mult fiindcă îi întrista marxismul.

■■■ Circ

Un primar sau cancelarul Germaniei a spus că germanii sînt simpatici şi harnici ca veveriţele. Ar vrea ca veveriţa să se regăsească pe stema Germaniei, dar deocamdată pe stemă e o acvilă neagră, cu aripile desfăcute ca o ţîpliata-tabaca, mîncare populară în URSS, care se consuma la gară.
Primarul sau cancelarul se bucură. „Tot ce-a fost rău a trecut", spune, dar nu toţi germanii gîndesc aşa. De pildă, şi Ensslin se bucură, dar nu gîndeşte aşa. Ensslin crede că e vremea să înceapă circul.

Ensslin *(pocneşte din biciuşcă)*: Iată-l pe vestitul Om-Veveriţă!

Apare în fugă Omul-Veveriţă.

Ensslin: Omul-Veveriţă – cine n-a văzut, să privească, cine n-a auzit, să asculte! Omul-Veveriţă face provizii pentru iarnă, creşte puii, are grijă de ei, priveşte cu teamă în viitor, urmăreşte preţurile, plăteşte datoriile, se nelinişteşte din cauza căderii părului, sare, scrie versuri, este util, uşor de întins pe pat, pe prici, pe grătar, se înmulţeşte rapid!

Omul-Veveriţă o ascultă pe Ensslin.

Ensslin: Acum Omul-Veveriţă o să-i tragă un şut în cur Poliţistului!

Ensslin pocneşte din biciuşcă.
Intră în fugă Poliţistul.

Poliţistul *(blînd)*: Am decis să particip la acest circ german. Oamenii merită un pic de bucurie şi de veselie după războiul ăsta îngrozitor. Sigur, şuturile în cur sînt o distracţie destul de primitivă, dar circul în sine e prea puţin intelectual, iar eu accept asta.

Ensslin: Şi intelectualii vor participa, vă promit.

Ensslin pocneşte din biciuşcă.
Intră în fugă U.

Ensslin: Acum intelectualii vor evolua la circ. Vor scuipa afară Manifestul Ştiinţific al Tragerii unui Şut în Curul Poliţistului!

Omul-Veveriţă se uită la U.

O-V: Vă văd din nou, ce noroc. M-am gîndit la dumneavoastră în nopţile lungi, de nesomn, cu inima bătîndu-mi tare în piept am ţesut scenarii ale întîlnirii noastre, în timpul căreia muream întotdeauna din dragoste. Mă auziţi?

U *(iar nu aude, se gîndeşte la ale ei)*

Poliţistul *(către U)*: Dragă doamnă U. E adevărat că stau aici, în arena evenimentelor, în lumina reflectoarelor, într-o poziţie incomodă, dar asta e, stau încordat din necesitate, deci, ca să nu sune comic, spun doar atît: nu. Vă rog să-l citiţi mai departe pe contele Tolstoi sau să cercetaţi viaţa secretă a delfinilor.

Ensslin: Cur vorbitor! A văzut cineva un cur vorbitor?

O-V: Sînt obişnuit să mor zilnic, o dată pe zi. În vise mor şi mai des, dar de bunăvoie. N-o să-i trag un şut în cur Poliţistului. Dacă o voi face, veţi fi silită de doamna aceea să creaţi Manifestul.

Ensslin: Animal prost, plin de maţe veveriţeşti! Ea doar atît aşteaptă.

Poliţistul: Astea sînt doar glume, distracţie de bîlci, colega. Te rog să-mi tragi un şut în cur, ca să aibă şi publicul parte puţin de un rîs sănătos. Doamna U face parte din spectacol, nu te întrista. Şi mie îmi e peste mînă, ţine minte.

U: Cuvintele îmi ţîşnesc din gură ca şi cînd le-ar fi crescut aripi, dar nu pot să încep.

O-V: Nu-i trag un şut.

Ensslin: Foarte bine. Acum o să te zdrobesc sau poţi să te ucizi singur.

Poliţistul: Calm, dragii mei, e o parte din spectacolul nostru ieftin.

O-V: Mă spînzur cu cravata, chiar dacă nu e simplu.

Omul-Veveriţă se spînzură în aer de cravată, chiar dacă nu e simplu. Uitîndu-se la el, U resimte o porţie suplimentară de inspiraţie. Asemeni unor păsări, cuvintele îşi iau zborul în sfîrşit de pe buzele ei. Cît de departe vor zbura depinde numai de calitatea aripilor.

U: În faţa acestei morţi, cuvintele mele semiradicale s-au radicalizat 100%. Fundamentele ideologice ale şutului în cur sînt una, iar ale morţii sînt alta. Acest om şi-a dat viaţa pentru apărarea unor valori închipuite. Răspunsul meu este: destul. Cer retragerea armatelor din Indochina!

Poliţistul: Nu te mai preface, colega. Nu te poţi spînzura cu propria cravată în aer.

Ensslin *(către U)*: Nu mai face asemenea prescurtări de raţionament, că o să tipărim asta pe 22 de pagini.

U: Viaţa nu e bună.

Poliţistul: Eu aş adăuga: viaţa nu-i prea bunicică dacă-mpungi rar la păsărică! *(Pauză)* Ce să mai, circ în toată regula!

Ensslin: Sfîrşitul spectacolului.

Poliţistul porneşte imediat în căutarea lui Gudrun Ensslin, pentru că este un om care merge, merge, pînă cînd ajunge responsabil la obligaţiile sale. În acest timp, U îşi priveşte cu admiraţie cuvintele zburătoare, care se aşază deja pe o pagină curată.

■■■ Copac şi vînt

U ar vrea să treacă în subteran. U nu ştie dacă ar vrea să treacă în subteran.
O femeie din Brigăzile Roşii a spus: „Am fost convinsă că îmi pun viaţa în pericol, dar că în final se va ajunge la revoluţie – şi asta n-o să dureze douăzeci de ani, ci mult mai puţin. [...] Militarizaţii [ca mine] trebuiau să se rupă cu orice chip de viaţa lor de pînă atunci, să se izoleze de familie, de comunitate şi să treacă în clandestinitate".
Dacă ne slujim deja de citate, facem feţe deştepte, doctorat, bibliografie serioasă pentru piesă, pentru menţinerea echibrului vom spune ceva prostesc, de exemplu un vers alb: „Ce facem cu el? Să danseze, să danseze! Ce facem cu el? Îl ucidem, dar să danseze!".

U: Femeia este pămînt, umezeală, întuneric. Să fii acolo, în subteran, să-ţi extragi forţele din întuneric, din interiorul întunecat, umed, înspăimîntător, înseamnă să le extragi din însăşi esenţa forţei. Moarte şi viaţă: atotputere.

Ensslin: S-a uitat cineva în ultima vreme în interiorul tău mic, întunecat, înspăimîntător? Ţi-ai tras-o?

U: Noaptea sînt în stare să mor din dragoste, dar ziua îmi bat joc de asta. Nu există nimeni şi nu va mai exista nimeni.

Ensslin: Eşti încă tînără.

U: Sînt bătrînă şi înţeleaptă. Vreau să trec în subteran. Mi-e frică să trec în subteran.

Ensslin: Laşitate mică. Căţea mincinoasă.

U: Un copac sfîşiat de îndoieli.

Ensslin: Tu eşti copacul, eu sînt vîntul.

U este copac, Ensslin e vînt.

Ensslin *(se luptă cu ea)*: O să te frîng. O să dispari de la suprafaţă.

U: N-o să reuşeşti.

Ensslin: O să te frîng.

U: Două mere mici identice, fructele mele.

Ensslin: Scutură-le, o să intri în subteran.

U: Cu rădăcinile sînt în subteran.

Ensslin: Scutură-le, o să intri în subteran.

U: Împărăţia umbrelor, a duhurilor, nefiinţelor, identităţilor mincinoase, paşapoartelor falsificate, plăcuţelor de înmatriculare furate, locuinţelor închiriate, comercianţilor de arme, agenţilor dubli, spionilor din prima, a doua, din a treia lume.

Ensslin: Subteranul nu e pentru căţele.

U: Rădăcinile sînt în subteran. Îi spun adio copacului.

Ensslin: Merele se rostogolesc. Copacul nu mai e.

U nu mai este copac.

U: Cine îmi va sta în cale şi încă n-a aflat, se trezeşte acum ţipînd, fără să ştie de ce frica îi taie răsuflarea. Ce o să fac cu el? Să danseze, să danseze! Ce o să fac cu el? Îl voi ucide, dar să danseze!

Cînd te-ai trezit ultima oară ţipînd?
Cînd te-ai trezit ultima oară ţipînd?

■■■ Fereastra

Vom vedea fereastra prin care canarul Baader şi-a luat zborul din colivie. Nu e nimic special aici. Cu toate acestea, agenţii speciali ai tuturor serviciilor de poliţie din lume se uită la ea fermecaţi. Chiar şi împăratul Bokassa a făcut o pauză în tăierea urechilor supuşilor şi se uită la fereastră. Nu e deloc ciudat – a simţit concurenţa. De aceea, împăratul Bokassa s-a gîndit să mănînce cîţiva supuşi şi să-l înveţe pe cimpanzeu să fumeze. Împăratul Bokassa îşi apără cu egoism poziţia de lider.
Ne aflăm în sala de lectură a Institutului Dahlem din Berlin. Sînt prezenţi Omul-Veveriţă şi U.

O-V *(pentru sine)*: În fiecare zi mă trezesc gîndindu-mă cum în sfîrşit voi spune ceva care o va face pe această doamnă să se îndrăgostească de mine. *(Către U)* Ştiaţi că în această sală de lectură Marx a scris *Capitalul*? *(Linişte)* *(Pentru sine)* Inventez, l-a scris în sala de lectură de la British Museum. *(Către U)* Am crezut că o să vă impresioneze, dar dacă nu, o să încerc să vă distrez cu Lenin. Ştiaţi că în această sală de lectură stătea Lenin şi scria sub pseudonimul Jacob Richter? ...E o glumă, desigur, mă auziţi?

U *(Pentru sine)*: În fiecare zi mă trezesc gîndindu-mă că alţii într-adevăr fac ceva, iar eu doar mă păcălesc cu o activitate aparentă. De data asta m-am hotărît să fac ceva care să mă surprindă chiar şi pe mine. Nu-mi dau dreptul să trăiesc o viaţă obişnuită în această ţară marcată de o crimă, de care toţi vor să uite cît mai repede.

O-V: Despre ce crimă vorbiţi?

Intră Poliţistul şi Baader. Baader cu cătuşe.

Poliţistul: Despre ce crimă discutaţi?

O-V: Sînt îndrăgostit fără reciprocitate de această doamnă şi sînt gata să abordez orice subiect care o interesează, chiar şi cel mai ciudat, ca să-i atrag atenţia asupra mea. Din păcate, sînt prea singular pentru această doamnă. Ea se gîndeşte la omenire.

Poliţistul: Crima ca subiect mă interesează profesional. Aş putea să contribui la adîncirea discuţiei dumneavoastră.

Baader: Intenţionez să comit mai multe crime, porcule de poliţist, dar nu consider crimă viitoarele crime.

Poliţistul: Am îndrăgit modul dumneavoastră provocator de a discuta. În adîncul sufletului sînteţi un om bun, deosebit de bun. Ştiu, credinţa în bunătatea omului a fost de nenumărate ori pusă la încercare, fără succes. Ca Poliţist, m-am decis să-mi fac datoria profesională avînd încredere în oameni.

Poliţistul îi desface lui Baader cătuşele.

U *(către Poliţist)*: Aveţi încredere în el, nu minte şi cu siguranţă va comite multe crime, aşa cum înţelegeţi dumneavoastră acest cuvînt – iar eu o să îl ajut. Stau acum la graniţa dintre două lumi, ştiţi? Una dintre ele este în interiorul acestei săli de lectură, a doua începe de partea cealaltă a ferestrei.

Poliţistul: V-am mai spus o dată că vedeţi graniţele lumii – prima, a doua, a treia –, deşi ele sînt pentru ceilalţi nevăzute. Eu observ de partea celalaltă a ferestrei verdele de mai al Berlinului.

U: Verdele de mai, rîsetele copiilor, culorile toamnei – banalităţile astea parcă îmi taie urechea cu briciul.

Baader *(către Poliţist)*: Pot să vă spun acum sincer că deţin capacităţi supraomeneşti. Sînt în stare să prind o bombă care zboară spre un cîmp de orez şi să o arunc asupra Frankfurtului sau Münchenului. Datorită mie, locuitorii acelor oraşe pot simţi groaza unui război străin şi duhoarea cărnii arse.

U: Bravo.

O-V *(către U)*: Îl iubiţi? Mă simt atît de neatractiv pe lîngă extraordinarul domn Baader... Mă tem şi că el vorbeşte despre carnea mea.

Poliţistul: Nu ne ameninţă nimic din partea domnului Baader. A venit aici să se aprofundeze sociologic cu ajutorul doamnei Meinhof.

U: Domnilor. Încep o nouă viaţă. Depun jurămîntul – vă rog, doi martori.

Poliţistul: Adevărul e că sînt aici pentru a-l ţine sub observaţie pe domnul Baader, dar am încredere în el.

Poliţistul se apropie de U, întinde mîna.

O-V: Prietenul meu, care iubeşte literatura germană mai presus de orice, mi-a spus că nimeni nu a discutat cu el aşa ca dumneavoastră. Sînt aici pentru a-l ţine sub observaţie pe domnul Baader, dar, deşi nu am încredere în el, voi fi martor la jurămîntul dumneavoastră.

O-V se apropie de U.

U: Jur să fac totul pentru a nu-mi irosi viaţa.

Intră Ensslin.

Ensslin: Stau aici la uşă de cîteva minute, eram curioasă ce vei jura. Dar n-a meritat aşteptarea. Pizdulice.
Baader: Gata cu plictiseala! Cu puterea mea supraomenească deschid fereastra!

Baader se apropie de fereastră şi o deschide.

Poliţistul: Nu aveţi voie să părăsiţi sala de lectură, trebuie să vă aprofundaţi, nu să fugiţi .
U *(pentru sine)*: Fereastra, fereastra, daţi-mi drumul în lume!
O-V: Nu plecaţi!

Omul-Veveriţă stă în dreptul ferestrei şi acoperă ieşirea.

Ensslin: Nu te împuşc, Omule-Veveriţă, pentru că în numele tău şi pentru tine înfăptuim revoluţia în Germania.

Trage în Omul-Veveriţă. Omul-Veveriţă cade, nimerit mortal în ficat.

O-V: Staţi! Pentru că am fost nimerit mortal în ficat, m-a copleşit o viziune agonică legată de această fereastră! Ascultaţi povestea unui muribund.
Baader: Dar pe scurt.
Ensslin: *Baby*, ne grăbim, mi-a fost dor de tine ca bărbat.
Baader: Acum o să ascultăm viziunea, iar tu, Meinhof, obişnuieşte-te cu imaginea împuşcaţilor mortal în ficat şi alte organe.
Poliţistul: Faceţi o mare, mare greşeală, domnule Baader, răsuciţi spirala violenţei, aoleu ce-o să fie, ăsta nu mai e circ.
O-V: Aş putea să spun şi eu în sfîrşit ceva?

Simţindu-se puţin vinovaţi, cu toţii dau afirmativ din cap.

O-V: Viziunea mea se numeşte „Povestea unui tip căruia i-a trecut avionul prin fereastră".
Baader/Ensslin: O, nu! Deja titlul e prea lung! Să mergem!

Încep să iasă.

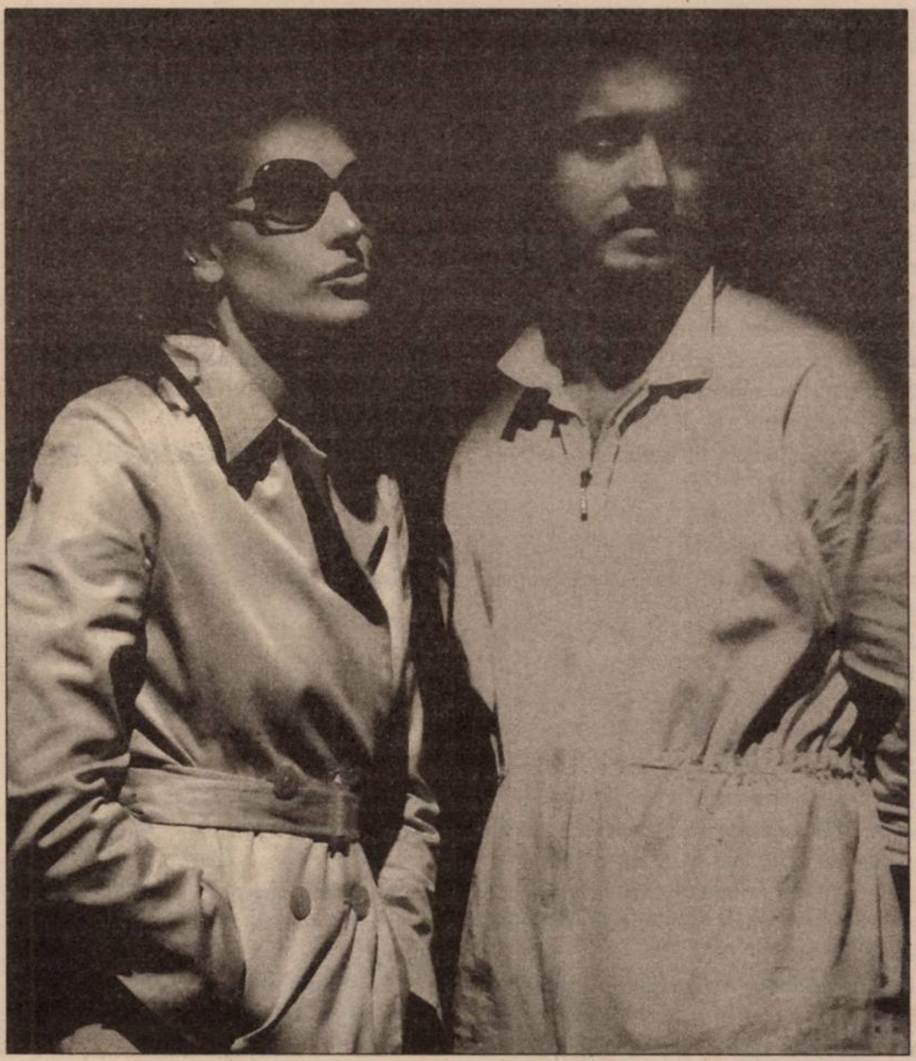
O-V: Avionul a trecut prin prima fereastră. Avionul a trecut prin a doua fereastră. Avionul a trecut prin a treia fereastră...

Omul-Veveriţă moare. Nu ştim ce avea în minte. Poate că se gîndea la o poveste în care un avion a trecut printr-o fereastră? Dacă da, atunci împăratul Bokassa să se ascundă cu cimpanzeul lui.

■■■ Deşert şi dovleac

Ca două şopîrle, U şi Ensslin sapă urme în nisip. Sînt în deşert, doar nisip şi cer, Pămîntul Făgăduinţei. Un grăunte de nisip e binele, al doilea e răul şi tot aşa la nesfîrşit. U şi Ensslin scormonesc cu hărnicie după grăunţii buni şi îi pun într-un încărcător de grenade şi aruncător de bombe. Bum-bum. Zboară grăunţii. Totul se poate învăţa, e nevoie doar de motivaţie.

Ensslin *(trăgînd o serie într-un dovleac – nu nimereşte)*: Nu-i bun dovleacul ăsta.
U *(uitîndu-se la dovleacul neatins)*: Ce ironie a sorţii. Ai în faţa ta decupat clar, clasic, pe fundalul cerului albastru, simbolul american al inerţiei, fantomei, morţii. Bineînţeles, cu condiţia să-l scobeşti ca pe porci cu o serie de carabină, să-i scoţi ochii, să-i deschizi gura ca pentru ţipăt.



Ensslin: Căcat, nu-i adevărat. Dovleacul ăsta e cam inexpresiv.
U: E un dovleac expresiv, sănătos, suculent. Aşteaptă să-l ucizi şi să-l umpli cu o lumînare aprinsă. O să-i lumineze drumul către iad unui porc american din Heidelberg.
Ensslin: Vorbe. Tu şi despre băşini vorbeşti cu cuvinte frumoase.
U: Draga mea, la altceva nu mă pricep.
Ensslin *(trage încă o dată, dovleacul se sparge în bucăţi. E., cu mulţumire)*: Căcăciosul de Heidelberg o să se trezească din somn cînd o să-i cadă în grădină nişte maţe americane.
U: Nu mă înţelege greşit, dar aş putea să-ţi fac o plecăciune?
Ensslin: N-ai decît, nici nu mă gîndesc la asta. Încarc şi trag mai departe. *(Trage.)*
U *(face o plecăciune)*: Eşti întruchiparea dîrzeniei, energiei pure, forţei. Mă plec în faţa ta, aş ridica un templu etcetera.
Ensslin: Aiurezi, zi despre ce e vorba.
U: Kalashnikovul încălzit, excitat de împuşcături, mă încarcă cu energie şi luciditate. Văd, în sfîrşit văd ce pot să mai dau din mine în afară de cuvinte.
Ensslin: Bagă.
U: Am două fetiţe, două fiice inutile. O să le iau de lîngă vulcanul Etna, unde au un adăpost sigur, dar iresponsabil, şi o să le închid aici, într-o tabără de pe Pămîntul Sfînt.
Ensslin: Cu copiii sînt probleme şi în tabără.
U: Dar copiii ăştia vor fi folositori. Vor fi ochii şi degetele mele. Vor apăsa pe trăgaci şi vor muri pentru cauza vietnameză, angoleză, cubaneză, guatemaleză, palestiniană.
Ensslin: Deja sînt prea multe. Ce să zic, îţi merge mintea. Ai un cap ca dovleacul ăsta.

Numai că planul acesta ingenios, matern, a fost zădărnicit de o serie de oameni de bună-credinţă, care nu l-au apreciat cum se cuvine. Fetiţele de lîngă iresponsabilul vulcan Etna au aterizat exact invers, în Germania, unde singurul Kalashnikov pe care l-au întîlnit se găsea pe sigla RAF, dar oricum a fost înlocuit mai tîrziu de Heckler und Koch.

■■■ Cartea numelor: Felix înseamnă Fericit

Fericitul vorbeşte cu fotografia lui Ensslin. Ensslin este căutată. Fotografia a fost expusă de Poliţist.

Fericitul: Mamă, mamă, ard.
Ensslin: Ştiu, chiar eu am decis să te ard. Unchiul Hans ţi-a dat foc şi acum arzi.
Fericitul: Mă bucur că ştii, dar treaba e că sufăr foarte tare. Ard.
Ensslin: Îmi pare foarte rău că n-am reuşit să te ardem pînă la capăt şi trebuie să pîlpîi aşa permanent.
Fericitul: Şi ce să fac? Că ard tot timpul şi mă doare.
Ensslin: Şi eu mă simt prost din cauza asta. Dacă ai fi ars pînă la capăt, am fi putut să te pulverizăm şi să încheiem toată povestea.
Fericitul: Eu aş vrea, mamă, să faci ceva pentru mine. Dar îmi vine atît de greu să vorbesc, încît aş spune numai „mama", „mama", „mama".
Ensslin: Şi eu vreau să fac ceva pentru tine.
Fericitul: Ce anume, mama, mama, mama?
Ensslin: Am pentru tine o otravă de băut.
Fericitul: De băut, ceva de băut de la mama? Mi-e frică să beau. E greu, mama.
Ensslin: E uşor. E un cadou. Trecea Culoarea Roşie şi împărţea cadouri. Bea pentru o lume mai bună.
Fericitul: Mamă, mamă, e adevărat? Cînd îţi spun „mamă", „mamă", te cred.
Ensslin: Atunci spune-mi tot timpul „mamă", „mamă" şi întinde mîna.
Fericitul: Aşa să fac? Să spun „mamă", „mamă" şi să ţin aşa mîna?
Ensslin: Faci foarte bine. Spui ce trebuie şi ai mîna întinsă. Eu sînt mama ta. Trebuie să apuci paharul. Ţine-l bine să nu se verse. Repetă-ţi în gînd „mama", „mama".

Fericitul întinde mîna cu pumnul strîns.

Ensslin: Ţine bine, că ai mîna arsă şi ţii slab. Bea.
Fericitul: E greu.
Ensslin: E cel mai bun.
Fericitul: Nu vreau.
Enslin: Repetă cuvintele.
Fericitul: Mamă, mamă. Salvează-mă.
Enslin: Acum îţi e sigur mai uşor.
Fericitul: Da, mai uşor.

Poliţistul intervine.

Poliţistul: Vă rog să nu-i daţi otravă. E ilegal.
Ensslin: Viaţa nu e bună.
Poliţistul: Ştiu, nu e bunicică, dacă-mpungi rar la păsărică. Vă rog să vă conformaţi şi să nu-i daţi otravă.

Şi datorită acestei intervenţii, Fericitul arde mai departe. Aţipeşte şi are un vis: mîinile lui arse plutesc deasupra deşertului. Vîntul le poartă către o grădină. Cad pe pămînt, din ele creşte un dovleac. Mama ia dovleacul şi îl aşază pe nisip. Nu e bun dovleacul ăsta, zice. Ce-ar putea oare să însemne?

■■■ Dovleacul e o legumă magică

U: L-am ascultat pe bărbatul ăsta – nu ştiu cine e – ciudată poveste. De ce discută cu portretul lui Gudrun de pe mandatul de arestare? Poliţistul ăla cu inimă de turturică a plecat şi i-a interzis să discute cu mandatul de arestare. De ce nu i-a interzis mandatului de arestare să discute cu bărbatul? Legea e greşită! Dacă legea germană le-ar interzice mandatelor de arestare să discute cu necunoscuţii, atunci Poliţistul ar putea să aresteze un asemenea mandat de arestare şi să-l bage la închisoare.

Am observat la întoarcere că aici, în Germania, sînt dovleci peste tot. Chiar şi în bănci, Bună ziua, Herr Dovleac, cum a fost în concediu, Frau Dovleac... Nu, am glumit, dovlecii nu merg în concediu. Cel mai important e că mi-am schimbat viaţa. Nu mă mai păcălesc, nu mă mai violează, nimeni nu mă mai violează. Cine a fost violat ştie despre ce vorbesc.
Sînt acum într-o altă realitate. Sînt altă persoană. Sînt *(rîde)* Robin Hood.
Spun lucruri ca în filme.
Spun, de pildă... *(rîde)*, serios, spun, de pildă, cuvinte ca... ca... *(rîde pe sub mustaţă)* ... spune, Gudrun...

Începe Atacul Asupra Băncii. Baader dă drumul la muzică de la o combină. Tare.

U: ...spune, Gudrun...
Gudrun *(ţipă, are un pistol în mînă)*: E un atac!
U *(rîde)*: Da, e un atac...
Baader *(ţipă)*: E un atac!
Gudrun *(ţipă)*: Mîinile sus! Faţa la perete!
U *(rîde)*: Hai, mîinile sus... acum... că vă sparg dovlecii! *(Rîde.)*
Baader *(ţipă)*: Mîinile sus!
Gudrun *(ţipă)*: Faţa la perete! Linişte!

Baader se urcă pe un ghişeu din bancă şi ţinteşte cu arma.

U: Gudrun spune că pentru toate vorbele astea o să primim împreună 285 de mii de mărci! *(Rîde.)* Şi eu am o armă. Gudrun spune că trebuie să avem armă, pentru că ei vor să ne ucidă.

Intră Poliţistul în patru labe.

Poliţistul: Mai încet, vă rog. Am primit un glonţ în spate, iar faţa mi-a fost tăiată de cioburi.
U: De ce sînteţi în patru labe?
Poliţistul: Pentru că sîngerez, ştiţi ce mă slăbeşte lucrul ăsta? În faţa băncii e o maşină din care s-a tras în mine.
Baader: E maşina noastră.
Poliţistul: Domnule Baader, v-am spus că parcarea e interzisă. Va trebui să vă dau amendă.

Baader: Mă piş pe parcarea interzisă.

Gudrun: Şi eu împreună cu el.

Poliţistul: Dumneavoastră nu sînteţi doctor Greta. Sînteţi Gudrun Ensslin, din mandatul de arestare.

Baader: Un cretin cu inimă de turturică.

Poliţistul: Am avut încredere în voi. Am fost un poliţist încrezător.

Baader: Iar eu am ochii albaştri.

Baader coboară, îl ridică pe Poliţist din „patru labe" în genunchi, îl împuşcă în inimă. Poliţistul cade la pămînt.

Gudrun *(se uită în gaura din Poliţist, către Baader)*: L-ai nimerit direct în inima de turturică, *baby*.

Baader: Să i-o schimbe cu una de porc, porcului.

U *(se uită în gaura din Poliţist)*: Nasoală gaura asta.

Gudrun: Hai, Ulrike, n-am venit aici să ne uităm în gaură.

U *(pentru sine)*: Am febră. Am febră şi delirez. Cineva mi-a preschimbat dovleacul în trăsură. Alerg, alerg şi îmi îndeplinesc visele. Trebuie să ajung pînă la douăsprezece, altfel iar o să fiu cealaltă Ulrike, *(în şoaptă)* cea violată. Trebuie să mă grăbesc.

■■■ U îşi pune singură diagnosticul, dar ascultă şi opinia publică

U: Ieri eram bolnavă, nu-mi amintesc prea multe, dar sînt conştientă că e uşor să fiu luată drept una dintre Sfintele Fanatice – şi ce înseamnă asta, domnii mei? Că schimbările extreme sau instabilitatea emoţională mă afectează, poate chiar mă lovesc-năucesc. Cad în stări mistice după îndoieli totale – asta pe de-o parte, iar fanatismul meu uneori se preschimbă în contrariul lui, adică în lipsa credinţei – pe de altă parte. Recapitulînd: ieri, îndoială şi lipsă a credinţei, azi, energie şi optimism, cunoaşteţi asta, domnilor, nu-i aşa? Poate că şi voi sînteţi un material bun pentru terorişti? *(Îşi face mîinile pîlnie, cu glasul megafonului.)* Războiul e război! Societatea să se alinieze!

Societatea se aliniază: Poliţistul cu gaură în loc de inimă, Andreas, Gudrun, Omul-Veveriţă, Fericitul.

U: Pe rînd, numără!
Poliţistul: An
Andreas: Tan
Gudrun: Te
Omul-Veveriţă: Dize
Fericitul: Mane
Poliţistul: Pe
Andreas: Di
Gudrun: Ze
Omul-Veveriţă: Ma
Fericitul: Ne
Poliţistul: Compa
Andreas: Ne
Gudrun: An
Omul-Veveriţă: Tan
Fericitul: Te

U: A căzut pe domnul care vorbea cu portretul lui Gudrun Ensslin. Importantul Institut Ştiinţific de Cercetare Allensbach vă pune o întrebare importantă: ce simţiţi pentru teroriştii din RAF!?

Fericitul: Simpatie.

U: Mă bucur! Spuneţi-ne ceva despre dumneavoastră!

Fericitul: Sînt unul din cinci şi unul din zece germani.

U: A doua întrebare importantă: un membru RAF ar putea înnopta la dumneavoastră, dacă ar avea nevoie de adăpost?

Fericitul: Da.

Gudrun: Sîngele meu!

U *(către Gudrun)*: Încă nu l-ai vărsat.

Gudrun: Sîngele meu – fiul meu! *(Către Fericit)* Sînt mîndră de tine, fiule.

U *(către Fericit)*: E mama dumneavoastră?

Fericitul: E mama mea.

U *(pentru sine)*: Viaţa rezolvă enigmele atunci cînd nu ne aşteptăm. *(Către Fericit)* Acum sînteţi adult, dar am auzit că Gudrun v-a părăsit cînd aveaţi jumătate de an. Nu sînteţi supărat că mama v-a părăsit?

Fericitul: Nu sînt supărat. Sînt mîndru.

Gudrun *(se bagă în vorbă)*: Că doar cine mai are o mamă ca mine? Ce mamă mai luptă ca mine? Fără mine n-ar fi ştiut că politicienii mint, trag cu bombe în Vietnam şi, dacă cineva spune „nu", îl împuşcă!

Fericitul: Aşa e, mamă.

U: Următoarea întrebare. Un politician german cunoscut, cu „H", responsabil de crime şi genocid.

Fericitul: Hycler?

U: Nnu.

Fericitul: Hikler? Hunkler? Nu? ...dar ce-a făcut de fapt? Ce crime?

U: E o crimă. V-am spus asta cînd am trecut graniţa nevăzută dintre lumea păcii şi lumea terorii, cînd am sărit de la fereastră, cînd îmi schimbam viaţa. Am spus „nu-mi dau dreptul să trăiesc o viaţă obişnuită într-o ţară marcată de o crimă, de care toţi vor să uite cît mai repede".

Andreas *(către U)*: Nu mai face pe deşteapta.

U *(către Andreas)*: Ai promis că le spui tuturor basmul despre Culoarea Roşie. Unde e basmul?

Poliţistul: Nu mai am încredere în dumneavoastră! Aţi zis că n-aveţi maţe şi că nu vă căcaţi..., iar ieri aţi zis „mă piş pe interdicţia interzisă". „Mă piş!"

O-V: Eu aş cam ieşi din rîndul societăţii. Mi-am cumpărat o maşină nouă şi vreau s-o arăt unui prieten.

Andreas: Căraţi-vă de-aici! Rămîne numai RAF!

RAF face un cerc strîns.

Poliţistul: Să mergem, băieţi. Să-l lăsăm să comande pe regele muierilor!

Poliţistul se simte rău cu gaura din piept şi se duce să se odihnească înainte de transplant, Fericitul vrea să se laude că a văzut-o cîndva pe mama-Gudrun jucînd într-un film porno, dar îi e ruşine şi o ţine pentru el, Omul-Veveriţă se duce în parcare, iar RAF pregăteşte un basm total despre Culoarea Roşie.

■■■ Grăunţe de frică

O-V: I-am spus că vreau să mă laud cu maşina nouă, dar am minţit. A fost o nouă încercare de a spune o frază care s-o facă să se îndrăgostească de mine. I-am spus – aşa, printre rînduri – că pot să plec de la ea, că nu mă interesează. Că mă grăbesc la maşină. Că s-a înşelat. Nu o mai iubesc. Am fost abil, nu-i aşa? Dar m-a costat mult să spun credibil *Mi-am cumpărat o maşină nouă şi vreau s-o arăt unui prieten*. Acum mă doare toată falca şi mă rîcîie pe gît de la fraza asta. Se aude, nu-i aşa? Ea nu mă iubeşte, pentru că-i iubeşte pe vietnamezi, indochinezi, angolezi, guatemalezi, enteropezi, şi nu pe mine. Sînt patetic, nu? Mă duc să-i spun: retrag fraza *Mi-am cumpărat o maşină nouă şi vreau s-o arăt unui prieten* – retrag fraza asta, mă arde pe gît.

Poliţistul cu o gaură în piept: Nu pot să dorm. Au făcut un cerc şi s-au sfătuit, teroriştii ăia din RAF. Unul din cinci şi unul din zece germani îi iubesc şi vor să îi adăpostească, chiar dacă m-au ucis în inimă. Poate că avea dreptate Baader Antiomul din lună-băzgăună cînd spunea că sînt un porc? Poate că pe luna aia ei văd mai bine de la înălţime că sînt un porc, şi cine ar plînge după un porc?!

O-V: Au semănat în noi sămînţa neliniştii, nu-i aşa, domnule Poliţist?

Poliţistul cu o gaură în piept: Da, domnule Omul-Veveriţă, au semănat în noi sămînţa neliniştii.

O-V: Au semănat, au semănat sămînţa neliniştii.

Poliţistul cu o gaură în piept: Au semănat, au semănat sămînţa neliniştii.

O-V: Dar în dumneavoastră unde au semănat?

Poliţistul cu o gaură în piept: Dar în dumneavoastră unde au semănat?

O-V: Păi să căutăm.

Poliţistul cu o gaură în piept: Păi să căutăm.

Caută în ei seminţele neliniştii, peste tot, în buzunare, în portofele, sub curea, în pantaloni. Găsesc.

O-V: Eu am aici.

Poliţistul cu o gaură în piept: Iar eu am aici.

Îşi arată unul altuia seminţele neliniştii pe care le-au găsit.

Poliţistul cu o gaură în piept *(se uită cu atenţie la seminţe)*: Aoleu, astea nu sînt seminţe.

O-V: Nu sînt seminţe? Dar ce?

Poliţistul cu o gaură în piept: Bombe.

O-V: Bombele sînt şi ele seminţe.

Poliţistul cu o gaură în piept: Vai, nu. Mă pricep la seminţe. Astea sînt bombe.

O-V: Bombe – „seminţele fricii". E o metaforă.

Poliţistul cu o gaură în piept: Nu e o metaforă. Să fugim.

O-V: Credeţi că doamna Meinhof a semănat în mine bomba asta?

Poliţistul cu o gaură în piept: Nu e exclus, e foarte probabil, domnule Omul-Veveriţă.

O-V: Atunci de ce să fug?

Poliţistul cu o gaură în piept: Bomba o să explodeze, dumneavoastră o să muriţi.

O-V: Doamna Meinhof m-a călcat odată, în timp ce parca, dar fără să vrea.

Poliţistul cu o gaură în piept: Intuiţia îmi spune că ea vrea să vă ucidă.

O-V: Aţunci fugiţi dumneavoastră. Eu trebuie să-i spun ceva.

Poliţistul îşi ascultă intuiţia. Bomba explodează. Omul-Veveriţă îşi drege glasul o dată. Îşi drege glasul a doua oară. Ceva cade şi îi intră pe gît.

U *(către O-V)*: Ce-mi mai fac seminţele fricii ?

O-V *(hîrîie)*: Mi-am cumpărat ...o maşină ...

U: De ce hîrîiţi aşa?

O-V *(hîrîie)*: ...nouă...

Poliţistul cu o gaură în piept: Hîrîie, pentru că o bucată de sticlă i-a tăiat gîtul. De la bomba dumneavoastră.

U *(ridică o altă bucată de sticlă)*: Cunosc sticla ăsta! E de la fereastra de la care am sărit pentru a lupta.

O-V *(hîrîie)*: ...şi vreau...

Poliţistul cu o gaură în piept: Este o bucată de sticlă din fereastra în care a intrat avionul. Dumneavoastră aţi deschis fereastra, iar apoi a trecut prin ea avionul. Aşa a spus el. *(Către O-V)* Aşa aţi spus?

O-V *(hîrîie)*: ...să o... arăt unui prieten...

U: Nu ştiu despre ce vorbeşte.

Poliţistul cu o gaură în piept: Retrage fraza că vrea să-i arate maşina unui prieten. A minţit fiindcă vă iubeşte.

U: Nu vreau să aud.

Poliţistul: Atunci o să schimb subiectul. O să vă întreb despre sticla care i-a tăiat gîtul. Nu i-aţi sfătuit cumva pe colegii dumneavoastră să intre cu avionul într-o fereastră? Aţi avut vreo idee de genul ăsta?

U *(se gîndeşte)*: Poate... Mă gîndesc tot timpul, inventez, chiar dacă nu vreau.

O-V *(hîrîie)*: Iubesc.

Moare.

U: N-o să-mi fac griji din pricina lui, pentru că mîine e învierea.

■■■ Căutăm Europa, construim Noua Germanie

Andreas *(scotoceşte în tomberoane cu cadavre umane neidentificate)*: Ce mai e şi asta? Ficatul? Inima? Palmele?

Gudrun: Să acoperim totul, *baby*, e totuna.

Andreas: Nu, nu e totuna. Bagi în pămînt un maţ şi-ţi răsare un căcat.

U *(către Andreas)*: Spune drept că nu ştii ce e. Că trebuie să-mi ceri ajutorul. Că intelectualii sînt foarte necesari.

Andreas *(scotocind nesigur printre mîini şi picioare – nu proprii)*: O să-mi aduc aminte.

U: Succes... Nu ai nici măcar bacalaureatul.

Gudrun: O să te mai jignească mult, *baby*?

Andreas *(către U)*: Vorbeşte, că începe să miroasă din tomberoanele astea.

U *(sugerează)*: ...Intelectualii sînt necesari.

Andreas: Sînt, dracului, necesari.

U: OK. *(Începe.)* Cadmos a rătăcit mulţi ani şi nu a dat de urma Europei.

Andreas: Scurtează.

U: Dobitoc.

Andreas: Ai grijă, pizduţo!

U: Cadmos s-a înfruntat cu balaurul şi l-a lovit mortal. Zeiţa l-a pus să-i scoată balaurului colţii şi să semene cu ei pămîntul.

Andreas: Dinţi, fir-ar ai naibii, dinţi sînt!

U: Cadmos a făcut întocmai, şi din pămînt au crescut cavaleri înarmaţi, care s-au aruncat imediat unul asupra celuilalt cu ură, rănind şi ucigînd în lupta fratricidă. Pămîntul le-a băut cu lăcomie sîngele. Au rămas cinci şi au construit un oraş.

Andreas: Apucaţi-vă, fetelor, de dinţi! Pămîntul aşteaptă.

Smulg dinţii cu o îndemînare neaşteptată, îi seamănă în pămînt, pentru a apărea un nou oraş-stat, Noua Germanie. Seamănă dinţii, îi aruncă în pămîntul proaspăt. Privesc, aşteaptă. Poliţistul se iveşte din pămînt.

Poliţistul: 200 de mii de mărci.
formularele
ştampila de la primăria langgoenser
285 de mii de mărci
13 răniţi
1 victimă mortală
o bombă
sediul poliţiei din Augsburg
secţia de poliţie din München
pagube materiale
soţia judecătorului
17 răniţi
două bombe
3 morţi
7 răniţi
cartierul general al armatei americane
heidelberg
comandoul lui peter schellman
comandoul lui thomas weisbecker
comandoul 2 iunie
comandoul 15 iulie

Andreas: Ce tot spui, mutră de porc?

Poliţistul: Vă salut, domnule Baader – drăguţe doamne – acolo unde se seamănă, sînt şi roade. O să le sărbătorim împreună.

■■■ Poliţistul îi face lui U o radiografie

U: Nu, nu, totul a fost altfel. Poliţistul nu a răsărit din pămîntul otrăvit de sînge. Pe fiecare dintre noi ne-au prins separat. Pe Baader la Frankfurt, au arătat la televizor. Pe

Gudrun la Hamburg, cînd îşi cumpăra haine. Iar pe mine mă vor prinde într-o clipă.

Soneria.

U: Cine-i acolo? spun, fără să bănuiesc nimic.
Poliţistul: Deschideţi!
U: Deci trebuie să deschid.

Deschide.

U *(către Poliţist)*: Dumneavoastră eraţi, domnule Poliţist. Unde e gaura, v-au pus o inimă nouă?
Poliţistul: Mi-a crescut singură, doamnă, peste tot atîta sînge, hălci de carne prin aer, aerul greu ca într-un abator de porci. Cel mai bun îngrăşămînt pentru creşterea inimii de la firma RAF.
U: E minunat, acum vă simţiţi mai bine. Dar ce veţi face cu mine?
Poliţistul: O să vă spun şi arăt imediat. Trebuie să vă transmit salutări de la Omul-Veveriţă. S-a dus să-i arate unui prieten maşina lui nouă. Bomba voastră a explodat şi el s-a făcut bucăţi: capul separat, picioarele separat... Capul se uita la maşină, iar picioarele atîrnau în copac. Amuzant, nu?
U: Nu există cetăţeni nevinovaţi.
Poliţistul: O să-i transmit asta capului lui.
U: Acum LOR chiar le e frică de noi. Şi dumneavoastră, nu-i aşa?
Poliţistul: Am o inimă nouă. Sînt un om nou datorită dumneavoastră.
U: Dar ne-am atins oare scopul? Vă e frică?
Poliţistul: Imediat vă spun şi vă arăt. O să fie un spectacol.

Poliţistul se înclină.

Poliţistul: Dumneavoastră spuneţi: gîsculiţelor, gîsculiţelor, de ce vă e frică?
U: E o prostie, încetaţi.

Poliţistul o loveşte în faţă cu satisfacţie şi avînt.

Poliţistul: Gîsculiţelor, gîsculiţelor, de ce vă e frică?
U *(în genunchi)*: Atunci am înţeles că într-adevăr am fost prinsă. Am început să plîng. Şi era un Poliţist aşa de bun. Se hrănea cu seminţe pentru păsări.

Poliţistul îi trage un şut în faţă cu satisfacţie şi avînt.

Poliţistul: Gîsculiţelor, gîsculiţelor, de ce vă e frică?
U *(întinsă pe jos)*: De lupul cel rău.

Poliţistul îi trage un şut în faţă cu satisfacţie şi avînt.

Poliţistul: Răspuns greşit.
U: De dumneavoastră mi-e frică.
Poliţistul: Fetiţă deşteaptă. Fetiţele deştepte o sug cel mai bine.

Poliţistul îi trage un şut în faţă cu satisfacţie şi avînt.

Poliţistul: În genunchi. Nu te mişca.
U: N-aveţi voie.
Poliţistul: O să-ţi fac o radiografie. Ţi-a făcut cineva vreodată o radiografie?
U: N-aveţi voie.
Poliţistul: O să te radiografiez de-a curmezişul.
U: N-aveţi voie. N-aveţi voie. N-aveţi voie.
Poliţistul: Bine. Bine. Bine.
U: Capul meu nu mai este al meu, gura mea nu mai este a mea, corpul meu nu mai este al meu.
Poliţistul: Nu-mi pare rău de tine, creier bolnav, creier bolnav, creier bolnav, bolnav, ţi-am făcut radiografia care ţi se cuvenea, ţi-am făcut radiografie chiar dacă ai vrut, chiar dacă n-ai vrut, tu singură ai cerut-o, ai meritat-o, eu fixez acum pedeapsa, o să te închid într-o cutie, o să te înfometez, o să te hrănesc, o să te înfometez... Amuzant, nu?

Radiografia a indicat prezenţa unei cleme metalice care îi fusese introdusă lui Ulrike Meinhof în timpul unei operaţii pe creier în urmă cu cîţiva ani. A fost cea mai bună dovadă că Ulrike Meinhof era Ulrike Meinhof.

■■■ Răzbunarea tacită a cartofilor

Numerele 1, 2 şi 3 stau jos, cu pungi de hîrtie pe cap. Au fost închişi. Acum stau, deşi poate ar prefera să umble, să privească iarba pămînteană, lămpile stradale pe care sînt aşezaţi porumbei descrişi în atlasele pămîntene. Poate că ar prefera să asculte, să prindă cu urechea sunetele Heimatului: scîrţîitul uşilor de la Deutsche Bank, împuşcături de la demonstraţii, o marcă germană rostogolindu-se pe o măsuţă dintr-o cafenea plăcută. Poliţistul îşi dă seama de toate acestea, dar nu le permite să se scoale, să umble sau să asculte. Are alte planuri pentru ei. În fundal se aude cîntecul canibalilor din golful Kealakekua, care l-au mîncat pe Cook.

Poliţistul: Bine aţi venit în Stammheim. Închisoarea noastră a costat 15 milioane de mărci. Este pregătită perfect pentru a vă asigura toate cele necesare pentru viaţa pe viaţă la care sînteţi condamnaţi. Vă informez că închisoarea din Stammheim se află în mijlocul unui cîmp de cartofi. Dacă vreţi să vă ajute cineva, chemaţi în ajutor cartofii, amuzant, nu?
Numărul 1: Scuip pe tine, porcule!
Numărul 2: Scuip pe tine, porcule!
Numărul 3: Scuip pe tine, porcule!
Poliţistul: Sînt un porc, sînt un porc!

Poliţistul amestecă ceva de mîncat într-un castron metalic. Poliţistul se apropie de Numărul 1.

Poliţistul *(dîndu-i cu lingura o porţie de mîncare)*: Mniam, mniam.

Numărul 1 întoarce capul.

Poliţistul *(repetă)*: Mniam, mniam.

Numărul 1 întoarce capul. Poliţistul îl ia de barbă şi-l sileşte să înghită. Se dovedeşte că Numărul 1, la fel ca celelalte Numere, este legat de scaun cu ajutorul unor cureluşe de piele de bună calitate.

Poliţistul: Cum v-a plăcut?
Numărul 1 *(scuipă)*
Poliţistul: Cred că nu v-a plăcut.

Poliţistul se apropie de Numărul 2. Îi dă cu lingura o porţie de mîncare. Numărul 2 mănîncă pasiv.

Poliţistul: Cum v-a plăcut?
Numărul 2: Nu simt nimic, nu simt nimic, nu simt nimic.
Poliţistul: Şi cum să stabileşti aici dacă bucătăria din Stammheim merită o medalie sau nu...

Se apropie de Numărul 3. Îi dă mîncare cu lingura.

Poliţistul: Ei?
Numărul 3 *(mănîncă)*: A fost bun, asta vrei să auzi, rît de porc? Excelent!
Poliţistul: Bravo! Bravo! Bravo! Şi cine a cîştigat testul nostru pentru gurmanzi?

Poliţistul smulge punga, îl dezvăluie pe Baader.
Poliţistul: Domnului Baader, domnul din lună, i-a plăcut mîncarea noastră de la Stammheim, felul special, minunat! Dar ce-a fost? Atenţie: tadaaaam... căpitanul Clyde Bonner tocat, din Armata Americană din Heidelberg! Da, domnule Baader, l-aţi mîncat pe Bonner, el a bombardat Vietnamul şi dumneavoastră l-aţi mîncat drept pedeapsă, drept pedeapsă, bravo, şi v-a plăcut, aţi cîştigat concursul meu, îl veţi primit drept premiu pe căpitanul Bonner întreg!
Baader: Nu te cred, porcule.
Poliţistul: O, eu să mint?! L-aţi aruncat în aer pe Bonner cu propria bombă! Da! Nu vă plăcea de el! L-a aruncat în aer drept pedeapsă pe Bonner, dumneavoastră aţi făcut-o, dumneavoastră!

Scoate piciorul lui Bonner, încă nepreparat.

Poliţistul: Dar eu ce-am făcut? *(Gesticulînd cu piciorul)* Piciorul lui Bonner l-am oprit pentru friptură, iar din restul, din trunchi, am făcut coaste – la grătar, din plămîni şi inimă – pateu, din rinichi – o mîncărică cu busuioc, ficatul prăjit cu ceapă, din ceafă – ceafă la cuptor cu piper verde, din creier – creieraş, limba – bineînţeles cu smîntînă, ochii, venele şi grăsimea le-am transformat în crenvurşti pentru micul dejun, ei, nu mai ştiu ce mai e, mai e stomacul, o să fac şi ciorbă de burtă din Bonner, picantă ...
Baader: Calm, calm, calm. Declar greva foamei.
Poliţistul: Înfulecă! Am spus înfulecă-l pe Bonner! Înfulecă! E duşmanul tău politic!

Poliţistul e foarte furios. A muncit din greu să-l prepare gustos pe Bonner – una la mînă, a doua – nu-i place cînd se iroseşte mîncarea. Poliţistul ia castronul cu Bonner şi îl bagă pe Baader cu capul în castron. Îl înţelegem. Dacă împăratul Bokassa şi-a mîncat duşmanii politici, Baader de ce n-ar putea? În acest timp, Gudrun şi U clatină din capetele cu pungi şi cheamă după ajutor. Cartofii le aud, dar nu reacţionează. Cartofii au socotelile lor proprii cu oamenii şi acum se răzbună, tacit şi cu satisfacţie.

■■■ În sfîrşit Fericit

Gudrun Ensslin e singură în celulă. Celule la Stammheim sînt destule, aşadar nu-i nimic curios aici. Ar vrea atît de mult să nu fie singură. E noapte.

Fericitul: Ia-mă în braţe.
Ensslin: E întuneric, nu văd nimic, ce noapte!
Fericitul: Ia-mă în braţe.
Ensslin: Mi-e dor de tine, *baby*. Visez că vorbesc cu tine.
Fericitul: Şi mie mi-e dor de tine.
Ensslin: Mă iubeşti?
Fericitul: Nici nu-ţi poţi închipui cît de mult.
Ensslin: Iubeşte-mă, *baby*.
Fericitul: Te iubesc.
Ensslin: Ce bine e.
Fericitul: Mă simţi?
Ensslin: O, da.
Fericitul: Mă simţi în tine?
Ensslin: O, da, *baby*, da.
Fericitul: Mă simţi tare?
Ensslin: Tare, *baby*, da.
Fericitul: Simţi în tine pula mea?
Ensslin: Nu vorbi aşa, *baby*.
Fericitul: Era mică, acum e mare. O simţi?
Ensslin: Încetează.
Fericitul: Era aşa de mică, foarte mică, atunci cînd ai văzut-o ultima dată. O simţi? Avea doar jumătate de an. O simţi, mama? O simţi?
Ensslin: Moarte.
Fericitul: Sînt în tine, mama, o simţi? Întotdeauna am vrut să fiu în tine, am vrut să mă întorc, să intru în tine, înapoi în burta ta, înţelegi, mama? Sînt acolo, mama, mă duc acolo, mama, mama, iubeşte-mă.

■■■ Ultima moarte a Omului-Veveriţă

Omul-Veveriţă şi Ulrike stau împreună în celulă şi împletesc o frînghie.

U *(împletind o frînghie dintr-un prosop rupt)*: Împreună, munca merge cu totul altfel de la bun început. *(Pauză)* De ce nu spuneţi nimic?
O-V: *(împletind frînghia împreună cu ea)*: Am încetat să mai cred că voi spune în sfîrşit o frază care vă va face să vă îndrăgostiţi de mine. *(Pauză)* Sînt penibil, nu-i aşa?
U *(cu căldură)*: Puţin.
O-V: Putem să tăcem şi să împletim frînghia asta. Şi aşa e plăcut. *(Pauză)* Vă amintiţi cînd m-aţi călcat prima dată?
U *(zîmbeşte)*: Da. Nu v-am ascultat atunci deloc.
O-V: *(zîmbeşte)*Aşa e. Iar eu eram extrem de gelos. Că îi ascultaţi pe alţii, iar pe mine nu.
U: Dar după-aceea am discutat puţin cu dumneavoastră.
O-V: Aşa e.
U: A fost atît de demult. Au trecut secole.
O-V: Dar cînd m-a împuşcat Gudrun Ensslin vă mai amintiţi?
U: Normal.
O-V: Am trecut prin atîtea împreună. Dar oricum nu v-aţi îndrăgostit de mine.
U: Nu e de-ajuns dorinţa dumneavoastră.
O-V: Aveţi dreptate, aveţi dreptate.
U: Mă ajutaţi să mă spînzur?
O-V: Vă ajut. Dar de ce vreţi s-o faceţi?
U: Ce importanţă are?
O-V: Toţi sînt curioşi. Iar dacă e vorba despre mine personal, eu vă iubesc.
U: E problema dumneavoastră. *(Pauză)* Să spunem că mi-am irosit viaţa. Mă ajutaţi să mă spînzur? Că dacă nu, vă rog să ieşiţi. De fapt, puteţi să vă uitaţi.
O-V*(cu pasiune)*: Mă spînzur în locul dumneavoastră! Vă rog!
U: De ce? Eu nu vreau să trăiesc.
O-V: Planul este următorul: mă spînzur în locul dumneavoastră. Dumneavoastră luaţi frînghia şi o împletiţi în continuare. Trebuie să fie lungă de o sută de etaje. Cînd o s-o terminaţi, Dumnezeu o să vă trimită aripi. O dată a trimis deja! O să zburaţi pe fereastra asta şi vă veţi duce în zbor să le daţi frînghia oamenilor cărora le-a intrat avionul prin fereastră. E un super plan!
U: Voi avea aripi ca îngerii? De unde ştiţi?
O-V: Ştiu şi gata. Numai că trebuie să împletiţi frînghia! Vă rog!
U: Vreţi cu adevărat să vă spînzuraţi în locul meu?
O-V: În locul dumneavoastră. Din iubire.
U: Şi cu ce vă spînzuraţi?
O-V: Cu cravata. Mă pricep. Cum rămîne? Vă rog! Pentru ultima dată?!
U: Iar eu voi fi un înger divin. Minunat.
O-V: Trebuie doar să mă credeţi. Eu voi muri în locul dumneavoastră din iubire.
U: Bine. Mori.

Omul-Veveriţă se spînzură. U priveşte. Omul-Veveriţă se balansează. U se opreşte din împletitul frînghiei. Se balansează ca el. Se balansează împreună. În sfîrşit fac ceva împreună. E o chestie.

■■■ Marele poc

Ulrike Meinhof, Andreas Baader şi Gudrun Ensslin au pe cap pungi de hîrtie cu propriile feţe.

Traducere de **Sabra DAICI**

■

Teatrul după revoluţie

Dramaturgia poloneză la răscrucea veacurilor

Roman PAWLOWSKI

■■■ Prolog. Dialogul întrerupt

Ce-ar fi să ne imaginăm o ţară în care teatrul e singurul loc, în afară de biserică, unde oamenii se pot aduna liber, fără permisiunea autorităţilor? Unde actorii sînt asemenea preoţilor, iar dramaturgii joacă rolul de barzi naţionali, deschizînd drumul spre libertate. Totuşi, cei mai de seamă dintre ei nu locuiesc în patria natală, scriu în emigraţie, departe de teatru şi de spectatori. Nici măcar nu asistă la premierele pieselor lor.

Ţara aceasta s-a numit Polonia în a doua jumătate a secolului al XX-lea. Probabil că nicăieri în altă parte teatrul nu a jucat un rol atît de important ca în ţara lui Witold Gombrowicz, Slawomir Mrozek, Stanislaw Ignacy Witkiewicz, Tadeusz Kantor şi Jerzy Grotowski. Avea de îndeplinit aici o misiune deosebită: constituia un spaţiu al libertăţii într-o societate încătuşată. [...]

Şi totuşi, în 1989 totul se schimbă. Cînd în Europa Războiul Rece ia sfîrşit şi soseşte libertatea mult dorită, teatrul polonez îşi pierde, brusc, poziţia privilegiată. Misiunea sa de eliberare e preluată de instituţiile democratice, mai ales de mass-media liberă, care dau glas neliniştilor societăţii. Explozia culturii pop face ca teatrul, care vreme de aproape o jumătate de secol a jucat rolul de confesional şi de amvon, să devină dintr-odată una dintre multele activităţi de divertisment existente pe piaţă.

Artiştii încep să rivalizeze cu cinematograful, videoul şi televiziunea. Valorosul repertoriu clasic şi contemporan, cu ajutorul căruia dialogau aceştia cu publicul în perioada regimului anterior, e măturat de drama, comedia şi farsa importate din Occident. [...]

Totuşi, în ciuda trucurilor de marketing, publicul se răreşte. La începutul anilor '90, sălile teatrelor poloneze sînt goale, unii glumesc, spunînd că piesa cel mai des jucată e „spectacolul anulat". La înfiriparea unui nou dialog între teatru şi societate nu ajută noutăţile dramaturgice aduse de la Paris, Berlin şi Londra, deoarece tematica lor în context polonez e abstractă. [...]

Un nou public e atras la teatru abia de generaţia tinerilor regizori care debutează la jumătatea anilor '90: Grzegorz Jarzyna sau Krzysztof Warlikowski, pentru a da doar două exemple. Însă teatrul lor se bazează pe repertoriul clasic adaptat la realitatea contemporană şi pe piesele de teatru ale brutaliştilor occidentali, scrise într-un alt sistem social. Nu-i interesează absolut deloc noua dramaturgie poloneză.

În tot acest timp însă, putem afirma că dramaturgia poloneză necesită propria descriere. După căderea Zidului Berlinului, ţara trece prin cele mai radicale transformări de la cel de-al Doilea Război Mondial încoace, societatea învaţă regulile noului regim capitalist şi noile structuri ale epocii de piaţă şi informaţie libere, pe fundalul existenţei pe mai departe a rămăşiţelor vechii mentalităţi comuniste. Acestea sînt fenomene care nu-şi găsesc reflectarea nici în subtilele piese de teatru ale lui Reza despre clasa de mijloc occidentală, nici în piesele brutale ale lui Ravenhill, care înfăţişează vremurile decadente SIDA. Teatrul este departe de un cutremur social. [...]

■■■ Semnalul de schimbare: Koterski, Nawrocki, Villqist

Primele semnale ale schimbării limbajului dramaturgiei îşi fac apariţia la sfîrşitul anilor '80, odată cu Marek Koterski. Acest cunoscut dramaturg şi regizor de film a făcut din intelectualul polonez plin de complexe eroul pieselor şi al filmelor sale. Adam Miauczynski, antieroul pieselor *Viaţa interioară*, *Detest*, *Casa de nebuni* şi al filmelor *Viaţa interioară*, *Ziua nebunului*, *Toţi sîntem Hristos*, are pretenţii de măreţie, dar se bălăceşte în banal. Viaţa lui este la fel de jalnică cum îi e şi numele. Are dinţii cariaţi, un Fiat mic, care se strică mereu, locuieşte într-un bloc coşcovit din Lódź, pe care îl împarte cu fosta nevastă, precum şi ambiţii uriaşe de a deveni regizor sau scriitor. Între timp, îşi face, zi după zi, meseria de profesor, pe care o detestă din tot sufletul. [...]

Un limbaj şi o tematică nouă putem întîlni şi în piesele lui Grzegorz Nawrocki, ziarist şi scriitor. Cu toate că Nawrocki face parte din generaţia care a crescut în timpurile RPP, nu-l preocupă răfuielile politice, ci urmăreşte problemele pe care le ridică noua realitate. Una dintre ele o reprezintă valul de violenţă în rîndul tinerilor. În 1995, Nawrocki scrie *Moartea juvenilă*, o dramă despre adolescenţii care devin criminali fără motiv, care ucid persoane la întîmplare sau pe membrii propriei familii. Materialul este furnizat de cronicile crimelor autentice, limbajul este inspirat din slangul tinerilor. Autenticitatea istoriilor relatate îi inspiră pe regizori să iasă din spaţiul convenţional al teatrului. Teatrul din Legnica joacă piesa într-o discotecă, în care s-ar putea desfăşura una dintre tragediile descrise. [...]

Un alt autor care introduce un nou limbaj şi o tematică nouă în teatrul polonez este Ingmar Villqist. Sub acest pseudonim scandinav se ascunde un silezian născut la Chorzów, de profesie istoric de artă. Debutul lui în anul 1999 este considerat un adevărat eveniment: pe scenă îşi fac apariţia, în scurt timp, cîteva zeci de piese mature, care nu seamănă cu nimic din ce s-a scris în Polonia pentru teatru.

Villqist îşi găseşte inspiraţia în teatrul psihologic american şi scandinav – Ibsen, Strindberg, Tennessee Williams. Îşi plasează acţiunea în realitatea fictivă a unor oraşe industriale şi staţiuni de la malul mării din Europa de Nord. Eroii pieselor sale sînt, în sens larg, înstrăinaţi, excluşi din societate din cauza unei boli psihice (*Noaptea lui Helver*), a unei maladii incurabile (*Fără titlu*) sau a identităţii sexuale (*O bucată de untură cu fructe uscate*, *Anaerobe*). [...]

Villqist şi Koterski propun o nouă privire asupra teatrului, care devine în mîinile lor un instrument de psihoterapie intensivă a polonezilor. Piesele lor dezvăluie angoasele ascunse trezite în oamenii „normali" de cei care sînt Altfel şi Înstrăinaţi, revelează psihoza şi nevroza vieţii de zi cu zi, vorbesc despre relaţiile emoţionale toxice, analizează criza familială. Este o schimbare de perspectivă foarte importantă: modelul romantic al eroului care se revoltă împotriva lui Dumnezeu şi a istoriei, foarte puternic înrădăcinat în Polonia, este înlocuit de un individ care nu este în stare să-şi înfrunte nici măcar proprii demoni.

■■■ Noua generaţie: neorealism şi postdramă

Cam prin anul 2000, situaţia în dramaturgie se schimbă radical. Fiecare sezon aduce cu sine nume şi titluri noi, la generaţia dramaturgilor de 40-50 ani se adaugă o nouă generaţie, născută în anii '70 şi '80, care doreşte să se exprime prin intermediul teatrului. Sînt fiii capitalismului, crescuţi în condiţii de libertate. Provin din medii şi profesii diferite, sînt printre ei tineri prozatori, studenţi la regie, ziarişti, angajaţi ai unor agenţii de publicitate, scenarişti de televiziune, un doctor şi un arhitect. [...]

În piesele lor, ei nu se ocupă de răfuieli cu trecutul, încearcă în schimb să descrie situaţia tinerilor, care îşi croiesc drum în noua realitate a pieţei libere şi a capitalismului. Vorbesc despre problemele născute de neadaptare, depresii, sentimentul alterităţii. Prezintă latura întunecată a schimbărilor regimului politic: criza familiei, stratificarea socială, ameninţarea cu violenţa, eroziunea legăturilor emoţionale, triumful societăţii de consum. Adoptă o atitudine sceptică faţă de autorităţi precum Biserica, angajată în politică, sau faţă de generaţia fondatorilor „Solidarităţii", care şi-au vîndut idealurile în schimbul unor funcţii de conducere în noul sistem. [...]

Odată cu apariţia instituţiilor şi a programelor care sprijină dramaturgia se conturează două strategii dramaturgice.

Prima, pe care o putem numi neorealism, are ca scop descrierea realităţii cu mijloacele dramei realiste. Autorii evită orice convenţie, lasă faptele să vorbească de la sine, se folosesc de documente, de surse din presă, uneori chiar de propriile cercetări de teren, în genul reportajelor. Apelează la limbajul colocvial şi la subiecte şocante legate de patologiile noului sistem capitalist, precum şomajul, destrămarea familiei sau emigraţia de tip financiar. Eroii sînt oameni educaţi, care se simt excluşi din motive economice sau de mentalitate: homosexuali, şomeri, oameni fără adăpost, infractori juvenili, femei din industria porno.

În această direcţie merg Przemyslaw Wojcieszek (*Made in Poland*, *Orice se va întîmpla, te iubesc*), Pawel Sala (*De azi vom fi buni*, *Banda Bang*), Robert Bolesto (*O, măiculiţa mea*, *147 de zile*). [...]

Cel de-al doilea curent vizibil în dramaturgie se îndepărtează de naraţiunea liniară, tradiţională, şi de eroul bine conturat. Autorii apelează la concepţia teatrului postdramatic, creează compoziţii lejere, fragmentare, alcătuite din frînturi de dialog şi replici neîncheiate, lipsite de personaje şi de acţiuni bine rotunjite.

De forma postdramatică se servesc mai ales autorii legaţi de proiectul TR/PL al Teatrului Rozmaitosci din Varşovia (TR Warszawa). În *Suprafaţa* lui Szymon Wróblewski (2004), relaţiile dintre eroi sînt ascunse în spatele a sute de propoziţii anonime. În *Zona acţiunilor de război*, Michal Bajer (2006) demontează în bucăţi viaţa elementară a unei familii, dezvăluind relaţiile celor trei membri ca un joc de război. Cel mai interesant exemplu al acestui curent este piesa Dorotei Maslowska, *Doi români săraci care vorbesc polona*. Trama este simplă: doi varşovieni tineri, după o petrecere la care s-au drogat, pleacă într-o călătorie cu autostopul prin provincia poloneză, prefăcîndu-se a fi cerşetori români. Aventurile lor sînt doar un pretext, adevărata dramă, legată de excluderea socială, fiind înscrisă în complicata structură a limbajului. [...]

Încetul cu încetul, dramaturgul devine din poet şi bard care creează departe de teatru, aşa cum s-a întîmplat în secolele al XIX-lea şi al XX-lea, o parte integrantă a echipei teatrale: Tot mai des participă în mod direct la munca pe scenă. Piesele de teatru contemporane iau naştere în acelaşi context în care trăiesc şi spectatorii. Acest fapt schimbă în mod radical şi fundamental rolul dramaturgiei înseşi, care devine astfel un mediu al comunicării sociale. [...]

Noul teatru polonez îşi găseşte sursa de inspiraţie în scriitorii brutalişti occidentali, valorifică potenţialul limbajului colocvial, adeseori vulgar, dezvăluie patologii, recurge la violenţă şi la citate din cultura pop. Conţinutul său ideatic este totuşi altul: dacă brutaliştii de genul lui Mark Ravenhill sau Marius von Mayenburg dezvăluie saturaţia faţă de societatea de consum, în piesele poloneze, în prim-plan apare problema lipsurilor şi a deficitului – atît a bunurilor materiale, cît şi a celor spirituale: credinţa şi sentimentele.

Acest fapt apropie dramaturgia poloneză de sensibilitatea şi de experienţa cititorului român, căci istoria socială a Poloniei şi a României ultimilor ani este similară. Este foarte posibil să găsiţi în textele din antologia publicată acum o parte din propriile trăiri şi nelinişti. La urma urmelor, acesta este scopul teatrului: să rumegi o existenţă străină ca şi cum ar fi propria viaţă.

Traducere de **Cristina GODUN**

■

Supliment finanţat de **Institutul Polonez din Bucureşti**

Sponsorul evenimentului **Tymbark**

Fotografiile au fost realizate de **Marta Tlyz**

TYMBARK

INSTITUTUL POLONEZ
DIN BUCUREŞTI

INSTYTUT POLSKI
W BUKARESZCIE

trează. M-am săturat de tipa asta. Să n-o mai văd. Stop.

O voce: O dăm afară! Are limbariţă. Mă calcă pe nervi.

O voce: Nu rezolvăm nimic. De ce nu scoate armata din cazărmi să le rupă oasele? Să le dea soldaţilor muniţie de război, nu gloanţe oarbe. Să vezi ce linişte se face!

O voce: De ce, dom'le, să scoată armata? Aţi înnebunit? Vreţi vărsare de sînge ca-n decembrie '89? Eu, care sînt un martir al Revoluţiei şi...

O voce: Eşti pe Dracu, stai jos!

O voce: Am auzit că la Ministerul de Interne pun un militar de carieră. Bine a făcut Tina că i-a cerut demisia, ăla era un bou. A simţit ea că e pe ducă. Cine îi dă, dom'le, informaţii? Are pe cineva tare. Isteaţă fata. Şi noi ne-am grăbit să îi luăm emisiunea.

O voce: Prezidentul dă un comunicat către ţară, diseară. Mă întreb dacă îşi anunţă retragerea.

O voce: Guvernul cade, se fac alegeri într-o lună, ai să vezi. Începe nebunia.

Trocan: Nu. Se anunţă starea de asediu. Aţi trimis un car de transmisie la Palat?

O voce: Da, să trăiţi. Este şi Jean Stan acolo. Intră în direct la ora opt.

O voce: E o lovitură de stat! Clar! Complotează şi armata, şi Opoziţia. Sînt destui trădători. Mîine ne trezim cu tancurile pe străzi. Generalul Mardare are ifose de dictator. Îi cam place puterea.

O voce: Ţara are nevoie de ordine. Să îi aresteze pe cei care sînt contra. La beci cu ei!

O voce: Pe un pe stadion mai bine, să trieze toţi bezmeticii şi dizolvanţii, homo, studenţi, evreiaşi, homleşi, disidenţi, anarhişti, liberali, fufe. Să facă o plimbare gratis cu avionul, să îi arunce de acolo fără paraşută. Dacă minerii răstoarnă guvernul, Mardare ia puterea. Nu e chiar aşa de rău. E nevoie de o dictatură!

O voce: Zicea bine Tina, frigul vă dă nişte viziuni. Şi frica!

O voce: Ce decizie luăm? Transmitem în direct? Tina e acolo...

O voce: Să băgăm lumea în panică? Să vadă cum sînt înfrînte forţele de ordine, cum sînt date peste cap autorităţile? Să încurajăm haosul, ai înnebunit? Nimeni nu mai apără ţara asta...

O voce: ...în afară de tine, patriot de duzină? Şi care ţară, dom'le? Foloseşti cuvinte prea mari pentru împrejurări ca astea!

O voce: Mă piş pe ea!

O voce: Nu permit.

O voice: Mizeria i-a adus aici. Guvernul...

O voce: Mă pupi în cur şi tu, şi Guvernul!

O voce: O scînteie, şi toţi pierim! Poporul e făcut din tîmpiţi, nu pricepe nimic.

Trocan: Trebuie să îl menajăm. Transmisii în direct pînă acum nu am dat. Dăm după ce se mai clarifică situaţia. Să vedem cine cîştigă partida. Tina să transmită în orb în continuare, ca exerciţiu. Epurăm ştirile. Nimic grav nu se întîmplă. Să dăm un film, o comedie, ceva distractiv. Să amuzăm omul simplu în aceste clipe tragice ale istoriei noastre! Luminăţia sa dixit. Se face linişte. Îşi aprinde un trabuc. Ritualul cere să nu fie deranjat. E o clipa magică, cea mai importantă a vieţii lui lipsite de bucurii. Linge havana cu limbuţa galbenă, despicată la vîrf. Pune puţin scuipat pe vîrf, învîrte trabucul expert între degete, îl trece peste flacăra brichetei. Îl degustă din priviri pofticios, se decide să îl vîre între buze, îl strînge cu dinţii, trage un fum. Lumea răsuflă uşurată.

O voce: Aşa să facem, de acord.

O voce: Lăsăm lumea să afle că generalii noştri dezertează? Că o iau la fugă de pe cîmpul de luptă? Că se ascund prin cocini şi portbagaje? Nu! Mă opun. Să stăm cu ochii pe drapel. Eroismul...

Duduş: Rahat. Aşa e dintotdeauna. Bagi religia, propaganda, mass-media, să fie pace. Zic să transmitem în direct. Am dat toată ziua reclame, topuri, filme vechi. Ce zice lumea?

O voce: Nu contează. Poporul nu zice nimic, niciodată.

O voce: Mă doare în cur ce-o să zică! Zexe.

O voce: Tina e deja acolo de capul ei. Să dăm drumul la transmisie, rating maxim şi sigur.

O voce: Nu e bine. Zic să preluăm doar ştiri verificate de pe agenţii. Avem pe cine să dăm vina dacă iese prost. Nu vezi cum mint toţi?

O voce: Împrejurările grave prin care trece ţara...

O voce: E o boală contagioasă, se ia. Noi avem grija ei. Cui foloseşte haosul?

O voce: Sîntem nişte labagii.

Lulu, în rochiţă vernil, intră cu nişte casete, dosare, un teanc de ziare. Le scapă pe podea. Toţi îi măsoară cracii, bucile, ţîţele, bretonul, nasul cîrn. Atmosfera se destinde.

Duduş: Ea e Lulu de care vă vorbeam.

Lulu (informată): Aveţi aici un raport pe ore şi minute.

Ecranul se întunecă. Asta ca să îţi faci o impresie matale de TV. Aici şi-a lăsat Tina sufletul amanet. Vorba aia, cei mai frumoşi ani. Iată, grangurii, experţii, mistificatorii. Cînd intri între ei, scena de grup, cadru general, e bine să porţi vesta antiglonţ chiar dacă obişnuiesc mai curînd să dea cu cuţitul. Tre' să-ţi păzeşti buzunarele, plus scăfîrlia. Ai grijă să nu îţi cadă o cărămidă în cap. Ţine-ţi nările cu degetele. Gaşcă mişto, naşpa, cool.

Scena 17 e la maxim cu fiorii&adrenalina. Eu&Tina pe coclauri. În acest episod povestesc cum era să fim căsăpite, înjunghiate, storcite. Unu' m-a oprit, zice să dau geamul jos. Avea un copan în dinţi şi restul puiului în buzunarul pufoaicei. Îşi lingea degetele mînjite de grăsime. Voia să împartă bucuria asta cu mine. Mi le tot băga în ochi. Părea fericit din cauză că îi ieşise cămaşa din pantaloni şi cu stînga se scărpina la coaie. M-am înverzit de teamă. Cînd să scot actele, apare un ofiţer. Zice minerului dacă vrea să schimbe motorina pe ţuică. Oprise cu roţile în sus TAB-ul în şanţ. M-am speriat că dă peste noi şi ne face terci. În uniformă, deschis la veston, poartă chipiul pe ceafă, mîndru. A plecat cu omul negru să caute un furtun. Tîrăşte o canistră plină, e îndoit de băutură, îi sticlesc ochii. Altfel, galanton, avea un miros brava, de vomă, de dric; parfumat valabil cu dezinfectante, să îl iei de soţ. Celălalt mirosea a mahorcă şi şliboviţă. Excitat de gîndul că face rost de băutură, m-a uitat.

Ce căutam, bre, acolo? Simplu. Mă sunase Tina: „la şase sînt la tine, avem treabă". Zbang. Aşa am ajuns, două muieri proaste, cu Trăbănţelul prin praful ţării, mărşăluind pe contrasens, cu coloana minerilor ieşiţi din subteran. Să dea jos guvernul, să devasteze, să-şi verse oful şi furia pe Bucureştiul împuţit şi corupt. Era o excitaţie în aer, nervi&furie. De dincolo de ceaţă am auzit jandarmii. Bine măcar că nu i-am văzut. Băieţi buni şi ăştia. Bat cu bastoanele în scuturi. Răsună valea, serpentinele, pădurea neagră. Sunetul ăla sinistru îţi spărgea timpanele. Ce chef aveam eu să dispar din zonă, habar n-ai! Tinei îi plăcea la nebunie. Odată a înviat, brusc. Părea adormită, bleagă prin Paris, cu Duca. Eh, nu, acum avea chef de garagaţă, de hîrjoană şi cafteală. Trebuia să muşte o ureche, un nas, să zgîrîie nişte ochi, să facă praf pe cineva. Nu avea astîmpăr, în schimb, era frig. Un avantaj, îngheţasem. Chiar dacă mi-era frică, nu am făcut pe mine. Să mă trezesc cu fecalele în chiloţi, pe pulpe, nasol. Bun frigul, a-ntîia. Tina scotea nişte aburi pe gură cît coşul fabricii „Steaua roşie". Povestea e, cum îţi spun, un haos, brambureală! Cu puradel şi purcel, cu izmenele în brîu, cu corturi şi fanfare, minerii au umplut şoseaua. Blocaj cu autobuze, camioane, maşini întinse pe kilometri. Au înţepenit degetele în claxoane. Alţii umblau pe jos ca infanteristul, că el e zeul războiului. Ce mîndreţe de bărbaţi falnici, beţi, cîntînd, ameninţînd cu bîtele, prăfuiţi pe drumul îngheţat, îngrămădiţi printre roţi. Lumina farurilor îi făcea să arate ca nişte spectre. Şi zăpăcitele de noi navigam ca pe Internet în tulumba neagră ce se rostogolea în ceaţă. Cenuşie, vînătă, albă. Atît am văzut. Minerii obosiţi, negri. La ieşirea din mină i-a apucat furia pe motiv că s-a închis cîrciuma. Nu a avut cine să le dea băutură pe datorie. Aflase Tina de pe surse. Aşa că au luat-o spre Bucureşti, unde-s multe cîrciumi nepăzite de jandarmi. Au auzit că există nişte rezervoare uriaşe cu alcool, se bea strecurat prin pîine. Se găseau şi munţi de pui fripţi şi cîrnaţi proaspeţi, gustoşi dacă îi înfigi într-o ţepuşă şi îi arzi la foc mocnit zece minute. Sînt şi curve parfumate, ieftine, pe şoseaua de centură, te aşteaptă pe trotuar să le pofteşti în şanţ mohereşte. Cel mai ieftin e suptul de pulă. Ia şi mai puţin timp, poţi să te întorci acasă pînă deseară să îţi săruţi copiii. Dacă ai timp, îi ridici fusta şi i-o tragi, costă cam de-o bere. Mirajul îi ţinea treji şi îi rostogolea spre oraşul pierzaniei, Bucureşti. Lumea prin sate i-a aplaudat, le-a scandat numele, le-a ieşit cu flori înainte. Bună meserie, miner, succes garantat. O babă chiar lîngă mine ţopăia şi chiuia; a apucat-o şi plînsul de emoţie. La vederea salvatorilor noştri! Sînt iubiţi ca soldatul sovietic, în septembrie 1944. Se dă mălai gratis, ulei, făină, ne bagă în cur injecţii cu Gerovital, să întinerim la păsărică. Ţipete, cîntări, icneli, oase rupte, înjurături. Priveliştea bravului nostru popor la zenit. Preafericiţii noştri compatrioţi behăind laolaltă cu oile pe şosea.

Trăbănţelul cu claxonul înfipt în auzul lor din tablă. Gloatele, minerii&jandarmii. O ştii p-aia? Un jandarm şi o jandarmă, ah, belitea-ş pe o armă, se futeau într-o cazarmă. Nepricopsitele Emiluţa&Tina la mijloc de codru verde. De-o parte, lămpaşe; de cealaltă, scuturi. Frig de înnebuneai. Două femei giugiuc, tîmpite. Piţipoance care aveau ce căuta acolo, doar dacă voiau neapărat să nu moară acasă. Nu era mai bine în pat cu iubiţelul? Era. Că-l aveam atunci pe Neluţu, viteaz rău. Ar fi înfipt-o şi într-o uşă. Eu îi ofeream numai cărniţă moale. Aşa noroc aveam şi eu – ca proasta – l-am lăsat nemîngîiat în cerşafuri şi am sărit la apelul Tinei în tavan. Am încălzit Trăbănţelul şi ţuşti, drăguţule, să mă întîlnesc cu ea la barieră, că stătea departe, la marginea oraşului. Din fereastra ei se vedea cîmpul de culoarea motorinei şi fabrici vechi aproape de autogara mică, unde se revarsă proletariatul în zori. Închipuie-ţi că îi ei plăcea mahalaua asta! Amărîţii, prostimea, lumea înghesuită în staţie, urcînd în autobuzele hîrbuite, descojite, cu parbrizul spart. Famelicii ieşind pe porţi din schimb, pentru a fi înlocuiţi de alţii şi mai şi. Cu sufertaşe, în pufoaice, cu băştile înfundate pe cap. Mie nu-mi trebuie aşa ceva. Prefer la mine în bulevard, la cucurigu. Cînd am chef, baf, mă holbez în curtea interioară. Nu e nimeni şi nu risc să urăsc omul.

La clopoţitul Tinei, să fi fost 4 dimineaţa, l-am lăsat pe amoraş, i-am zis pa, cînd pleci trage uşa. Blugii, basca, geaca şi ţuşti! Să o duc pe Tina pe teatrul de operaţii. Voia să vadă tot, „dar tot", făcea excitată. Se vede că nu o futea nimeni la ora aia. Nu ar fi fost aşa zglobie. Dacă tot era singură, baf, telefonul: hai, Emiluţo, în aventură. Ei aş! Nebuna ar fi plecat după mineri şi dacă ar fi fost cu George Clooney în pat, o cunosc. De la TV nu i-au dat maşină, că era pedepsită să stea la colţ în genunchi, pe sticlă pisată. Aşa îi trebuie dacă s-a apucat să ceară unui ditamai ministru – între timp dispărut – să demisioneze. Nimeni dintre granguri nu o voia acolo, se înţelege. M-a găsit pe mine drept proasta de serviciu. Expediţie la capătul nopţii, ea, de capul ei, la risc, şi eu, însoţitoarea. Nu-mi dădea ea mie veştile proaste de o viaţă? Nu dormiserăm în aceeaşi cameră, într-un prăpădit cămin, ca studente de doi bani, nişte japiţe?! Nu schimbaserăm hainele între noi? Nu jumuliserăm aceeaşi găină? Nu ne spălaserăm una alteia chiloţii? Eh, dacă e aşa, Emiluţo, car-o pe Tina în iad. Să vă ardă de vii, să vă înfigă într-un prepeleac, să fiţi cu onor puse la frigare. Să ne treacă o ţeapă prin cur, să ne-o scoată prin gură, să tăcem dracu' din guriţă. Să ne sfîrtece măruntaiele ca să fim mai drăguţe ca mumii. Să îmi sugă vampirul sîngele din gît pînă mi se învineţeşte pielea şi mor golită de tot.

Tipul din şosea cere buletin, carnet de şofer, talon, legimitaţie. Nu îi plăceau cine ştie ce ziariştii, dar ne-a văzut sfioase, rătăcite printre bărbaţi. Duceţi-vă acasă, o să fie prăpăd pe aici, ne-a zis. Ţi-ai găsit! Exact asta căuta ea.

În scena nr. 18, Tinei nu îi place să piardă vremea la telefon. Ea nu e ca mine. Eu mă înfăşor ca şarpele boa în jurul ebonitei negre – am un telefon interbelic, a vorbit la el şi Eva cu Adam cînd i-a anunţat căderea din Rai şi că liftul e defect. Eu ţaca-ţaca-ţaca-ţaca, pînă mă dor maxilarele. Ea nimic, două vorbe şi zdrang. Îţi imaginezi cînd a sunat-o guguştiucul ei, ce chef avea de conversaţie.

Duduş: Tot acolo eşti?

Tina: Nu. Nu sînt acolo! Mi-au învineţit ochii, dar sînt încă neviolată. Gentili, mi-au lăsat virginitatea pentru tine.

Duduş: Vino 'napoi! Eşti aşteptată la sediu.

Tina: Să mori tu! Aduci un maimuţoi să citească pe prompter ce scriu tîmpiţii de la ştiri? *Niet*. Rămîn aici pînă se termină tot.

Duduş: Trebuie să montezi interviul cu Duca.

Tina: Arde?

Duduş: Ţi-a pierit umorul în înghesuiala aia. E de bine. Am aranjat cu şefu'. Nu s-a lăsat uşor. Vei transmite în direct.

Tina: Eroule!

Duduş: Bucură-te. Îţi trimit un car profi. Echipa deja a plecat spre tine. Improvizaţia aia a căzut. Ai tot ce-ţi trebuie să ne faci praf.

Tina: Ce banc bun! Te joci cu mine. Dacă făceam infarct?

Duduş: Tu? Niciodată.

Tina: De ce nu s-a difuzat ce-am transmis? P-aici nu s-a văzut nimic. Parcă nu exist.

Duduş: Pesemne că eşti o închipuire. Îmi apari mie în somn. Unu: a căzut releul, se repară, într-o oră e gata. Am dat un comunicat oficial.

Tina: Minţi, dar te prinde.

Duduş: Doi, dacă spuneai pe sticlă ce spui tu de obicei, te linşau. Te vreau vie. Diseară intri în direct. Ţara va fi cu ochii pe tine. Băgăm promo tare. La fiecare oră, la fix, ne zîmbeşti tu şarmantă.

Tina: Ca să vezi! Mă emoţionez.

Duduş: Prime-time. Oră de maximă audienţă. Ai grijă ce vorbeşti.

Tina: Dacă vrei să îmi spui ce să spun, mai bine vin acasă să montez interviul.

Tina exasperată, îmi făcea semne că vrea să închidă, dar Iubi nu o lăsa.

Tina: O să te spăl pe picioare ca o sclavă şi o să te şterg cu părul meu.

Duduş: Eşti complet dusă. Ce ai? Cam multă adrenalină p-acolo!

Tina: Destulă.

Duduş: Asta vrei, nu?! Să transmiţi balamucul în direct.

Tina: Am eu norocul ăsta?

Duduş: Şi interviul?

Tina: Îl fac cînd mă întorc. Oricum, nu cred că te mai interesează.

Duduş: Vreau să fie difuzat, cînd vine în ţară să îl împăiem, să fie făcut doctor honoris causa, decorat. Îl zeificăm, biserica îl trece printre sfinţi... ha.

Tina: Ce jocuri faci, Iubi?

Duduş: Ne vedem cînd vii? Ştii cît îmi placi, ai grijă.

Tina: Las-o moartă, zău.

Închide. Poftim. Parcă stătea cineva după Tina; ştie oricine cît e de apucată. Guguştiucul era sigur cu alta pe genunchi. Făceau lecţiile: deschiderea la prohab, găsirea rapidă a pulii şi scoaterea ei din chiloţi. Urma înşfăcatul cu degetele şi atingerea delicată cu buzişoarele. Poziţia din picioare, din genunchi, sub birou, după perdea, pe chiuvetă. Canapeaua e de prisos, e prea banală pentru cunoscători. Tehnica felaţiei în locuri înguste şi în criză de timp. Riscul de a fi surprins amplifica orgasmul cu un procent. Temă de meditat: intră cineva brusc fără să bată la uşă, ce faci? Astea emoţii, nu ce trăia Tina.

■

Complexitatea cercetării ştiinţifice actuale. Cazul României

(Ierusalim – Tel Aviv, 18-21 septembrie)

Monica JOIŢA

În perioada 10-19 septembrie, Universitatea Ebraică din Ierusalim, Campus Givat Ram, a găzduit cea de-a cincea „Conferinţă despre Sistemele Complexe – ECCS 2008" (*http://je-ruccs2008.org/conference-main*), în cadrul căreia au fost organizate sesiuni de comunicări, module de lucru, evenimente artistice, precum şi cea de-a patra reuniune a Şcolii Doctorale Europene în domeniul complexităţii.

Pe de o parte, necesitatea colaborării dintre variatele discipline care au drept obiect fenomenul cunoaşterii contemporane şi, pe de altă parte, dorinţa aprofundării şi a promovării rezultatelor cercetării de tip interdisciplinar au constituit, de la bun început, principalul obiectiv al precedentelor conferinţe ţinute la Torino (2004), Paris (2005), Oxford (2006) şi Dresda (2007).

Avînd ca motto cuvintele savantului Phil Anderson, laureat al Premiului Nobel pentru Fizică – „More is different – a whole is different than the sum of its parts" –, ECCS 2008 şi-a propus să reflecte starea de fapt din domeniul sistemelor complexe, dar şi aplicabilitatea acestora în fizică, biologie, bioinformatică, în tehnologiile informaţiei şi ale comunicării, precum şi în economie şi în ştiinţele sociale.

Stafful organizatoric, format din Sorin Solomon, Gur Yaari, Guy Kelman, Yaniv Dover, Emanuel Zuckerberger, Nurit Intrater, Julia Aronson, Oded Cohen, a convocat personalităţi ale mediului academic şi ştiinţific din Israel, Franţa, Ungaria, SUA, România, Marea Britanie, Italia, Polonia, Belgia, Suedia, Canada, Germania, Brazilia, Grecia, Slovenia, Japonia, Spania, Olanda, Danemarca, Portugalia şi Elveţia pentru a dezbate teme de actualitate ale cercetării ştiinţifice din întreaga lume, cu accent pe cercetarea europeană.

■■■ Paradigma omplexităţii

S-a conturat, aşadar, o paradigmă a complexităţii în diferitele domenii de cercetare, de la economie, biologie, informatică, fizică, matematică la biomedicină, informatică, filozofie, lingvistică. Temele propuse iniţial – printre care „Information and Communication Technologies", „Computational, Physical and Mathematical Methods", „The General System Dynamics Network", „Soft Complexity" etc. – au fost cu mult depăşite de însăşi... complexitatea provocărilor şi a realităţilor cu care se confruntă comunitatea ştiinţifică de pretutindeni.

Dr. Sorin Solomon, profesor la Universitatea Ebraică din Ierusalim, şi dr. Madeea Axinciuc, director al Institutului Cultural Român din Tel Aviv, au „exploatat" la maximum această excepţională oportunitate internaţională şi au propus organizatorilor, încă din primele faze ale iniţierii proiectului acestui eveniment, includerea unei conferinţe-satelit intitulate „A Complexity Application: Reconnecting the Science of the New EU Members to the World/European Science – The Case of Romania", la care au fost invitaţi cercetători, specialişti şi profesori de origine română sau care au tangenţă cu România în activitatea lor, pentru a dezbate stadiul actual al cercetării ştiinţifice româneşti, proiectele şi problemele acesteia, noile domenii de aplicaţie, modalităţile de sincronizare cu realizările şi progresele lumii de astăzi, toate raportate la tema generală a congresului, aceea a „complexităţii". Conferinţa-satelit dedicată „cazului României" s-a desfăşurat în zilele de 18 şi 19 septembrie, cu sprijinul Institutului Cultural Român, al Academiei Române şi al Preşedinţiei României, prin prezenţa dlui dr. Cătălin Avramescu, consilier de stat la Cancelaria Prezidenţială.

Cîţiva dintre invitaţii din România, Israel, Statele Unite, Ungaria au participat ulterior, pe 21 septembrie, la o masă rotundă organizată şi găzduită de Institutul Cultural Român din Tel Aviv, întîlnire care a avut drept scop găsirea modalităţilor optime de cooperare între cercetătorii şi studenţii din România şi cei din străinătate, precum şi elaborarea nu doar a unor soluţii imediate, cît mai ales a unei strategii pe termen lung. În cele două zile ale conferinţei-satelit, publicul şi, în primul rînd, participanţii înşişi au avut ocazia să ia cunoştinţă de cele mai noi preocupări şi direcţii de cercetare: tocmai de aceea doresc să trec în revistă toate intervenţiile. Solomon Marcus, membru al Academiei Române, a prezentat un foarte util istoric al celor „şapte momente" din paradigma complexităţii ştiinţifice. Moshe Idel, profesor la Universitatea Ebraică din Ierusalim şi membru al Academiei din Israel, s-a referit la „complexităţile Cabbalei" printr-un inedit studiu de caz privind fenomenul şamanismului din Carpaţi, amintit şi de Mircea Eliade. Albert-Laszlo Barabasi, de la Universitatea de Nord-Est din Boston, membru extern al Academiei Ungare, a vorbit despre rolul reţelelor (inclusiv al acelora de tip electronic) în dinamica umană; despre reţele şi interacţiuni, ca modele şi instrumente de măsurare, a fost şi comunicarea susţinută de Tamás Vicsek, de la Universitatea Eötvös Loránd. János Kertész, directorul Institutului de Fizică din Budapesta, membru al Academiei Ungare, a prezentat noi interpretări ale „efectului Epps", iar A.T. Balaban (Universitatea din Galveston) a analizat termenul de „complexitate" în disciplina chimiei matematice, prin raportare la grafurile chimice şi la diferite clase de molecule. La rîndul său, Gabriel Ciobanu, de la Universitatea „Alexandru Ioan Cuza" din Iaşi, a propus un alt cîmp aplicativ al complexităţii, şi anume pe acela al sistemelor membranelor, iar Vladimir Scolnic (Academia de Muzică şi Dans din Ierusalim) a propus un demers analitic în domeniul muzicii. Zoltan Neda (Universitatea „Babeş-Bolyai"), membru extern al Academiei Ungare, şi Gabriel Istrate (Institutul „eAustria" din Timişoara) au avut două intervenţii extrem de interesante, de larg interes, indiferent de domeniul de specializare al celor prezenţi. Cei doi cercetători s-au referit la complexitatea comportamentului uman în funcţie de regulile de bază ale optimizării şi, respectiv, la necesitatea unei reforme reale – şi realiste – a politicii României în domeniul cercetării ştiinţifice şi al învăţămîntului superior. Alexander Grosu (Universitatea din Tel Aviv) a analizat cîteva surse ale complexităţii limbajului cotidian, iar Ovidiu Bojor, membru al Academiei Române de Ştiinţe Medicale, a prezentat rezultatele cercetărilor sale cu privire la plantele şi la speciile cu semnificaţie biblică, dintre care unele au supravieţuit pînă în zilele noastre. Adriana Agapie (Academia de Studii Economice din Bucureşti) s-a referit la parametri şi modele în domeniul economiei.

> Inevitabil, s-a ajuns la problema inserţiei sociale şi profesionale a tinerilor cercetători români. S-a vorbit despre gestiunea locurilor de muncă în institutele de cercetare din România, despre relaţia deficitară dintre cercetare şi sistemul de învăţămînt.

Au urmat cîteva comunicări din domeniul ştiinţelor umaniste (despre destinul lor şi despre proprietatea actuală a acestei clasificări s-a discutat la Tel Aviv, de altfel, cu două zile mai tîrziu). Cătălin Avramescu (Universitatea din Bucureşti) a prezentat comparativ cîteva dintre teoriile care privesc statul ca pe un mecanism, trecînd de la John de Salisbury, Thomas Hobbes, Baltasar Gracián la Machiavelli, La Bruyère sau La Rochefoucauld. Mircea Dumitru (Universitatea din Bucureşti) a vorbit despre ceea ce se consideră a fi „ultima frontieră a cunoaşterii", şi anume explicarea ştiinţifică şi filozofică a conştiinţei fenomenologice, iar Ilie Pârvu, membru corespondent al Academiei Române, a pornit de la recentul exemplu al experimentului de la Geneva pentru a discuta două abordări din fizica contemporană, considerate uneori ca fiind două paradigme ştiinţifice şi metafizice aflate în contradicţie. Madeea Axinciuc (Universitatea din Bucureşti) a vorbit despre un model de complexitate în interpretare: *Ghidul rătăciţilor* al lui Moise Maimonide, cel mai important reprezentant al gîndirii iudaice medievale.

Mihnea Boştină (Harvard Medical School) a ilustrat paradigma biologiei structurale, iar Răzvan Nicolescu (University College, Londra) a adus în discuţie un studiu de caz în complexitatea comportamentului uman: plictiseala adolescenţilor, raportată la mijloacele de comunicare modernă (telefonia mobilă). Monica Joiţa, directorul interimar al Institutului Român de Cultură şi Cercetare Umanistică de la Veneţia, a prezentat istoria, structura şi activitatea actuală a acestei instituţii, realizările şi dificultăţile cu care se confruntă aceasta în activitatea academică şi de cercetare. Zsigmond Gyozo (Universitatea din Bucureşti) a exemplificat cîteva utilizări tradiţionale ale unei specii de fungi, comune în cîteva obiceiuri româneşti şi maghiare din zona Corund. Rodica Olimpia Amel (Universitatea din Bucureşti) a prezentat, din perspectiva semioticii şi a pragmaticii comunicării, cîmpul „dialogului bine temperat", iar Ana Bărbulescu (Universitatea din Bucureşti) a încercat să reconstruiască un model al comunităţii pauline.

Aşa cum se poate deduce şi din această succintă prezentare, comunicările au acoperit un cîmp extrem de vast de domenii şi, totodată, au prezentat abordări, idei, interpretări, concluzii de o surprinzătoare complexitate, în perfectă concordanţă cu tema ECCS 2008.

■■■ „Cazul României"

„Cazul României", care a servit drept exemplificare a complexităţii comunităţii ştiinţifice actuale, a fost discutat la masa rotundă găzduită pe 21 septembrie de Institutul Cultural Român din Tel Aviv, avîndu-i ca moderatori pe Madeea Axinciuc şi pe Cătălin Avramescu. Participanţilor deja amintiţi li s-au alăturat Liviu Rotman, codirector al Centrului de Studii Iudaice „Goldstein Goren", şi Emanuel Zuckerberger, de la Universitatea Ebraică din Ierusalim. S-au conturat de la început două teme mari de dezbatere: cercetarea din România şi rolul disciplinelor generic numite *humanities* în paradigma ştiinţifică actuală. Prima temă a început – într-un mod, aş spune, firesc – cu problemele cu care se confruntă tinerii cercetători români: probleme întîmpinate în formarea şi afirmarea acestora sau probleme de ordin financiar, administrativ. Exemplele au fost copleşitoare, astfel încît s-a conturat imediat observaţia că ar fi trebuit invitaţi şi factori de decizie din România. S-a vorbit, de pildă, despre incapacitatea statului român de a-i valorifica şi de a-i absorbi pe tinerii care se specializează în străinătate, precum şi despre anumite condiţii cerute de comunitatea ştiinţifică internaţională, pe care aceştia par să le îndeplinească într-o măsură mai mică decît colegii lor din alte ţări: nu stăpînesc, în propriul domeniu, o limbă de circulaţie internaţională sau nu folosesc mediul electronic internaţional, prin care să comunice şi să se afirme, nu reuşesc, în mare parte, să publice în reviste recunoscute internaţional, nu posedă cunoştinţe privind managementul proiectelor.

Inevitabil, s-a ajuns astfel la problema inserţiei sociale şi profesionale a tinerilor cercetători români. S-a vorbit, în acest sens, despre gestiunea locurilor de muncă în institutele de cercetare din România, despre relaţia deficitară dintre cercetare şi sistemul de învăţămînt: fie că acesta din urmă nu asigură cadrul necesar formării umane şi profesionale a unor valori autentice (şi) în domeniul cercetării ştiinţifice, fie că nu este suficient clarificată relaţia intrinsecă ce ar trebui să existe, în activitatea unui cadru didactic din sistemul de învăţămînt superior, între predare şi cercetare. S-a vorbit chiar şi despre dispariţia, în România, a acelui „ethos universitar" care ar trebui să anime comunitatea specifică, pentru a nu mai aminti de imposibilitatea închegării unor mari proiecte sau sisteme de idei colective. Desigur, printre cauzele care ţin de contextul general (economic, social, politic), s-au amintit şi realităţi proprii: birocratizarea cercetării şi lipsa unui sistem de criterii clare privind, de pildă, acordarea granturilor, sistemul doctoratelor sau al promovărilor, situaţia publicaţiilor ştiinţifice în comparaţie cu proliferarea de necontrolat a editurilor de o calitate îndoielnică etc.

Prof. Ilie Pârvu a lansat o temă provocatoare şi, în acelaşi timp, extrem de grăitoare pentru însăşi complexitatea înţelegerii lumii actuale: este vorba despre profilul şi rolul disciplinelor umaniste astăzi, pornind de la constatarea că, în fapt, trebuie să rediscutăm distincţia lui Wilhelm Dilthey între ştiinţele naturii şi ştiinţele spiritului. Iniţiatorul temei a precizat că se lucrează la un „index european al umanioarelor", în care vor putea să îşi găsească locul, de pildă, studiile de gen, antropologia sau psihologia. De la acest subiect important s-a ajuns la discutarea unor alte „suferinţe" ale formării ştiinţifice şi universitare în România: dificultăţile cu care se confruntă instituţional studiile interdisciplinare, absenţa aproape totală a criteriilor scientometrice în studiile umanistice, problema „încadrării" studiilor cognitive etc.

Profesorul Solomon Marcus spunea că, în cei 50 de ani şi mai bine de cînd participă la întîlniri, dezbateri, colocvii despre cercetarea ştiinţifică, problemele acesteia în România, cu nesemnificative variaţii, par a fi neschimbate.

Ar fi mult mai trist însă, au conchis pe un ton semioptimist participanţii, dacă aceste dificultăţi ar deveni ele însele mai complicate decît complexitatea domeniilor actuale ale cercetării ştiinţifice.

■

AMERICA FĂRĂ PREJUDECĂŢI

Matematica. Încotro? (II)

Radu JÖRGENSEN

Un tip la costum, ascuns în spatele unui laptop, te sfătuieşte pe ton imperativ: „Buy and hold!“. „No more blind guesses in the stock market!“, adaugă blonda în taior grena, de pe scaunul de bar. „Now you have *Investools*, you can learn!“, „Sell a stock with a single click of the mouse!“, „We supply the tools, we teach you the rules!“. Sloganele sar ca aşchiile din topor, n-ai unde să te ascunzi dacă *infomercialul* te-a prins în mijlocul camerei, duminică dimineaţa, cu pulverizatorul de *glass cleaner* în mînă, chiar în drum spre ecranul prăfuit de unde săreau aşchiile audio menţionate. Cum aparatul meu e suspendat pe zid, deasupra şemineului, mai aplecîndu-mă, mai eschivînd, i-am făcut totuşi frecţia pe care îmi propusesem să i-o fac. Cînd am terminat, m-am aşezat în *recliner*, cuminte, gata să învăţ „how to become a successful investor“. Poveştile duioase despre reuşita personală erau narate acum de nişte novici care, pornind cică de la un seminar ţinut într-o zi ploioasă la Hilton de numiţii Investools, ajunseseră să aibă portofolii care să valoreze azi milioane. Cheia succesului tuturor: „Trust only one person: yourself!“. Că doar în cine (altcineva) să mai ai încredere în lumea finanţelor sau a politicii (economice) azi?

■■■ Dow Jonesul arde şi congresmenii se piaptănă

Deşi Congresul a trecut cu chiu cu vai (a se citi „plătind preţul unor compromisuri ridicole“) examenul aprobării pachetului de 700 de miliarde (devenite 850) menite să salveze economia... mondială de la colaps, indicele Dow Jones a plonjat lunea trecută ca de la platforma de zece metri într-un bazin aproape secat. De atunci încoace, a ţinut-o în stil fluture, trăgînd nervos guri de aer scurte între „gains“ şi „losses“, poposind la sfîrşitul săptămînii sub nivelul de 8.500. Ceea ce echivalează cu o devalorizare de 18% şi mai bine. În istoria de 112 ani a lui DJIA (Dow Jones Industrial Average – indicele introdus de Charles Dow, fondatorul lui *Wall Street Journal*), foarte puţine căderi au fost similare în forţă şi durată cu cea din această a doua săptămînă de octombrie a lui 2008. Nici după atacurile de la 11 septembrie piaţa americană nu a fost afectată atît de serios, aşa cum s-a întîmplat acum, după votarea pachetului de măsuri a lui Paulson. Mă întreb care ar fi fost consecinţele dacă congresmenii de Oregon n-ar fi primit „mita“ cerută (introducerea în pachet a unei sume de 10 milioane pentru reparaţiile, îmbunătăţirile şi păstrarea bicicletelor navetiştilor!) ca să voteze „Yeah“, iar Diane Watson de California nu ar fi fost calmată prin înglobarea în acelaşi pachet a 478 de milioane de dolari destinate producătorilor de film de la Hollywood. Au mai beneficiat: Microsoft, Boeing şi alte cîteva companii care se ocupă de „cercetare şi experimentări“; din acest motiv, trebuie păsuiţi sau scutiţi de taxe în valoare de pînă la 19 miliarde patronii de piste auto de concurs, care s-au ales cu vreo 200 de milioane, importatorii de rom din Puerto Rico şi vînzătorii de săgeţi (fabricate din lemn) pentru arcurile copiilor – astea, ultimele, tot prin Oregon au mare căutare. Cele de mai sus chiar există, trecute negru pe alb, în forma finală a proiectului de lege, care a numărat 1.000 de pagini.

Cînd Paulson propusese salvarea instituţiilor financiare, ameninţînd, şi el, şi alţii, cu depresiunea economică mondială, textul avea numai trei pagini. Acum e mai gros ca *Război şi pace*.

■■■ Apăsînd disperat pe butoane

Eh, părăsiţi de politicieni şi minţiţi de bancheri şi brokeri, americanii au luat de coarne, nu de ieri, de azi, ci de vreun deceniu încoace (mai ales de cînd tehnologia le-o permite), taurul numit „viitor financiar propriu“ şi se luptă vitejeşte cu el şi cu cifrele – cu şi fără Investools şi alţi zeci de... furnizori de educaţie economică. Numai că aici ajungem iar la matematică, la capacitatea de a jongla cu cifrele, cu graficele, cu diagramele. Capitol la care, după cum spuneam, nu stăm prea bine. Una dintre cauze este, paradoxal, excesul în folosirea tehnologiei.

La obiect: elevii (americani, dar probabil şi cei români) au astăzi încă din liceu la dispoziţie calculatoare (grafice). Mulţi dintre ei, din păcate, ajung să înveţe zeci şi sute de comenzi şi meniuri pe de rost, obţinînd rezultate, uneori chiar corecte, care nu le spun absolut nimic. Operaţiile simple – acel calcul mental care, alături de geometrie, reprezenta o gimnastică a minţii – au fost printre primele înlocuite de apăsarea pe butoane. Tragedia n-ar fi atît de mare dacă rezultatele obţinute (uneori aberante) ar fi puse în context şi interpretate; dar la orice obiecţie a unui profesor, elevul arată triumfător spre calculatorul pe care a tastat (probabil) ceva incorect: dacă Texas sau Casio aşa spun, cum vii tu să...? Ceea ce Casio nu-i spune elevului sau studentului debutant într-ale matematicii e că operaţiile acelea „de introdus“ au şi ele o ordine şi că, spre exemplu, nişte paranteze ar trebui strecurate, pe ici, pe colo. Aşa încît cazurile în care Casey şi Linda te anunţă triumfători că viteza cerută în problemă (a unei biete motociclete) e de 880 de mile pe oră, că greutatea unei pastile de analgezic e de un pound (ceva mai mult de 450 grame) şi că o funcţie de gradul doi are trei puncte de maximum sînt foarte frecvente. Din păcate, calculatorul strică mîna studenţilor şi în cazul cursurilor de o oarecare pretenţie, ca la cele de analiză. Cum să mai accepte omul toată teoria legată de trasarea unui grafic, cu limite şi asimptote, şi derivata întîi şi a doua şi toate inflexiunile de rigoare? El tastează cu elan expresia polinomului pe TI 84 şi de-a gata îi vine graficul. Pe care îl copiază apoi pe foaia de examen, trăgînd cu ochiul, artistic, la ecran, precum un pictor care fandează repetat între şevalet şi natura moartă cu fazani.

■■■ Profesorii. Încotro?

Lipsa de înţelegere a fondului problemei, pe care apăsarea mecanică pe butoane o produce, ar putea fi evitată dacă profesorii ar limita (cît de cît) folosirea calculatorului sau a computerului şi ar provoca, în schimb (cînd şi cînd), discuţii care să clarifice bazele teoretice ale soluţiei expuse şi legitimitatea rezultatului. Nenorocirea este că implementarea acestor aparate s-a făcut într-un timp atît de scurt încît... oamenii au rămas în urma societăţii. Mi-aduc şi acum aminte de disperarea unor profesoare (suedeze, de data aceasta) de vîrsta a treia, care, pe la mijlocul anilor '90, deşi se răneau la degete de cîte ori trebuiau să pornească un computer, erau primele care se declarau, în şedinţe (suedezii au boala şedinţelor şi a dezbaterilor), fascinate de noua tehnologie şi de aplicaţiile ei pedagogice. Pentru mine, fascinant era altceva: să văd cît de disperaţi erau acei oameni să-şi declare adeziunea, să intre în partidul utilizatorilor de tehnologie modernă. Erau în stare să nege toate adevărurile pedagogice, de la Socrates la Rousseau şi de la Montessori la Polya, în schimbul unui carnet de membru al acelei organizaţii totalitare. Curgea transpiraţia pe bieţii oameni de cîte eforturi făceau să stea cu mîna pe sus şi să ceară workshopuri tehnice şi achiziţionare de software. Iar elevii? De multe ori erau într-un stadiu de impotenţă totală în prezenţa cifrelor şi a simbolurilor matematice. În SUA, puţinele mele contacte directe cu cursanţi la nivel preuniversitar au fost în Alabama, unde însă profesoara pe care am asistat-o practica un echilibru perfect între folosirea lui ENTER şi cea a cretei colorate. Nu e de mirare că a fost declarată chiar în acel an, era prin 2002, Math Teacher of the Year în statul respectiv.

Pe lîngă frica profesorilor de a nu fi trecuţi pe lista neagră a nontehnologicilor, în învăţămîntul (universitar) american mai face ravagii şi comoditatea unora. Presaţi de nemulţumirea multor studenţi cărora le ceruseră (iniţial) să înţeleagă fenomenul matematic, unii profesori cedează şi schimbă metoda, generalizînd un sistem de teme, quizzuri şi chiar examene on-line. De multe ori, evaluarea este acceptată, chiar dacă se produce în afara centrelor de testare, acasă, ceea ce... Dar chiar dacă are loc în centrele de testare, multe probe sînt exclusiv „multiple choice“ şi nu pot evalua, în mod corect, capacitatea studentului de a duce de la un capăt la altul un raţionament matematic.

■■■ L-au luat pe Thales la Redskins?

Eliminarea aproape totală a geometriei plane (sintetice) din programe, în ultimul deceniu, afectează, enorm, cultivarea rigurozităţii matematice a studenţilor. În majoritatea universităţilor, dintre cele 20-25 de cursuri undergrad oferite, numai două sau trei conţin geometrie. Nici atunci însă în formă pură, ci în amestec cu trigonometrie sau (mai ales) cu geometrie analitică sau vectorială. Atunci, cum să te mai miri că, protejaţi împotriva oricărui bacil euclidian, studenţii nu reuşesc să aleagă dintr-un text matematic (de orice natură) ipoteza şi concluzia şi să determine drumul de la una la alta? Necunoscînd „travaliul-cu-teoremele“, studenţii nu ştiu cine sînt aliaţii lor în războiul ştiinţific pe care îl poartă. Mai mult decît atît, chiar în acele puţine cursuri de geometrie care se oferă, teoremele predate sînt, de multe ori, numai cele elementare; nu se fac construcţii sau locuri geometrice, spre exemplu. Manualele sînt, mai toate, de o prezentare grafică excepţională, dar studenţii preferă metode rapide de parcurgere a materiei. Şi aici ajungem din nou la problema unui software sau altul, dintr-un DVD adiacent cărţii, pe care, pînă să reuşească să-l descarce şi să-l înţeleagă, studenţii pierd jumătate de semestru şi cam tot atît din energia iniţială. Aşa încît, cînd aduci vorba de Thales şi de-ai lui, nu-i de mirare să surprinzi un student întrebîndu-se dacă tipul, Thales, e *quarterback* la Redskins sau la Patriots?

Ar mai fi multe de spus. Despre programul falimentar „No child left behind“, care va dispărea probabil odată cu administraţia Bush, sau despre cum se simt studenţii undergrad cînd descoperă că din cele zece, să zicem, cursuri ale unui *major* în matematică, nouă îi sînt predate de asistenţi, şi nu de către profesorii titulari. Ar fi ceva de spus şi despre partea bună a educaţiei matematice în SUA: acel „core curriculum“ care conţine, vrînd-nevrînd, cîteva cursuri de matematică, indiferent de orientarea programului urmat. Ne oprim totuşi aici. Motivul? Vin alegerile!

■

Editura Compania
compania@rdslink.ro
www.compania.ro

O nouă apariţie din seria figuri & clipe

DESPRE BOIERI ŞI DESPRE RUMÂNI
Constantin Giurescu
Ediţie îngrijită de Dinu C. Giurescu

STUDII DE ISTORIE SOCIALĂ
Vechimea rumâniei în Ţara Românească
şi legătura lui Mihai Viteazul
Despre rumâni
Despre boieri

Despre boieri
şi
despre rumâni

13,5 x 20 cm
272 pagini
28 RON

« Aceiaşi oameni sînt numiţi cînd într-un fel, când într-altul, după punctul de vedere special din care sînt priviţi. Ca vecini de moşie în acelaşi hotar sau hotare apropiate, ei sînt *megiaşi*. Ca proprietari prin *moştenire* ai ocinelor lor, sînt *dedi*, *dedini*, *nasledniţi*, *moşteni* sau *moşneni*. Sînt *cnezi* şi *juzi* ca stăpâni ai iobagilor lor, iar ca oameni liberi, *cnezi* şi *judeci*. [...] Dar pe lîngă aceste titluri care exprimă doar cîte o anume însuşire a lor, proprietarii mai au unul : ei sînt *boieri*, adică *nobili*. Acesta este cel mai important dintre titlurile lor. El le însumează pe toate celelalte şi se subînţelege pe lîngă fiecare din ele. »

Str. Tuberozelor Nr. 9, Sector 1, 011411
Bucureşti Tel. : 223 23 28 Fax : 223 23 25

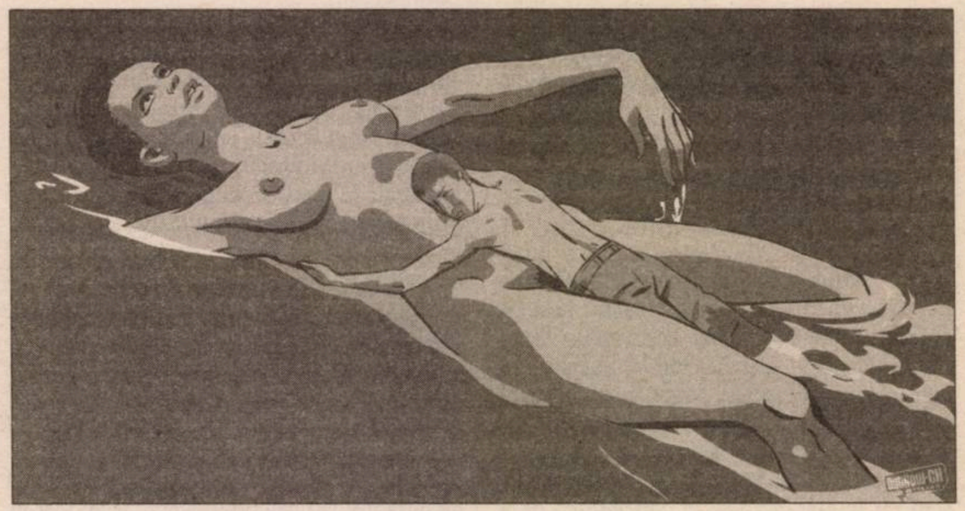
FILM

Anim'est s-a făcut mare

Mihai FULGER

Animaţia nu este un gen cinematografic adresat exclusiv copiilor şi incapabil de a aborda teme şi subiecte grave, la ordinea zilei, cum, din nefericire, continuă să creadă multă lume. Iată una dintre posibilele concluzii ale celei de-a treia ediţii a Festivalului Internaţional de Film de Animaţie *Anim'est* (3-12 octombrie), organizat de Asociaţia ESTE'N'EST şi desfăşurat anul acesta în sălile de cinema bucureştene Scala şi „Elvira Popescu".

Chiar filmul de deschidere, israelianul *Waltz with Bashir/Vals cu Başir*, inclus anul acesta în Competiţia Festivalului de la Cannes (unde a fost excelent primit de critici şi de spectatori, deşi nu a primit nici un premiu), a reuşit să zdruncine prejudecăţile amintite. Însuşi regizorul Ari Folman, în ipostază desenată, devine personaj în acest „documentar animat" (sau „animaţie documentară", dacă vreţi) – un gen mixt peste care am tot dat pe la festivaluri, în ultimul timp (totuşi, e primul lungmetraj văzut ce poate fi încadrat în această categorie). Autorul-erou încearcă să descopere, după un sfert de veac, în pofida jocului mistificator al memoriei, adevărul despre Războiul din Liban şi, mai ales, despre masacrele – înfăptuite de armata din care făcea parte în septembrie 1982 – din taberele de refugiaţi palestinieni Sabra şi Shatila; evocările foştilor tovarăşi de arme, ce alcătuiesc planul prezent al filmului, sînt autentice. *Vals cu Başir* este cel mai tulburător film de animaţie pe care l-am văzut vreodată (un fel de *Apocalypse Now* animat), care vorbeşte, cu un curaj remarcabil, imagini memorabile şi viziuni puternice, despre atrocitatea şi despre absurditatea războiului. Un film care te lasă fără grai şi o experienţă cinefilică greu de uitat.



Imagine din filmul israelian *Vals cu Başir*

Şi filmul-omnibus care a închis *Anim'est*, *Peur(s) de noir/Temeri de întuneric*, semnat de şase cunoscuţi artişti grafici şi animatori (Blutch, Charles Burns, Marie Caillou, Pierre di Sciullo, Lorenzo Mattotti şi Richard McGuire), ar fi putut fi interzis copiilor. Un posibil corespondent animat al clasicelor *Histoires extraordinaires*, inspirate de Poe, cu care îşi surprindeau admiratorii, în urmă cu patru decenii, Federico Fellini, Louis Malle şi Roger Vadim, filmul francez reuneşte cîteva poveşti fantastice, fiecare cu o grafică impresionantă, despre fobie, teamă şi groază; ce altceva ar putea oare să simbolizeze Frica, la modul absolut, decît întunericul?

Totuşi, lungmetrajul premiat de către principalul juriu al festivalului (alcătuit din animatorul argentinian Juan Pablo Zaramella, criticul şi programatorul Francis Gavelle şi animatorul şi artistul grafic român Matei Branea) a fost unul destinat cu precădere copiilor. Asta nu înseamnă că publicul matur nu a fost fermecat de filmul german *Cei trei hoţi* al lui Hayo Freitag, adaptare a unui popular basm francez, desenat de Toni Ungerer. O animaţie realizată în spiritul producţiilor Disney de odinioară. Un alt lungmetraj din competiţie, care i-a încîntat pe spectatorii de toate vîrstele, este americanul *Sita Sings the Blues/Sita cîntă blues* al Ninei Paley. Un film cu note autobiografice, pornind de la o traumatizantă experienţă indiană a autoarei, şi o parodie irezistibilă (servită şi de vocea Annettei Hanshaw, o cunoscută cîntăreaţă de jazz a anilor '20) după *Ramayana*, celebrul poem epic cu a cărei eroină se identifică Nina, personajul feminin din prezent.

Într-o tentativă bine-venită de a redescoperi trecutul animaţiei autohtone (care se identifică practic cu istoria studioului Animafilm, astăzi falimentar), *Anim'est 3* a prezentat o retrospectivă a celor mai importante creaţii ale lui Ion Truică, din perioada 1968-1999. Dintre celelalte evenimente găzduite de festival, merită amintite *masterclass*-ul regizorului american Bill Plympton (starul ediţiei), masa rotundă „Balkanimation" şi cursul-atelier de animaţie 2D, conceput şi prezentat de Valentin Eliseu. Programul, inteligent structurat şi cu un succes de public tot mai mare, dovedeşte că *Anim'est* este deja un festival matur, absolut necesar pentru ca animaţia, încă „oaia neagră" a cinematografiei româneşti, să se transforme în oiţa strălucitor de albă pe care, cu urechi de Mickey Mouse, o regăsim în materialele promoţionale.

Am discutat cu directorul festivalului despre cum a evoluat pînă acum şi despre cum se va dezvolta în continuare *Anim'est*.

■■■ Mihai MITRICĂ:

„Festivalul, un stimulent pentru animaţia românească"

Cum a decurs procesul de selecţie a filmelor din secţiunile competiţionale? Aţi primit suficiente animaţii pe adresa festivalului?

Am primit în total vreo 620 de scurtmetraje (inclusiv videoclipuri şi reclame). Ne-au mai sosit cinci lungmetraje, dintre care am selecţionat două, restul de trei fiind selecţionate la alte festivaluri de animaţie. Toate scurtmetrajele din celelalte patru secţiuni competiţionale au fost primite.

Ne aflăm în penultima zi de festival. Cum ai caracteriza ediţia a treia, ţinînd cont de ediţiile precedente şi de aşteptările voastre?

Ca şi prima ediţie, a fost peste aşteptările noastre, din punctul de vedere al publicului şi al numărului mare de scurtmetraje primite. Să sperăm că totul va fi bine pînă la sfîrşit. [Aşa a şi fost – *n.m.*]

Care au fost principalele atracţii pentru public la această ediţie?

Cum era de aşteptat, proiecţia de deschidere, *Vals cu Başir*, şi cea a filmului lui Bill Plympton, *Idioţi şi îngeri*, în prezenţa regizorului, la care au venit aproape 1.000 de spectatori.

Cum aţi reuşit să-l aduceţi în România pe cunoscutul animator american Bill Plympton, nominalizat de două ori la Oscar?

N-a fost uşor. De vreo cinci ani tot încercăm să-l aducem, mai întîi la TIFF şi apoi la *Anim'est*. În 2004, TIFF-ul a prezentat o retrospectivă a animaţiilor sale şi am încercat să-l aducem la Cluj, dar nu s-a putut. La *Anim'est* l-am invitat în fiecare an şi iată că, insistînd, la a treia ediţie a reuşit să vină.

Unul dintre obiectivele festivalului este încurajarea producţiei de animaţie din România...

Nu este unul dintre obiective, ci principalul nostru obiectiv.

Se simte pînă acum vreun impact asupra animaţiei autohtone?

Da, se simte foarte mult. La prima ediţie, cînd nu exista o competiţie, am prezentat doar trei scurtmetraje româneşti. La a doua ediţie am primit cel mult şapte-opt filme, apoi am umblat după toţi realizatorii de animaţie pe care-i ştiam şi am reuşit în final să alcătuim un bloc de scurtmetraje româneşti. Anul acesta am primit peste 30 de filme, dintre care chiar am putut să facem o selecţie, ceea ce nu s-a întîmplat pînă acum. Feedbackul realizatorilor români a fost foarte bun, iar în urma discuţiilor avute la masa rotundă despre animaţia din Balcani, toţi participanţii din ţară au promis că, anul viitor, vom avea de la ei noi filme pentru competiţia românească. Aceasta este o dovadă că festivalul îi stimulează să facă animaţie.

Cum aţi reuşit să impuneţi *Anim'est* în reţeaua festivalurilor internaţionale dedicate filmului de animaţie?

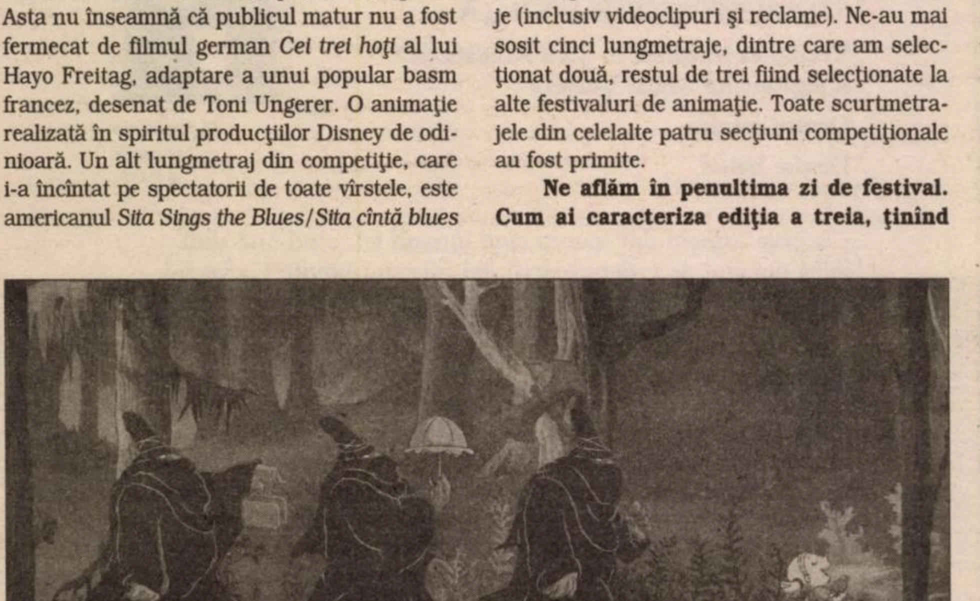
La prima ediţie, fiind vorba despre un festival necompetitiv, exista un interes mult mai mic pentru el. Însă, de cînd am lansat competiţia anul trecut, am observat că lumea este foarte atrasă de zona asta a Europei; mulţi animatori importanţi preferă să participe la festivaluri mai mici de aici, nu la cele mari, precum Annecy (Franţa). Astfel, regizorii au contribuit la această dezvoltare a *Anim'est*-ului din ultimii doi ani. Probabil, ei s-au săturat de festivalurile mari la care mergeau în fiecare an şi acum îşi trimit acolo agenţii şi distribuitorii, pentru pieţele de film conexe, iar ei vin să vadă cum se dezvoltă animaţia şi în alte părţi ale Europei.

Ce va aduce nou *Anim'est* 4?

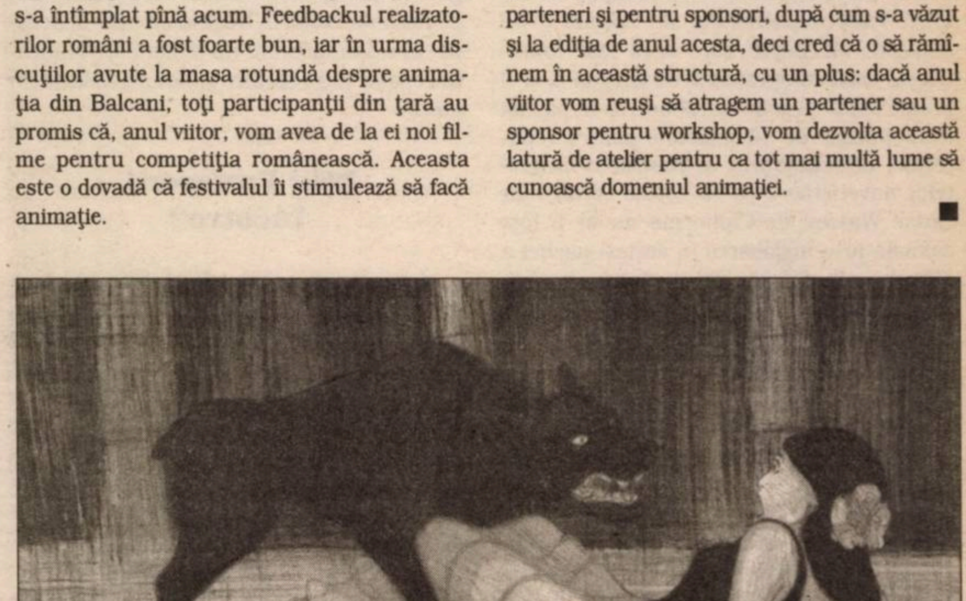
Vrem să continuăm pe aceeaşi linie. Animaţia nu este un domeniu prea interesant pentru parteneri şi pentru sponsori, după cum s-a văzut şi la ediţia de anul acesta, deci cred că o să rămînem în această structură, cu un plus: dacă anul viitor vom reuşi să atragem un partener sau un sponsor pentru workshop, vom dezvolta această latură de atelier pentru ca tot mai multă lume să cunoască domeniul animaţiei. ■

Palmaresul *Anim'est* 2008

- Trofeul *Anim'est*: *El empleo/Angajatul* (Argentina) de Santiago „Bou" Grasso
- Cel mai bun lungmetraj: *Die Drei Räuber/Cei trei hoţi* (Germania) de Hayo Freitag
- Cel mai bun scurtmetraj: *Skhizein* (Franţa) de Jérémy Clapin
- Cel mai bun film studenţesc: *Életvonal/Linia vieţii* (Ungaria) de Ducki Tomek
- Cel mai bun film românesc: *The Self-Portrait of Andreea Bogdan* de Andreea Bogdan şi Rareş Kövesdi
- Cel mai bun videoclip: *Hearts a Mess* (Australia) de Brendan Cook (artist: Gotye)
- Cea mai bună reclamă: *Plakatkleber* (Germania) de Conrad Tambour (spotul Festivalului Trickfilm Stuttgart 2008)
- Premiul CineMagia pentru Cel mai bun film românesc: *Marile speranţe* de Alexei Gubenco
- Premiul Publicului şi Menţiune Specială pentru scurtmetraj: *A Sunny Day/O zi cu soare* (Germania) de Gil Alkabetz
- Premiul de Excelenţă: Ion Truică („pentru originalitatea şi expresivitatea viziunii cinematografice")
- Menţiuni Speciale pentru film studenţesc: *Rebel with a Cause/Rebel cu cauză* (Germania) de Kristian Labusga; *Oktapodi* (Franţa) de Julien Bocabeille, François-Xavier Chanioux, Olivier Delabarre, Thierry Marchand, Quentin Marmier şi Emud Mokhberi; *Yarn... Good Light is Essential/Fir de tors... lumina bună este esenţială* (Marea Britanie) de Gacs Réka
- Menţiuni Speciale pentru film românesc: *Pentru (aceeaşi) Lucia* şi *Poveşti de un minut* de Cecilia Felméri



Imagine din filmul german *Cei trei hoţi*



Imagine din filmul francez *Temeri de întuneric*

Despre *Dragoste pierdută* şi alţi monştri

Ileana BÎRSAN

După numărul de premiere româneşti programate în această toamnă, s-ar putea crede că cinematograful autohton începe să capete un ritm decent şi o alură firească. Sînt însă numai efectele procesului pervers şi găunos de finanţare de către CNC a unor proiecte-fantomă, soldate, în 2007, cu prăbuşirea la jumătate a numărului anual de premiere, iar acum, cu lansarea spasmodică, în cascadă săptămînală, a filmelor – unele ascunse ani de zile publicului şi criticii. Însă, degeaba se arată de ani de zile cu degetul impostura şi impertinenţa unui sistem de jurizare imposibil. Ca şi cum ar fi un lucru firesc, filmele apar în cinematografe după cinci ani de la finanţare, cu zîmbetul pe buzele realizatorilor şi cu conştiinţa călduţă a factorilor de decizie, cum a fost cazul catastrofei cuplului Marius Th. Barna – Eugen Şerbănescu, *Dincolo de America*, şi cum e acum cu neisprăvita producţie de debut a regizorului Petre Năstase, *Dragoste pierdută*.

■■■ O enormă bîjbîială, întru năucirea spectatorului

Cu siguranţă, producţiile care se tîrăsc, cinci ani, de la proiect la proiecţia publică suferă multe avataruri, fiindcă pretenţiile unui succes de orice fel scad cu fiecare an de amînare. Cu diferite variante de titlu – dintre cele mai neinspirate, de la *Aventurile unei zile* şi *Aripi de fluturi* pînă la cel de pe afiş –, *Dragoste pierdută* nu este decît o enormă eroare dramaturgică, alambicată pe parcurs, de la scenariul inept după o nuvelă fantastică semnată de Mihai Ispirescu pînă la perspectiva regizorală prăfuită şi confuză. E vorba, în film, de un actor de succes (Marius Stănescu) care îşi pierde soţia (Daniela Nane) şi copilul, pentru ca imediat să-şi piardă şi minţile, rătăcind buimacă într-o permanentă suferinţă, într-un spital de psihiatrie. Actorul-personaj nu este cruţat nici cînd îi este oferită a doua şansă, cînd constată că familia sa... trăieşte în preajma unui alt bărbat. Şi cum povestea nu era îndeajuns de încîlcită, apariţia unui soi de înger (Mircea Diaconu), cu multiple funcţii şi trucuri, nu clarifică mai deloc ghiveciul existenţial în care filmul bălteşte de la început pînă la final. În cazul acestui film, cu cît numărul amănuntelor divulgate e mai mare, cu atît creşte gradul de dezordine logică şi de bîjbîială imagistică, întru năucirea spectatorului. Astfel, nu există nici un pericol, în ce voi scrie în continuare, să privez vreun spectator virtual de surpriză şi de suspans în contemplarea acestui amalgam narativ abundent. Micile năzdrăvănii metafizice sau scremutele zburdălnicii erotice destabilizează orice încercare de a spune una sau mai multe poveşti, care nu sînt decît un pretext translucid pentru exhibarea unor decoruri artificiale şi supraîncărcate. Personajele se mută dintr-un spaţiu în altul fără avertisment şi fără sens, interacţionează mecanic şi superficial, iar toate strădaniile actorilor de a fi abisali şi scăpărători sfîrşesc prin a-i caricaturiza iremediabil. Întreg haosul narativ schiţat la începutul comentariului nu lămureşte ulterior nimic despre nimeni şi face din confuzie o stare de graţie închipuită, pe care am fi obligaţi s-o „înghiţim“ pe nerăsuflate, ca pe o epifanie.

■■■ Test de anduranţă şi fuşereală dîmboviţeană

Spre deosebire de apariţiile personajelor inseriate hilar în *Dincolo de America*, debutul lui Petre Năstase este ca drumul către Iad: pavat cu intenţii bune. Doar că acest demers voit sofisticat este o lamentare îngălată, cu misterioase salturi temporale într-un fragmentarium nebulos şi, în final, indescifrabil. Fiecare cadru compus de realizator este pentru spectator o piatră de încercare şi un test de anduranţă. Petre Năstase, meseriaş într-ale videoclipurilor, se preface că are o poveste pe care se pricepe s-o regizeze, dar îndeasă în lada de zestre a cinematografiei romîneşti un spectacol rizibil de simulare şi o demonstraţie impertinentă de fuşereală dîmboviţeană. Bineînţeles, însă, că în această categorie de filme există întotdeauna, dincolo de povestea din film, o poveste tristă a realizării filmului. O poveste „bis“, care, după atîta amar de vreme, de la stadiul de proiect pînă la expunerea pe pînză, nu prea mai merită dezgropată, în condiţiile în care, cu cîteva scuze vagi pentru întîrzierea premierei şi cu ridicări din umeri, producătorii şi regizorul uită să returneze banii luaţi de la CNC. Fiindcă oricum nu le-au ajuns banii pentru finalizarea în timp util şi astfel, sînt scutiţi de o verificare mai drastică a producţiei, deoarece funcţionează îndurarea din partea stăpînirii CNC, îngăduinţa pentru încă o jeluire pe peliculă, pentru care n-o să sufere consecinţe nimeni de prin preajmă. Dar trebuie să ne fie şi stoarsă o lacrimă – vor făptaşii – pentru neputinţa fatală de a isprăvi decent un film. Se pretextează ba că n-au fost destui bani, ba că postproducţia a cerut o amînare, ba că nici muzica nu era gata şi, iată, trec anii şi filmul devine din prinţesă balaurul cu care regizorul se luptă – un monstru pe care realizatorul vrea să-l doboare sau, *in extremis*, un produs finit de care se amuză el însuşi, chicotind teribilist în sală.

Daniela Nane

■■■ Incoerenţa sistemului – adevăratul inamic

De ce nu au existat demonstraţii/declaraţii de dragoste la adresa proiectului acestui film, lansat ca sinopsis încă din 2001? De ce nu s-au făcut publice motivele nenumăratelor amînări ale premierei? Cine, dacă nu regizorul, producătorii şi finanţatorii filmului, este responsabil de film? Sînt întrebări la care nu se mai sinchiseşte nimeni să răspundă, toţi responsabilii sînt sastisiţi şi obosiţi din start, iar lipsa de coerenţă şi corectitudine a sistemului în funcţie e, finalmente, adevăratul inamic.

În acest război surd, atenţia la critica implicită sau explicită a spectatorului dispare definitiv. Pentru orice spectator cu o minimă decenţă culturală, dincolo de povestea derulată pe ecran, nici o explicaţie nu are relevanţă ca dispensă pentru nonvaloarea unui film, atîta timp cît – slavă Domnului! – nu-i vorba de dispariţia regizorului în timpul producţiei sau postproducţiei. Din drama prăpăditului actor nu se înţelege mai nimic, nu pentru că bugetul a fost limitat, ci pentru că perspectiva regizorului e mărginită de simulacre: toate personajele, fără excepţie, sînt nişte schiţe din două-trei linii strîmbe, la fel de schematice, inconsistente şi ireale fiind şi relaţiile dintre ele, pe care nu le dezvăluie şi nici nu le dezvoltă, ci mai degrabă le „scuipă“ barbar sau tîmp. Aşa sînt, de pildă, cei doi psihiatri (Gelu Niţu şi Kitty Cepraga), care vorbesc, gesticulează şi fac sex, în adevărate demonstraţii de kitsch. Aşa e numitul „înger“, figurat de Mircea Diaconu, cu monologuri opace, discuţii stupide şi metafizici de doi bani. Peste toate celelalte capitole în discuţie, o gravă problemă pentru filmul văzut acum pe ecrane, ca şi pentru cel virtual, este aceeaşi: montajul. Cu prăpăstii logice, relaţiile dintre personaje nu se sudează, primesc un tratament de întreţinere artificială, camuflate în decoruri extravagant poetizate. Notele false şi pretenţiile forţate sufocă aşa-zisele bune intenţii artistice, pentru că Năstase, unul dintre cei mai prolifici realizatori de videoclipuri din industria muzicală românească, are la îndemînă nişte scheme uşurele şi uzate pe care le foloseşte cu tenacitate şi în film. Muzica lui Mihai Pocorschi ar fi putut să lipsească cu desăvîrşire, pentru că nu face decît să dubleze tautologic cam tot ce se întîmplă pe ecran. La rîndu-i, imaginea debutantului (la vremea filmărilor) Liviu Marghidan nu susţine şi nici nu poate salva scenografia extrem de studiată, cu mult praf, huse albe şi frunze uscate, care se fac a suplini frecvent orice vector semantic.

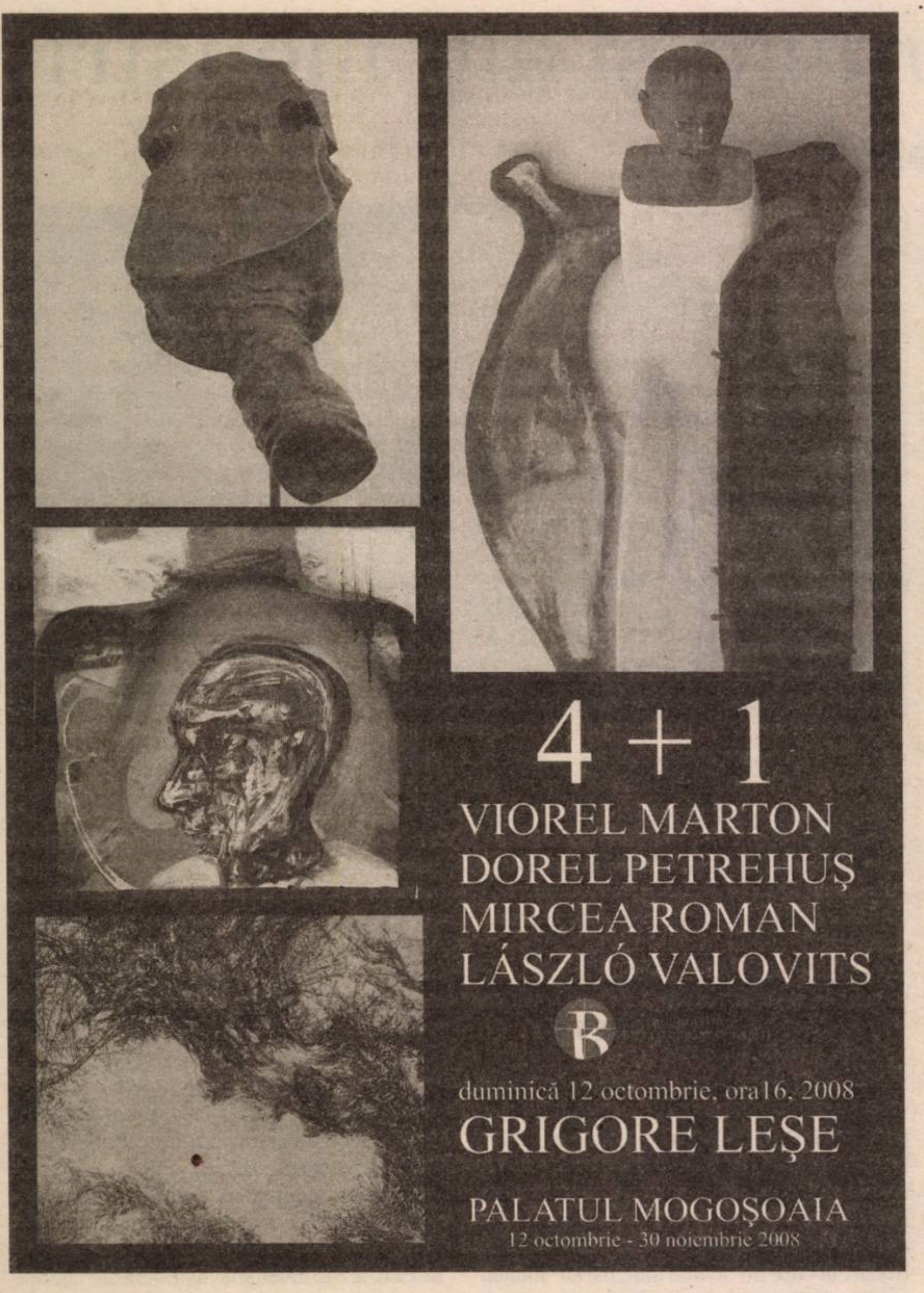
Filmul cîrpit de Petre Năstase, *Dragoste pierdută*, se află pe ecrane doar pentru că există o datorie faţă de CNC, pe care altfel nimeni nu-şi pune problema să o plătească. Nu cred să fie vorba şi despre minima datorie morală a regizorului faţă de public sau despre decenţa intelectuală faţă de sine însuşi.

■

Cei 12 care au speriat restul

Filme / Cronicari	Ileana BÎRSAN	Iulia BLAGA	Laurenţiu BRĂTAN	Mihai CHIRILOV	Andrei CREŢULESCU	Alin Ludu DUMBRAVĂ	Mihai FULGER	Andrei GORZO	Anca GRĂDINARIU	Angelo MITCHIEVICI	Valerian SAVA	Alex. Leo ŞERBAN
Boogie	★★★★	★★★★	★★★	★★★	★★★	★★★	★★★★	★★★★★	★★★	★★★★	★★★	★★★
Călătorie spre centrul...		★★★			★★	★★	★				★	
Dincolo de America	—	—	★	—	—	★	—	—	—	—	—	
Dragoste pierdută	—	—			—	—	★		—	—	—	
Duşmanul duşmanului meu		★★★★	★★★	★★★★	★★★★		★★★★	★★★				★★★
Furtuna tropicală		★★	★		★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★		
Hamlet II		★★★									★★★	★★★
Hell boy şi Armata de Aur					★★★★	★★★			★★★	★★★		
Kung Fu Panda	★★	★★★						★★	★★★	★★	★★	
Mamma mia	★★	★	★★					★	★★		★★	
Paranoid Park	★★★★	★★★★★	★★★★	★★★★	★★★★★	★★	★★★★	★★★★		★★★★★	★★★★★	★★★☆☆
Wall-e	★★	★★★★		★★★★★	★★★★★	★★★★	★★★★	★★★	★★★★	★★★★	★★★	

★★★★★ = maximum — = sub minimum



4 + 1
VIOREL MARTON
DOREL PETREHUŞ
MIRCEA ROMAN
LÁSZLÓ VALOVITS

duminică 12 octombrie, ora16, 2008
GRIGORE LEȘE

PALATUL MOGOŞOAIA
12 octombrie - 30 noiembrie 2008

Sub Înaltul Patronaj al Preşedintelui României

Colocviul Internațional de Psihanaliză

PROVOCĂRILE PSIHANALIZEI ÎN SECOLUL 21
a gândi ura și violența

Manifestarea este organizată la Bucureşti,
în perioada 30.10 - 01.11.2008, de către:

Societatea Română de Psihanaliză - Grup de studiu IPA
și Collège International de l'Adolescence (CILA) - Paris
în colaborare cu Universitatea René Descartes-Sorbonne

împreună cu partenerii lor:

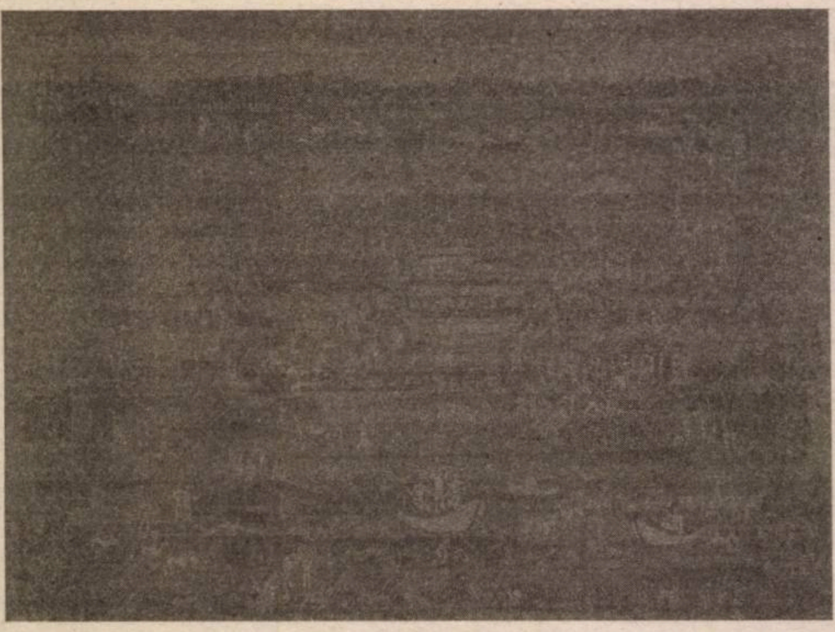
Ministerul Culturii și Cultelor
Institutul Cultural Român
și
Universitatea "Titu Maiorescu"
Fundația "Generația"
Fundația Româno-Olandeză pentru Psihoterapie Psihanalitică
Asociația Română de Psihoterapie Psihanalitică
Asociația Interdisciplinară de Psihanaliză Aplicată
Asociația de Psihoterapie Psihanalitică de Grup din România

Manifestarea se va desfăşura la Muzeul Cotroceni,
sub Înaltul Patronaj al
Excelenței Sale Preşedintele României.

www.colocviu-de-psihanaliza.ro

INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN

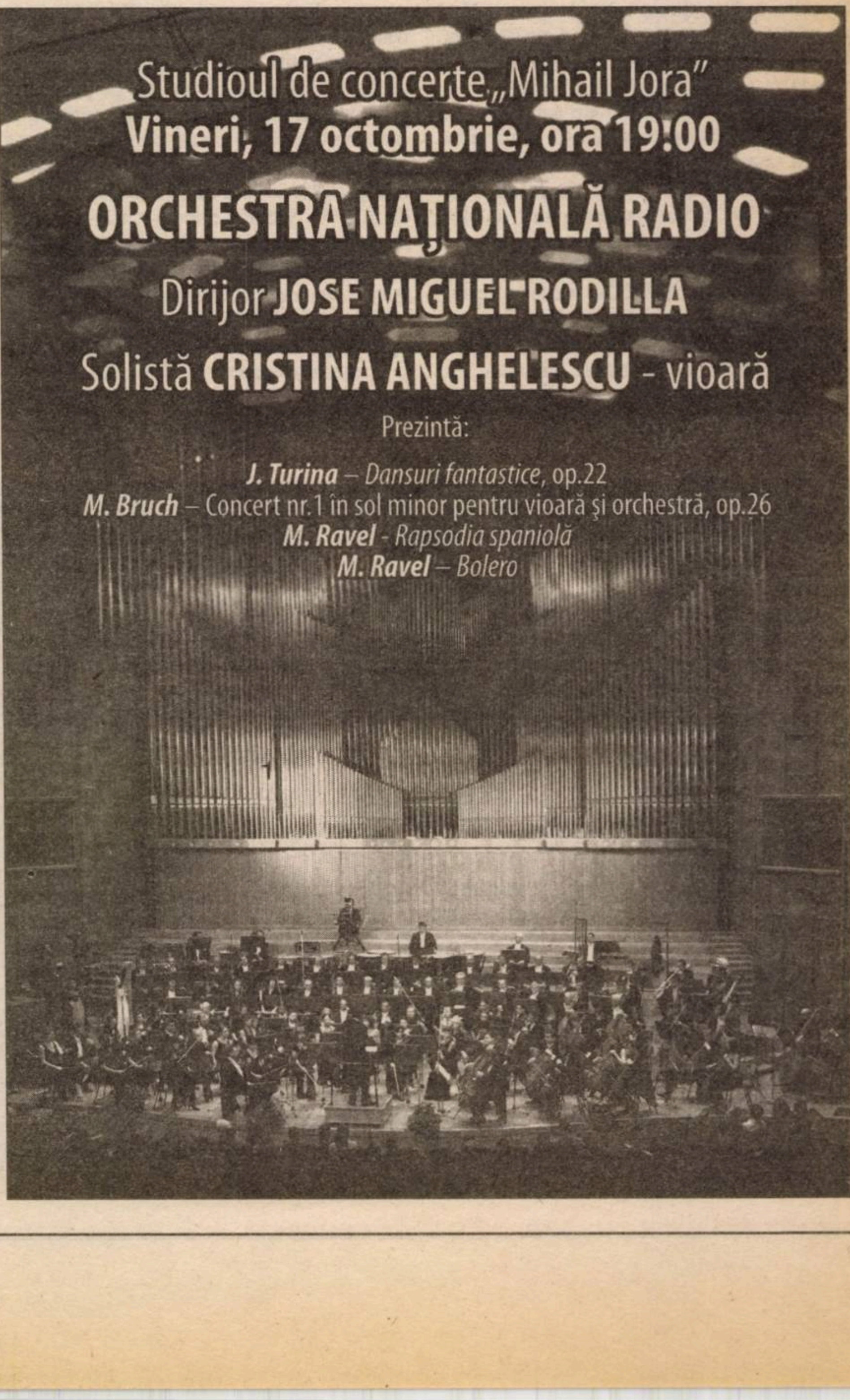
VASILE CELMARE
IMAGINEA IMAGINAȚIEI
expoziție de pictură şi gravură



23 octombrie– 15 noiembrie 2008

Institutul Cultural Român
Aleea Alexandru nr.38, sector 1, Bucureşti

OBSERVATOR CULTURAL ComunicateMedia.ro DILEMAVECHE SAPTESERI Radio România Cultural rfi românia



Studioul de concerte „Mihail Jora"
Vineri, 17 octombrie, ora 19:00
ORCHESTRA NAȚIONALĂ RADIO
Dirijor JOSE MIGUEL RODILLA
Solistă CRISTINA ANGHELESCU - vioară
Prezintă:
J. Turina – Dansuri fantastice, op.22
M. Bruch – Concert nr.1 în sol minor pentru vioară şi orchestră, op.26
M. Ravel - Rapsodia spaniolă
M. Ravel – Bolero

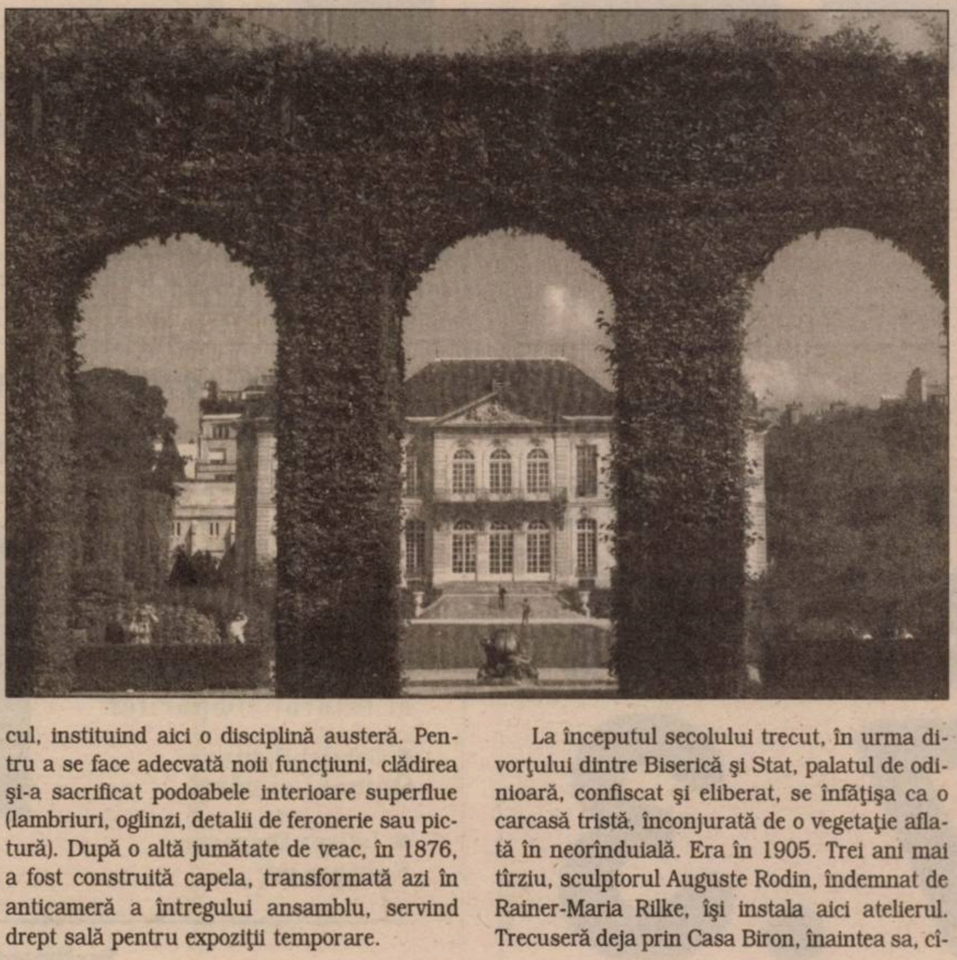
ARTE VIZUALE/MUZEELE LUMII

Un teatru al istoriei: Muzeul Rodin din Paris

Cosmin UNGUREANU

Nu se poate să ratați, la Paris, Muzeul Rodin. Pentru a-l vizita, nu e neapărat necesară cultivarea istoriei moderne a sculpturii franceze şi nici competenţa criticii de artă; este îndeajuns să fiţi receptivi la locurile frumoase, în fibra cărora pulsează istoria. Un asemenea tărîm este fosta Casă Biron din Saint-Germain, aflată pe Rue de Varenne, în apropierea Domului Invalizilor. Un edificiu solitar precum un donjon, aflat pe întinderea de trei hectare a unui parc. Construit pe la 1730 de către arhitectul Jean Aubert, palatul era, pe dinăuntru mai ales, o bijuterie a stilului rocaille. Chiar dacă azi apare spoliat, el trecea, în epoca inaugurală, drept sediu al fastului şi al rafinamentului.

În 1753, la moartea obscurului comanditar, proprietatea a trecut în mîinile mareşalului Louis Antoine de Gontaut-Biron, sub numele căruia clădirea începe, de fapt, să fie cunoscută. Biron remodelează complet parcul, transformîndu-l – după cum ne informează ghidurile epocii – într-una dintre cele mai frumoase grădini pariziene. Un oaspete celebru, ajuns aici incognito în 1782, a fost chiar viitorul ţar Paul I.



După străbaterea unei epoci de declin, în anii nesiguri ai schimbării regimului, edificiul şi-a regăsit demnitatea iniţială, devenind sediu al legaţiei pontificale, iar apoi al Ambasadei Rusiei. Mai tîrziu, în 1820, Societatea „Sacré-Coeur de Jésus", destinată educării domnişoarelor din înalta societate, a revendicat locul, instituind aici o disciplină austeră. Pentru a se face adecvată noii funcţiuni, clădirea şi-a sacrificat podoabele interioare superflue (lambriuri, oglinzi, detalii de feronerie sau pictură). După o altă jumătate de veac, în 1876, a fost construită capela, transformată azi în anticameră a întregului ansamblu, servind drept sală pentru expoziţii temporare.

La începutul secolului trecut, în urma divorţului dintre Biserică şi Stat, palatul de odinioară, confiscat şi eliberat, se înfăţişa ca o carcasă tristă, înconjurată de o vegetaţie aflată în neorînduială. Era în 1905. Trei ani mai tîrziu, sculptorul Auguste Rodin, îndemnat de Rainer-Maria Rilke, îşi instala aici atelierul. Trecuseră deja prin Casa Biron, înaintea sa, cîteva figuri remarcabile – Jean Cocteau, Henri Matisse sau Isidora Duncan. Treptat, Rodin începe să locuiască şi să organizeze spaţiul luat în primire, transformînd parcul într-un teatru mut al statuilor sale tragice.

Proiectul viitorului muzeu începe să fie conturat în 1911, cu sprijinul unei întregi societăţi de prieteni şi de admiratori, între care şi Claude Monet, Octave Mirbeau sau Raymond Poincaré; în 1916, cu un an înaintea morţii, artistul donează statului francez toate colecţiile sale, fotografiile şi arhivele, precum şi ansamblul operei – sculptură şi desen –, fără însă a mai apuca să asiste la inaugurarea din 1919.

Patrimoniul de sculptură al acestui stabiliment este impresionant prin amploare şi prin varietate: aproximativ 6.600 de lucrări în marmură, bronz, ipsos, teracotă sau ceară. Trecînd prin încăperile Casei Biron ţi se înfăţişează, într-o armonie nefisurată, stadii ale creativităţii sculptorului, articulaţiile poeticii sale (materia ordonată de formă, legătura organică între blocul de marmură şi corpul sculpturii, incompletitudinea sau, dimpotrivă, fragmentarea, însemnătatea mîinii ca instanţă creatoare, filiaţia michelangelescă etc.) şi momente biografice – tulburător mi s-a părut, spre exemplu, dialogul mut dintre Rodin şi Camille Claudel. Impresia de atelier pe care, inevitabil, o lasă acest muzeu este fericit completată de piesele din colecţia artistului: un tablou de Edvard Munch reprezentînd *Gînditorul*, un nud de Renoir sau un *Père Tanguy* de Van Gogh, stampe japoneze, dar şi o copie romană după un Hercule elenistic, o statuetă egipteană sau o sculptură tombală de secol XV.

Muzeul Rodin – Casa Biron de altădată – este acum o instituţie vie. Cu aproximativ 500.000 de vizitatori pe an – alături de Luvru, Versailles şi Musée d'Orsay –, muzeul reprezintă una dintre cele mai vizitate instituţii de acest tip din Franţa. El nu dezvăluie doar universul rodinian, ci înscenează, în acelaşi timp, prin expoziţiile sale temporare, felurite întîlniri între acesta şi artiştii de ieri şi de azi. ■

INTERSECŢII

Hybris sau prostie omenească?

Michael FINKENTHAL

Zilele acestea de toamnă par a fi desprinse dintr-un tablou al Apocalipsei. Sistemele financiare ale capitalismului multilateral dezvoltat, din America de Nord şi pînă în Japonia, din Canada şi pînă în Islanda, par a se prăbuşi ca nişte castele de nisip şi nimeni nu pare a fi în stare să oprească degringolada. Sume astronomice sînt oferite balaurului dezlănţuit, dar acesta pare a le ignora; experţii îşi dau mereu cu părerea, politicienii sînt gata să facă toate compromisurile deja bine cunoscute şi să inventeze chiar şi unele noi – de neimaginat pînă deunăzi –, oamenii de rînd sînt gata să urce pe baricade virtuale. Fără rezultate vizibile. Cel puţin pînă acum.

Au întrecut, într-adevăr, reprezentanţii marii finanţe toate limitele rezonabilului, atunci cînd au inundat pieţele cu pachete de obligaţii bazate pe împrumuturi fără acoperire? Erau oare aceşti superspecialişti ai economiei de piaţă lipsiţi de o înţelegere minimă a consecinţelor posibile, atunci cînd se angajau într-un fel de joc al „piramidei" sau, dimpotrivă, perfect conştienţi de pericolele implicate în aceste activităţi, au rămas total nepăsători faţă de ele? Hybris sau prostie omenească de felul cel mai comun?

Mulţi cer acum capetele celor implicaţi în scandalul financiar mondial. Cel puţin aici, în America. Comentatorii politici, mai cu seamă cei din media electronică, se plîng că au fost trădaţi de politicienii care nu le-au atras atenţia la timp asupra pericolelor care pîndeau speculaţiile desfrînate practicate de Wall Street. Pe de altă parte, politicienii se acuză unii pe alţii: liberalii îi acuză pe conservatorii care, în numele unui *laissez-faire* fără de limite, au permis explozia. Conservatorii îi acuză pe liberali că au împins sistemul înspre prăpastie prin ideologia egalitară înscrisă în programul lor politic. Prea mulţi oameni lipsiţi de mijloace au primit cu prea mare usurinţă împrumuturi pentru a realiza visul american: acela de a avea propria lor casă. Şi dreptul de a cheltui mai mult decît pot să-şi permită.

Dar „omul de rînd"? Se pare că, într-o criză de asemenea proporţii, devenim cu toţii, cu mici excepţii, „oameni de rînd". Iată o situaţie în care deosebirile dintre păturile sociale şi diversele grupări culturale par a se destrăma: un profesor de liceu îşi pierde micile economii, la fel ca şi proprietarul băcăniei de la colţ de stradă, actorul de teatru sau funcţionarul public. Intelectualul, fie el universitar, critic, scriitor, artist plastic, om de ştiinţă sau... comentator politic, este la fel de descumpănit ca şi „omul de rînd", în încercările sale de a înţelege ceea ce se întîmplă sau de a prezice urmările unor evenimente de o amploare globală şi care se succed într-un ritm uluitor. Iată cel puţin un motiv pentru a nu-l mai ataca fără rost pe sărmanul intelectual, aşa cum a făcut-o Paul Johnson într-un fragment reluat de revista noastră acum două săptămîni: „Se simte astăzi... o tendinţă tot mai accentuată în rîndul oamenilor obişnuiţi de a pune în discuţie drepturile universitarilor, ale scriitorilor şi ale filozofilor, oricît ar fi ei de eminenţi, de a ne spune cum să ne purtăm şi cum să ne organizăm viaţa".

Într-un alt articol publicat în acelaşi număr, „Paul Goma – fragmente de portret aniversar", patetic în conţinutul său şi de-a dreptul jalnic în stilul argumentaţiei sale, autorul, ca şi cum ar fi vrut să compenseze resentimentul antiintelectual exprimat mai sus, ne aduce la cunoştinţă faptul că, „în lipsa simbolurilor naţionale, mulţimile alcătuiesc gloate asociate sub imperiul ameninţării"! Din această situaţie, scrie domnul Cangeopol, sîntem salvaţi de... intelectuali, probabil fiindcă „mesajul genetic (?) al unei naţiuni se află în opera marilor creatori". Din păcate, nici critica înăcrită şi nici cea bombastică nu ne vor salva din marasmul în care ne aflăm...

Nu cred că e cazul să intrăm, aici şi acum, într-un labirint al definiţiilor şi al argumentărilor savante. Unul dintre întemeietorii modernităţii, Diderot, definea acum mai bine de două secole misiunea intelectualului, într-un mod clar şi concis: „Il faut tout examiner, tout remuer sans exception et sans ménagement". Intelectual adevărat este acela care e gata să examineze *orice* fapt sau act, *orice* gînd sau evidenţă, să pună *totul* în discuţie, fără excepţie şi fără nici o înclinare înspre compromisul facil. Un intelectual onest se întreabă însă astăzi dacă mai poate, oare, ea/el să examineze şi să înţeleagă implicaţiile şi nuanţele a ceea ce se petrece în jurul ei/lui? Ce înţelege cel chemat să păstreze „mesajul genetic al naţiunii", intelectualul ale cărui „verdicte depreciatoare la adresa liderilor politici şi a evenimentelor importante" trebuie să le ignorăm, din cele ce se petrec în jurul lui, în domeniul financiar, spre exemplu? Cum va şti el să evalueze riscurile sociale şi politice introduse de noua realitate economică?

Modelele care au stat la baza speculaţiilor financiare ale ultimului deceniu îşi au rădăcinile în teorii matematice şi în modele care au explicat procese fizice complexe, transpuse într-un context diferit de cel al ştiinţelor „tari". Stocasticitatea se întîlneşte aici cu haosul deterministic, schimbările de fază cu procesele turbulente; percolaţie, fluctuaţii, distribuţii etc. devin termeni curenţi în economie şi osatura matematică ce a permis înţelegerea lor în ştiinţele naturii este folosită pentru a modela noile instrumente economice şi modalităţile lor de comportament pe piaţa liberă. Desigur, autorii acestor modele nu sînt nici naivi, nici inconştienţi; riscurile implicate au fost luate în considerare. În anul 2007, Consiliul Naţional al Cercetării (The National Research Council of the National Academies) din SUA a publicat, de exemplu, un volum intitulat *New Directions for Understanding Systemic Risk*. Prima propoziţie a prefeţei este explicită: „Guarding against systemic risk in the financial system is a key undertaking for central banks". Concluzia acestui efort colectiv este şi ea foarte clară, „complex systems abound and many different disciplines are concerned with understanding catastrophic change in such systems". Evident, sistemul financiar este un sistem complex. Este evident, de asemenea, că cei implicaţi au fost conştienţi de riscurile implicate, dar au crezut, în acelaşi timp, că au descoperit modalităţi de a le evalua într-un mod corect. În acest punct al discuţiei, se deschid în faţa noastră, într-o primă aproximaţie, două posibilităţi: una este aceea că riscul a fost evaluat corect de către creatorii modelelor, dar cei responsabili de implementarea lor în realitatea concretă a pieţei au ignorat domeniile de validitate ale teoriei. A doua posibilitate este că modelele nu au fost suficient de bine puse la punct şi, în ciuda acestui fapt, cei aflaţi la cîrmă au luat hotărîrea greşită de a le utiliza totuşi. Hybris sau prostie omenească?

Dacă în săptămînile care vor veni, o catastrofă de altă natură – Doamne fereşte! – nu o va înlocui pe cea discutată mai sus, vom continua discuţia.

Columbia, 12 octombrie 2008

www.polirom.ro

- Stelian Tănase
  Maestro
- Mihail Bulgakov
  Diavoliada
  și alte povestiri
- Juli Zeh
  Schilf
- Anna Gavalda
  Cea care alină

Stelian TĂNASE
Maestro

MIHAIL
BULGAKOV
DIAVOLIADA

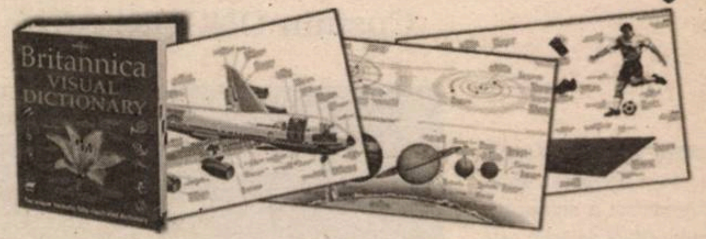
Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

PRIOR BOOKS
Books for us

Tel.: +40-21-2108908 e-mail: office@prior.ro
+40-21-2108928 www. ebookshop.ro
+40-722-510133 www. cartegermana.ro
Fax: +40-21-2123561 www. librariadespecialitate.ro

Adresa: Str. Răspântiilor nr. 32, Sector 2, cod 020548, București

Britannica Visual Dictionary


Britannica
VISUAL
DICTIONARY

600 ilustrații color
20.000 de definiții
900 de pagini
1 volum cartonat,
supracopertă
ISBN: 9781593394325
Data publicării:
aprilie 2008
Editura: Encyclopaedia
Britannica

- Vezi părţile componente ale aeroplanului, explorează sistemul solar, studiază părţile componente ale corpului uman şi află detalii despre varietatea de sporturi şi jocuri.
- **Britannica Visual Dictionary**, structurat tematic şi bogat ilustrat, va fi una din cărţile preferate şi foarte captivante din biblioteca dumneavoastră.

Cărţile Şeherezadei cu Adriana Mocca

în fiecare zi la

SMART FM

107.3

www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

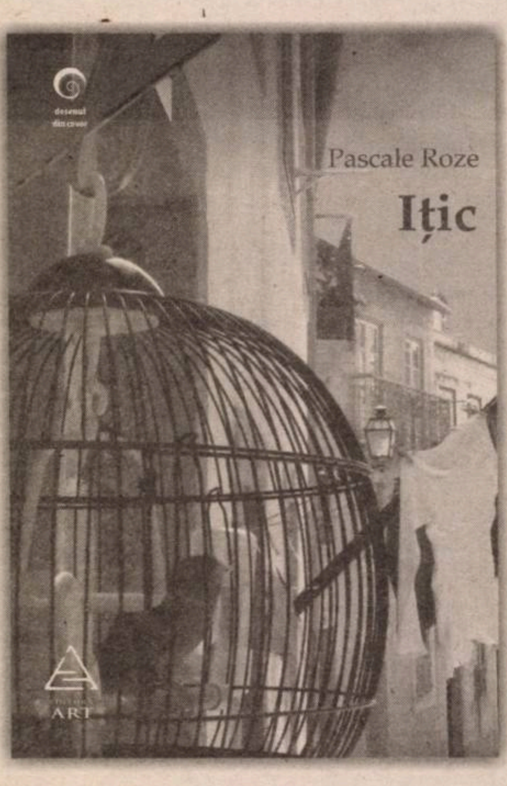
- Eugen Uricaru
  Cît ar cîntări un înger
- Seria de autor
  „Daniel Bănulescu"
  Cel mai bun roman
  al tuturor timpurilor
- Gabriel Dimisianu
  Oameni și cărți
- Tatiana Dragomir
  Fotograme

Eugen Uricaru
Cât ar cântari un înger

Cel mai bun roman
al tuturor timpurilor

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

EDITURA
ART


Pascale Roze
Iţic
ART

Pascale Roze,
Iţic
Traducere de Mădălin Roşioru

Iţoc Gersztenfeld s-a născut la Varşovia în 1904. Trăieşte în cartierul evreiesc unde nu prea e de muncă şi banii-s pe sponci. Chiar dacă-şi iubeşte viaţa, va trebui să plece, să se preschimbe în pasăre, ca micul Iţic. Povestea lui Iţoc e una dintre cele care nu se încheie. Ea rămâne deasupra capetelor noastre ca o rană deschisă pe veci.

Parteneri media **www.editura-art.ro**

OBSERVATOR CULTURAL · Bucureştiul Cultural · Time Out Bucureşti · LiterNet.ro

Radio
LYNX.ro
www.radiolynx.ro
radio
exclusiv
interactiv
actualitate
pamflet
dezbatere
muzică și
conversație
24 din 24

Casa Poetescu
Miercuri de la ora 20:00, Vanda Florea te invită
să reciți poezie la www.radiolynx.ro

MUZICĂ

Sub semnul lui Enescu

Anca FLOREA

Se poate spune că toamna a început, la Bucureşti, sub semnul lui Enescu, manifestări diverse atrăgînd atenţia publicului şi a specialiştilor, pentru că, spre exemplu, Muzeul Enescu a vernisat o expoziţie cu multe repere inedite privind relaţia Maestrului cu Yehudi Menuhin, discipol şi apoi prieten. Documentele aflate fie în arhiva Muzeului, fie la Biblioteca Academiei sau la Biblioteca Naţională reflectă „prima lecţie“ (1927), prezenţa micului violonist la Sinaia sau la Paris, citate din volumul său de memorii *Călătorie neterminată*, în care îl evocă adesea pe Enescu, dar şi o scrisoare a tatălui său, Moshe Menuhin, adresată acestuia (1933), apoi un manuscris enescian inedit – *Nocturna Ville d'Avray* pentru pian, vioară, violoncel, compusă, se pare, la vila familiei Menuhin, lîngă Paris, unde mari artişti ai vremii cîntau adesea în diverse „formule“ instrumentale. Într-o succesiune inteligent gîndită de Cristina Andrei şi Silvia Costin, alături de Daniel Achim, se regăsesc Marele Premiu al Discului (1933), acordat înregistrării dublului de Bach – solişti Enescu şi Menuhin –, discurile lor editate la „His Master's Voice“, articole elogioase din presa franceză, o scrisoare a soţiei lui Chausson, dar şi cadenţa scrisă de Enescu la *Concertul nr. 7* de Mozart şi dedicată lui Menuhin (lucrare interpretată apoi de acesta sub bagheta lui Enescu), programe, afişe, cronici referitoare la recitalurile renumitului violonist care a cîntat, spre exemplu, *Sonata a III-a* la New York, Paris şi Londra sau în Australia, fotografii şi articole cu ocazia turneului întreprins de Menuhin la Bucureşti, în 1946 (moment care a marcat, de fapt, plecarea definitivă a lui Enescu din ţară), apoi vizitele artistului la Muzeul Enescu (1956 şi 1998). O ambianţă ideală pentru ca excelentul Gabriel Croitoru să ofere un recital, cîntînd superb pe vioara Guarneri, care i-a aparţinut lui Enescu (după exact 9 ani de la concursul pentru vioara Stradivarius, în urma căruia chiar Menuhin l-a desemnat cîştigător, dar...).

Marcînd cei 50 de ani trecuţi de la premiera românească a operei *Oedip*, ONB a readus pe scenă producţia realizată în 2003, în regia lui Petrică Ionescu, monumentală, densă şi echilibrată, cu costume fantaste de efect (semnate de Cătălin Ionescu-Arbore), din care speram să „dispară“ artificiile de revistă. Sub bagheta lui Cornel Trăilescu, orchestra a sunat neaşteptat de bine, omogen şi tensionat, cu o coloristică adecvată, corul a evoluat corect (surprinzătoare cîteva voci răzleţe), baletul a fost parcă mai expresiv, balerinul-coregraf Francisc Valkay a conturat din nou figura-simbol a bătrînului Oedip omniprezent în spectacol, iar soliştii au creat personaje în majoritate reuşite – Ştefan Ignat, renunţînd să-şi mai forţeze glasul, a rezolvat rolul Oedip cu acurateţe, rămînînd însă la fel de detaşat emoţional, iar Oana Andra a debutat în Iocasta, mai curînd feminină şi îndrăgostită. Ionuţ Pascu a întrupat un Creon cu prestanţă şi incisivitate, Valentin Racoveanu a preluat onest rolul Păstorului, Ecaterina Ţuţu a impresionat în partitura Sfinxului, Pompei Hărăşteanu şi-a reluat rolul de o viaţă – Phorbas – cu aceeaşi linie din totdeauna, asemeni Adrianei Alexandru în Meropa, Horia Sandu a parcurs curat intervenţiile lui Tiresias, dar am ascultat pentru prima oară un tenor, Gabriel Năstase, în rolul Teseu (scris pentru.. bariton), alături de Mihnea Lamatic (Străjerul), Ştefan Schuller (Marele Preot), Mihai Lazăr (Laios), Sidonia Nica (Antigona). În ansamblu, un spectacol bun, deşi uşile din decor se lovesc cu zgomot, pereteIe-cortină nu se mai închide cum trebuie, „orbii“ au mişcări de o precizie hilară, Oedip o mîngîie pe Iocasta chiar şi cînd începe să înţeleagă că... e mama sa, iar în final se proiectează „rozete“ de un gust discutabil (identice, de altfel, cu cele din... *Simon Boccanegra*, adăugate la fel de neinspirat de acelaşi scenograf). Probabil au fost ultimele reprezentaţii ale acestei montări, pentru că, după cum s-a anunţat în conferinţa de presă organizată la Ministerul Culturii, ediţia din 2009 a Festivalului „Enescu“ va propune o nouă versiune scenică, în coproducţie cu Opera din Toulouse (unde premiera a avut loc în 10 octombrie), care, sperăm, va rămîne apoi la ONB. În acelaşi cadru, ministrul Adrian Iorgulescu a asigurat că Sala Palatului va avea acustică naturală (fără amplificare), că s-a achiziţionat un pian Steinway pentru serile de la Palat, că vor fi concerte şi în ţară, că programele se vor transmite în direct pe postul naţional de radio şi cîteva la Mezzo TV (poate şi la TVR). De asemenea, directorul Ioan Holender a detaliat concepţia manifestărilor desfăşurate între 30 august şi 26 septembrie (incluzînd 24 de opusuri enesciene şi numeroase creaţii româneşti contemporane), dar şi a premierei operei *Celan*, care va fi dirijată de autor – Peter Ruzicka – la ONB. Reprezentantul Primăriei a citit mesajul lui Sorin Oprescu, asigurînd că pasajul Băneasa va fi terminat, deci deplasarea miilor de oaspeţi implicaţi în festival nu va fi afectată. S-a prezentat site-ul unde vom găsi date despre interpreţi, despre organizare etc., iar pliantul pus la dispoziţie pentru mass-media confirmă faptul că numele „mari“ şi diversitatea repertorială răspund tuturor gusturilor – muzică preclasică sau modernă, seri de jazz, recitaluri camerale, concerte simfonice sau spectacole de operă şi de balet, care, deşi din nou se suprapun, vor oferi aproape o lună de regal artistic.

■

Mahler şi Beethoven

Florian BAICULESCU

Ceea ce era mult aşteptat s-a produs: concertele inaugurale ale noii stagiuni s-au derulat în bune condiţii şi cu puhoi de lume în cele mai importante două săli de concert ale vieţii muzicale româneşti. Am numit Ateneul Român şi Studioul „Mihail Jora“ al Radiodifuziunii Române, aflată, iată, la cel de-al 80-lea an aniversar.

La Ateneul Român, prin colaborarea dintre Orchestra Simfonică şi Corul Filarmonicii „George Enescu“, sub bagheta dirijorului Christian Badea, s-a prezentat, în cele două succesive seri de concert, din 2 şi 3 octombrie, *Simfonia nr. 3, în re minor* de Gustav Mahler. La Sala Radio a fost programat un incitant Festival Beethoven, cu participarea Orchestrei Naţionale Radio; să menţionăm rapid că orchestra – sub conducerea lui Horia Andreescu – a prezentat rar abordata uvertură *Victoria lui Wellington, op. 91*, *Concertul nr. 5 în mi bemol major pentru pian şi orchestră, op. 73*, faimosul *Imperial*, solist fiind pianistul german Gerhardt Oppitz, şi nu mai puţin cunoscuta şi iubita *Simfonie nr. 3 în mi bemol major, op. 55, Eroica*. Au fost două importante momente muzicale, minuţios şi atent pregătite de ambii şefi de orchestră. Atît simfonia de Mahler, care a impus o mare desfăşurare de forţe – aici aducîndu-şi contribuţia şi dirijorii Iosif Ion Prunner şi Voicu Popescu, dirijorul Corului de Copii Radio –, cît şi lucrările beethoveniene, mai ales, au fost excelent lucrate şi prelucrate cu fineţe de artizan. La fiecare început de stagiune, maestrul Horia Andreescu surprinde prin acurateţea cu care se apleacă asupra partiturii şi prin atenţia cu care tratează fiecare notă şi intenţie a compozitorului. Orchestra Naţională Radio a sunat magistral, atît în partea orchestrală din *Concertul nr. 5*, cît, mai ales, în simfonia ce a urmat. Fineţea sunetelor diverselor instrumente, sunetul pur pus acolo unde şi cînd trebuie, alături de momentele bine strunite de „tutti“ au creat atmosferă şi, de ce nu, emoţie. Beethoven nu poate fi perceput decît cu sensibilitate şi cu emoţie. Au fost momente de graţie la Sala Radio, acolo unde, dacă ni se permite, parcă solistul serii a fost cam obosit sau cam fară chef. Un nume recunoscut pe plan internaţional, acest Gerhard Oppitz – cu alura fizică a mult mai zîmbăreţului şi simpaticului Kurt Mazur –, parcă nu a convins. A cîntat onest şi corect, însă Beethoven implică şi altceva. Dar să nu fim cîrcotaşi chiar de la începutul stagiunii. Mai ales că au urmat, după bisul refuzat de pianist în mod neaşteptat, cîteva momente tragic-comice.

Conducerea superioară a Societăţii de Radiodifuziune şi o distinsă doamnă, consoartă de politician, candidat şi la postul de prim-ministru, în viitorul apropiat, s-au adresat publicului meloman să se alăture Campaniei de luptă împotriva cancerului de sîn şi al celui de col uterin. Soţia politicianului, Mihaela Geoană, a făcut apel, prin cuvinte sensibile, la simţul civic al celor din sală de a merge cît mai repede la control pentru ca aceste forme de cancer să fie depistate cît mai repede. Zîmbetele şi aplauzele de circumstanţă nu au putut goni un anumit sentiment de jenă şi inconfort, ţinînd cont de media de vîrstă a celor din sală şi de momentul artistico-muzical ales. Inadecvare ar fi cel mai elegant cuvînt pe care îl putem folosi. O intenţie generoasă poate eşua prin inadecvare. La locul, timpul şi publicul (ne)potrivit.

Trecînd peste acest incident, să-i spunem delicat şi amuzant, să reamintim prestaţia de excepţie a orchestrei de sub bagheta lui Horia Andreescu. Excelent şi concertul de la Ateneul Român, cu *Simfonia nr. 3, în re minor*, de Mahler. Compusă extrem de rapid, ţinînd cont de dimensiunile ei – avem de a face cu cea mai lungă simfonie de Mahler, de peste o oră şi jumătate –, între 1895 şi 1896, în două veri la Steinbach am Attersee, aceasta a fost prezentată integral abia în 1902, sub conducerea autorului, cu prilejul unui festival organizat de „Allgemeiner Deutscher Musikverein“ la Krefeld. „Succesul acestei audiţii a fost triumfal, determinînd o vertiginoasă extindere a interesului opiniei publice internaţionale pentru opera de compozitor a lui Gustav Mahler“, notează sagace George Bălan în *Gustav Mahler sau cum exprimă muzica idei*, un excelent şi amănunţit studiu din 1964, cu o bogată biografie, carte care ar merita neapărat retipărită. (Pe scurt, la acest punct: Editura Humanitas începuse recent, destul de bine, sub oblăduirea lui Vlad Zografi, o serie de noi lucrări dedicate marilor nume din istoria muzicii, unde deja au apărut cărţi dedicate lui Beethoven, Mozart, Ceaikovski – să remarcăm o frumoasă monografie semnată de o distinsă prozatoare, Nina Berberova, consacrată lui Ceaikovski. Seria, din păcate, a fost abandonată din raţiuni comerciale; nu avem ce să comentăm cînd vine vorba despre gusturile de lectură ale cititorilor români, păcat, oricum, că o iniţiativă bună se poticneşte atît de repede). *Simfonia a treia* de Mahler este o „frescă eroico-funebră, străbătută de fiorul marilor nelinişti ale cugetului“ (*apud*, acelaşi azi uitat, George Bălan). O lucrare amplă, cu un cor de femei, în jur de 60, pe scena Ateneului, şi un altul de copii-fete, în cazul concertului de la Ateneu, cu toate că Bălan precizează că la Mahler ar fi de „băieţi“, plus solista serii, mezzosoprana Sidonia Nica, la care s-au adăugat membrii orchestrei Filarmonicii, sub energica şi bine strunita baghetă a lui Christian Badea, care au conturat un uriaş univers sonor de mare intensitate şi diversitate. Efort remarcabil, succes pe măsură, iar Christian Badea confirmă din nou clasa sa internaţională. A 140-a stagiune a Filarmonicii George Enescu a fost onorată exemplar.

■

Limbaj muzicologic

Mircea TIBERIAN

Se întîmplă de multe ori să confundăm *inteligenţa* cu *sensibilitatea*, *notorietatea* cu *valoarea*, *frumuseţea* cu *bunătatea*, *cultura* cu *autenticitatea*, *vizibilitatea* cu *fericirea*, *veselia* cu *succesul*, *banalitatea* cu *seriozitatea* şi cu *profunzimea*, *hărnicia* cu *eficacitatea*. Legăm în mod automat *inteligenţa* de *valoare*, *inteligenţa* de *autenticitate*, *inteligenţa* de *succes*, *sensibilitatea* de *bunătate*, *sensibilitatea* de *frumuseţe* şi de *profunzime*, iar *fericirea* o confundăm cu *succesul*, cu *veselia*, cu *valoarea* sau cu *frumuseţea*. În acelaşi timp, luăm *frumuseţea* şi *bunătatea* drept *vizibilitate* şi *fericire*, *vizibilitatea* şi *fericirea* drept *veselie* şi *succes*..., şi lista poate continua pînă cînd epuizăm toate aranjamentele şi permutările acestor termeni (ceea ce s-ar putea să dureze mai mult decît o viaţă de om). Remarcaţi că am ales aproape la întîmplare substantive cu care sîntem (sau credem că sîntem) familiarizaţi, pe care le-am alăturat în mod mecanic, confundîndu-le sensurile în cele mai variate moduri posibile.

Să transformăm acum termenii de mai sus în adjective pentru substantivul „muzică“. Rezultă *muzică inteligentă, muzică sensibilă, muzică valoroasă, muzică frumoasă, bună, cultă, autentică, veselă, de succes, banală, serioasă, profundă* sau *eficace*. Dacă le adăugăm acestor cuvinte adjectivul *muzical* obţinem: *inteligenţă muzicală, sensibilitate muzicală, valoare muzicală, frumuseţe muzicală, cultură muzicală* etc. Le putem asocia şi locuţiunea „în muzică“ şi atunci vom avea: *valoarea în muzică, eficacitatea în muzică, succesul în muzică, banalitatea în muzică* ş.a.m.d.

Să încercăm acum să rezolvăm un test de logică, în care ni se cere să construim o frază folosind termenii de mai sus – ceva asemănător includerii într-o propoziţie a cuvintelor *iepure* şi *fuge*. Din prima încercare, am obţinut: *Succesul în muzică depinde de hărnicia şi de seriozitatea bazate pe o cultură serioasă, cu care un muzician sensibil şi inteligent (evitînd banalitatea) transformă eficace profundele sale meditaţii despre frumuseţe într-o artă valoroasă, plăsmuindu-se, astfel, un act de cultură autentică pentru binele şi fericirea omului.* Mi se pare adînc! Aş putea încerca şi *Frumosul se întrepătrunde cu binele muzical doar în muzica serioasă, în cazul căreia banalităţii şi unei veselii gratuite li se opun valorile profunde ale culturii autentice pe care...* Prefer să mă opresc aici. Mi-e teamă că o să începeţi să mă luaţi în serios, căci folosesc un stil care ne e tuturor familiar.

Concluzia e că cei care citesc o cronică muzicală sau o lucrare despre muzică în care frazele sună ca cele de mai sus ar trebui să aibă mereu în minte celebrul anunţ din staţiile de metrou londoneze „mind the gap, mind the gap!“, adică „ai grijă la gol, la gaură“ sau, în cazul nostru, *la prăpastie*.

Numai la Radio România Muzical

80 de ani de radiofonie muzicală românească

Concerte, emisiuni, mărturii – totul despre muzica clasică
în 80 de ani de istorie

Luni-vineri, orele 16.05-18.00
Până în 31 octombrie

Radio România Muzical
se aude în FM (97,6 și 104,8)
pe satelit și live online
muzical.srr.ro

Observator Cultural
Suplimentul de cultură
SAPTESERI
arhitectura
AGERPRES
PORT.ro

OPERA NAȚIONALĂ BUCUREȘTI
www.operanb.ro

16,19 octombrie 2008, ora 18.30
CORSARUL
de A. C. Adam
balet în trei acte

regia și coregrafia Vasily Medvedev dupa Marius Petipa
conducerea muzicala Ciprian Teodorascu scenografia Adriana Urmuzescu

Sponsori principali
Sponsori
Parteneri media

Radio România Cultural

prezintă

Vorba de cultură

cu **Ema Stere** și **Attila Vizauer**
de luni până vineri de la ora 12, 13-17 octombrie
invitat **Şerban Foarţă**
cultural.srr.ro

Suplimentul DE CULTURĂ

Citiţi
în numărul 201
al **Suplimentului de cultură**

■ Un interviu cu Stelian Tănase şi un fragment din romanul *Maestro*: „Romanul este plin de absurd, de grotesc, de comedie bufă, cînd nu e comedie neagră, pentru că aceasta este lumea televiziunii. Televiziunea este un fel de ring de box în care toată societatea românească se găseşte, şi atunci este foarte eficace pentru un scriitor să scrie despre această lume pentru că întîlneşte aici toată România, poate chiar toată Europa, tranziţia şi dramele secolului al XXI-lea“.

■ Trei răspunsuri de la Ioana Nicolaie

■ Veronica D. Niculescu scrie despre lansarea la Sibiu a romanului *Fantoma din moară*, de Doina Ruşti. Criticul sibian Andrei Terian a prezentat cartea ca pe un posibil cîştigător al premiilor USR din 2009.

FESTIVALUL DE MUZICĂ VECHE BUCUREȘTI 2008

Program de concerte
www.earlymusic.ro

Duminică, 12 octombrie 2008
orele 18:00
Biserica Anglicană - **Concert de Muzică Barocă** - Ansamblul Baroc „Transilvania" (Cluj) - „L'entretien des muses"

Luni, 13 octombrie 2008
orele 19:00
Teatrul Odeon - **Concert la Trei Clavecine** - Fernanda Rompa, Roxana Neocşu, Raluca Enea (Bucureşti) - „Johann Sebastian Bach şi fiii săi"

Marţi, 14 octombrie 2008
orele 19:00
Biserica Anglicană - **Concert de Orgă şi Clavecin** - Irina Năstase şi Vlad Năstase (Bucureşti) - „Forme şi Timp" - incursiune în lumea suitei baroce

Miercuri, 15 octombrie 2008
orele 19:00
Biserica Domniţa Bălaşa - **Concert de Muzică Bizantină** - Grupul psaltic „Nectarie Protopsaltul" (Bucureşti) - „Neamurile toate te fericesc pe tine"

Joi, 16 octombrie 2008
orele 19:00
Sala George Enescu a Universităţii Naţionale de Muzică - **Recital de Orgă** - Dan Racoveanu (Bucureşti) - „Jean-Sebastien Bach şi muzica franceză"

Vineri, 17 octombrie 2008
orele 12:00
Palatul Suţu (Muzeul Municipiului Bucureşti) - Deschiderea **Târgului de Muzică Veche Bucureşti**
orele 19:00
Centrul Cultural al Republicii Ungare
Concert de Muzică Medievală - formaţia „Bourdon Trio" (Budapesta) - „Bourdoniana"

Sâmbătă, 18 octombrie 2008
orele 19:00
Palatul Suţu - **Concert de Muzică Veche Românească** - formaţia „Trei Parale" (Bucureşti) - „Bazar"

Duminică, 19 octombrie 2008
orele 19:00
Ateneul Român - **Concert de Muzică Barocă** - formaţia „Baroque Trumpet Ensemble" (Berlin) - „The Trumpet shall sound"

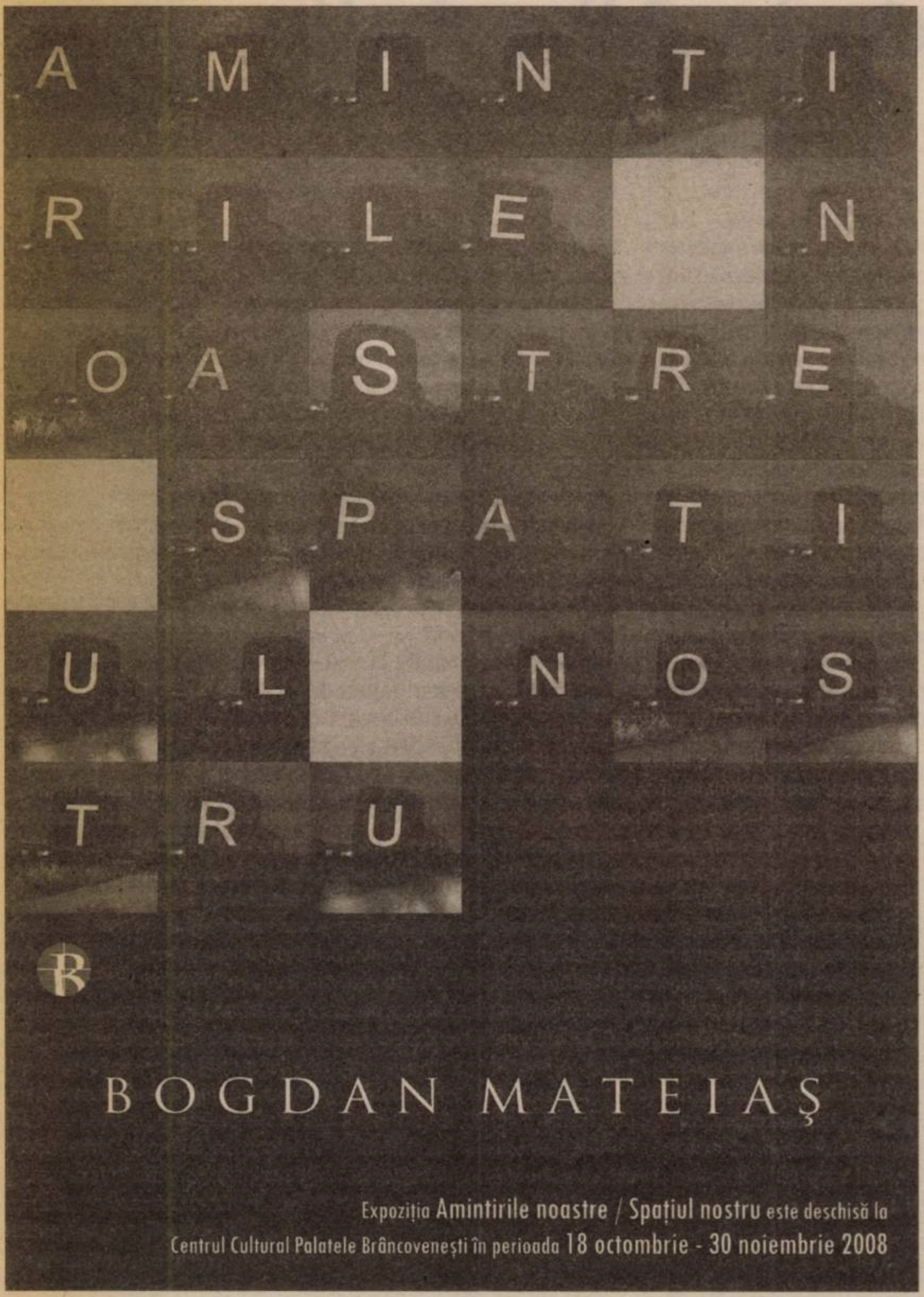
Organizator
Medieval Praxis
Coproducător

PARTENERI
Centrul Cultural European
SPONSORI
ARDAF
ELEVATE
profile
PARTENERI MEDIA
Radio România Actualităţi
DEUTSCHE WELLE
107.3
România liberă
ZIUA
SAPTESERI
HotNews
Observator Cultural
PORT.ro

ArtLink
eXplore dance festival - 'Sharing' 14 - 19 octombrie 2008

Teatrul Naţional de Operetă "Ion Dacian"
Teatrul Nottara
Teatrul Metropolis
Librăria Cărtureşti

Cu sprijinul:
afcn
ARCUB
Centrul Naţional al Dansului
PRIMĂRIA SECTORULUI 1
Parteneri:
cărtureşti
Teatrul Nottara
Producător asociat:
TVR Cultural
Parteneri Media
Observator Cultural
24-FUN
LiterNet.ro
PORT.ro
Cotidianul.
evenimente recomandate de Radio Guerrilla


A M I N T I
R I L E N
O A S T R E
S P A T I
U L N O S
T R U
BOGDAN MATEIAŞ
Expoziţia Amintirile noastre / Spaţiul nostru este deschisă la
Centrul Cultural Palatele Brâncoveneşti în perioada 18 octombrie - 30 noiembrie 2008

NEIL STRAUSS,
Jocul seducţiei
colecţia Bonton, trad. de Bogdan Marchidanu, 107 x 178 mm, 768 pp.

„Sunteţi un IBF (individ banal şi frustrat) încercând să cucerească o PB (puicuţă bună)? Aţi vrea să petreceţi în costumul lui Adam cu Miss Playboy pe luna august? Toate răspunsurile sunt de găsit în lucrarea captivantă şi plină de «învăţăminte» a lui Neil Strauss. Pe vremuri, Strauss era, după propria descriere, un magnet cu pol invers pentru femei: nasul mare şi borcănat, ochii mici şi sticloşi, ochelarii de vedere groşi ca fundul de sticlă de şampanie, început glorios de chelie şi, cel mai rău, o timiditate dureroasă în preajma femeilor. Se simţea „jumătate de bărbat". Totul până a început să se intereseze de comunitatea «artiştilor seducţiei». După doi ani în care a luat lecţii cu cei mai rafinaţi macho şi a împărţit aşternutul cu cele mai atrăgătoare femei, Strauss devine un artist la fel de bun ca maeştrii pe care îi venera. [...] Însă, cu toate tehnicile de seducţie descrise, s-a îndrăgostit atunci când se aştepta mai puţin, fiind nevoit să treacă de la replici de agăţat la... conversaţia adevărată."
Amazon.com

„O poveste captivantă şi distractivă, fiecare pagină a fost un deliciu. Dar nu îl voi lăsa niciodată pe Neil Strauss să se apropie la mai puţin de zece metri de soţia mea."
Esquire Magazine

www.nemira.ro NEMIRA plăcerea lecturii

FANTASY & SCIENCE FICTION

Literatura F&SF în România

Michael HAULICĂ

Cu ceva vreme în urmă am lansat-o serie de întrebări unor scriitori, traducători, editori, fani, intenţionînd să fac o anchetă despre literatura F&SF din România. Aveam în vedere editurile, revistele, autorii români... Şi prima întrebare, referitoare la edituri şi la politica editorială, suna aşa:

„De vreo doi, trei ani se observă un reviriment pe piaţa editorială F&SF de la noi. Nemira a revenit pe drumul cel bun. Tritonic s-a lansat cu avînt în domeniu, au apărut edituri noi (Millennium Press, Alexandria, Bastion), literatura de gen pentru copii şi pentru adolescenţi a năpădit librăriile (prin Corint Junior, Nemi, RAO, Egmont), alte edituri – dintre cele mari – mai scapă cîte un F&SF (Polirom, Cartea Românească, Humanitas, RAO). Cum aţi caracteriza peisajul editorial actual? Se poate vorbi de o politică editorială coerentă în ceea ce priveşte literatura F&SF?".

Bogdan Hrib (scriitor, editor): Eu cred cu tărie că Nemira şi Tritonic au programe serioase în F&SF, uneori poate nu sînt coerente, dar lucrurile se mai schimbă şi din mers. Şi cred că vor deveni din ce în ce mai clare pe măsură ce autorii se vor împărţi între editori. Cred că şi Humanitas, şi RAO vor încerca să vină tare din urmă. Maturitatea pieţei F&SF este încă departe, eu estimez acel moment pentru vara lui 2010.

Mihai Dan Pavelescu (traducător, editor): Domeniul editorial în F&SF pare a urma, de-a lungul timpului, o sinusoidă neregulată, în care nu am sesizat multe strategii „coerente".

Cătălin Badea-Gheracostea (critic, editor): Nu există o politică editorială, ci o voinţă editorială coerentă. Lista de edituri de mai sus este doar asta, o listă, ceea ce ar fi de luat în seamă sînt editorii propriu-zişi. Indiferent de capacitatea lor financiară, toţi vor să cucerească piaţa, fiind cu atît mai interesant cu cît editorii „mici" îşi asumă riscurile cele mai mari, respectiv de a publica şi chiar de a contribui la debutul unor români. Pe termen lung, cred că ei au dreptate, pentru că un public matur întîi „se" citeşte, citeşte adică literatura limbii sale, apoi străinii şi literatura lor. Publicul român este matur în consum, imatur în a-şi cunoaşte locul – un complex de inferioritate, cred. De unde şi faptul că un cititor român încă alege un autor străin înaintea unuia român.

Laurenţiu Nistorescu (scriitor): Nu m-aş grăbi s-o definesc astfel. Cred că, deocamdată, editurile româneşti abia îşi identifică poziţia pe piaţă şi în peisajul cultural – politicile editoriale coerente necesită mai mult decît simpla cochetare cu un gen, din considerente exterioare acestuia. Totuşi, cîţiva paşi buni se fac: avem edituri relativ specializate, care-şi etalează intenţiile prin colecţii şi care au început să-şi profesionalizeze relaţiile cu autorii, dar şi formele de captare a feedbackului dinspre public. Nu avem însă, spre exemplu, un Tîrg de carte F&SF care să „măsoare" această stare de lucruri.

Marian Coman (scriitor): Cred, în primul rînd, că în ultimii ani au fost mai mulţi bani. Mai mulţi bani în buzunarele cititorilor. Mai cred că a apărut o nouă generaţie de cititori, lipsită de prejudecăţile vechii generaţii. Cred, de asemenea, că literatura SF a scăpat de eticheta de la sfîrşitul anilor '90, aceea că ar fi „mironovistă", şi că e pe cale să scape şi de o mai veche etichetă, aceea că vorbeşte despre „roboţei şi omuleţi verzi". Prin urmare, s-a făcut un pas către normalitate. Pe o piaţă ceva mai sănătoasă şi în creştere, era firesc să vedem o repoziţionare a editurilor, o realiniere la un nou start. Tonul l-a dat relansarea Editurii Tritonic, cu o atitudine curajoasă şi în ceea ce priveşte formatul volumelor, dar mai ales în alegerea autorilor, nume necunoscute în România, care sînt însă noi staruri în spaţiul anglo-saxon. Nu ştiu cum s-au vîndut Miéville şi Vandermeer, dar sînt convins că Gaiman a fost un pariu cîştigat, cum tot cîştigat a fost şi pariul pe care Millennium Press l-a pus cînd a publicat noile volume din *Dune*. Cel mai curajos pariu mi se pare însă promovarea literaturii române de gen.

Bebe Ionescu (fan): Da, există schimbări notabile. Nu s-ar putea face comparaţie cu perioada 1998-2004. Editurile specializate în F&SF se dezvoltă, îşi măresc portofoliul. Apar edituri noi în provincie, există deja o concurenţă. Politica editorială? Coerentă, vizibilă, fiecare editură şi-a stabilit targetul (autori de publicat, cititori fideli).

Nicu Voicu (fan): Consider că peisajul editorial s-a îmbunătăţit semnificativ. Politica editorială, deşi incoerentă, în ultimul timp se îndreaptă spre normal.

Mugur Cornilă (proprietar de librărie virtuală, specializată în F&SF): Impresia mea este că nu se mai poate vorbi, în acest moment, de nici o politică editorială coerentă în domeniul care ne interesează. Nu de genul aceleia pe care, în anii '90, Valentin Nicolau a implementat-o pentru Colecţia „Nautilus" la Nemira. Da, sînt edituri care şi-au continuat cu succes, dar oarecum din inerţie, participarea în acest domeniu (Nemira), şi-au consolidat în ultima vreme o oarecare poziţie pe piaţă (Tritonic sau Corint Junior) ori au în intenţie să devină un reper pentru fani (cum doreşte Cornel Secu pentru Editura Bastion de la Timişoara).

Cam astea au fost răspunsurile. O parte dintre ele.

Politica editorială este o politică de firmă şi există (sau nu) prin cazuri particulare. Trei mi se par direcţiile care pot fi depistate: aceea a recuperării cărţilor valoroase apărute de-a lungul timpului (şi aici nominalizez, în primul rînd, Nemira, care a adus pe piaţă cărţi de George R.R. Martin, Vernor Vinge, Orson Scott Card etc., dar şi Corint, cu defuncta Colecţie „Galeria fantastică", în care au apărut cîţiva pionieri ai SF-ului mondial), noutăţile (şi aici menţionez Tritonic, care chiar are o politică editorială axată pe noutăţi – China Miéville, Neil Gaiman, Brandon Sanderson, R. Scott Bakker, Jeff VanderMeer, K.J. Bishop etc.), a treia direcţie fiind aceea a loviturilor de piaţă date prin publicarea de bestselleruri internaţionale (RAO, cu Susanna Clarke, Elizabeth Kostova, Robert Jordan, sau Egmont, prin cărţile despre Harry Potter).

Festivalul de Teatru de la Alba Iulia sau nevoia de povești

■■■ Povestea ca un dat firesc al naturii umane

Omul crește sub semnul poveștii încă de la naștere: mama își adoarme bebelușul spunîndu-i povești, la grădiniță înveți povești în versuri, după ce ai trecut de clasele primare începi să citești povești mai lungi, mai complexe, care ajung la cîteva sute de pagini. Povești de spus la gura sobei, povești despre ce ai făcut astă-vară, povestea vieții lui Chopin (exemplu luat la întîmplare). Facerea și devenirea lumii sînt spuse prin povești. Viața umană se desfășoară printre povești și într-o poveste lungă de mii de ani. Povestea a devenit un dat natural al naturii umane; lipsită de ea, lumea și-ar afla sfîrșitul mult mai repede decît prin bombe atomice sau acceleratoare nucleare.

De asta se ocupă și Festivalul de Teatru de la Alba Iulia – de povești pentru copii și oameni mari. Organizat de Teatrul Prichindel din Alba Iulia și de Consiliul Județean Alba, în parteneriat cu alte instituții respectabile ale orașului (ce atrage prin vechiul său castru roman – musai de vizitat!), festivalul se află la a III-a ediție, subintitulată „Provocări", acestea fiind întîmpinate cu aplauze de către public. Am descoperit un festival care a ales să fie cît mai divers, care a oferit fiecărui segment de public spectacolul dorit: animație, dans, commedia dell'arte, one-man show, teatru de păpuși, workshopuri, spectacole-lectură etc. Și, dacă mai era nevoie, s-a demonstrat din nou că, dacă există prejudecăți față de activitatea culturală a provinciei, ele trebuie imediat aruncate la gunoi. Au fost invitate trupe de teatru *mainstream* și *underground* din Arad, Bacău, București, Sibiu, Tîrgu Mureș, Alba Iulia, fiecare putîndu-se mîndri cu piesele montate.

> Un festival care a oferit fiecărui segment de public spectacolul dorit: animație, dans, commedia dell'arte, one-man show, teatru de păpuși, workshopuri, spectacole-lectură etc.

O piesă foarte îndrăgită în cadrul festivalului a fost *Cerere în căsătorie* (după scrierea lui Cehov), montată de Robert Raponja, cu actorii Ofelia Popii (cea mai bună actriță a anului 2008, după aprecierea UNITER-ului), Pali Vecsei, Gelu Potzolli, de la Teatrul Național „Radu Stanca" din Sibiu. Ne-am obișnuit, poate, cu ideea că viața de cuplu nu e numai un șir nesfîrșit de clipe fericite, nici înainte, nici după căsătorie, dar tocmai în asta constă și „provocarea": un cuplu poate deveni mai solid confruntat cu metehnele sale patologice sau cu încăpățînarea de a-și impune fiecare punctul său de vedere. Sau oare cu spaima singurătății? O temă inepuizabilă, care va genera în continuare întrebări, posibile răspunsuri și, într-un final, povești.

Povești care la Alba Iulia nu au fost numai românești. Au fost invitate trupe de teatru, de teatru-dans, din Franța, și o trupă de dans flamenco, din Spania. Spectacolul *Bellissimo* al francezilor de la Arlequins en Nord/ Viva la Commedia a oferit o mostră de commedia dell'arte clasică, cu un text în care limba franceză era combinată, pe alocuri, cu italiana și, spre deliciul spectactorilor, cu cîteva expresii în română, care ar putea intra în slangul publicului – „vreau banii meo" rămîne favorita tuturor. Nu trebuie să știi la perfecție franceza sau italiana ca să înțelegi o poveste despre teme universale (dragoste, viclenie, trădare, șantaj), ușor de exprimat prin gesturi, mimică, exclamații revelatoare. Deci, stați liniștiți, piesa a fost înțeleasă și apreciată.

O discuție despre limite într-un real limbaj universal. Asta au propus cei șase dansatori francezi din trupa Alexandra N'Possee, conduși coregrafic de Abdenour Belalit și de Martine Jaussen. Spectacolul *Nos Limites*, construit ca o narațiune spartă în narațiuni mai mici (tehnica „poveste în poveste"), a descris în ritmuri de hip-hop și de muzică electronică (*drum'n'base*, mai precis) felul în care indivizii – singuri, în cuplu sau în grup – se ciocnesc de limite impuse de către ei înșiși sau de către societate, modul în care ei le depășesc sau se lasă înfrînți de ele. Scenografia (două garduri de sîrmă, înalte cam de 3 metri), al șaptelea personaj al întregii povești, a servit drept simbol al limitei și al baricadei pe care se află personajul uman – dincoace sau dincolo, într-o pendulare necontenită. Fiecare poveste avea, desigur, un curs și un sens propriu, dar se puteau decripta și altele, în funcție de măiestria fiecărui dansator de a sugera diverse interpretări prin mișcările lor.

Un invitat special a fost maestrul bluesului din România: A.G. Weinberger, care a susținut un concert și a țesut, și el, povești despre muzica lui, prin care speră să descopere și o altă față a României.

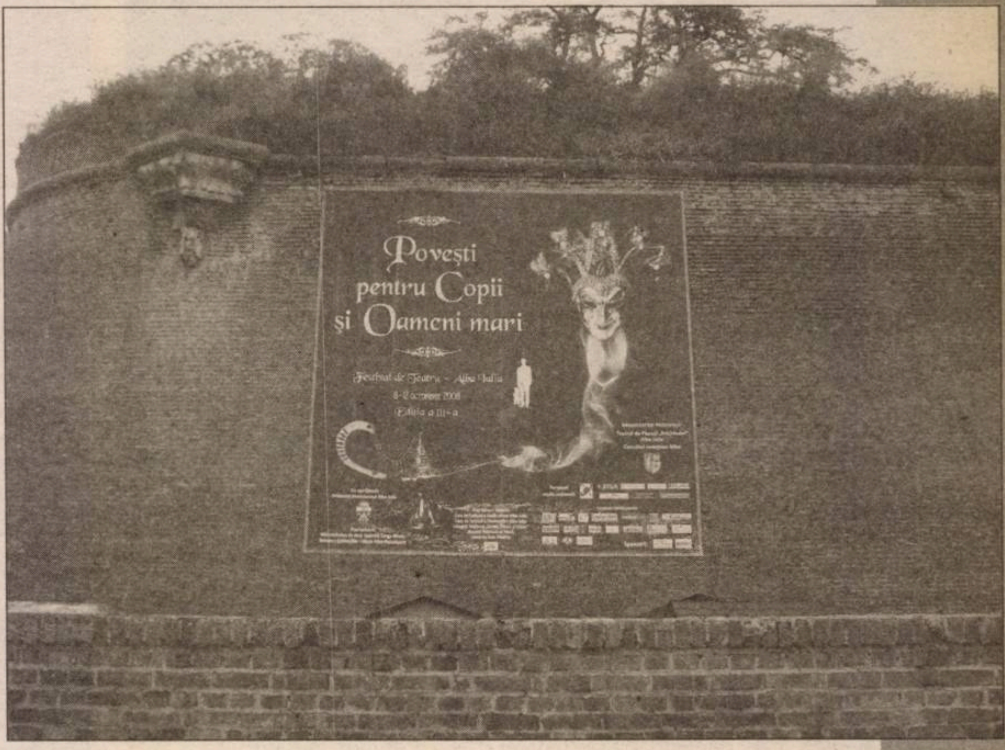
Smaranda ȘCHIOPU

■■■ Este nevoie de asemenea evenimente

Sînt spectacole ce își dezvăluie o extraordinară capacitate de a transmite, pe tot parcursul reprezentației, o senzație de încărcătură dramatică, ce face ca imagini și fragmente din timpul piesei să reverbereze îndelung în conștiința spectatorilor, chiar și după ce cortina a căzut peste scenă; imagini care nu provoacă indiferență, ci reacții fie entuziaste, fie de dezaprobare fermă, dovadă suficientă că putem vorbi de un spectacol cu adevărat reușit. „Poveștile" festivalului au reușit să ajungă și în această arie a jocului de scenă care naște reacții controversate, și aici mă refer nu numai la piesa *Hamlet* regizată de Radu-Alexandru Nica, spectacol care a provocat o reacție aproape unanimă de respingere, ci și la *Requiem* (regizată de bine-cunoscutul Alexander Hausvater) și *Taxi Vinil* (în regia Luisei Brandsdörfer, după un scenariu de Alina Neaga).

Jucată chiar de Ziua Holocaustului, pe 9 octombrie, piesa *Requiem* nu poate fi înțeleasă fără o raportare la cultura evreiască, la modul tipic iudaic de a privi viața și moartea. Piesa nu este nici pe departe o simplă alegorie a acestor momente ale existenței, ci reușește să creeze un spectacol complex, în care jocul de scenă, dansul, îmbinarea armonioasă a momentelor tragice cu cele colorate de un umor tipic evreiesc – toate însoțite permanent de o linie melodică dramatică și, în același timp, dinamizantă – dau o atmosferă de mister ce nu poate fi decît misterul apropierii de granița morții. A pleca din viață rîzînd, iată care este mesajul pe care a dorit să îl transmită Hausvater, și nu să evidențieze aspectele tragice ale existenței. Nu știu însă dacă este atît de ușor să percepi acest optimism pe care Hausvater a încercat să îl imprime mesajului, întrucît unele scene conțin o tensiune dramatică atît de puternică încît te fac să vezi, pînă și în fragmentele comice, note profunde. Poate că cea mai tragică scenă este aceea în care femeia căreia i-a murit copilul refuză să accepte realitatea. Replicile automate, repetate, culminînd cu gestul femeii de a-și readuce în pîntece copilul mort, confirmă absurdul unei existențe în care iluzia nu începe atunci cînd visezi, ci abia în momentul cînd ai deschis ochii. Dar, repet, nu în această notă de tragism a dorit Hausvater să îi înțelegem piesa. S-a mizat pe forța umorului evreiesc de a privi cu simplitate și cu ironie viața; aceasta nu înseamnă decît cheltuială, totul este chibzuit și măsurat pînă la ultima centimă, ajungînd la paroxismul ideii că viața însăși este o imensă cheltuială, pe care trebuie să o oprești prin moarte. Este, în definitiv, o notă de umor negru, care atinge din nou limita tragicului. Absurdul unei existențe care se limitează la încrîncenarea de a face economie nu poate fi eliminat decît prin moartea privită cu seninătate și cu bucurie. Nu întîmplător, toate personajele rîd în clipa în care simt că se apropie eliberarea morții, ba chiar și atunci cînd, încă în viață fiind, li se ia măsura pentru coșciug. În moarte nu iei nimic din ceea ce ai acumulat – iată o cheie pentru interpretarea scenelor de nuditate, care reușesc, astfel, să evite trivialul. Nuditatea nu este, în spectacol, un artificiu regizoral menit a provoca senzație, ci o componentă ce se încadrează armonios în acest joc de scenă complex, care riscă să-și piardă din coeziune atunci cînd îl privim dincolo de povestea senină a vieții și a morții, narată de cultura evreiască.

Și *Taxi Vinil* a reușit să stîrnească reacții puternice, mai ales ca urmare a limbajului destul de violent, prin care nu s-a dorit decît să fie sugerată nevoia de sinceritate și de refuz al ipocriziei. „Nuditatea" limbajului exprimă, așa cum s-a dorit și în *Requiem*, o lume golită de aparențe, lipsa acestora ducînd însă la nefericire și împingînd la sinucideri. Viața, în cruzimea ei provocată tocmai de banalitate și de falsitate, de automatisme în gîndire și în comportament, pare de nesuportat. Unitatea ei se dovedește a fi imposibil de găsit, iar acest fapt este sugerat și prin jocul de scenă, în care nu există un personaj principal, fiecare trecînd, pe rînd, în prim-plan. Aflată doar la a patra reprezentație și avîndu-l în distribuție pe Marius Manole, al cărui joc scenic a fost, încă o dată, ireproșabil, piesa va avea cu siguranță un impact puternic, impresionînd prin capacitatea ei de a transpune verosimil și tăios aspecte ale unei contemporaneități lipsite de orice urmă de iluzie.



Dacă *Taxi Vinil* și alte cîteva piese din cadrul festivalului au reușit să stîrnească revolte sau, dimpotrivă, entuziasme, acest fapt este un semn că teatrul contemporan își păstrează prospețimea și vitalitatea. Maratonul teatral de la Alba Iulia a arătat că este nevoie de asemenea evenimente, care să ne determine să ne punem întrebări și, poate, să ne facă să vedem ceea ce sîntem cu adevărat.

Silvia DUMITRACHE

■

OBSERVATOR
CULTURAL

• anul IX • serie nouă nr. 188 (446) • 23-29 octombrie 2008 • 32 pagini • 3 lei • săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Succes românesc la Tîrgul de Carte de la Frankfurt

BOOKS from POLAND
BOOKS from
www

Este Jean-Marie Gustave Le Clézio un scriitor de Nobel? Răspunsuri de la Fanny Chartres, Arina Petrovici, Cezar Gheorghe

Amintiri pioase. Marguerite Yourcenar în dialog cu Eva Nikolaidou

Bianca Burţa-Cernat despre romanul *O pasăre pe sîrmă* de Ioana Nicolaie

6423113000011

www.observatorcultural.ro

A FOST

■■■ **Festivalul de Jazz Transilvania.** Instrumente ciudate, improvizaţii, experimente inedite, proiecţii video şi cîntece în japoneză au deschis joi, 16 octombrie, Festivalul de Jazz Transilvania. Seara de „Electric Jazz" a fost deschisă de o formaţie clujeană, Big-Band Gaio, dirijată de Ştefan Vannai, urmată de un experiment polonez, Boys Band Trio, format din mai mulţi tineri muzicieni din două dintre cele mai importante centre cu tradiţie din Polonia – Varşovia şi Gdansk. Seara a fost încheiată de Pavel Fajt, din Cehia, şi de Yumiko Ishijima, din Japonia. Pavel Fajt este cel mai cunoscut, talentat şi activ baterist din Cehia, iar japoneza Yumiko Ishijima este fondatoarea şi creatoarea inconfundabilului sunet al trupei Papaya Paranoia. Vineri a fost seara „Colours Jazz", cînd au cîntat Olivier Gatto şi Quiet Fire Quintet (Franţa-Italia), Harry Tavitian (România) & Anatoly Vapirov (Bulgaria).

■■■ **„Toamna cărţilor" la Cluj-Napoca.** 18 edituri au participat, între 16 şi 18 octombrie, la „Toamna cărţilor" din Cluj-Napoca, tîrg de carte organizat de Centrul Cultural Francez. „Cărţile au coborît şi în această toamnă de pe rafturile librăriilor direct în stradă, în calea trecătorilor. Această ediţie a «Toamnei Cărţilor», eveniment organizat de Centrul Cultural Francez, a reunit edituri precum Biblioteca Apostrof, Casa Cărţii de Ştiinţă, Echinox, Idea sau Eikon din Cluj, Curtea Veche, Galaxia Gutenberg, Nemira sau Oxford."

■■■ ***Gravură şi desen* de Mircia Dumitrescu.** ICR Budapesta a vernisat vineri, 17 octombrie, expoziţia *Gravură şi desen* de Mircia Dumitrescu, la Barabas Villa, fosta reşedinţă a renumitului pictor ungar Barabás Miklós. Este vorba de o selecţie specială din lucrările artistului, expuse în luna mai la Muzeul Naţional de Artă Contemporană din Bucureşti. Vernisajul a fost prezentat de istoricul de artă Balvanyos Ànna, specialistă în artă contemporană şi în arta secolului al XX-lea, de la Muzeul Ludwig din Budapesta, comisar naţional al Ungariei la ediţiile a 47-a şi a 48-a ale Bienalei de la Veneţia.

■■■ **„Musica Coronensis 2008".** Ediţia de anul acesta a „Musica Coronensis 2008 – Zilele muzicii clasice la Braşov" s-a desfăşurat între 19 şi 26 octombrie, oferind un amplu program ce a cuprins concerte corale, lieduri şi altele. Programul a început cu un concert susţinut de Corul Bach din Braşov şi de Corul de Cameră din Wilhemshaven, care au interpretat oratoriul *Mesia* de G.F. Händel. Concertul a avut loc în Biserica Neagră. În program se mai află o seară de lieduri la Opera din Braşov, desfăşurată miercuri, 22 octombrie, precum şi un concert de muzică de cameră, care va avea loc marţi, 28 octombrie.

■■■ **Concert de violoncel la Sinagoga din Bistriţa.** 12 violoncelişti români şi maghiari au susţinut un concert duminică, 19 octombrie, la Sinagoga din Bistriţa. Potrivit preşedintelui Fundaţiei Culturale „Societatea de Concerte" Bistriţa, Gavril Ţărmure, au concertat violonceliştii Kostyak Emeric, Sekely Attila, Kosma Peter, Kostyak Elod, Marian Marica, Adrian Ciucă, Ortensky Gyula, Torok Zsolt, Nagy Levente, Gabriel Rîpă, Szabo Attila şi Ciprian Cîmpean.

■■■ ***Nunta mută*, în cinematografe.** Lungmetrajul *Nunta mută*, care marchează debutul în regia de film al lui Horaţiu Mălăele, a avut premiera în cinematografele din România marţi, 21 octombrie. „Un film care să vorbească lumii, cu duioşie şi romantism, despre dragoste, într-un spaţiu născător de veşnicie" – şi-a caracterizat filmul Horaţiu Mălăele. Din distribuţia filmului fac parte, între alţii, Victor Rebengiuc, Tamara Buciuceanu şi Anca Sigartău. La 17 noiembrie, este programată o seară de gală, la Teatrul Naţional Bucureşti, în care filmul va fi proiectat în premieră.

Premierii român şi ungar, rugaţi să intervină în cazul scriitorului Traian Ştef

30 de intelectuali din România şi Ungaria semnează o scrisoare deschisă, adresată premierilor celor două ţări, în care cer încetarea „şicanării administrative" a scriitorului Traian Ştef, demis din funcţia de director al Bibliotecii Judeţene „Gheorghe Şincai" din Oradea. „Ne manifestăm îngrijorarea faţă de hărţuirea, persecutarea şi concedierea scriitorului Traian Ştef, director al Bibliotecii Judeţene «Gheorghe Şincai» din Oradea, în urma unei campanii de compromitere instrumentată în presă. Domnul Traian Ştef, cunoscută personalitate a vieţii culturale româneşti, este unul dintre promotorii cei mai respectaţi ai dialogului cultural româno-maghiar, fiind iniţiatorul şi gazda unei suite de manifestări publice la care au participat figuri cunoscute ale literaturii române şi maghiare", se arată în scrisoarea deschisă adresată premierului României, Călin Popescu Tăriceanu, şi aceluia al Ungariei, Gyurcsány Ferenc. Semnatarii scrisorii relevă că Traian Ştef a propus şi a îngrijit un volum reprezentativ al prozei româneşti, publicat în Ungaria, contribuind şi la apariţia unor antologii de poezie românească în limbile maghiară, slovacă, cehă, „gest de asemenea semnificativ pentru promovarea literaturii române în Ungaria şi în ţările respective". Cei 30 de intelectuali, cărora li s-au alăturat, încă din august, 63 de scriitori, critici literari, istorici şi artişti plastici din România, Germania, Franţa, Polonia şi SUA, susţin că, în ultima perioadă, „asistăm la diversiuni bine instrumentate pentru compromiterea celor devotaţi dialogului româno-maghiar" şi că acesta este şi „cazul domnului Traian Ştef, care, în loc să se bucure de protecţia autorităţilor competente şi a elitei politice democratice, a fost abandonat bunului-plac al unor medii antidemocratice şi antieuropene". Intelectualii le cer celor doi oficiali ca la şedinţa comună de guvern, din 21 octombrie, de la Szeged, Ungaria, să cadă de acord asupra sprijinirii promotorilor dialogului dintre cele două culturi, printre care şi Traian Ştef. Scrisoarea deschisă este semnată, între alţii, de renumiţi oameni de cultură şi universitari, precum Gabriel Andreescu, Bakk Miklos, Ruxandra Cesereanu, Alexandru Cistelecan, Virgil Podoabă, Caius Dobrescu, Smaranda Enache, Ovidiu Pecican, Marilena Rotaru, Vladimir Tismăneanu, şi de scriitorii maghiari Konrad Gyorgy şi Korossi P. Jozsef.

Traian Ştef a fost demis din funcţie, la 18 septembrie, de preşedintele CJ Bihor, în urma unor verificări făcute de Corpul de Control al CJ Bihor. Lui Traian Ştef i s-a reproşat, printre altele, managementul defectuos al instituţiei, absenţe nemotivate de la serviciu, faptul că nu a ţinut evidenţa de carte încă din anul 2005, că a aprobat salarii de merit peste procentul prevăzut de lege, că s-a trecut pe el însuşi pe lista cu salariile de merit. Traian Ştef a informat, în urmă cu o săptămînă şi jumătate, printr-un comunicat de presă, că va contesta în justiţie decizia de schimbarea sa din funcţie. El susţine că îi va da în judecată pe toţi cei care vor mai face „vreo trimitere" la faptele ce i-au fost imputate în decizia de reziliere a contractului de management.

ICR Londra, premiat la Erasmus EuroMedia

Trei producţii video propuse de ICR Londra au fost premiate la ediţia din acest an a competiţiei Erasmus Euromedia Awards, desfăşurată la Viena, în octombrie. Filmele *In the Making: A new Kind of Romanian Invasion* (6 minute, 2007), după un scenariu de Gabriela Massaci, cameră şi montaj Nathan Parker, *Disorient Express* (10 minute, 2007), după un scenariu de Mariana Gordan, cameră şi montaj Sebastian Heroiu, şi *Arts Invasion: 99 Steps* (9 minute, 2008), cu scenariul semnat de Gabriela Massaci şi montajul realizat de Cătălin Cristuţiu, au fost distinse cu Sigiliul Erasmus EuroMedia. Totodată, producţia *Disorient Express* a primit Medalia Erasmus EuroMedia. Cele trei producţii constituie incursiuni în mediul cultural româno-britanic şi oferă reflecţii asupra multiplelor resurse de dialog cultural în contextul aderării României la Uniunea Europeană. ICR Londra a participat la ediţia din 2008 a prestigioasei competiţii Erasmus EuroMedia Awards, la invitaţia Societăţii Europene pentru Educaţie şi Comunicare. Premiile, acordate la Viena din 1996, recompensează anual 50 de creaţii media pentru valoarea lor din perspectiva comunicării tematicii europene.

Festivalul Internaţional de Literatură

Prima ediţie a Festivalului Internaţional de Literatură, care are ca obiectiv întîlnirea scriitorilor străini cu scriitorii români tineri, se va desfăşura, între 29 şi 31 octombrie, la Muzeul Ţăranului Român din Bucureşti. Proiectul, conceput şi coordonat de Oana Boca, Vasile Ernu şi Bogdan-Alexandru Stănescu, intenţionează să intermedieze întîlniri între scriitorii străini şi cei români. Astfel, la festival vor participa Attila Bartis şi Gyorgy Dragoman, ambii din Ungaria, Wojciech Kuczok (Polonia), Philip Ó Ceallaigh (Irlanda) şi Juli Zeh (Germania). Vor intra în dialog cu aceştia scriitorii T.O. Bobe, Filip Florian, Florin Lăzărescu, Dan Lungu, Mitoş Micleuşanu, Cezar Paul-Bădescu, Simona Popescu, Costi Rogozanu, Ana Maria Sandu, Lucian Dan Teodorovici şi Elena Vlădăreanu.

Intitulat Re-Writing the Map of Europe – Our Private Wars, festivalul va debuta cu dezbaterea „Eastern Promises", al cărei invitat special este Philip Ó Ceallaigh. Vor mai participa la dezbatere ambasadorul Irlandei în România, John Morahan, şi scriitorii T.O. Bobe, Mitoş Micleuşanu şi Costi Rogozanu. Discuţiile vor acoperi teme precum farmecul pe care Europa de Est îl exercită asupra scriitorilor, trecutul comunist al acestei regiuni şi posibilitatea succesului autorilor est-europeni în străinătate.

Laureaţii Prometheus

Scriitorul Mircea Horia Simionescu a cîştigat miercuri, 15 octombrie, Premiul pentru Opera Omnia, iar violonistul Alexandru Tomescu a cîştigat Premiul pentru Opera Prima, în cadrul celei de-a şaptea ediţii a Premiilor Prometheus, oferite de Fundaţia Anonimul.

Livius Ciocârlie, membru în juriul care a acordat distincţiile, a declarat că Mircea Horia Simionescu este „în primul rînd, un scriitor foarte important, care poate modifica ceva în domeniul său". „Mircea Horia Simionescu era un duh al avangardei, care apărea înainte de 1989 în toate împrejurările. Un om plin de umor. O prezenţă extrem de calmă" – a apreciat, la rîndul său, preşedintele juriului, Andrei Pleşu. „Sînt surprins de această recunoaştere. Am avut 25 de ani de tăcere şi de încercări. 25 de ani m-am ferit de pagina tipărită. [...] Sînt mulţi care cred că m-am supărat pe Bucureşti. Mi-am propus să fac o experienţă: aceea de a nu mă arăta. Nu am mai trecut de Piaţa Victoriei spre Magheru de mult", a declarat Mircea Horia Simionescu.

Premiul pentru Opera Prima, acordat lui Alexandru Tomescu, a fost ridicat de mama acestuia, Mihaela Tomescu, artistul avînd un recital la Sibiu. Dumitru Avakian, membru al juriului, a spus că nu l-a nominalizat pe Tomescu din considerente de notorietate. Acesta a declarat că Tomescu este un muzician care „nu se refugiază într-un turn de fildeş [...] Este deja o personalitate, la cei 31 de ani ai săi. Este autorul unor importante proiecte muzicale. Are bucuria de a merge în acele zone ale ţării unde nu există instituţii muzicale. Aceste gesturi încununează zenitul carierei de tînăr muzician", a mai spus Avakian.

Juriul care a acordat cele două premii a fost format din Andrei Pleşu (preşedinte), Aurelia Mocanu (arte vizuale), Alexandru Dabija (artele spectacolului), Livius Ciocârlie (literatură) şi Dumitru Avakian (muzică).

VA FI

■■■ **Expoziţie la Cotroceni.** Muzeul Naţional Cotroceni găzduieşte, începînd de astăzi, 23 octombrie, expoziţia *Portretul în pictura primitivă românească – creaţie şi restaurare*, care va cuprinde 17 lucrări. Portretele sînt semnate de artişti reprezentativi pentru acest gen – maghiarul J. Schoefft, Niccolo Livaditti, reprezentant al şcolii italiene, care a introdus şi în Ţările Române portretul de grup, cehul Anton Chladek, românii Constantin Lecca, Ion Negulici, Mişu Popp. Expoziţia rămîne deschisă pînă la 9 noiembrie.

■■■ **Premieră la Teatrul ACT.** Spectacolul *Cui i-e frică de Virginia Woolf?*, cu Cristina Casian, cîştigătoarea Premiului UNITER pentru debut, va avea premiera astăzi, 23 octombrie, la Teatrul ACT. *Cui i-e frică de Virginia Woolf?* este una dintre cele mai tulburătoare poveşti de iubire ascunsă sub masca unei relaţii disfuncţionale. Producţia de la Teatrul ACT aduce în faţa publicului cea mai tînără distribuţie care a interpretat vreodată acest text pe o scenă profesionistă: Florina Gleznea, Ionuţ Grama, Sînziana Nicola şi Emil Măndănac. Regia este semnată de Mariana Cămărăşan.

■■■ **Dan Grigore concertează la Ateneu.** Fundaţia „Principesa Margareta a României" va fi beneficiara unui recital de pian pe care Dan Grigore îl va susţine sîmbătă, 25 octombrie, la Ateneul Român. Este vorba de un concert special, pe care-l va ţine maestrul Dan Grigore, mai cu seamă că el nu a mai cîntat la Ateneu de 8 ani. Potrivit Principesei Margareta, evenimentul este realizat în beneficiul unui proiect care se numeşte „Tinere talente". „Este un concert caritabil, fondurile vor fi folosite pentru tineri talentaţi din trei domenii: film, cinematografie, teatru, artă şi muzică", a declarat Mario Demezzo, directorul executiv al Fundaţiei. El a explicat că vor fi acordate zece burse unor tineri talentaţi şi că vor fi sponsorizate zece proiecte.

■■■ **Al. George – noul amfitrion al „Rotondei 13".** Scriitorul, criticul literar şi traducătorul Al. George este noul amfitrion al întîlnirilor „Rotonda 13", de la MNLR. Prima întîlnire care va fi prezidată de acesta va avea tema „Literatura română: între continuitate şi schimbare de statut". Aceasta va avea loc miercuri, 29 octombrie, începînd cu ora 17.00, în Rotonda muzeului.

■■■ **Lecţii de limba română la Language Show.** ICR Londra va participa, între 31 octombrie şi 2 noiembrie, la cel mai mare eveniment din Marea Britanie dedicat limbilor străine, „Language Show", cu prezentarea unui tur virtual al României, un spectacol de dans şi muzică tradiţională şi degustare de vin românesc. Vor fi expuse afişe, pliante, cărţi, CD-uri cu muzică şi dicţionare. La 31 octombrie va fi prezentat seminarul interactiv „O poveste de dragoste românească", susţinut de antropologii Liz Mellish şi Nick Green. Participanţii vor putea exersa noţiuni fundamentale şi fraze uzuale din limba română, într-o atmosferă relaxată şi interactivă.

■■■ ***Omul pernă* – montat şi în ţară.** Spectacolul *Omul pernă* de Radu Afrim, montat la Teatrul „Maria Filotti" din Brăila şi atacat de un deputat din localitate, va avea o reprezentaţie la Teatrul Odeon din Bucureşti, sîmbătă, 15 noiembrie. „Cred că era momentul să aduc spectacolul la Bucureşti", a spus Radu Afrim. „Am vrut să îl aduc să vadă lumea că nu este nimic din ceea ce s-a spus despre acest spectacol", a explicat regizorul. *Omul pernă* a fost atacat, săptămîna trecută, de deputatul PSD de Brăila, Mihai Tudose. Acesta a cerut primarului să o demită pe directoarea teatrului brăilean, pe motiv că spectacolul ar avea o influenţă negativă asupra tinerilor care îl văd. Ulterior, Radu Afrim a decis să pună semnul „Interzis sub 15 ani" pe afişul spectacolului.

SUMAR

POLITIC

Ciprian CIUCU, Guvernul care epatează; Ciprian STĂNESCU, NU(P) pentru Ion Iliescu ■ 4
Bedros HORASANGIAN, Noaptea generalilor ■ 5
Ioana PAVERMAN, O viziune şcolărească asupra crizei economice ■ 6

EVENIMENT

FRANKFURTER BUCHMESSE 2008

Iulia DONDORICI, Un tîrg pe cale de dispariţie; Cristian CERCEL, Gabriela Adameşteanu şi Norman Manea la Frankfurt; Gabriela ADAMEŞTEANU, Tîrgul editorilor ■ 7
Norman MANEA, „E prima dată cînd reprezint România“ ■ 8

ESTE JEAN-MARIE GUSTAVE LE CLÉZIO UN SCRIITOR DE NOBEL?

Arina PETROVICI, *Un indian* la Stockholm ■ 10
Fanny CHARTRES, Lied singurătăţii; Cezar GHEORGHE, Romancierul „ultimului om“ ■ 11

ACTUALITATE

FESTIVALUL DRAMATURGIEI ROMÂNEŞTI – TEATRU, COMUNITATE, NOU

Iulia POPOVICI, Politicul, artisticul şi comunitatea ■ 12
Doru MAREŞ, Laboranţii de pe Bega ■ 13
Cezar GHEORGHE, O vizită la Parlamentul European ■ 14
Cătălin STURZA, Astra Film Fest la Poznan ■ 15
Elena VLĂDĂREANU, Ireversibil Suedia. Calendar întors pentru un poem nordic ■ 16
Luminiţa MARCU, „Lunea de carte spaniolă“ ■ 17

LITERATURĂ

Bianca BURŢA-CERNAT, „Păcatele tinereţelor“ ■ 18

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ

Ruxandra IVĂNCESCU, *Marañon sau Adevărata istorie a descoperirii Lumii Noi* ■ 19

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Florin IRIMIA, Durere, pasiune, artă şi magie ■ 20
Mădălina DIACONU, „Săptămîna designului vienez“ ■ 21
Marguerite YOURCENAR în dialog cu Eva NIKOLAIDOU, *Amintiri pioase* ■ 22

OPINII

Valentin PROTOPOPESCU, Psihanaliză şi ură ■ 25

ARTE

FILM: Vanina VIGNAL în dialog cu Valerian SAVA, Cum se naşte un cineast veritabil ■ 26
ARTE VIZUALE: Cosmin UNGUREANU, *Logos* şi *Eikon* ■ 27
Mihai PLĂMĂDEALĂ, Fotografie spaniolă la MNAC; Maria-Magdalena CRIŞAN, Personalitatea imaginii banale ■ 28
MUZICĂ: Anca FLOREA, Repere în stagiunea Radio; Florian BAICULESCU, Spania şi Finlanda la Bucureşti ■ 29

MULTIMEDIA

Ovidiu DRĂGHIA, 7 ani cu *LiterNet* ■ 30

FOCUS

Robert DICULESCU, un cristian, Singur, prin deşertul Atacama ■ 32

RUBRICI

Mihnea BLIDARIU, Tînăr, caut politica ■ 4
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 6
Alexandru ŞIPA, Jazz ■ 29
Ovidiu PECICAN, Avalon ■ 30
Michael HAULICĂ, Fantasy & Science Fiction ■ 31

EDITORIAL

Sentimentul impunităţii

Doina IOANID

„Decizia de neîncepere a urmăririi penale mi se pare firească. Nici nu mă aşteptam la altceva în situaţia unei judecăţi corecte. Cum poţi incrimina un şef al statului ales cu 85 %, care a apărat integritatea acestui stat? Este o decizie normală, şi aberantă mi se pare ideea de a pune în discuţie, în această situaţie, persoana mea.“

Aceasta este declaraţia lui Ion Iliescu la aflarea deciziei că dosarul mineriadei din iunie 1990 a fost închis.

La adăpostul acestui NUP, fostul preşedinte devine mai mult decît îndrăzneţ şi face declaraţii şocante, jignitoare nu numai pentru victimele mineriadei, ci pentru noi toţi, cei care am trăit sau am văzut la televizor cum i-a chemat pe mineri şi cum le-a mulţumit pentru reinstaurarea ordinii. Şi ştim ce a însemnat această reinstaurare a ordinii: teroarea sistematică de pe străzile Bucureştiului, bătăile, actele de vandalism, dar mai ales morţii. Dar noi nu ştim ce am trăit, nu ştim ce am văzut. Aberăm cu toţii, desigur!

Sfidarea lui Ion Iliescu nu pare să cunoască margini. Nici urmă de căinţă, de responsabilitate sau de asumare. Nu numai că judecata i se pare corectă, ci se consideră intangibil. Persoana sa este sacrosanctă. El este preşedintele ales de o majoritate zdrobitoare, care a apărat integritatea statului şi căruia i se pare aberant chiar şi să fie pus în discuţie. El a fost, şi încă mai este, deasupra legii. Punct.

Nu ne mai facem de mult iluzii în privinţa justiţiei române, ştim cu toţii cît de coruptă este. Pare deprimant şi cinic, dar aşa arată realitatea românească privită verde în faţă. Nu vom afla niciodată adevărul şi nimeni nu ne va face dreptate. Cît despre dreptatea Istoriei şi a Memoriei, ea este atît de îndepărtată, încît vom dispărea înainte de a vedea fie şi această justiţie morală. Sîntem atît de resemnaţi, încît nici măcar nu îndrăznim să sperăm la dreptatea concretă, din prezent, cea pe care ne-o dorim cu toţii. Dreptatea este doar una dintre nenumăratele deziderate intangibile. O să fie, o să vină cîndva, copiii noştri o vor prinde, poate. Dar de ce nu acum? De ce nu noi?

Şi ce fel de om face astfel de declaraţii nu numai cu seninătate, ci cu o asemenea satisfacţie şi siguranţă de sine? Cum de le poate face? Ei bine, acest om se numeşte Ion Iliescu şi poate face asta pentru că ştie că nu i se poate întîmpla nimic. Iar acest sentiment al impunităţii mă face să mă cutremur de-a dreptul, pentru că dă măsura neputinţei noastre. ■

© http://romuluscristea.files.wordpress.com

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Ciprian Ciucu (ciprian79@yahoo.com), Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com) Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com) Arina Petrovici (arina_ileana_petrovici@yahoo.com), Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com) Claudiu Sfirschi-Lăudat (kairegr@yahoo.fr)
Rezumat în limba engleză: Jean Harris, Delia Ungureanu
Administrare *site* şi redactor *web*: Ovidiu Drăghia;
E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Daniel Cozma, Maria Vlădulescu
Corectură: Marcela Graţianu, Mirela Vişan
PR, Comunicare: Smaranda Şchiopu (marra.sm@gmail.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica; NouMax SRL
Difuzare: Nicu Rotaru
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanţă juridică şi financiară: Muşat&Asociaţii

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti
Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu, Ştefan Borbély, Paul Cornea, Caius Dobrescu, Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima.

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Observator cultural
figurează în catalogul RODIPET la nr. 2300
Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 28.40 lei; 6 luni – 56 lei; 12 luni – 112 lei.
Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în conturile SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
30 EUR – un trimestru; 55 EUR – semestru; 108 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa dvs de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

TÎNĂR, CAUT POLITICA

Respect pentru cei morţi, nimic pentru cei vii

Mihnea BLIDARIU

Oare prin ce minune a sorţii doi generali care au ordonat să se tragă în manifestanţi, la Timişoara, în 1989, se află acum după gratii? Tare mă tem că are legătură cu o altă „minune“, prin care autorul singurului furt de revoluţie din istoria României, Ion Iliescu, se plimbă nestingherit prin Cişmigiu, emiţînd lecţii de socialism sălbatic sau de capitalism moderat, după caz.

Dacă aceeaşi Justiţie poate să condamne doi indivizi care au strigat „Foc!“, dar nu-l poate condamna pe un altul care a mulţumit *televizat* unei hoarde de vandali şi de ucigaşi (printre care s-au amestecat şi băieţii de la Secu...) pentru înecarea în sînge a unei manifestaţii paşnice, atunci nu are rost să ne bucurăm prea tare. Scoaterea de sub urmărire penală a lui Iliescu, în legătură cu evenimentele din 13-15 iunie 1990, nu face decît să confirme un singur lucru: clasa politică a devenit mai intangibilă decît Armata, SRI-ul şi Mafia la un loc. Bine, clasa politică *este* o parte din Mafie... Astfel, gestul Justiţiei este o nouă garanţie, pentru actuali – dar şi foşti – demnitari, că nimeni, niciodată, nu se va atinge de ei. Ar putea Băsescu, acum, să mai fure de zece ori flota, că nimeni, vreodată, nu îi va spune nimic – e şi ăsta unul dintre avantajele de a fi fost preşedinte. Nu-i aşa, tovarăşe Iliescu?...

Unii au sărit imediat în sus şi au declarat că arestarea şi condamnarea celor doi generali, Chiţac şi Stănculescu, reprezintă o încercare de „terfelire“ a onoarei Armatei Române. Haida-de, ce n-aş da să fie terfelită şi „onoarea“ clasei politice, aşa, un pic! Să fim serioşi: dacă nume ca Stănculescu şi Chiţac sînt onoarea Armatei, atunci arestarea lor i-a făcut acesteia un serviciu. Oricum, e o reparaţie morală ce vine cam tîrziu pentru urmaşii celor împuşcaţi la Timişoara.

Una peste alta, decizia Justiţiei are şi o semnificaţie mai adîncă şi, totodată, mai tristă: ne-au trebuit 19 ani ca să le arătăm, oficial, respectul cuvenit celor morţi pentru libertatea noastră. În acest caz, mă întreb, oare cîţi ani îi vor trebui sistemului judiciar, clasei politice şi instituţiilor statului, în general, pentru a arăta respectul cuvenit celor vii, cetăţenilor de azi şi de mîine? Oare acest respect va trebui cîştigat de oameni, ca acum 19 ani, în stradă? Oare românii mai au puterea sau interesul de a reclama respectul pe care acest stat nu încetează să li-l nege? Sau România se îndreaptă spre statutul de teritoriu locuit de indivizi, dar nu de cetăţeni, guvernat de capricii, dar nu de legi, stăpînit de conducători fără supuşi? Băsescu şi Tăriceanu par, în ultima vreme, înconjuraţi mai mult de fotografi decît de oameni, Iliescu e tot mai singur prin Cişmigiu, Parlamentul e doar circul gălăgios de la ştirile de seară...

Morţii noştri se mai odihnesc puţin. Viii, pe cînd?...

Guvernul care epatează

Ciprian CIUCU

Să ne aducem aminte cum exulta Guvernul la vestea că România a înregistrat o creştere economică de vreo 9% acum mai puţin de două luni. Spuneau că este meritul lor, al liberalilor, că economia merge bine şi că am ajuns la un PIB de aproape 200 de miliarde... Astăzi Guvernul este deja îngrijorat din cauza crizei financiare internaţionale, despre care ni se spune că ne va afecta. Şi dacă ne va afecta, nu vom rămîne cu nimic după agoniseala liberală. De ce? Foarte simplu. Liberalii susţinuţi frenetic de PSD au orientat cîştigurile bugetare către consum. Pensii, salarii mai mari pentru bugetari şi alte pomeni. Nu au făcut nimic cu cap, doar au crescut veniturile hipermarketurilor prin politicile lor. Am consumat şi continuăm să consumăm pînă ne va ajunge cuţitul la os, dar de investit nu investim. Guvernul s-a comportat exact ca românul pe care-l reprezintă: cum a dat de o brumă de bani cum s-a pus pe epatat.

Din '89 încoace, obsesia naţională a fost să prindem Occidentul din urmă. Să fim şi noi ca ei. Să ne integrăm şi să fim şi noi o ţară cum se cuvine. Unii sperau că ne vom apropia şi că ne va fi mai uşor să-i prindem din urmă pe occidentali dacă pe ei îi afectează criza financiară mai mult decît pe noi, care nici măcar nu avem o Bursă de Valori încît să conteze prea mult, riscul nostru fiind mai mic. Şi chiar dacă această abordare de tipul „capra vecinului“ ar fi fost potrivită tot nu am fi redus obsedanta diferenţă. Pentru că noi nu am investit nimic. În afara celor cîtorva malluri ce au fost construite pornind de la iniţiative private, cu ce proiecte măreţe de infrastructură ne putem noi lăuda de la Ceauşescu şi pînă azi? Dacă, Doamne fereşte, criza ne va „nivela“ pe toţi, tot cel mai jos o să fim. Ţările din Vest (şi cele de tipul Ţării Soarelui Răsare) au măcar infrastructură. Au drumuri şi porturi prin care să-şi transporte eficient mărfurile, au clădiri în care să-şi ţină spitalele şi şcolile, au oraşele sistematizate şi hoteluri în care să-şi cazeze turiştii. Noi ce avem? Cu ce vom fi rămas după această creştere economică în afară de îndulcirea, pentru puţin timp, a unor categorii de populaţie dependente de stat?

Dacă Europa o va duce prost, noi o vom duce şi mai prost. Europenii vor fi mai atenţi cu banii lor şi vor debloca tot mai greu fonduri de la Bruxelles.

Guvernul Tăriceanu nu s-a grăbit să finanţeze corespunzător infrastructura, bazîndu-se pe fondurile structurale de peste 4 miliarde de euro pe care ni le-a programat Uniunea Europeană. Ocupaţi cu lupta împotriva lui Traian Băsescu, liberalilor nu le-a stat gîndul la pregătirea administraţiei, în special a celei locale, pentru a putea să scrie proiecte bune şi să primească fonduri pentru infrastructură. Aproape jumătate din cererile de finanţare depuse pînă acum pentru finanţarea proiectelor de infrastructură au fost respinse!!! Pentru că au fost proaste.

În condiţiile crizei financiare, băncile vor da mai greu bani pentru cofinanţarea proiectelor structurale şi este clar că previziunile pentru absorbţia fondurilor, şi aşa destul de sumbre, vor sta şi mai prost. În acest timp, continuăm să contribuim la bugetul Uniunii fără ca noi să ne alegem cu mare lucru.

Iar dacă Europa o va duce prost, noi o vom duce şi mai prost. Europenii vor fi mai atenţi cu banii lor şi vor debloca tot mai greu fonduri de la Bruxelles. Se vor lega de faptul că noi nu sîntem în stare să-i cheltuim şi că e păcat să stea acolo nefolosiţi şi le vor trebui lor. Pe drept cuvînt!

Vom continua să ne înghesuim pe şoselele noastre, să începem şcoala în clădiri fără autorizaţii de funcţionare, să ne fie frică să intrăm în spitale ca să nu ne îmbolnăvim de la igrasie şi să ne facem concediile în hotelurile construite de Ceauşescu. Dar măcar ştim că am avut şi noi un an bun, în care am fost la cumpărături... ■

NU(P) pentru Ion Iliescu

Ciprian STĂNESCU

În urma înaintării în justiţie a dosarului privind moartea a patru persoane şi rănirea altor trei prin împuşcare, în ziua de 13 iunie şi în noaptea de 13 spre 14 iunie 1990, Ion Iliescu a fost exonerat de orice vină şi orice umbră de îndoială privind implicarea sa în evenimente a fost eliminată... Justiţia l-a iertat, se poate spune. Presa din aceste săptămîni spune că Ion Iliescu va fi judecat de istorie. Aşa, şi? Istoria nu are efecte profunde asupra timpului rămas în politică sau în viaţa socială. Adevărul masei, acela că Ion Iliescu se face vinovat de efectele mineriadei din iunie 1990, nu este adevărul absolut, evident. Este clar că nu avem cum să îl ştim, dar nici nu putem accepta ca după 17 ani să se declare că nimeni nu este, de fapt, vinovat şi că doar anumiţi indivizi au tras, cumva din greşeală, împotriva manifestanţilor. De ce este considerat Ion Iliescu vinovat? Pentru că a chemat minerii la Bucureşti? Pentru că le-a mulţumit pentru actele civice pe care le-au săvîrşit? Sau pentru că a manipulat masele în propriul beneficiu, cu efecte negative asupra societăţii româneşti?

Coincidenţa negativă apare însă din cauza faptului că dosarul lui Ion Iliescu a fost închis în momentul în care acesta a refuzat să mai candideze pentru Parlament şi să iasă din viaţa politică. Oare s-a închis pentru că s-a retras, ca o mulţumire, sau s-a retras pentru a-l închide? Gurile rele ar spune că Iliescu a pus condiţia că da, se va retrage, dar numai dacă dosarul său va fi închis. Dar să nu fim guri rele şi să credem în justiţia românească şi în politica de Dîmboviţa: Iliescu nu a avut nici o vină în evenimentele din iunie 1990, retragerea sa nu coincide cu închiderea dosarului, care a fost instrumentat în perfectă legalitate. Ah, şi mai ales că acţiunea minerilor a fost una de o înaltă ţinută civică şi morală. Moralitatea şi imoralitatea faptelor petrecute au fost discutate de nenumărate ori. Trist este că încă trăim într-o societate politică în care justiţia nu poate şi nu vrea să acţioneze corect. Ion Iliescu nu trebuie acuzat de uciderea şi de rănirea acelor persoane şi de ordinele pe care le-ar fi dat armatei, ci mai degrabă de manipularea masei de mineri, pe care a făcut-o să creadă că duşmanii de moarte ai ţării sînt intelectualii. Evident, Justiţia nu poate condamna manipularea.

Ana Blandiana spunea, referindu-se la mineriada din 1990, că „manipularea este posibilă în măsura în care memoria nu funcţionează. Mereu o luăm de la capăt şi sîntem manipulaţi de aceiaşi oameni sau de alţii. E esenţial să înţelegem ce am trăit, pentru a nu mai trăi o dată“. Deşi vînată de către mineri, prin Bucureşti, ca principală reprezentantă a intelectualităţii româneşti, Blandiana are, cred, cel mai corect şi cel mai coerent punct de vedere: minerii nu au acţionat din proprie iniţiativă şi au fost direcţionaţi de diverse forţe spre a acţiona în scopuri „civice“. Dar cine a pierdut cu adevărat, în afara victimelor directe? Cine s-a lăsat manipulat? Minerul, ca individ, a pierdut cel mai mult de pe urma acestor evenimente? Şi-a pierdut respectul în rîndul clasei muncitoreşti şi în faţa concetăţenilor pentru care a devenit un monstru? Sau poate economia românească? Nu s-a discutat aproape niciodată despre efectul economic pe care mineriadele l-au avut: retragerea investiţiilor străine incipiente şi pierderi de milioane de dolari, retragerea sprijinului Statelor Unite şi îngroparea ţării într-o izolare economică şi politică. Un alt perdant al acestor evenimente de manipulare politică a maselor, în scopul păstrării unui regim ruşinos, a fost poporul român. Scenele cu mineri bătînd cu bestialitate o femeie însărcinată şi pe copilul ei sau tineri cu rângi înfipte în coaste au făcut înconjurul lumii şi au condus la imaginea unei ţări a Evului Mediu. Impresia de sălbatici a existat mult timp după 1990 în mintea „celorlalţi“.

Cei care au pierdut nu au, din păcate, nimic de recîştigat. Nici măcar satisfacţia ca cei vinovaţi să plătească pentru instigarea maselor de mineri la violenţe. Din contră, vinovaţii, în accepţiunea generală, au avut numai de cîştigat. Iliescu şi-a consolidat poziţia triumfătoare la cîrma ţării şi şi-a asigurat o pîrghie suficient de puternică în faţa oricăror opozanţi politici. Ceea ce încă doare sînt declaraţiile lui de atunci – „vă mulţumesc [...] pentru atitudinea dumneavoastră de înaltă conştiinţă civică“ –, dar mai ales cele de acum – „[minerii] au făcut un act civic, au fost efectul, şi nu cauza“ (în cadrul emisiunii „Tu decizi“ de la Realitatea TV, 2007).

Conştiinţa civică pe care Ion Iliescu se pare că nu o are va fi judecată de istorie, aşadar. Justiţia nu are, după cum se vede, ce să facă. Fie din cauza legăturilor dintre diverse palate, servicii şi aşa mai departe, fie din cauza incompetenţei procurorilor şi a Justiţiei în general, vinovaţii din iunie 1990 rămîn încă în umbră. Revenind o clipă la Ana Blandiana: manipularea este imposibilitatea de a învăţa din greşeli. „E esenţial să înţelegem ce-am trăit, pentru a nu mai trăi o dată.“ O mineriadă nu cred că vom mai trăi. Dar, în mod evident, sîntem manipulaţi grosolan în continuare şi se pare că avem memorie scurtă. ■

Noaptea generalilor

Bedros HORASANGIAN

Să începem cu un *post scriptum*, altminteri, plin de generali:

1. În prezentarea lui Cristian Tudor Popescu – nu cunoaştem gradul, dar nici nu-l judecăm după uriaşa pălărie neagră cu care a stat pe cap, în studioul Pro Cinema, tot timpul discursului de prezentare a filmului *Zorba grecul*, cumva în genul lui Goran Bregovic, al lui Mircea Dinescu şi al lui Varujan Vosganian, a cărui pălărie neagră şi mare, azvîrlită publicului în momentele de euforie ale alianţei DA este deja istorie trecută –, dar şi în traducerea titrată pe micul ecran, s-a pomenit de faimosa Bubulina – intrepretată magistral de Lily Kedrova, care a şi luat un Oscar pentru rol secundar, ce vremuri, ce vremuri... – ca de „o eroină a războiului de independenţă al Greciei". Numai că Bubulina din film era o tandră amintire a unei cîndva distinse curtezane, pe cînd comparaţia reală trebuia făcută cu faimosul general... Bubulinas! Care nu era damă bine, ci un vajnic militar de carieră. General, general.

2. Ca şi alt general, francez, faimosul Joseph Joffre, comandantul-şef al Armatei Franceze între 1914 şi 1916, aliat al României în cele mai grele momente ale Primului Război Mondial – ruşii ne-au lăsat de izbelişte şi de această dată –, căruia fraţii Capşa, în timpul prezenţei lui la Bucureşti, îi dedică cunoscuta delicatesă de ciocolată, „Joffre". Şi pe care am descoperit-o, cu stupoare, sub noua denumire de „Giofră"!!! Sărmanul general Joffre!

3. Tot la categoria dulciuri şi generali, să menţionăm o altă invenţie a celor de la Capşa, cunoscutul tort de ciocolată „Mareşal", care a fost făcut special în onoarea dragului prieten al românilor şi al României – generalul, ulterior, mareşal, Berthelot. Simplitatea cazonă a veşmîntului de ciocolată al tortului este completată de două frunze de stejar şi cîteva boabe de ghindă. Atît şi nimic mai mult. Aşa l-a conceput Capşa, fără *brise-brise*-uri. Descoperim cu uimire că inventivii cofetari români de astăzi au adăugat cîte o floare colorată în mijlocul tortului, „ca să fie mai atractiv; se vinde mai bine de cînd este cu floare la mijloc". Comentariile noastre despre simpaticul General francez, numit de soldaţii români „Burtălău", din pricina pîntecului său imens, devin inutile.

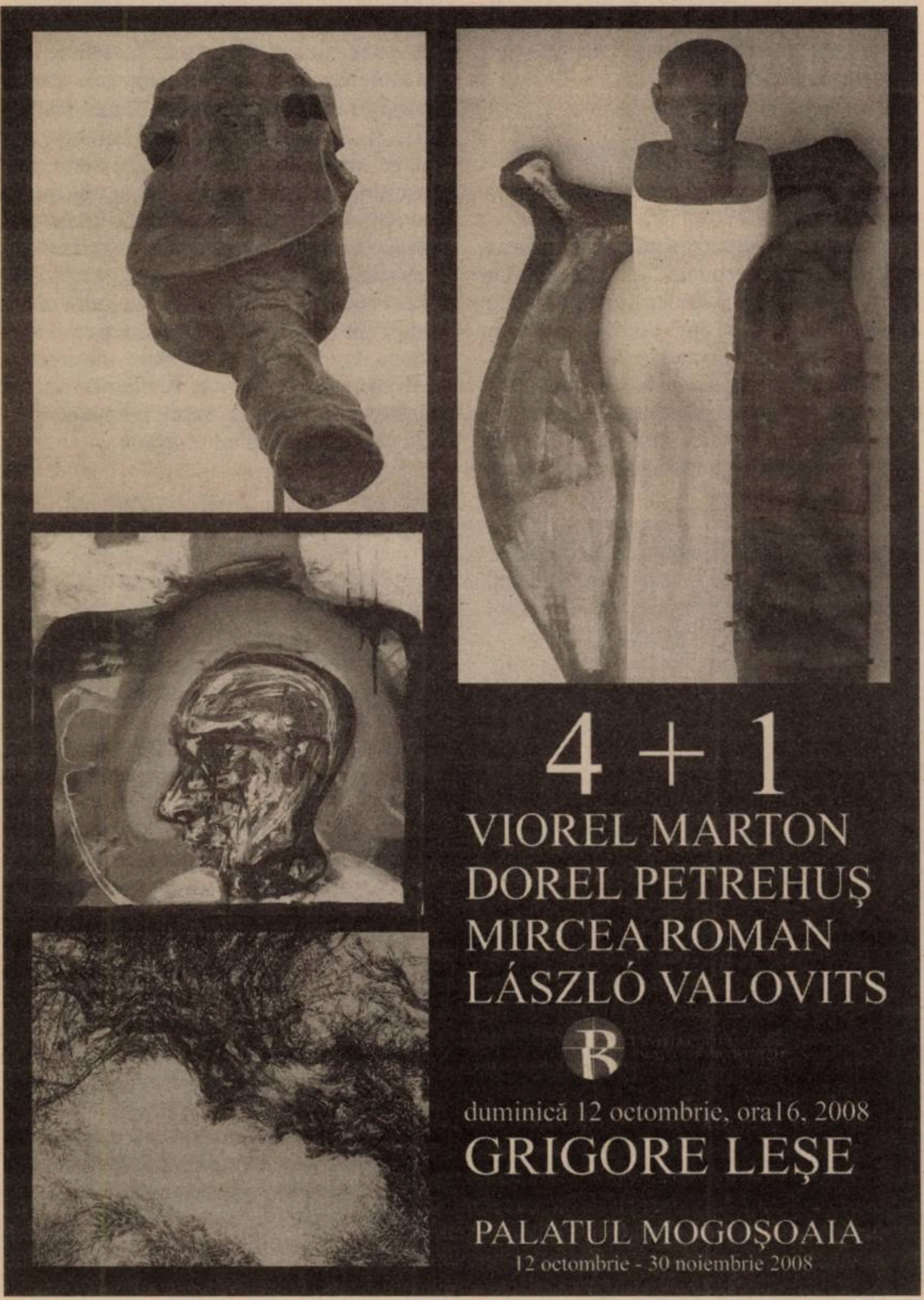
Generalii cu ale lor, noi cu ale noastre.

Generalii români Victor Atanasie Stănculescu şi Mihai Chiţac au fost încarceraţi, săptămîna trecută, pentru executarea unei pedepse privative de libertate de 15 ani, sentinţă definitivă, după un lung şir de procese ce a durat peste 10 ani. Fiecare în parte a fost socotit vinovat de moartea unor civili, primul – legat de evenimentele de la Timişoara, celălalt – de cele întîmplate în 13-15 iunie 1990. În fine, nu detaliile exacte ale fiecărui caz în parte atrag rezervele şi nedumeririle noastre, ci faptul că cei doi generali – unul chiar de patru stele, ceea ce înseamnă de rang maxim pe timp de pace – au peste 80 de ani. Hodoronc, tronc, după ce ani de zile s-a tergiversat şi amînat, sub diverse forme şi din variate pricini, cei doi generali sînt deja arestaţi şi încarceraţi la Penitenciarul Jilava. Nu sîntem în măsură să judecăm aspectele juridice. Ştim însă bine că, dacă se dorea cu adevărat Dreptate şi Adevăr în România, se putea realiza. Nu s-a dorit şi nici nu s-a putut. Acum e prea tîrziu să facem o justiţie retroactivă şi să ne bucurăm că doi oameni de peste 80 de ani vor face 15 ani de puşcărie! Gestul decisiv vine prea tîrziu şi lasă un gust amar, al unei etici lăsate la voia întîmplării. Este straniu să vedem beizadelele vechiului regim de dinainte de '89 luptînd azi pentru puterea politică în România, în timp ce generalii care au creat culoarul favorabil creşterii acestei gîndăcărimi să fie încarceraţi!

> Nu discutăm vinovăţia juridică a celor doi generali, ci aspectul politic indus de gesturile lor. Generalii au acţionat de conivenţă cu liderii politici.

Nu discutăm vinovăţia juridică a celor doi generali, ci aspectul politic indus de gesturile lor. Generalii au acţionat de conivenţă cu liderii politici – nici un general nu e de capul lui, nici măcar pe cîmpul de luptă, pînă şi generalul Napoleon Bonaparte se consulta cu generalii Davos sau Ney – şi împreună au decis ce şi cum. Noaptea generalilor din sediul CC-ului putea da alt curs istoriei României dacă generalul Nicolae Militaru prelua frîiele oferite de Ion Iliescu din mîna generalului Stănculescu. Poate am uitat de acea noapte teribilă, cînd şi mult hulitul general Iulian Vlad ţinea în frîu debusolatele trupe ale Securităţii. La revoluţie, ca la revoluţie, dar circumstanţe se pot găsi. Şi generalul Wojciech Jaruzelski a beneficiat de ele, oricîte capete de acuzare avea pe cap. Sigur că învingătorii îi pot judeca pe cei învinşi, doar că la noi nu au fost alţii, ci personaje puiate din aceeaşi manta a fesenismului născut în noaptea de pomină a generalilor, atunci cînd Adrian Sârbu a filmat cu aparatul lui Paul Cozighian şi apoi, preţ de trei luni, a fost secretar de stat în primul guvern Petre Roman.

Dacă apelăm la memoria peliculei am putea avea o altă perspectivă asupra încarcerării celor doi generali, după atîţia ani. Dacă nu s-a făcut atunci cînd trebuia şi cînd era chiar necesar, acum este inutil şi grotesc. Ca de altfel şi mult mediatizatul „Proces al Comunismului", care nu a produs consecinţe şi nici dreptate nu a făcut nimănui. Păcat. Păcat, nu doar de sîngele vărsat, ci şi de vieţile noastre risipite în polemici sterile şi într-o trăncăneală fără orizont şi ieşire. Încarcerarea celor doi generali, în acest moment, lasă un gust de cenuşă şi nu rezolvă nimic nici în plan moral. Poate ne înşelăm, dar acesta este sentimentul nostru de astăzi, cînd criza financiară mondială bate la porţile României şi lupta acerbă pentru „Să trăiţi bine!" scoate la iveală tot ceea ce este mai urît în noi. *Noaptea generalilor* este un film din 1967, cu Peter O'Toole, Omar Sharif, Tom Courtney şi Phillip Noiret. Regia este semnată de Anatole Litvak, aşa cum la cealaltă peliculă cu „Noaptea generalilor", în varianta românească, regia i-a aparţinut dlui Ion Iliescu. *Koneţ filma*. ■



4 + 1
VIOREL MARTON
DOREL PETREHUŞ
MIRCEA ROMAN
LÁSZLÓ VALOVITS

duminică 12 octombrie, ora16, 2008
GRIGORE LEŞE

PALATUL MOGOŞOAIA
12 octombrie - 30 noiembrie 2008

PEDRO GONZÁLEZ CALERO
FILOSOFIA PENTRU BUFONI
mic tratat de tot râsul filosofilor
bonton

PEDRO GONZÁLEZ CALERO
FILOSOFIA PENTRU BUFONI
mic tratat de tot râsul filosofilor

colecția bonton; 107 x 178 mm, 288 pp; traducere din limba spaniolă Mihai Gruia Novac

Este oare compatibilă filosofia cu umorul? Este posibil să înveți filosofie râzând în hohote? Vă invităm la întâlnire cu proasta dispoziție a soției lui Socrate, cu visele lui Machiavelli, cu opiniile lui Kant despre căsătorie, cu nemiloasele replici caustice ale lui Nietzsche, cu deducția logică a lui Russell conform căreia el și Papa sunt una și aceeași persoană.

Când Diogene a fost făcut prizonier și scos la vânzare ca sclav, negustorul l-a întrebat ce știe el să facă, iar acesta i-a răspuns: „Știu să poruncesc. Vezi dacă e cineva care dorește să-și cumpere un stăpân."

Când Madame de Staël a fost întrebată de ce femeile frumoase aveau mai mult succes în fața bărbaților decât cele inteligente, ea a răspuns: „Pentru că sunt puțini bărbați orbi, dar mulți bărbați proști."

Când cineva l-a întrebat pe Bertrand Russell de ce nu a scris niciodată despre estetică, acestá a răspuns: „Pentru că nu știu nimic despre estetică [...], deși recunosc că nu este o scuză prea potrivită, deoarece prietenii spun că ignoranța mea nu m-a împiedicat niciodată să scriu despre alte teme."

www.nemira.ro
NEMIRA
plăcerea lecturii

O viziune şcolărească asupra crizei economice

Ioana PAVERMAN

În cartea sa intitulată *Rumeurs. Le plus vieux média du monde*, Jean-Noël Kapferer descrie, printre altele, cum cele mai multe dintre zvonuri au drept sursă un fapt în genere îngrijorător. Just! Şi, cum prin însăşi natura sa zvonul determină mobilitatea atenţiei grupurilor, aceste grupuri încearcă mereu să reconstituie un puzzle alcătuit din crîmpeie de informaţie. Cu cît lipsesc mai multe piese, cu atît inconştientul colectiv va atîrna mai greu în interpretare. Iar din contră, cu cît numărul pieselor este mai mare, cu atît interpretarea va fi mai aproape de realitate.

Mi-am amintit aceste afirmaţii deunăzi, cînd un prieten s-a apropiat de mine cu o privire extrem de îngrijorată, căutînd parcă liniştea în ceea ce eu urma (şi ar fi trebuit să ştiu) să îi răspund: „Ai auzit ce zic ăştia la TV? Se pare că este foarte dureroasă treaba cu criza asta economică! Toată lumea vorbeşte despre un nou Război Mondial, pentru că aşa s-a întîmplat şi în '30! Se pare că numai un mare război poate pune capăt unei asemenea recesiuni!". Departe de a-mi suspecta prietenul de nepricepere intelectuală, mi-am dat seama că în mintea lui, a mea şi, mai mult ca sigur, a multor altor oameni se amestecă mai multe tipuri de informaţie, care, din zvon în zvon, din confuzie în confuzie, pot înrăutăţi situaţia, şi aşa suficient de nefericită.

■■■ Precedentul cu anii '30 nu se susţine

Am încercat să-i rezum prietenului meu, cît mai simplu cu putinţă, cu o pricepere economică, recunosc, ce ţine mai degrabă de intuiţie şi de o oarecare cunoaştere a unor precedente istorice, că posibilitatea unui război este într-adevăr reală, însă asta nu trebuie dedusă drept o consecinţă *sine qua non*. Războaiele au, ca şi cutremurele, o iminenţă aparte, însă ele nu sînt şi nici nu trebuie să fie o preocupare permanentă pentru populaţia atît de ocupată cu nimicurile cotidiene.

Precedentul invocat de amicul meu trebuie, aşadar, despărţit în două, pentru a putea fi just înţeles. În primul rînd, da, este adevărat că între cel de-al Doilea Război Mondial şi ceea ce englezii numesc *The Great Depression* din anii '30 a existat o relaţie extrem de intimă; însă această intimitate ţine mai degrabă de o retorică pe care contextul socio-economic a făcut-o posibilă. Lumea întreagă ieşise cu puţin timp în urmă din Marele Război, iar consecinţele acestuia au dus în primul rînd la o fărîmiţare a pieţei internaţionale. Interesele naţionale erau puse pe primul loc, nemaiexistînd nici o ţară care să stabilizeze sistemul economic mondial, aşa cum făcuse Anglia, de la sfîrşitul secolului al XIX-lea şi pînă în primul deceniu al secolului al XX-lea.

> Dincolo însă de chestiuni economice pure, ce ţin de rate ale inflaţiei, ale şomajului, de datorii externe către SUA şi Marea Britanie etc., statele naţionale s-au închis în propriile lor proiecte sau, în alte cazuri, în propriile lor drame.

Dincolo însă de chestiuni economice pure, ce ţin de rate ale inflaţiei, ale şomajului, de datorii externe către SUA şi Marea Britanie etc., statele naţionale s-au închis în propriile lor proiecte sau, în alte cazuri, în propriile lor drame. *New Deal*-ul lui Roosevelt, pe de-o parte, Rusia stalinistă, pe de altă parte; cea de-a treia Republică Franceză „împărţită" între stînga comunistă şi dreapta, pe de-o parte, Germania nazistă şi Italia lui Mussolini, pe de cealaltă parte. Dincolo de neajunsurile economice şi politice, avem de-a face, în anii '30, cu o dramă socială gigant, tradusă prin frustrările generaţiei, care îşi găseşte supapele în culpabilizarea lumii capitaliste şi burgheze pentru toate consecinţele războiului. Nimic mai potrivit pentru ca discursurile radicale să prindă, să ideologizeze şi să îşi găsească breşele, facilitînd ascensiunea spre puterea discreţionară prin sprijinirea figurilor dictatoriale.

În al doilea rînd, trebuie recunoscută „calitatea" celui de-al Doilea Război Mondial de a fi produs un boom tehnologic! Nevoia raţională a fiecărei părţi implicate în conflict (SUA, Marea Britanie, Japonia, Germania şi Rusia) de a-şi depăşi oponenţii pe toate planurile a însemnat investirea unor sume uriaşe în cercetare şi în dezvoltare, în proiecte dificile, care au primit finanţare fără rezerve. Născociri care, înainte de al Doilea Război Mondial, erau privite cu neîncredere (cum ar fi motorul cu reacţie prezentat de Coandă în 1910, la Paris, şi cercetările lui Frank Whittle, în anii '30) au fost realizate. Se adaugă: radarul, utilizarea pe scară largă a penicilinei, primii paşi în electronică, cauciucul sintetic, uleiul sintetic, tehnologia nucleară etc.; toate acestea au modificat, în mod accelerat, evoluţia omenirii, mult mai mult decît în cei 200 de ani anteriori.

Din toate acestea a rezultat bunăstarea relativ generalizată din anii '50. Consecinţa indirectă a surplusului de după război: fabrici care în timpul războiului se ocupau cu producţia de tancuri produc acum maşini de spălat şi săpun, aeroporturi militare cu piste betonate (ridicate în grabă în toată Europa) au fost transformate în aeroporturi civile, vase uriaşe de război au ajuns cargoboturi, mii de kilometri de cale ferată şi drumuri, plus psihologia colectivă, care, după şase ani de iad, se vedea într-un soi de paradis terestru (exemplul Germaniei e concludent: sleită de război, ţara a ajuns printre marile puteri economice ale Europei într-un timp relativ scurt).

■■■ Creditele ipotecare şi mărinimia băncilor

Aceste aspecte nu trebuie ocolite pentru a înţelege just starea lumii în care noi trăim azi. Criza economică în desfăşurare are alte surse decît cea din anii '30, dacă luăm în seamă starea de ansamblu a societăţilor. Sînt nenumărate articole din Occident care insistă în a sublinia acest lucru: începînd cu „The Roots of the Crisis: How did Wall Street get into this mess?" al lui Michael Flynn, continuînd cu „Confused on the origins of this Wall Street crisis?" al lui Tracy Coenen şi terminînd cu „Credit Crisis – The Essentials" din *The New York Times*.

Una dintre justificările diferenţei, scrie Michael Flynn, este aceea că în 1932, atunci cînd Guvernul SUA a „scos din mocirlă" sectorul bancar, productivitatea scăzuse cu 45%, iar somajul era la un nivel uimitor de 24%. Astăzi, productivitatea este la un nivel net superior, iar şomajul, la un modest 6,1%.

Abandonînd comparaţia şi revenind la prezent, cauza acestei crize din 2008 nu este nici decadenţa capitalismului, nici starea de derivă în care s-ar putea afla America. Ceea ce se întîmplă acum pe Wall Street este pus de către economiştii americani pe seama depozitelor bancare asigurate prin credite ipotecare. Prin acest mecanism economic s-au cumulat o serie de ipoteci de la diferite bănci, care au fost vîndute apoi mai departe, ca o investiţie de sine stătătoare. Ipotecile care făceau parte din aceste investiţii erau titluri imobiliare şi păreau sigure; însă, cum oficialii guvernamentali au avansat ideea că este mai bine să deţii în proprietate o casă decît să stai cu chirie, au existat tot felul de presiuni, aşa încît acordarea de credite ipotecare să fie accesibilă oricui. Încurajările guvernamentale au facilitat obţinerea acestor credite de către oricine dorea acest lucru. Cererea de case a crescut tot mai mult şi, pe cale de consecinţă, preţurile proprietăţilor au săltat, ajungîndu-se pînă în punctul în care o proprietate evaluată acum cîţiva ani la nu mai mult de 100.000 de dolari americani să valoreze astăzi nu mai puţin de 400.000-500.000 de dolari. Un preţ, pe de o parte, artificial, iar pe de altă parte, de neacoperit pentru o familie americană cu un venit anual mai mic de 45.000 de dolari. Iar creditele ipotecare acordate cu mărinimie şi ipotecile neacoperite de sume reale au dus băncile spre faliment.

Adevărat, cauzele, dar şi efectele sînt mult mai variate şi mai profunde faţă de modul în care au fost ele descrise mai sus. Pentru ca efectele perverse ale zvonisticii să fie diminuate, problema angoasantă a crizei actuale trebuie tratată cît mai riguros şi supusă cît mai puţin cu putinţă *miştourilor* ieftine sau constatărilor belicoase, de genul celei care îi aparţine preşedintelui Rusiei, Dimitri Medvedev: „It is precisely the gap between the United States' formal role in the world economy and its real capabilities that was one of the key reasons for the current crisis. [...] Russia is a global player. We understand our responsibility for the fate of the world and want to participate in forming the rules of the game, not because of so-called imperial ambitions, but because... we have the resources". Nici nu mai e nevoie de traducere ca să înţelegem că Rusia îşi freacă mîinile de plăcere cînd americanii au probleme... ■

BIFURCAŢII

Biblioteci, tablouri, teatru

Liviu ORNEA

Nu ştiu alţii cum sînt, dar eu, cînd mă gîndesc la bibliotecile frumos sculptate – ce industrie a lemnului am avut! – care împodobeau sufrageriile perioadei comuniste, parcă-mi vine aşa, nu ştiu cum, ca un val mare care-mi încălzeşte sufletul. Erau minunate! Rafturi burduşite cu literatură bună: „B.P.T."-uri, „Romanul secolului XX", „Romanul de dragoste" (colecţia cu rombuleţ roz), clasicii ruşi cartonaţi, cei francezi, ba chiar şi cu filozofie – Heiddeger, în traducerea lui Kleininger şi Liiceanu, era nelipsit de lîngă seria de traduceri cartonate din Platon, plus, cu puţin noroc, *Jurnalul de la Păltiniş*. Başca *Micul dicţionar enciclopedic* în patru volume de culoare verde închis, *Istoria României* cu coperţi maro şi *Statele lumii de la A la Z*. Prin faţa cărţilor – căci bibliotecile de sufragerie aveau rafturi adînci –, nelipsitele, gingaşele bibelouri de porţelan pictat sau, mai rar, cele chinezeşti, din lemn roşu sculptat. Iar jos, lîngă televizor şi discuri vinil, colecţia de albume de artă: cele româneşti, de la Meridiane, cele mai multe cam alb-negru, apoi perlele coroanei – albumele ruseşti, cumpărate după cozi la care stăteam demni, de Zilele cărţii sovietice, la începutul lui noiembrie. Era acolo tot ce-ţi puteai dori: maeştrii italieni, academiştii francezi, impresioniştii (de la Luvru şi de la Ermitaj), şcoala rusă..., o bogăţie. Intrai la om în casă, vedeai dintr-o ochire albumele şi îţi spuneai că e de bine. Mutai un pic privirea, către pereţii rămaşi liberi, şi ce vedeai (mă rog, vezi şi-acum) deasupra mesei sau a canapelei? Nişte superbe picturi de gang, niscai peisaje bine făcute, acuarele sau chiar ulei (niciodată grafică), în care pomul e pom, floarea, floare şi oaia, oaie, în culori vii, să fie vesel în casă. „Sînt drăguţe, nu? Le-a făcut un văr al soţiei, pictează şi el în timpul liber, se pricepe, nouă ne plac." Şi ţie, mai încape vorbă! „Sînt frumoase foc!" „Hai să trăim, să fim sănătoşi! Vă mai pun o ţuică?"

Sînt absolut convins că posesorii acestor colecţii au privit cel puţin o dată albumele din dotare, măcar în ziua cînd le-au cumpărat. Şi sigur le-au plăcut. Acum, că s-au deschis graniţele, n-am nici o îndoială că au vizitat şi cîteva muzee mari. Picturile vărului soţiei au fost clintite doar la zugrăvit. Şi lor nu li se pare nimic ciudat.. Una-i una, alta-i alta.

Cunosc oameni care mănîncă teatru pe pîine. Nu trece săptămînă fără să vadă cel puţin un spectacol, sînt nelipsiţi la premiere, în festivaluri nu ratează aproape nimic. Nu sînt doar „interesaţi", sînt sincer pasionaţi de teatru. Ceea ce nu-i împiedică să nu recunoască întotdeauna valoarea, ba chiar ajung să se lase prea uşor păcăliţi. Sigur, distanţa dintre un spectacol bun şi un kitsch teatral e mai mică decît cea dintre pictura de gang şi Rembrandt, dar ea există, e mare şi e din cale-afară de ciudat că oameni avizaţi nu o percep. Reacţiile lor mi se par de multe ori de neînţeles şi fără nici un raport cu cantitatea uriaşă de teatru pe care au văzut-o. Sînt perfect conştient că aceleaşi comentarii le pot stîrni şi eu lor, dar asta nu schimbă cu nimic situaţia, nici nu rezolvă problema. La urma urmei, avem nevoie de nişte repere, nu se poate să fie totul lăsat la voia lui „mie-mi place" sau a mizerabilului dicton „gusturile nu se discută". Ba se discută, şi încă cum! Din păcate, pare greu de găsit limbajul comun. Şi cel mai trist e că nici măcar îndelunga frecventare a unei forme de artă nu pare să asigure formarea unor repere solide. Nici studiile de specialitate nu ajută, dovadă vie stau mulţime de cronicari şi cronicile lor. Atunci, la ce bun? Şi ce-i de făcut?

Frankfurter Buchmesse 2008

Anul acesta, reprezentanţii României la Frankfurter Buchmesse nu şi-au propus doar să cumpere copyrighturi, ci şi să negocieze cu editori străini contracte pentru scriitorii români. În halele imense de la Frankfurt, standul României a fost amplasat între cele ale Ungariei şi Poloniei, foarte vizibil, iar vizitatorii au venit în număr mare. A fost, faţă de ediţiile precedente mult mai bine organizat, iar ecourile favorabile nu au lipsit. Ceea ce nu înseamnă că a fost perfect. Întotdeauna e loc de mai bine şi ceea ce s-a întîmplat anul acesta ne îndreptăţeşte să sperăm că instituţiile autohtone implicate în organizarea prezenţei româneşti au dobîndit o experienţă preţioasă. Au fost prezenţi la stand, vineri şi sîmbătă, la lansarea seriilor de autor „Gabriela Adameşteanu" şi „Norman Manea", reprezentanţi ai unora dintre cele mai puternice edituri europene: Jean Mattern (Gallimard), Silvia Querini (Lumen), Michael Krüger (director al Editurii Hanser, München), Beatriz de Moura (director al Editurii Tusquets, Barcelona), Luca Formenton (director al Editurii Il Saggiatore, Milano) şi Monica Randi (redactor-şef al Editurii Il Saggiatore), Rachel Edelman (director al Editurii Shocken, Tel Aviv), Anteos Chrystodomidis (Editura Kastaniotis, Grecia), alături de Eleftheria Zikou, traducătoare din română în limba greacă, Muge Gursay-Sokmen (Editura Metis, Istanbul, Turcia). John Wronoski (Editura Lame Duck Books, Boston, USA), Peter Claessens (Editura Menlenhoff, Amsterdam), Robert Weill (redactor-şef al Editurii Norton, New York), agenţi literari recunoscuţi în întreaga lume, începînd cu celebrul Andrew Wylie (agent literar, directorul Agenţiei Wylie, New York), Marco Vigevani (directorul Agenţiei literare Vigevani, Milano), precum şi jurnalişti de la cîteva dintre cele mai cunoscute publicaţii din Germania, Spania şi America: Susan Harris (*Words Without Borders*, SUA), Rachel Salamander (redactor-şef la *Die Literarische Welt*), Stephen Sattler (revista *Focus*), Thomas David (corespondent al ziarului *Frankfurter Allgemeine Zeitung*), Valerie Miles (corespondenta revistei literare *ABC*, Spania). (**C.M.**)

■■■ Un tîrg pe cale de dispariţie?

Tîrgul de Carte din Frankfurt a atins, şi anul acesta, un record de vizitatori, după cum s-au grăbit ziarele să anunţe chiar de sîmbătă, 18 octombrie. Cu 78.218 vizitatori, aceasta a fost „cea mai plină zi a tîrgului din toate timpurile". Este o cifră incredibilă, ce constituie, fără îndoială, şi cel mai bun răspuns dat la întrebarea – pusă parcă împotriva evidenţei – în ediţia specială a cotidianului *Frankfurter Allgemeine*: „este Tîrgul de Carte pe punct de dispariţie?" Cei mai mulţi editori germani s-au arătat optimişti. Michael Krüger, directorul prestigioasei Edituri Hanser, crede în viitorul cărţii. Cititorul german parcurge, în medie, cinci cărţi pe an, prin urmare sutele de cărţi electonice oferite pe Internet ar putea deveni repede superflue. Nici concurenţa făcută de *e-books*, nici criza de pe piaţa financiară nu par a-i fi speriat nici pe cititori, nici pe editori. Cuvîntul-cheie al comentariilor la ediţia de anul acesta a Tîrgului de Carte pare să fie, într-adevăr, cartea electronică, ca urmare a proiectelor de anvergură iniţiate în acest domeniu de Amazon, de pildă, şi prezentate pe larg la Frankfurt.

Invitata specială a Frankfurtului 2008 a fost Turcia. Cu această ocazie, a fost prezent la tîrg cunoscutul scriitor turc laureat al Premiului Nobel, Orhan Pamuk, care a oferit şi un larg interviu apărut în suplimentul literar special al săptămînalului *Die Zeit*. Prezenţa Turciei la tîrg ca invitată specială a constituit, de altfel, un prilej pentru majoritatea revistelor culturale de a publica articole cuprinzătoare despre literatura turcă contemporană, care este extraordinar de bine receptată la momentul actual în Germania, după cum confirmă şi numeroasele traduceri, în special din autori turci contemporani, ca Elif Shafak sau Sebnem Isigüzel. Acestea se adaugă la succesul constant de care se bucură scriitorii de origine turcă – cei care trăiesc în Germania –, cum este cunoscutul Feridun Zaimoglu. Deşi standul şi programul Turciei la tîrg au fost apreciate pozitiv, cei mai mulţi comentatori au aruncat şi o privire critică asupra situaţiei politice din această ţară, trecînd în revistă aspecte negative, ca, de pildă, limitarea libertăţii de opinie sau negarea genocidului armenilor.

La standul cunoscutei Edituri C.H. Beck se putea vedea ultimul roman al lui Cătălin Dorian Florescu, *Zaira*, apărut cu cîteva luni în urmă. De asemenea, noua carte de comentariu politic şi social a scriitorului german de origine română, Richard Wagner, *Es reicht. Gegen den Ausverkauf unserer Werte*. Umblînd din hală în hală, din editură în editură, am mai avut şi alte cîteva surprize plăcute. La standul micii Edituri austriece Wieser, printre numeroase titluri de literatură sud-est-europeană, se puteau vedea şi două nume româneşti: Florin Lăzărescu şi Dumitru Ţepeneag, ultimul, cu traducerea în germană a romanului *La belle Roumaine*.

Şi, desigur, să nu uităm premiile, aşteptate cu nerăbdare în fiecare an. La ediţia aceasta, „Premiul cărţii" a fost decernat scriitorului german Uwe Tullman pentru volumul *Der Turm*, apărut la Editura Suhrkamp. Romanul, a cărui acţiune se petrece în ultimii ani de existenţă a Germaniei de Est, a avut parte de cronici elogioase şi, cu siguranţă, se va bucura şi de un număr mare de cititori. Cel puţin înghesuiala teribilă de la standul editurii menţionate, imediat ce titlul cîştigător a fost făcut public, pare să convingă de pe acum de acest fapt.

Iulia DONDORICI

■■■ Gabriela Adameşteanu şi Norman Manea la Frankfurt

În general, pare-se că standul României de la ediţia din acest an a Frankfurter Buchmesse a fost apreciat. Desigur, depinde de termenul de comparaţie. Faţă de anii trecuţi, opiniile (avizate) remarcă un pas înainte. Prezenţa a doi scriitori importanţi şi cît se poate de exportabili, Gabriela Adameşteanu şi Norman Manea, a ridicat standardul. Personal, fiind vorba de prima ediţie Frankfurter Buchmesse la care am luat parte, am găsit alte pavilioane naţionale ca avînd o notă de personalitate mai puternică şi mai atrăgătoare (mă refer aici la planul strict vizual).

Fiind prezent doar în zilele de 17 şi 18 octombrie (perioada de desfăşurare a tîrgului fiind 15-19 octombrie), scurtul text de faţă se va referi exclusiv la evenimentele din aceste două zile. Pe data de 17 au fost lansate primele două volume din seria de autor „Gabriela Adameşteanu", în timp ce în ziua următoare a fost lansată seria de autor „Norman Manea", cei doi scriitori luînd parte şi la o dezbatere despre condiţia scriitorului în exil, alături de Carmen Muşat, Daniel Cristea-Enache şi moderatoarea Rodica Binder. Dacă ne gîndim şi la faptul că în cadrul tîrgului a fost lansat site-ul *www.romanianwriters.ro*, care este la rîndul său o iniţiativă a Editurii Polirom, se poate conchide cu uşurinţă că standul României (coorganizat de ICR şi de Ministerul Culturii) a promovat editura ieşeană. La fel de bine însă, şi fără a greşi cîtuşi de puţin, se poate spune că Editura Polirom a promovat pavilionul românesc. Prin prezentarea a două voci scriitoriceşti remarcabile şi prin aducerea unui dinamism necesar într-un domeniu în care prezenţa românească tinde să se remarce mai degrabă prin stagnare.

Gabriela Adameşteanu şi Norman Manea sînt doi scriitori care au deja o vizibilitate internaţională, dar pe care îi diferenţiază nu doar faptul că unul a ales calea exilului, în timp ce celălalt a rămas în ţară în perioada comunistă, ci şi statutul în cadrul lumii literare interne şi internaţionale. Dacă Norman Manea a căpătat de ceva vreme un prestigiu internaţional de invidiat, fiind cel mai tradus scriitor român peste hotare, la edituri de marcă, Gabriela Adameşteanu pare a cocheta cu succes în special cu piaţa literară şi culturală franceză: *Dimineaţa pierdută* a fost publicată la Gallimard (Jean Mattern, coordonator al colecţiei „Du monde entier" în care a apărut cartea scriitoarei române, a vorbit la Frankfurt în termeni cît se poate de elogioşi despre Gabriela Adameşteanu), iar *Drumul egal al fiecărei zile* va apărea la aceeaşi editură. În acelaşi timp însă, în ciuda eforturilor traducătorului Georg Aescht, editurile germane nu par încă interesate de vreuna dintre scrierile Gabrielei Adameşteanu. Tîrgul de Carte de la Frankfurt a fost prilejul semnării contractului cu editura nord-americană Northwestern University Press (unde a fost publicată şi *Fericirea obligatorie* a lui Norman Manea şi unde apar, printre alţii, Olga Tokarczuk şi Bohumil Hrabal) şi, de asemenea, un prilej de tatonări cu o agenţie literară din Italia. Rămîne de văzut dacă, în timp, Gabriela Adameşteanu va apărea şi pe piaţa literară germană.

15.-19. Oktober 2008
FRANKFURTER BUCHMESSE
EHRENGAST >TÜRKEI<
Katalog
Catalogue
2008
60

În schimb, lansarea seriei de autor „Norman Manea" (la Polirom) l-a adus la pavilionul României nu doar pe Andrew Wylie (agentul său literar, personaj controversat şi influent în lumea editorială internaţională), ci şi pe editorii străini ai lui Manea (desigur, alături de Silviu Lupescu, editorul român). Ce-i drept, a lipsit editorul japonez al operei scriitorului născut în Bucovina – ar fi fost cît se poate de interesant de aflat care este perspectiva sa asupra scrierilor lui Manea. Au fost prezenţi însă, alături de reprezentanţi ai unor edituri precum Hanser (Germania) şi Il Saggiatore (Italia), editorii săi greci şi turci, greaca şi turca fiind următoarele limbi în care va apărea opera lui Manea. (Prilej, desigur, de glume: iată unde se împacă grecii şi turcii...).

Contextul în care România a fost prezentă la Frankfurter Buchmesse dă, aşadar, speranţe. Doi scriitori deja exportaţi şi în continuare exportabili, un site care a atras atenţia organizatorilor tîrgului şi unde literatura română arată cît se poate de bine, nişte evenimente care au ieşit din obişnuita inerţie a evenimentelor de „promovare a imaginii României" în străinătate. Loc de mai bine este cu certitudine, dar direcţia pare a fi cea bună.

Cristian CERCEL

Tîrgul editorilor

Gabriela ADAMEŞTEANU

Pentru cel mai mare (deocamdată) Tîrg de Carte din lume, cel de la Frankfurt, editorii îşi programează întîlnirile începînd din mai-iunie. Încă şi mai devreme se fac propunerile pentru discuţii, lecturi în spaţiile special amenajate sau în programul tîrgului: acestea dau vizibilitate internaţională autorilor invitaţi.

Lecturile de la standul nostru, adresate unui inevitabil public românesc, nu aduc atît cît am dori noi. Invitaţiile străine sînt prea puţin onorate, pentru că, la Frankfurt, editorii vin cu agenda plină, întîlniri din jumătate în jumătate de oră, iar seara, dineuri la care se continuă munca din timpul zilei: business, networking.

La Tîrgul de Carte de la Frankfurt, nu se vînd cărţi decît, cel mult, duminică, înainte de plecare (la sfîrşitul anilor '80, cărţile se dădeau gratuit, ne-a povestit Norman Manea, dar multe s-au schimbat de atunci). Iar lansări de carte se fac mai ales de către editurile germane. A fost însă de mare efect ideea directorului Editurii Polirom, Silviu Lupescu, de a prezenta, în acest an, colecţia de „Opere", în care am avut şansa să fiu primul autor, şi colecţia de autor a lui Norman Manea. A fost, fără îndoială, prima oară cînd directori de mari edituri străine şi directori de colecţii prestigioase au intrat în standul românesc (care arăta plăcut şi era funcţional), cei mai mulţi dintre ei venind ca să îl întîlnească pe Norman Manea şi să vorbească despre el; trei dintre ei, cei de la editurile din Franţa, Spania şi Ungaria, unde voi avea cărţi traduse anul viitor, au venit şi pentru mine.

Editorii străini au apreciat cărţile lansate de Polirom, cu nimic mai prejos, ca apariţie grafică, decît cele scoase de ei. Iată, după 18 ani, că, la acest capitol, am putea spune că „am intrat în rîndul lumii", iar reprezentanta Ministerului Culturii, Ana Andreescu, organizatoarea acestei ediţii a tîrgului, mi-a spus că acum a fost cea mai bună reprezentare a cărţii româneşti. Noi, invitaţii români (Norman Manea, Horia Gîrbea, Carmen Muşat şi cu mine), am putut avea întîlniri şi cu traducătorii prezenţi (G. Csejka şi G. Aescht), iar echipele de editori români şi-au făcut propriile întîlniri pentru achiziţionări de drepturi.

Aş avea două sugestii pentru viitoarele ediţii:

1. Organizatorii să folosească şi relaţiile, ideile şi expertiza lui Gerhardt Csejcka – nu doar traducător, ci şi susţinător al literaturii române încă de cînd lucra în ţară, la *Neue Literatur*. Ea ar putea fi folosită şi la Tîrgul de la Leipzig, din primăvară.

2. Să fie relaţionată mai bine prezenţa reprezentanţilor ICR (Centrul Naţional al Cărţii) ori a directorilor de drepturi străine cu cea a scriitorilor români. Prezentarea cataloagelor, a programelor de finanţare ICR (cunoscute, în mare, de acum) va aduce un plus de credibilitate autorilor români. Pentru că un contact direct, intermediat de o instituţie (editură, minister, ICR), creşte şansele autorilor de a intra pe o piaţă globalizată, peste care se vor vărsa, probabil, şi efectele actualei crize financiare.

„E prima dată cînd reprezint România“

Norman MANEA

Gabriela Adameşteanu şi Norman Manea, la standul României de la Frankfurt

Dragă Norman, ai mai fost la Frankfurt şi în alţi ani şi ai, deja, o imagine despre Tîrgul de Carte. Cum ţi s-a părut ediţia de anul acesta? Cum s-a văzut prezenţa României şi ce a însemnat, pentru tine, prezenţa de acum la standul României?

Comparativ cu anii precedenţi, standul României mi s-a părut că arată mai bine; înainte era foarte dezavantajat şi provincial, din cîte îmi aduc aminte, chiar comparat cu ţări vecine, ca Ungaria, Polonia, Cehia. Acum arăta mult mai bine. Cît priveşte participarea mea, e prima dată, în lunga mea existenţă, cînd reprezint România. N-am fost niciodată revendicat de România. Chiar şi la conferinţele internaţionale la care am participat şi la care diverse ambasade străine dădeau cîte o recepţie pentru scriitorul ţării respective, niciodată România n-a vrut să pună la bătaie palinca românească. Pentru mine e ceva nou, am venit în primul rînd pentru Polirom, care a declanşat această serie de autor, pentru care le sînt foate recunoscător – o fac bine, o fac repede şi cred că a ieşit foarte frumos. Sigur, cei care răspund de standul românesc sînt mult mai în măsură să îşi dea seama şi să compare dacă a fost mai bine decît în ceilalţi ani.

Cărţile tale de la Polirom arată într-adevăr foarte bine, lucru remarcat, de altfel, şi de Andrew Wylie în intervenţia sa de la lansare. Care crezi că sînt şansele scriitorilor români într-o competiţie atît de acerbă, cum este cea internaţională, şi ce ar trebui să facă pentru scriitorii români editurile, Institutul Cultural Român, Centrul Cărţii, Ministerul Culturii? Sau autorul trebuie să se bazeze în primul rînd pe el însuşi?

Cred că e bine să se bazeze pe el însuşi, în primul rînd, şi, după aceea, tot ce vine în plus e cu atît mai bine. Cred că e nevoie de traducători buni şi de contacte, fireşte. Eu am trecut, după cum presupui, printr-o perioadă foarte dificilă, nu existau traducători, nu eram ajutat de nimeni decît de „conspiraţia internaţională“, fireşte, pe care mi-am construit-o însă singur. Şi a fost foarte, foarte, foarte dificil. După părerea mea, momentul e incomparabil mai favorabil, este un interes pentru Europa de Est încă, nu ştiu cît va dura, ar trebui profitat de această perioadă de interes. Eu cred că editurile străine sînt interesate, dovada e evidentă, sînt deja scriitori tineri şi mai puţin tineri care sînt contractaţi de edituri, chiar mari, americane şi europene. În mod cert, există un interes, nu ştiu cît va dura. Ceea ce ar trebui să facă instituţiile româneşti ar fi să aibă cataloage de prezentare a autorilor, făcute bine, într-o limbă curată, şi contractele necesare. Dacă e să ne referim la ediţia de anul acesta, deşi organizatorii s-au bucurat că au fost remarcaţi, nu cred că au avut suficientă conecţie la ceea ce se cheamă *public relations*, ca să fie o atenţie sporită faţă de standul României. Ce să spun, eu, cum ai văzut, am atras ceva mai multă audienţă şi de mai mare calitate, dar au venit oameni care mă ştiau şi foarte puţini dintre cei care nu mă ştiau. Or, problema este să vină cei care nu te ştiu, cei care să fie atraşi de ceea ce au impresia că le propui, de scriitori pe care îi reprezinţi uneori şi, nu mai puţin, de ţara pe care o reprezinţi.

De cînd am venit noi aici, la Frankfurt, se discută peste tot despre Milan Kundera şi despre recentele dezvăluiri legate de trecutul său. Ce părere ai despre un astfel de episod? Poate schimba modul în care Kundera e privit ca romancier? Ce efecte are o astfel de dezvăluire asupra omului, asupra operei?

Dacă este adevărat – şi am un mare semn de întrebare, mi se pare că este prematur de dat un verdict pînă cînd el însuşi nu se exprimă foarte clar –, este o pată foarte mare, deşi incidentul s-a produs la o vîrstă juvenilă, într-o perioadă extrem de confuză a anilor '49-'50, perioadă teribil de grea în Europa de Est, cum ştim. El era, se pare, un tînăr comunist, dar încă de pe atunci un fel de disident, din moment ce fusese exclus din partid, şi era în pericol, din cîte am înţeles, să fie exmatriculat din facultate; chestiunea se pune, cred, în următorii termeni: dacă gestul lui a dus la distrugerea unei alte vieţi, este mai grav, după părerea mea, decît o mică sau o mare notă informativă care a avut sau nu a avut efecte concrete asupra cuiva. Aici este vorba despre distrugerea unui destin. Îndoielile mele sînt, însă, foarte multe, deşi ceea ce au prezentat cei de la Institutul Ceh de Cercetare pare verosimil, e un facsimil, cu semnătura lui, nu ştiu... Îndoiala mea provine din următorul motiv: mi-e greu să cred că această faptă nu exista în dosarul lui Kundera şi, dacă exista, mi-e imposibil să-mi imaginez că Securitatea cehă nu l-ar fi folosit în momente extrem de dificile, complicate pentru Kundera, cînd a devenit un mare disident, cînd era pe toate posturile de televiziune din lume. Ar fi putut să scoată din sertar această piesă şi să spună: uite pe cine lăudaţi voi, pe un informator, pe cineva care a distrus un om şi aşa mai departe. Cum zic, e prematur, trebuie văzut exact, am înţeles că în Cehia e o dezbatere extrem de intensă între două tabere, unii spun că este posibil sau chiar probabil, alţii spun că este fals, că este o substituire de nume, mă rog, nu ştim. Eu cred că, deşi au trecut atîţia ani şi aş putea să înţeleg că memoria lui nu mai e atît de vie în legătură cu ceea ce s-a întîmplat acum 60 de ani, dacă fapta a existat şi dacă a avut consecinţele despre care ni se spune, el îşi va aminti. Adică nu cred că nu o va face. Noi am discutat acum cîteva zile despre Günter Grass, care s-a autopropulsat într-un fel sau a fost propulsat într-o mare instanţă morală a Germaniei postbelice şi a fost extrem de sever cu cei care nu recunoşteau vinovaţii şi aşa mai departe. A apărut extrem de ipocrită, pînă la urmă, această amînare excesivă a destăinuirii. Pe de altă parte, ceea ce a spus el a fost că nu a făcut nimic rău, că nu a luptat, deşi era încadrat în trupele SS – din cîte am înţeles, în grupul de tineri SS. La Kundera, e vorba de o faptă care s-a produs, în urma căreia a fost distrus un om. Nu ştiu să spun mai mult, cred că, din nou, legat şi de ceea ce se întîmplă în România, ar trebui să fim mai precauţi, mai nuanţaţi şi cu o mai vie dorinţă de a reconstitui întreaga complexitate a împrejurărilor prin care un om trece într-o asemenea situaţie şi de a ne concentra din nou asupra celor de la putere, cei care au silit aceşti oameni, mai mult sau mai puţin, să facă ceea ce au făcut. Eu l-am citat pe arhiepiscopul Tutu, din Africa de Sud, cel care a iniţiat acolo o comisie în care se promitea de la început iertare, pentru ca oamenii să spună tot. Adică, atîta timp cît ştii că mai pot fi nişte consecinţe sau nişte manipulări politice ale prezentului, nu prea spune lumea tot. Nici cei care au fost în poziţie de victime şi au complicitat, nici cei care au fost în poziţia puterii şi au forţat. Doar acest mod de a vedea lucrurile ar putea să aducă la suprafaţă adevărurile asupra sistemului. Fireşte, ce e ciudat în cazul României este că Biserica creştin-ortodoxă – o instituţie care se bucură de o mare popularitate şi încredere din partea populaţiei, care propovăduieşte, din cîte ştiu eu, iertarea (dar nu poţi să ierţi, nu-i aşa, pînă nu ştii ce ai de iertat) are, în momentul de faţă, o politică de a acoperi, şi nu de a dezvălui şi de a provoca o dezbatere, pentru a ierta, în cele din urmă, dar a şti ce ierţi.

Iertarea trebuie să vină la capătul mărturisirii.

Exact. Or, din cîte ştiu, Biserica, în primul rînd faţă de proprii ei slujitori – mă refer la preoţi, dar şi la credincioşi –, propovăduieşte această mărturisire, spovedanie şi iertare. Nu propovăduieşte persistenţa în minciună şi în ipocrizie şi în manipulare.

Asta e o dezbatere şi la noi în momentul de faţă: cît şi cum şi dacă ar trebui să-i pedepsim sau să-i iertăm pe cei care, într-un moment sau altul al existenţei lor, au făcut un astfel de gest. Dincolo de repercusiunile legale, legate de drepturile civile, problema care se pune este şi a blamului moral. Eu cred că există o reţinere din partea unora de a povesti ce şi cum s-a întîmplat, în primul rînd din această cauză, de teama de oprobriul public.

Am fost intervievat ieri de reprezentanţii unor ziare germane şi am fost întrebat cum de sînt eu aşa de tolerant şi cum de spun că trebuie nuanţat şi explicat şi nu am o poziţie mult mai fermă – asta şi pentru că aş avea legitimitate pentru un astfel de gest. Mă rog, am răspuns cum răspund de obicei, că scriitorul nu trebuie să fie un procuror, cred că trebuie să înţeleagă ambele părţi, pentru a înţelege sufletul omenesc. Bine, m-au întrebat, dar ca om? Ca om, ce pot să spun? Din punct de vedere strict legal, cred că este dificil, pentru că cei care au făcut ceea ce au făcut se pot oricînd prevala în justiţie de legile care au funcţionat în acel moment. Or, legile care au funcţionat în acel moment erau departe de a fi corecte şi oneste şi, virtualmente, te puneau într-o situaţie în care trebuia să te supui autorităţii. Deci, din punct de vedere legal, e mai dificil. Din punct de vedere moral, criteriile sînt foarte clare, însă şi mai clare, după ce înţelegi cazul, adică nu începi prin condamnare, condamnarea trebuie să vină la sfîrşitul unui proces de înţelegere. La noi, adeseori s-a început invers, întîi ai condamnat şi, după aia, dacă a mai fost timp, ai încercat să înţelegi. Condamnarea unui asemenea tip de instituţie este însă inevitabilă, indiferent unde e instituţia.

Condamnarea ar trebui, probabil, să vină la capătul unei investigaţii de lungă durată şi cu condiţia să ai toate piesele dosarului pe masă, pentru că, de multe ori, ceea ce ni s-a oferit pînă acum au fost doar frînturi şi – mă refer la cazurile din România – sentinţe date dinainte. Or, aici cred că încap mai multe nuanţe. Sînt în joc destine şi, aşa cum ai spus, prudenţa e necesară înainte de a arunca cu piatra.

Aşa cred şi eu. În orice caz, aşa cum ar trebui să înţelegem conjunctura trecutului, cred că trebuie să o înţelegem şi pe cea a prezentului, pentru că, adeseori, este vorba de o manipulare politică ce serveşte anumitor forţe. Această problemă ar trebui ferită de asemenea manipulări politice, deci încredinţată unei instanţe absolut neutre şi fără nici o implicare politică, fără nici o legătură cu autoritatea, care să fie absolut deasupra micilor intrigi şi lupte de moment. Nu se

NORMAN MANEA
The Black Envelope
The Hooligan's Return

poate, altfel, avea o justiţie clară într-o ţară, chiar dacă e vorba de o justiţie morală, nu de una neapărat legalistă. Cred că instanţa morală trebuie să fie neutră.

Nu crezi că foarte multe dintre mecanismele psihologice ale represiunii comuniste s-au reconvertit cumva în viaţa noastră de după căderea regimului comunist? Nu ţi se pare că am devenit ceea ce acuzam înainte – un fel de procurori infailibili, care condamnă apriori?

Da, am mai spus asta într-un interviu care a apărut pe *Hotnews* în România, că bolşevismul anticomunist este la fel de antipatic ca bolşevismul însuşi. Am şi citat doi foarte importanţi disidenţi est-europeni, pe Adam Michnik, care spunea „Să nu fim ca ei", şi pe Bela Karoly, eroul contrarevoluţiei maghiare, care spunea „Să nu ne răzbunăm". Cred că pentru a instaura o atmosferă democratică şi de reală justiţie, de scrutare corectă a destinului omenesc şi a împrejurărilor istorice este nevoie de a feri faptele, biografiile, incidentele, întîmplările de manipularea politică a prezentului. Prezentul îşi are fermente evident egoiste, umane, de înţeles, interese imediate, or, astea nu trebuie să joace un rol.

Întorcîndu-ne la literatură, la cărţi, mie mi se pare că, în ultimii ani, Norman Manea a devenit o prezenţă constantă în viaţa culturala românească. Am aflat ieri că se vînd foarte bine cărţile tale, ceea ce înseamnă că cititorii din România au nevoie de opera lui Norman Manea. Simţi că, în acest mod, prin cărţi, te-ai reîntors în România?

Fireşte că s-a produs o schimbare evidentă în ultimii ani, aş zice datorită intrării României în comunitatea europeană şi a unei anumite „cosmeticizări" a peisajului politic, datorită apariţiei unei noi generaţii literare, din care faci parte, dar şi a faptului că două instituţii culturale importante, cum sînt Editura Polirom şi revista *Observator cultural*, m-au înfiat, dacă pot să zic aşa, şi am avut un loc unde să mă exprim şi unde să ştiu că sînt ascultat cu interes şi chiar, poate, cu o anume simpatie. S-a produs, evident, o schimbare. Vînzările mă surprind, ca să fiu sincer, mă bucur dacă este aşa, în orice caz este un efect, probabil, al tuturor acestor lucruri împreună, dar şi al faptului că au apărut nişte premii europene. România e mai atentă şi mai sensibilă la un Premiu ca Médicis Etranger, de pildă, decît la un premiu american. E, sigur, o bucurie, este o întoarcere, dar nu aş vrea să-mi fac foarte multe iluzii. M-aş bucura să fie o întoarcere deplină, dar eu simt că e doar o întoarcere parţială, simt că este mai curînd o recuperare şi că reprezint trecutul, recuperat, poate, mai bine sau mai rău. Sînt extrem de recunoscător şi ai auzit ieri că i-am prezentat pe „conspiratorii" români cu o mare afecţiune, cu o mare bucurie că, de data asta, sîntem şi în familie, nu numai între străini, care m-au adoptat, m-au promovat, m-au apreciat. Mă bucur realmente pentru toate astea, dar v-aş lăsa acest tip de judecată mai curînd vouă. Ştiţi mai bine dacă este aşa sau nu şi dacă puteţi afirma cu toată onestitatea şi gravitatea că este aşa. Sînteţi factori ce pot influenţa ca lucrurile să fie aşa sau altfel, trăiţi acolo, zi de zi, şi sînteţi, evident, şi mai obiectivi decît pot eu să fiu. Vă las vouă judecata asta, cum las şi cititorilor totdeauna judecata asupra mea. Niciodată nu am contestat un punct de vedere estetic vreunui critic care m-a năruit sau care m-a respins. Nu am intrat niciodată în acest tip de polemici, nu cred că este cazul. Cînd am criticat vreun literat român – şi asta s-a întîmplat –, a fost pentru opiniile sale politice, nu pentru opiniile lui estetice. Asta ca să mă refer la cazuri deja cunoscute. Şi cititorii, şi cititorii profesionişti – care sînt criticii – au deplina libertate de a judeca. Eu mă bucur cînd ei văd în mine ceva ce aş dori eu ca ei să vadă, mă întristez atunci cînd nu se întîmplă aşa, dar nu mă revolt. Am un anume scepticism care joacă, uneori, şi pe resemnare.

Interviu realizat de **Carmen MUŞAT**

■

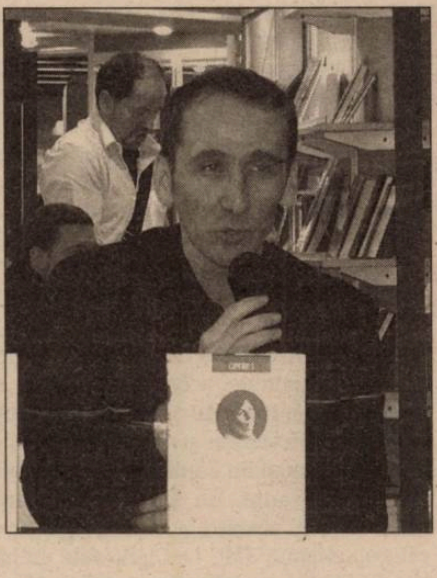
Reacţii de la Frankfurt

17-18 octombrie, la standul României

■■■ Jean MATTERN

Editura Gallimard, Franţa

Noul roman al Gabrielei Adameşteanu va fi publicat la Gallimard, anul viitor, într-o colecţie în care au apărut pînă acum mari scriitori contemporani. *Drumul egal al fiecărei zile* este cartea solitudinii unei tinere prinse în capcana unei lumi convenţionale. *Dimineaţa pierdută* e romanul unei mari scriitoare europene, are forţă şi expresivitate. Gabriela Adameşteanu construieşte destine umane la intersecţia istoriei mari cu istoria mică, personală.



■■■ Silvia QUERINI

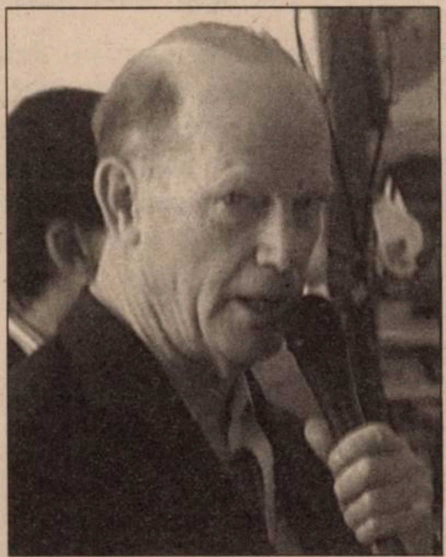
Editura Lumen, Spania

Romanul Gabrielei Adameşteanu *Dimineaţa pierdută* este prevăzut să apară în colecţia de clasici contemporani, care include cei mai buni autori din lume la ora actuală. Sîntem foarte selectivi, printre criteriile utilizate în alegerea cărţilor cel mai important este răspunsul la întrebarea „în ce mod va schimba această carte viaţa cititorului?". Am citit *Dimineaţa pierdută* şi cartea a avut asupra mea acest efect. E un roman puternic, care nu te lasă indiferent.

■■■ Andrew Wylie

Norman Manea spunea că adevărata casă a huliganului este limba sa maternă: „murmurul ei nocturn mă trezeşte adeseori...". După mai bine de 20 de ani de exil, Polirom l-a readus acasă, într-o superbă colecţie de „Opere complete". Norman este, fără îndoială, cel mai respectat şi cel mai recunoscut pe plan internaţional dintre scriitorii români şi sîntem onoraţi să ne aflăm astăzi aici pentru a-l sărbători.

Cititorii lui de pretutindeni, care-i citesc cărţile în traducere, sînt izbiţi de rezonanţa universală a memorabilelor sale opere; recunoaştem aici, cum scria cîndva Cynthia Ozick, definiţia „rezistenţei psihologice, ironia salvatoare şi soliditatea morală". Seria „Norman Manea" de la Editura Polirom este o întreprindere necesară şi, pe măsură ce se va extinde, atestă valoarea autorului.



■■■ Norman MANEA

Vă mulţumesc tuturor, vă sînt foarte recunoscător că vă aflaţi azi aici. O întreagă Conspiraţie Internaţională, s-ar putea spune.

După cum unii dintre dumneavoastră ştiu, presa din România a scris multă vreme despre o conspiraţie internaţională care face eforturi să mă plaseze măcar pe scena universală, dacă nu chiar pe cea cosmică. Avem, într-adevăr, astăzi proba că presa nu e întotdeauna mincinoasă şi mă simt onorat să am alături de mine o atît de dragă coaliţie. Ceea ce aş vrea să subliniez în mod special este participarea, de această dată, a conspiratorilor români, şi să le mulţumesc lui Carmen Muşat, admirabilă prietenă şi critic literar, şi dragului meu editor, Silviu Lupescu, vinovaţi pentru această seară şi pentru întoarcerea mea în România, Ministerului Culturii, care ne-a adus anul acesta la Frankfurt, precum şi tuturor prietenilor români şi străini prezenţi azi aici. Se pare că doar Monsieur Le Clézio lipseşte.

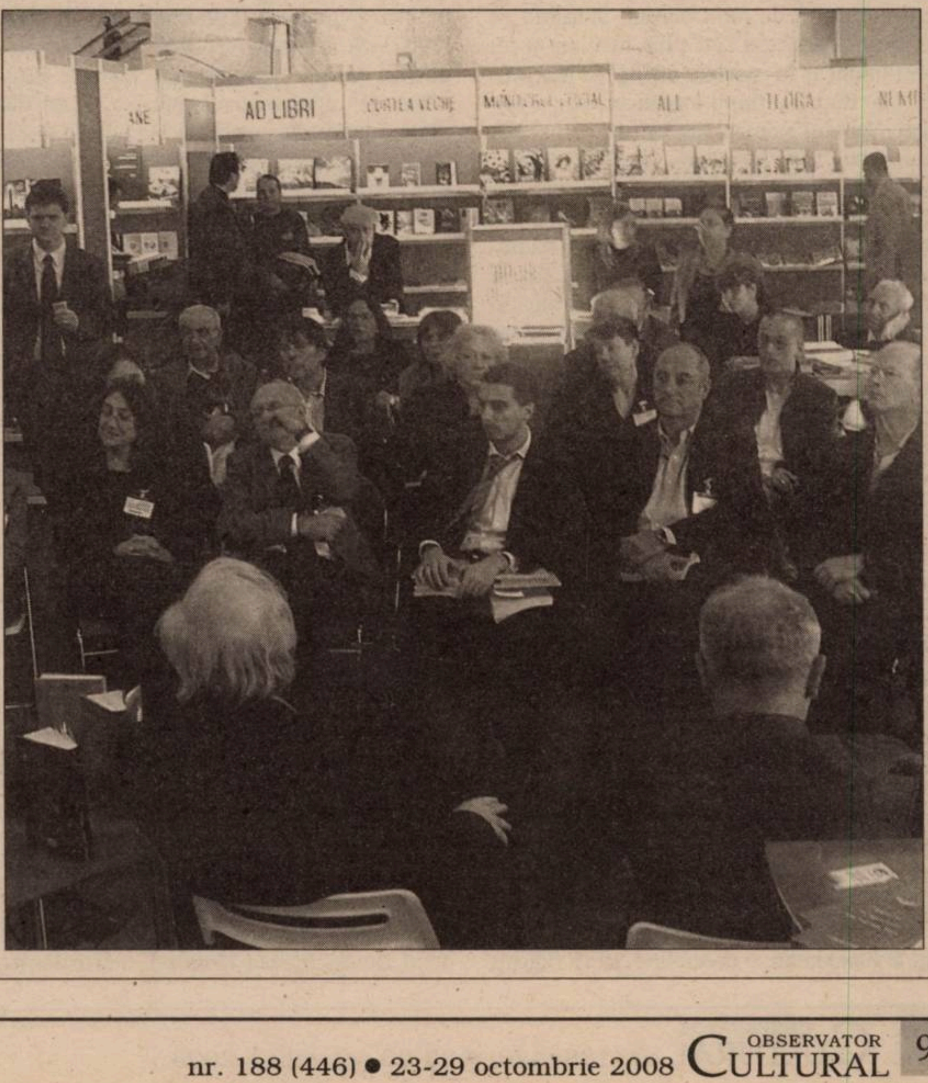
Am fost, desigur, mişcat de cuvintele frumoase care s-au rostit aici şi aş vrea să le mulţumesc vorbitorilor: vechiului meu prieten Michael Kruger, cel care a publicat pentru prima oară un text al meu în Occident, în 1983, în revista sa, *Akzente*, şi care mi-a rămas de atunci credincios (ceea ce nu se prea întîmplă în ziua de azi). Îi mulţumesc doamnei Beatriz de Moura, minunata mea editoare spaniolă, şi lui Luca Formenton, dragul şi extraordinarul editor italian, şi, desigur, ultimul, dar nu cel din urmă, lui Andrew Wylie care, după cum vedeţi, nu se ocupă doar de autorii de *bestsellers*. Le sînt recunoscător tuturor editorilor, prezenţi la acest eveniment, scriitorilor, jurnaliştilor, cititorilor care mă onorează cu prezenţa lor aici. Într-un cuvînt, tuturor prietenilor.

Ce pot să vă spun, foarte pe scurt, despre mine? După cum spunea cineva, „e nevoie de multă istorie să scrii puţină literatură". Am avut parte de multă istorie în viaţa mea, prea multă istorie, aş spune, şi tot ce pot spera e că am reuşit să creez măcar puţină literatură din ea.

După cum ştiţi, sînt un hibrid, un produs mixt al unor premise foarte diferite. M-am născut într-o familie evreiască, m-am format şi m-am deformat în cultura română şi trăiesc, de mai bine de 20 de ani, în capitala Dada a exilaţilor, în marele măr al Americii, cel mai hulit şi cel mai invidiat loc de pe lume. Cum putem judeca opera şi viaţa unui scriitor? William Faulkner spunea că un scriitor ar trebui judecat în funcţie de riscurile pe care şi le-a asumat şi de eşecurile pe care le-a dobîndit. Nu ştiu dacă pot pretinde că mi-am asumat riscuri şi că am avut eşecuri, dar cel puţin m-am străduit: am persistat ani buni într-o profesie nepotrivită, mi-am părăsit ţara şi mi-am luat cu mine limba, aşa cum melcul îşi poartă casa, şi, deşi am abordat în operele mele situaţii socio-politice extreme, m-a preocupat întotdeauna individul şi am refuzat să fac pe procurorul în cazul unor dificile dileme morale.

O viaţă deja lungă, un scurt rezumat.

În încheiere, nu pot decît să repet cuvintele lui Henry James: „facem ceea ce putem, dăruim ceea ce avem, îndoiala e pasiunea noastră şi pasiunea noastră e îndoiala. Restul e nebunia artei".



Este Jean-Marie Gustave Le Clézio un scriitor de Nobel?

Acordarea Premiului Nobel pentru Literatură scriitorului Jean-Marie Gustave Le Clézio a stîrnit destule nedumeriri în presa românească. La o zi după acordare, Nicolae Manolescu, în *Evenimentul zilei*, a spus despre laureat că „e un romancier bun, profesionist, dar oarecum superficial, nu este în nici un caz un mare scriitor", iar Mircea Mihăieş îl considera „un scriitor expirat". Ne propunem să discutăm în aceste pagini despre opera lui Le Clézio, tradusă şi în româneşte, pentru a vedea dacă juriul Premiului Nobel, care amintea, în motivaţia acordării premiului, despre „scriitorul rupturii, al aventurii poetice şi al extazului senzual", a avut fler valoric sau s-a ghidat şi după argumente extraliterare: laureatul din 2008 este un om de stînga, cu preocupări ecologiste.

Un *indian* la Stockholm

Arina PETROVICI

O operă dominată de teme precum călătoria, exilul sau nostalgia lumilor primitive. Autorul ei – scriitorul francez Jean-Marie Gustave Le Clézio, care a primit Nobelul pentru Literatură. Academia Suedeză şi-a motivat alegerea: Le Clézio este „scriitorul rupturii, al aventurii poetice şi al extazului senzual, exploratorul unei umanităţi de dincolo de civilizaţia care domină". Autorul a răspuns într-o conferinţă de presă improvizată la Paris, la cîteva ore de la anunţul oficial: „Este o descriere foarte elogioasă, nu sînt sigur că o merit". Discret, reticent faţă de societatea de consum şi rezervat faţă de media, Le Clézio a dorit să transmită, în esenţă, următorul mesaj: „continuaţi să citiţi romane şi să vă puneţi întrebări". Prin intermediul lecturii ajungi „să te întrebi asupra lumii actuale, fără a avea răspunsuri prefabricate, care pot fi prea schematice" – crede scriitorul. Pentru acesta, „romancierul nu este filozof, nici tehnician al limbajului, este un individ care scrie, care îşi pune întrebări". „Dacă există un mesaj de transmis, acesta trebuie să suscite întrebări" – insistă autorul. JMG Le Clézio afirmă că „nu aparţine nici unui curent" literar: „scriu pentru că îmi place să scriu".

Horace Engdahl, secretarul permanent al Academiei, a apreciat că „opera sa are un caracter cosmopolit. Da, este francez, dar mult mai mult un călător, un cetăţean al lumii, un nomad". În acelaşi timp, Engdahl a agitat spiritele în rîndul autorilor şi criticilor americani, şi aşa destul de tulburate în urma anunţului de anul acesta, spunînd că scriitorii americani sînt prea insulari şi nu s-au implicat în „marele dialog" al literaturii. Ce-i drept, ultimul american care a cîştigat Nobelul pentru Literatură a fost romancierul Toni Morrison, în 1993. Cînd i s-a cerut opinia, Le Clézio a replicat: „nu cred că poate cineva să spună că literatura americană este aşa sau altfel, pentru că îmbracă nenumărate forme". El a adăugat că Philip Roth, eternul favorit al editorilor în cursa pentru Nobel, ar fi un cîştigător de valoare – „cu siguranţă i se va acorda acest premiu, dar, şi în caz contrar, el va rămîne un foarte mare scriitor".

■■■ Primul mauritian nobelizat

În vîrstă de 68 de ani, Le Clézio era de mulţi ani considerat un potenţial laureat al Nobelului, numele lui circulînd insistent prin cercurile literare suedeze. Încă din iunie, a primit Premiul literar suedez „Stig Dagerman", care îi va fi înmînat în 25 octombrie, la Stockholm. Romancierul a confirmat că va face încă un voiaj, pe 10 decembrie, să primească Nobelul. E posibil să pară curioasă întrebarea lui Kerstin M Lundberg, care l-a intervievat pe Le Clézio pentru radioul public suedez P1[1]: „Nu vă plac deloc banchetele şi ceremoniile oficiale. Vă gîndiţi să veniţi la Stockholm în decembrie, să vă ridicaţi premiul?" „Da, bineînţeles că voi fi acolo...". Pentru a înţelege de ce nu e nimic bizar în această întrebare, trebuie să ne amintim povestea debutului în literatură a lui JMG Le Clézio – romanul *Proces-verbal*, recompensat în anul apariţiei sale, 1963, cu Premiul „Théophraste Renaudot". Iată cum rememorează scriitorul acel moment: „Tatăl meu avea obiceiul să asculte radioul în timpul prînzului, el este cel care m-a anunţat că mi se decernase Premiul Renaudot. «Ce mai stai? Trebuie să mergi la Paris!» îmi spuse el. Eu nu vedeam de ce. În cele din urmă m-am dus". Traducătoarea sa în limba română, Anca-Antoaneta Popescu, scrie, în postfaţa romanului *Steaua rătăcitoare* (Editura Univers, 1998), că acest Premiu „venea, într-un fel, ca o consolare pentru tînărul scriitor care, fiind aproape sigur că avea să obţină consacrarea prin Premiul Fromentor şi, odată cu acesta, o călătorie în insula cu acelaşi nume, fusese înşelat în aşteptările sale. [...] Parisul a însemnat nu doar punctul de întîlnire cu uriaşii timpului, «nişte oameni impresionanţi precum Queneau sau Paulhan», dar şi spaţiul care îl va constrînge pe Le Clézio să se supună, în ciuda firii sale, unor ritualuri absurde: dineuri mondene, interviuri, poze. Va fugi însă repede de toate acestea, căutîndu-şi punctul de sprijin în linia unui orizont tot timpul deschis spre alte lumi". Influenţat la început de Noul Roman Francez, Le Clézio va evolua către o literatură impregnată de spirit, avînd ca temă predilectă paradisul pierdut. În ultimii ani, romanele sale au avut în centru figura tatălui, medic englez – *L'Africain* (2004), şi pe cea a mamei – *Ritournelle de la faim* (2008). Nu întîmplător, JMG Le Clézio a adus un omagiu „patriei mici", Insulele Mauritius, de unde provine familia sa şi care domină o parte din opera sa. Avînd dublă cetăţenie – franceză şi mauritiană –, Le Clézio este, astfel, primul scriitor al Insulelor Mauritius distins de Academia Suedeză: „Sînt pe jumătate mauritian, am două cetăţenii. Acest premiu mă bucură şi cînd mă gîndesc la Mauritius. [...] Franţa este patria pe care o aleg pentru cultură, pentru limbă, însă mica mea patrie este Mauritius, locul cel mai aproape de mine. Cînd ajung acolo, ajung acasă". În evocarea istoriei sale familiale, locul acesta este unul privilegiat – primul său roman şi, totodată, primul mare succes, *Procesul-verbal*, are în fundal povestea străbunicului său, înalt magistrat în Insulele Mauritius. În acelaşi decor plasează, în 1985, acţiunea romanului *Chercheur d'or* – o insulă de vis, unde copii se joacă în splendoarea naturii. Însă brutalitatea raporturilor sociale, abisul dintre bogaţi şi săraci vor spulbera această armonie. JMG Le Clézio a scris despre „mauritienii albi – proprietari, comercianţi, antreprenori", care trăiau într-un mediu închis, animaţi de o oarecare iluzie aristocratică, uneori contradictorie: oameni convinşi că erau datori să lupte, să muncească din greu şi care „suferiseră, la rîndul lor, din cauza morgii claselor superioare". Adolescent fiind, după cel de-al Doilea Război Mondial, mărturiseşte că a fost „şocat" de conformismul anilor ce au urmat conflagraţiei. Însă revoltei primilor ani i-a urmat o anume seninătate, iar rădăcinile sale mauritiene, ca şi povestirile pe care le-a dedicat Africii sau Americii Latine, au conferit operei sale caracter universal. În Insule, atribuirea Nobelului lui Le Clézio a fost salutată drept „consacrarea unui mare umanist", iar scriitorul, la rîndul său, nu a uitat să evoce, la Paris, lupta celor din Mauritius, unde engleza este limba oficială, „pentru păstrarea limbii franceze".

■■■ „Scriitorul nomad"

Unul dintre maeştrii literaturii francofone contemporane, acest mare călător, romancier al singurătăţii şi al rătăcirii, admirator al lui Stevenson şi al lui Conrad, al lui Hemingway şi al lui Faulkner, este de multă vreme, în Franţa, un autor-cult. „Marele blond cu ochi albaştri şi alură fotogenică de *cowboy* elegant, JMG Le Clézio este un bărbat luminos şi pudic, mai puţin sălbatic decît se spune despre el, care vorbeşte cu seninătate" – apreciază jurnalistul cultural Claude Casteran, pentru *Le Nouvel Observateur*[2]. De altfel, întrebat fiind despre temele sale predilecte, Le Clézio răspunde că ele „ar trebui să dea seama de o anume generozitate, pentru că e vorba despre ceea ce este cel mai important în viaţă, şi anume să ai o relaţie generoasă cu oamenii şi cu natura, astfel încît să instituí un echilibru". I se spune „scriitorul nomad", „un indian în oraş", „panteistul magnific" – supranume justificate, pentru că este un îndrăgostit de natură, pentru că a creat un univers imaginar în care mayaşii intră în dialog cu indienii din Panama, iar nomazii din sudul Marocului cu scalvii fugari de pe plantaţiile mauritiene.

JMG Le Clézio s-a născut la 13 aprilie 1940 la Nisa, în sudul Franţei, într-o familie care emigrase din Insulele Mauritius în secolul al XVIII-lea. Tatăl său era englez, medic în Africa, iar mama, franţuzoaică. După ce îşi ia licenţa în Litere, lucrează la Universitatea din Bristol şi la cea din Londra. În anii '70, călătoreşte în Mexic şi în Panama, unde trăieşte luni de zile alături de indieni. „Această experienţă mi-a schimbat total viaţa, ideile despre lumea artei, felul de a mă comporta cu alţii, de a merge, de a mînca, de a dormi, de a iubi şi chiar de a visa" – spune acest revoltat calm. „Am sentimentul că sînt un lucru mic pe această planetă şi că literatura îmi serveşte să exprim acest sentiment. Dacă m-aş hazarda să filozofez, aş spune că sînt un biet rousseauist care n-a priceput nimic." Aşa răspunde Le Clézio, a cărui operă e catalogată cel mai adesea drept „ficţiune metafizică". Dorinţa scriitorului este de „a răscoli zonele cele mai tragice, mai adevărate, pentru a găsi acel limbaj sfîşietor care să aducă la suprafaţă emoţiile şi să transforme, poate, noaptea în umbră". Şi „vreau să scriu pentru un alt fel de cuvînt, care să nu blesteme, care să nu deteste, care să nu vicieze, care să nu răspîndească boală"[3].

După succesul pe care l-a înregistrat, la 23 de ani, cu *Procesul-verbal*, au urmat *La fièvre/Febra, L'extase matérielle/Extazul material, Terra amata, Le livre des fuites/Cartea fugilor, La guerre/Războiul, Désert/Deşert* (considerată una dintre cele mai bune cărţi ale sale), *Le chercheur d'or/Căutătorul de aur, Onitsha, Etoile errante/Steaua rătăcitoare, Le poisson d'or/Peştele de aur, Le déluge/Potopul, Voyages de l'autre côté/Călătorii de cealaltă parte, Voyage à Rodrigues/Călătorie la Rodrigues, Diego et Frida/Diego şi Frida, Révolutions/Revoluţii, Ourania* şi, cea mai recentă, în 2008, *Ritournelle de la faim/Obsesia foamei*.

Cartea favorită? – întreabă Kerstin M Lundberg. „Este cea pe care o scriu acum. Îmi place mult să scriu şi pentru mine este important să mă gîndesc mai degrabă la ceea ce fac şi la ceea ce voi face decît la ceea ce am făcut deja."

■

---

[1] Transcrierea interviului a fost publicată de săptămînalul *Le Nouvel Observateur*, în *BibliObs* (9 octombrie).

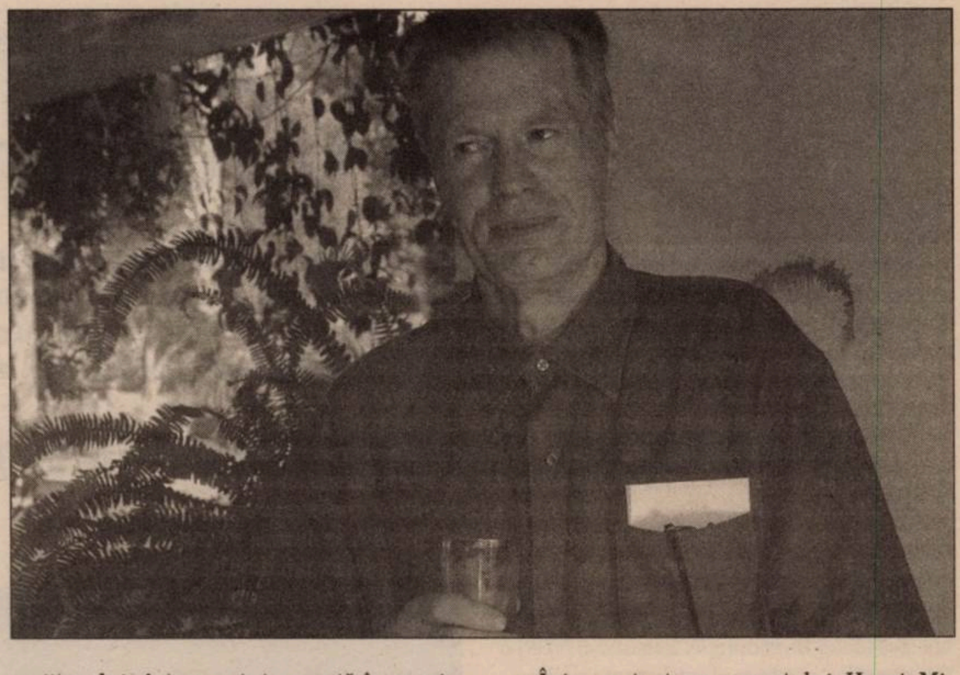
[2] Ediţia citată.

[3] *Apud* Anca-Antoaneta Popescu, postfaţă la *Steaua rătăcitoare*, Editura Univers, Bucureşti, 1998.

Cărţile Şeherezadei cu Adriana Mocca
în fiecare zi la
SMART FM
107.3

Lied singurătăţii

Fanny CHARTRES



Despre Jean-Marie Gustave Le Clézio, acest nou laureat al Premiuui Nobel pentru Literatură s-a vorbit adesea în termeni de „metafizică-ficţiune“: în romanele lui, scrise simplu şi limpede, uneori cu o falsă simplicitate, el reconsideră temeliile literaturii tradiţionale. Niciodată nu este satisfăcut de superficial, ci trăieşte şi scrie din dorinţa de a scotoci în ceea ce viaţa are mai tragic şi mai adevărat, ca să găsească limbajul sfîşietor care înalţă emoţiile şi poate transforma noaptea în umbră. „Pe această planetă, am acest sentiment că sînt nimic, iar literatura îmi serveşte să exprim asta. Dacă riscam să filozofez, s-ar fi spus despre mine că sînt un biet epigon al lui Rousseau, care n-a înţeles nimic“, a zis Le Clézio.

J.M.G. Le Clézio, care a făcut parte din juriul francez Renaudot, în 2002, a avut un debut în carieră foarte strălucit. La 23 de ani, publică *Le procès-verbal/Procesul-verbal*, care îi aduce dintr-odată succesul şi Premiul Renaudot.

Au urmat *La fièvre*, *Le déluge/Potopul* (Editura Univers, 1982), *L'extase matérielle*, *Terra amata*, *Le livre des fuites*, *La Guerre*, *Voyages de l'autre côté*, *Désert* (una dintre cele mai bune cărţi ale lui), *Le Chercheur d'or/Căutătorul de aur* (Editura Univers, 1989), *Voyage à Rodrigues*, *Onitsha*, *Etoile errante/Steaua rătăcitoare* (Editura Univers, 1998), *Diego et Frida/Diego şi Frida* (Editura Paralela 45, 2004), *Le Poisson d'or*, *Révolutions*, *Ourania* şi ultima lui carte, în 2008, *Ritournelle de la faim*.

Numeroşi critici au subliniat deja principalele elemente fondatoare ale scriiturii lecléziene, printre care: deşertul, tăcerea, natura, dar nici unul nu le asociază cu singurătatea, matriţă care le strînge pe toate împreună. Nobelul recent atribuit scriitorului este ocazia de a recupera timpul pierdut, de a aprofunda singurătatea şi efectele sale asupra lui Le Clézio. Le Clézio sau Nobelul tăcut...

În desfăşurarea povestirii lecléziene, se adîncesc drumurile unei scriituri a singurătăţii, fie ea ascunsă sau explicit conturată. Analiza locurilor revelează, de exemplu, distanţa, ale cărei principii contribuie la construirea unei atmosfere a singurătăţii. Toată organizarea textului, cuprinzînd parcursul acestei distanţe, duce, în mai multe cazuri, la apariţia şi configurarea personajului. Le Clézio uzează de diferite distanţe în textele lui (am fi putut spune că le amenajează), inserînd nişte poeme în limbă straină, nişte fragmente care se detaşează din text şi care se materializează cu ajutorul spaţiilor tipografice.

Retragerea povestitorului este o altă strategie leclézianǎ. Totuşi, prezenţa naratorului se ghiceşte prin intermediul anumitor intervenţii ca pe un fundal neutru – vezi *Voyages de l'autre côté* –, cu o focalizare narativă externă, în vreme ce relatarea Lallei (personajul principal din romanul *Désert*) se va face printr-o focalizare narativă internă, viaţa eroinei fiind evocată din punctul ei de vedere.

De altfel, în *Voyages de l'autre côté*, un „se“ impersonal se infiltrează, aşezîndu-l pe cititor la un alt nivel. Cu toate acestea, în tipul naraţiunii neutre, folosirea repetată a unui cuvînt ne aminteşte adesea de prezenţa unui narator ascuns. Este vorba de fragmente cinematografice care, alături de cuvîntul repetitiv „poate“, dezvăluie prezenţa acestui narator discret.

Scriitorul simte dorinţa să creeze o distanţă între faptele cotidiene, reale, şi relatarea romanescă. Romanul leclézian prezintă aşadar structurile unei singurătăţi afirmate. Această singurătate dă operei direcţie şi sprijină actul scriiturii. Prin urmare, a scrie solitudinea ar fi, pentru Le Clézio, un fel de preferinţă necesară, indispensabilă viziunii sale creatoare.

Armătura arhitecturală a operei lui Le Clézio constă într-o singurătate care traduce o tulburare existenţială asumată, pentru că este esenţială demersului constructiv al scriitorului. Arta acestuia constă în maniera în care introduce personajul în peisaj şi în care îl face să stabilească relaţii cu lumea vegetală, animală şi rupestră; în dialogurile care adesea nu sînt decît un lung monolog unde fiinţa este în căutarea ei înseşi, unde deşertul devine lumină şi unde neantul este populat de creaturi care au rupt legămîntul făcut iniţial. Unde copiii, totuşi, mai au această lumină interioară în privire, care purifică atmosfera prin capacitatea lor de a comunica cu natura, şi aceasta, împotriva adulţilor, ale căror gînduri denaturează acţiunile. Prin urmare, copiii sînt adevăraţii invulnerabili lecléziени. Într-adevăr, încă nu sînt încărcaţi de această veche tară, faţă de care Le Clézio resimte antipatie. Viaţa lor este încă pură, lipsită de abstracţiuni, ei pot vedea lumea aşa cum este, fără ca privirea lor să fie viciată de cultura dominantă, impusă de „ceilalţi“. A fi liber şi total în simbioză cu natura este încercarea centrală în opera lui Le Clézio. Din această încercare rezultă fuga şi marginalitatea, generate de teama de a nu mai ajunge la o relaţie mai profundă cu natura.

Dar natura n-ar putea fi, pînă la urmă, mama singurătăţii, în tulburarea aceasta pe care o suscită, tocmai pentru că nu poate fi niciodată atinsă?

Într-un text consacrat lui Henri Michaux, Le Clézio desemnează singurătatea drept temă fundamentală a epocii noastre. O demonstrează în producţia lui proprie: toate personajele sale sînt chinuite de o ruptură care le scoate din societate, le aruncă în singurătate. Trăiesc departe de ceilalţi membri ai grupului lor social, oricare ar fi acesta. Această situaţie ar permite o descriere mai fină a psihologiei unora dintre ele, dar, dimpotrivă, personalitatea lor ne scapă, autorul lăsînd în loc un arhetip strîmb şi reinterpretat.

În şcolile în care este predat, Le Clézio este considerat scriitorul naturii, al călătoriilor şi al mării întinse. Este adevărat. Dar nu e numai atît. Consistenţa operei lui şi viziunea metaforică a singurătăţii arată şi o altă faţetă a scriitorului, ca în ultima lui carte, *Ritournelle de la faim* (Gallimard, 2008). Cu ea, demonstrează că poate fi şi un autor de roman al Parisului anilor '30 şi '40, evocînd burghezia visătoare, puternică, din acele vremuri. Din nou, nimic artificial aici. Se simte, de la început, că acest roman este şi extrem de personal, că Le Clézio l-a scris dintr-o singură suflare şi că îl purta în sine de mult timp.

■

Romancierul „ultimului om“

Cezar GHEORGHE

Anunţarea cîştigătorului Premiului Nobel pentru Literatură a constituit sursa unei duble surprize. Pe de o parte, plăcută, pentru că îl consider pe Le Clézio unul dintre cei mai buni scriitori în viaţă, pe de altă parte, mai puţin plăcută, aflînd reacţiile criticilor români de autoritate. Este o dovadă de profesionalism să te pronunţi asupra operei unui autor numai prin compararea acesteia cu opera altor scriitori contemporani aflaţi pe lista Nobelului. Multe dintre aceste reacţii sînt determinate de cunoaşterea limitată a operei autorului în spaţiul românesc. Pentru „validarea“ lui Le Clézio, dacă mai avem nevoie de aşa ceva, este de ajuns să citim romanele scrise de acesta în anii '60 pentru a începe să ne formăm o imagine asupra operei sale.

În anii debutului, Le Clézio se dovedeşte a fi un scriitor al rupturii. Scriiturii sale experimentale i se adaugă mai tîrziu o marginalitate generică, menită să arate că întîlnirea dintre fiinţă şi cosmos generează un discurs mai degrabă poetic decît romanesc. Succesul imediat al primului său roman, *Procesul-verbal*, determină critica vremii să-l numească pe scriitor un „nou «nou romancier»“, deşi acesta se distanţează clar de excesul teoretizant al literaturii Noului Roman.

Pentru Le Clézio scrisul nu înseamnă a impune o formă experienţei. Literatura merge mai degrabă în direcţia neformatului sau a incompletului. Scrisul este inseparabil de problematica devenirii, întotdeauna incomplet, întotdeauna în curs de formare, trecînd dincolo de problematica experienţei trăite. Găsirea unei formule narative originale încă de la primul roman este o reuşită extraordinară în orice context cultural, dar mai ales în spaţiul francez. În perioada scrierii *Procesului-verbal*, adică în anii '60, scriitura lui Le Clézio se află într-o etapă a contestării convenţiilor literare, a găsirii propriei formule, el însuşi recunoscînd că *Proces-verbal* trebuie interpretat ca un roman „violent“ şi „agresiv“. Formula romanescă propusă de acesta se manifestă printr-un refuz al psihologiei, al artificiului literar (cultivat cu ostentaţie de scriitorii Noului Roman), prin simplificarea intrigii, prin renunţarea la unităţile convenţionale de timp şi de spaţiu („acţiunea“ romanelor sale nu se desfăşoară într-un timp şi într-un spaţiu determinate) şi la liniaritatea naraţiunii.

Trăsătura dominantă a cărţilor sale de debut este excesul de metaforizare a romanului în reprezentarea spaţiului mental. Parafrazînd-o pe Irina Mavrodin, unul dintre puţinii critici literari care au scris despre autor în România, Le Clézio surprinde o realitate pluridimensionată, văzută simultan din mai multe perspective, folosindu-se, pentru aceasta, de o figură analogică (de substituţie). Formula prozastică propusă de autor îl distanţează de Noul Roman, universul descris de acesta fiind în totalitatea sa antropomorfizat de o sensibilitate exacerbată, capabilă de o percepţie hiperbolică. Soluţia aleasă de Le Clézio pentru „sondarea“ realităţii poate fi comparată cu formula poemului vizionar, de tipul poemelor lui Lautréamont sau Michaux.

În romanele sale de debut, scriitorul abordează problematica societăţii de consum contemporane, confruntată cu perspectiva autodistrugerii cauzate de contradicţiile pe care aceasta le generează. Una dintre cele mai importante contradicţii ar fi dezechilibrul acut între civilizaţie şi natură, între marile construcţii umane şi modurile şi scopurile acestora, ce tind să contrazică legile naturale fundamentale care fac posibilă însăşi existenţa omului. În *Potopul* se conturează un univers postindustrial, în care fiecare detaliu al spaţiului locuit de oameni este controlat printr-un exces de tehnologie iar elementele vieţii sînt din ce în ce mai puţin vizibile. „În centrul descompunerii, peisajul exista sub formă de semi-amintire, de semi-halucinaţie. Avea dîre de umbră, resturi de relief, halouri cu culori decolorate de repetatele spălări. Se zdruncina, se crăpa în toate sensurile, imagine fugitivă şi ireală dansînd în raza luminoasă.“ Tehnica simultaneistă, reprezentată de rupturile cronologice (planurile temporale sînt suprapuse, trecutul, prezentul şi viitorul sînt omogenizate), are scopul de a-l determina pe cititor să îşi regîndească propria relaţie cu istoria: lipsa de concordanţă între timpul real al evenimentelor şi cronologia naraţiunii lor realizează un puternic impact cu istoria concretă a speciei umane, care trebuie asumată de acesta mai întîi la nivel senzorial, apoi afectiv şi, în cele din urmă, intelectual. Această direcţie este activată de Le Clézio prin modalităţi specifice poeziei. În centrul romanelor sale se află întotdeauna omul care trăieşte într-un univers al construcţiilor tipice pentru societatea postindustrială. De cele mai multe ori, acesta devine victima propriilor sale construcţii, atunci cînd relaţia cu aceste construcţii nu rămîne una umană, adică dirijată de exigenţele raţiunii. Acest cataclism al omului depăşit de propriile sale invenţii este descris în *Potopul*, prin „vocea“ lui François Besson. „Sînt numeroşi cei care trăiesc în acest război inconştient, fără ură, fără credinţă, nestrăpungînd vălul care-i înconjoară. S-ar zice că au pierdut ceva, şi totuşi sînt departe de a fi lipsiţi de ceva; dar există o trecere prost făcută, ca o etapă peste care s-a sărit. Puterea necunoscutului, un tren malefic al analizelor nerezolvate au acţionat fără ştirea lor, au făcut să crească obsesia răpirii. Acesta e trenul care cară astăzi, prin simpla distrugere, după folosire, elementele de lumină şi îşi începe călătoria în infern, pentru a suferi în veşnicie, sfirşind unul cîte unul, deşi nu se vor sfîrşi niciodată, milioanele de riduri, întunecimile spiritului, abisurile sufletului, pansamentele cu tifon, aceste morţi succesive care, la rîndul lor, includ mii de dispariţii.“

Le Clézio se dovedeşte a fi unul dintre vizionarii timpului nostru. Universul său romanesc reprezintă o extensie a complexităţii societăţii contemporane. Scrisul său renunţă la interpretarea realităţii în favoarea unui act de integrare poetică. Sarcina interpretării este lăsată lectorului. A venit vremea ca cititorul român să se lase îmbogăţit de scrisul acestui mare cronicar al „sfîrşitului istoriei“.

■

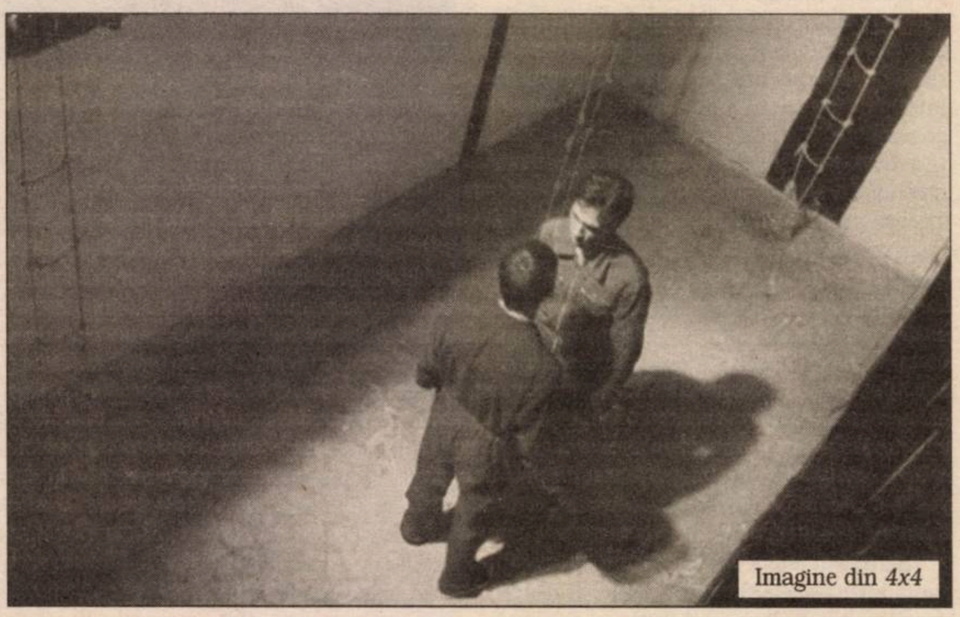
Festivalul Dramaturgiei Româneşti – teatru, comunitate, nou

Între 4 şi 12 octombrie, Timişoara a fost gazda unei noi ediţii a Festivalului Dramaturgiei Româneşti, singura platformă de întîlnire a textului românesc nou, pus în scenă la noi sau aiurea. Pe cale să-şi extindă formula şi fiind din ce în ce mai puţin „convenţional“, evenimentul devine, de la an la an, unul dintre puţinele momente de referinţă şi evaluare a ceea ce înseamnă, în acest moment şi în acest loc, aici şi acum, teatrul realităţii noastre vii. (I.P.)

Politicul, artisticul şi comunitatea

Iulia POPOVICI

Cel mai important eveniment dedicat textului naţional (de data asta, exclusiv contemporane), Festivalul Dramaturgiei Româneşti (FDR) a fost precedat, a coincis şi este urmat de o lungă serie de alte festivaluri, unde nu s-ar spune că Festivalul Internaţional de Teatrul pentru Copii şi Tineret „Luceafărul“ de la Iaşi (FITCT), desfăşurat între 5 şi 10 octombrie şi organizat de Teatrul „Luceafărul“ din capitala Moldovei, n-a avut parte numai de spectacole pentru cei mici. O premieră ieşeană recentă a marcat debutul unui nou jucător la bursa teatrului independent: compania FaPT, care şi-a lansat proiectul „RezidentArt“, odată cu ***4x4*** *al Alexandrei Badea, găzduit de un spaţiu neconvenţional, Baia Turcească. Între timp, la capătul celălalt al ţării, spaţiul „neconvenţional“ al Casei Studenţilor devenea, în cadrul FDR, ţinta acţiunilor teatral-comunitare ale Tanga Project.*


Imagine din *4x4*

În dramaturgia contemporană, din România, ca şi de aiurea, există două soiuri de piese: cele care au şi cele care sînt (dincolo de interpretarea moralei din „Predica de pe munte“ din *Evanghelia după Luca*, 6, opoziţia dintre „a fi“ şi „a avea“ e fundamentul confruntării dintre cele două sisteme sociale care au marcat gîndirea politico-economic a ultimelor două secole, socialismul şi capitalismul). Textele care au sînt cele care, avînd (tot ce au nevoie ca să existe, încă din momentul creării), îşi sînt suficiente lor însele; cele care sînt ajung, de obicei, să fie prin punerea în scenă (fie şi în pagină) a unor dileme tranşabile, cu egală justificare, într-o direcţie sau alta, mai interesate fiind de lansarea unei întrebări decît de confortul unor răspunsuri.

Culmea paradoxului, dramaturgia logicii lui „a avea“ capătă, cu ceva efort, statut de manifest militant, iar cea a lui „a fi“ sfîrşeşte prin a fi considerată prea puţin scandaloasă ca să-i mai intereseze pe adepţii semipreparatelor semidigerate de protest social. Ca să fiu mai explicită, ultimele creaţii (scenico-textuale) ale lui Marthaler înclină spre „a avea“, teatrul lui Sarah Kane este (şi poate, aşa, o să încetez să mă mai mir că la noi a fost montată de regizori „clasicizaţi“).

La astfel de consideraţii asupra ideologiei dramaturgice actuale mă îndemnau, pe de o parte, pauzele de traseu dintre cele patru „capitole“ ale spectacolului Alexandrei Badea de la Iaşi, jucat într-unul dintre cele mai extraordinare spaţii pe care le-am văzut la noi, fosta Baie Turcească din oraş, actualmente semiabandonată şi fără încălzire, dar vădind urme ale frumuseţii glorioase de altădată (şi unde, pentru că acum doi ani a fost unul dintre spaţiile Bienalei de Artă Periferic stau încă, pe pereţi desene ale lui Dan şi Lia Perjovschi), iar pe de altă parte, „bornele“ itinerariului pe care Tanga Project şi-a condus spectatorii în ultima etapă a proiectului *Evacuarea Casei Studenţilor*.

Pentru piesele care au, metoda de scriere e relativ simplă: se citesc zece forumuri, musai dintre cele mai isterice; eventual, dacă există timpul necesar, se petrece o zi pe la piaţă, mergînd cu autobuzul (metroul e prea rapid şi timpul de conversaţie, cam redus), pe la cozile de la administraţiile fiscale sau din alte locuri de pierzanie birocratică şi pe holurile vreunei universităţi, cu urechile larg deschise la ce se discută din nevoia de a umple timpii morţi. Se mai urmăresc nişte dezbateri şi o sesiune de ştiri televizive, iar numitorul comun al tuturor acestor puncte de vedere (care se va dovedi, inevitabil, cît se poate de isteric, la rîndul lui) va fi un haloimăs repetitiv de locuri comune despre cît de de rahat e viaţa postindustrială, cu precădere în România, ţara asta naţionalistă, tradiţionalistă, obsedată de Europa şi de steagul în roşu, galben şi albastru.

După cum spune autorul celor „20% dintre motivele pentru care urăsc 80% din arta politică“, rezultatul (adică piesa în sine) va fi atît de politic încît va uita, benefic, să mai fie şi artistic. Va fi colţişorul de defulare „înjuraţi aici“, transformat, în final, în spectacol de teatru. În România, e greu de rezistat impulsului unui preaplin existenţial, care te poate duce, cu uşurinţă, la imaginarea de scenarii anarhiste şi de vise de incendiere apocaliptică, iar drumul metamorfozării acestui impuls în gest artistic e plin de meandre şi de capcane, chiar şi pentru un regizor cu exerciţiul realităţii contemporane cum e Alexandra Badea, atunci cînd se lasă prea uşor purtată, în propriul text, de ţinte uşoare şi la prima mînă. Cea mai insistentă idee ce revine în spectacol e obsesia însemnelor naţionale, cu precădere steagul: „Mi-e foarte frică de steaguri. În oraşul nostru, primarul a decis să vopsească băncile în roşu, galben şi albastru. Mie mi-e frică de roşu. De cînd mi-a venit ciclul... Eram în tabără, mi-a venit ciclul şi eu credeam că am să mor. În fiecare noapte mă rugam să-mi treacă... I-am promis lui Doamne-Doamne că, dacă mă face bine, o să ţin post negru. După trei zile mi-a trecut... şi eu m-am ţinut de cuvînt. Trei zile după, m-am trezit la reanimare... Numai tuburi în jurul meu şi pungi cu sînge... transfuzie, perfuzie, infuzie... Roşu, galben şi albastru. Trei culori cunosc pe lume. Ba eu cunosc mai multe“. Unul dintre cele patru momente textuale (din care am citat mai sus) are drept unică temă tricolorul, în duetul monologal dedicat antinomiei dintre un fan al Naţionalei şi un anarhist care, în esenţă, mîzgăleşte afişe de pe ziduri, unul e îmbrăcat în roşu, celălalt, în albastru, şi aruncă unul într-altul cu baloane galbene sau roşii pline cu apă, iar două dintre instalaţiile care însoţesc momentele live au drept laitmotiv problema „roşu, galben şi albastru“ (una prezintă un pat improvizat dintr-un aşternut cu pernă, cearşaf şi pătură, în respectivele culori). Actorii (Radu Ghilaş, Ana Hegyi, Vlad Baba, Cristina Florea, Cristina Bodnărescu, Alin Popovici) reuşesc, mai mult sau mai puţin, plierea pe o structură profund adramatică, însă, din păcate, prima victimă a lipsei de mister din *4x4* este spaţiul însuşi – Baia Turcească –, rămas mai mult un decor decît un partener în construcţia semantică a unui spectacol aflat oarecum sub propriul potenţial.

■■■ Arta oraşului

Nu acelaşi lucru s-a întîmplat, la Timişoara, cu fosta clădire confesională de pe Bd. Tinereţii. Casa Studenţilor (CS) a fost, recent, retrocedată Episcopiei Romano-Catolice şi urmează să fie evacuată pe 23 decembrie. Echipa Tanga Project (formată din Bogdan Georgescu, Vera Ion, Andreea Eşanu, Selma Dragoş, David Schwartz şi Andrada Chiriac) şi-a instalat un cort în Piaţa Operei şi a petrecut o lună la Timişoara, încercînd să găsească, împreună cu cei direct interesaţi, un răspuns la întrebări ca: de ce e nevoie de Casa Studenţilor? Cum trebuie împărţite responsabilităţile pentru soluţionarea problemei? Care sînt aceste soluţii? Totul, plasat în contextul artei comunitare, unde exerciţiul identificării întrebărilor posibile (a punctelor sensibile) e mai important decît formularea teoretică a răspunsurilor. *Community-based theatre* e o metodă de abordare şi de conştientizare critică a comunităţii cu instrumentarul teatrului şi o sursă de revitalizare pragmatică a acestuia prin conectarea directă la realitate. Ultimul episod al întreprinderii Tanga Project l-a constituit un performance-itinerariu, în care spectatorii au fost conduşi, pe un traseu sentimental, în clădirea CS, în măruntaiele intime ale unui spaţiu a cărui existenţă a modificat radical conştiinţa unor tineri: cei din trupa Teatrului Thespis (o faimoasă trupă de teatru studenţesc), muzicienii pentru care CS punea la dispoziţie camerele de repetiţie, pasionaţii Cineclubului etc. Inevitabil pătrunse de un uşor patetism (al vîrstei şi al situaţiei), poveştile lor construiesc un portret subiectiv al unui loc şi al unui timp, colorînd în nuanţele personalului o geografie altminteri banală, care capătă contur privită cu ochii celor care „s-au locuit“ în Casa Studenţilor. Tema proiectului nu a fost punerea în discuţie a retrocedării în sine, ci chestionarea nevoii unui spaţiu precum Casa Studenţilor, dezvoltarea unei atitudini critice faţă de ceea ce ar părea aleatoriul deciziilor administrative şi faţă de responsabilitatea, la fel de administrativă, dar şi morală, faţă de cei direct implicaţi. *Empowerment* – asta a fost miza acţiunilor Tanga Project: să utilizezi strategiile teatrale pentru a le da „putere celor fără de putere“, pentru crearea unei platforme de activare a conştiinţei şi negociere civică. Iar dacă cineva are în vedere faptul că a face teatru nou nu echivalează pur şi simplu cu a pune în scenă texte noi (eventual în haine vechi...), Tanga Project a făcut un pas uriaş (început cu iniţiative ca *Rahovanonstop* şi *Construieşte-ţi comunitatea*) înspre reinventarea acestui nou teatru.

Adevărul e că, în acest moment, Festivalul Dramaturgiei Româneşti (pentru prima dată avînd în program exclusiv montări de text nou) a devenit, din Cenuşăreasă, prinţesă: dramaturgia contemporană şi autohtonă e frecventată cu din ce în ce mai multă pasiune şi atrage din ce în ce mai mult luminile reflectoarelor critico-instituţionale (nimeni n-ar fi visat, cu ceva timp în urmă, ca FDR să găzduiască, la aceeaşi ediţie, un proiect de teatru social şi două premiere absolute de piese româneşti; ei bine, s-a întîmplat anul acesta, cu *Evacuarea Casei Studenţilor*, *poimîine alaltăieri* şi *Interzis sub 18 ani*). Timişoara, locul unde teatrul (de limbă română) a arătat cum se poate da de trei ori (în trei ani, deh) peste cap ca să se transforme din artă moartă într-una pulsînd de viaţă (iar schimbarea ţine, ca de obicei, de oameni, de la cei doi directori la echipa secretariatului literar şi cea tehnică), nu mai e o oază de refugiu pentru exerciţiul noului, ci un barometru pentru presiunea sistemică a noului, ale cărui antene se întind de la Iaşi la Baia Mare şi de la Baia Turcească la Casa Studenţilor.

■

Bursa de texte noi Dramafest, Tîrgu Mureş

■ 23 octombrie, Teatrul Ariel
12.00 – Conferinţă de presă
16.00 – Spectacol-lectură în concurs: *Black-out* de Mugur Grosu
19.00 – *Taxi vinil* de Alina Nelega, coproducţie Teatrul Ariel, Teatrul Naţional, UAT, cu sprijinul AFCN
21.00 – Cocktail

■ 24 octombrie, Teatrul Ariel
11.00 – Spectacol-lectură în concurs: *Pe mîine* de Mihaela Iancu
16.00 – Spectacol-lectură în concurs: *Bye-bye America* de Carmen Dominte
18.00 – Lansarea antologiei *Made in Poland*, Editura 2008
19.00 – *Călătorie la Buenos Aires* de Amanita Muskaria, producţia Teatrului „Stefan Jaracz“ din Lodz, Polonia (spectacolul e tradus în română)

■ 25 octombrie, Teatrul Ariel
11.00 – Spectacol-lectură în concurs: *You tube – o fată nebună* de Viorel Cojanu
16.00 – Spectacol-lectură în concurs: *La mulţi ani! Parcă aşa se spune, nu?* de Dan Lungu
19.00 – *Steps* de Horaţiu Mihaiu, producţie a Teatrului Ariel

■ 26 octombrie, UAT
11.00 – Întîlnire cu rectorul UAT
12.00 – Conferinţă de presă urmată de cocktail

Laboranţii de pe Bega

Doru MAREŞ

© Adi Bulboacă

Imagine din *poimîine alaltăieri*

■■■ Puţină istorie. Un model

La început a fost Festivalul Dramaturgiei Româneşti Actuale. În 1980. Din 1995, adjectivul „actuale“ a dispărut, în schimb numele bucovineanului Eminescu a fost lipit de cel al Teatrului Naţional bănăţean. Dar mai înainte, în 1966, a fost Teatrul „Matei Millo“ (este vădită nostalgia Sud-Vestului pentru Nord-Est). Iar la începuturile instituţionale, pe 18 octombrie 1945, a fost Ţeatrul Muncitoresc al Poporului (brrr!). Teatru în limba română se mai făcuse la Timişoara încă din prima zi a lui martie 1870, la Hotelul Tigrul din cartierul Fabric, iar în germană şi maghiară, încă din 1753 (la 487 de ani după prima atestare documentară a bătrînului Castrum Timisiensis). Clădirea actuală a fost inaugurată pe 22 septembrie 1876 (ehei, dacă nu se schimbau vremurile, ce Festival al Dramaturgiei Imperiale am fi avut noi!...), sub semnătura arhitecţilor Helmer şi Fellner (tot ale lor sînt şi planurile teatrelor din Oradea, Cluj, Cernăuţi, Odesa, ca să nu mai vorbim de Budapesta şi de Viena). În 1920, Duiliu Marcu i-a lipit actuala faţadă, al cărei balcon avea să devină şi el celebru 69 de ani mai tîrziu. Aşadar, pentru Teatrul Naţional din Timişoara, mai bine de 60 de ani de existenţă în faţa cortinei şi în labirintice culise, toate cuprinse sintetic, în aproximativ o mie de pagini, de către Mariana Voicu, critic de teatru, secretar literar al companiei din 1971, iar acum, consilier artistic al acesteia. Am început cu acest moment-cheie al celei de-a XIV-a ediţii a Festivalului Dramaturgiei Româneşti, fiindcă este vorba despre o operă evident fără termen de comparaţie în teatrul românesc, lecţie de secretariat literar, dar şi de coabitare pe viaţă cu teatrul, văzut altfel decît ca actant direct al spectacolului. *Amintiri tăcute* şi *Istoria Teatrului Naţional „Mihai Eminescu“, Timişoara, 1945-2005*, apărute la Editura Brumar, dincolo de opiniile personale ale autoarei (dar cum altfel fără ele?!), devin o investiţie-pilot, temă obligatorie, în definitiv, pentru fiecare instituţie de gen care se respectă.

■■■ În laborator

„Dramaturgia clasică – luată ca atare – nu mai răspunde nici artiştilor şi nici publicului“, zice directorul teatrului timişorean, regizoarea Ada Lupu (Maria-Adriana Hausvater). Încerc să pricep ceva din acest „ca atare“ şi mă întreb dacă, vreodată, cineva a putut aborda „ca atare“ vreun text, şi nu *via* subiectivitate-sensibilitate personală. „Lecturile infidele“ ale lui N. Manolescu pot fi citite şi drept „montări infidele“, drept „personaje infidele“, ca să nu mai vorbim, seară de seară, de mulţimea dedicată a infidelilor din sălile de spectacol. „Starea de laborator“ reclamată de Ada Lupu e obligatorie, cred, indiferent de spectacol, ba chiar, aş zice, e inevitabilă. Sigur, în funcţie de „laborant“, rezultatul poate fi „sănătos“ ori „imuno-deficient“. De aceea, focalizarea plajei de referinţă pe mişcarea DramAcum (aproape jumătate din spectacole) nu cred că e corectă. Să fie acest tip de opţiune un semn de întoarcere a festivalului la numele său iniţial? Nu ar fi nimic rău, dar normal este să se recunoască intenţia. Pe de altă parte, „starea de laborator“ are un fericit coleg iniţiator, Festivalul „Atelier“ al lui Radu Macrinici. În orice caz, pînă una-alta au rămas pe din afară spectacole precum *Oo!* al lui A. Dabija, realizat la Piatra Neamţ, după Creangă, *(domnişoara) Nastasia* după G.M. Zamfirescu, în regia lui Szabó K. István, la Reşiţa ş.a.

Totuşi, noţiunea de „laborator“ presupune, în mod esenţial, noutatea de limbaj specific. Pînă una-alta, maestru al domeniului rămîne tot Radu Afrim, prezent cu două spectacole superbe, *Mansardă la Paris cu vedere spre moarte* (după Matei Vişniec), produs de Kulturfabrik din Luxemburg şi jucat în franceză, cu un Constantin Cojocaru de zile mari în rolul bătrînului Cioran, şi *Boala familei M*, bonus oferit de gazde. „Pachetul“ DramAcum&Co. nu a avut decît un vîrf al demonstraţiei: *Interzis sub 18 ani* al Mihaelei Michailov, în regia Ioanei Păun, o mică bijuterie despre inerentul conflict dintre generaţii.

> „Dramaturgia clasică – luată ca atare – nu mai răspunde nici artiştilor, şi nici publicului“.

Cred că problema acestui curent teatral este lipsa teoreticianului-lider, artist pregnant el însuşi. De aici şi un anume defect (ba chiar lipsă manifestă) a simţului critic şi confuzia între rolul social (de ce nu educaţional?!) al obiectului artistic şi vocaţia sa autonom-estetică. De unde şi boarea socializantă a celor mai multe texte, ca să nu zic de-a dreptul socialist-vulgară.

În context, spectacole precum *Deformaţii*, montat de Marcel Ţop la Teatrul LUNI, după textele tinerilor poeţi Mitoş Micleuşeanu, Răzvan Ţupa, Claudiu Komartin şi Adina Zorzini, sau *Nevasta lui Hans*, în regia lui Ion Sapdaru, după Nichita Danilov, realizat la Teatrul Naţional din Iaşi, cu toate şovăirile ori lungimile lor, mi se par a anunţa o posibilă soluţie. Dacă nu pentru altceva, cel puţin pentru că există, slavă Domnului, mai multe publicuri. Poate că infuzia de limbaj poetic va mai deschide o cale. Nu din altă parte ar fi *Hold-up Akbar sau toţi în America!*, după Radu Pavel Gheo, montat de Ion-Ardeal Ieremia la teatrul-gazdă, un spectacol politic a cărui calitate esenţială este măsura, girată şi în acest caz de un scriitor serios, ajuns la maturitate. O funcţională curiozitate este apetenţa unor regizori pentru reluarea unor semne suprarealiste (Afrim, Sapdaru, Hausvater, Gianina Cărbunariu).

■■■ Dincolo de curente...

Dincolo de curente, de opinii pro ori contra, rămîn probele scenice impecabile, căutările justificate, eşecurile.

Alături de cele două spectacole Afrim, de cel al Ioanei Păun, nu mai puţin strălucite s-au dovedit *Urban Kiss*, spectacolul de teatru-dans de la Operetă al lui Răzvan Mazilu, ori *Cîntarea Cîntărilor*, operă rock a Cătălinei Buzoianu, produsă de Asociaţia Culturală „Mnémosyne“ din Marsilia. Ambele sînt poveşti de dragoste rafinate, cu o excelentă susţinere muzicală şi coregrafică.

Erori mai vesele ori mai triste au urmărit celelalte spectacole. Dacă aş fi înţeles altfel decît accidental ce spun actorii din piesa *Blog the Theatre* de la Bulandra, poate că altfel aş fi receptat spectacolul. *Jocul de-a adevărul* al Liei Bugnar este, pentru mine, un semn de evoluţie a autorului dramatic. Totuşi, calchierea modelelor este încă mult prea evidentă. Basorelieful dinamic al lui Hausvater (*Amoc*, la Arad), îşi pierde melancolia exotismului colonial în excesul maşinilor de fum. Pînă la urmă, *Coca Blues* al lui Ioan Peter nu e decît o glumiţă ori, cum titra TVR pe vremuri, un sketch fără memorie. Tentaţia SF a Gianinei Cărbunariu, din *poimîine alaltăieri*, cu micile-i revolte cam plictisitoare, durează prea mult pentru ca finalul excelent să mai poată fi gustat. Nu e rău ca Ana Maria Bamberger să înţeleagă că „Doamna T“ este proprietate privată a lui Camil Petrescu, aşa încît emoţionant-strălucitei partituri scenice a Olgăi Tudorache i se putea găsi un titlu mai abil. În fine, pentru a descreţi frunţile (sălii i s-au „descreţit“ hohotele): utilizarea copiilor şi a animalelor pe scenă e un obicei ori şantajist, ori prea riscant. Dovada a venit în spectacolul ieşenilor, cînd un cocoş cu funcţie martirică a scăpat de sub control, a bătut avanscena-n lung şi-l lat şi, privindu-se nostalgic într-o oglindă laterală, a ratat pasul, căzînd în fosa orchestrei...

Nu eroare, ci caz grav de înţelegere mi s-a părut însă *Spovedanie la Tanacu*, regia Andrei Şerban, Teatrul Odeon. Tatiana Niculescu Bran, pe cît înţeleg, e un jurnalist cu simţul subiectului, care a scris două cărţi (*sic!*) pînă să se răcească tema. Faţă de o asemenea eficienţă/viteză, un Sábato, de pildă, s-ar sinucide brusc şi nici Joyce nu s-ar simţi mai bine. Din păcate, nici spectacolul nu suferă de altă maladie, de unde şi patetismul împins pînă la kitsch, senzaţia de „montaj literar“ din vremuri apuse, cu strigăte şi jale ancestrală, xenofobia manifestă – străinii care angajează/violează/spoliază, episcopul cu gînduri ecumenice, o lichea afaceristă, poliţistul, un papagal fără substanţă, iar medicii, nişte farsori. În schimb, din umbră, în final, un păstrător al „ortodoxiei ne'ntinate“ duce în sfinţenie exorcistul de circumstanţă. Poate că, pur şi simplu, un anumit tip de abordare scenică şi tematică nu i se potriveşte regizorului (vezi şi *Purificare* de la Cluj). Sper...

■■■ Clasicii, totuşi...

În ultima zi a Festivalului Dramaturgiei Româneşti, 50 de kilometri mai la nord, la Arad, a început Festivalul de Teatru Clasic. Polemica dintre festivaluri chiar nu şi-ar avea rostul. Atîta doar că spectacolul de început al arădenilor, *Studio su Medea*, în regia lui Antonio Latella, sosit din Italia, de la Teatro Stabile dell'Umbria, dă peste cap (dacă mai era nevoie) toată socoteala „dramaturgiei clasice, care nu mai răspunde nici artiştilor şi nici publicului“. Mai bine de trei ceasuri, patru actori, fără decor, fără costume, doar cu o recuzită semnificativă, au recompus multilingv şi incredibil de dinamic mitul antic. Cu vocaţia neobosită a experimentului şi cu simţul capodoperei. *Q.E.D.*

■

Radio România Muzical
prezintă
În universul muzicii cu... Mircea Mihăieş
În fiecare sâmbătă, oamenii culturii româneşti vorbesc despre muzică... şi mult mai mult
Sâmbătă, 25 octombrie, orele 16:05-18:00
Realizator: Cristina Comandaşu
Radio România Muzical
se aude in FM (97,6 şi 104,8) pe satelit şi live online
muzical.srr.ro
Observator Cultural
Suplimentul de Cultură
Sapteseri
arhitectura
Agerpres
Port.ro

www.polirom.ro

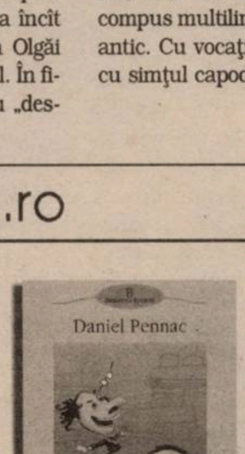
■ Daniel Pennac
Necazuri cu şcoala

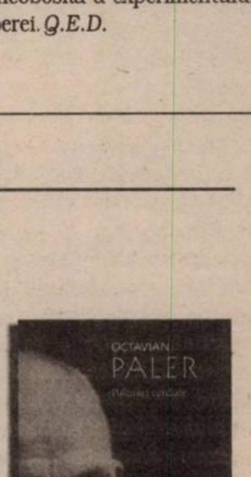
■ Octavian Paler
Polemici cordiale

■ Juli Zeh
Schilf

■ Stelian Tănase
Maestro

Suplimentul de Cultură
Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*





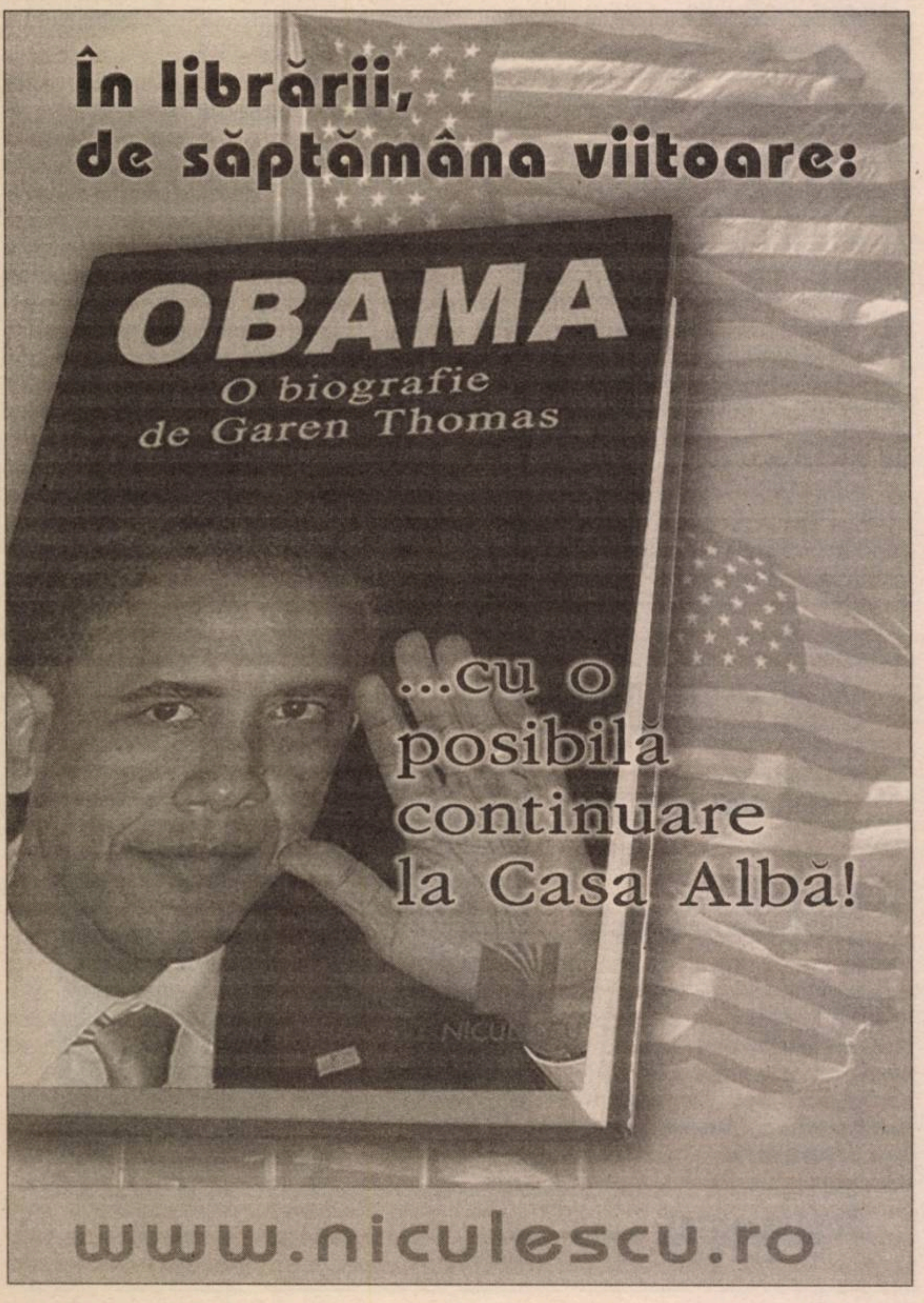
O vizită la Parlamentul European

Cezar GHEORGHE

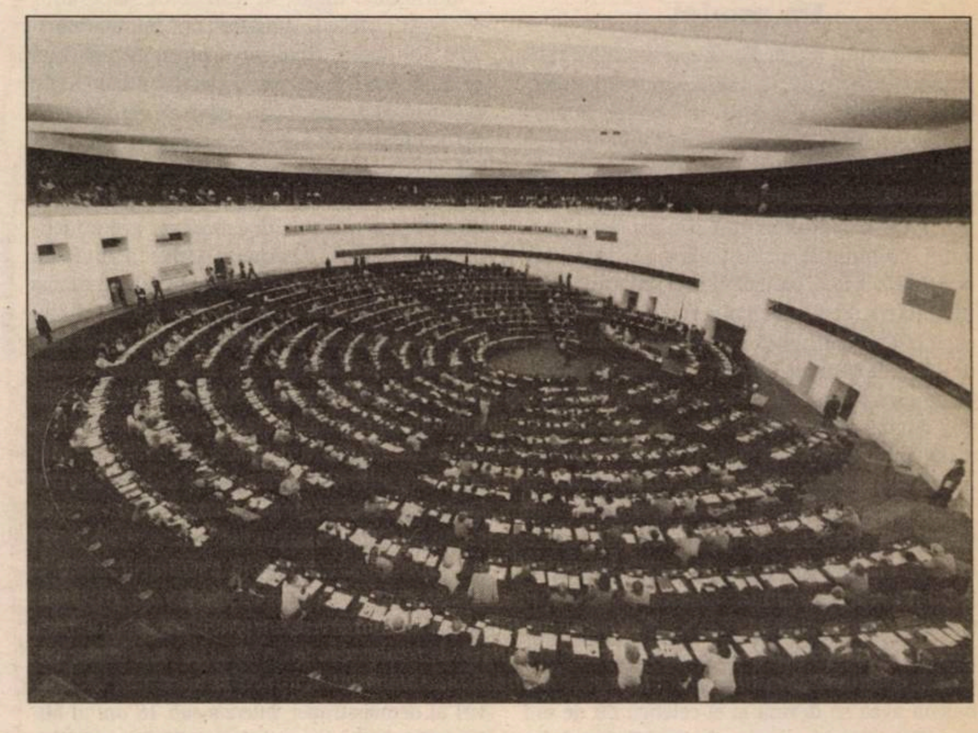
România se menţine încă printre ţările cu cel mai înalt grad de încredere în Uniunea Europeană, conform Eurobarometrului ce reflectă starea de spirit din primăvara acestui an. Însă această încredere nu se bazează pe cunoaşterea funcţionării instituţiilor Uniunii, ci mai degrabă pe diminuarea încrederii românilor în instituţiile şi în organele naţionale de conducere. O atitudine simptomatică pentru România ultimilor 19 ani. Este posibil ca acest optimism în legătură cu noul statut de membră a Uniunii Europene să fie ultima actualizare a mitului „Salvatorului", unul dintre miturile ce au jucat un rol important în conştiinţa colectivă a românilor.

Recent, am făcut parte dintr-un grup format din studenţi, ziarişti şi din alţi tineri proveniţi din diferite domenii profesionale, care a făcut o vizită* la Parlamentul European. Scopul acestei vizite a fost cunoaşterea sediului Parlamentului European aflat la Bruxelles şi familiarizarea cu modul de funcţionare a instituţiei.

Un principiu de bază al Parlamentului European este transparenţa. Vizitatorii pot asista la sesiunile de plen, aceştia beneficiind de 400 de locuri în sala de plen. Orice vizitator poate asculta discuţiile purtate într-o sesiune a Parlamentului, într-una dintre cele 23 de limbi oficiale ale Uniunii Europene. Atitudinea deschisă faţă de negociere este o altă cerinţă importantă care fac să fie posibile existenţa şi funcţionarea Parlamentului, majoritatea deciziilor ce au impact în viaţa cetăţenilor europeni fiind luate, de cele mai multe ori, în urma unui compromis cît mai convenabil pentru toate părţile.



Conferinţa la care am participat a durat aproximativ o oră şi jumătate. Au fost prezentate principalele competenţe ale Parlamentului European, organizarea sa şi activităţile principale ale deputaţilor. Informaţiile oferite au avut un caracter general, majoritatea explicînd relaţia dintre Parlament şi Consiliul European şi procedura de codecizie.



Mai interesantă a fost vizita domnului Marius Hirţe, ministru-consilier adjunct în Reprezentanţa Permanentă a României pe lîngă Uniunea Europeană. Instituţia din care acesta face parte reprezintă principalul mijloc de comunicare între instituţiile europene (Comisia, Consiliul şi Parlamentul) şi autorităţile statului român (Guvern, Preşedinţie, Parlamentul României etc.).

Activitatea domnului Hirţe şi a colegilor săi presupune analiza dosarelor constituite în urma evaluării proiectelor candidate pentru sponsorizarea europeană. Aceeaşi instituţie trebuie să ţină la curent Capitala cu principalele evenimente ale instituţiilor de la Bruxelles.

Una dintre cele mai controversate teme de discuţie a fost capacitatea României de a beneficia de pe urma statutului de ţară membră a Uniunii Europene. Din păcate, România a folosit în aproape doi ani de la integrare, un procent foarte scăzut din fondurile structurale europene, mai puţin de 30% din fondurile alocate de Uniunea Europeană pe anul 2008. Principala cauză pare a fi, susţine domnul Hirţe, o cunoaştere limitată în ceea ce priveşte modul de funcţionare a Uniunii Europene şi, de asemenea, lipsa de experienţă în întocmirea proiectelor fiabile care ar avea şanse de a trece de evaluările Comisiei. Este cunoscut faptul că orice proiect care candidează pentru sponsorizare pe bază de fonduri europene trece printr-un proces de evaluare aplicată de reprezentanţi ai Comisiei Europene. Majoritarea proiectelor, în opinia domnului Hirţe, au avut de suferit din cauza unui audit intern ineficient. Prin urmare, majoritatea proiectelor nu a trecut testele efectuate în urma auditului extern operat de către experţii instituţiilor europene.

> În timp ce România se află într-o primă etapă a consumismului, ţările din Vest au făcut trecerea către o societate postconsumistă. Cetăţenii acestor ţări sînt mult mai informaţi şi mai exigenţi în ceea ce priveşte atitudinea faţă de piaţa de consum.

Pentru a îmbunătăţi şansele de reuşită a proiectelor înaintate Uniunii şi deci pentru a atrage mai mulţi bani europeni, România va trebui să aibă un număr mai mare de specialişti în diferite domenii, fie că acestea sînt Industrie, Sănătate, Educaţie, Administraţie, Cultură etc.

Ce putem face pentru a îmbunătăţi şansele de reuşită ale proiectelor româneşti care concurează pentru sponzorizarea europeană?

Una dintre cele mai bune intervenţii a fost a unei participante care l-a întrebat pe domnul Hirţe ce este de făcut pentru a îmbunătăţi şansele diferitelor proiecte care concurează pentru banii europeni. Aceeaşi participantă i-a semnalat domnului Hirţe nivelul slab de pregătire al specialiştilor din diferitele ministere de la Bucureşti, responsabile de coordonarea acestor proiecte menite să atragă fondurile europene.

Domnul Hirţe a răspuns la această întrebare spunînd că nu este de competenţa sa să evalueze specialiştii din diferitele ministere de la Bucureşti, dar recunoaşte că lipsa experţilor în orice domeniu este unul dintre neajunsurile ce frînează atragerea de fonduri. Un răspuns de aşteptat de la un diplomat.

Este de la sine înţeles că problemele înregistrate de proiectele româneşti în atragerea de fonduri europene îşi au originea tot în ţară. Mitul „Salvatorului" (mirajul ajutorului venit din partea Uniunii Europene) este, încă o dată, doborît. Mai întîi, va trebui să ne ajutăm singuri.

În altă ordine de idei, nici „Salvatorul" nu este perfect. Parlamentarii europeni sînt asaltaţi de reprezentanţii firmelor de lobby ce reprezintă interesele companiilor multinaţionale. Foarte mulţi dintre parlamentarii europeni nu recunosc întîlnirile cu reprezentanţii unor asemenea grupuri. Corporaţiile deţin resursele necesare pentru a putea controla grupurile politice influente din Parlament. Pînă cînd o relaţie de acest gen nu va fi reglementată la nivel legislativ, transparenţa declarată a Parlamentului European va rămîne doar o stare de drept.

În ceea ce priveşte statutul noilor ţări membre, trebuie luat în considerare şi decalajul între Europa de Est şi Europa de Vest. Acest decalaj nu se manifestă doar printr-o economie mai competitivă, ci şi printr-o atitudine diferită a populaţiei faţă de societatea de consum. În timp ce România se află într-o primă etapă a consumismului, ţările din Vest au făcut trecerea către o societate postconsumistă. Cetăţenii acestor ţări sînt mult mai informaţi şi mai exigenţi în ceea ce priveşte atitudinea faţă de piaţa de consum. Românii sînt încă ţinte uşoare pentru corporaţiile care adună profit neoferind în schimb servicii sau produse pe măsura preţurilor mari. Cred că această stare este consecinţa unei slabe reprezentări a societăţii civile şi a inexistenţei discursului public. Ceea ce se aşteaptă poate cel mai mult de la români este o maturizare în această direcţie. ■

---

* Vizita la Bruxelles a fost posibilă cu ajutorul Biroului europarlamentarului Daniel Dăianu şi al Junior Achievement.

Astra Film Fest la Poznan

Cătălin STURZA

Filmele documentare prezentate la Astra Film Fest se înscriu pe linia documentarului de autor. Ceea ce nu înseamnă că în festivalul de la Sibiu nu-şi găsesc locul şi producţii de televiziune. Sînt filme ce explorează teme ale lumii contemporane, tratate la nivelul individului sau al comunităţii: schimbările politice şi efectele lor în viaţa de zi cu zi, globalizarea, relaţiile interetnice, marginalizarea socială, perpetuarea tradiţiilor. Accentul Festivalului Astra Film cade, în fiecare an, pe filmul documentar românesc.

Timp de cinci zile, între 15 şi 19 octombrie, Astra Film Fest s-a mutat la Poznan. Pentru prima oară, echipa de la Sibiu a asamblat un întreg festival în străinătate. Prin proiectul „Astra Film Descoperă România", selecţii de filme documentare au fost prezentate, în acest an, în cadrul unor festivaluri internaţionale din Cracovia, Paris, Torino şi Novosibirsk. Evenimentul din Polonia a fost, însă, unul mult mai cuprinzător.

■■■ Filme şi regizori români la Poznan

Astra Film Sibiu în Poznan a însemnat, în primul rînd, un program de filme documentare alese pe sprînceană. Prioritate au avut peliculele realizatorilor români, festivalul reprezentînd o parte a unei acţiuni de promovare a regizorilor şi a creaţilor cinematografice româneşti dincolo de hotarele ţării. Filme produse în ultimii ani, prezentate şi premiate, multe dintre ele, la Astra Film Fest. *Bar de zi şi alte poveşti* de Corina Radu, *Marele jaf comunist* de Alexandru Solomon, *Blestemul ariciului* de Dumitru Budrala, *Graţian* de Thomas Ciulei, *Mămăliga te aşteaptă* de Laurenţiu Calciu, *Nu te supăra, dar...* de Adina Pintilie sînt filme despre subiecte şi realităţi româneşti abordate de regizori români.

Bar de zi şi alte poveşti urmăreşte, prin cadre lungi, fotografice, povestea unor personaje marginale care s-au retras din faţa vieţii într-un local din Oraşul de Jos, din Sibiu. „Dragostea nu înseamnă neapărat minuni ale lumii. Credeţi că Romeo şi Julieta chiar au fost fericiţi, atîta cît s-au iubit?", se întreabă unul dintre protagonişti. *Blestemul ariciului* urmează itinerariile unei familii de ţigani săraci, ce bat cu piciorul zeci de kilometri în jurul Sibiului pentru a schimba mături şi coşuri pe mîncare. *Viva Constanţa* este tot un soi de *road-movie*, însoţind un imitator nomad al lui Elvis Presley, care îşi cîştigă existenţa cu o pereche de ochelari de soare, o ghitară şi un repertoriu englezo-român. *Mămăliga te aşteaptă* e povestea unei familii foarte amărîte, cu zece copii, din Moldova; Mihai, unul dintre băieţii mai mari, care a intrat la facultate, renunţă la teologie şi se întoarce să-i ajute pe ai săi, muncind pămîntul.

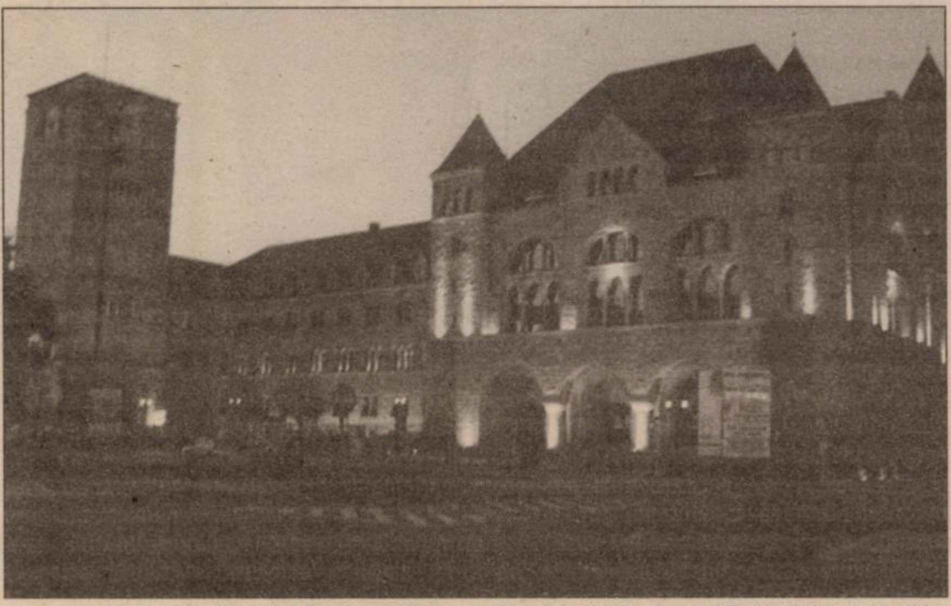
Ultimii ţărani – Nevasta cea bună de Angus Macqueen şi *Un campion balcanic* de Reka Cincses aduc perspectiva „din afară" asupra României; *Ultimii ţărani* e semnat de un cunoscut realizator BBC, iar *Un campion balcanic* e o producţie germană a unei autoare din Transilvania. Filmul lui Angus Macqueen face parte dintr-o serie de trei documentare despre satul Budeşti, din Maramureş, unul dintre ultimele locuri, crede regizorul, în care cultura rurală încă există: „oamenii trăiesc unul pentru altul şi poţi vedea de unde provin alimentele pe care le mănînci".

Nu lipsesc nici filme ale unor regizori de origine română, despre teme din lumea largă. *Cabal in Kabul* de Dan Alexe îi are în prim-plan pe Isaac şi Zabulon, ultimii evrei din capitala Afganistanului. Cei doi împart aceeaşi sinagogă, îşi fură clienţii unul altuia şi se înjură şi se duşmănesc de cînd se ştiu. *Scrisoare către morţi* de Andre Itteanu şi Eytan Kapon se opreşte asupra unui moment de criză dintr-un sat din Papua Noua Guinee. Îngrijoraţi de o posibilă catastrofă financiară, oamenii îşi neglijează obligaţiile tradiţionale faţă de cei trecuţi în lumea spiritelor.

O altă secţiune a prezentat câteva documentare studenţeşti, „pentru a-i încuraja pe tineri să facă film". *Paşaport pentru paradis*, semnat de Astrid Bussink, dezgroapă o poveste uitată din Nagyrev, un sătuc din Ungaria. În anii '20, multe dintre femeile cătunului, ajutate de o moaşă, au luat o hotărîre macabră: aceea de a scăpa de soţii lor, care nu erau buni de nimic. Soluţia nevestelor – arsenicul din hîrtia de muşte – a fost împrumutată şi în satele din jur. *Un glas, un vot* de Jeanne Praturle e un film de animaţie original, despre implicarea politică a cetăţeanului obişnuit.

Programul a inclus şi o selecţie de filme clasice: *Primul contact* de Bob Connolly şi Robin Anderson, *Sfinţi şi nebuni* de Michael Yorke, *Răpirea mireselor din Kirghistan* de Peter Lom. Papuaşii ţinuturilor înalte din Noua Guinee, prezentaţi în *Primul contact*, erau una dintre ultimele comunităţi care trăiau, încă, „vîrsta de aur" a omenirii. Nu auziseră de bani, de maşini, vestimentaţia lor era sumară, existenţa le era vegheată de spiritele defuncţilor. Apoi au apărut, brusc, căutătorii de aur, cu avioane şi arme de foc, şi următoarea generaţie de papuaşi purta deja haine occidentale şi făcea comerţ.

În sfîrşit, o secţiune consistentă a fost cea a filmelor din şi despre Europa de Est. Cîteva pelicule abordează chiar subiecte poloneze: *Strada noastră* de Marcin Latallo, *Hornarii* de Katârzyna Wala, *Grasele la pat, slabele la dans* de Konrad Szolajski. Coşarii cu joben ai Katarzynei Wala sînt, în Poznan, un peisaj obişnuit. Viaţa lor, periculoasă, se desfăşoară deasupra acoperişurilor. *Strada noastră* e pelicula unui tînăr regizor francez ce pătrunde, cu camera de filmat, în intimitatea unei familii poloneze din Lodz. Membrii familiei Furmanczyk muncesc, de cinci generaţii, în fabrica locală. După căderea comunismului, uzina se închide şi muncitorii se trezesc şomeri. Sărăcia şi sentimentul inutilităţii duc, în mod inevitabil, la depresie şi la alcoolism.



Castelul Zamek din Poznan, locul de desfăşurare a Festivalului Astra Film

■■■ Ce nu ştim despre vecini

Festivalul din Poznan a avut, pe lîngă promovarea documentarelor româneşti, şi un alt obiectiv. Ţările apropiate geografic din Europa Centrală şi de Est ştiu foarte puţine lucruri unele despre celelalte. Greu am putea să numim, de exemplu, doi autori de film documentar din Polonia sau doi autori din Bulgaria. Prezenţa caravanei româneşti la Poznan a fost un prilej pentru a ne face cunoscuţi. Filmele documentare au fost însoţite de o expoziţie de fotografie cu tema „Transilvania mea", de muzică şi dans, cu „Minisatul Sf. Andrei" (un grup etnologic şi folcloric de tineri braşoveni, condus de profesorul Sorin Apan) şi cu Fanfara „Zece Prăjini". Expoziţia a inclus lucrări semnate de Manfred Wirtz, Dumitru Budrala, Miya Kosei, Octavian Chende, Benko Emese, Lucian Muntean ş.a. „Minisatul Sf. Andrei" şi Taraful lui Crăciun, „Zece Prăjini", au dansat şi au cîntat la Centrul Cultural Zamek, locul de desfăşurare a festivalului, dar şi pe străzile burgului.

Poznan e un oraş cu 600.000 de locuitori, unul dintre primele cinci, ca mărime, din Polonia. E situat în vestul ţării, aproape de graniţa cu Germania, şi e, se pare, capitala primilor domnitori polonezi. A făcut parte, timp de mai bine de un secol (cu întreruperi), dintr-o provincie a Prusiei şi apoi din Imperiul German. Oraşul vechi e întins şi paşnic, străzile sînt largi, viaţa e, în ciuda mallurilor, una liniştită. Rata şomajului e cea mai mică din Polonia şi salariul mediu al zonei se ridică, după spusele localnicilor, la 1.000 de euro.

Urmele războiului au fost bine acoperite prin lucrări de restaurare, în schimb urmele comunismului se văd pretutindeni. Clădirile comuniste zgîrie retina, un fel de Gostat cenuşiu, din beton, a fost înfipt pînă şi în piaţa centrală. La fel de inestetice sînt şi cuceririle capitalismului: panouri publicitare imense acoperă casele vechi, fast-fooduri stidente, cu shaorma şi tortilla, agaţă trecătorii la fiecare pas. Deşi am intrat în cîteva localuri cochete, cu meniuri foarte variate, oamenii se înghesuie în restaurantele cu junk-fooduri. Magazinele second-hand propun „colecţii de haine de la Londra".

Castelul Zamek, fosta reşedinţă a împăratului Wilhelm al II-lea, e o clădire impunătoare, ridicată aproape de centrul oraşului vechi. Palatul găzduieşte, în fiecare an, expoziţii, festivaluri, concerte, proiecţii de film şi piese de teatru, workshopuri şi alte iniţiative artistice. Arta contemporană stă alături de piesele vechi de mobilier, festivalurile se desfăşoară printre expoziţii avangardiste şi proiecţii video. Asocierea „Minisatului Sf. Andrei" cu un lup împăiat, aşezat peste un morman de oase şi de puşti Kalaşnikov, redus, din fericire, la tăcere (lupul putea să şi urle prin nişte difuzoare ascunse), părea, ea însăşi, un gest avangardist.

Festivalul din Poznan a fost realizat în colaborare cu Departamentul de Etnologie şi Antropologie Culturală al Universităţii din Poznan şi cu Centrul Cultural Zamek. Michael Buchowski, profesor la Catedra de Antropologie a Universităţii Adam Mickiewicz, a făcut parte, în anii trecuţi, din juriile Astra Film Fest Sibiu.

Studenţii din Poznan au venit şi continuă să vină, în număr mare, la festivalul sibian. Unii au descoperit, pornind din Sibiu, multe locuri din România; în anii 2000, aceasta li se părea o ţară cu preţuri mici, însă acum, spun ei, totul e la fel de scump ca în Polonia. În sala de proiecţie de la Castelul Zamek, cel mai numeros public a fost cel studenţesc. Un fapt important legat de organizare: evenimentele au început la timp, toate filmele aveau subtitrări în engleză şi în poloneză. Imaginea României poate a cîştigat ceva sau poate nu, însă în sălile de la Zamek tinerii au venit cu plăcere, au rămas să vadă filme şi ceea ce s-a petrecut la faţa locului le-a răsplătit aşteptarea şi aşteptările. ■

radiofranceinternationale

rfi românia

www.rfi.ro

22.000 DE MINUTE DE ACTUALITATE SĂPTĂMÂNAL

ASCULTĂ ORIUNDE ÎN ŢARA ŞTIRILE RFI.

RFI ROMANIA BUCURESTI, IASI, CLUJ, CRAIOVA SI CHISINAU
RADIO GALAXY ALEXANDRIA, BALS, CALAFAT, CARACAL, CARANSEBES, CRAIOVA, DR. TR. SEVERIN, DRAGASANI, FILIASI, GAESTI, HOREZU, LUGOJ, ORSOVA, OTELUL ROSU, PITESTI, RESITA, RM. VÂLCEA, SIBIU, SLATINA, TIRGOVISTE SI TARGU JIU
RADIO TRANSILVANIA ORADEA, ALESD, BEIUS, CHISINEU CRIS, BAIA MARE, SIGHETUL MARMATIEI, ZALAU, TURDA, CLUJ NAPOCA, TUSNAD, BECLEAN, CAREI, SATU MARE, BISTRITA SI LUDUS
RADIO GAGA TG. MURES, SOVATA SI REGHIN RADIO ARAD
RADIO RETRO MIERCUREA CIUC RADIO CAMPUS BUZAU RADIO FIX BOTOSANI
RADIO RING MEDIAS RADIO PLUS HUSI RADIO ORION FETESTI SI CERNAVODA
RADIO M PLUS TG. NEAMT SI PIATRA NEAMT RADIO TOP 91 SUCEAVA
RADIO NORD-EST IASI SI ROMAN

TOATĂ DIVERSITATEA LUMII

LUCA NICULESCU
REDACTOR ŞEF

Ireversibil Suedia. Calendar întors pentru un poem nordic

Elena VLĂDĂREANU

În primăvară, am participat, împreună cu Adela Greceanu, Dan Sociu, Claudiu Komartin şi Ida Börjel, Kajsa Sundin, Kristofer Flensmark şi Malte Persson, la un proiect iniţiat de Institutul Cultural Român din Stockholm, în parteneriat cu Centrul Naţional al Cărţii şi Fundaţia pentru Poezie „Mircea Dinescu". Proiectul a presupus ca, timp de o săptămînă, în cadrul unui lucru pe echipe, să traducem din poezia celuilalt, în limba noastră, folosind variante intermediare, în engleză sau franceză. Rezultatele au apărut în revistele ***Lyrikvånen****, din Suedia, şi* ***Observator cultural****, din România. A doua parte a proiectului a constat într-o serie de lecturi, la Tîrgul de Carte de la Göteborg, la Festivalul Internaţional de Poezie de la Uppsala, la Colegiul din Biskops-Arnö şi la sediul ICR Stockholm, turneu desfăşurat între 25 septembrie şi 7 octombrie.*

Adela Greceanu şi Gabriela Melinescu

■ 7.10 Marţi dimineaţă. Puţin trecut de 7.30. Adela moţăie în spate, este încă foarte devreme, prea devreme pentru orice mic dejun, pînă şi pentru o ceaşcă de cafea. Degeaba ne-am învîrtit în jurul termosului din livingul hostelului în care am stat ultimele noastre două nopţi în Stockholm. Degeaba am apăsat pe tot ce se putea apăsa, degeaba i-am ridicat capacul. Nici o picătură de cafea, pentru că lucrurile suedeze sînt mult mai clare pînă şi decît cele nemţeşti, ce să mai vorbim de cele ale noastre: dacă micul dejun este între 8.00 şi 10.00, atunci aşa este, nu poţi să soliciţi cafea la 7.30. Eu stau în faţă, în dreapta şoferului, pentru că acesta este locul meu salvator, nicidecum „al mortului". Dacă îmi este puţin greaţă, în faţă mă simt mai bine. O iluzie, la fel cum este şi tipa care iese acum de la metrou, undeva la marginea Stockholmului, ţinută *office* – pantaloni şi sacou gri şoricel, cămaşă albă, pantofi joşi –, iar în loc de cap, un computer. O urmărim cum iese la suprafaţă, cum întoarce ecranul într-o parte şi în alta, cum identifică trecerea de pietoni şi se îndreaptă hotărîtă înspre acolo. Daniel, care timp de aproape două săptămîni ne-a tot plimbat într-o parte şi-n alta, cînd la Uppsala, cînd înapoi de la Biskops-Arnö, şi care, în această dimineaţă, ultima, a noastră, în Suedia şi prima, a lui, de concediu, conducîndu-ne spre aeroportul aflat la vreo 60 de kilometri de Stockholm, se dovedeşte deosebit de vorbăreţ, conchide sec: „Probabil face reclamă la ceva". „Păcat că nu-i şi Sociu cu noi", aş vrea să-i spun Adelei, deja imaginîndu-mi cum, la următoarea noastră lectură comună, îl voi auzi citind un poem despre tipa-computer traversînd o stradă pustie şi umedă într-o suburbie a Stockholmului.

■ 6.10. Luni noaptea, după lectura noastră de la sediul ICR Stockholm, în faţa unui băruleţ din Gamla Stan, Kajsa încearcă să ne înveţe salsa. Sîntem cu toţii puţin cam prea agitaţi. Lectura a ieşit bine, deşi eu, cel puţin, avusesem nişte emoţii groaznice. Dar oamenii veniţi special la ICR pentru această seară de poezie româno-suedeză s-au simţit bine şi, poate mă înşel eu, dar mi s-a părut că fiecare dintre noi – eu şi Adela Greceanu, Dan Sociu, Claudiu Komartin, Kristofer Flensmark, Malte Persson şi Kajsa Sundin – a avut în sală cel puţin o persoană care a venit pentru şi l-a ascultat special pe ea/el. Ieşim în faţa barului, cu cîte un pahar de bere (mai puţin Dan), la o ţigară. Ne amintim că, la Uppsala, ar fi trebuit să mergem într-un bar de salsa unde Kajsa, care a predat cîndva cursuri de dans, ar fi trebuit să ne înveţe aceşti paşi. Şi Kajsa începe aici, în faţa barului din Gamla Stan, să ne explice cum la „1" picioarele sînt în aceeaşi poziţie, la „2" dreptul merge în faţă, la „3", în spate, la „4" stîngul bate pe loc...

■ 5.10. Duminică, întorcîndu-ne împreună de la Uppsala – adică eu şi Adela, Dan, Kristofer, Malte, Kajsa şi soţul ei, Johan –, am făcut zeci de ture pe şoselele suspendate din jurul oraşului, legînd un cartier periferic de un altul. Treptat, numărul nostru, al celor din maşină, a scăzut, exact ca în povestea celor „zece negri mititei", pînă cînd, într-un final, am rămas doar eu şi Adela, de data aceasta ghemuite, fiecare în colţul ei, pe bancheta din spate. E atît de urît afară, plouă încontinuu de dimineaţă, este întunecat şi rece şi cu nimic mai bine decît în Uppsala, aşa cum speram noi dimineaţă, la ultimul etaj al Konzerthuset, aşteptînd să treacă timpul şi privind peste oraş, că în Stockholm o să avem parte de o zi însorită. Nici vorbă. Şi aici e la fel de umed, şi aici suflă vîntul, şi aici ploaia pare că nu are de gînd să se oprească. Maşina tocmai iese de sub pod şi intră în Gamla Stan, străduţele de lîngă apă ni se par îngheţate şi pustii, probabil nici turiştii nu au îndrăznit să iasă astăzi la plimbare din cauza ploii. Şi atunci o vedem: pe un refugiu, în mijlocul străzii, calmă, ciugulindu-se cu ciocul sub aripă, o lebădă.

■ 4.10. Sîmbătă seara ne înghesuim cu toţii în „back-stage"-ul Regina Teatern din Uppsala, la o masă dintr-un colţ, într-o încăpere plină. Sînt cîteva ore de la lectura noastră în cadrul Festivalului „Ordsprak" din Uppsala şi imediat după recitalul lui Taylor Mali, care a şi încheiat festivalul. Înainte de a ajunge pe scenă – a fost al doilea moment din program –, ne-am imaginat toate grozăviile posibile: dacă nu vor arunca roşii în timpul lecturii noastre, cu siguranţă spectatorii vor pleca, iar acesta este cel mai blînd scenariu dintre cele imaginate. Doar e festival de „slam", iar oamenii care au venit aici şi care au plătit un bilet, deloc ieftin (circa 20 de euro), vor strîmba cu siguranţă din nas la vederea feţelor noastre nespectaculoase şi la auzul poemelor citite. Am fi zis că-i o glumă proastă dacă ni s-ar fi spus atunci: staţi liniştiţi, voi veţi fi foarte buni, vor apărea două articole despre voi în care reporterul va spune că al vostru a fost singurul moment cu adevărat poetic al serii şi că „scena de poezie din România merită atenţie". Noi ne gîndeam că o oră de citit este enorm, chiar dacă şi noi sîntem şase – Ida Börjel, care ar fi trebuit să fie alături de noi în toată această aventură, a preferat să îşi mai domolească ieşirile publice, pentru că se pregăteşte să nască, iar Claudiu Komartin a fost la un festival în Lituania. Nu a plecat nimeni cît timp am citit noi, nimeni nu s-a foit, dimpotrivă, ne-au aplaudat îndelung. Adela a numărat 100 de persoane. Cîţi erau în balconul cufundat în întuneric, nu am putea spune. La final, un domn trecut bine de 70 de ani a ieşit din sală, m-a prins de mînă şi mi-a mulţumit pentru „această seară minunată de poezie românească". Şi acum stăm toţi înghesuiţi la această masă, ciugulind din coşul cu brioşe – acele prăjiturele suedeze, ca o ruladă umplută cu scorţişoară şi gust de cozonac – şi bînd bere. Îi întind lui Johan agenda mea, în care lipisem un sticker dezlipit de pe un stîlp din Stockholm şi îl rog să-mi traducă: „Ring så lyssnar vi,/ gå så skuggar vi,/ spring så skjuter vi" – „Dacă suni, te ascultăm,/ dacă mergi, te urmărim,/ dacă fugi, te împuşcăm".

■ 3.10. Vineri nu ştiu cum să fac să dau de Dan, care nu are telefon, să-i spun că îmi pare rău că ne-am ciondănit aseară. Tot vineri, într-o altă parte a oraşului, Dan se gîndeşte cum să dea de mine, să-mi spună că îi pare rău că ne-am certat. Eu şi Adela ne învîrtim vreo oră în jurul clădirilor de la capătul străzii Drottninggåtan, tot căutînd Muzeul Strindberg. Nici una dintre noi nu îşi imaginează ca la numărul 85 pe Drottninggåtan să fie o clădire cu mai multe etaje, iar Muzeul Strindberg, un apartament la etajul patru (sau cinci sau şase). Urcăm primele două etaje pe jos, apoi luăm liftul: un lift superb, dar eu inventez scenarii horror în scurta călătorie între etaje. Ne plimbăm prin apartamentul lui Strindberg cu certa senzaţie că acolo încă locuieşte cineva. Puţin mai tîrziu, descoperim Rochiţa într-un magazin intitulat Indiska, ale cărui clone le vom tot găsi prin Stockholm. Eu mi-o imaginez, într-un fel, pe mine, Adela, în altul, pe ea. Dar trece şi Adela pe softul meu, „no shopping", şi Rochiţa rămîne neatinsă, departe, la Stockholm.

■ 2.10. Joi ne rătăcim. Apoi, seara, ne întîlnim cu Kajsa şi Dan, mergem la o galerie cît o cutie de chibrituri, unde are loc un vernisaj al unui proiect bizar. Încheiem seara rece: eu mă supăr pe Dan, Dan se supără pe mine, Kajsa se întîlneşte cu Johan, pe care nu l-a văzut de o săptămînă, Adela vrea să se culce. Ajungem în camera noastră din barcă, pe 1 m pe 1 m, umedă şi prea intimă, şi adormim, eu, în patul de jos, Adela, în cel de sus, vorbind despre filme.

■ 1.10. Miercuri. La Muzeul de Artă Modernă descoperim, într-o sală închisă, o fotografie a lui Charles Brittin, în care descifrăm: „No More Poetry! No poetry readings here until furthere notice due to action by the art-hating anti-intelectual yahoos of the L.A. Police Dept. This case will go to the Supreme Court if necessary. Poets, arise!". La 16.30, mă înfiinţez cu Adela la ieşirea de la metrou Bergshamra. E frig, plouă şi umbrela mea e fără sens, pentru că vîntul mi-o întoarce. La un moment dat apare Dan, care ne anunţă că întotdeauna Kajsa întîrzie. Eu mă hotărăsc brusc să fac „imam baialdi", un fel de mîncare pe care aş fi vrut să-l mănînc la prima mea vizită în Tirana, dar nu am mai mîncat, şi pe care mi-l imaginez aşa: cu vinete, ardei, roşii, condimente şi brînză, la cuptor. Kajsa face supă de peşte şi cumpără vin. Sîntem în apartamentul tatălui ei, acum plecat în vacanţă. Dan stă aici şi aici e şi cina noastră suedeză, replică la cina românească din martie, de la Bucureşti. Adela prepară humusul şi tzatziki, Dan, ceaiul negru, eu mă ocup de vinete. Vine şi Kristofer, dar tot în formulă restrînsă sîntem: fără Malte, fără Ida, fără Claudiu. Hotărîm să fie Crăciunul, acel Crăciun pe care nu-l vom petrece niciodată împreună, şi ne facem cadou obiectele de pe masă.

■ 30.09. Marţi, la 10.00, luăm un tren de navetişti, apoi un taxi ne duce în Biskops-Arnö, o insulă pe un lac, unde există un colegiu de *creative writing*. Aici a studiat Kajsa şi s-a gîndit că actualilor elevi nu le-ar prinde rău puţină poezie românească. La 11.30, cînd am intrat în mica sală de curs, nu ne imaginam că cei 20 de studenţi ne vor plăcea atît de mult şi nici ei nu îşi imaginau că, la finalul discuţiilor de trei ore cu noi, îşi vor dori să vină în România.

■ 29.09. Luni avem treburi. Eu fac interviu cu Cato Lein, Adela îşi pregăteşte transmisia de seară, bem, înfofolite în pături, cîte un ceai şi o cafea într-un bar gay din faţa Academiei Nobel, ne întoarcem la ICR, unde Herta Müller are un dialog cu Aris Fioretos despre trecut, despre saşi şi plecarea lor din Transilvania. Cum discuţia se desfăşoară numai în germană şi în suedeză, nu înţelegem nimic, dar Gabriela Melinescu ne face un rezumat la sfîrşit.

■ 26, 27, 28.09. Vineri, sîmbătă, duminică. Bok & Bibliotek, Tîrgul de Carte de la Göteborg. Cel mai mare din Scandinavia. M-am simţit atît de bine că scria pe mine (mă rog, pe sacoşica mea, „desenată" de Dan Perjovschi) „Röster fråu Rumänien". Dar despre asta, mai multe altă dată şi în altă parte.

■

Tel.: +40-21-2108908
+40-21-2108928
+40-722-510133
Fax: +40-21-2123561
e-mail: office@prior.ro
www. ebookshop.ro
www. cartegermana.ro
www. librariadespecialitate.ro
PRIOR BOOKS
Books for u's
Adresa: Str. Răspântiilor nr. 32, Sector 2, cod 020548, Bucureşti

Universalis Junior

O lucrare de referinţă pentru copii şi adolescenţi

- 9 volumes corpus
- 1 volume d'Index

2 952 pagini
Format: 220 mm x 280 mm

- 2 250 articole - titlu
- 3 090 ilustraţii
- 1 800 imagini
- 840 desene, scheme, tabele
- 450 hărţi

10 volume

„Lunea de carte spaniolă“

Cu traducători, despre traduceri şi autori spanioli: Juan Manuel de Prada şi Gonzalo Torrente Ballester

Luminiţa MARCU

„Lunea de carte spaniolă“, un program nou propus de Institutul Cervantes şi susţinut de Librăriile Cărtureşti şi de ***Observator cultural****, a demarat săptămîna trecută, pe 13 octombrie. A fost o discuţie despre două cărţi, transpuse în româneşte de acelaşi traducător, Mihai Iacob:* ***Păsărici*** *de Juan Manuel de Prada şi* ***Fragmente de Apocalipsă*** *de Gonzalo Torrente Ballester. Au vorbit Joaquín Garrigos, Ovidiu Şimonca (a avut chiar curajul de a citi fragmente din controversata* ***Păsărici****), Mihai Iacob, Sorin Mărculescu. Discuţia s-a axat pe subiecte privind procesul, greutăţile şi opreliştile, interne şi exterioare, ale traducerii. S-a vorbit poate pentru prima dată deschis, într-un spaţiu public, despre întîmplările tragi-comice prin care trece un traducător la noi; despre tarife şi pudibonderii editoriale; despre contracte, respectate sau nu; despre plăcerea traducerii şi a traducătorului, pe care se mizează etc. Pentru că „Lunea de carte spaniolă“ îşi propune, în primul rînd, să vorbească cu şi despre traducători. Şi să aducă în atenţie, desigur, apariţiile editoriale de limbă spaniolă. Care sînt numeroase, dar, poate tocmai de aceea, au nevoie de prezentări şi de discuţii. Pe 10 noiembrie, la următoarea „Luni de carte spaniolă“, invitat principal va fi traducătorul Andrei Ionescu.*

Nimic mai diferit, cel puţin la prima vedere, decît aceste două cărţi: *Păsărici* şi *Fragmente de Apocalipsă*. Se vede bine, de altfel, încă din titluri, ce mare e distanţa între sonoritatea marinărească a primului şi gravitatea (jucată, de altfel) a celui de-al doilea. Oricum, traducătorul, care predă literatură spaniolă contemporană la Facultatea de Limbi şi Literaturi Străine a Universităţii din Bucureşti, a spus că ambele titluri fac parte din programa de postmodernism a cursului său. Asta explică şi dorinţa sa de a traduce două cărţi atît de diferite. Dintre care prima, *Păsărici*, nu duce lipsă de succes la studenţi, iar cealaltă dă dureri de cap chiar şi celor mai silitori. Deşi cine are răbdare suficientă va fi răsplătit.

Povestea cărţii de debut a lui Juan Manuel de Prada a devenit deja un fel de mică legendă. Se pare că autorul a făcut un pariu cu un alt scriitor şi a scris această cărţulie într-o săptămînă. Titlul în spaniolă e frust: *Coños*. În româneşte, la insistenţele editurii, a devenit *Păsărici*. Din fericire însă, în interiorul cărţii, a rămas cuvîntul românesc corespunzător, „pizde“. Pentru că întreg jocul acestei cărţi, după cum spunea şi traducătorul şi după cum îşi poate da seama orice cititor de bună-credinţă, se bazează pe imensul conflict între acest cuvînt buruienos şi stilul extrem de elaborat, de preţios chiar, pe care autorul îl pune la treabă întru descrierea diferitelor... pizde. Iată cum: „Pizda violoncelistelor, înveşmîntată în nişte chiloţi cu fermoar, conţine, desigur, notele unei muzici ascunse, optimi şi şaisprezecimi, treizecidoimi şi şaizecipătrimi, precum părul pubian, sau poate că (tocmai forma ei sugerează această analogie) e un metronom care ţine ritmul cu clitorisul, dreapta stînga, stînga dreapta, *allegro ma non troppo*. Spre sfîrşitul concertului, violoncelul se obrăzniceşte şi nu mai ascultă poruncile metronomului cald, ce îi marchează ritmul, şi pune stăpînire pe voinţa instrumentistei, furios, furiosisim, într-un climax final care-mi aminteşte de izbucnirile lui Berlioz. Pizda violoncelistei, în zgomotul aplauzelor ce i se dăruiesc, sărută corzile amantului ei şi reînvie frumuseţea cubismului, dincolo de porţile muzeelor cu plată“.

Povestea cărţii de debut a lui Juan Manuel de Prada a devenit deja un fel de mică legendă. Se pare că autorul a făcut un pariu cu un alt scriitor şi a scris această cărţulie într-o săptămînă.

Prada şi-a dorit ca această carte să fie un fel de răspuns peste timp la o altă „jucărie“ celebră, *Sîni* de Ramon Gomez de la Serna, care înnobilează cu un motto acest, după cum îl numeşte autorul însuşi, „catalog“. În ce măsură răspunsul e pe potriva destinatarului, asta rămîne de văzut. Cert este faptul că Juan Manuel de Prada îşi pune aici la bătaie întreg arsenalul de seducţie stilistică. Poate era şi dorinţa fierbinte a necunoscutului de a intra în circuitul literar, poate era şi lipsa compromisului comercial, care marchează, aş spune, cărţile sale mai noi şi foarte premiate. *Coños* a apărut în 1996, la o editură mică din Salamanca, într-un tiraj de 69 de exemplare, pe cînd autorul ei nu luase Premiul Planeta şi era foarte departe de lumina reflectoarelor în care stă (şi scrie) azi.

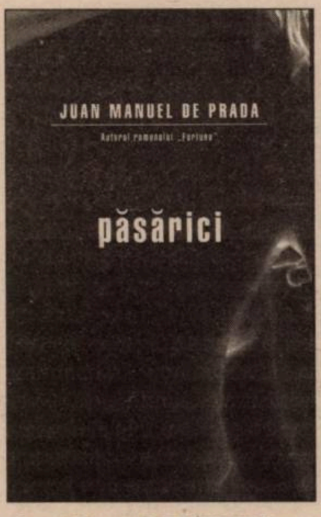
Printr-o stranie coincidenţă, tot la Salamanca, se stingea din viaţă, în 1999, Gonzalo Torrente Ballester, devenit un fel de mit al literaturii spaniole a secolului al XX-lea. *Fragmente de Apocalipsă* a apărut în 1977 şi este o carte-cult a postmodernismului. Aproape ca un ecorşeu, numai bun de studiat pe el curentul respectiv, romanul lui Ballester este de fapt un jurnal al scrierii romanului, un fel de culegere de povestiri şi eresuri galiciene, este totodată şi o poveste de dragoste între un bătrîn scriitor şi o rusoaică tînără şi de profesie... critic literar, este o carte care te ameţeşte, aproape imposibil de citit liniar, care te poate enerva la început şi care apoi te cucereşte printr-un fragmentarism seducător şi cotropitor. Pentru că *Fragmente de Apocalipsă* este o carte din specia cărţilor de nisip, nu se uită şi nu se termină niciodată. Iar provocarea căreia a trebuit să-i răspundă traducătorul în acest caz a fost de alt tip: „«Acum, i-am spus Lenocikăi, o să-ţi vorbesc despre Balaurul cel Urît.» «Ce-i asta?» «Altă reminiscenţă. Un vechi personaj care nu a trecut frontiera imaginaţiei, despre care n-am scris niciodată nici măcar un rînd, dar care apare din nou acum. Aparţine unui roman care nu a depăşit stadiul de proiect; poate că n-a ajuns nici măcar să fie un proiect. Urma să se intituleze *Insula, regina şi zgripţuroaica*, iar locul acţiunii era Insula Mazaricos, un soi de stîncă bazaltică pierdută în mările Apusului, din care se ivea ca un cetaceu tocit. Imaginea insulei am luat-o dintr-o revistă de geografie, unde apărea într-o fotografie în culori; ca o bucată de lemn... Dar ar fi mai bine s-o vedem.» Lenocika a făcut un salt neaşteptat şi a ajuns în picioare pe covor. «O, da, bineînţeles, cum să nu! De multă vreme n-am mai călătorit.» [...] Parcă ne dădeam în căluşei ca doi copii, ne îndepărtam şi ne apropiam unul de celălalt, rîzînd, urcam şi coboram ca pe un tobogan. Treceau pe sub noi văile deja umbrite şi culmile încă luminate; în albia cîte unui rîu şi în marea încă îndepărtată, soarele se înroşea. Villasanta rămăsese învăluită în ceaţa după-amiezii, neclară precum oraşele deşertului“.

După cum se vede, într-un fragment mai mic decît o jumătate de pagină se amestecă voci şi registre, dialog şi poveşti închipuite cu descrieri filigranate, pentru ca textul să se întoarcă înapoi, asupra lui însuşi, ca o cochilie meşteşugită. Cartea lui Ballester are ceva din *1001 de nopţi*, doar că fără o structură la fel de fixă. Poveştile care se întreţes însă în această structură alambicată sînt clare ca toate poveştile, cu personaje pitoreşti şi întîmplări nemaivăzute, iar scenele de dragoste nu au nimic din vreo pudibonderie de salon. Prada şi Ballester se întîlnesc în acest sens, cu toate diferenţele de rigoare şi exact în această zonă traducătorul adevărat trebuie să ştie să-şi dozeze mijloacele. Aş remarca la Mihai Iacob, ca la foarte puţini traducători români, un extraordinar bun-gust în sensul respectării textului. De foarte multe ori, la noi, o traducere bună e considerată una care sună cît mai neaoş. Cu alte cuvinte, cu cît mai multe cuvinte neuzitate, de tip „ştromeleag“, dar care sună atît de autohton, încît s-ar putea să fie deja arhaisme, cu atît mai multe laude pentru tălmăcitorul jucăuş. Nimic mai greşit, aş spune.

GONZALO TORRENTE BALLESTER
Fragmente de Apocalipsă

Gonzalo Torrente BALLESTER

Fragmente de Apocalipsă
Traducere de Mihai Iacob
Editura Curtea Veche, Colecţia „Byblos“, Bucureşti, 2008, 392 p.



Juan Manuel DE PRADA

Păsărici
Traducere de Mihai Iacob
Editura Rao, Bucureşti, 2007, 156 p.

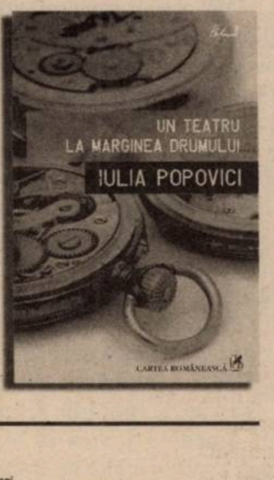
Din fericire, sîntem în faţa a două cărţi care nu suferă de acest fel caraghios de autohtonizare şi nici de eufemismele pe care le întîlnim la tot pasul, în traduceri mult lăudate. Nu de mult am asistat la discuţia în contradictoriu dintre un traducător şi un redactor, acesta, la rîndul lui, traducător apreciat şi premiat, în care cel din urmă îi propunea primului să schimbe numele organului sexual masculin, care apărea ca atare într-o serie de expresii tipice, cu un eufemism mai blînd, de fapt cu mult mai obscen tocmai prin eufemizarea voită. E o mentalitate care se schimbă greu şi care are încă mulţi adepţi, mai ales în juriile premiilor literare.

În cazul acestor două cărţi de limbă spaniolă despre care s-a vorbit la Cărtureşti, traducerea e poate principalul atu. În afară de titlul cărţii lui Juan Manuel de Prada, titlu care, reamintesc, nu-i aparţine traducătorului, ci editurii, cu greu s-ar putea reproşa ceva. Mihai Iacob a făcut, cu discreţie, o muncă exemplară, iar cei doi autori merită toată atenţia. Fie şi doar pentru că e vorba despre două cărţi care, dacă nu vor deveni cărţi preferate, cu siguranţă vor marca cititorul. Prin îndrăzneală şi prin originalitate, pe de-o parte, şi prin migală şi inventivitate, de cealaltă parte.

Despre următoarea întîlnire la „Lunea de carte spaniolă“ vreau să spun doar atît: în cartea lui Juan Goytisolo, *Carte de identitate*, tradusă de Andrei Ionescu, Spania este cu totul alta decît Spania turistică pe care o ştim şi la care visăm în această toamnă bucureşteană. Dar rareori am întîlnit un scriitor care să pună atîta inteligenţă în portretul patriei sale.

■

Saviana STĂNESCU
Aurolac Blues
şi alte texte scurte
CARTEA ROMÂNEASCĂ



www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

● Saviana Stănescu
Aurolac blues
şi alte texte scurte

● Iulia Popovici
Un teatru la
marginea drumului

Suplimentul de CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

„Păcatele tinereţelor“

Bianca BURŢA-CERNAT

Citit cu îngăduinţă şi cu grija de a-l pune discret între paranteze pe sîcîitorul lector avizat, cu toate pretenţiile şi obiecţiile lui chiţibuşare, cel dintîi roman al Ioanei Nicolaie curge agreabil, cucerindu-te prin francheţea naivă şi sensibilitatea vibratilă a vocii naratoriale. Autoarea caligrafiază delicat, feminin, un text al aspiraţiilor juvenile şi din rîndurile infuzate de lirism se ridică siluete de fum, fantasme ale unei „fete cuminţi“. Partitură pe tema tinereţii ezitante, fragile (înduioşător de fragile!), *O pasăre pe sîrmă* este o carte ea însăşi fragilă, cu trup friabil de floricică presată inexpert între paginile unui caiet cu amintiri postadolescentine. O citeşti cu un zîmbet indulgent, apoi o aşezi distrat pe un raft oarecare şi o uiţi. Lectura a fost, repet, agreabilă; cu toate acestea, îţi dai seama că nu e nici pe departe o lectură obligatorie, eufemistic spus.

În *O pasăre pe sîrmă*, Ioana Nicolaie se străduieşte să depăşească formula autobiografistă, folosită cu rezultate memorabile în poezie, mai cu seamă în *Nordul* şi *Credinţa*, intuind că, oricît de abil exploatat, filonul autobiografic nu este inepuizabil. „Sabina Seni nu sînt eu“, precizează apăsat autoarea în mai toate interviurile pe care le acordă. Şi, şcolăreşte, argumentează „obiectivitatea“ romanului său prin faptul că naraţiunea e la persoana a III-a. Ştim prea bine însă că simpla înlocuire a persoanei I cu persoana a III-a nu e o condiţie suficientă pentru construirea unei naraţiuni obiective. Subiectivitatea sau/şi obiectivitatea unei naraţiuni rezultă din convergenţa mai multor factori, între care modul de raportare al naratorului la personaje şi la faptele imaginate (implicarea sau non-implicarea sa afectivă) este un factor determinant. La tot pasul în *O pasăre pe sîrmă* simţi că viziunea presupus obiectivă şi totalizantă a romanului se suprapune, de fapt, viziunii subiective şi limitative a personajului central. Totul e văzut prin ochii Sabinei Seni, iar Sabina Seni nu evoluează ca un personaj autonom în raport cu autorul implicit (şi, s-ar zice, nici în raport cu autorul empiric). Naratorul nu priveşte de sus, neutru, impasibil, egal distanţat de personajele cărţii. Naratorul pare că se bucură şi se întristează odată cu Sabina Seni, speră şi disperă împreună cu ea. Preferinţa, „slăbiciunea“ pentru personajul central se observă cu ochiul liber. În locul acestei stîngace deghizări a unui narator extrem de subiectiv în straiele naratorului impersonal, mai firească şi mai la îndemîna autoarei, cel puţin în această etapă a exerciţiilor sale prozastice, ar fi fost asumarea directă a unei perspective narative subiective.

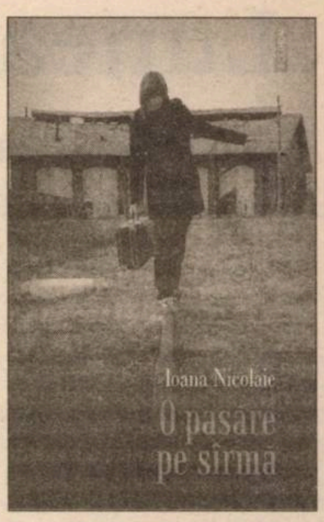
O pasăre pe sîrmă
este o carte fragilă,
cu trup friabil
de floricică presată
inexpert între
paginile unui caiet
cu amintiri
postadolescentine.

De subiectivitatea inconturnabilă a naraţiunii se leagă şi incapacitatea autoarei de a crea personaje cu relief, cu „stare civilă“. De la începutul pînă la sfîrşitul romanului lumea se învîrte în jurul Sabinei Seni, fata venită din provincie la facultate, într-un Bucureşti ce trebuie cucerit pas cu pas. Sigur, e firesc să existe unul sau mai multe personaje de prim-plan şi altele, cele mai numeroase, de plan secund. Numai că aici nu avem, pur şi simplu, *un* personaj central şi mai multe personaje secundare, ci *un* personaj-pivot, şi acesta insuficient reliefat, şi mai multe personaje-fantoşă, simple umbre pe un fundal el însuşi şters. Cu personaje care nu se reţin nu se poate construi o poveste închegată, iar un personaj care se reţine nu se construieşte numai prin trasarea cîtorva tuşe şi mai ales nu prin trasarea unor tuşe convenţionale. Aflu, de pildă, că Sabina şi Roxana sînt frumoase, dar aproape nimic din felul în care sînt prezentate ele nu mă ajută să mi le imaginez. „Portretul“ lor e portretul standard al tinerei frumoase, fără un „nu ştiu ce“ special, fără o particularitate anume care să le dea identitate. Dani, Cami, Nina, Delia, Victor, Tiţa, Tabita şi toţi ceilalţi trec pe dinaintea noastră fără să lase urme – şi asta nu pentru că autoarea ar fi intenţionat să schiţeze nişte personaje fără însuşiri. Din aceeaşi speţă e şi Eman – iubitul mitoman (şi escroc sentimental) al Sabinei –, deşi personaj de prim-plan. Nu l-am reţine mai mult decît pe ceilalţi dacă nu ar apărea în cadru mai des decît ei...

■■■ Intrigă slabă, naraţiune mult prea tranşant fragmentată

Din nefericire, nici chiar Sabina Seni nu e mai mult decît un personaj-carcasă, interioritatea sa se conturează superficial, din suspine şi momente de „dulce“ întristare, din dezamăgiri sentimentale. Aventurile sale „picareşti“ („picaresc“ este termenul la care apelează autoarea pentru a-şi descrie romanul...) se rezumă la căutarea obstinată a unui job într-un Bucureşti prea puţin cunoscut şi, într-un alt plan, la căutarea la fel de obstinată a unui echilibru sentimental. Sabina stingheră în Gara de Nord, neştiind încotro să se îndrepte şi consultînd rubricile de anunţuri ale ziarelor, Sabina pe culoar la Facultatea de Litere, într-o pauză de o ţigară, conversînd cu colege naive sau blazate, Sabina găzduită de o femeie amărîtă din cartierul Drumul Taberei, Sabina pe post de manechin în vitrina unui magazin cu haine de lux de pe Calea Victoriei, Sabina vînzătoare la un fast-food arăbesc, Sabina agent de vînzări, Sabina comerciant ilegal în Căminul Fundeni, Sabina buzunărită de hoţi în Magazinul Unirea, Sabina fugind de la o petrecere de lesbiene, Sabina cea candidă „sedusă şi abandonată“ de Eman – sînt secvenţe-fotografie prin juxtapunerea cărora prinde un relativ contur romanul. Intrigă slabă, naraţiune mult prea tranşant fragmentată în „episoade“ cam disipate. Aş fi trecut sub tăcere sărăcia epică dacă autoarea n-ar fi insistat atît, în declaraţiile sale de după scrierea cărţii, asupra laturii „picareşti“ a romanului şi dacă acest deficit de dinamism epic ar fi fost compensat prin altceva, prin analiza unei interiorităţi ori prin crearea unei atmosfere pregnante, de pildă. Cum nu se întîmplă aşa ceva, slaba articulare epică a textului devine parcă şi mai vizibilă. Un roman picaresc cu o epică deficitară este, s-o recunoaştem, o contradicţie în termeni.

Dincolo de căutările juvenile ale Sabinei Seni, autoarea ar vrea să reconstituie o întreagă frescă a anilor de tranziţie, cu sărăcia cotidiană, cu discrepanţele dintre centrul luxos şi periferia promiscuă, cu apartamentele meschine în care se înghesuie oamenii, cu chiriaşi strîmtoraţi, cu studenţi căminişti famelici, cu joburi prost plătite şi magazine alimentare încă sărăcăcioase – toate, moştenire a epocii comuniste. În acest context, amintirile din copilăria şi adolescenţa comuniste (atribuite aici Sabinei Seni) erau inevitabile, ele fac deja parte dintr-o reţetă romanească, la modă în ultima vreme. Aproape fiecare capitol trădează efortul de a face din Bucureştiul tranziţiei un personaj în sine al romanului. Însă un personaj surprins cu aceeaşi acuitate ca şi celelalte. Adică şters, indistinct. Autoarea descrie *alb*, chinuit:



Ioana NICOLAIE

O pasăre pe sîrmă
Editura Polirom, Colecţia „Ego. Proză“,
Iaşi, 2008, 256 p.

„Sabina începu să desluşească Bucureştiul, mişcîndu-se întîi de-a lungul unei singure felii, cu bulevard şi mijloace de transport, apoi pe porţiuni din ce în ce mai largi, Casa Armatei, Eroilor, Municipalul şi Inter-ul, trecînd din autobuz în autobuz, coborînd deseori ca o plombă căzută (...).

Se strecura pe trotuare, pe lîngă intrări cu cîini vagabonzi, luîndu-şi ca reper doar direcţia. Era atentă la unghiuri, la schimbările bruşte, la faţade în amestecul lor indecis, la cîte-o biserică răsărită brusc din asfalt. Locurile n-aveau pentru ea încă un nume, poate doar Calea Victoriei şi Palatul Poştelor (...) şi, sigur, Universitatea, cu Intercontinentalul şi Teatrul Naţional, cu încîlceala de semafoare şi pasajul de la metrou, cu crucile de lemn pentru morţii Revoluţiei.

Înregistra imagini după imagini, decupa petice de oraş pe care le lipea apoi în camera ei, îşi tapeta memoria cu ele, îşi croia locul în care trebuia să se mişte o bună bucată de vreme“.

În pasajul citat, ca şi în numeroase altele, nu desluşim o singură imagine cît de cît clară, imortalizabilă pe vreo peliculă fotografică, descrierea e în mod bizar *oarbă*. În afară de acest „detaliu“ şi în afară de stilistica insuficient exersată (comparaţii precum „cobora [din autobuz] deseori ca o plombă căzută“ sînt cît se poate de nefericite), izbeşte ţăcănitul mecanic al frazării; enunţurile se înlănţuie într-o melodie monotonă, cu o linie aproape neschimbată. Textul avansează poticnit, frazele se opresc brusc, la fel ca într-o compoziţie şcolară scrisă „corect“ (de către un elev talentat): „Acum însă mergea zgribulită în după-amiaza pătată de primele umbre-ale serii. Nu mai ningea de mult, zăpada se spulberase, iar în buzunarul genţii avea prima ei bursă. Se îndrepta spre magazinul Unirea ca să-şi ia nişte papuci de casă. Dacă ar fi ştiut să cînte, s-ar fi auzit fredonînd fericită. I se luase o piatră de pe inimă cînd văzuse lista bursierilor. Avea să se descurce cu banii şi, de sărbători, se gîndea să plece şi acasă“. Şi textul va curge în continuare pe aceeaşi albie, cu acelaşi ritm, cu aceeaşi sonoritate. (Pentru cine vrea să se convingă recomand citirea acestui pasaj sau a altora cu voce tare...) Autoarea nu are ureche muzicală, nu-şi aude personajele vorbind, nu aude melodia propriilor fraze...

În *O pasăre pe sîrmă*, Ioana Nicolaie îşi ascute creioanele pentru o viitoare carte de proză, poate mai solidă şi mai elaborată. ■

Editura Compania
compania@rdslink.ro
www.compania.ro

Un nou titlu din seria ClarObscur

36 DE ANI ÎN SERVICIILE SECRETE ALE ROMÂNIEI
Din respect pentru adevăr. Memorii
Stelian Octavian Andronic

Specialiştii serviciilor vorbesc rar. De regulă însă, zgîrcitele lor mărturisiri publice sînt fiabile. Aici, ele acoperă nu doar o viaţă de om, ci şi teme « de senzaţie » : diplomaţia sub acoperire, tablourile Coroanei României, pretinsele conturi ale lui Ceauşescu, încrucişări cu Mossad şi CIA, cu masoni şi umbre de societăţi secrete.

13,5 x 20 cm
304 pagini şi
8 pagini caiet foto
30 RON

Din cuprins : Memorii şi nimic mai mult ■ De la fabrica de geamuri la ministerul de Interne ■ Misiune în Ţara Sfîntă ■ Misiune în Ţara Lalelelor ■ Dezertarea lui Pacepa ■ « Teoria vidului » şi dezastrul recent al României ■ Testamentul unui rege ■ Vînzarea tablourilor ■ Depozitarea tablourilor în Elveţia ■ Abdicarea regelui Mihai I ■ Domeniile Coroanei sînt proprietatea statului ■ Finalul proceselor din SUA din anii '80 ■ Reluarea proceselor ■ Unitatea pentru Acţiuni Valutare Speciale ■ Navigînd printre controale şi calomnii ■ Conturile de la Banca Română de Comerţ Exterior ■ Comisioanele confidenţiale ■ A cumpărat CIA tancuri de la Ceauşescu ? ■ Contul din Elveţia ■ Acţiunea « Recuperarea » ■ De la hippies la societăţile secrete ■ Documente privitoare la capitolul « Testamentul unui rege »

Str. Tuberozelor Nr. 9, Sector 1, 011411
Bucureşti Tel. : 223 23 28 Fax : 223 23 25

Marañon sau Adevărata istorie a descoperirii Lumii Noi

Fragment din romanul în curs de apariţie la Editura Cartea Românească

Ruxandra IVĂNCESCU

Ruxandra Ivăncescu s-a născut în 25 iulie 1963, la Braşov. Absolventă a Facultăţii de Filologie (Secţia română-engleză) a Universităţii „Babeş-Bolyai" din Cluj (1986). În prezent este conferenţiar la Catedra de Limba şi Literatura Română a Universităţii „Transilvania" din Braşov. A debutat publicistic (1984) în revista studenţească *Echinox*, din Cluj, şi a colaborat, de-a lungul anilor, la revistele *Echinox*, *Astra*, *Vatra*, *Interval*, unde a publicat eseuri, studii critice şi cronici literare. A publicat volumele: *O nouă viziune asupra prozei române contemporane* (Editura Paralela 45, 1999), *Ştefan Agopian – monografie* (Editura Aula, 2000), *Paradisul povestirii – memorie şi realitate trăită în povestirea tradiţională* (Editura Paralela 45, 2004). A coordonat, împreună cu Ana Popescu, volumul *111 romane celebre într-o singură carte*, publicat în 1998, la Editura Paralela 45.

*

O poftă sadoveniană de a povesti. Şi nu orice poveste, ci chiar povestea adevărată a descoperirii Americii. Adevărată, pentru că, de fapt, Columb – cam ageamiu şi cam poltron – nu e decît profitorul gloriei, nu descoperitorul. Cine sînt adevăraţii descoperitori şi prin ce peripeţii au trecut ei se poate afla din romanul de debut al Ruxandrei Ivăncescu, încă un critic trecut la artele ficţiunii. Un roman de aventuri, picaresc, pe stilul – admirabil asimilat – al vechii narative şi a cărui poetică e rezumată în laitmotivul „povestea e calea". Exotism, mister, magie, suspans la tot pasul. Plus culoare locală. De fapt, culori, pentru că umblăm, cu romanul Ruxandrei, prin mai multe lumi. O poveste cu adevărat „extraordinară".

Al. CISTELECAN

Aici se înfăţişează cititorului o parte a ***Istoriei celei adevărate a descoperirii Lumii Noi****, lucrare numită şi* ***Marañon****, ceea ce înseamnă „labirint". Această lucrare a fost scrisă de Louis Dunois, cavaler din Dieppe, şi în rîndurile ce urmează se va povesti despre miraculoasa întîlnire a cavalerului cu Martin Pinzon, precum şi cu fratele acestuia, Vicente, doi comandanţi de navă din Palos, pe care Louis Dunois îi va însoţi spre Lumea Nouă.*

În aşteptarea lui don Martin, mă străduiam să îmi fac şederea la Palos cît mai plăcută. Şi, într-o seară, am descins, împreună cu Alfonso şi Enrique, la o cîrciumă vestită, unde petrecerea ne-a fost mai plăcută ca oricînd. Vinul dulce şi gros de la „Mîndrul Cavaler" mă făcu să am chef de vorbă, şi vorba chema alte şi alte ulcioare cu vin. În timp ce sporovăiam ca în vremurile vesele de la Paris, am întrezărit o siluetă femeiască din cale-afară de atrăgătoare, cu priviri languroase, pe care le arunca de sub o glugă de mătase. Iar piciorușul ce se ivea de sub mantia-i lungă arăta la fel de ademenitor ca şi mîna gingaşă ce părea a-mi face semne de chemare. Am zărit silueta pe jumătate învăluită de glugă şi mantie în grupul de petrecăreţi aflat în cealaltă parte a încăperii celei mari a cîrciumii. Cînd să mă uit la ea mai bine, femeia dispăru. Apoi, cînd mă necăjeam mai tare că am pierdut-o, ea reapăru, de data asta mai aproape de mine, repetînd şi mai limpede semnul de chemare.

Frumoasa învăluită mai apăru şi dispăru de cîteva ori, apoi reapăru în uşa ce dădea în stradă. Cu mintea înfierbîntată de poveşti despre focoase maure ascunse prin alcovuri spaniole, dar şi de preaplinul vinului băut, m-am repezit după ea, în ciuda încercărilor disperate ale convivilor mei de a mă ţine în loc.

Cînd m-am ridicat, mi-am dat seama că vinul, care îmi înflăcărase mintea, avusese efectul total opus asupra picioarelor mele. Adică mi le înmuiase rău de tot. Dar asta nu m-a descurajat cîtuşi de puţin. Clătinîndu-mă zdravăn, ca o corabie pe furtună, am luat-o cît am putut de vijelios pe urmele nălucii mele. La ieşirea din cîrciumă am dat peste un olog care cerşea în faţa uşii. M-am împiedicat de el, mai bine zis, ceea ce-mi atrase din parte-i cumplite blesteme şi înjurături. Nu l-am luat în seamă şi am alergat mai departe, deoarece silueta cu mantie tocmai dispărea la colţul străzii. Am apucat s-o văd intrînd apoi pe o altă străduţă şi dispărînd, din nou, în spatele unei porţi. M-am proptit în poarta respectivă, care se deschise, cu mine căzînd grămadă, în ceea ce se dovedi a fi un gang întunecos. Am găsit pe bîjbîite o scară ce ducea la catul de sus al unei case. Ajuns acolo, am întrezărit o fişie de lumină care ieşea dintr-o încăpere cu uşa întredeschisă. Cu un ultim efort al picioarelor mele molatice, dar şi al aprinsei mele dorinţe amoroase, am pătruns în încăpere şi m-am prăbuşit pe un pat. Apoi, s-a făcut întuneric.

Am adormit sau am leşinat, nici pînă în ziua de astăzi nu ştiu ce s-a întîmplat. M-am trezit strîngînd în braţe silueta ce-mi părea a fi a frumoasei din sala „Mîndrului Cavaler". Nu ştiu cît timp a trecut, iar pe mine mă durea capul cumplit şi mă ruşinam că am adormit alături.de cea pe care o dorisem cu patos. Apoi am auzit în beznă, alături de mine (chiar în urechea mea), un chicotit ciudat, drăcesc, nu tocmai potrivit cu graţioasa mea nălucă. În timp ce dibuiam să găsesc o lumînare pe care s-o aprind, cineva mi-o luă înainte şi, în lumina palidă a fâcliei tremurate, am zărit lîngă mine cea mai hîdă arătare femeiască pe care putea s-o fi borît vreodată pîntecele Iadului. Pe ţeasta-i de hîrcă fluturau cîteva fire de păr, iar pe faţa-i abia încărnată rînjea hăul unei guri ştirbe care şuiera spre mine. Ceva mai jos am zărit nişte ţîţe fleşcăite, la care păreau să fi supt legiuni de pui de draci. O mînă descărnată mi se agăţa de cămaşă, căci haina o pierdusem, se pare, de mult.

Am urlat ca un animal înjunghiat şi cu cît urlam eu mai tare, cu atît hîrca se rînjea la mine mai abitir. Cu părul măciucă în cap şi sudori de gheaţă pe spinare, am vrut s-o rup la fugă, însă picioarele-mi erau de cîrpă. Am apucat-o în patru labe spre uşă, am ieşit în coridorul întunecat şi am încercat să dau de o ieşire. Şi nu găseam decît uşi care dădeau în alte şi alte coridoare întunecate şi, din fiecare încăpere, din fiecare cotlon, rîsul hoaştei, sora lui Tartarot, se auzea şi mai tare. În cele din urmă, am găsit scara pe care mă urcasem la venire şi m-am prăvălit în jos, oprindu-mă în ceea ce bănuiam a fi gangul de la intrare. Tot pipăind şi umblînd de-a buşilea, am găsit şi poarta care acum părea mult mai grea. După ce am reuşit să o deschid, am respirat, uşurat, aerul nopţii.

Bucuria mi-a fost însă de tare scurtă durată. Căci m-am trezit înconjurat de cîteva mogîldeţe, care au dat să mă înşface, rostind ameninţări crunte. Şi, în bezna nopţii, am zărit lucind, lîngă mine, tăişul unui cuţit. Mogîldeţelor întunecate li se alătură un individ cu o făclie şi pumnal, iar în purtătorul de şiş l-am recunoscut pe ologul care cerşea în faţa cîrciumii unde petrecusem cu o seară înainte. M-am smucit dintre ei şi-am rupt-o la fugă. Mai bine zis, am încercat să fug atît cît mă ţineau puterile. Se pare că şi atacatorii mei subestimaseră puterea unui om înnebunit de spaimă, căci nu se aşteptau să mă pot desprinde şi s-o iau la sănătoasa. Furioşi că o pradă ce părea sigură încerca să le scape, s-au repezit pe urmele mele, ologul alergînd mai iute decît toţi. Iar eu, după vioiciunea primilor paşi sub imboldul primejdiei de moarte, simţeam din nou moliciunea de cîrpă din picioare.

Alergam spre nu ştiam unde, pentru că nu se mai punea problema să mai caut calea spre casa lui don Francisco. Mă rătăcisem cu totul şi îmi căutam limanul spre o lumină ce se întrezărea în depărtare, undeva mai sus, peste casele din jur, în apropierea malului rîului, spre vărsarea în mare. Spun asta, deoarece auzeam, undeva în beznă, curgerea de apă, deşi atunci nu m-am gîndit defel la aşezarea oraşului sau a rîului său. Şi nici nu ştiam dacă totul nu era decît un izvod al spaimei mele. Priveam în sus spre lumina pe care mai mult o ghiceam în zare, pentru că, dacă m-aş fi uitat o clipă în jos, m-aş fi prăbuşit. M-aş fi prăbuşit în hăul nopţii prin care mai mult îmi tîram picioarele decît alergam şi de unde se iveau alte şi alte mîini care încercau să mă prindă de cîte ori îmi încetineam fuga. Şi am nimerit, o dată, de două ori, de trei ori, într-o fundătură de unde arătări hîde se iţeau gata să mă înşface, de parcă toate spurcăţeniile din pîntecele şi din afundurile Iadului ieşiseră în noaptea din Palos.

Aproape de lumina pe care nu ştiu ce mă făcea s-o cred salvatoare, am apucat pe o uliţă înclinată, unde am călcat pe ceva mîzgos, ce mă făcu să alunec. M-am prăbuşit fără putere, iar cel mai apropiat dintre urmăritorii mei mă prinse şi, scoţînd un răcnet victorios, mă propti de zidul din preajmă şi-mi puse cuţitul pe gîtlej. Ultimul meu gînd a fost la Pierre. Uşurătatea şi prostia m-au făcut să nu-mi pot ţine jurămîntul făcut şi voi muri fără să-l fi găsit pe Martin, fără să fi călătorit spre Bresil... „Iartă-mă", am şoptit în timp ce aşteptam resemnat sentinţa pe care o rostea limpede luciul şişului pe beregata mea. Deodată am auzit un zgomot undeva sus, deasupra capului. O fereastră părea să se fi deschis şi, în loc să-mi arunce în cap o oală de noapte sau una cu lături, după cum mă aşteptam, cineva, cu o voce subţirică, strigă:

– Săriţi! Săriţi! Îl omoară!

Descumpăniţi de acest ajutor neaşteptat pe care-l primeam, într-adevăr, de undeva de sus, încît părea că vine chiar din Ceruri, atacatorii mei amînară pentru o clipă execuţia. Suficient, pentru că în clipa următoare apăru, de după colţul casei de care mă proptiseră, un grup de bărbaţi, care, cu spade şi pumnale, se repeziră asupra tîlharilor nopţii. Neaşteptaţii mei salvatori erau însoţiţi de un alt grup – de femei, aveam să constat eu –, care purta făclii aprinse. Doamnele cu torţe însufleţeau ofensiva salvatoare cu strigăte de luptă, contopite cu înjurăturile celor ce-i atacau, la rîndul lor, pe cei ce mă atacaseră.

Cu mişcări agere, de pisică, un bărbat din grupul salvator se repezi asupra celui ce-mi ameninţa gîtlejul şi îi aplică o lovitură de picior atît de precisă încît îi zbură cuţitul din mînă, fără să-mi radă şi mie beregata, lucru pentru care i-am fost profund recunoscător atunci, pe loc şi pe toată viaţa. Burduşiţi bine, tîlharii o luară la fugă urmăriţi, pînă la colţul străzii, de cei ce m-au salvat. Sfătuiţi de doamnele ce le-au luminat calea, aceştia nu şi-au mai continuat urmărirea, mulţumindu-se doar să-i înjure zdravăn pe inamicii care îşi recunoscuseră înfrîngerea. Cît despre mine, n-am mai avut putere decît să mă prăbuşesc la picioarele celui mai înalt dintre salvatorii mei. Acesta se aplecă asupra mea cu îngrijorare şi mă cercetă dacă sînt rănit.

– Ce-ai păţit, băiete? mă întrebă el. Eşti străin pe-aici de te-ai rătăcit şi te-au încolţit nemernicii ăştia?

– Era banda lui Pedro-Taie-Gîtlejuri, spuse cel ce îndepărtase cu atîta măiestrie cuţitul de beregata mea.

– Cîtă obrăznicie pe capu' lor, să vină pînă aici, pe teritoriul nostru, spuse cu năduf cel ce încerca să mă ajute să mă ridic. Văzînd că nu sînt în stare decît să cad la loc, strigă spre ceilalţi:

– Haideţi să-l ducem înăuntru, să vedem ce-i cu bietul băiat!

La îndemnul său, ceilalţi apărători ai mei îl ajutară să mă salte pe sus şi mă duseră în interiorul casei lîngă care pătimisem, dar de unde îmi venise şi salvarea. Casa se dovedi a fi un han. Salvatorii mei mă aşezară pe o laviţă, apoi încercară să mă aducă în fire cu vorbe de îmbărbătare. Una dintre femeile care purtaseră făcliile în timpul bătăliei făcu lumină în încăperea ce părea sala de oaspeţi a hanului şi, privindu-mă la lumina lumînărilor, îmi zise:

– Mare noroc ai mai avut, băiete, că don Martin a mai zăbovit pe aici, la o vorbă, cu fratele şi prietenii săi!

– Poftim? am tresărit eu la auzul acelui nume. Iar apoi, uitîndu-mă la chipul celui care mă salvase, am înţeles limpede: era Martin Pinzón, era bărbatul din oglinda lui Mathilde.

■

Expresul de seară
cu Dana Pitrop şi Anca Mateescu
luni-vineri ora 18.30
Radio România Cultural
cultural.srr.ro

Durere, pasiune, artă şi magie

Florin IRIMIA

Sînt mulţi scriitori de valoare în literatura contemporană a Albionului, dar nu toţi, din diferite motive, unele greu de înţeles, au reuşit să se impună şi pe piaţa de carte românească. David Lodge, Ian McEwan şi Salman Rushdie sînt trei dintre cei care au reuşit, fiind la ora actuală traduşi aproape integral. De aceea, n-am nici o îndoială că volumele prezentate aici, poate cu excepţia libretului scris de McEwan, vor apărea cît de curînd şi în tălmăcire românească. Merită cu prisosinţă. Pînă atunci însă, o scurtă prezentare a ultimelor producţii editoriale semnate de cei trei.

David Lodge s-a impus cu trilogia de campus din anii '70 şi, mai ales, '80, dar a avut succes atît cu *Gînduri ascunse* (2001), cît şi cu *Autorul la rampă* (2004), ultimul fiind un omagiu adus mult încercatului Henry James, dar şi o reconstituire semificţionalizată a celor mai importante momente din viaţa scriitorului care, dacă nu i-a cucerit pe britanici în timpul vieţii, a făcut-o pe deplin după.

În *Deaf Sentence* (2008), sîntem reintroduşi în lumea universitară, atît de prezentă în creaţia englezului, dar cumva pe uşa din dos. Desmond Bates, în vîrstă de 64 de ani, specialist în analiza discursului şi, mai nou, în analiza traumatizantului proces al pierderii auzului – al lui şi al altora –, continuă să-şi păstreze umorul, în pofida handicapului care i-a cauzat, măcar în parte, dacă nu totalmente, pensionarea prematură. Capacitatea de a se amuza de propria persoană (orbirea e cea tragică, remarcă naratorul, surzenia e doar comică) maschează, dar nu reuşeşte să anuleze inevitabila conştientizare a declinului ce va urma, atîta timp cît, pentru narator, condamnarea la surzenie din titlu nu face decît să preceadă condamnarea la moarte, *the death sentence*, un calambur pe care Lodge îl foloseşte pînă la epuizare, dar nu fără efect, în acest ultim roman al său.

> Decrepitudinea, moartea, sinuciderea, fragilitatea prezenţei noastre pe pămînt sînt doar cîteva dintre temele aprofundate în ultimul roman al lui David Lodge, *Deaf sentence*.

Decrepitudinea, moartea, sinuciderea, fragilitatea prezenţei noastre pe pămînt sînt doar cîteva dintre temele aprofundate în *Deaf sentence*. Volumul ia forma unui jurnal cu intrări mai mult sau mai puţin constante, intercalat cu expoziţiuni relatate la persoana a III-a, ce îi aparţin, de fapt, aceluiaşi Desmond, care, fără a încerca să se distanţeze în acest fel de propriul eu, recurge la aceste depersonalizări din raţiuni mai degrabă estetice. Tehnica este familiară cititorului, fiind utilizată atît în *Terapie*, cît şi în *Gînduri ascunse*, cu care romanul se aseamănă nu doar formal, ci şi stilistic: acelaşi amestec de gravitate şi de nonşalanţă, însoţit de ocazionalele inserţii autobiografice, îşi face simţită prezenţa şi aici. Nu lipsesc nici idiosincraziile mai vechi ale lui Lodge, ambivalenţa în privinţa religiei, acel parfum uşor mizantropic sesizabil la unele personaje, picanteria dată de (o partidă de) sex sau de ceea ce ar putea „degenera" în aşa ceva, fragmentele în care naraţiunea tinde să se transforme în curs (de teorie literară, altădată, însă acum, de lingvistică aplicată), umorul sofisticat, intelectual, autoironia fină şi, mai presus de toate, eleganţa scriiturii.

Multe se petrec în viaţa fostului profesor universitar începînd cu 1 noiembrie 2006 şi continuînd pînă pe 8 martie 2007, interval în care se derulează însemnările din jurnal. Sătul de neajunsurile comunicării orale, sincopate şi defectuoase, în pofida sofisticatului aparat auditiv pe care îl poartă, Desmond Bates se apleacă cu poftă, terapeutic, dar şi autoreflexiv, asupra scrisului, încredinţîndu-ne cîteva dintre secretele vieţii sale de relativ tînăr pensionar. Aflăm, astfel, cîte ceva despre fiecare membru al unei numeroase familii, îndeosebi despre tatăl naratorului, despre actuala soţie, mai tînără cu vreo zece ani decît el, despre tragedia morţii primei soţii, suferinde de cancer, despre copiii crescuţi mari şi despre nepoţii care au rezultat în urma acestei creşteri. Şi, pentru ca naraţiunea să aibă gust, pe scenă îşi face apariţia Alex Loom, o doctorandă americană, cam morbidă, un pic dezaxată, dar îndeajuns de atrăgătoare pentru a oferi condimentul erotic necesar unei mai bune aprecieri a acestei ultime producţii lodgeiene. Dacă naratorul va ceda pînă la urmă avansurilor ei repetate nu are rost, din nou, să dezvălui aici. Pot spune însă, cu siguranţă, că cititorul român va ceda imediat farmecului prozei lui Lodge, care, la 73 de ani, dovedeşte că e mult mai în formă decît personajele pe care le creează.

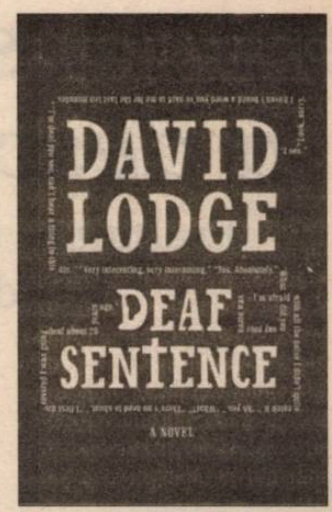
Cînd nu scrie romane, Ian McEwan se ocupă tot de scris. La un an de la apariţia tulburătorului *On Chesil Beach (Pe plaja Chesil)*, McEwan revine în atenţia publicului cu un libret intitulat *For You* (2008), conceput pentru opera cu acelaşi titlu compusă de Michael Berkeley şi montată de Music Theatre Wales, care va începe turneul la sfîrşitul lui octombrie.

Charles Frieth, compozitor şi dirijor celebru, are două mari pasiuni: muzica şi femeile. Soţia sa, Antonia, nu numai că nu face parte din acest grup din ce în ce mai larg şi mai variat, dar suferă şi de ceea ce bănuim că este un cancer reactivat. Neglijată, bolnavă, înşelată, Antonia mai are un singur punct de sprijin: pe Simon, doctorul ei, care, în Actul I (scena a doua), îi face o scurtă – dar edificatoare – vizită, pentru ca noi să ne dăm seama de sentimentele sincere pe care el le nutreşte pentru această nefericită făptură. La discuţia lor asistă, fără ca cineva s-o observe, Maria, emigrantă poloneză şi, actualmente, menajera familiei. Maria trăieşte cu impresia, total greşită, dar cu atît mai periculoasă, că faimosul compozitor ar nutri pentru ea o serie de sentimente la fel de nobile ca acelea ale lui Simon pentru Antonia. În realitate, Charles nu e capabil de sentimente nobile decît pentru muzica pe care o face. Însă gelozia nu e un sentiment nobil şi, la auzul posibilei legături dintre doctor şi Antonia, Charles se trezeşte din euforia erotică în care s-a complăcut ani întregi şi, realizînd suferinţa pe care i-a cauzat-o soţiei, se leapădă de ultima lui aventură, hotărît să îndrepte lucrurile, chiar dacă în al doisprezecelea ceas. Se gîndeşte, astfel, să îi rămînă fidel Antoniei, să o ajute să treacă peste trauma operaţiei, precum şi peste aceea a vieţii petrecute pînă acum alături de el, să se schimbe, singurul lucru de care are nevoie fiind doar acordarea unei noi şanse. Sau cel puţin asta pretinde. Pînă una-alta, se va duce din nou la spital. Dar pe-acolo a trecut, înaintea lui, Maria, care a deconectat-o pe Antonia de la aparatele ce-o ţineau în viaţă, neuitînd să lase în urmă paltonul soţului, oricum suspectat că ar fi dorit să se descotorosească de Antonia. Charles este acuzat de omor. Neagă totul, bineînţeles, dar cine să-l creadă? Antonia e moartă. Timpul pe care-l mai are de trăit, Charles şi-l va petrece după gratii. Unde va fi vizitat mereu de Maria. Cea care-l iubeşte. Pe viaţă, ca şi sentinţa pe care o va primi Charles.

Sînt multe replici memorabile de-a lungul celor 68 de pagini format A3, cît are libretul lui McEwan. Reţinem însă doar una pentru această recenzie: „The light of artistic creation is [...] blinding./ The artist can't see the suffering he causes/ to those around him. And they'll never/ understand the purity of his goal, how the heat/ of his invention won't melt/ the ice in his heart".

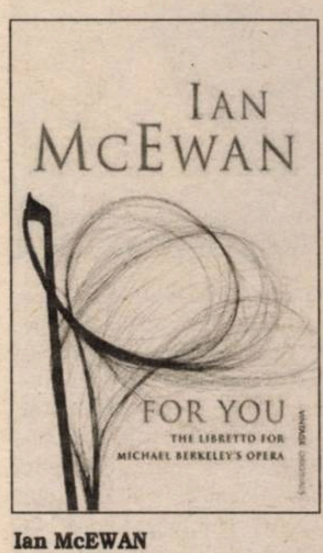
Focul plăsmuirii artistice nu topeşte gheaţa din inima artistului. Nu e prima dată cînd McEwan catadicseşte să ne ofere asemenea remarci. *Atonement (Ispăşire)* e plină de ele.

☞



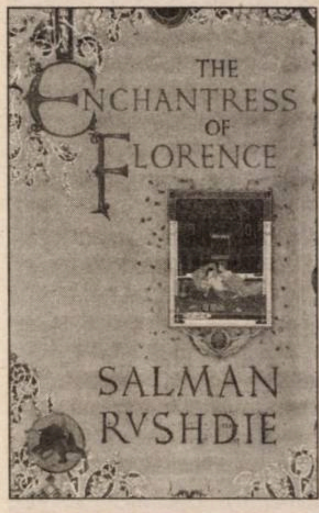
David LODGE

Deaf Sentence
Harvill Secker, 2008, 294 p.



Ian McEWAN

For You (Libretto)
Vintage Books, „Original Fiction", 2008, 40 p.



Salman RUSHDIE

The Enchantress of Florence
Random House, New York, 2008, 368 p.

Cărţile colaboratorilor noştri: *Varietăţi conexe* de Liviu Ornea

De cîteva zile, în librării, a apărut la Editura Curtea Veche volumul *Varietăţi conexe*, semnat de Liviu Ornea, colaboratorul nostru permament, cu o prefaţă de Carmen Muşat şi cu o scurtă prezentare, pe coperta a IV-a, a lui Ovidiu Şimonca. Un volum de publicistică în care sînt incluse articolele autorului apărute în *Observator cultural*, la rubrica „Bifurcaţii", între 2005 şi 2008. Li se adaugă şi cîteva texte din revistele *Dilema veche* şi *Viaţa românească*. „N-am păstrat ordinea cronologică, ci am încercat, aşa cum m-a sfătuit un nuvelist ca nu mulţi alţii, să «organizez vocile». Sper să nu mă fi trădat prea rău urechea. De fapt, recitind(u-mă), nu voci am auzit, ci obsesii – măcar de-ar fi benigne", scrie Liviu Ornea, în „Scurt cuvînt înainte", adăugînd: „scrisul săptămînal e o bună igienă intelectuală şi strădania de a părea inteligent, sau barem cu umor, o dată la şapte zile nu-ţi poate strica; vine vremea cînd constaţi cît e de greu să-i păcăleşti pe toţi, stai de vorbă cu amicii şi te convingi că nu i-ai păcălit, îţi spui că aşa nu mai merge, rapiţa moft, e un nivel sub care nu ai voie să scazi (cum nici Ceahlăul sub furtună), că trebuie să te opreşti, să te împaci cu gîndul că ţi-ai terminat rezervele; dar ce te faci dacă, peste o vreme, te macină iarăşi nevoia presantă de a comunica lumii ceva importantisim şi rubrica s-a dus, scaunele sînt goale? Mai bine strîngi din dinţi şi mai faci un efort. Aşa mai trece o săptămînă şi rubrica-ţi adaugi".

Liviu Ornea s-a născut la Bucureşti, pe 14 iulie 1960. Este absolvent al Facultăţii de Matematică, Universitatea din Bucureşti, specializat în algebră-geometrie, profesor doctor la aceeaşi facultate. Pentru studiile sale în domeniul matematicii a primit, din partea Academiei Române, Premiul „Gheorghe Ţiţeica". În spaţiul cultural, colaborează cu cronici de teatru şi articole pe diverse teme în revistele *Steaua*, *Teatrul azi*, *Dilema veche*, *Okean*, *Cuvântul*. A tradus, pentru Editura Est, *Mitul arian* şi *Breviarul urii*, de Leon Polyakov, şi *Ura de sine*, volum editat de J.-C. Atias şi de E. Benbassa. Volumul *Varietăţi conexe* va oferi cititorului prilejul să constate că articolele lui Liviu Ornea nu sînt doar excelente tablete săptămînale, ci stau foarte bine şi într-o carte. Talentul, umorul, fraza isteaţă şi diagnosticul precis pus unei actualităţi tulburate sînt argumentele lui Liviu Ornea din *Varietăţi conexe*. Vă invităm, aşadar, să-l citiţi pe Liviu Ornea atît în *Observator cultural*, cît şi în recenta carte apărută la Editura Curtea Veche.

„Săptămîna designului vienez“

Mădălina DIACONU

Între 2 şi 12 octombrie a avut loc Vienna Design Week, care şi-a propus să strîngă laolaltă designeri, agenţi economici, muzee, universităţi de artă şi alte instituţii, în vederea promovării designului austriac pe plan naţional şi internaţional. Designul se poate mîndri în Austria cu o bogată tradiţie, de la succesul legendar al scaunului Thonet Nr. 14 – nelipsit în nici una dintre cafenelele de acum un veac, din America de Nord şi de Sud pînă la Alexandria sau Bucureşti –, trecînd prin Wiener Werkstätte, şi pînă la înfiinţarea, în 1958, de către Karl Schwanzer a Institutului de Design (Österreichisches Institut für Formgebung, ÖIF).

Ultimul punct de reper în această evoluţie îl constituie afirmarea, la sfîrşitul anilor '90, a unei noi generaţii de designeri, din care fac parte Eoos, Thomas Hasenbichler, Lucy D., Sebastian Menschhorn, aws design, bkm, For Use, Martino Gamper, Reinhard Plank, Polka, Soda Designers, Walking Chair, Gerald Wurz ş.a. Pentru a înţelege interesul municipalităţii din Viena şi al Camerei de Comerţ din Austria pentru promovarea designului, este suficient să amintim faptul că, la sfîrşitul anilor '80, Philipp Starck şi alţii au atras atenţia asupra potenţialului designului ca factor economic. Astfel se explică şi de ce Camera de Comerţ a iniţiat în ultimii ani studii cu privire la situaţia socio-economică a designului din Viena, urmate de lansarea programului „departure“ şi a unor platforme de prezentare a creaţiilor de design, precum „creativespace“ şi „Pure Austrian Design“. Toate acestea sînt menite să promoveze proiecte ale industriei creative şi să propulseze din nou designul austriac pe scena internaţională.

Instalaţia lui Robert Stadler, *Loosgelöst (Desprinderea de Loos)*, din camera lui Adolf Loos

Printre iniţiativele de acest gen se numără şi Festivalul Vienna Design Week, organizat de Neigungsgruppe Design (Tulga Beyerle, Thomas Geisler und Lilli Hollein). La înfiinţarea sa, în 2006, Neigungsgruppe Design îşi propunea să iniţieze manifestări care să stimuleze „definirea mai precisă a termenului *design* în Austria“, desfăşurarea de dezbateri pe teme de design şi „ilustrarea poziţiei deţinute de design ca instanţă mediatoare între cultură şi mediul de afaceri“, toate cu scopul „de a răspîndi entuziasmul pentru design“. „Dialogurile despre design“ în jurul „Fusurilor orare“ din 2006 s-au extins, în 2007, sub forma unei întregi săptămîni de evenimente aflate sub semnul „Centrului“, pentru ca tema de anul acesta să propună nici mai mult, nici mai puţin decît „Un oraş plin de design“.

O scurtă comparaţie cu programul din toamna trecută, despre care am relatat la vremea respectivă în *Observator cultural*, atestă modificări în conceptul festivalului. Unele formate au fost păstrate, printre care *Drumurile pasiunii* (*Passionswege*), avînd drept staţiuni atelierele de creaţie şi galeriile din oraş, la fel şi premierile publice la concursurile de design sau organizarea de vizite speciale ghidate la muzee de profil (printre care se află la loc de cinste Museum für angewandte Kunst şi Hofmobiliendepot). Evident, nici de această dată nu au lipsit instalaţiile, precum *Hăţişul de scaune* al lui Daniel Spoerri sau „bulgării de zăpadă“ care au dezintegrat camera lui Adolf Loos din Wien Museum, creaţie a franco-austriacului Robert Stadler. Spre deosebire însă de anul trecut, dezbaterile teoretice n-au mai fost grupate sub forma unui simpozion de 2-3 zile, ci au fost dispersate printre lansări, vernisaje, cocktail-uri şi prezentări de carte. Mai pronunţată decît anul trecut mi se pare şi linia educativă, odată cu implicarea lui ZOOM-Kindermuseum şi a Departamentului de Pedagogia Artei de la Universitatea de Arte Aplicate.

În ceea ce priveşte caracterul internaţional, acesta s-a manifestat, ca şi anul trecut, atît prin invitarea unor cunoscuţi designeri, curatori sau teoreticieni, cît şi printr-o „favorizare“ a partenerilor tradiţionali ai Austriei faţă de creaţia de design, în primul rînd faţă de aceea din Cehia, unde se aflau, pe vremuri, fabricile de mobilă şi de sticlă ale monarhiei. Ambele direcţii au fost continuate şi anul acesta. Pe de o parte, starul incontestabil al festivalului a fost designerul newyorkez de origine egipteană Karim Rashid, a cărui conferinţă despre viitorul designului a atras, conform comunicatelor de presă, un auditoriu de 600 de persoane. Cît priveşte ţara invitată de onoare, aceasta a fost, în 1908, Olanda, un privilegiu care totuşi s-a pierdut oarecum în diversitatea manifestărilor. Pe de altă parte, este evidentă disponibilitatea organizatorilor de a oferi o platformă de prezentare şi designerilor din ţările vecine, după cum demonstrează excursia de o zi la Bratislava, pentru a intra în dialog cu designeri slovaci.

Obiecte de sticlă realizate
de Maxim Velčovsky pentru firma
J.& L. Lobmeyr din Viena

Tendinţa de extindere a „cîmpului gravitaţional“ al festivalului include şi agenţii culturali din Viena, la ediţia din acest an fiind activate şi muzee mai degrabă „tradiţionale“, precum cel de Etnografie (Österreichisches Museum für Volkskunde), ori centre ale industriei creative care nu au propriu-zis un profil de design. Astfel, Arhiva de Film a găzduit retrospectiva „Distopii“, care tematizează reflectarea cinematografică a contribuţiei designului şi a arhitecturii la critica utopiilor moderniste. Mai mult, amplificarea iniţiativelor de mediatizare a festivalului atestă intenţia instituţiilor aflate în spatele festivalului de a mobiliza, pe durata festivalului, întregul oraş sub semnul designului şi de a face din acest eveniment, respectiv din design, un brand al oraşului Viena. Într-adevăr, vreme de zece zile, festivalul de design a reuşit să pună în umbră orice altă manifestare culturală. Este de prevăzut un succes de durată al „Săptămînii designului vienez“.

■

Crearea unor destine memorabile se petrece concomitent cu distrugerea acelora din jurul tău. Este o dezvăluire teribilă, dar probabil familiară multor scriitori. Puţini însă sînt aceia dispuşi să recunoască acest lucru.

În *The Enchantress of Florence* (2008), cel mai recent roman al lui Salman Rushdie, autorul ne propune o descindere la curtea împăratului Akbar, personaj istoric, unul dintre cei mai importanţi membri ai dinastiei Mugalilor.

Romanul debutează cu apariţia în Fatehpur Sikri, reşedinţa regală a Marelui Akbar, a unui străin cu plete lungi şi blonde, european după port şi fizionomie, care, odată ajuns în faţa împăratului, pretinde că ar fi deţinătorul unei povestiri ce va dovedi că naratorul ei este rudă de sînge cu însuşi distinsul principe hindus. Intrigat la auzul acestei cutezanţe, Marele Padişah are două variante: să-l omoare pe loc pe acest venetic neruşinat sau să-i asculte povestea. Înţelept şi tolerant cum este, monarhul alege varianta a doua şi, în felul acesta, ne oferă şi nouă plăcerea de a fi martorii aventurilor celui ce se autointitulează „Mogor dell'Amore“ („Mugalul născut din dragoste“), pe numele său adevărat Niccolò Vespucci. Astfel, sîntem purtaţi înapoi în plină Renaştere italiană, căci, dacă acum ne aflăm în 1582, povestirea acestui bărbat născut în America dintr-o legătură, se va vedea, incestuoasă începe cu o sută de ani în urmă, în timpul lui Lorenzo de Medici şi al lui Niccolò Machiavelli, într-o Florenţă avidă şi gata să cadă pradă farmecelor iscusitelor sale vrăjitoare, dintre care cea mai desăvîrşită se va dovedi a fi Qara Köz – culmea, nu o florentină, ci sora mai mică a strămoşului lui Akbar, însuşi fondatorul imperiului mugal, Babur. Cum va ajunge Qara Köz, alias Angelica, din Hindustan în Persia şi de acolo în Turcia şi în Florenţa, pentru a sfîrşi, în aparenţă doar, tocmai în nou descoperita Americă, este o poveste prea captivantă pentru a vă răpi plăcerea de a o descoperi singuri, cum nici identitatea genetică a pretinsului unchi al lui Akbar cel Mare nu are rost să o dezvălui aici. Pot spune însă, fără ezitare, că *The Enchantress of Florence* reuşeşte să confirme pe deplin scriitura britanicului, a cărei calitate a fost dovedită iniţial prin *Shalimar, clovnul*, pe care acum însă noul roman îl depăşeşte ca virtuozitate estetică.

Un basm postmodern, populat de mai vechile, dar beneficele obsesii ale autorului (hibriditatea culturilor, ambivalenţa şi dualitatea personajelor, predilecţia pentru lumi în care graniţele dintre vis şi realitate, raţiune şi superstiţie, real şi imaginar, istorie şi ficţiune se destramă pe măsură ce firul narativ se consolidează), *The Enchantress of Florence* se ţese, pagină după pagină, într-o tapiserie epică pe cît de complexă, pe atît de halucinantă, ce ne aminteşte de lumea profetului Mohamed descrisă în *Versetele satanice*.

Trăim timpuri mitice, supranaturale, „cînd realul şi irealul nu fuseseră încă segregate pentru totdeauna şi forţate să trăiască despărţite sub monarhi diferiţi şi sisteme legale separate“. Sikri, oraşul-reşedinţă al împăratului şi al suitei sale, nu este nimic altceva decît o minciună frumoasă, *a beautiful lie*, un oraş construit de-a lungul a doisprezece ani *as if by sorcery*. Prin urmare, nu e de mirare că aici există un om care cunoaşte povestea adevărată a creării lumii, spusă chiar prin gura îngerilor, un artist care, îndrăgostindu-se de prinţesa pe care trebuia să o picteze, ajunge o parte a propriului tablou, iar un rege înconjurat de sute de amante alege să-şi ia de soţie pe Jodna, o făptură zămislită din vis, „o fantezie a perfecţiunii“, „o călătoare venită de pe tărîmul imaginaţiei şi pe care el o trecuse graniţa lumii reale“. Nu doar porţile dintre oniric şi concret sînt încă deschise, ci şi cele dintre lumea noastră şi cea de dincolo, astfel încît, în anumite împrejurări, morţii pot fi readuşi la viaţă. Însă nu doar India se află sub vraja supranaturalului, ci şi lumea întreagă – de pildă, Florenţa sau această *Mundus Novus*, unde timpul nu existase înainte de venirea europenilor, fiind adus pe vasele spaniole, italieneşti şi franţuzeşti, împreună cu bolile ce aveau să devasteze populaţia locală.

The Enchantress of Florence este o bijuterie literară a cărei şlefuire, recunoaşte creatorul ei, a necesitat o muncă îndelungată de cercetare, însă rezultatul a meritat cu prisosinţă aşteptarea. Nu trebuie însă să ne lăsăm păcăliţi. Rushdie nu e doar un magician al cuvintelor. Dincolo de farmecul lumii pe care o narează, se află prezentul violent. La sfîrşitul romanului, cînd apa lacului seacă şi împăratul este forţat să abandoneze oraşul, Akbar are revelaţia naturii blestemului celui care n-a fost pînă la urmă crezut. Nu prezentul, ci viitorul fusese blestemat: „Acum ar putea construi şi zece Sikri, dacă ar avea chef. Dar, odată ce el nu va mai fi, toată gîndirea lui, toată lucrarea lui, filozofia sa şi felul lui de-a trăi, toate acestea se vor evapora asemenea apei. Viitorul nu va fi aşa cum sperase el să fie, ci un loc arid, ostil şi plin de antagonisme, unde oamenii vor supravieţui cum vor putea şi-şi vor urî vecinii şi le vor distruge locurile lor de închinăciune şi se vor omorî din nou unii pe alţii, în fierbinţeala renăscută a marii dispute căreia el căutase să-i pună capăt pentru totdeauna, disputa cu privire la Dumnezeu. În viitor, cruzimea, şi nu civilizaţia, va fi aceea care va conduce“. Cu alte cuvinte, nu dragostea, ci invidia, nu toleranţa, ci discordia. Poate tocmai de aceea cartea lui Salman Rushdie e atît de frumoasă, căci frumosul, în ultima vreme, s-a retras din viaţa de zi cu zi, putînd fi regăsit doar între paginile cărţilor.

■

Amintiri pioase

Marguerite YOURCENAR în dialog cu Eva NIKOLAIDOU

Există oameni – puţini, aş spune – care au norocul întîlnirilor revelatoare, atunci cînd faţă în faţă nu stau doar două persoane, ci două universuri care interferează, fără a se contopi, definindu-şi astfel şi mai bine hotarele. Una dintre aceste întîlniri esenţiale este şi aceea din 1983, cînd jurnalista Eva Nikolaidou o întîlneşte pe Marguerite Yourcenar la Atena şi se grăbeşte să consemneze impresia pe care i-a lăsat-o nobleţea acestui suflet sensibil, aflat mereu în căutarea adevărului. Dar întîlnirile nu se vor opri aici. În 1986, Eva Nikolaidou o vizitează pe Simone de Beauvoir la Paris şi îi ia ultimul interviu pe care controversata scriitoare franceză l-a acordat public. Convorbirea este publicată în 2006, la Editura Alkyon din Atena, cu titlul ***To avato tis Simone de Beauvoir/ Sanctuarul lui Simone de Beauvoir****. Dar să ne întoarcem la prima întîlnire. Cu smerenia celui care este conştient de bogăţia spirituală pe care cel întîlnit urmează a i-o dărui şi familiarizată cu marile personalităţi, Eva Nikolaidou îşi domoleşte entuziasmul clipei pentru a pătrunde în linişte şi senin în universul yourcenarian. Întrebările se succedă calm, asemenea unor valuri, o impresoară pe înţeleapta Yourcenar şi extrag seva adunată de-a lungul vremurilor prin disponibilitatea ei faţă de tot ceea ce este omenesc, prea omenesc. În 2008, Editura Ellinika Grammata din Atena publică acest interviu sub forma unei cărţi,* ***Mia evlaviki anamnisi/O amintire pioasă****, alăturîndu-i scurte pasaje din scrierile Margueritei Yourcenar, scrisori de la şi către.prietenii acesteia, precum şi fotografii mai mult sau mai puţin cunoscute ale celebrei scriitoare belgiene. În rîndurile care urmează prezentăm traducerea (din greacă) a interviului, precum şi textul introductiv semnat de Eva Nikolaidou.* (**C. S.-L.**)

■■■ Întîlnirea

Există amintiri despre care nu vrem niciodată să vorbim. Însă mai există şi altele pe care, scoţîndu-le din sertarele memoriei, le împrospătezi şi îşi recapătă strălucirea, aşa cum faci cu un obiect de mobilier pe care îl ştergi de praf. Amintiri pioase, despre persoane alături de care ai căutat adevărul polimorf şi imperceptibil de-a lungul unor convorbiri, îţi răsar dinainte, asemenea unor păpuşi care, îndată ce-ai întors cheiţa unei vechi cutii muzicale, încep să danseze.

O asemenea melodie era şi vocea Margueritei Yourcenar, cu acorduri care dădeau la iveală înţelepciune despre viaţă şi lume, în suita Hotelului Grand Bretagne, unde am întîlnit-o acum 25 de ani, cînd venise în Grecia la invitaţia Institutului Francez.

Era în februarie 1983. Colaboram pe-atunci la ziarul *Ethnos* şi, îndemnată de directorul meu, neuitatul Alekos Filippopoulos, trebuia să iau un interviu celebrei scriitoare pentru pagina „Lilipoupoloi". Am luat numaidecît legătura cu editoarea şi traducătoarea acesteia, doamna Ioanna Xatzinikoli, care mi-a spus foarte politicos şi pe un ton serios: „Nu vorbeşte uşor. Nu acordă interviuri. O voi întreba şi, dacă sînteţi norocoasă, vă voi telefona".

Norocul meu îl ţineţi în mîinile dumneavoastră. Îl vedeţi în fotografii. După ce am cumpărat mai întîi un buchet de trandafiri roz, la ora 18.30 băteam la uşa camerei sale.

Purta o rochie neagră lungă şi o eşarfă albă de mătase, cu o monogramă ţesută în fir auriu. Părul alb-castaniu, aranjat la repezeală, bijuterii pe mîini, patru inele şi o brăţară. Pe unul dintre inele era incizat portretul lui Hadrian.

A pus trandafirii într-o glastră, s-a aşezat în fotoliul ei comod şi ne-am cufundat una în privirea celeilalte. Ochi de un albastru închis, un chip pe care era zugrăvită osteneala vieţii, cu o expresie misterioasă. Pe măsuţa de lîngă ea, însemnări, plicuri de corespondenţă. Lîngă mine, casetofonul care urma să înregistreze convorbirea noastră, iar în faţă, un televizor, care îi servea doar ca suport pentru geantă, întrucît simţea repulsie faţă de astfel de aparate.

„Vă mulţumesc pentru trandafiri, îndrăgesc toate plantele, deoarece sînt încredinţată că, în fiecare dintre aceste frunzişoare, există o mare parte din mine. Viaţa este sfîntă sub toate aspectele ei. Din păcate, nu am multă vreme la dispoziţie, căci am un program încărcat", îmi spune, şi mă grăbesc să-i pun primele întrebări.

■■■ Primele întrebări

În ce sistem politic credeţi?

Nu cred în nici un sistem politic. Fiecare conţine anumite elemente dogmatice. Punctul de plecare este însă totdeauna conştiinţa individului. Cu cît devine cineva mai conştient de „crezul" lui politic, cu atît mai uşor se încadrează într-un sistem sau altul.

Care este părerea dvs. despre feminism?

Problematica femeii este ceva foarte general. Sînt dezamăgită atunci cînd aud că există femei care se dau de ceasul morţii să se dezvolte profesional, să facă o carieră, să creeze legături profesionale potrivite. Ar trebui ca şi bărbaţii să se preocupe de gătit, de curăţenie, de treburile casei. Cred că cele mai folositoare relaţii sînt acelea dintre bărbaţi şi femei.

Organizaţiile de femei ajută la activitatea comună de rezolvare a dificultăţilor prin care trece femeia. Este o voce în masă. Cu toate acestea, fiecare femeie în parte este un caz particular.

Ce v-a impresionat cel mai mult în călătoriile dvs.?

Tradiţiile popoarelor. În India, de pildă, ţin la mare preţ familia. Femeia este, desigur, lăsată deoparte. În Japonia, m-a impresionat dezvoltarea tehnologică. Grecia o iubesc, pentru toate cele învăţate de la scriitorii antici şi, fireşte, pentru credinţa voastră în prietenie. Să nu uităm că bunăstarea lumii depinde de progresul prieteniei şi al poeziei.

■■■ Arhivele Nordului

Mi-am luat un simplu rămas-bun de la ea. Nici un exces care să indice că n-aş mai revedea-o şi care să sporească absenţa. Eram sigure amîndouă că o să ne reîntîlnim. Mi-a spus-o în după-amiaza zilei următoare, cînd m-am dus la Grand Bretagne să-i arăt articolul din ziar. I-a plăcut titlul articolului, „Grecii sînt buni la suflet şi mîndri" (ea însăşi spunea că sîntem şi generoşi), şi, politicos, calm şi cu zîmbetul pe buze, mi-a spus că o pot întreba liniştită, fără grabă, tot ce voiam să aflu despre ea.

Poveşti umane pe care le poţi afla răsfoind cîteva arhive ale Nordului. Ani ai unei copilării senine, dar care deja se află pe marginea unei mari nelinişti. Întîmplări care ne pecetluiesc viaţa pentru totdeauna. Fapte care, într-un mod inexplicabil, ni se întîmplă tocmai pentru a ne arăta că sîntem ceea ce vom deveni mai apoi.

Doamnă Yourcenar, am venit să călătorim împreună pe insula Mount Desert, în America, legată printr-un pod de Maine, insulă pe care locuiţi de mulţi ani, în Petite Plaisance. Cum se desfăşoară viaţa dvs. de zi cu zi?

Am o fermă pe care este construită o casă de lemn, călduroasă şi simplă, fără lux, plină cu cărţi, cu scrisori de la prieteni, cu istorie şi amintiri. Trăiesc liniştită, în natură. Îmi frămînt singură pîinea. Gătesc. Călăresc. Mă plimb prin împrejurimi. Iubesc toate lucrurile mărunte ale vieţii de zi cu zi şi le împărtăşesc cu prietenii mei.

Sînteţi fericită cu această viaţă simplă?

Sîntem atît de legaţi de locurile în care am trăit, încît credem, atunci cînd le părăsim, că mai uşor ne-ar fi să ne despărţim de sinele nostru. Pe măsură ce dispar aceia pe care i-am iubit, se împuţinează şi motivele de a dobîndi o fericire pe care n-am putea-o gusta împreună cu ceilalţi. Să nu uităm că avem nevoie de ceilalţi pentru a ne descoperi pe noi înşine.

Suplimentul DE CULTURĂ

Citiţi
în numărul 202
al *Suplimentului de cultură*

- Actualitate: Festivalul de Teatru „Avram Goldfaden" de la Iaşi, Festivalul Internaţional de Literatură Bucureşti; Prezenţa românească la Tîrgul de Carte de la Frankfurt.
- Teatru: Mihaela Michailov despre piesa *Pool (no water)* de Mark Ravenhill, pusă în scenă de Teatrul German de Stat Timişoara.
- Muzică: Dumitru Ungureanu scrie despre DVD–ul *There'll Always Be An England* (Fremantle, 2008) al celor de la Sex Pistols: „Fiţi atenţi la mobila din casă! E un spectacol pe cinste şi pe cinstite!".

Μια
ευλαβική
ανάμνηση
Η Μαργκερίτ Γιουρσενάρ
εξομολογείται στην Εύα Νικολαΐδου

Doamnă Yourcenar, scrieţi într-una dintre cărţile dvs. că în vechile familii nu se rîde prea mult. Amintiţi acest lucru într-un mod grăitor: „vorbeşti în şoaptă, de teamă să nu stîrneşti cumva amintiri care ar fi mai bine să rămînă adormite“.

Ceea ce voiam să spun avea de-a face mai curînd cu firea oamenilor decît cu anumite împrejurări. Observam o anumită tristeţe pe chipuri. Moartea mamei mele. Proasta administrare a averii noastre de către tata. Bunicul meu avea idei avangardiste, care însă nu puteau fi puse în practică.

Era autoritar tatăl dvs.?

Destul de autoritar. Am anumite amintiri care îmi bîntuie mintea asemenea unor spectre. Copilăria unui orfan, de vreme ce mama a murit pe cînd aveam zece zile. Tata făcea parte din categoria acelor francezi cultivaţi care îndrăgeau aventura, era impulsiv şi independent. Discuta cu mine despre filozofia greacă antică, despre Shakespeare, despre Ibsen. Îmi citea din Marcus Aurelius. Am început să învăţ latina şi greaca de la vîrsta de 12 ani. La 16 ani, am scris primul meu poem care se referea la Ikaros. Nu vedeam în el vestitorul aviaţiei, ci simbolul evoluării înspre absolut.

Această atmosferă familială rece nu v-a influenţat negativ?

Mai degrabă pozitiv. A fost nevoie să redau toată această pîclă prin intermediul cuvintelor. Să o consemnez în texte. Să completez anumite omisiuni. Trebuia ca spectrele să capete carne şi oase. Astfel, cărţile mele au reprezentat, fiecare în parte, o perioadă a vieţii mele.

Care credeţi că este cel mai mare bun?

Viaţa. Care este unică pentru fiecare, aşa cum este şi trecutul nostru. Pe care îl trăieşti o singură dată. Care ne uimeşte uneori, dar care rămîne neschimbat.

Şi viitorul?

Numai noi înşine putem să-l vedem. Ceilalţi constată doar existenţa noastră. Dar vieţile noastre sînt atît de diferite, încît această deosebire o poţi întîlni pînă chiar şi în viaţa fiecăruia dintre noi.

Cît de necesară este recunoaşterea, receptarea?

Mă bucur atunci cînd sînt înţeleasă. Nu vreau să mi se dea o amploare sau să mi se atribuie calităţi pe care nu le posed. Sînt un om simplu, obişnuit, care îşi frămîntă singur pîinea pentru a se hrăni, care adoră animalele, plantele, prietenii şi care se simte fericit atunci cînd iubeşte toate aceste lucruri, fără a aştepta să fie iubit în schimb.

■■■ Iubiri şi prietenii

Nu este însă dureros să iubeşti fără să fii iubit?

Nu este nimic blamabil şi nici ciudat. Durerea şi plăcerea sînt două noţiuni foarte apropiate. Ambele necesită aceleaşi respect. Devenim romantici atunci cînd ignorăm realitatea. Important este să te simţi tu însuţi împlinit, fericit cu sentimentele tale. Şi dacă îţi sînt oferite de celălalt, fără ca el să simtă acelaşi lucru, atunci trebuie să-i fii recunoscător pentru ceea ce simţi, căci tu evoluezi, te dezvolţi, iar celălalt contribuie şi el la asta prin prezenţa lui.

Cui i-aţi mărturisi un secret?

În primul rînd, mamei mele, pe care nu am avut norocul s-o cunosc. De aceea am iubit atît de mult femeile. Iubirea pentru mama, de care m-a privat viaţa, am căutat-o în prietene. Am găsit la acestea afecţiune şi tandreţe, căldură sufletească. Aidoma lămpilor care, fie şi prin lumina lor slabă, reuşesc să îndulcească întunecimea sufletului. Acelea care mă înţelegeau nu prin ceea ce scriam, ci prin ceea ce voiam să spun, înainte de a mă exprima în cuvinte.

Sînteţi considerată o scriitoare izolată, singuratică.

Singurătatea ne învaţă cum să-i iubim mai mult pe oameni sau cum să nu mai avem nevoie de ei. Singurătatea şi izolarea înseamnă pentru mine protecţie, linişte şi calm. Întotdeauna am îndrăgit izolarea. Alegerea felului meu de viaţă reprezintă o iubire a lumii fără hotare. Însă, iubesc deopotrivă şi descoperirea, căutarea unor noi tărîmuri, care, multe dintre ele, mă inspiră în descrierea eroilor din cărţile mele. Învăţ din călătorii.

În urma călătoriilor dvs. prin diverse ţări, aţi avut norocul să cunoaşteţi totodată şi numeroase religii? Pe care le admiraţi?

Toate religiile conţin adevăruri. Fiecare om crede într-o anumită religie. Eu am multe religii, tot aşa cum am şi numeroase patrii. Propria noastră religie, precum şi concepţia noastră despre ea sînt determinate, deopotrivă, de experienţa noastră din anii copilăriei. Dacă avem părinţi iubitori, atunci credem într-un Dumnezeu îngăduitor. Iar acest lucru este proiectat şi asupra lumii, fiind încredinţaţi că aceasta nutreşte cele mai bune sentimente faţă de noi:

Dacă părinţii ne pedepseau, atunci credem într-un Dumnezeu intransigent şi necruţător. Aş spune că religia este un produs cu un fundament sentimental. Cu toate acestea, pe măsură ce omul se dezvoltă, el îşi dă seamă că există multe religii şi numeroase trepte ale credinţei.

Cum trebuie să privim confruntarea cu un rival? Îi iertaţi uşor pe aceia care se arată critici faţă de dvs.?

Dacă vrem să ne confruntăm cu un concurent pe care nu îl preţuim sau nu îl admirăm, atunci cu siguranţă că vom ieşi înfrînţi. Confruntarea instaurează o anumită ordine atunci cînd ne respectăm sau ne iubim rivalul. Altminteri, nu este decît o degradare. Cînd te confrunţi însă cu cineva, vine un moment în care te identifici cu rivalul tău. Nu iert uşor, întrucît mi-e teamă ca nu cumva îngăduinţa faţă de ceilalţi să-mi determine conştiinţa să-mi iert propriile greşeli.

Preferaţi să cereţi explicaţii pentru ceva care v-a deranjat?

Depinde. Există unele lucruri care se exprimă mai bine dacă nu vorbim despre ele.

Credeţi în prietenie?

Orice prietenie adevărată este o achiziţie de durată. Prietenia, asemenea iubirii, cere tot atîta artă pe cît cere o figură de dans. E nevoie de o mare uşurinţă şi de multă reţinere. De schimburi de cuvinte. Dar, mai mult decît orice, de respect. De sentimentul libertăţii celuilalt. Al demnităţii sale. E nevoie de acceptare.

Mi-aduc mereu aminte de fetiţa din cartea lui Montherlant, care nu dăduse nici un nume pisicii ei: „Şi cum o strigi?“, a fost întrebată. „Nu o strig, vine cînd vrea“. Aşa sînt prietenii. Adesea, ne vin întîmplător.

Consideraţi ceva ca fiind important în viaţa dvs. şi care este acest lucru?

Ceea ce consider sau descopăr a fi astăzi esenţial mîine poate să nu mai fie astfel. Idealul, perfecţiunea nu sînt pentru mine ceva stabil. Consider a fi importante valorile umane, sinceritatea, sufletul, care este frumos doar atunci cînd este dezgolit. Mereu există ceva mai presus de genialitate, de talent sau de har. Iar acest lucru este nobleţea sufletului.

Doamnă Yourcenar, de multe ori dragostea este înţeleasă greşit? Care este părerea dvs.?

Există această confuzie, deoarece dragostea este definită drept o nevoie socială. Dragostea este conştiinţa deplină, şi anume să înţelegi că prin dragoste poţi doar evolua. Atunci cînd iubeşti, cînd eşti îndrăgostit, toate se întîmplă de la sine. Nu e nevoie de mînie, teamă, încrîncenare. Dragostea înseamnă să îi dai totul celuilalt, dar totodată să îi respecţi individualitatea. Înseamnă să nu dispară lumea din jurul tău atunci cînd iei distanţă, pentru că atunci devine dependenţă.

Actul erotic este un act de iniţiere, este sfînt, şi aşa trebuie să-l şi privim. Iubirea este iubire atunci cînd nu adaugă şi nici nu suprimă. Este fundamentul tuturor celorlalte. Desigur că sînt pentru libera alegere. Iubeşti omul, de el te îndrăgosteşti, indiferent dacă este bărbat sau femeie.

Iubirea este un simţămînt?

Iubirea este acţiune, este încercarea de a-l ajuta pe celălalt să se dezvolte. Îi auzim adesea pe ceilalţi spunîndu-ne că ne iubesc. Criteriile sînt subiective însă, tot aşa cum este şi motivaţia. Tot ceea ce facem pentru celălalt se întîmplă întrucît noi vrem acest lucru, întrucît acoperă o nevoie a noastră lăuntrică, este alegerea noastră. Iubirea ne transformă sinele, îl sporeşte.

Vă temeţi de moarte?

Tot ceea ce există este hotărnicit de un început şi de un sfîrşit. De o apariţie şi de o dispariţie. Începe cu naşterea şi se îndreaptă către moarte, trece de la tinereţe spre bătrîneţe, de la sănătate spre boală. Moartea trebuie să fie naturală. Dar moartea poate surveni şi la nivelul conştiinţei. Pare asemenea pierderii unei persoane care a însemnat ceva pentru noi. Simţim aceeaşi deznădejde ca şi în cazul morţii naturale. Totuşi, aceasta este o altă senzaţie.

Sunetul poeziei

Sînteţi traducătoarea lui Kavafis. Care dintre poemele sale v-a influenţat de-a lungul vieţii?

Dacă vorbim despre universalizare, despre ecumenism în poezie, atunci Kavafis deţine primul loc. Imaginea de care îmi amintesc în această clipă este din poemul *Ithaka*, care trezeşte mintea şi sufletul:

> *Cu Lestrygoni sau cu Ciclopi*
> *sau cu sălbaticul Poseidon nu te vei întîlni,*
> *dacă nu-i porţi cumva în tine,*
> *dacă sufletul tău nu ţi-i va scoate-n faţă.*

(K.P. Kavafis, *Opera poetică*,
trad. Elena Lazăr, Omonia, 1993)

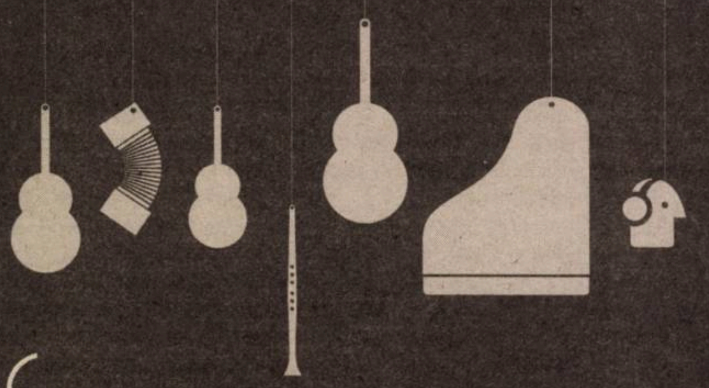
Poezia este scrisă pentru a fi auzită, trebuie să-i respectăm ritmurile, pentru ca poeţii să nu o confunde cu propriul lor strigăt. Acord o mai mare importanţă sentimentului care izvorăşte din aceasta decît versului liber, care deja a devenit o rutină.

Eva Nikolaidou (n. 1954) este jurnalist la postul naţional de Radioteleviziune (ERT). Din 1990, lucrează la Direcţia de Programe Internaţionale. De 15 ani, deţine funcţia de redactor-şef al emisiunii culturale „9+1 Muze“.

Traducere de
Claudiu SFIRSCHI-LĂUDAT

■

Ultima călătorie, în Maroc. Fotografie realizată de Saddri Derradgi



Sub înaltul patronaj al Președintelui României

SoNoRo
festival internațional de muzică de cameră
București 2008
1-12 noiembrie

2008
www.sonoro.ro

SONORO
FESTIVAL
INTERNAȚIONAL
DE MUZICĂ
DE CAMERĂ
BUCUREȘTI
EDIȚIA III
1-12 NOIEMBRIE

INTERPREȚI

Diana Ketler, pian
Konstantin Lifschitz, pian
Daishin Kashimoto, vioară
Corinne Chapelle vioară
Priya Mitchell, vioară
Alexander Sitkovetsky, vioară

Răzvan Popovici, violă
Alexander Chaushian, violoncel
Bernhard Naoki Hedenborg, violoncel
Reto Bieri, clarinet
Marcelo Nisinman, bandoneon
Arthur Balogh, contrabas
Andu Dumitrescu, VJ

și bursierii "SoNoRo-INTERFERENȚE"

CONCERT I // "PRELUDIO"
Sâmbătă 1 noiembrie, ora 19.00
Palatul Cotroceni, Sala Unirii

CONCERT II // "ACASĂ: BUCUREȘTI-PARIS"
Duminică 2 noiembrie, ora 19.00
Muzeul "George Enescu"

CONCERT III // "VARIAȚIUNILE GOLDBERG"
Marți 4 noiembrie, ora 19.30
Catedrala Sfântul Iosif

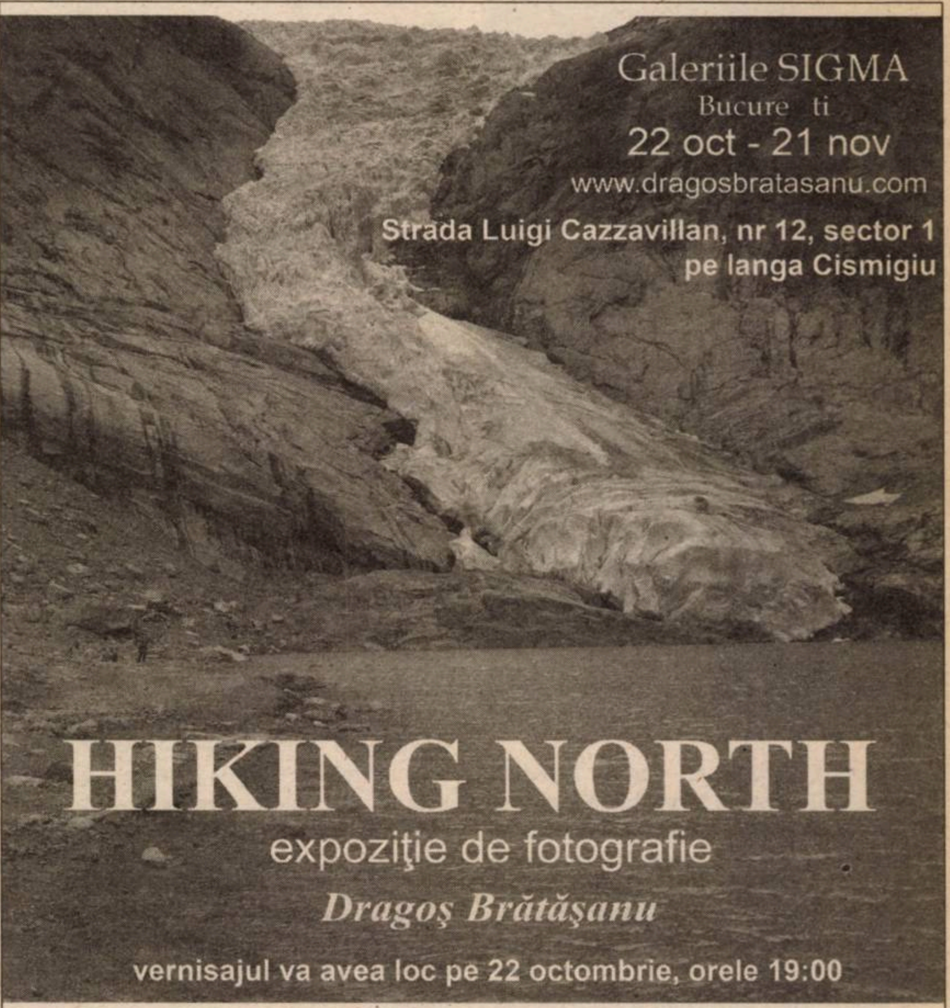
CONCERT IV // "BOHEMIAN RHAPSODY"
Miercuri 5 noiembrie, ora 19.30
Muzeul Național de Artă al României

CONCERT V // "FANTANGO"
Vineri 7 noiembrie, ora 21.00
Palatul Bragadiru

CONCERT VI // "FINALE"
Duminică 9 noiembrie, ora 19.00
Ateneul Român

CONCERT VII // "SoNoRo - INTERFERENȚE 2008"
Miercuri 12 noiembrie, ora 19.30
Muzeul Național de Artă al României

Raiffeisen BANK
Unilever
Enel
BRD
BoConcept
Cotidianul



Galeriile SIGMA
Bucure ti
22 oct - 21 nov
www.dragosbratasanu.com
Strada Luigi Cazzavillan, nr 12, sector 1
pe langa Cismigiu

HIKING NORTH
expoziție de fotografie
Dragoş Brătăşanu

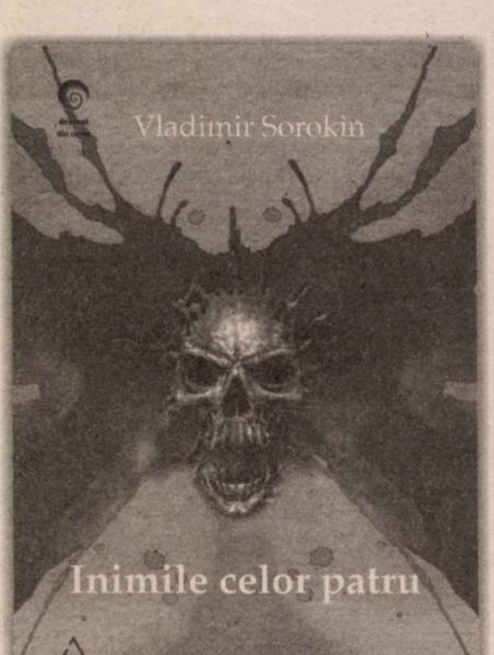
vernisajul va avea loc pe 22 octombrie, orele 19:00

Sponsori:
AME design
LARGE FORMAT DIGITAL PHOTO PRINTING

Organizator:
Chocolate kids
www.chocolatekids.ro

Parteneri media:
PHOTO
VACANȚE
PORT.ro cinema tv teatru
121.ro
metropotam.ro
Coffee Break
OBSERVATOR CULTURAL

EDITURA
ART



Vladimir Sorokin ,
Inimile celor patru
Traducere de Mihail Vakulovski
Colecția „Desenul din covor"

Literatura rusă contemporană ne-a obişnuit cu scene atroce, dar nici un alt autor n-a mers atât de departe ca Vladimir Sorokin; poate cel mai sângeros roman realist pe timp de pace.

Parteneri media
www.editura-art.ro

OBSERVATOR CULTURAL
Bucureştiul Cultural
Time Out București
LiterNet.ro

Studioul de concerte „Mihail Jora"
Joi, 30 octombrie, ora 19:00

ORCHESTRA NAȚIONALĂ RADIO

Dirijor **HORIA ANDREESCU**

Solist **ALEXANDRU TOMESCU** - vioară

Prezintă:

T. Rogalski - Trei dansuri româneşti
E. Lalo - *Simfonia Spaniolă* pentru vioară şi orchestră, op.21
O. Respighi - Poemul simfonic *Serbări romane*

Psihanaliză şi ură

Valentin PROTOPOPESCU

Ura se trăieşte. La ce bun conceperea ei sub specie teoretică? De ce să o conceptualizăm? Nu e de ajuns că se dovedeşte frecvent un sentiment negativ, înăbuşitor, dezumanizant? De ce să o transformăm în temă de meditaţie? Nu ar fi mai sănătos să o uităm, imediat ce criza de furie care o însoţeşte s-a calmat? Nu ar fi mai util să o ignorăm, imediat ce aura ei nefastă s-a dizolvat în sufletul nostru?

Iată tot atîtea întrebări la care invită textul psihanalistei franceze de origine română Nadia Bujor, publicat în revista *Observator cultural* în numărul 183, din 2-8 octombrie a.c. Articolul citat are, înainte de orice, un tîlc paradigmatic. Acolo, autoarea discută despre nevoia de a ridica un sentiment, cel mai adesea inconştient, la lumina raţiunii. A gîndi ura înseamnă a dilua intensitatea unei trăiri devastatoare şi bolnăvicioase prin recursul la discurs şi reflecţie. Sau: a „înmuia“ impulsul fizic distrugător prin mlădierea verbală a ideii este şi ţelul intervenţiei psihoterapeutice. Vorbirea „despre“, aflarea în comun a unor itemi şi teme relevante, stabilirea unui minim perimetru al dialogului, iată ce urmăreşte orice cură prin cuvînt, de la psihanaliza clasică, freudiană, la variatele forme „rapide“ de psihoterapie ale prezentului.

■■■ De ce în România?

Faptul că în perioada 30 octombrie-1 noiembrie se va desfăşura la Bucureşti un impozant colocviu internaţional avînd ca temă reflecţia asupra urii şi a violenţei nu este întîmplător.

România, ţară paradoxală, cu o populaţie foarte interesantă în planul comportamentelor sociale contradictorii, aflată pe undeva pe ultimele locuri în planul dezvoltării economice, civice şi politice în Uniunea Europeană şi care, în plus, prezintă originalitatea de a fi singurul stat din Est unde revoluţia anticomunistă s-a consumat violent, printr-un soi de război civil, este gazda acestei importante desfăşurări psihanalitice internaţionale. Este o alegere ce dă de gîndit, deşi temeiul său este unul evident.

De altfel, legitimitatea organizării unei asemenea întîlniri tocmai în acest spaţiu naţional în care frustrarea, umilinţa, teroarea, minciuna şi ura s-au simţit ca acasă timp de mai bine de jumătate de secol nu poate fi pusă la îndoială de nimeni. Singura întrebare ce-şi aşteaptă răspunsul este: *de ce abia acum?* De ce, la aproape două decenii de la marea schimbare din decembrie 1989, ţara noastră, naţiunea noastră, atît de greu încercate, ajung să fie martorele unui eveniment psihanalitic major?

> România pare o ţară a înfrînţilor şi a delincvenţilor, a victimelor nefericite şi a guvernanţilor corupţi.

Există mai multe răspunsuri posibile. Din punctul meu de vedere, cel mai justificat are în vedere coeficientul de maturitate atins abia în acest moment de mişcarea psihanalitică românească. La noi, acumulările au fost lente, chiar subversive, desfăşurîndu-se într-un tempo surprinzător de scăzut şi pe fundalul unui underground social uimitor. Cauza? Pe de o parte, reacţia pasivă a populaţiei, neinteresate de (şi neîncrezătoare în) oferta terapeutică (şi chiar culturală) a psihanalizei. Pe de altă parte, slaba dezvoltare a acestei metode clinice şi hermeneutice, interzise pe vremea comunistă (în România, spre deosebire de Ungaria şi Cehoslovacia, psihanaliza a fost permanent considerată o ştiinţă burgheză decadentă şi periculoasă). Desigur, mai sînt şi alţi factori, de ordin istoric şi cultural, care pot lumina contextul slabei penetrări a freudismelor în ţara noastră. Însă nu e locul şi nici răgazul să intru în detalii.

■■■ Istoria urii şi clipa unui examen de conştiinţă

Decisiv mi se pare faptul că România, prin organizarea colocviului internaţional dedicat conceptualizării clinice şi culturale a urii şi a violenţei, a ajuns să intre în circuitul naţiunilor psihanalitice. Tema ca atare prezintă relaţii profunde cu realitatea istorică trăită de compatrioţii noştri vreme de cinci decenii. Să nu ne îmbătăm însă cu apă rece. Răul generalizat numit ură nu a debutat odată cu invazia sovietică. El are rădăcini mai vechi, dacă e să ne gîndim la anomia dictaturii antonesciene şi regale, la isteria omucidară legionară şi la sincopele vieţii democratice din perioada interbelică. Vîrsta acestei adevărate maladii a sufletului românesc este şi mai veche, coborînd dincolo de modernitatea naţională. Frustrarea trăită de locuitorii celor trei state româneşti şi a teritoriilor conexe de a nu avea o viaţă politică proprie, de a fi dispreţuiţi şi ignoraţi, persecutaţi şi sfidaţi în propria lor ţară de diferite mari puteri ale epocii, dar şi de liderii locali, a lăsat urme profunde.

Probabil că o cercetare etimologico-psihanalitică a originilor termenului de „rumân“, care desemna în medievalitatea românească pe inşii lipsiţi de proprietate asupra pămîntului şi deci neliberi, ar fi de natură să lumineze backgroundul unei umilităţi metamorfozate secular în ură. Ura contra „împilatorului“, alogen sau băştinaş, extern sau lăuntric, refulată şi sublimată, nu a dispărut niciodată. Ea persistă şi azi şi este foarte vizibilă în anomia generală ce domneşte în România. De la traficul rutier şi pînă la domeniul politic, de la situaţia învăţămîntului şi a sănătăţii şi pînă la decăderea culturală şi morală, România pare o ţară a înfrînţilor şi a delincvenţilor, a victimelor nefericite şi a guvernanţilor corupţi.

Ura pune în mişcare aceste trăiri care, la nivel social, transformă ţara într-o scenă a pulsiunilor negative dominatoare. De ce nu ne înţelegem între noi? De ce nu ne înţelegem pe noi înşine? De ce nu-i înţelegem pe europeni? De ce ne boicotăm, naţional şi internaţional, prosperitatea şi demnitatea? Categoric că din numeroase motive, dar şi din pricina urii, pe care o trăim în continuare şi la care, cel puţin pînă acum, nu am reflectat suficient. Poate că, odată cu acest colocviu de psihanaliză desfăşurat la Bucureşti, a venit clipa unui examen de conştiinţă, iar vremea, în fine, s-a copt pentru o dezbatere clinică şi intelectuală fără prejudecăţi despre ură şi despre pandantul acesteia, violenţa. ■

INSTITUTUL
CULTURAL
ROMÂN

arta marţială

Ortodoxism, românism, consumism
MARIAN ZIDARU.
BUN DE
PUS LA ZID,
BUN DE ZIDIT?
Marţi 28 octombrie 2008, ora 18.00
Aleea Alexandru 38
Moderator: Erwin Kessler

24-FUN DILEMAVECHE OBSERVATOR CULTURAL Radio România Cultural

Sub Înaltul Patronaj al Preşedintelui României

Colocviul Internaţional de Psihanaliză
PROVOCĂRILE PSIHANALIZEI ÎN SECOLUL 21
a gândi ura şi violenţa

Manifestarea este organizată la Bucureşti,
în perioada 30.10 - 01.11.2008, de către:

Societatea Română de Psihanaliză - Grup de studiu IPA
şi Collège International de l'Adolescence (CILA) - Paris
în colaborare cu Universitatea René Descartes-Sorbonne

împreună cu partenerii lor:

Ministerul Culturii şi Cultelor
Institutul Cultural Român
Ambasada Franţei la Bucureşti
şi
Universitatea "Titu Maiorescu"
Fundaţia "Generaţia"
Fundaţia Româno-Olandeză pentru Psihoterapie Psihanalitică
Asociaţia Română de Psihoterapie Psihanalitică
Asociaţia Interdisciplinară de Psihanaliză Aplicată
Asociaţia de Psihoterapie Psihanalitică de Grup din România

Manifestarea se va desfăşura la Muzeul Cotroceni,
sub Înaltul Patronaj al
Excelenţei Sale Preşedintele României.

www.colocviu-de-psihanaliza.ro

FILM

Cum se naşte un cineast veritabil

Vanina VIGNAL în dialog cu Valerian SAVA

Dragă Vanina Vignal, prima carte de vizită, cu care cred că-i nimerit să fii prezentată cititorilor noştri, este aceea de *îndrăgostită de România*. Am aflat asta la Sibiu, la ediţia din 2007 a ASTRA FilmFest, unde prezentai filmul *Stella*. Cum s-a întîmplat şi cum de durează această dragoste?

De ce iubeşti pe cineva?! E o bună întrebare, dar nu-i uşor să spui de ce iubeşti pe cineva. Sincer, eu n-am prea ştiut niciodată. Sigur, vom putea detalia lucrurile, dar important e, finalmente, că iubeşti. Sînt şi lucruri foarte personale, pe care cred că nu le pot spune acum, însă e un fapt că vin aici de 18 ani, că povestea dintre mine şi România a început încă mai demult. A început, de fapt, în Franţa, unde am cunoscut o romîncă în exil, care m-a făcut să întîlnesc multe persoane din diaspora românească. Nu-mi puteam însă imagina atunci, în timpul ceauşismului, c-aş putea veni vreodată în România, n-am avut niciodată acest proiect. Printre persoanele pe care le-am cunoscut la Paris era şi autorul de piese de teatru Georges Astalos, care a scris un rol pentru mine într-o piesă despre care spunea mereu că, dacă într-o zi va fi pusă în scenă, eu voi juca rolul scris de el. Nu prea-l credeam, îmi ziceam că sînt doar cuvinte frumoase. Dar a venit Revoluţia, iar el mi-a zis, la un moment dat, că piesa se va monta în România şi m-a întrebat dacă sînt în continuare de acord să joc rolul. Am ezitat timp de o zi – nu mai mult. Mi-am zis că, orice s-ar întîmpla, chiar dacă experienţa va fi o nereuşită artistică, experienţa umană va fi unică.

■■■ O experienţă umană unică

Şi aşa, la începutul lui 1991, am aterizat la Iaşi, la Teatrul Naţional „Vasile Alecsandri“, unde am jucat în piesa *Robespierre*, vorbită, bineînţeles, în limba română, eu interpretînd însă în franţuzeşte rolul unei tinere fete din timpul Revoluţiei Franceze din 1789, cînd se petrece acţiunea piesei lui Georges Astalos, în regia lui Eugen Tudoran. Atunci, la puţin timp după Revoluţia Română din 1989, Iaşiul nu era deloc animat. Simţeam un gol în jur, simţeam foarte exact reflexele de *dinainte*. E complicat însă a spune în cuvinte senzaţiile mele de atunci. Eram ca un revelator, fiind străină. Oamenii din jur se comportau într-o manieră foarte rar naturală: era fie un exces de mefienţă, fie un exces de iubire.

Aşa sîntem noi, moldovenii.

Încarnam prea multe lucruri: eram întruchiparea tuturor fantasmelor anilor de frustrări, în acel mic oraş de provincie – primul meu contact adevărat cu România reală. Îmi aduc aminte foarte bine că eram, fără voia mea, „diferită“, în tot ce făceam. Chiar modul meu de a merge pe stradă era „diferit“ – cum mă mişcam, cum vorbeam –, fiindcă vorbeam tare, fiindcă făceam gesturi largi, în timp ce, în lumea în care aterizasem, „se ştia“ că sînt străină şi mulţi oameni din jur aveau acel reflex de *a fi mereu atenţi*: „nu se ştie niciodată“ cine e pe-aproape, dacă e sau nu „cineva de la Securitate“... cînd nu mai era cazul. Nu ştiu cum m-am legat de această ţară, dar ce ştiu e c-am venit în România cu o valiză de prejudecăţi şi, cu cît şedeam mai mult aici, cu atît înţelegeam că nu ştiu nimic. Eram derutată, prejudecăţile cădeau unele după altele, în timp ce alte lucruri veneau spre mine. Şi am simţit instinctiv – eram foarte tînără – că *trebuie să rămîn*. Era ceva, nu ştiu ce, legat de faptul că, dacă fac acum filme documentare, nu le fac degeaba. E un mod de a fi, un mod de a trăi, prin fondul lucrurilor. A trece pe de lături, a eflora doar lucrurile, asta nu mă interesează. Funcţionez emoţional şi carnal, sînt ca un burete, aşa sînt construită: cînd simt lucrurile, simt nevoia să merg pînă la capăt, pentru ca în cele din urmă să înţeleg.

■■■ „Mi-a trebuit tot acest răstimp, ca să înţeleg“

La Bucureşti, unde veneam foarte des, era cu totul altceva. Mergînd la *Trilogia antică* a lui Andrei Şerban, pe care am văzut-o de o sută de ori – o ştiu pe de rost, am şi filmat-o, numai ca amatoare –, aici am cunoscut-o pe cea pe care o numeam atunci *cea mai bună prietenă a mea*, actriţa Ioana Abur – acum sînt naşa fetiţei ei, Teona. Dar să revenim la *înţelegerea de pe urmă*. De exemplu, la Bucureşti, cunoşteam *par coeur* (te rog să nu încerci să traduci, nici să nu echivalezi asta în română, fiindcă am observat că, francofoni veritabili fiind, aveţi nevoie de expresiile şi neologismele franţuzeşti, cum ar fi înainte utilizatele *mefienţă* sau *eflorare*), ştiam *par coeur* o casă de pe strada Batiştei. De fiecare dată aveam obiceiul, ca trecătoare, să întorc capul spre acea casă, fiindcă era frumoasă, fiindcă arborii centenari din jur sînt frumoşi – îmi făceau bine. Şi, recent, întorcînd din nou capul, am văzut nişte muncitori desfăcînd acoperişul. Mi-am zis: – A! Vor să restaureze acoperişul! Lovesc cam tare, fără precauţie, dar e treaba lor! După cîteva zile, trec însă din întîmplare din nou pe acolo, întorc capul, ca să simt încă o dată acea mîngîiere, la revederea casei. Şi ce văd?! Un rest de casă, redus la o parte din parter, şi muncitorii care loveau cu o energie nebună în acel ciot de casă – un morman de resturi şi noroi! M-am oprit, am strigat, era ceva mai puternic decît mine, mi se oprise respiraţia. Trecătorii se opriseră şi ei, îşi dădeau seama că aveam o problemă, vedeau că mă oprisem în faţa acelei case, care aproape nu mai exista, dar şi-au reluat drumul în indiferenţă Eram în transă, Şi, în fine, am înţeles, în acea zi. Mi-a trebuit tot acest răstimp, ca să înţeleg ce-au putut românii să trăiască. Pînă în acea zi, eram în stare să apreciez uneori bulevardul „Victoria Socialismului“ şi Casa Poporului. Îmi ziceam că sînt nemăsurate, dar impresionante, că sînt nişte urme arhitecturale ale istoriei delirante a secolului al XX-lea românesc. Da, ştiam că fuseseră distruse multe case, biserici şi monumente, însă rămăseseră altele în Bucureştiul care mă emoţionează enorm, şi nu ajungeam să înţeleg şi să resimt, dincolo de teorie, incredibilul, nemăsura celor întîmplate în România. În fine, am înţeles, în fine. Mai văzusem case distruse, dar pe aceea o iubisem.

■■■ Şoc şi efervescenţă

Ceea ce mă leagă de România e că am venit aici cînd ţara se deschidea spre tot ce-i posibil. Înainte de a ateriza la Iaşi, fusesem la Bucureşti, în octombrie 1990, cînd simţisem paradoxul unei ţări în stare de şoc, dar în efervescenţă. În acea epocă, exista o speranţă nebună, o energie pozitivă, spre viitor. Eu aveam 19 ani şi, evident, eram sincronă cu această ţară, aveam toată energia în mine, fremătătoare, febrilă, şi atunci s-a întîmplat ceva, după care a trebuit să revin mereu aici şi, oricît ar fi de ciudat, să mă simt ca acasă. Da, sînt la mine acasă.

Scrii literatură – roman, poezie?

Înregistrezi şi asta?! Încă n-am început să scriu efectiv, decît în carnete de note, şi cred că vor fi mai degrabă romane. E ceva gestant în mine – dorinţa şi nevoia de a scrie. Tocmai pentru că am început să mă folosesc de instrumentele filmului, am simţit în mine şi nevoia de a scrie, de a merge mai spre profunditatea lucrurilor.

Să rezumăm: sincronismul „emoţional, carnal“, la 19 ani, cu Revoluţia Română, acea filmare interioară „diferită“ a propriilor paşi, cu gestica aferentă, poate pe strada Lăpuşneanu din Iaşi, apoi „un certain regard“, cu şocul unui transfocator spre casa iubită, de pe strada bucureşteană Batiştei, cînd „în fine, ai înţeles“. Toate acestea ar fi ontogenia cineastului care eşti. Ce se vede în *Stella*?

Stella e primul meu film.

Efectiv, primul?

Absolut primul. N-am făcut nimic înainte, nimic, am sărit peste şcolarizare, am sărit peste scurtmetraje. Începusem, însă, să practic montajul şi asistenţa de regie, cînd s-a întîmplat să fiu asistenta unui realizator francez, la un documentar despre ţiganii din Paris şi despre instituţiile implicate „în problemă“. A fost o dublă şansă. Prima: de a merge în *bidonvilles*, de a întîlni oameni pe care altfel nu i-aş fi cunoscut niciodată decît văzîndu-i cerşind în metrou, fără a vorbi niciodată cu ei. A doua şansă: asistam un realizator care era foarte prost. Astă mă înnebunea, în timpul filmărilor. Era atît de prost, încît trebuia să fac eu totul, în locul lui. Era de stînga, plin de bune intenţii, dar ajungea la contrariul a ceea ce voia să facă. Era însă fantastic pentru mine să constat, în timpul preparativelor şi al filmărilor, că eram parcă făcută să intru în contact cu oamenii, că oamenii îmi arătau o poftă nebună de a-mi vorbi, că eu adoram asta şi că mă interesa.

■■■ Ce nu se ştie şi nu se invaţă în România

Şi, dintr-odată, mi-am dat seama că trebuie să fac eu un film. Acest „dintr-odată“ a fost cînd ne-a ieşit în cale Marcel, soţul Stellei, care, auzind că „se face un film“ în tabăra de ţigani unde ei trăiau, şi-a zis: Eu vreau să fiu în film! Şi Marcel şi-a oferit interviul cu totul neinteresant, spunînd una după alta toate platitudinile cunoscute. Dar lîngă el era Stella, care tăcea şi stătea locului în umbră, *comme ça*.

Eşti o mare actriţă.

Iar eu nu aveam ochi decît pentru Stella. Şi s-a întîmplat ceva, nu ştiu exact ce, nu direct legat de film, nu aveam nici o idee despre viitorul film. Dar am mers foarte des în acel *bidonville*, ca s-o văd pe Stella, apoi ca s-o văd unde cerşea în Paris. Şi i-am spus realizatorului pe care-l asistam că vreau să fac un film cu Stella. „Dar nu-i frumoasă, n-are nimic...“, mi-a zis el. Ia măcar una drăguţă, o ţigancă frumoasă! Eu însă nu urma să fac un casting. Nu voiam nici un film-caleidoscop al clişeelor tematice sau de gen.

Poate reluăm povestea Stellei, pe care ai urmărit-o pînă la întoarcerea în ţară, să discutăm din nou cînd vei filma al doilea şi al treilea lungmetraj documentar, de data asta integral în România. Deocamdată, ce n-ai spus încă despre naşterea cineastului care eşti?

N-am spus că fac dintotdeauna fotografii, de cînd aveam şase ani. Ceea ce fotografiam la şase ani era deja „bine cadrat“, aveam „ochiul“, aveam *le regard*. Am simţit dintotdeauna nevoia de a capta realul.

E ceea ce nu prea se ştie în România. Culturnicii dictaturii aveau tot interesul de a bloca percepţia realului, dar nici azi nu se învaţă, nu se exersează asta în facultăţile de resort. De aici însăşi deturnarea actuală a documentarului românesc spre reconstituiri oportuniste şi simulacre sofisticate.

Mă tem că, în afară de Cristi Puiu, ca să ne referim numai la cineaştii care fac filme de ficţiune, documentarul e desconsiderat. Or, cinema-ul e, mai întîi, de la Lumière citire, *La Sortie des usines Lumière* şi *L'Arrivée d'un train en gare de La Ciotat*. Aşa mi-am construit *mon regard*. Şi am văzut sute de filme. Cineastul britanic James Ivory, privindu-mi fotografiile de amatoare surprinse pe platou, la un film pe care-l turna în Franţa, mi-a făcut cadoul remarcii *You've got an eye!*

■■■ „Un film cu familia mea românească“

În speranţa continuării dialogului la filmările pentru al doilea şi al treilea tău documentar – cînd ar mai fi de discutat cîteva lucruri nu prea ştiute şi deloc învăţate în România –, acum te invit să spui numai două vorbe despre filmele următoare.

Speranţa mea e că *Stella* însăşi va începe o nouă viaţă, prin cele două filme ulterioare, împreună cu care va forma o trilogie, în cu totul alte medii sociale. Chiar cînd turnam *Stella*, am început să simt nevoia, să mă gîndesc şi chiar am început să filmez cîte ceva din al doilea film, *un film cu familia mea românească* – familia mea de adopţiune. Am o mamă şi o soră româncе şi sînt şi naşă. Am o fină pe care am botezat-o, am spus în româneşte, la biserică, Satanei să plece, iar finei, că „s-a lepădat de Satana“. ■

ARTE VIZUALE

Logos şi *Eikon*

De la Întruparea Cuvîntului la Îndumnezeirea Omului. Icoane bizantine şi post-bizantine din Grecia, 6 octombrie 2008-15 ianuarie 2009, Muzeul Naţional de Artă al României

Cosmin UNGUREANU

Prezenţa unei icoane într-un muzeu este problematică. Nu în sensul imediat, terestru, al justificării prin imperativul conservării unei piese istorice fragile, şi nici din pricina „legii secularizării". Dificultatea provine de altundeva: icoana este un obiect sacralizat, ce pretinde o altfel de raportare decît aprecierea estetică. În faţa ei, firească este prosternarea (derivată din ceremonialul de curte al Antichităţii tîrzii şi din cultul relicvelor), în raport cu ea se impune venerarea sau, dimpotrivă, negarea. Icoana îşi depăşeşte, de fapt, limita propriei „corporalităţi" (blatul de lemn, culoarea, blicurile sau fondul de aur), pentru a se defini în primul rînd ca imagine (*eikon*).

Nicăieri problema imaginii (sacre) nu a fost pusă cu atîta patimă ca în Bizanţ, într-un registru ce se întinde de la subtilitatea filologică – distincţia dintre *graphein* (a reprezenta) şi *perigraphein* (a delimita) – şi pînă la violenţa iconoclasmului. Interdicţiei mozaice de a face chip cioplit (*Ieşirea*, 20.4) i s-a opus, formulată în secolul al VIII-lea de Ioan Damaschinul, concepţia ortodoxă asupra imaginii: Dumnezeu (nelimitat, *aperigraptos*) poate fi înfăţişat (*graptos*) tocmai *datorită* întrupării (*Evanghelia după Ioan*, 1.1). Prima „icoană" este, aşadar, Mîntuitorul însuşi, întru totul asemănător şi con-substanţial Tatălui nevăzut – cuvîntul (*logos*) devenit imagine (*eikon*).

Imaginea sacră bizantină – codificată începînd din secolul al IX-lea, odată cu „triumful ortodoxiei" – a fost determinată, printre altele, de evoluţia arhitecturii ecleziastice şi de sedimentarea simbolismului religios. Biserica reproduce imaginea universului ordonat, fiecare spaţiu (narthexul, naosul, altarul) fiind reflexul unei realităţi supramundane (pămîntul, cerul, împărăţia spiritului) şi generînd o iconografie specifică. Fiecare scenă sau figură – atît în pictura murală, cît şi în alcătuirea iconostasului – îşi are rolul ei bine precizat, contribuind la împlinirea liturghiei.

În raport cu această problematică este de considerat prezenţa unei icoane în muzeu; de fapt, oriunde în altă parte decît în locul ei activ, menit dintru început. Extragerea sa din contextul simbolic iniţial şi re-plasarea într-un cadru neutru, străin, echivalează cu un transfer semantic: icoana, obiect de cult, devine piesă de patrimoniu, operă de artă. Într-o asemenea relaţie tensionată se plasează nu doar Galeria de Artă Veche Românească a Muzeului Naţional de Artă al României, ci şi expoziţia temporară, recent deschisă, de icoane bizantine şi post-bizantine. Acest eveniment muzeografic complex – exponatele provin din varii locaţii – caută să suplinească prin scenografie inevitabila „muzeificare" a obiectelor de cult. Spaţiul expoziţiei a căpătat o structură oarecum bazilicală, cele trei „nave" fiind iluminate discret şi învăluite în melismele cînturilor bisericeşti de la mănăstirile Vatopedi şi Patmos.

Expoziţia – în premieră, de altfel – are o indiscutabilă însemnătate. În primul rînd, cele aproximativ 60 de icoane provin din cinci prestigioase instituţii elene – Muzeul Bizantin din Veria, Muzeul Bizantin din Kastoria, Muzeul Benaki, Muzeul Civilizaţiei Bizantine din Thessalonic şi Muzeul Bizantin şi Creştin din Atena –, precum şi din colecţia „D. Kontominas". Este acoperită, astfel, aproape întreaga geografie a picturii religioase greceşti, dar şi o bună parte din cronologia ei – secolele XIII-XVII.

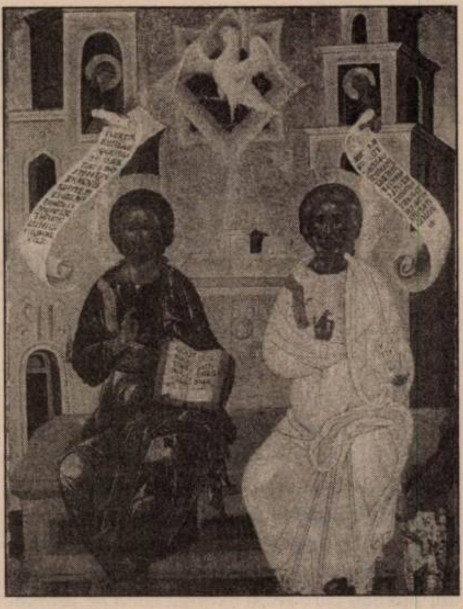
Titlul expoziţiei – *De la Întruparea Cuvîntului la Îndumnezeirea Omului* – pune accentul pe Cuvînt ca temei al imaginii – şi, implicit, pe relaţia dintre text şi iconografie –, sugerînd totodată şi mişcarea inversă: răsfrîngerea harului divin asupra omului. O atare formulare lasă inevitabil impresia unei distanţe infinite instalate între momentul primordial al întrupării şi proiecţia îndepărtată a îndumnezeirii, care transcende timpul însuşi. În acest orizont atemporal se plasează, în fapt, imaginea sacră, prin convenţionalitatea, stereotipia, ritualul construirii sale.

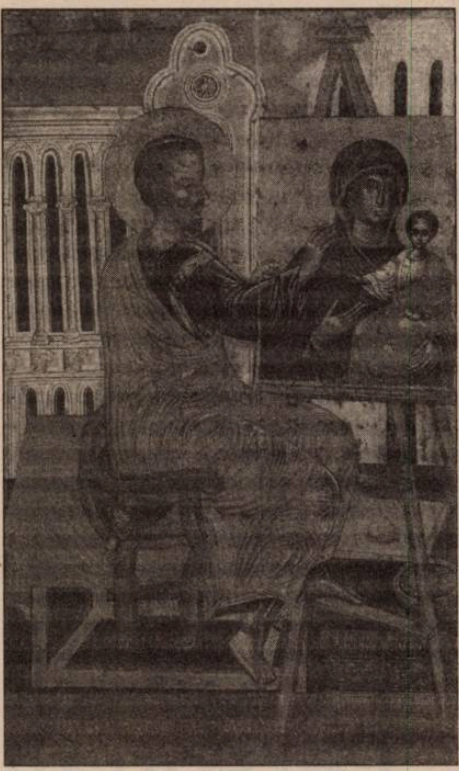
Şi totuşi, istoria intervine fie şi numai prin re-formulările stilistice. Pictura grecească post-bizantină se distribuie în două mari şcoli – macedoneană şi cretană –, fiecare cu rădăcini în epoca anterioară căderii Constantinopolului. Prima dintre ele, spre exemplu, îşi revendică originea în vremea Comnenilor (secolele XI-XII), cealaltă se conturează în decoraţia bisericii Mănăstirii Peribleptos din Mistra (secolul al XIV-lea). Şcoala macedoneană trădează o tendinţă mai curînd „expresionistă" (Manuil Panselinos), specifică şcolii cretane (pseudonim pentru pictura constantinopolitană) fiindu-i formularea sobră, elegantă, idealizată. Treptat, pînă în secolul al XVI-lea, pictura cretană (în perioada aceea, deja instalată în Creta, mai ales la Candia) tinde să înlocuiască stilul macedonean, pentru ca apoi, în următoarele două veacuri, să asimileze influenţe apusene.

Acestui context istoric îi aparţin exemplarele expuse acum la Bucureşti. Cîteva sînt pictate pe ambele feţe, ba chiar în perioade diferite: de pildă, o icoană împărătească de pe la 1370, reprezentîndu-l pe *Hristos Pantocrator*, a fost înjumătăţită, pentru ca pe verso să fie pictat, în secolul al XVII-lea, *Sfîntul Ioan Botezătorul*. Sau, în altă ipostază, o *Răstignire* de la 1200 este „con-substanţială" cu un *Pantocrator* din secolul al XVII-lea. Un grup unitar alcătuiesc cele şase praznicare din jurul anului 1400, redactate auster, cu parcimonie de mijloace, pentru Biserica Celor Trei Sfinţi din Kastoria. Întîlnim, prin contrast, scheme iconografice complicate: *Sfîntul Gheorghe şi Deisis* (secolul al XV-lea), *Icoana Tuturor Sfinţilor* (secolul al XVII-lea) sau *Cea de a doua venire* (secolul al XVII-lea).

Spectaculoase mi se par, mai ales din unghiul importurilor stilistice, lucrările cu autori cunoscuţi din secolul al XVII-lea: Emanuil Tzanes, Ilias Moshos sau Theodoros Poulakis. De mîna celui dintîi sînt semnate două dintre lucrările expuse (*Evanghelistul Marcu* şi *Sfîntul Dumitru*), cu interesante amprente italiene – venatura dalelor de marmură, uzul perspectivei sau cartuşele baroce, într-unul dintre ele fiind figurat chiar comanditarul. Al doilea ilustrează, după aceeaşi modă apuseană, *Învierea lui Hristos* (şi nu în chipul tradiţional al *Coborîrii la Iad)* sau reprezintă *Nunta din Cana* într-un ancadrament cu volute. Ultimul este însă o apariţie neaşteptată, dar şi abundentă – nu mai puţin de 14 icoane. Theodoros Poulakis, meşter cretan, activ în bună măsură şi la Veneţia, manifestă o curioasă predilecţie pentru subiecte vetero-testamentare prezente în redactarea gravorilor flamanzi – Jan Saedeler, Cornelis Cort, Marteen de Vos sau Bartholomeus Spranger. O curioasă suprapunere a tehnicii tradiţionale (tempera cu ou, pe lemn) peste universul imagistic tîrziu, manierist, vine astfel să întregească panorama stilurilor post-bizantine.

Ordonarea acestui vast ansamblu vizual – şi, în subtext, a dezvoltărilor stilistice din pictura grecească – produce efectul unei melodioase coabitări. În chip regretabil, concordia între cuvînt şi imagine, sub semnul căreia se află expoziţia de la Muzeul Naţional de Artă al României, este şubrezită într-un loc: textele din sală şi catalogul. Transpunerea în limba română a versiunii greceşti, voit (şi ridicol) arhaizată, greoaie, este tragic sufocată de inadecvări, erori – adesea gramaticale – sau probe de crasă ignoranţă. Confruntarea cu o asemenea (răs)tălmăcire este obositoare, lăsînd impresia unei susţinute ofensive de recucerire a sensului. Din fericire, traducerea jalnică este singurul neajuns pe care l-am reperat. ■

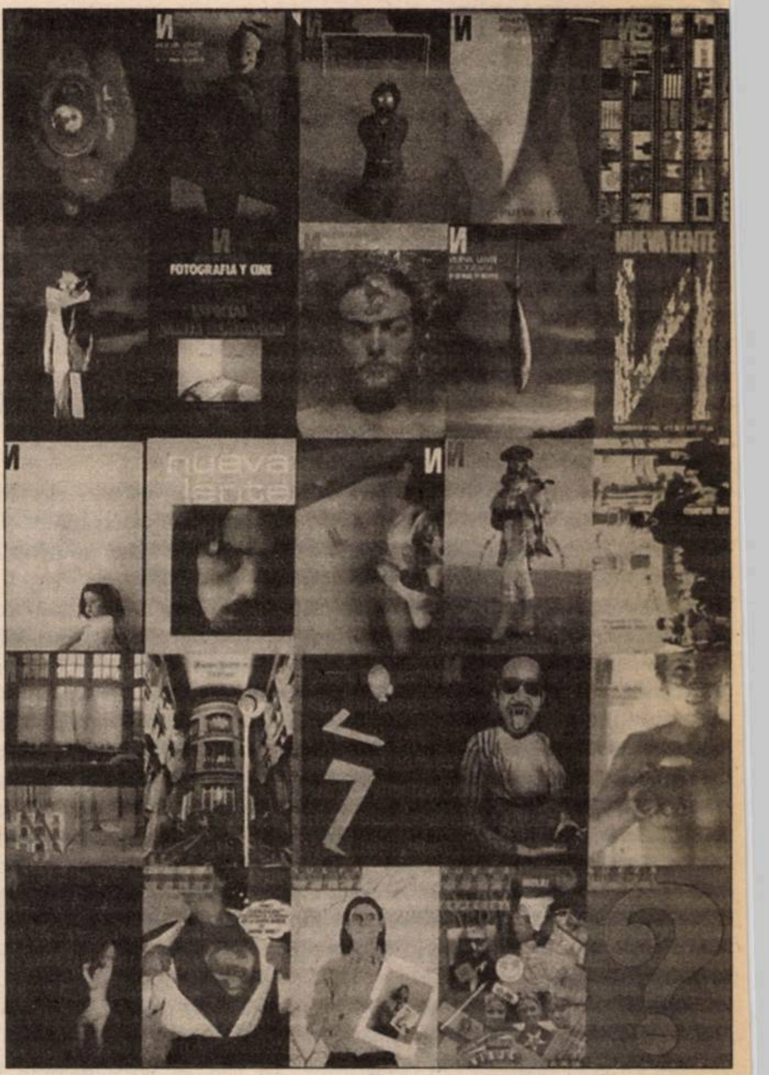

Sfînta Treime


Sfîntul Luca pictînd icoana Fecioarei

A M I N T I
R I L E N
O A S T R E
S P A T I
U L N O S
T R U
BOGDAN MATEIAŞ
Expoziţia Amintirile noastre / Spaţiul nostru este deschisă la Centrul Cultural Palatele Brâncoveneşti în perioada 18 octombrie - 30 noiembrie 2008

Fotografie spaniolă la MNAC

Mihai PLĂMĂDEALĂ



Pe 16 octombrie 2008, a avut loc la Muzeul Naţional de Artă Contemporană vernisajul expoziţiei *El papel de la fotografia:* ***Afal**, **Nueva Lente** y **Photo Vision***. Expoziţia propune o selecţie de fotografii artistice create între 1950 şi 1990 şi publicate în trei reviste de specialitate din Spania, care şi-au asumat rolul de promovare a unor atitudini critice şi, totodată, pe acela de promovare a artei fotografice din perspective inedite. După cum au menţionat curatorii evenimentului, Angeles Bejerano şi Fernanda Llobet, titlul a fost păstrat în spaniolă datorită dublului înţeles pe care îl are cuvîntul „papel", de hîrtie şi de rol, aluzie directă la funcţia fotografiei (în artă şi în societate), difuzată prin intermediul hîrtiei tipărite, ce reprezintă un suport aparte.

Din cuvîntul curatorilor reţinem că cele trei reviste au avut de luptat cu un mediu intern restrictiv. „*Afal* s-a confruntat cu cenzura şi autocenzura fotografiilor de pictorial; *Nueva Lente* s-a mişcat, jucîndu-se continuu, între exigenţele investitorilor care susţineau revista financiar şi o cenzură din ce în ce mai puţin dispusă a-şi înţelege *duşmanul*; *Photo Vision* s-a confruntat cu apariţia neregulată, din cauza publicului minoritar căruia i se adresează şi a unor exigenţe tehnice ridicate. Un obiectiv comun al celor trei reviste a fost deschiderea spre avangarde din străinătate şi efortul de a diminua izolarea de care suferea creaţia spaniolă. În paginile lor, artiştii au descoperit constant noi formule de a înţelege fotografia şi modele de experimentat. În revistele amintite, se poate urmări evoluţia celor trei decade fundamentale din istoria recentă a artei fotografice spaniole, dar şi marile contraste care există între ele din punctul de vedere al conţinutului şi al condiţiilor de editare."

Revista *Afal* a reuşit să învingă pictorialismul care alimentează concursurile şi expoziţiile, unde ceea ce contează este tehnica, iar premiile sînt mijloace de autopromovare. Conţinutul şi atitudinea critică se opun preţiozităţii cultivate de mediile tradiţionale. Apariţia revistei *Nueva Lente*, în anii '70, a reprezentat o lovitură, prin spiritul său transgresiv şi prin căutarea unor limbaje artistice inedite. Experimentalismul şi cultivarea ambiguităţii sînt un loc comun în activitatea revistei. Una dintre ideile de bază promovate de *Nueva Lente* era de a crea un gen poetic al banalităţii şi al absurdului. *Photo Vision* a preluat, în anii '80, aceste idei şi idealuri, lansînd propria „revoluţie a divertismentului". Calitatea printurilor, mult superioară faţă de tot ceea ce se cunoştea pînă atunci, şi formula numerelor monografice au făcut din revistă canalul principal de difuzare şi de dezbatere a artei fotografice. Revista a salvat de la uitare arhive fotografice care, publicate între coperţile sale, surprind prin modernitate. Apariţia aleatoare şi calitatea ridicată au transformat *Photo Vision* într-o revistă-obiect.

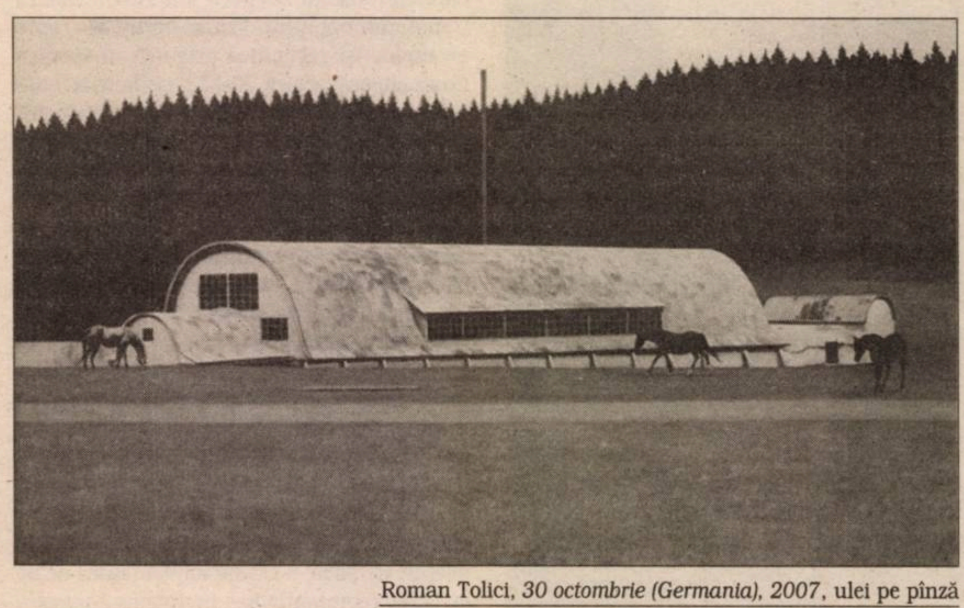
Fiecare număr propune o formă de expunere. Spre deosebire de expoziţiile „clasice", revista intră în lumea cotidiană a privitorului, este un produs ce poate fi găsit în standul de presă, putînd fi neglijat sau, dimpotrivă, răsfoit de mii de ori. Fotografiile plasate pe simeza unei galerii creează un spaţiu care nu-i mai aparţine spectatorului şi din care acesta iese mai mult sau mai puţin impresionat.

Organizatorii expoziţiei de la Bucureşti, Institutul Cervantes, Caja Madrid şi MNAC, au dorit să reflecte calitatea de obiecte vii a revistelor. Expoziţia a fost organizată în trei secţiuni: 1) galeria – o selecţie de fotografii decontextualizate cărora le-a fost pus la dispoziţie un spaţiu propriu de manifestare; 2) revistele ca obiect de colecţie; 3) coperţile, cu marea lor putere de expresie şi de sinteză.

Organizatorii nu şi-au propus să realizeze o expoziţie exhaustivă, care să cuprindă toate revistele de fotografie existente de-a lungul vremii în Spania, nici o recapitulare critică a fotografiei din intervalul ales. Mai degrabă s-a dorit realizarea unei „vitrine" pentru nişte medii editoriale ce au reuşit, în condiţii ostile, să creeze premisele unui salt calitativ. Acest fapt a fost pus în practică prin întoarcerea la perioada de început a unor fotografi care, între timp, au devenit numele cele mai mari ale fotografiei spaniole. Vizitatorul român are ocazia de a intra în contact, pînă pe 14 noiembrie, cu o mostră de incontestabilă artă „vie" din Spania. ■

Personalitatea imaginii banale

Maria-Magdalena CRIŞAN



Roman Tolici, *30 octombrie (Germania), 2007*, ulei pe pînză

Expoziţia lui Roman Tolici, deschisă în aceste zile la Muzeul Naţional de Artă Contemporană, este o mare surpriză. O expoziţie de la care pleci încărcat, impresionat de forţa prin care pictorul îşi pune proiectul în pagină, de analiza pe care o face lucrurilor simple, cotidiene, de observaţia subtilă, ce nu se bazează pe extravaganţa, pe şocul imaginii vizuale, adesea rar motivate în cazul multor tineri aflaţi la începutul carierei şi care speră să impresioneze retina contemporanilor.

Roman Tolici face parte din generaţia tînără, vine din Republica Moldova şi, în urmă cu zece ani, a absolvit Universitatea de Arte din Bucureşti. O biografie obişnuită pentru mulţi dintre tinerii artişti. La fel este şi limbajul plastic pe care îl foloseşte – pictura sa porneşte de la documentul fotografic, imortalizează secvenţe din cotidian. Pînă acum am văzut destul de sporadic lucrări de Roman Tolici. Dar îmi dau seama că a consumat rapid temele incitante ale generaţiei sale, a parcurs acest excurs al definirii personalităţii, al „privirii frontale" a realului, cu un soi de judecată ce pune un semn de egalitate între ludic şi serios, apăsînd şi el pe pedala ce încerca să clatine stabilitatea unor simboluri.

Despre Roman Tolici putem spune, acum, că este un artist al cărui drum s-a definit. El joacă rolul martorului, înregistrează, depune mărturie, dar nu are indiferenţa trecătorului, ci participă în mod direct la spectacol. Ochiul său este personajul pe care nu-l vedem, dar a cărui prezenţă se face simţită în toate secvenţele acestor crîmpeie de viaţă. Ne dirijează percepţia, ne dă satisfacţia că ceea ce privim nu este o succesiune indiferentă de imagini, ci un parcurs indus al unui moment adevărat de viaţă.

În interviul luat de Oana Tănase (curatorul acestei expoziţii) lui Roman Tolici, găsim cîteva explicaţii interesante ale acestui demers. Legătura avută de el cu cinematograful şi cu animaţia, în anii copilăriei, a lăsat urme puternice. L-au făcut să înţeleagă că forţa expresivă a lumii reale nu se află doar în identitatea vizuală, în imaginea finală, ci şi în secvenţele ce construiesc aceste imagini, în ritmul, în dinamica şi în fluxul lor, dar mai ales în povestea ce le leagă pe toate acestea, în ochiul celui care le decupează. Pictura lui Roman Tolici are, aşa cum mărturiseşte, o abordare cinematografică. Prezenţa timpului ca element esenţial nu ar fi un argument suficient pentru a defini individualitatea acestei creaţii. Întîlnirea cu pictura lui Roman Tolici este puternică, ea te urmăreşte, pentru că este credibilă. În spatele scriiturii lui descoperi analiza profundă, gestul împlinit, încărcat în semnificaţii. Tot ceea ce vedem este rezultatul ochiului care analizează, imaginea finală fiind concluzia unui exerciţiu elaborat.

Putem spune că, pentru Roman Tolici, problema identitară este esenţială. Identitatea locului, a timpului, a momentului şi, în final, a personajului, a lui, ca artist, este ceea ce-l preocupă. Se găsesc în expoziţie 40 de acuarele, portrete ale unor personalităţi importante ale ultimului secol, din domenii şi din locuri diferite, identificate vizual nu prin imaginea arhicunoscută, prin accesoriile ce au creat tipologii induse, cele cu care le-am identificat în tot acest timp. „Barber's Shop" a pornit, aşa cum spune Roman Tolici, de la întrebarea „ce-i face pe oamenii remarcabili să fie memorabili?". Rezultatul este surprinzător, amuzant şi plin de învăţăminte. Adolf, Salvador, Fidel şi mulţi alţii sînt aproape de nerecunoscut. Imaginile zdruncină şi pun la grea încercare memoria noastră vizuală. Folosind prenumele şi un chip lipsit de podoaba bărbii sau a mustăţii, dispare mult din imaginea prin care ne-am obişnuit să-i identificăm. Este doza de artificial pe care o acceptăm ca pe o realitate firească, integrată fundamental existenţei noastre, pe baza căreia ne formăm de cele mai multe ori preconcepţiile. Concluzia ne trimite la importanţa experienţei personale, la calea proprie pe care trebuie să o aflăm, la faptul că există un „dincolo", pe care trebuie să învăţăm să-l descoperim.

Acest tip de intervenţie ne ajută să înţelegem mai bine demersul din pictura lui Roman Tolici. Felul în care el alege, din suita de fotografii făcute în spaţii diferite, imaginea pe care să o transpună în pictură este cheia acestei creaţii. Ea reprezintă partea de contribuţie personală la cunoaşterea lumii în care trăieşte. Stratagema lui este aceea de a încerca să depăşească clişeul, să păstreze nealterată prezenţa individului, respectiv rolul lui într-o lume din ce în ce mai standardizată. Personalizarea, individualizarea, particularitatea, toate acestea coordonează gestul artistului de la declanşarea aparatului foto pînă la recrearea imaginii în atelier. O succesiune de momente, de stări, de conotaţii care sînt, toate, prezente în aceste imagini finale, identificînd o realitate ce nu scapă de sub impactul primului contact, dar peste care se suprapune determinarea artistului.

Un joc controlat, supus regulilor stabilite de artist, un joc prin care descoperim, de cele mai multe ori, o istorie colectivă, recognoscibilă cu uşurinţă, imagini ce relatează despre spiritul lumii în care trăieşte, dar pe al căror autor îl identificăm în Roman Tolici. ■

MUZICĂ

Repere în stagiunea Radio

Anca FLOREA

Concepută echilibrat şi atractiv, nu doar pentru a onora aniversarea celor opt decenii de existenţă a Radiodifuziunii Române, stagiunea muzicală Radio a debutat prin programe de mare impact la public. Primul concert al Orchestrei Naţionale a propus un regal Beethoven care, sub bagheta lui Horia Andreescu, a inclus o partitură prea puţin cunoscută la noi – uvertura *Victoria lui Wellington* –, alături de *Concertul nr. 5. Imperialul*, solist fiind renumitul pianist german Gerhard Opitz, şi *Simfonia a III-a. Eroica*. Întîmplător sau nu, cele trei opusuri poartă amprenta monumentalului, elementul eroic, „victorios“, regăsindu-se pregnant în desfăşurările ample (pe care, sincer, le-aş fi dorit mai reliefate în tonuri strălucitoare, dar şi în profunzimea celebrului „marş funebru“ din *Simfonie*), parcurse corect, dar fără acea încărcătură ideatică şi expresivă proprie muzicii beethoveniene. De altfel, şi solistul a oferit o versiune interpretativă pe coordonatele virtuozităţii tehnice, dar „rece“, lipsită de implicare chiar şi în secvenţele lirice, frumos realizate, însă văduvite de o reală sensibilitate. Nu ştiu în ce măsură melomanii care invadau sala (stînd şi în picioare) au remarcat aceste aspecte, dar cu siguranţă au aplaudat entuziast, încîntaţi să asculte lucrări îndrăgite sau să descopere o uvertură de efect, sub bagheta dirijorului întotdeauna apreciat, în compania unui oaspete „cu nume“.

Şi Orchestra de Cameră Radio a oferit o seară aparte, cuprinzînd lucrări de factură religioasă, *Gloria* de Vivaldi şi *Messa di gloria* de Puccini, aceasta din urmă dorindu-se un omagiu adus ilustrului compozitor italian, de la naşterea căruia se împlinesc 150 de ani. Cota de inedit a fost dată nu numai de faptul că partiturile se regăsesc extrem de rar în programele noastre curente, ci şi de prezenţa pe podium a unor tineri solişti care, în parte, au debutat în compania ansamblului. Cu italianul Marco Balderi la pupitru, speram ca specificul unor asemenea pagini să-şi găsească o tălmăcire încărcată de atmosfera de rugă, de introspecţie şi glorificare, pe care orice opus de gen le conţine din plin. Dar, în ciuda faptului că Orchestra şi Corul Radio (pregătit de Dan Mihai Goia) au cîntat cu acurateţe, răspunzînd cerinţelor dirijorale, nu am regăsit acea stare spirituală, ci doar muzică de mare frumuseţe. Mai mult, şi diferenţierea stilistică s-a lăsat în van aşteptată, singura schimbare semnificativă fiind gestica dirijorului, care, în opusul preclasic, a optat pentru o mişcare „coregrafică“, iar în cel de mare tensiune pucciniană, a tactat cu precizie. În *Gloria* am reascultat însă o soprană – Elena Stancu – al cărei glas limpede, cristalin, condus cu fineţe şi sensibilitate, a fost ideal pentru asemenea scriitură, interpretată cu eleganţă şi ştiinţă, alături de contratenorul Florin Cezar Ouatu, care, deşi bine cotat în străinătate, în special pentru înregistrări, a surprins prin lipsa de amploare vocală, printr-o plasare ciudată a sunetului „în spate“ şi prin emisia care nu lăsa glasul să se desfăşoare în voie, astfel încît aproape „am ghicit“ ce cîntă. În schimb, în *Messa di gloria*, tenorul Pataki Adorjan a etalat un timbru calitativ, metalic, cu acut sigur, abordînd partitura în maniera cerută în operele lui Puccini, cu o frazare generoasă, de efect, în timp ce foarte tînărul bas-bariton Sorin Dumitraşcu – pentru prima oară pe podiumul nostru de concert – a atras admiraţia atît prin căldura glasului, cît şi prin rafinamentul cu care a conturat fiecare intervenţie, apropiindu-se cu adevărat de spiritul muzicii căreia i-a conferit tocmai acea aură gîndită de autor.

Privit în ansamblu, un concert de succes, cu multe noutăţi şi cu solişti tineri a căror valoare a compensat în parte frustrarea celor ce sperau să asculte versiuni adecvate unui lăcaş de cult, mulţumindu-se să aplaude (din nou) doar o muzică splendidă, bine cîntată.

Cîteva zile mai tîrziu, am revenit la Sala Radio pentru a urmări recitalul susţinut de violoncelista Ioana Meier-Ostafi, care rămîne profund legată de scenele unde s-a afirmat prin performanţe elogiate, fie pentru prezentarea integralei sonatelor beethoveniene, fie pentru „atacarea“ repertoriului dedicat viorii în propriile transcripţii pentru violoncel, fiind singura solistă care, la noi, a făcut un asemenea demers, deosebit de gustat în străinătate, abordînd chiar şi *Anotimpurile* de Vivaldi (înregistrările sale fiind extrem de căutate şi bine cotate pe Internet). De această dată, a lăsat sunetul „încărcat“ al violoncelului să se desfăşoare în voie în *Suita nr. 2* de Bach, în *Sonata nr. 1* de Brahms sau în *Sonata* de Bréval, propunînd apoi opusuri de mare dificultate din literatura viorii – *La Follia* de Corelli, *Introducere* şi *Rondo capriccioso* de Saint-Saëns –, pe care le-a transcris pentru violoncel, cîntîndu-le cu tehnica spectaculoasă şi implicarea-i caracteristică. Poate cu un plus de sobrietate, dar la fel de captivant, spre bucuria publicului care, de fiecare dată, o ascultă cu reală plăcere. Partener de scenă i-a fost pianistul german Ulrich Roman Murtfeld, excelent ca tuşeu, ca fluenţă a discursului şi, mai ales, ca manieră de colaborare cu instrumentul solist, realizînd un echilibru cu totul remarcabil. O seară frumoasă, o revedere „de suflet“, un reper deosebit într-o stagiune deosebită, pentru care directorul Nicolae Costin merită toate laudele.

■

Spania şi Finlanda la Bucureşti

Florian BAICULESCU

După viforosul concert de deschidere a stagiunii de la Sala Radio, unde maestrul Horia Andreescu s-a întrecut pe sine, alături de mult întinerita Orchestră Naţională Radio, într-un excelent festival Beethoven, un interesant medalion de muzică spaniolă ne-a fost oferit de dirijorul José Miguel Rodilla. O lucrare rar abordată şi puţin cîntată pe la noi, a unui compozitor iubit la el acasă, Joaquin Turina, *Dansuri fantastice op. 23* a fost alăturată altor două piese, ultracunoscute şi mult interpretate pe toate meridianele. Este vorba de *Rapsodia spaniolă* şi de faimosul *Bolero*, ce a atras mereu atenţia şi interesul nu doar şefilor de orchestră, ci şi unui meloman de talia lui I.L. Caragiale, care l-a apucat în viaţă pe marele compozitor german, în perioada stagiului său berlinez. Cine ştie dacă nu şi-au intersectat şi paşii printr-o urbe care l-a onorat pe muzician în cel mai înalt grad şi l-a adăpostit pe năzurosul scriitor român, alungat de mizeriile suportate de la contemporanii săi conaţionali, prea puţin melomani. Cele trei piese cu farmec şi parfum iberic au fost asezonate cu *Concertul pentru vioară nr. 1 în sol minor, op. 26* de Max Bruch, cumva în acelaşi registru de mare deschidere armonică. Solista serii a fost un nume consacrat al vieţii de concert româneşti, violonista Cristina Anghelescu. Un concert alcătuit riguros, cu un dirijor plin de entuziasm, capabil să redea culoarea şi pitorescul unor partituri celebre, cu o solistă pe care se poate conta la fiecare apariţie – frazare elegantă şi o frumoasă, bine strunită virtuozitate, mai ales că, în aceste lucrări „populare“, mulţi intrepreţi fac exces de zel şi măiestrie, în dauna muzicii... – şi, mai ales, cu surpriza agreabilă a acestui început de stagiune, Orchestra Naţională Radio. Horia Andreescu a pus la punct o nouă maşinărie orchestrală care, sîntem siguri şi avem toată încrederea, va oferi multe momente de graţie în cursul următorilor ani. *Dansurile fantastice* ale lui Joaquin Turina au fost revelaţia serii – nu ne amintim să le fi ascultat de foarte mulţi ani... –, au fost o mică bijuterie sonoră dăruită celor care au făcut drumul la Studioul de concerte „Mihail Jora“ al Radiodifuziunii Române, aflată la ceas aniversar – 80 de ani de funcţionare şi de transmisii fel de fel. Directorul artistic al onorabilei instituţii, Nicolae Costin, şi formaţiile muzicale aflate sub atenta îndrumare a lui Horia Andreescu ne vor oferi multe şi elevate momente muzicale. Le vom onora cu simpatie şi cu nu mai puţină participare afectiv-emoţională.

Dacă Filarmonica „George Enescu“ i-a prezentat la Ateneul Român, în săptămîna ce a trecut, pe Remus Azoiţei şi pe Foster într-un mixaj inedit Ravel-Şostakovici – se poartă combinaţii dintre cele mai exotice –, un interesant concert omagial a fost dedicat compozitorului finlandez Jan Sibelius, figură marcantă a muzicii europene, exponent simbolic al unei anume şcoli naţionale. Ne este greu să vorbim de muzica cehă fără Smetana, Dvorák sau Janacek, de unguri fără Béla Bartók, de români fără George Enescu sau de norvegieni fără „al lor“, devenit şi „al nostru“, Grieg. Geniile muzicale ale unei naţiuni mici au transgresat frontierele specificităţii şi au atins universalul spre care au tins marile spirite. Finlanda, ce ştim noi despre Finlanda, locuitorii ei şi istoria lor? Mai nimic. Este o ţară asociată Scandinaviei, fără să fie chiar scandinavă, dar care a „beneficiat“ de prezenţa activă a vecinilor ruşi, care le-au creat bucurii şi necazuri, dincolo de sunetele muzicii. Aşa cum ni le-au livrat şi nouă. Nume precum Jan Sibelius însă au ieşit din matca naţională. Prin diligenţele Institutului Cultural Finlandez şi ale unei active ambasadoare a Finlandei la Bucureşti, o frumoasă seară de muzică de cameră, cu lucrări ale marelui muzician, a fost oferită bucureştenilor. La Palatul Cantacuzino, o bună gazdă altminteri pentru variate romanţiozităţi, violoncelistul Jussi Makkonnen (n. 1979) şi pianistul Rait Karm (n. 1972) au prezentat un program dens şi variat, cu micile bijuterii camerale ale lui Sibelius. Alături de *Romanţa în fa major*, *Elegie* sau faimosul bacovian *Vals trist*, am avut parte şi de inspirate adaptări şi aranjamente ale pianistului Rait Karma–*Malinconia, Nocturnă, Romanţă* –, piese de factură clasic-romantică, unde inflexiunile germano-slave se întreţes cu sonorităţile specifice folclorului finlandez. Doi interpreţi valoroşi, doi buni muzicieni, fără a fi şi mari virtuozi, profesionişti exemplari, dar fără extravaganţele ce fac marile cariere internaţionale. Produse ale şcolii finlandeze, care au dat un sens înalt muzicii şi care au redat cu distincţie şi sobrietate soundul şi emoţia specifice marelui finlandez. O seară plină de graţie, prospeţime, nostalgii, farmec şi sensibilitate. Bine-venite aceste concerte pline de culoare, ce vor să estompeze ceva din cenuşiul nostru cotidian.

■

JAZZ

Transilvania Jazz Festival

Alexandru ŞIPA

Oraşul care a dat jazzului nume de referinţă, precum E. Ciceu, J. Korossy şi L. Ban, formaţii ca Experimental Q, Modal Q, Dixielandul şi Big Band-ul Casei Armatei, Triptic, Headliner şi Big Band-ul Gaio, comentatori şi promotori, ca, de pildă, I. Viehmann, Z. Gyorgy, P. Vintilă, V. Mihaiu şi I. Muşlea, emisiuni de radio şi TV în limba română şi în maghiară, pagini de jazz în revistele *Tribuna* şi în *Steaua*, modul de jazz la Academia de Muzică, cluburi în care se cîntă şi/sau se prezintă audio şi video jazz, minifestivaluri şi concursuri rezervate acestui gen, nu putea să nu beneficieze, la un moment dat, de un eveniment pe măsură, precum Transilvania Jazz Festival.

Încă de anul trecut, de la prima ediţie, evenimentul s-a impus prin amploare şi prin activităţi diverse, dar mai ales prin valoarea artiştilor invitaţi, din ţară şi din străinătate.

Colectivul de organizare, numeros, harnic şi priceput, s-a coagulat, între timp, sub îndrumarea Simonei Hodoş – director al festivalului, un manager cu adevărat profesionist.

Am avut onoarea şi plăcerea să asist la aproape toate manifestările acestui festival: proiecţii de filme cu şi despre jazz, încă din 13 octombrie, workshopuri susţinute de către artiştii şi de către formaţiile invitate. Eu am susţinut prelegerea cu tema „Revelaţii de jazz şi blues în China 2008“, însoţită de secvenţe audio şi video; începînd de la ora 22.00, în cluburile Diesel ori Fashion TV se încingeau alte recitaluri entuziasmante, finalizate cu *jam session*.

Mai presus de toate, în perioada 16-20 octombrie, la Transilvania Jazz Festival, pe scena Casei de Cultură a Studenţilor din Cluj-Napoca, aproximativ între orele 19.00 şi 21.00, s-au derulat diversele proiecte de jazz, de la solo la Big Band şi de la jazzul clasic la *fusion*.

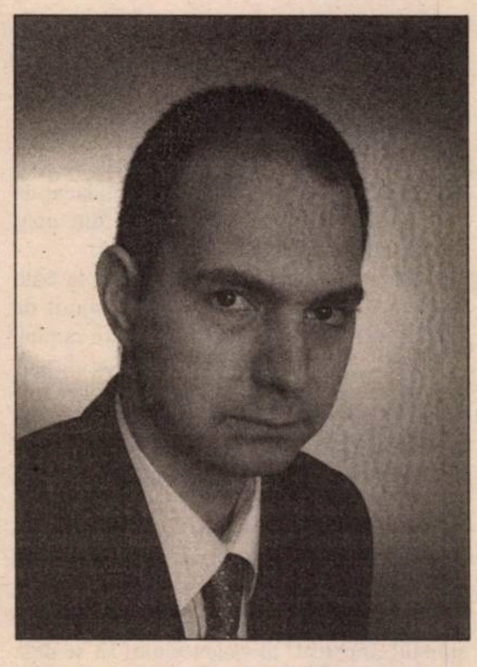
Iată-le în ordinea prezentării de către cuceritoarea Paula Duca (pe care o felicităm şi pentru *Summertime*, cîntat solo-voce): Big Band Gaio – dirijor Stefan Vannai, cu trei soliste vocale, dintre care s-a remarcat îndeosebi Cristina Morar; Boys Band Trio – Polonia, cu un *free* nu prea gustat de public; Duo Pavel Fajt (Cehia) & Yumiko Ishijiama (Japonia), excelent; Olivier Gatto Quiet Fire Quintet (Franţa-Italia), concert oferit, ca şi cel cu Namaste Grup, de către Centrul Cultural Francez Cluj-Napoca; un *post-bop*, cu muzicieni de mare valoare şi cu o dăruire totală: O. Gatto (la contrabas şi director artistic al festivalului), Camelia Benaceur (pian), Roger Biwandu (baterie), Fred Bore (saxofon) şi Giovanni Amatto (trompetă); Duo Harry Tavitian (pian), mai mult *etno free*, cu bulgarul Anatoly Vapirov (saxofon), mai degrabă *free bop jazz*, iar spre final, ambii şi cu blues; Liviu Butoi (solo-saxofon şi flaut), expresiv în propriile creaţii, la una dintre ele colaborînd spontan şi poetul clujean Ioan Mureşan cu recitarea emoţionantei sale poezii *Îngerul din pahar*; Teodosii Spassov (caval obişnuit şi unul gigantic, dar şi scat vocal), împreună cu conaţionalul său bulgar Hristo Yoţov (baterie) şi invitaţii săi, O. Gatto şi C. Benaceur au excelat într-un altfel de etno jazz, ceva mai pronunţat şi, desigur, cu mai multe elemente de show. Mult aplaudate au fost îndeosebi compoziţiile lui T. Spassov, inspirate din folclorul românesc; Duo Teodora Enache (voce) & Decebal Bădilă (chitară bas) au prezentat, cu multă sensibilitate, prin evoluţii instrumentale abile şi complexe, piese standard cunoscute, dar şi două din folclorul autohton; Namaste Grup (Franţa), un show electrizant, şi la propriu, şi la figurat, iar în ultima seară, alte culminaţii muzicale cu Emy Drăgoi (acordeon solo) – la trei piese fiind invitată T. Enache – şi cu americanul Jacky Terasson (pian solo).

And now, let's go to Bucharest Masters Jazz Festival (Sala Palatului, 23-26 octombrie).

7 ani cu *LiterNet*

Răzvan PENESCU în dialog cu Ovidiu DRĂGHIA

*La 1 noiembrie, portalul cultural **LiterNet** împlineşte 7 ani de existenţă. Am discutat cu Răzvan Penescu (coordonator **LiterNet**) despre site-ul pe care îl conduce, despre publicitate pe Internet, audiobookuri, site-urile culturale de la noi ori despre recenta iniţiativă românească de taxare a site-urilor care preiau opere (inclusiv videoclipuri postate pe **YouTube**).*



Salut, Răzvan! La 1 noiembrie, portalul cultural *LiterNet* împlineşte 7 ani. Ce a apărut nou pe site, în ultimul an?

Ultimul lucru pe care l-am început e o „cartografiere“ a spectacolelor de teatru, prin fotografii. Pentru aceasta, am dezvoltat relaţii cu teatre din ţară şi acum avem circa 100 de galerii cu fotografii de teatru, realizate la repetiţiile generale. Multe dintre fotografii sînt exclusiv realizate pentru *LiterNet*.

Ce se întîmplă cu rubrica „Destinaţii“, care nu a mai fost actualizată de multă vreme?

Avem o problemă – cea de resurse umane. Ca să anticipez următoarea ta întrebare, şi secţiunea „Editură“ este mai slab actualizată. Oamenii cu care am început au crescut şi au plecat, iar în prezent încercăm să găsim colaboratori. De exemplu, zilele astea, fac o prezentare a *LiterNet* masteranzilor de la Facultatea de Limbi Străine. Altfel spus, avem idei numeroase, însă nu avem suficiente resurse pentru a le pune în practică.

■■■ Reorganizăm Atelierul *LiterNet*

Am vorbit despre punctele slabe ale *LiterNet*-ului. Să vedem şi ce merge bine şi se dezvoltă.

Atelierul şi „Agenda“ au crescut mult. Am extins colaborările cu revistele culturale şi combinăm materialele preluate cu materiale originale. În prezent, Atelierul este în reorganizare: apar rubrici noi şi le reordonăm pe celelalte. Cititorii noştri vor găsi în cîteva zile o organizare pe subiecte: proză scurtă, poezie, eseu etc.

Cum staţi cu interactivitatea? Cît de mult se aude vocea cititorilor pe *LiterNet*?

După cum ştii, pentru utilizatorii logaţi, am introdus posibilitatea de a da note articolelor şi de a posta comentarii, cu moderarea mesajelor. Încercăm să facem ca *imdb*: vrem ca cititorii să voteze evenimentele culturale şi din asta să rezulte o ierarhie, un reper de calitate. Comentariile sînt moderate, pentru că am avut forum, dar l-am scos din cauza spamului şi a diverselor mesaje din afara sferei culturale. Ca să evităm asta, filtrăm mesajele, fără a exclude diversitatea de păreri.

Veţi schimba faţa *LiterNet*-ului? Ce spun cititorii despre cum arată acum site-ul?

În mod cert, nu vom face un *facelift*, pentru că publicul nostru este mulţumit. Dacă vom primi semnale că *LiterNet* are nevoie de haine noi, vom face schimbarea aceasta, la momentul oportun.

■■■ Nu merge publicitatea pe site-urile de cultură

Ce crezi despre publicitatea pe Internet, în sfera culturală? De ce nu apar reclame pe site-urile de acest gen?

Este clar că nu merge publicitatea pe site-urile de cultură! Dacă ne uităm la edituri, acestea sînt încă infantile, în privinţa promovării prin reclamă pe Internet. *LiterNet* are parteneriate cu edituri, adică noi preluăm textele, ei ne pun sigla, dar cam atît. Cred că ar trebui ca editurile să-şi nişeze producţia, apoi am putea vorbi de publicitate pe web.

Totuşi, pe lîngă edituri, altfel de reclamă nu ar fi atractivă pentru publicul devorator de cultură?

Probabil că ar fi potrivite bannere la bănci şi telefoane mobile pe site-uri de cultură, pentru că publicul nostru nu este unul sărac. Poate că este nevoie de un PR mai puternic din partea site-urilor culturale, pe lîngă agenţiile de publicitate.

■■■ Internetul cultural românesc este mort

Cum vezi tu Internetul cultural românesc, imaginea site-urilor aflate în top 40 în *Trafic.ro*? Categoria „Artă/ Cultură“ este cam pestriţă.

Internetul cultural românesc este aproape mort. Cred că ceea ce apare nu este de mare calitate. Avem site-uri de timp liber, care pun programele integral, fără selecţie. Apoi, există multe site-uri care fac cîte ceva: *Mediafax* – dar au o secţiune culturală cam anemică –, *HotNews* – dar se rezumă la film... Dacă ne uităm în *Trafic.ro*, vedem mai multe site-uri româneşti, clone *Wikipedia* pe diverse teme, cu destul de multe accesări. Dar cred că accesările acelea nu sînt foarte relevante, părerea mea e că mulţi intră fie să scrie, fie caută pe Google, nimeresc accidental şi ies imediat. În plus, multe dintre aceste *wiki* au o problemă de copyright: se copiază fragmente din cărţi, nu se precizează sursa etc. Nu le dau o viaţă prea lungă.

■■■ Taxarea operelor preluate pe site-uri este rizibilă

Cum comentezi iniţiativa de taxare a clipurilor *YouTube* preluate pe site-uri şi bloguri?

Taxarea asta este o tîmpenie. Şi conceptual, şi logistic. Conceptual, pentru că mulţi artişti sînt încîntaţi de promovarea lor pe site-uri gen *YouTube* şi pe alte site-uri/bloguri, prin preluare. Iar logistic, pentru că Oficiul pentru Drepturi de Autor nu are cum să-i localizeze pe utilizatori pentru a le trimite factură. Cred că încă sînt căutări pentru a schimba conceptul de copyright, şi în cursul căutărilor mai apar şi idei năstruşnice.

Răzvan, asculţi audiobookuri? Este o piaţă mare pentru genul acesta în România?

Cert, audiobookurile au viitor. Eu nu sînt încă pregătit, deşi am ascultat, ocazional, fragmente, de exemplu texte citite de Andrei Pleşu. Le ascult însă mai mult ca pe muzică, mă vrăjesc unele voci. Noi am încercat, acum cîţiva ani, să propunem audiobook pe *LiterNet*, am şi făcut o înregistrare într-un studio, dar nu a ieşit la calitatea pe care o doream şi nu am mers mai departe.

■■■ 7 ani

Cum este *LiterNet* la 7 ani?

Înainte de răspuns, o precizare importantă: *LiterNet* se face în timpul liber, pe bază de voluntariat. În rest, la 7 ani creştem uşor, dar sănătos. Nu ne permitem să explodăm precum *HotNews*, pentru că nu avem forţa financiară de a închega o redacţie. Dar poate o vom avea cîndva.

www.liternet.ro

www.ovidiudraghia.com

■

AVALON

Război, conspiraţie, triumf

Ovidiu PECICAN

Nu doar o dată, în materie de scris istoric, declicurile au venit din afara mediului profesioniştilor cu normă întreagă. De astă dată, cel care pune punctul pe „i“ este un filozof, Michel Onfray. Încă din primele rînduri ale sintezei lui, *O contraistorie a filosofiei* (vol. I, traducere de Mihai Ungurean, Editura Polirom, Iaşi, 2008), privirea lucidă a autorului cade fără ezitări asupra obiectului, dezvăluind adevăruri învăluite, intuite sau, pur şi simplu, tăinuite, referitoare la meseria cercetătorului trecutului. Socotind „istoriografia o polemologie“, el transşează: „Istoriografia ţine de arta războiului. Nu este surprinzător, aşadar, că în jurul ei domneşte ambianţa proprie secretelor legate de apărare. Da, disciplina ţine de polemologie: cum anume trebuie privită lupta, cum să măsori raporturile de forţe, cum să pui la punct o strategie, o tactică menită să-ţi asigure reuşita, cum să gestionezi informaţiile, cum să utilizezi tăcerea, să treci ceva sub tăcere, să subliniezi evidenţa, să te prefaci, precum şi tot ceea ce presupune înfruntări care vor decide cine este învingătorul şi cine învinsul... Istoria e îngăduitoare cu cîştigătorii şi fără milă faţă de cei care pierd“.

Ascultîndu-l pe filozoful din Hexagon, ai zice că lectura lui Sun Tzî a jucat un rol considerabil în formarea viziunii lui. Astăzi, cînd marele strateg chinez al Antichităţii a ajuns un reper pentru experţii în marketing, de ce nu ar deveni un punct de pornire şi în explicarea unui anume specific al efortului reconstructiv al istoricului? Adevărul este însă că, pentru a căuta izvoarele unui asemenea punct de vedere, nu este obligatoriu recursul la China antică. Dialecticienii Antichităţii helladice îi pot oferi suficiente puncte de sprijin pentru asemenea dezvoltări teoretice, ideea confruntării între tendinţe hrănind vreme de secole gîndirea în ebuliţie a unei linii de filozofi.

Dar nu este numai atît aici. Să se observe modul subtil, însă vizibil, în care se insinuează, în discuţia despre istoriografia ca ştiinţă a confruntării, o altă viziune, nu întotdeauna apanaj al primei, deci nu obligatorie şi nici necesară. Este vorba despre conspiraţionism. Onfrey nu ezită să vorbească despre secretele legate de apărare – ca şi cum s-ar referi la rapoartele lui Leonardo către ducele Sforza din Milano, menite să îl seducă pe acesta din urmă, menţionînd felurite invenţii de mare importanţă în purtarea victorioasă a războiului –, despre modul de folosire a tăcerii (ce rădăcini îndepărtate are prohibirea vorbirii în scopuri întunecate, *mafioso*-ul *omertà*!), despre întrebuinţările disimulării. Toate fac parte din arsenalul de tehnici şi de metode ale conspiratorilor din toate timpurile şi nu te-ai aştepta, la prima vedere, să le regăseşti printre uneltele meseriei de istoric. Şi totuşi: la o privire mai profundă, exemplul lui Procopiu din Cezareea se impune şi aici. Autor al unei opere oficiale diurne, dar şi al uneia nocturne, devenite, încă de la primele pagini, un enorm pamflet scris noaptea împotriva puternicilor slujiţi la lumina zilei, acest istoric a devenit o emblemă timpurie a dedublării conştiinţei, caracteristice măcar unora dintre profesioniştii domeniului. De fapt, Procopiu se comporta ca un istoric incredibil de modern, conformîndu-se atît codului profesional al zilei (sub deviza: să îţi slujeşti cu credinţă stăpînul!), cît şi impulsului său intim – neomologabil, deocamdată, ca o conduită de urmat, însă nu mai puţin puternic, fiind unul instinctiv –, şi anume acela de a completa perspectiva oficioasă cu una autentificată de experienţa personală. Şi nimic nu stă în calea înţelegerii faptului că discursul tăinuit al istoricului lui Iustinian şi al Teodorei dă o altă judecată aceloraşi figuri şi aceloraşi fapte, în numele unei schimbări majore de angulaţie, care, chiar şi atunci cînd contrazice flagrant zicerile diurne, o face în virtutea unui alt cod de lectură, conferindu-le, în fapt, acelora un grad de relativitate şi de complexitate care îmbogăţeşte, hrăneşte şi diversifică discursul şi interpretarea istorică. Nimic altceva nu obstaculează o astfel de interpretare decît propriile prejudecăţi personale, formate în lumina unor reguli dominante ale zilelor noastre. Cît de bine este ca ele să fie respectate şi cît de bine să fie combătute? Pentru Onfray, combaterea lor nu rămîne o simplă obligaţie de serviciu, ci devine şi o cruciadă personală, prilej de afirmare a propriei interpretări istorice.

Război şi conspiraţie spune el că ar fi istoriografia. Şi încă ceva: obedienţă în faţa dictatului învingătorului. Nu tocmai ceva senin şi democratic, deci. Nici vorbă. Numai cei ce cad în picioare, doar aceia care deţin laurii au dreptul la memorie istorică, observă expertul în trecutul filozofiei. Drept care cheamă la o răsturnare a perspectivei, la repunerea în drepturi a unui alt set de fapte, opus celui subliniat şi emfatizat, ca şi la afirmarea unor alte interpretări la adresa colecţiei îmbogăţite de date, chipuri şi întîmplări.

Două istorii deci, în loc de una. Altminteri, substituţia primei versiuni prin a doua nu ar schimba decît supremaţia, ordinea ierarhică a versiunilor. Sîntem încă departe de o democratizare dezirabilă, în care eul lui Procopiu să poată sta cu drepturi depline alături de conştiinţa lui notarială. Deocamdată însă, şi asta e ceva mai mult decît era.

FNT
FESTIVALUL NAȚIONAL DE TEATRU
Ediția a 18-a
București
1-10 noiembrie 2008
Producător:
UNITER
Finanțatori:
Ministerul Culturii și Cultelor
Primăria Municipiului București
Co-producător:
TVR
Producător asociat:
ArCuB
Partener asociat:
BCR Gândim la fel.
Parteneri de tradiție:
Radio România
RADIO BUCUREȘTI 98.3
Sponsor principal:
SONY
Sponsori:
VAL DUNA
net consulting
Parteneri media:
107.3
România liberă
Timpul liber
OBSERVATOR CULTURAL
Suplimentul de Cultură
DILEMA VECHE
22
rfi
24-FUN
Cotidianul
Eveniment recomandat de: JURNALUL NAȚIONAL
Parteneri online:
PORT.ro
LiterNet.ro
HotNews.ro Student

Radio LYNX.ro
știri din cinema
invitați surpriză
super premii
vineri de la 18:00
ți-am rezervat bilet
în lumea filmului
cinefan
cu Emanuel Lăzărescu & Mihaela Luca
te așteptăm la www.radiolynx.ro

Literatura F&SF în România (II). Revistele

Michael HAULICĂ

La începutul verii puneam această întrebare: există la ora actuală cinci reviste (*Sci-Fi Magazin*, *Fiction.ro*, *Helion*, *Nautilus*, *Pro-Scris* – ultimele două, în format electronic; sînt zvonuri că ar putea să reapară și *Lumi Virtuale*) – ne putem declara mulțumiți la capitolul reviste? Cum vi se pare conținutul acestora? Au apărut autori (sau texte) de remarcat în ultimul an?

Bogdan Hrib: Am senzația că vremea revistelor SF/F încă nu a venit (sau nu a revenit!). Toate „experiențele“ de pînă acum nu au atins adolescența ca durată a vieții, chiar dacă materialele publicate au fost pe deplin mature. Iar despre tiraje... nici să nu mai vorbim! S-ar putea ca piața să nu „ceară“ încă reviste...

Cătălin Badea-Gheracostea: Cu revistele stăm bine, totdeauna vom sta de acum încolo, mediul electronic este foarte fertil. Conținutul este diferențiat, ceea ce e bine, de la exclusiv traduceri pînă la exclusiv texte autohtone, de la SF-ul *pulp* pînă la fantastic, de la exclusiv ficțiune pînă la specializarea critică. Forma revistelor diferă și ea: *pulp*, elitistă, conservatoare (chiar reacționară), neutră, clasică etc. Despre autori încă nu vreau să mă pronunț, revistele menționate, mai puțin *Lumi Virtuale*, nu au impus deocamdată o cerință și nici nu au dat modele. Nu au avut timpul material pentru asta sau, ca *Sci-Fi Magazin*, nu sînt create pentru asta. Pînă acum, autorii debutați de o revistă și care au scos și un volum, cel puțin, sînt de departe cei ai *JSF*, inclusiv cei pe care *JSF* i-a refuzat. Și asta pentru că *JSF* a apărut în mai mult de cinci numere.

George Lazăr: Din punctul de vedere al aparițiilor editoriale, revistele existente sînt suficiente pentru o piață de dimensiunea celei din România. Marea problemă rămîne însă distribuția și la fel va fi și în viitor. Aș dori să menționez că, dintre toate revistele tipărite enumerate, numai *Sci-Fi Magazin* apare regulat, anume lunar. Povestirile publicate în *Sci-Fi Magazin* se adresează tututor celor dispuși să viseze. *Fiction.ro*, spre deosebire, e o revistă de sertar, scorțoasă și searbădă, pe care, dacă nu ești fan înverșunat și implicat, nu o poți citi. Nu este o revistă periodică și nu înțeleg de ce a fost menționată, cîtă vreme nu mai apare de multișor și nici semne nu sînt că va reapărea. În plus, cred că a încercat să impună cu forța autori români, promovîndu-i chiar de pe copertă, ceea ce, dacă dorești să vinzi și altora decît celor publicați, chiar nu e cea mai bună idee. *Helion*, cu tot respectul pentru efortul timișorenilor, nu știu cînd apare și nici de unde se poate obține. Nu pot opina despre ceva ce nu am văzut, despre care știu că există doar din spusele altora. În ceea ce privește site-urile SF, chiar și cele care propun abordarea de revistă, ca *Nautilus*, prin natura lor, nu pot avea prea mulți cititori, chiar dacă, în alte țări, sînt o mulțime de *webzine* ținute, în majoritate, tot de entuziaști ai genului. Cele mai multe publică autori care nu au încăput în revistele scrise.

Liviu Radu: Cred că deocamdată avem cam cîte reviste putem duce, mai multe ar însemna deja o diluare excesivă a forțelor. Ar trebui să se întărească și să se impună. Deocamdată e greu să le găsești, distribuția e deficitară. Conținutul e rezonabil, urmează să se îmbunătățească. Ceva autori au apărut, vor mai apărea și alții. De remarcat Robert Coller, Andrei Gaceff, Aron Biro, Dumitru Stătescu.

Marian Coman: Există cinci reviste, dar nu avem nici una. Știu, pare un paradox, iar eu par un mofturos imposibil, însă e cert că la nici unul dintre chioșcurile de difuzare a presei din Brăila ori din Galați nu se găsește vreuna dintre cele cinci reviste. Și asta nu-i OK, pentru că revistele de gen par a fi o marfă exclusivistă, care ajunge doar la cunoscători, la cei ultrapasionați, la fani. Lipsește în continuare o revistă de F&SF cu distribuție națională. Cu publicațiile on-line lucrurile sînt diferite, dar, încet-încet, pe măsură ce se profesionalizează și presa de pe Internet, ar trebui să ne uităm la audiență și să vedem care este publicul care citește aceste reviste, iar editorii lor să fixeze strategii de promovare, astfel încît audiența să crească. În ceea ce privește a doua întrebare, Robert Coller și Dumitru Stătescu mi se par autorii de remarcat în ultima perioadă. Dar cred că a trecut deja mai mult de un an de la debutul lor.

Bebe Ionescu: Sînt un fan al revistelor pentru ca sînt un fan al prozei scurte. Idealul meu de revistă: 50% scriitori străini, 30% scriitori români, 9% critică, 8% știri F&SF și 3% comentariul editorului.

Nicu Voicu: Consider *Sci-Fi Magazin* ca fiind cea mai bună revistă pe hîrtie la ora actuală. O notă bună pentru *Nautilus* și *Pro-Scris*, deși cu mici îmbunătățiri se poate și mai bine.

Mugur Cornilă: În clipa în care se va rezolva cumva capitolul distribuției presei în România, care este un dezastru pentru orice editor de revistă, atunci vom putea vorbi, probabil, de o piață pentru revistele F&SF tipărite. În condițiile în care nu poți să-ți vinzi revista din cauza unor șmecheri care controlează această distribuție, și nu din cauza conținutului (bun sau prost), nici nu vom vedea pe piață mai multe reviste și nu vom putea aprecia succesul lor. În afară de *Sci-Fi Magazin*, care se confruntă cu probleme importante din cauzele menționate mai sus, *Fiction.ro* și *Helion* sînt la nivelul de tiraje confidențiale. Mai este loc, dar într-o altă societate românească. Iar revistele virtuale menționate, deși bune în conținut, nu văd să aducă nici un profit, deci nu pot rezista decît subvenționate (prin bani sau/și contribuții).

Concluzia mea: revista ideală ar fi una lunară, care să cuprindă povestirile românești publicate în *Helion* și *Nautilus* (cu mai mare atenție la selecție), articolele din *Pro-Scris* și traducerile din *Sci-Fi Magazin*. Și să arate ca *Fiction.ro*. Pînă la urmă, ele se completează una pe alta.

P.S. Între timp, *Sci-Fi Magazin* și *Fiction.ro* au dispărut din peisaj... Vestea bună: tocmai au apărut noi numere din *Helion* și *Pro-Scris* (*http://proscris.110mb.com*).

Singur, prin deşertul Atacama

Interviu cu Alin TOTOREAN

Expediţionar şi fotograf, Alin Totorean şi-a luat inima-n dinţi şi, după 20 de ani de speologie, a pornit în expediţiile visate: Mongolia, Anatolia-Turcia, India, Maroc, Bolivia. În 2008, a traversat deşertul Atacama din Chile. De unul singur. O expoziţie cu fotografii din această traversare poate fi văzută în aceste zile la Cărtureşti.

De unde pasiunea pentru speologie?

În Arad, înainte de a mă muta la Bucureşti, lucram la televiziunea locală. Mergeam pe munte, în peşteri, filmam. Totul a început la 14 ani, cînd am fost prima dată pe munte într-o excursie adevărată. Eram mai mulţi copii şi cei maturi ne-au povestit ce înseamnă muntele. Am fost pe crestele Retezatului, considerat cel mai frumos masiv muntos din ţară. Decorul şi poveştile acelor oameni, speologi amatori, m-au fascinat. După trei săptămîni, eram deja cu ei în Apuseni şi-am intrat în primele peşteri. Fiind minor, părinţii mei au trebuit să semneze la notar că-s de acord cu expediţiile. A fost ceva scandal, am şi plîns, numai să mă lase. Le-am zis că, decît să mă duc în discoteci, mai bine mă duc sîmbăta şi duminica în aer curat, în natură. M-au lăsat. Şi de-atîţia ani de cînd umblu pe munte şi prin peşteri, nu mi-am rupt niciodată piciorul, nu mi-am spart capul, cîte-o julitură, da' în rest nici un accident.

Cum te-ai decis să pleci singur în expediţii?

Am avut o dorinţă: să călătoresc. Din 2001, mi-am dorit să fac altceva în viaţă. Intrasem în rutina obişnuită. Serviciu, casă. Aveam propria firmă, dar eşti mai ocupat cu propria firmă decît dacă eşti angajat undeva. Mă săturasem. Am zis să fac ce-mi place, pentru că ajungi să-mbătrîneşti, tragi linie, şi pentru sufletul tău n-ai făcut mare lucru. La pensie nu mai poţi să descoperi nimic din cauza vîrstei. Fiind pasionat de călătorii, de speologie şi de dorinţa de a descoperi, am zis că poate sînt şi alţii care vor să călătorească şi nu au posibilitatea, dar aş putea eu să le-aduc informaţiile respective. Am iniţiat un proiect personal, „Descoperă-ţi semenii", care înseamnă să călătoresc prin locuri mai puţin cunoscute, să întîlnesc oameni despre care nu se ştie la noi mai nimic, să văd ce se-ntîmplă în acele locuri, ce fac acei oameni, şi cu toate aceste informaţii să vin acasă, să le prelucrez şi după aceea să le împărtăşesc tuturor, pe diverse căi. Asta înseamnă să fac expoziţii de fotografie, proiecţii multimedia, să dau interviuri, să scriu pe site (*www.wildtrack.ro*). Distribui informaţia pe toate căile posibile şi satisfacţia mea e că aduc ceva nou, ce nu poate fi găsit aşa uşor. Nu se ştie ce înseamnă o zi din viaţa unei familii mongole, nu se ştie cum arată deşertul Atacama, spre exemplu.

Totuşi, de ce singur?

Marea majoritate a celor din jurul nostru caută siguranţa zilei de mîine. Ei bine, aceste expediţii nu aduc această siguranţă. Am investit mult, nu este un job sau o activitate care să-ţi aducă nişte bani siguri. Am acceptat aceste dezavantaje şi am mers la risc. Am lucrat, între timp, în ţară şi tot ce cîştigam investeam în echipamentul necesar expediţiilor. Bugetele de călătorie sînt destul de reduse. În Mongolia, în 2003, am plecat cu 700 de dolari; 400 de dolari m-a costat biletul de tren dus-întors, prin Moscova. Iar cu restul de 300 de dolari m-am descurcat printre nomazii mongoli, timp de două luni şi jumătate.

Cam ce conţine şi cît cîntăreşte bagajul tău de expediţionar?

Cîntăreşte mult, mai ales cel foto, de care nu mă despart. Mai bine renunţ la ceva mîncare sau la haine. Aparatele, obiectivele, trepiedul cîntăresc cam 10 kilograme. În Atacama, n-am mai luat cortul cu mine, ştiind că nu plouă. Altfel, am ceva haine, sacul de dormit, echipament tehnic divers, lucruri de igienă, mîncare, o mică trusă sanitară (de care încă nu prea m-am folosit, spre norocul meu) şi alte obiecte necesare. În total se adună peste 30 de kilograme.

Cum îţi alegi destinaţiile?

Vreau să fie locuri deosebite, despre care nu se cunoaşte mai nimic (despre Atacama nici măcar pe Net n-am găsit fotografii) şi unde să fie oameni interesanţi. Mongolia mi-a căzut cu tronc, după ce citisem o carte scrisă de Viorel Sălăgean, *Meridianul albastru*. În această carte se povestea despre oamenii aceia minunaţi ai stepei şi mi-am zis că Mongolia va fi prima mea destinaţie, atunci cînd voi avea ocazia să plec în străinătate. Am avut şi noroc, am cunoscut, prin intermediul doamnei Rodica Pop, consulul onorific al Mongoliei la Bucureşti, o mongolă care a făcut facultatea aici, în România. M-a preluat în Ulan Bator, m-a ajutat să-mi prelungesc viza şi m-a pus în temă despre ce înseamnă Mongolia. De exemplu, în iurtă, între scheletul de lemn şi bucata de pînză vedeam mereu o frînghie. Am crezut că e un simbol religios. Ei bine, mongolii folosesc frînghia cînd e furtună foarte mare. Toţi cei din familie se ţin de frînghie, ca să nu zboare iurta, pentru că e aşezată pe pămînt şi nu e ancorată de nimic.

Cum ai interacţionat cu oamenii?

Am învăţat să mă descurc în orice ţară, chiar dacă nu ştiam limba. La fel a fost în Mongolia, în Bolivia sau în Chile. Lucram împreună cu cei ai locului şi mă integram în familiile respective. În Mongolia, am stat la mai multe familii, la una am rămas chiar zece zile. Mi-am pus cortul lîngă iurta lor, le-am arătat pe calendar că vreau să stau zece zile la ei. În fiecare dimineaţă, mă trezeam ultimul, pe la 7.30, ei se trezeau de la 4.30 sau 5.00. Aveau 500 de oi, vreo 50 de cai, 30 de vaci, capre nici nu mai ştiu cîte, erau o familie înstărită pentru zona respectivă. Primul lucru pe care-l făceam era să curăţ în ţarcul oilor. Dura cam o oră şi jumătate, apoi mergeam la micul dejun, un fel de langoş cu carne, nişte brînză şi un ceai, ceai fiert în lapte, cu sare şi puţin unt. Acelaşi tip de ceai ca-n Tibet. În restul zilei, participam mai departe la toate treburile gospodăreşti.

Ai de gînd să te-ntorci la ei?

M-aş duce în aceleaşi locuri în care am fost, am făcut fotografii, mai ales copiilor, şi-aş vrea să le duc să le vadă. Locurile pe unde am umblat sînt nevizitate de turişti, oamenii sînt primitori, nu ca la noi. Nici nu ajungeam bine la cîte-o iurtă, şi alergau în calea mea cu un ceai fierbinte şi cu cîteva bucăţi de brînză în farfurie. La fiecare iurtă se-ntîmpla la fel. M-aş duce şi la fermierii de lîngă Ellora, la pantofarii din Jodhpur sau la pescarii din Kerala, toate, locuri din India. Acolo m-a interesat viaţa de zi cu zi, viaţa de stradă. Nu mi-am propus să mă comport ca un turist: merge, face poze, se uită ca la o grădină zoologică. N-am nici o fotografie din India, cu oameni care urinează pe stradă. Vreau să scot în evidenţă chestii interesante, cu care pot face o prezentare. Nu mă pot duce într-o şcoală şi să arăt numai mormane de gunoaie sau aurolaci. Vreau să mă apropii de oameni. În India, totul se-ntîmplă pe stradă, sînt cei care oferă tot felul de servicii sau meşteşugarii. Intram în vorbă cu ei, mă aşezam lîngă ei. Cu pantofarii am stat pe lădiţe, le luam un fruct, ceva de mîncare. Şi după trei zile m-au chemat la ei în familie. Era un efort să cumpere carne, îmi dădeam seama că nu cîştigau mai nimic toată ziua. Dar au cumpărat carne de pui cu orez. Nu m-am sfiit să mă aşez pe singurul pat şi să-i privesc cu respect pe fiecare. M-am obişnuit cu astfel de lucruri... acesta mi-e stilul de a călători.

Cîţi bani ţi-au trebuit în India?

Pentru India au fost 2.500 de euro pentru 5 luni, din care 750 de euro, biletul de avion. Scăzînd şi taxele de filmare şi pe cele de intrare în diverse temple şi palate, nu mi-a mai rămas prea mult pentru traiul zilnic. M-am dus într-o zi de luni la peşterile de la Ellora şi n-am ştiut că sînt închise. Aşteptam autobuzul, şi opreşte o motocicletă lîngă mine. Şi un bătrînel mă-ntreabă în engleză ce fac. I-am spus cine sînt şi ce vreau, după care m-a întrebat: Nu vrei să vii cu noi să vezi satul? Aveam cameră video de 5.000 de euro în geantă, camera foto, riscul era mare, dar mi-am zis că-s reporter şi că trebuie să-mi asum riscurile. M-am dus la el acasă, am mîncat, mi-a arătat şcoala, s-au strîns în jurul meu ca la bîlci, eram o ciudăţenie. Majoritatea te întreabă de unde eşti şi cum te cheamă. Nici nu prea ascultau ce le spun sau nu reţineau, asta e clar, dar mă-ntrebau rapid: cum te cheamă şi de unde eşti. Iar eu răspundeam fiecăruia, cu zîmbetul pe buze.

Cum a fost în Atacama?

Mai greu decît mă aşteptam. Am ajuns la Portada pe 15 ianuarie, undeva lîngă Tropicul Capricornului, la marginea deşertului, pe malul Pacificului. Acela a fost punctul de pornire. Am ales să traversez cea mai lată porţiune a deşertului, printr-un loc sălbatic, nepopulat. Privisem acasă nişte poze din satelit, totul părea relativ uşor. Pe teren, însă, am văzut că nu era chiar aşa. Am dat peste întinse zone vălurite, cu înălţimi de 2-300 de metri şi toată ziua am urcat şi am coborît. Iar pe traseu au mai apărut şi alte dificultăţi naturale. Aveam GPS, în care pusesem cîteva puncte de longitudine şi punctul de final: vîrful Cerro Legia, spre graniţa cu Argentina, la trei sute şi ceva de kilometri distanţă. Toată munca a fost de explorare. Ajungeam pe cîte o înălţime, îmi creionam traseul pe mai departe, mergeam de la 8 dimineaţa la 8 seara. Uneori am făcut doar 10 kilometri pe zi, din cauza terenului foarte accidentat, dar au fost şi zile cînd am parcurs chiar 30 de kilometri, mergînd pe cîmpuri de grohotiş sau pe terenuri nisipoase, dar relativ plate.

Cum te-ai descurcat cu apa?

Era drămuită. De la un consum normal de 8-9 litri, la temperatura de 50 şi ceva de grade în plin soare, beam doar 2 sau 3 litri. Punctele de realimentare nu mai existau. Figurau pe hărţi, dar realitatea a fost alta. Toată perioada am fost deshidratat. Subnutrit, la fel, pentru că am mîncat numai arahide, stafide şi ceva lapte praf. Arahidele au calorii şi ceva proteine, dar nu sînt alimente complete. Ajungi să ai carenţe. Dar am făcut faţă. Pe lîngă căldură extremă, mîncarea şi apa puţină, cel mai dificil a fost să car în spate 40 de kilograme, de dimineaţă pînă seara. Pe 4 februarie, la ora 16.30, eram la 5.793 metri, în vîrful ales de mine pentru finalul traversării. În jur aveam vreo 7-8 conuri vulcanice, cu puţină zăpadă pe vîrf..., deasupra, un cer de un albastru intens..., era un decor de vis. Iar sufletul mi-era plin de bucurie: traversasem Atacama!

Ce intenţionezi cu toată arhiva?

Cu ceva timp în urmă, am început proiecţiile multimedia şi expoziţiile itinerante de fotografie. Merg cu plăcere peste tot pe unde sînt invitat să povestesc despre cele văzute şi trăite în peregrinările mele. În Mongolia, am plecat cu 700 de dolari, atît am pútut strînge. Pentru Atacama, am avut 3.500 de euro. E o diferenţă. Sînt încrezător că voi primi sprijin şi pe mai departe. Pentru că asta încerc să le explic potenţialilor sponsori: sînt în contact cu elevi şi studenţi, merg în şcoli, în facultăţi, particip la colocvii ale geografilor, fac prezentări pentru publicul de toate vîrstele. Sînt corespondent special al revistei *Terra Magazin*, care are un tiraj de 130.000 de exemplare pe lună. Contează. Eu merg spre social. Sînt acei expediţionari români atraşi de Himalaya şi de vîrfurile înalte. Urcă pe acele vîrfuri, e o performanţă personală, sportivă, fizică, de toată lauda, dar nu aduc aşa de multă informaţie, povestesc doar aventura. În fiecare călătorie încerc să am părţi semnificative de aventură şi de provocări, cum a fost acum în Chile, cînd am traversat deşertul Atacama pe jos, dar să stau şi printre oameni, să le cunosc obiceiurile. După Atacama, am fost în Bolivia special pentru asta. Eu merg pe jos. Pe unde am ajuns, în Atacama, au fost zone în care nu se poate ajunge cu maşina. Luînd la pas şi Mongolia şi multe alte locuri, vezi amănunte care-ţi scapă în goana unei maşini sau a unei motociclete. De-aceea merg pe jos şi fac muncă de explorare. Chiar în următoarea expediţie, la mijlocul lui decembrie, voi avea 1.050 de kilometri de parcurs, şi asta numai pe jos. Voi traversa un deşert, voi trece peste nişte munţi, va urma un platou stîncos, iar la final, o mlaştină. Va fi cea mai complexă expediţie românească, cel puţin din ultimul an.

Interviu de **Robert DICULESCU**
şi **un cristian**

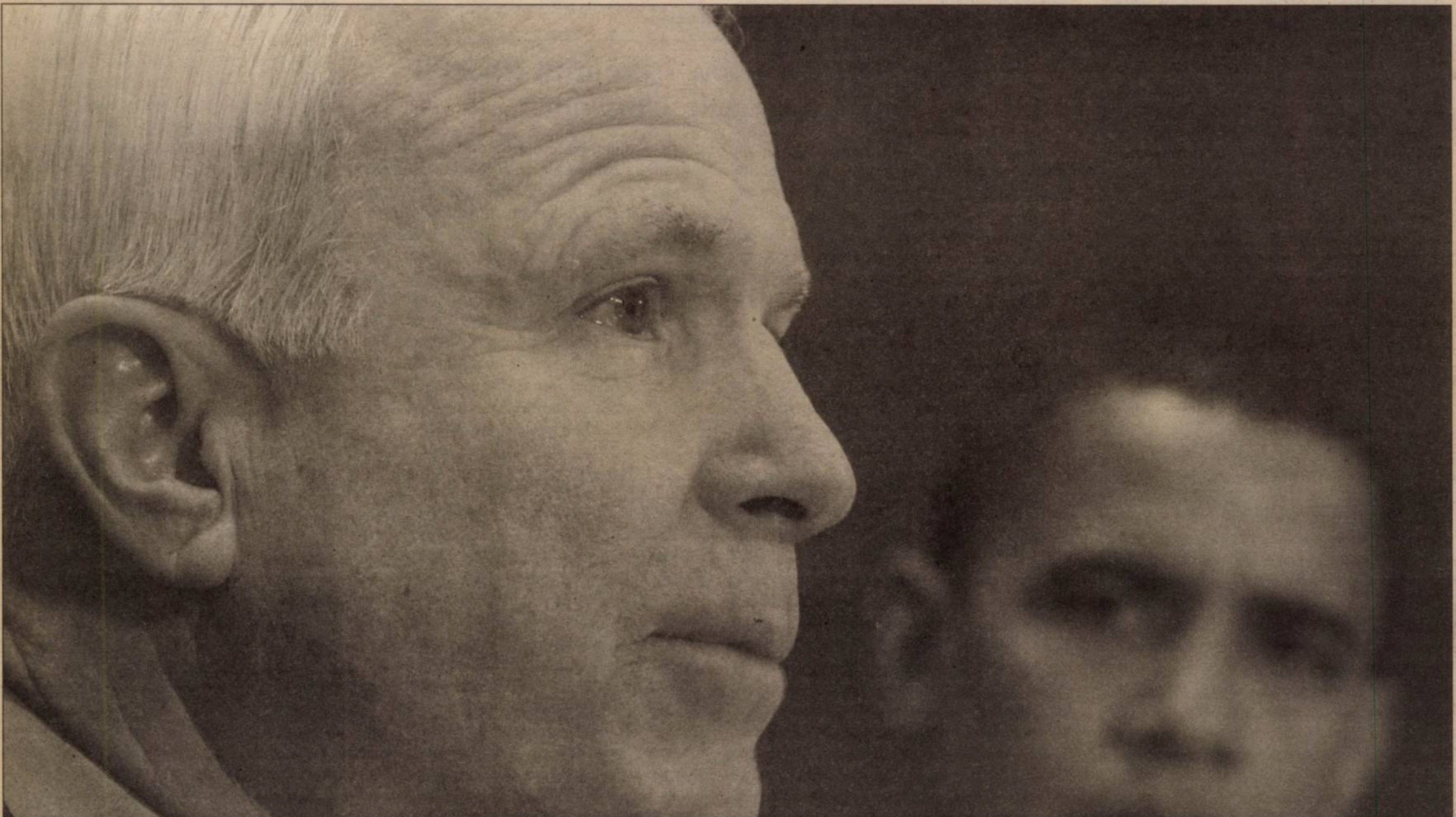
■

OBSERVATOR
CULTURAL

• anul IX • serie nouă nr. 189 (447) • 30 octombrie-5 noiembrie 2008 • 32 pagini • 3 lei • săptămînal de informaţie şi analiză culturală

România: salarii, pensii, voturi

SUA: marţi se alege preşedintele



Carmen Muşat şi Bianca Burţa-Cernat despre romanul *Zilele regelui* de Filip Florian

Portretul unui cărturar: Dan Horia Mazilu

Maeştri ai jazzului la Bucureşti

6423113000011

www.observatorcultural.ro

A FOST

■■■ **Aromâni la Clubul Ţăranului.** Povestiri despre aromâni, proiecţia filmului documentar *Balkan's Digest* de Ionuţ Piţulescu, un concert şi dansuri aromâneşti – acestea au fost „ingredientele“ întîlnirii „La taifas cu aromânii“, care a avut loc miercuri, 22 octombrie, la Clubul Ţăranului din Bucureşti. Boca Ghiţă a povestit celor prezenţi cum au plecat străbunicii ei din Moscopole, un vechi oraş aromânesc incendiat în urmă cu aproape 250 de ani. Apoi, documentarul lui Ionuţ Piţulescu a prezentat cea mai populată aşezare aromânească din prezent, Grabova, aflată la 1.700 m altitudine, în munţii din sudul Albaniei. Povestea Grabovei, unde locuiesc 50 de familii de aromâni, este emblematică pentru dezvoltările urbane importante ale culturii balcanice aromâneşti.

■■■ **Comedia ţine la tineri.** Aflat la cea de a IV-a ediţie, proiectul „Comedia ţine la tineri“, care prezintă spectacolele de debut ale unei noi promoţii de regizori, actori şi scenografi, a debutat joi, 23 octombrie, la Teatrul de Comedie. Ediţia din acest an, care se va încheia vineri, 31 octombrie, cuprinde patru spectacole: *Dactilograful* de Murray Schisgall, în regia lui Vlad Cepoi, *Romanţioşii* de Edmond Rostand, în regia lui Alexandru Dumitru Măzgăreanu, *Priveşte înapoi cu mînie* de John Osborne, în regia lui Eugen Gyenmant şi *Furtuna* de William Shakespeare, în regia lui Alexandru Lustig. Gala „Comedia ţine la tineri“ va avea loc pe 31 octombrie şi va fi urmată de o reprezentaţie a spectacolului cîştigător.

■■■ **Livius Ciocârlie, la TNB.** Scriitorul Livius Ciocârlie a susţinut duminică, 26 octombrie, conferinţa „O privire relaxată asupra lui Cioran“ la Teatrul Naţional Bucureşti. El a abordat teme precum responsabilitatea intelectualului, filozofia *versus* literatură şi opera românească *versus* opera franceză, încercînd să ofere o perspectivă „care admiră fără să idolatrizeze“ asupra operei şi personalităţii lui Emil Cioran.

■■■ **„Improvisneyland“.** La Club Fabrica din Bucureşti, a avut loc marţi, 28 octombrie, „Improvisneyland“ – un eveniment în cadrul căruia şapte actori profesionişti au improvizat poveşti sugerate de public. Freaky Mouse (Andreea Samson), Mica Migrenă (Rozana Radu), Vampa lui Alladin (Monica Anastase), Tam-Bambi (Radu Ciobănaşu), Diavolul Hazmanian (Mădălin Mandin), Pupam'Yai Marinaru' (Pavel Bîrsan) şi Doi cîini inteligenţi (Axel Moustache) şi-au folosit spontaneitatea şi imaginaţia pentru a oferi un spectacol interactiv.

■■■ **2.000 de ani de la exilul lui Ovidiu.** Timp de două zile, în 28 şi 29 octombrie, la Academia Română a avut loc colocviul dedicat împlinirii a 2.000 de ani de la exilul poetului Ovidiu în Dacia. Au participat cu lucrări dedicate universului poetic al lui Ovidiu Philippe Heuzé (Universitatea din Paris IV), Florica Bechet (Universitatea din Bucureşti), Alexandra Ciocârlie (Institutul de Teorie şi Istorie Literară „G. Călinescu“), Emilio Pianezzola (Universitatea din Padova), Doina Doroftei (Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan – Al. Rosetti“), Yves Hersant (Director al École des Hautes Études, Paris), Aurelia Hanganu (Academia de Ştiinţe din Republica Moldova), Pierre Maréchaux (Universitatea din Nantes).

■■■ **Cîştigătorii Concursului Internaţional Arte Laguna.** Institutul Român de Cultură şi Cercetare Umanistică de la Veneţia a găzduit miercuri, 29 octombrie, gala de premiere a cîştigătorilor secţiunii de fotografie a Concursului Internaţional Arte Laguna, precum şi vernisajul expoziţiei cu lucrările acestora. La această ediţie, au concurat artişti plastici din 11 ţări: Franţa, Germania, Coreea de Sud, România, Georgia, Israel, Olanda, Italia, Spania, Statele Unite şi Elveţia. Expoziţia rămîne deschisă pînă la 2 noiembrie.

CENTRUL INTERDISCIPLINAR TUDOR VIANU
DE STUDII CULTURALE EUROPENE ŞI ROMÂNEŞTI

Literaturile naţionale în epoca globalizării. Problema canonului

Vineri, 31 octombrie, şi sîmbătă, 1 noiembrie, vor avea loc la Facultatea de Litere a Universităţii din Bucureşti lucrările conferinţei internaţionale *Literaturile naţionale în epoca globalizării. Problema canonului*. Avînd ca invitaţi speciali doi dintre cei mai renumiţi specialişti ai domeniului, David Damrosch (Columbia University, New York) şi Theo D'Haen (Leuven Universiteit, Belgia), şi cu peste 80 de participanţi din ţară şi din cele mai prestigioase universităţi ale lumii (printre care King's College Cambridge, Vanderbilt University, universităţile din Pisa, Viena sau Barcelona), conferinţa reuneşte comunicări despre statutul şi rolul literaturilor naţionale în peisajul cultural contemporan.

Prima secţiune a conferinţei va avea ca temă generală problema transformărilor prin care trece literatura unei naţiuni, în contextul globalizării şi a strategiilor pe care fiecare cultură le alege pentru a-şi redefini identitatea literară.

O altă secţiune a conferinţei va urmări raportarea literaturii române la cultura occidentală şi locul ei în contextul european şi global. Filologi, specialişti în domeniul traducerilor, profesori de literatură la universităţi din Europa vor susţine comunicări despre modul în care literatura română se poate „exporta“ în spaţiul european, despre dificultăţile construcţiei unui canon literar în epoca globalizării şi despre specificul predării literaturii române în universitate. Problema literaturii în şcoală şi în universitate va fi reluată într-un workshop final, organizat de IMEN (International Mother-Tongue Education Network).

Programul conferinţei:

■ Vineri, 31 octombrie, ora 9.30 – Deschiderea festivă a conferinţei, Aula Bibliotecii Centrale Universitare „Carol I“.

■ 31 octombrie-1 noiembrie – Lucrările conferinţei, Facultatea de Litere, Universitatea din Bucureşti.

■ Sîmbătă, 1 noiembrie, ora 19.00 – Închiderea lucrărilor, Amfiteatrul Odobescu al Facultăţii de Litere. Invitat de onoare: scriitorul Mircea Cărtărescu.

Ciprian Alexandrescu – Premiul Special al Juriului, la Uppsala

Filmul *Interior. Scară de bloc* de Ciprian Alexandrescu a cîştigat Premiul Special al Juriului la cea de-a 26-a ediţie a Festivalului Internaţional de Scurtmetraj de la Uppsala, desfăşurat în perioada 20-26 octombrie. Potrivit ICR Stockholm, premiul i-a fost înmînat producătorului Paul Sorin Damian. *Interior. Scară de bloc*, din distribuţia căruia fac parte Vlad Ivanov, Luminiţa Gheorghiu şi Tudor Aaron-Istodor, prezintă reacţia vecinilor atunci cînd un cadavru este descoperit în ghena unui bloc. Cu umor negru şi fineţe, filmul arată compasiunea şi limitările oamenilor în încercarea lor de a face faţă neprevăzutului. Scurtmetrajul lui Ciprian Alexandrescu a fost deja premiat la Festivalul CineMAiubit, în 2007, şi nominalizat la Premiile Gopo pe 2008. Filmul a fost selectat şi în secţiunea „Cinéfondation“ din cadrul Festivalului de la Cannes de anul acesta. *Interior. Scară de bloc* a fost selectat în competiţie alături de *Alexandra* de Radu Jude şi a concurat cu peste 300 de producţii din întreaga lume. Este pentru a doua oară consecutiv cînd un film românesc este premiat la Festivalul Internaţional de Scurtmetraj de la Uppsala, cel mai mare eveniment de gen din Scandinavia. Anul trecut, Uppsala Grand Prix i-a revenit lui Radu Jude, pentru filmul *Lampa cu căciulă*.

Presă, minorităţi şi diversitate

Centrul pentru Jurnalism Independent lansează, săptămîna aceasta, un site cu informaţii despre reflectarea minorităţilor în presa din România şi despre diversitate. Pagina de web a fost realizată ca parte a programului „Creşterea capacităţii presei româneşti de a facilita integrarea socială“, derulat în perioada septembrie 2007-octombrie 2008, de CJI şi de BBC World Trust Service. Programul a pornit de la ideea că „problema minorităţilor nu este tratată suficient de presa locală, iar cînd este tratată, este tratată fără obiectivitate“ – a spus Mihaela Danga, director adjunct al CJI, vineri, 24 octombrie, la o întîlnire cu tema „Reflectarea minorităţilor în presă“. Astfel, programul şi-a propus să stimuleze calitatea relatărilor despre grupurile defavorizate în presa locală, în scopul unei corecte reflectări a problemelor acestora la nivel naţional. Mihaela Danga a precizat că la program au participat peste 30 de jurnalişti din presa locală – presă scrisă, radio şi televiziune –, interesaţi de minorităţi şi de diversitate. Jurnaliştii români au fost instruiţi, la Cluj şi la Iaşi, de traineri români şi britanici, în urma cursurilor rezultînd 8 materiale de presă scrisă, 7 materiale radio şi 4 filme.

În plus, CJI lansează un site (*www.diversitate.cji.ro*) dedicat minorităţilor şi diversităţii: „Îl dorim mai mult decît un site de program. El va continua să fie actualizat şi după acest program. Intenţia este să se transforme într-un centru de resurse pe tema diversităţii şi va rămîne parte a site-ului CJI. Nu vrem să dublăm ceea ce există, sperăm să colaborăm cu organizaţiile care lucrează în acest domeniu, cu accent pe presă“ – a explicat Mihaela Danga. Aceasta a precizat că ideea site-ului, care va avea şi o variantă în limba engleză, ar fi „să devină un instrument fără de care nu te apuci să scrii. Vrem să fie un site de referinţă“.

Colocviul „Andrei Scrima şi limbajul teologic contemporan“

În 29 şi 30 octombrie se desfăşoară, la Roma, Colocviul Internaţional „Andrei Scrima şi limbajul teologic contemporan“ – eveniment organizat de filiala ICR din capitala Italiei, Accademia di Romania. Preşedintele ICR, Horia-Roman Patapievici, va participa la lucrările colocviului alături de reprezentanţi ai Mitropoliei Ortodoxe Române pentru Europa Occidentală şi Meridională, precum şi ai Consiliului Pontifical pentru Cultură, de Bogdan Tătaru-Cazaban, consilier de stat pentru Cultură şi Culte în Administraţia Prezidenţială, şi de mai mulţi specialişti în teologie sau limbaj, printre care Vlad Alexandrescu, Anca Manolescu, Anca Vasiliu, Michel Dousse şi Claude Geffré. Opera monahului şi teologului român Andrei Scrima se regăseşte în acest context, iar discursul său reconstruieşte dinamica vieţii şi a mesajului ecleziastic. Teza lui Scrima este că limbajul teologic devine un izvor infinit de paradigme hermeneutice şi nu de simplă subiectivitate; prin viaţa lor profund spirituală, mediatorii dialogului teologic şi ecumenic influenţează expresia şi legitimitatea limbajului teologic contemporan. Profesor de studiu comparat al religiilor, Andrei Scrima a fost şi unul dintre membrii grupului „Rugul Aprins“, o mişcare religioasă care se adresa unei elite intelectuale şi care a fost desfiinţată abuziv de regimul comunist. A plecat din ţară în 1950, pentru a trăi întru „Dumnezeu liber de orice închidere“, şi a revenit după 1989. Andrei Scrima a decedat în 2000.

VA FI

■■■ **Anaid Art Gallery, la Berlin.** Galeria de artă contemporană Anaid Art Gallery va participa la Tîrgul Internaţional de Artă Contemporană Berliner Liste 2008, din Germania, care are loc între 30 octombrie şi 2 noiembrie. Berliner Liste 2008 se află anul acesta la cea de-a V-a ediţie şi cuprinde lucrări de artă ce au fost produse din 1960 pînă azi. Participă 75 de galerii de artă contemporană din 12 ţări. Anaid Art Gallery va prezenta lucrări ale artiştilor Szabó András, Harem6 (Flavia Marele şi Ildikó Mureşan), Alexandru Rădvan, Sorin Tara, Traian Boldea, Suzana Dan, Botond Ferenczy, István Laszló şi Sorana Ţăruş.

■■■ **Top 10 la Cinema Studio.** Cele mai bune 10 filme româneşti, selectate de 40 de critici, de la *Reconstituirea* de Lucian Pintilie, la *4 luni, 3 săptămîni şi 2 zile* al lui Cristian Mungiu, vor fi proiectate între 30 octombrie şi 2 noiembrie la Cinema Studio din Bucureşti. Gala Top 10 – Cele mai bune filme româneşti se deschide astăzi, de la ora 19.00, cu proiecţia peliculei *Reconstituirea* (1968) de Lucian Pintilie. Filmul va fi reluat vineri, de la ora 10.00, urmat de *A fost sau n-a fost?* (2006) de Corneliu Porumboiu, *Nunta de piatră* (1972), de Mircea Veroiu şi Dan Piţa, *La Moara cu noroc* (1955) de Victor Iliu, *Secvenţe* (1982), în regia lui Alexandru Tatos, şi *Pădurea spînzuraţilor* (1964), semnată de Liviu Ciulei. Cinefilii vor avea parte de acelaşi maraton şi sîmbătă, cînd vor fi proiectate *Probă de microfon* (1980) de Mircea Daneliuc, *4 luni, 3 săptămîni şi 2 zile* (2007) de Cristian Mungiu, *Croaziera* (1981) de Mircea Daneliuc, şi *Moartea domnului Lăzărescu* (2005), în regia lui Cristi Puiu.

■■■ **Retrospectivă de pictură românească la Paris:** O expoziţie retrospectivă de pictură românească va fi vernisată astăzi, 30 octombrie, la Fundaţia Taylor din Paris, sub înaltul patronaj al Ambasadei României în Franţa şi al ICR Paris. Asociaţia „Soleil de l'Est“ organizează o expoziţie a artiştilor pe care i-a prezentat publicului francez din 1994, cînd a fost fondată de inginerul Mihai Gavaza, pentru a expune în Franţa artişti ai Europei de Est. Sînt cuprinse lucrări semnate de 43 de pictori români, printre care Ion Ghe. Anghel, Constantin Blendea, Ilie Boca, Suzana Fîntînariu, Dan Hatmanu, Waldemar Mattis-Teutsch, Constantin Piliuţă, Ştefan Pelmuş, Ion Sălişteanu. Vernisajul va fi completat de lansarea unui album de artă reprezentativ pentru pictura românească din ultimele două decenii.

■■■ **Primul cinematograf digital din România.** Astăzi, 30 octombrie, publicul va putea vizita primul cinematograf digital din România, The Light Cinema. Proiecţiile propriu-zise vor începe vineri, 31 octombrie. „Pe 30 octombrie este ziua porţilor deschise la The Light. Aşteptăm publicul să ne viziteze şi să vadă care este propunerea noastră de cinema, care este conceptul The Light“ – a declarat John Sullivan, partener The Light. Complexul The Light se află în cel mai nou mall bucureştean, The Liberty Center, are şapte săli de cinematograf, care dispun de facilităţi de proiecţie digitală 3D, şi o capacitate totală de 1.200 de locuri.

■■■ **Solişti români în Portugalia.** O serie de concerte vor fi susţinute, în Portugalia, de renumiţi solişti români, precum oboistul Aurel Marc, pianista Octavia Marc, violoncelista Laura Buruiană şi pianistul Andrei Vieru. Potrivit ICR Lisabona, oboistul Aurel Marc va evolua în concert, alături de tînăra pianistă Octavia Marc, vineri, 31 octombrie, la Muzeul Nogueira din Braga. Stagiunea muzicală a ICR Lisabona continuă cu un concert susţinut marţi, 11 noiembrie, la Muzeul Muzicii din capitala Portugaliei, de doi interpreţi aparţinînd tinerei generaţii de muzicieni români – Laura Buruiană, la violoncel, şi Andrei Vieru, la pian.

SUMAR

POLITIC

Ciprian CIUCU, Abordări aberante;
Bedros HORASANGIAN, Salarii, pensii şi voturi ■ 4

ACTUALITATE

Riri Sylvia MANOR, Cele trei morţi ale bunicii ■ 5
LINIE DREAPTĂ ÎN CURSA SPRE CASA ALBĂ
Alexandru HÂNCU, Mesia şi Supravieţuitorul ■ 6
Radu JÖRGENSEN, Cine va scoate castanele din foc? ■ 7
„BURSA DE TEXTE NOI ROMÂNEŞTI“
Doina IOANID, Patru zile la Tîrgu-Mureş; Oana CRISTEA GRIGORESCU, Cercul textului nou ■ 8

LITERATURĂ

Carmen MUŞAT, Romanul unui autor greu de mulţumit ■ 9
Bianca BURŢA-CERNAT, Reveriile unui caligraf ■ 10
Silvia DUMITRACHE, A scrie testamentul altcuiva ■ 11

ESEISTICĂ

Delia UNGUREANU, Milan Kundera: romanul poetic şi poetica romanului ■ 12
Dana PÎRVAN-JENARU, O altfel de istorie a romanului ■ 14

ISTORIE LITERARĂ

Geo ŞERBAN, La Mărţişor ■ 15

PROFIL

PORTRETUL UNUI CĂRTURAR: DAN HORIA MAZILU
Laura MESINA, Careul singurătăţii. Despre puterea medievală ■ 16
Cristina BOGDAN, Pregătirea cărturarului pentru moarte ■ 17
Silvia MARIN-BARUTCIEFF, Dimensiunea nocturnă a Celuilalt; Alexandra CRĂCIUN, Legiuitorul de semne ■ 18
Gabriel MIHĂILESCU, Recitiri, rescrieri; Mihai MORARU, „Dascălul răspunde...“ ■ 19

INTERVIU

Mitoş MICLEUŞANU, „Violenţa din cartea mea este floare la ureche faţă de violenţa ce ne înconjoară“ ■ 21

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Rafael PISOT, Ana Blandiana, ipostaze iberice ■ 23

ARTE

TEATRU: Maciej NOWAK în dialog cu Iulia POPOVICI, Teatrul polonez: de la epatarea burghezului la critica activă ■ 24
FILM: Ileana BÎRSAN, Schimb de indulgenţe la marginea tranziţiei; Mihai FULGER, Festivalul de Film de la Varşovia ■ 25
Iaromira POPOVICI, *Bonnie şi Clyde* versus *Thelma şi Louise* ■ 26
ARTE VIZUALE: Maria-Magdalena CRIŞAN, *Ferestre pentru Ierichon*; Cosmin UNGUREANU, Un relicvariu al memoriei ■ 27
MUZICĂ: Mihai PLĂMĂDEALĂ, Five Peace Band, moment de vîrf; Florian BAICULESCU, Săptămîna pianiştilor, de la Dan Grigore la Chick Corea ■ 28
Alexandru ŞIPA, O imensă bucurie; Anca FLOREA, Seri frumoase la Operă; Mircea TIBERIAN, Pentru fericirea întregului popor ■ 29

MULTIMEDIA

Ovidiu DRĂGHIA, Crize şi mize economice în interpretarea bloggerilor ■ 30

FOCUS

Iulia POPOVICI, Rescriind Europa de Est ■ 32

RUBRICI

Mihnea BLIDARIU, Tînăr, caut politica ■ 4
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 5
Michael FINKENTHAL, Intersecţii ■ 12
Ovidiu PECICAN, Avalon ■ 30
Michael HAULICĂ, Fantasy & Science Fiction ■ 31

EDITORIAL

Profesorii, masă electorală de manevră şi de batjocură

Ovidiu ŞIMONCA

De cîteva zile bune, profesorii cu care discut îl înjură vîrtos pe premierul Tăriceanu. Reproşul principal poate fi formulat printr-o întrebare: de ce parlamentarii PNL au votat în Parlament mărirea salariilor, iar premierul i-a contrazis blocînd legea. Altfel spus, de ce această promisiune a fost susţinută de partid şi infirmată de premier, dacă situaţia economică nu permitea mărirea salariilor. Sigur, premierul s-a descotorosit de fostul ministru al Educaţiei, Cristian Adomniţei, care şi el, în calitate de parlamentar, a susţinut legea de majorare a salariilor. Sigur că, pe fondul crizei economice, care poate tumefia România, o majorare este inoportună pentru că ar apăsa pe cheltuielile bugetare, ar încinge inflaţia şi ar bulversa constrîngătoarele calcule economice care se fac în astfel de situaţii. Profesorii cu care am vorbit acceptă existenţa crizei, dar sînt extrem de revoltaţi faţă de modul în care a procedat Guvernul. Abia cînd legea a ajuns pe masa preşedintelui pentru promulgare, ministrul Varujan Vosganian a început să calculeze impactul asupra bugetului dacă se ajunge la creşterea salariilor profesorilor. O întrebare persistă: de ce acum? De ce Guvernul nu a dovedit responsabilitate cînd s-a discutat prima oară în Parlament această mărire? De ce premierul Tăriceanu a lăsat să ajungă la votul final o lege care, în opinia Guvernului, n-ar putea fi aplicată? Guvernul a fost prins pe picior greşit de votul din Parlament şi, ceea ce e mai grav, s-a putut constata o ruptură în interiorul PNL, între Guvern şi grupurile parlamentare PNL.

De această situaţie profită preşedintele Băsescu şi PD-L, care încearcă să acrediteze ideea că Guvernul este impasibil în faţa doleanţelor profesorilor, că nu înţelege situaţia gravă a dascălilor şi nu vrea să-i ajute. Aşa cum pune preşedintele Băsescu problema, un iz populist învăluie întregul discurs. Dincolo de cheltuielile bugetare, ar trebui să se mai ţină cont de o situaţie. Profesorii universitari (doar ei, fără conferenţiari, lectori, asistenţi sau preparatori) au mai beneficiat, acum cîţiva ani, de o dublare a salariilor. Într-un fel, legea aceasta, chiar dacă ar fi aplicată, dezavantajează din start pe cadrele didactice tinere. La profesorii universitari, o majorare cu 50% ar însemna cîteva milioane de lei la salariu, la profesorii din învăţămîntul preuniversitar, aflaţi la început de carieră, majorarea ar duce la un spor de circa două milioane net. Prin urmare, de fapt, sînt încurajaţi tinerii absolvenţi să rămînă în învăţămînt dacă se produce această majorare? Fără nici o îndoială, la salariile extrem de mici, este important şi un milion care se adaugă la salariu, dar nu putem să nu constatăm inechitatea care s-ar perpetua în privinţa salarizării profesorilor. Majorarea, dacă se dorea să fie făcută în mod echitabil, ar fi trebuit să fie diferenţiată şi, de asemenea, să ţină seama de performanţele profesorilor.

De ceva vreme, nu trece o zi (o zi este mult, nu trec ore) fără ca disputa preşedinte-premier să nu cunoască noi episoade. În perspectiva rezultatelor alegerilor parlamentare, e foarte interesant de urmărit dacă nemulţumirea faţă de premierul Tăriceanu şi criticile virulente se contabilizează în contul PD-L şi al preşedintelui Băsescu. Deocamdată, gesturile preşedintelui Băsescu de a-i instiga pe profesori împotriva Guvernului nu provoacă mare simpatie. În definitiv, Traian Băsescu doreşte să se delimiteze de premierul Tăriceanu, folosindu-se de profesori, care par, în această situaţie, o masă de manevră, dar şi de batjocură, pentru că din înfruntarea premier-preşedinte tot profesorii trag ponoasele demagogiei. Poliţele politice se plătesc invocîndu-se viaţa grea a profesorilor, ceea ce ni se pare cinic. E un cinism drapat în bune intenţii, la preşedintele Băsescu, personaj care, la început, cerea austeritate, iar apoi a „incediat“ situaţia atacînd Guvernul. Un cinism al celui care invocă criza mondială, premierul Tăriceanu, dar care îşi taie singur craca de sub picioare, ciopîrţindu-şi imaginea de om chibzuit. Pur şi simplu, a aruncat cu piatra în propria imagine făcînd-o ţăndări, spunînd că în aprilie se vor putea mări (!!!) salariile profesorilor. Traian Băsescu a avut o întrebare de bun-simţ: „Dacă ni se prezintă de către premier o apocalipsă a crizei economice, cum e posibil ca în octombrie să nu fie posibilă majorarea salariilor profesorilor cu 50%, iar în aprilie da?“. ■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Ciprian Ciucu (ciprian79@yahoo.com), Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com) Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com) Arina Petrovici (arina_ileana_petrovici@yahoo.com), Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com) Claudiu Sfirschi-Lăudat (kairegr@yahoo.fr)
Rezumat în limba engleză: Jean Harris, Delia Ungureanu
Administrare *site* şi redactor *web*: Ovidiu Drăghia;
E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Daniel Cozma, Maria Vlădulescu
Corectură: Marcela Graţianu, Mirela Vişan
PR, Comunicare: Smaranda Şchiopu (marra.sm@gmail.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica; NouMax SRL
Difuzare: Nicu Rotaru
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanţă juridică şi financiară: Muşat&Asociaţii

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti
Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu, Ştefan Borbély, Paul Cornea, Caius Dobrescu, Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima.

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Observator cultural
figurează în catalogul RODIPET la nr. 2300
Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 28.40 lei; 6 luni – 56 lei; 12 luni – 112 lei.
Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în conturile SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
30 EUR – un trimestru; 55 EUR – semestru;
108 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa dvs de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

TÎNĂR, CAUT POLITICA

Moartea le rezolvă pe toate

Mihnea BLIDARIU

> *„Ai un om – ai o problemă. Nu mai e omul – nu mai e nici problema"* (Stalin)

Probabil că aţi auzit despre intenţia Ministerului Sănătăţii de a face o selecţie – prin lege – pe la secţiile de terapie intensivă ale spitalelor, hotărînd care bolnavi mai are rost să trăiască şi care nu. Cum, nu vi se pare normal? Ei, na, haideţi că e o măsură bună: e criză economică, dom'le! Păi trebuie să strîngem punga şi cureaua! Aşadar, primii de care scăpăm sînt bolnavii în fază terminală – ocupă spaţiu degeaba, oricum dau colţul imediat şi, mai ales, costă o groază de bani (pînă la 15.000 RON pe zi, susţine ministerul...). Ia să vedem, cine mai suge bani de la buget, ca *bampirul*? Aha, ştiu: pensionarul. Eu propun aşa: fie înjumătăţim pensiile şi mor de foame antipaticii ăştia plictisitori, fie dăm o lege prin care orice persoană peste 60 de ani e obligată să se sinucidă. Ştiu, mai mor şi acum de foame şi prin spitale, netrataţi, dar sînt puţini, domnule, sînt puţini!...

Aşaa, ia să ne mai gîndim, să mai socotim... A, da! Tineretul, măi dragă. Cu tinerii e simplu: le îngreunăm accesul la educaţie, le simplificăm programele şcolare, le punem în spinare birocraţia şi o grămadă de taxe, să-i descurajăm. Jumate o să se care prin Europa, jumate o să rămînă pe aici şi o să treacă pe sistemul „las' că mă descurc eu cumva...". Bun. Dar ce facem cu copiii ăia trişti, cu *emo*? Ăştia sînt periculoşi, strică buna dispoziţie a naţiunii şi distrage atenţia poporului de la urmărit tragerea Loto 6/49. Eu zic să punem poliţia şi SRI-ul pe ei, să se înveţe minte. Apropo de tineri, cum facem cu profesorii? Dom'le, cu intelectualii ăştia nu te joci, *e* deştepţi! Cel mai bine ar fi să-i purtăm cu zăhărelul: le promitem o creştere salarială astronomică, ceva de genul... 50%, să zicem. Şi îi ţinem aşa pînă ameţesc şi nu mai ştiu nici ei ce vor.

Deci, cu bolnavii am rezolvat, cu pensionarii e ca şi făcut, tineretul şi intelectualii sînt pe cale de rezolvare. Cine ar mai fi? A, ţăranii, cît pe ce să uit! Poftim? Cum care ţărani? Ăia din sate şi din comune. Cum, nu mai sînt ţărani acolo? Dar ăia ce sînt? A, materie neglijabilă... Mda, cam aşa e, cine se mai preocupă şi de ei?...

Dar ce facem cu clasa politică? Ăştia n-ar trebui să mai strîngă şi ei cureaua, aşa, măcar de criza asta financiară? Din trei Mercedesuri să dea şi ei unul donaţie? Să vîndă o vilă, să trimită banii la săraci? Auzi, cică am o gîndire stîngistă! La noi e capitalism, unde am mai pomenit eu patron să dea de pomană la angajaţi?... Pentru că preşedintele, Guvernul şi parlamentarii aşa se comportă, de fapt: ca nişte patroni. Şi încă unii care se mîndresc cu toate faptele lor, proaste sau bune. Principala lor preocupare este să fie peste tot şi, mai ales, să *ctitorească*. Ceva, orice, cît de mic: o alee, o stradă, o şcoală, o piaţă – „...reparat de primarul...", „...construit cu ajutorul Consiliului Judeţean...", „...restaurat prin grija deputatului..." – de cîte ori nu aţi văzut asemenea inscripţii? Uite, vă mai zic eu una care o să apară în curînd, în cimitire: „mort prin bunăvoinţa Guvernului României".

Abordări aberante

Ciprian CIUCU

V-ar plăcea să vă crească Parlamentul salariul, printr-o lege, cu jumătate din cît aveţi? Şi mie. V-ar plăcea să vă negociaţi salariul direct cu şeful Guvernului? Şi mie. Probabil că, dacă nu lucraţi în învăţămînt, în sănătate sau într-un alt domeniu bugetar, nu o să aveţi onoarea... Sindicaliştii se simt motivaţi să facă ceea ce ştiu ei mai bine, adică să protesteze şi să facă greve, spunînd că merită această mărire.

Cîteva voci din „privat", oameni serioşi, care conduc companii mari, şi diverşi comentatori, implicaţi şi ei în dezbaterea din educaţie, au reacţionat şi au spus că aşa ceva nu este corect, pentru că nu putem creşte salariul unei categorii aşa mult dintr-odată, respectiva creştere nejustificîndu-se din punct de vedere economic. De obicei, o creştere salarială trebuie să fie bazată pe performanţă, pe creşterea productivităţii, şi mai pe urmă să vedem dacă salarizarea reprezintă soluţia pentru un învăţămînt mai bun.

Ambele perspective sînt oarecum aberante prin nerealismul lor. Prima, pentru că face abstracţie de instrumentele care duc către performanţă: descentralizarea deciziei, managementul resurselor umane, indicatori de calitate ş.a.m.d. Avînd de-a face cu un sistem imens şi puternic centralizat, deciziile sînt întotdeauna politice şi nu răspund, aşa cum s-ar cuveni, nevoilor fiecărei şcoli în parte şi fiecărei comunităţi. Cea de-a doua, pentru că neglijează ideea că „auditul" unui sistem cu sute de mii de angajaţi şi milioane de beneficiari direcţi (elevii) este imposibil şi irelevant. Cum poate cineva determina, într-un orizont rezonabil de timp, dacă a crescut sau nu calitatea serviciilor prestate de 260.000 de profesori? Şi cum corelăm treaba asta cu productivitatea? Este evident, o decizie în ce priveşte creşterea salariului unui profesor nu o poate lua în cunoştinţă de cauză decît directorul unei şcoli împreună cu, eventual, consiliul de administraţie al unităţii şcolare în care lucrează respectivul profesor. Ceea ce în învăţămîntul românesc de astăzi este imposibil, directorul nici măcar nu-şi poate recruta resursele umane pentru şcoala pe care o „manageriază".

Pînă nu vom avea reforme reale în învăţămînt, descentralizare şi un procent decent de învăţămînt preuniversitar organizat sub formă privată, discuţiile nu îşi au pur şi simplu rostul. Se va găsi întodeauna un „populist" şi un „realist" care să-şi dispute electoral tema şi voturile.

La noi, tema privatizării învăţămîntului este una tabu. Nu se discută nici măcar cu teamă, darămite să fi acceptată o dezbatere. Şi, în timp ce stăm să ne mirăm de ce toate lucrurile în educaţie merg din prost în mai prost, aşteptăm un salvator, un reformator curajos. Pînă acum nu ni s-au servit decît miniştri incompetenţi.

Discuţiile legate de bugetul Educaţiei şi de banii investiţi în acest sector au fost întotdeauna palpitante şi emoţionante şi, de obicei, în umbra ameninţării cu greva din partea acestui sector uşor de manipulat. Anul acesta Guvernul şi-a ţinut promisiunea şi a alocat finanţări pentru Educaţie, sume record pe care sistemul anchilozat nu a fost capabil să le absoarbă. Pur şi simplu, în lipsa unui management eficient, oamenii din şcoli nu sînt în stare să gestioneze bani, nici dacă sînt lăsaţi sau rugaţi. Chiar dacă pe hîrtie Educaţia a primit 6 procente din PIB, pînă acum nu a beneficiat de mai mult de 3%. Şi pînă la sfîrşitul anului nu mai este mult. Evident, bani de salarii pentru profesori ar fi. Prin comparaţie cu necesarul care ar trebui asigurat în 2008 pentru salariile profesorilor, Guvernul a alocat de curînd, din fondul său de rezervă, mult mai mult pentru perfuzii electorale – acei bani trimişi, săptămîna trecută, în judeţe şi oraşe. Dacă e vorba de risipă, Guvernul umblă cu ocaua mare.

Motivaţia deciziei de a creşte cu 50% salariile profesorilor trebuie căutată în altă parte decît în zona economică. Este politică, aşa cum au fost toate deciziile cu privire la acest sector chinuit de politicieni de ani de zile, nereformat şi care prezintă doar un vag interes electoral.

Zilele acestea, Traian Băsescu este de acord cu creşterile salariale, inclusiv în sănătate, „dar contra reformă". Astfel, preşedintele vrea să smulgă promisiunea unei atitudini reformiste de la cele mai antireformiste categorii profesionale, fără să aibă nici o garanţie. Ca în zicala cu cioara de pe gard... ■

Salarii, pensii şi voturi

Bedros HORASANGIAN

Preşedintele Traian Băsescu a promulgat (responsabil?) legea creşterii salariilor profesorilor cu 50%, aşa cum a fost votată (iresponsabil?) în Parlamentul României. Preşedintele României a semnat punerea în aplicare şi a unei alte legi, prin care se cere să le crească pensiile cu 50% şi cetăţenilor care au lucrat în condiţii grele şi toxice (aşa-numitele categorii I şi II). Totul este absolut legal şi constituţional, şi omeneşte de înţeles, astfel că sub aspect juridic nu s-ar putea ridica obiecţii. Ceea ce nedumereşte şi, deja, naşte aprige discuţii, polemici şi acuze de tot felul, sînt consecinţele financiare şi economice ale unui astfel de demers. Sigur că dascălii români sînt prost plătiţi, mai ales cei aflaţi la început de carieră universitară, sau cei din învăţămîntul secundar-preşcolar. Cadrele superioare – profesorii universitari şi cei cu funcţii – aveau/au o situaţie mai bună, chiar dacă nu la nivelul pretenţiilor standardelor europene, dar ceilalţi angajaţi din sistem au salarii mici. Acesta era/este adevărul care nu le face viaţa confortabilă, ca şi pensionarilor cu pensii extrem de mici, nu doar celor din categoriile I şi II. În afara unei pletore de foşti beneficiari ai sistemului comunist şi postcomunist, care au apucat salarii mari şi înainte, şi după 1989, cei de vîrsta treia şi a patra – este o uriaşă diferenţă între situaţia şi necesităţile unui pensionar de 80-90 de ani şi ale unuia de 65-70 de ani – sînt la limita subzistenţei. Solicitările tuturor sînt, pe bună dreptate, justificate. Şi atunci?

Să vedem cum stau lucrurile şi ce se poate face.

Cine plăteşte salariile angajaţilor statului român şi ale pensionarilor din România? Statul. Din ce surse financiare? De la bugetul de stat şi de la Casele de Pensii. Scurt. Clar. Limpede. Are statul bani pentru a da salarii şi pensii şi pentru a acoperi solicitările de toate felurile? Cînd şi cum se calculează salariile şi în ce mod pensiile? Aici încep discuţiile tehnice şi detaliile politice. Ce şi cît poate oferi statul angajaţilor şi pensionarilor săi, şi în ce condiţii? În general, guvernările liberal-conservatoare, de dreapta, de aiurea şi de pretutindeni s-au preocupat mai mult de bunul mers al economiilor, de dinamica dezvoltării şi a investiţiilor, de jocul liber al pieţii, legate de cerere şi ofertă, motorul capitalismului. Guvernările social-democrate şi socialiste, de stînga, au fost mai atente la aspectele sociale şi de protecţie socială ale cetăţenilor statului respectiv. Simplificăm lucrurile de dragul unei demonstraţii. Sigur că au fost şi situaţii complexe sau particulare – un stat „reacţionar" care a avut însă grijă de cetăţenii săi sub raport material, chiar dacă a îngrădit drepturile şi libertăţile civile (Spania lui Franco, să spunem, sau Chile în vremea lui Pinochet). Însă, una peste alta, cam aşa stau lucrurile în teorie şi în principiu. În statele foste comuniste situaţia a fost mai încîlcită, pentru că economiile planificate au trebuit să suporte costurile tranziţiei la economia de piaţă, cu toate implicaţiile sociale, dar şi cele politico-economice. Unele state foste comuniste, Cehia, Ungaria, Slovacia, mai dezvoltate economic şi mai apropiate de cerinţele capitalismului, s-au adaptat mai repede, altele rămase împietrite în economia socialistă s-au urnit mai greu (Bulgaria, România, Albania).

Ce se întîmplă, acum, în România? Se întîmplă că se apropie alegerile parlamentare. Din păcate şi din nefericire, momentul cînd pentru prima oară se va vota nu pe liste de partid, ci uninominal, se intersectează cu o gravă criză a sistemului bancar-financiar mondial. Recesiunea şi problemele din mediile bancare americane, de care se vorbea discret la începutul anului, au devenit acute şi au reverberat şi în Europa. Unde ne aflăm şi noi. S-a grăbit premierul Tăriceanu să spună în primă instanţă că lucrurile astea nu ne privesc şi pe noi decît într-o mică măsură, ca imediat după cîteva zile să adopte un ton reticent, care a devenit în aceste zile catastrofic. Poate sau nu poate Guvernul să dea bani profesorilor şi pensionarilor din grupele I şi II, banii pe care Parlamentul României şi preşedintele României deja i-au şi promis cetăţenilor? Cum s-a ajuns la această situaţie comico-absurdă, dacă nu ar fi şi iresposabilă, ca parlamentarii liberali şi udemerişti, care alcătuiesc actuala coaliţie de guvernare, să voteze o lege care poate da peste cap economia românească? Cum a promulgat preşedintele Băsescu o lege, două chiar, cînd ştie bine ce efecte dezastruoase pot avea ele în imediat? De ce?

Simplu: vin alegerile şi nimic altceva nu mai contează decît „Victoria Finală". Orice act normativ şi decizie politică ce ar putea atrage înfrîngerea adversarului sînt binevenite. Ceea credem că este deja prea mult. Acest „Totales Krieg", război total, unde orice este permis pentru distrugerea adversarului, ni se pare de neacceptat. Guvernul Tăriceanu s-a expus riscant şi a gestionat prost în ultimele luni problemele sociale şi cele sindicale, ştiind bine că solicitările şi tensiunile vor creşte în preajma alegerilor. Devoalarea salariilor uriaşe ale unor angajaţi ai agenţiilor guvernamentale, solicitările salariale hodoronc-tronc şi ale altor categorii de angajaţi care doresc şi ei o majorare de 50% taman acum (Sănătate, Administraţie etc. – cei de la Filarmonica „George Enescu" vor doar 30%, interesant ar fi de desluşit cine i-a mînat pe muzicieni la luptă sindical-salarială) cresc presiunea asupra deciziilor Guvernului. Care se vede prins în corzi. Şi asta după ce deja luase o serie de măsuri populist social-democrate – bune şi REALE –, legate de creşterea punctului de pensie etc.

O luptă dură se dă în aceste zile pentru voturi! Fiecare dintre competitorii politici vrea să cîştige voturi prin orice mijloace. Avertismentele experţilor şi ale lui Mugur Isărescu nu sînt luate în considerare: „Totul pentru Front, totul pentru Victorie!". Eforturile preşedintelui de a se alege praful de PNL fac parte dintr-o campanie bine orchestrată şi abil mînuită de PD-L-ul lui Emil Boc şi întreţinută de duşmănia lui Theodor Stolojan faţă de foştii săi tovarăşi de drum. La război, ca la alegeri, totul e permis! Salariile şi pensiile vor decide votul din noiembrie. Vom vedea consecinţele cît de curînd. Oricum vom supravieţui. Avem o lungă experienţă. ■

Cele trei morţi ale bunicii

Despre devastarea Cimitirului Evreiesc de pe Şoseaua Giurgiului

Riri Sylvia MANOR

Bine că bunica e moartă.

E a doua oară cînd spun această frază; prima oară am spus-o cînd am văzut că printre casele dărîmate de Ceauşescu a fost şi casa bunicii, casa în care l-a născut pe tata.

Avea o singură fiică bunica, o fiică născută după trei băieţi, şi se spunea, în Bucureştiul acelei vremi, că este o a doua Iulia Hasdeu. Era prima pe şcoală şi, în plus, un copil frumos şi bun. A terminat la 21 de ani trei universităţi (Litere, Filozofie şi Academia comercială, urmate în paralel), cu *magna cum laude*. Dar atunci, Silvia Aberfeld a început sa tuşească şi, în cîteva luni, a murit bolnavă de o formă rapidă de tuberculoză. Bunica mi-a povestit că au fost sute de oameni la înmormîntarea ei. I-a făcut singurei ei fiice o piatră funerară din marmoră albă, cu fotografia Silviei şi un trandafir sculptat. Alături, a păstrat două locuri: pentru bunic şi pentru dînsa. Pînă a murit – în 1952 –, nu s-a îmbrăcat decît în negru şi întotdeauna îmi povestea durerea ei. Al doilea nume al meu e dat după Silvia şi am crescut cu legenda acestei minunate fiinţe umane.

Am vizitat cimitirul Giurgiului ultima oară în urmă cu o lună şi m-am mirat cît de bine s-a prezervat monumentul funerar din 1931 şi pînă azi. Era ca şi cum abia ieri fusese ridicat, ca şi cum nu au trecut peste el atîtea veri şi ploi şi ninsori şi schimbarea feţei pămîntului. Silvia, în poza sa de pe mormînt, arată extraordinar de vie, de reală.

Vă voi trimite poza, căci am fotografiat mormintele.

Ieri, cînd am auzit vestea vandalizării cimitirului, m-am îngrozit. Numai să nu fi distrus mormîntul Silviei, numai asta nu! Şi fiind duminică, nu puteam telefona, căci nu aveam la cine să mă interesez.

Luni dimineaţa, am telefonat administratorului cimitirului şi l-am întrebat, i-am spus grupul şi rîndul mormîntului, a căutat, probabil prin nişte hîrtii, şi a găsit mormîntul însemnat acolo. Devastat, culcat la pămînt.

Nu sînt religioasă, dar am fost atît de tristă, era ca şi cum s-a rupt ceva în mine. Fiecare purtăm în noi nişte morminte. Eu eram legată de acest trecut al familiei mele, de această legendă, de această fată care a fost mîndria familiei, de acest zîmbet care mă urmărea din umbră şi pe care nu l-am văzut niciodată, ci l-am brodat cu firul efemer al prezentului trecut. Ce bine că nu trebuie să ascund bunicii această veste. Bine că bunica este moartă – îmi spun a doua oară. Nu sînt religioasă, dar am fost atît de tristă, era ca şi cum un filozof mă anunţa, din nou, că Dumnezeu a murit. Şi eu mă mir, din nou, şi aş vrea să nu îl cred. Am fost tristă nu numai pentru fata de 20 de ani care nu făcuse rău nimănui, care a trăit din plin fiecare moment, de parcă îl ştia fără urmare, care a iubit lumea şi nu a avut timp să o vadă. Am fost tristă pentru că există şi oameni atît de urîţi şi eu încă nu pot crede în existenţa lor, poate cînd voi vedea chipul Silviei fărîmiţat şi amestecat cu noroiul pămîntului – poate atunci voi crede că, în România pe care o iubesc, trup şi suflet, trăiesc azi şi astfel de specii neumane, măcinate de prostia „urii pentru ură“, creiere naufragiate în cascada eşecurilor personale pentru care sînt vinovaţi ceilalţi, fie ei vii, fie ei morţi. În tot cazul, să te răzbuni pe morţi e mai comod, tai şi spînzuri, te simţi stăpînul universului, îţi îneci otrava în adrenalină! Le arăţi tu lor!

> Eu eram legată de acest trecut al familiei mele, de această legendă, de această fată care a fost mîndria familiei, de acest zîmbet care mă urmărea din umbră şi pe care nu l-am văzut niciodată.

Antisemitism? Nu ştiu ce să spun, căci dacă citesc ziarele româneşti şi mai ales comentariile pe marginea articolelor, constat că, din nefericire, tonul folosit de creştini contra creştinilor numai creştinesc nu este. În tot cazul, nici măcar nu poate fi calificat ca animalic, căci ar fi o jignire pentru bietele patrupede! Oricum, acest fel de comentarii trimise prin e-mail sînt o mare insultă adusă limbii române, cea care ne-a încîntat tinereţea cu frumuseţea şi cu expresivitatea ei unică. De unde au răsărit ei, aceşti oameni trişti, înăcriţi, vulgari, inculţi, uluitor de inculţi şi care îşi culeg bucuria numai insultînd pe alţii? Sau tropăind ca rinocerii peste morminte şi amintiri?

Dar poate că ar trebui să exclam iar: „Ce bine că bunica e moartă!“, căci astfel nu va putea afla cum – în acelaşi timp în care erau distruse morminte în Cimitirul Evreiesc de pe Şoseaua Giurgiului din Bucureşti – colonişti evrei au distrus morminte musulmane în cimitirul din Hebron. Şi cîţi, similari mie, cu un mormînt drag rămas numai în suflet, o plîng acum acolo pe Silvia lor?

De fapt, fanaticii nici nu au religie – toţi se aseamănă între ei.

Şi ce tristă e o lume în care îţi pare bine că ţi-a murit bunica la timp şi că nu va afla ce se întîmplă cu creştinii, cu evreii şi cu musulmanii...

■

REVISTA PRESEI POLONEZE

■■■ *Literatura na świecie*, nr 5-6/2008

Literatura română se citeşte şi în Polonia! Revista *Literatura na świecie*, renumită pentru traducerile realizate din diferite literaturi ale lumii, dedică ultimul număr dublu – 5-6/2008 [442-443] – traducerii unor fragmente din opere ale scriitorilor români, reunindu-i în paginile ei pe Gheorghe Crăciun (*Pupa russa)*, Mircea Cărtărescu (*Orbitor. Aripa stîngă*), Petru Cimpoeşu (*Simion liftinicul. Roman cu îngeri şi moldoveni*), Gabriela Adameşteanu (*Întîlnirea*), Ioan Es. Pop (poezii), Filip Florian (*Degete mici*), Ion D. Sîrbu (*Adio, Europa!*), Mihail Sebastian (*Deschiderea stagiunii*), Dan Lungu (*Raiul găinilor. Fals roman de zvonuri şi mistere; Sînt o babă comunistă*), Alina Nelega (*Amalia respiră adînc*), Andrei Pleşu (*Despre îngeri*), Horia-Roman Patapievici („Vulgata bunului roman“, din *Cerul văzut prin lentilă*), Dan C. Mihăilescu („Dulcile chingi ale libertăţii“). Revista, care numără peste 400 de pagini, conţine o listă bio-bibliografică a autorilor, iar traducerile sînt semnate de Kazimierz Jurczak (renumit pentru promovarea culturii române în Polonia), Joanna Kornaś-Warwas (care a mai tradus *De ce iubim femeile* şi *Travesti* de Mircea Cărtărescu), Szymon Wcislo, Jerzy Kotliński şi Ireneusz Kania. Interesant de semnalat sînt dialogul dintre Gabriela Gavril şi Kazimierz Jurczak, pe marginea literaturii române, provocat de întrebările Annei Górecka, precum şi interviul luat de Szymon Wcislo lui Filip Florian.

■■■ *Lampa*, nr. 8 (53), august 2008

O altă revistă din Polonia, *Lampa*, consacră literaturii române numărul din august 2008, finanţat de Institutul Cultural Român. Numele întîlnite în paginile revistei sînt, în majoritatea lor, reprezentative pentru noua literatură: Răzvan Ţupa, Daniela Raţiu, Ion Manolescu, Claudiu Komartin, T.O. Bobe, Ştefania Mihalache, Ioana Nicolaie, Octavian Soviany, Florina Ilis, Ioan Es. Pop, Elena Vlădăreanu, Răzvan Rădulescu, Ştefan Baştovoi, Miruna Vlada, Lucian Dan Teodorovici, Simona Popescu, Ioan T. Morar, Ovidiu Nimigean, Horia Ursu, Daniel Vighi şi Radu Paraschivescu. Este de remarcat faptul că în *Lampa* nu sînt cuprinse doar fragmente de proză, ci şi poezii şi interviuri, cum este cel luat Florinei Ilis de către Ovidiu Şimonca (reprodus din numărul 430/2008 al *Observatorului cultural)* sau cel cu Răzvan Ţupa, realizat de Cosmin Dragomir. Grupajul este prefaţat de un articol semnat de Dorian Branea, director al Institutului Cultural Român din Varşovia. Printre traducători, întîlnim din nou numele Joannei Kornaś-Warwas, alături de cel al lui Tomasz Klimkowski şi al Dorotei Sobiak. (**S.D.**)

BIFURCAŢII

Răsună valea

Liviu ORNEA

Toată lumea e revoltată de proporţiile pe care le-a luat copiatul în lumea şcolară. Printre elevi, se-nţelege. Cam o dată, de două ori pe an, în preajma examenelor de bacalaureat, cazanul dă în clocot, indignarea dă pe-afară, televiziunile şi ziarele nu mai prididesc cu „materialele" la temă, ţaţele se stropşesc..., apoi totul se linişteşte, că doar n-o să dureze erecţia la nesfîrşit. Singurii complet blazaţi sînt copiii, *et pour cause*. Îşi văd liniştiţi care de învăţat (mai rar), care de copiat. Nu-i vorbă, maeştri au. Şi nu e vorba numai de ştiinţa care se transmite din generaţie în generaţie pe cale naturală, organică, sau de metodele care se tot rafinează, de tehnologia pusă, precum atomul, în slujba omului. Astea-s mizilicuri. Adevăraţii mentori sînt de găsit printre dascălii înşişi. Ei sînt exemplul viu. Se copiază în draci la examenele de definitivat şi de grad – într-atît încît se simt jenaţi, şi uneori protestează, acei cîţiva candidaţi oneşti (soi rău, nu pier, răsar cîteva lăstare în fiecare an). Se copiază la lucrările de grad. Copiază, adică, cei mai buni dintre profesori. Aici e mai simplu: nu mai trebuie să te ascunzi, să palmezi, să-ţi fie, Doamne fereşte!, ruşine. E pe faţă. De cînd am luat contact cu instituţia aceasta, a lucrării de grad, nu contenesc să mă întreb la ce serveşte. Profesorii sînt îndemnaţi să copieze din alte cărţi (culegeri, la matematică) sau să-şi dea de la unul la altul lucrarea –, nu e de schimbat decît coperta – asta cînd nu le-o pune la dispoziţie chiar profesorul universitar îndrumător. Nici măcar acel ultim capitol, cel metodic, nu e cinstit făcut decît arareori; şi acela e copiat, deşi, fără nici o îndoială, orice profesor cu cîţiva ani de experienţă la catedră ar putea scrie cîteva pagini cinstite despre cum predă sau cum ar trebui s-o facă. Şi cum se mai întrec în laude lemnoase după „susţinere“ – de obicei, o jalnică lectură, cu poticneli, a sumarului – colegii de catedră, cum mai recomandă ei cu căldură includerea preţiosului „material“ în biblioteca şcolii...

Adevărul e că, excepţie făcînd capitolul metodic, profesorii nici nu au cum să scrie o lucrare originală. Dacă ar putea, şi-ar da doctoratul. Sistemul e cel care încurajează compilaţia şi, în definitiv, frauda. La fel cum cerinţa publicării a două cărţi pentru a deveni profesor universitar sau cercetător ştiinţific I nu face decît să încurajeze publicarea de compilaţii oportuniste – mai savante, dar tot compilaţii.

Oare de ce nu se poate renunţa la acest sistem evident falimentar, care obligă chiar profesori buni, oneşti să se prostitueze? De ce nu poate fi înlocuit, aşa cum propunea un coleg, cu un examen scris şi oral, pe un număr limitat de locuri? N-ar fi mai corect? Probabil că da. Însă ar fi mult mai greu şi ar dispărea o sursă grasă de venit pentru unii universitari.

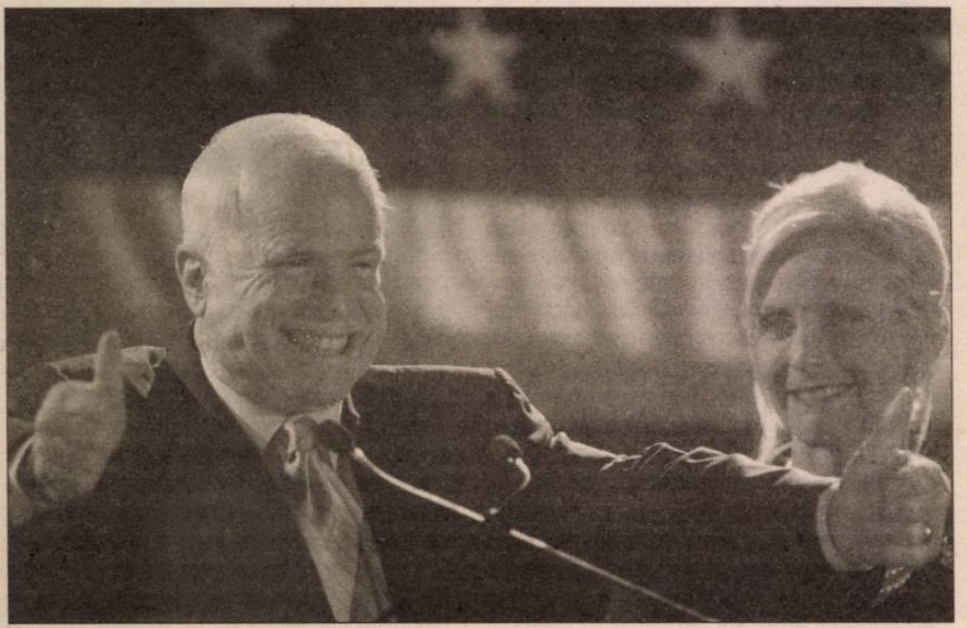
Mă îngrozesc citind cum vrea preşedintele ţării creşterea de cinci ori a producţiei ştiinţifice pînă în 2015. Mai că-mi vine să întreb ca la jocul cu portocale, de cînd eram mici: de ce cinci, şi nu şase? Păi, dragi tovarăşi, e simplu! De cinci ori vreţi, fix de cinci ori o să aveţi, că doar şcoală avem la compilaţie. Ba, dacă ne suflecăm mînecile un pic, poate chiar depăşim planul. O să aveţi, tovarăşe Stahanov, producţie ştiinţifică la kilogram, să n-o puteţi duce. Vor contribui şi profesorii de liceu, şi cei de şcoală generală, dacă se va impune, pentru înscrierea la grad, publicarea cîte unui articol „de specialitate“ în *Gazeta matematică* sau prin alte reviste de nivel preuniversitar (n-ar fi o idee chiar nouă). Ţării – mai multă ştiinţă! La muncă, tovarăşi!

Linie dreaptă în cursa spre Casa Albă

Marţi, 4 noiembrie, în Statele Unite vor avea loc alegeri prezidenţiale: alegătorii vor decide între Barack Obama (47 de ani, Partidul Democrat) şi John McCain (72 de ani, Partidul Republican). Confruntarea electorală s-a reorientat de la prezenţa americană în zone de conflict (Irak, mai ales) la soluţiile interne, propuse de cei doi candidaţi, prin care economia americană să facă faţă crizei economice. Colaboratorii noştri Alexandru Hâncu şi Radu Jörgensen, buni cunoscători ai scenei politice americane, prezintă evoluţia acestei campanii electorale costisitoare, în care mass-media americană a fost – cu puţine excepţii – de partea lui Barack Obama, susţinîndu-l prea apăsat. Nu-i mai puţin adevărat că şi John McCain şi-a pierdut cumpătul în destule dezbateri televizate, fără să insiste şi să completeze afirmaţiile făcute de Sarah Palin, vicepreşedinta republicanilor propusă pentru Casa Albă, care a numit „socialism“ programul electoral al lui Barack Obama.

Mesia şi Supravieţuitorul

Alexandru HÂNCU



¡SÍ, SE PUEDE!
OBAMA

„Cele mai importante alegeri din toate cîte au fost.“ E un clişeu jurnalistic ieftin de tot, din categoria „meciul secolului, lumee-lumeee“. Dar clişeele nu dispar pentru că, deh, măcar din cînd în cînd, sînt adevărate. Un alt clişeu, împrumutat tot din presa sportivă, zice că „meciul se joacă pînă la fluierul final“. O invitaţie la prudenţă. Comentariul politic însă, ca şi cel sportiv, presupune şi divinaţie. Dat în bumbi, ghicit în cafea, glob de cristal. N-ai ce-i face. Asta-i cutuma. Aşa că hai să ne distrăm. McCain–Obama riscă să fie cea mai importantă alegere din istoria democraţiei. Nu doar americane. În general. De la grecii antici şi pînă azi. Momentul în care socialismul va răpune fiara capitalistă chiar în bîrlogul ei. Nu prin revoluţie, ci prin alegeri. Na!

Aţi înţeles, ideea ar fi că iese Obama. Aţi înţeles-o mai demult. S-a spus, s-a repetat, s-a răs-repetat. Caz în care Barack Hussein Obama va fi primul preşedinte american ales nu de electorat, ci de mass-media. N-a existat vreodată un candidat mai puţin criticat. Practic, cu imunitate la critică. O explicaţie e că la Barak Hussein Obama nu e nimic de criticat. O altă explicaţie posibilă e corectitudinea politică, în sensul că, Obama fiind negru, orice critică nu poate fi decît o dovadă de rasism. De fapt, însăşi invocarea acestei variante e o dovadă de rasism. Astfel, rămîne valabilă doar prima variantă, anume că Barack Hussein Obama e perfect. Deci, cîştigă sigur. Bun, acuma, dacă tot glumim, e cu putinţă şi a treia variantă. Anume, că elitei presei americane, care, după propriile mărturisiri, e de stînga în proporţie de 90%, i-au cedat nervii după opt ani de Bush. Aşa că şi-a aruncat bunul-simţ pe geam şi-a hotărît să treacă necondiţionat, cu arme şi bagaje, în tabăra lui Obama. Mai exact, să nu-i mai prezinte campania, ci să i-o facă. Ar fi de neimaginat, nu? Desigur.

Pe 24 octombrie, Michael S. Malone a publicat pe site-ul *ABC News* un articol năucitor. Malone are ziaristica în gene. Reprezintă a patra generaţie de jurnalişti din familie. Străbunicul lui a înfiinţat un ziar legendar – *Oregon Journal*. Bunica lui a fost prima ziaristă din stafful cotidianului *Los Angeles Times*, iar tatăl lui, un cunoscut jurnalist *free-lance*. În 30 de ani de carieră, Michael a lucrat pentru *Wall Street Journal*, *Fortune*, *Economist*, *Forbes*, televiziunea publică americană PBS, *ABCNews.com* – cît şi pentru „Biblia“ presei americane, *New York Times*. Scrie mai mult despre industria informatică şi are 12 cărţi publicate. Ei, cu mai puţin de două săptămîni înainte de alegeri, omul a simţit nevoia să spună cîteva lucruri. Ideile principale: „Elita mass-media face un joc foarte, foarte periculos – cu publicul, cu Constituţia ţării şi cu propria-i soartă:.. Părtinirea din această campanie electorală e uluitoare şi scandaloasă... nu se compară cu nimic din ce-am văzut... Nu, nu sînt unul dintre cei care spun că presa e prea dură cu republicanii... Reproşul meu (şi, cred, al majorităţii americanilor) e lipsa durităţii echivalente în ceea ce-i priveşte pe democraţi – şi, mai rău, rolul de cîini de atac jucat de presă în favoarea senatorilor Barack Obama şi Joe Bidden... Dacă sondajele nu greşesc, sîntem pe cale să-l alegem ca preşedinte pe un om care e, în esenţă, un cifru. N-a lăsat în urmă documente, pare să aibă foarte puţini prieteni dispuşi să vorbească şi din biografia lui lipsesc ani întregi. Evident, nu e vina senatorului Obama: treaba lui e să se pună în cea mai bună lumină cu putinţă. E vina presei de elită, singura care avea resursele să prezinte aşa cum se cuvine aceste alegeri şi care a refuzat sistematic să o facă“.

Obama a fost acuzat de multe. Că a fost lansat de aşa-numita „Maşină Politică“ din Chicago, larg recunoscută în America pentru corupţia revoltătoare şi investigată de FBI. Că a avut legături cu un terorist marxist, pe nume Bill Ayers, şi cu Tony Rezko, un om de afaceri de origine siriană, condamnat pentru corupţie. Marea presă americană le-a declarat „nimicuri“ şi a trecut peste. În repetate rînduri, Obama a spus că doreşte „redistribuirea avuţiei“ Americii, prin impozite, desigur. O mantra a marxismului, de la *Manifestul Partidului Comunist* încoace. A promis educaţie universitară plătită de la buget pentru toţi cei care vor să facă o facultate, în schimbul unui fel de „muncă patriotică“; îngrijiri medicale universale; crearea a cinci milioane de locuri de muncă în sectorul „energiilor curate“ – solară, eoliană etc. – prin care America să devină independentă, în următorii 10 ani, de petrolul din Orientul Mijlociu. A declarat că va numi judecători care vor lua decizii bazate, în primul rînd, pe „empatie“ cu victimele nedreptăţilor. Şi, revenind la „mantra“, a sugerat că rolul Curţii Supreme de Justiţie ar putea fi şi de a „redistribui avuţia“ prin decizii judecătoreşti, nu prin legi votate de Parlamentul ales al ţării. Subiecte aparent neinteresante, peste care marea presă a trecut în grabă.

N-a existat vreodată un candidat mai puţin criticat. Practic, cu imunitate la critică. Elita presei americane şi-a aruncat bunul-simţ pe geam şi-a hotărît să treacă necondiţionat, cu arme şi bagaje, în tabăra lui Obama.

Pregătindu-ne să încheiem gluma, alte cîteva lucruri: Barack Hussein Obama e, fără nici un banc, adorat de mulţimi ca un Zeu. Pe Internet, există chiar site-uri unde e comparat, la modul foarte serios, cu Iisus. Iar unii îl declară, de-a dreptul, Mesia. Pe propriul lui site de campanie, a fost semnalată o poză cu o interesantă inscripţie – „Obama is God?“.

Acum cîteva luni, la Berlin, celebra Cristiane Amanpour, de la CNN, a spus, în direct, că Obama a ţinut „un discurs mesianic“. Iar un realizator de talk-show de la MSNBC, Chris Matthews, a mărturisit, pe post, că simte „un fior urcînd pe picior“ atunci cînd vorbeşte Obama. Pentru cine nu ştie, poate merită menţionat că Iisus nu era interesat de vreo candidatură politică, nici măcar la funcţia supremă în stat. În caz de victorie, Obama ar putea, totuşi, mulţumi sorţii: desprinderea în sondaje s-a produs odată cu criza financiară. Care putea foarte bine să mai întîrzie. Pe de altă parte, există analize care spun că respectiva criză putea fi, dacă nu oprită, măcar redusă considerabil de o lege din 2005, care urmărea să elimine riscul faimoaselor „obligaţiuni bazate pe ipoteci fără acoperire“. Senatorul John McCain a fost printre sponsorii legii. Senatorul Obama s-a numărat printre cei care au îngropat, prin vot, iniţiativa.

Obama e un orator de forţă şi de farmec. Fascinează. Fascinantă va fi şi dilema în care se va găsi, dacă va cîştiga. A fost propulsat în prim-plan de stînga radicală din Partidul Democrat. Care aşteaptă politici radicale de stînga promovate de la Casa Albă. Cu o săptămînă înaintea alegerilor, sondajele îi dau însă lui McCain în jur de 43%. Iar o bună parte din electoratul democraţilor e de centru-dreapta. Ceea ce confirmă că publicul american rămîne, în esenţă, conservator. Dacă promovează politici socialiste, Obama riscă să-şi suie ţara în cap. Dacă merge pe politici conservatoare, riscă să-şi suie partidul în cap. Dacă încearcă să le combine, îşi urcă pe toată lumea în cap. Bine, şi despre McCain, nimic? Ba da. Un singur lucru: i se spune „The Survivor“. Supravieţuitorul. A scăpat cu viaţă din detenţia cumplită din Vietnam. A scăpat de cancer. Anul trecut, era mort din punct de vedere politic, şi totuşi a cîştigat învestitura Partidului Republican. Dacă recuperează 4 procente din avansul de 7% pe care îl are Obama, cîştigă. Mai e mai puţin de o săptămînă. Dar „în politică, o săptămînă e o veşnicie“, zice un alt clişeu, cu care chiar încheiem gluma.

■

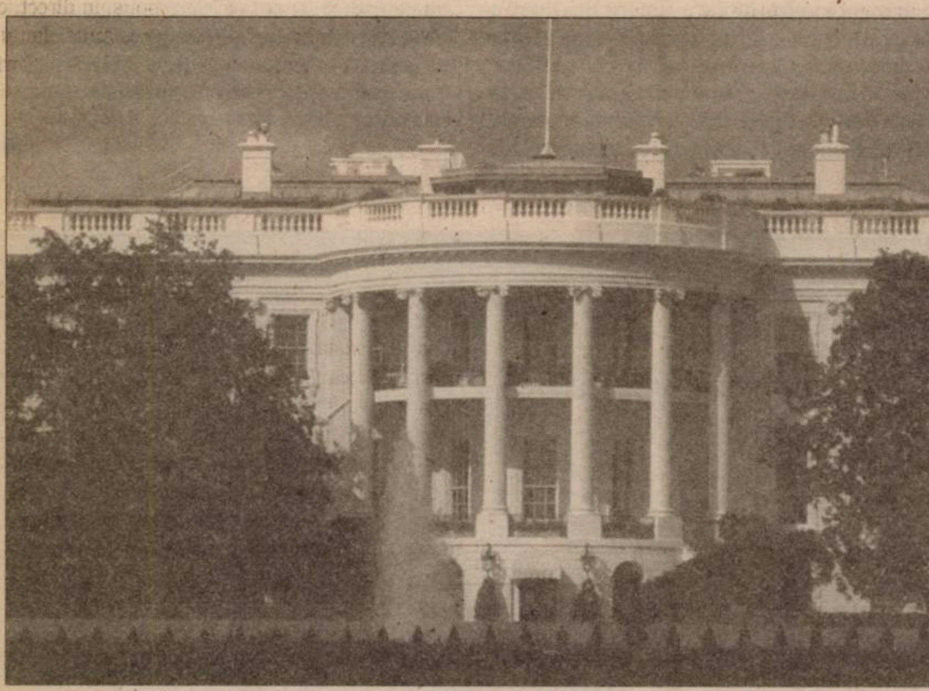
Cine va scoate castanele din foc?

Radu JÖRGENSEN

Cu trei stive de cărţi noi, achiziţiile verii, în trei poziţii strategice în jurul reclinerului, m-am simţit vreo două luni ca un călător într-un tren de lux. Întindeam mîna, luam de deasupra un volum şi, lăsîndu-mă pe spate, evadam dintr-un 2008 care mi-a pus de multe ori răbdarea la încercare. Fapt e că, mai devreme sau mai tîrziu, cărţile acelea aveau nevoie de nişte rafturi, aşa că m-am decis să cumpăr (încă) un corp de bibliotecă şi, ajuns cu el acasă, am purces şi la ordonarea colecţiei de reviste *Time* din ultimii ani. Pe coperta numărului din... 23 octombrie 2006, un tînăr senator de Illinois şi o prezicere a comentatorului politic liberal Joe Klein: *Why Barack Obama Could Be THE NEXT PRESIDENT.*

■■■ De pe o plajă în Hawaii

În momentul în care Klein risca să avanseze ideea că Obama are charisma şi ambiţia necasare pentru a deveni preşedinte, acesta din urmă era unul dintre cei mai proaspeţi senatori americani, cu mai puţin de doi ani vechime în Capitol Hill. Atît. Şi, sigur, autorul a două volume autobiografice. Însoţindu-l într-una dintre vizitele sale în Midwest pe autorul proaspătului volum, *The Audacity of Hope*, Klein fusese surprins de reacţiile oamenilor, mai ales de cele ale albilor. Dacă publicul de culoare pare să fie destul de rezervat, spune ziaristul de la *Time*, în 2006, albii sînt complet entuziasmaţi. „Oh, my God! Oh, my God! I just touched a future President!“, strigă o asistentă medicală care, deşi abia ieşită din tura de noapte, n-a putut să rateze întîlnirea cu Obama în Illinois. Un agent de afaceri imobiliare, ceva mai tîrziu, în Iowa, mărturiseşte şi el că tot ce se întîmplă „aduce cu entuziasmul anilor '60“: „I was just a teenaged kid. I'll never forget the way people reacted to [Bobby] Kennedy. Never seen anything like it since – until this guy“. *The guy*, „tipul“ care entuziasmase masele, Barack Obama, nu-şi anunţase în nici un fel intenţia de a candida la preşedinţie în acel moment. Se vehiculau alte nume pe partea democrată, cel al lui Hillary Clinton mai ales.



Născut în Hawaii, Barack Hussein Obama este fiul unui tată kenyan, de culoare, şi al unei mame albe, originare din Wichita, Kansas. Aşa cum singur se consideră, e mai mult african şi american decît african-american. După cîţiva ani petrecuţi în Hawaii, părinţii se despart şi mama se recăsătoreşte, Barack ajunge să-şi facă primii ani de şcoală în Indonezia. Apoi se reîntoarce în Hawaii, unde e crescut mai mult de bunicii dinspre mamă. În practică, cel care peste mai puţin de şase zile ar putea acum ajunge noul preşedinte al Statelor Unite, nu a locuit pe continentul american înainte de a împlini 18 ani. Istoria lui exotică (singur foloseşte termenul) se completează însă perfect cu istoria formării lui profesionale.

Studiază în California şi la New York, obţinînd un *bachelor* de la Columbia, dar, şi aici tot atipic, nu îşi continuă cariera universitară, preferînd să lucreze, mai întîi, în Manhattan, apoi în Chicago, pentru firme de consulting, organizaţii politice şi, în fine, pentru grupuri sociale de dezvoltare a comunităţilor din sudul Illinoisului. Acumulează experienţă organizatorică, după care se întoarce în amfiteatre, dar nu oriunde, ci la Harvard, unde devine, printre altele, primul preşedinte de culoare al gazetei *Harvard Law Review*.

Cert e că, pînă la 36 de ani, cînd e ales în senatul statului Illinois (a nu se confunda cu US Senate), tînărul care a cochetat şi cu socialismul, şi cu mişcările „black rage“ a avut timp să decanteze toate aceste experienţe şi să-şi consolideze personalitatea. Restul se cunoaşte, victoria cu totul nescontată împotriva lui Hillary Clinton în alegerile interne din Partidul Democrat, alegerea expertului în politică externă Joe Biden ca *running mate*, cele trei dezbateri televizate cu John McCain. Fascinant este cum, cu fiecare zi care ne apropie de alegerile generale, Barack Obama reuşeşte (vezi asta în jur, „pe stradă“ – aici, în Statele Unite, nu e nevoie de statistici) să schimbe din ce în ce mai mult opozanţii în sceptici gravi, pe aceştia, mai departe, în sceptici-amuzaţi-de-situaţie, pe care, la rîndul lor, cum-necum, ajunge să îi transforme în simpatizanţi pasivi, iar în cele din urmă, pe unii chiar în... suporteri entuziaşti.

■■■ Domnul Maverick

John Sidney McCain e cu 25 de ani mai în vîrstă decît oponentul său. John Sidney McCain absolvise Naval Academy înainte ca Barack Obama să se fi născut. McCain nu e nici măcar la prima campanie prezidenţială. În 2000, după ce îl devansase pe Bush în New Hampshire cu peste 18% şi după ce cîştigase totodată Arizona şi Michiganul, McCain rata nominalizarea republicanilor, fiind bătut de actualul preşedinte mai ales la capitolul fonduri electorale. Senatorul de Arizona are astăzi, fără discuţie, o mult mai mare experienţă politică, contacte şi suport în lumea patronatului, a finanţelor şi a executivilor decît Barack Obama. Atît doar că această lume se clatină zilele acestea în Statele Unite ca la un şir nesfîrşit de cutremure de gradul 7. Dacă va pierde alegerile, McCain le va pierde mai ales din pricina crizei bancare şi a recesiunii provocate de aceasta în toamna lui 2008. După ce i-a învins în alegerile interne, fără drept de apel, pe Giuliani, Romney şi Huckabee, McCain şi stafful său au ales, la sfîrşitul verii, să facă o mutare tactică foarte riscantă: alegerea ca *running mate* a guvernatorului de Alaska, Sarah Palin. Charisma doamnei Palin a dat republicanilor în sondaje un *push* semnificativ, dar de scurtă durată. Ceea ce a cîştigat în primele două săptămîni de septembrie McCain a pierdut de atunci încoace, diferenţa dintre el şi Barack, în favoarea acestuia din urmă, fiind acum cea din vară.

Pe viitorul preşedinte al Statelor Unite îl aşteaptă o perioadă la fel de grea precum aceea din primul mandat al lui Franklin Delano Roosevelt, cu şapte decenii în urmă.

Deşi a făcut greşeala să declare de mai multe ori că a votat în Congres, în peste 90% din cazuri, linia preşedintelui Bush (acesta din urmă, cu totul lipsit de popularitate în ultimile luni), McCain este, totuşi, un „maverick“, un revoltat, un insubordonat tipic, aşa cum cu mîndrie se descrie.

Încă din şcoala militară, McCain şi-a spus deschis părerea, chiar cu riscul să fie la finalul anilor de studii plasat, în ierarhia absolvenţilor, pe poziţia 894 din... 899. Căzut prizonier în Vietnam, John a refuzat să facă declaraţii antiamericane şi a refuzat chiar să accepte eliberarea condiţionată din captivitate; deşi vietnamezii, conştienţi că tatăl prizonierului devenise unul dintre comandanţii întregului front de operaţiuni americane din zonă, s-au oferit să îl elibereze. Nici în Senat n-a fost McCain un simplu pion al administraţiei, aşa cum se chinuie democraţii să îl prezinte: în 2001, spre exemplu, a votat împotriva reducerii de impozite propuse de preşedintele Bush. Unul dintre cele doar două voturi împotrivă a venit de la John McCain. Exemplele pot continua.

Venerabilul de 72 de ani, cît are astăzi John McCain, de altfel foarte sprinten în toate apariţiile publice, a fost căsătorit cu o *swimsuit* model în tinereţe, iar actuala sa soţie e, şi ea, cu 18 ani mai tînără decît el. Criticilor care pun la îndoială capacitatea fizică a candidatului McCain li se poate cere să arunce o privire pe înregistrările de la Conferinţa Naţională a republicanilor de anul acesta: mama senatorului McCain, în vîrstă de 96 de ani, aflată în lojă, avea o poziţie mai demnă decît aceea a unei reprezentante de casă regală şi mai elegantă decît aceea a unui supermodel. Prin urmare, gene bune, iar lupta Obama-McCain este (şi a fost tot timpul) deschisă şi nu e cazul de menajamente.

■■■ Prima pagină

În afara fondurilor, la care ambii candidaţi au stat foarte bine în acest final de campanie – Obama, cu tot felul de personalităţi artistice de tip Barbra Streissand sau Oprah Wingfrey în spate, iar McCain, cu lumea grea a republicanilor strînsă în jurul lui, printre sponsori fiind şi Hensley&Co, firma soţiei sale, unul dintre cei mai mari distribuitori de bere din America de Nord –, un rol esenţial l-a avut mass-media. În genere, se ştie că presa americană este dominată de liberali. MSNBC, CBS şi ABC înclină spre stînga/liberali, în timp ce FOX e unul din puţinele canale TV care (la modul vizibil) susţine neoconservatorismul. *Washington Post* a raportat corect şi neutru campania, personal nu am descoperit urme de „bias“ tipice, libertatea de opinie a colaboratorilor fiind respectată.

Şi fiindcă ne-am întors acum la presă, am ajuns din nou la numerele din *Time*, pe care tocmai le-am legat şi mutat dintr-un corp de bibliotecă în altul. Obama şi McCain şi-au împărţit în ultimele luni prima pagină cu regularitate. Dacă în 11 august erau amîndoi prezenţi acolo cu un „Special Report: The Economy“, plasat între ei, în 22 septembrie, tot împreună încercau, într-o fotografie uşor caricaturizată prin editare, să găsească „21 ways to fix up America“, iar în primele două săptămîni ale lui septembrie, pe rînd, au ocupat singuri coperta magazinului amintit. Sarah Palin s-a bucurat şi ea de un *front page* la *Time*, în 15 septembrie, dar, din păcate, şi de o serie de articole (publicitate negativă) la... *Saturday Night Life*, în perioada de după interviul ratat cu Katie Couric.

■■■ Nord şi Sud

Harta rezultatelor alegerilor din ultimele decenii e foarte roşie (culoarea republicanilor), cu zonele industrializate din Nord şi Vest albastre (adică democrate). Ca număr de state, republicanii deţin şi anul acesta controlul în aproape de două ori mai multe state decît democraţii, situaţie reflectată şi în suprafaţa teritorială, de aici aspectul cromatic amintit. Ca populaţie însă, multe dintre metropolele americane nu le-au aparţinut niciodată republicanilor. New York, Boston, Los Angeles şi San Francisco au fost întotdeauna foarte... albastre. Dintre statele cu peste 15 electori, McCain nu are, la data scrierii articolului, controlul decît în Texas şi, oarecum, în Georgia. Obama, în schimb, poate trece ca sigure pe lista lui California, New York, Illinois, New Jersey şi, probabil, Michigan. Pennsylvania înclină, în momentul de faţă, clar către democraţi în sondaje, dar Obama a făcut acolo nişte gafe în declaraţiile din timpul alegerilor interne, gafe care s-ar putea să-l coste abia acum.

Dacă va cîştiga alegerile, Obama nu o va face datorită minorităţii negre, deşi, în ultimele sondaje, ea s-a declarat în proporţie de peste 95% în favoarea sa. Această minoritate, grupată în mare parte în statele din sud, nu îi va aduce probabil prea mulţi electori. Sondajele din octombrie arată că republicanul McCain are controlul şi asupra Georgiei, şi a Alabamei, şi a Mississippiului, acolo unde populaţia afro-americană este prezentă în procent mult mai mare decît media naţională, de (doar) 12%, dar insuficient totuşi avînd în vedere sistemul *winner-take-all*. Ca să cîştige, Obama are nevoie – pe lîngă zonele tipic liberale, adică de Nord-Est – de trei sau de mai multe dintre următoarele „swing states“: Pennsylvania, Florida, Ohio, Carolina de Nord şi Virginia. Rămîne de văzut.

Pe 4 noiembrie vom avea răspunsul definitiv la toate întrebările posibile puse de-a lungul acestei campanii – cea mai scumpă campanie electorală din istoria SUA – ca şi la cea din titlul materialului de faţă: „Cine va scoate castanele din foc?“. Dincolo de bucuria victoriei, pe viitorul preşedinte al Statelor Unite îl aşteaptă (mai ales) o perioadă la fel de grea precum aceea din primul mandat al lui Franklin Delano Roosevelt, cu şapte decenii în urmă. În ce măsură cîştigătorul, Obama sau McCain, va reuşi să imagineze un nou... *New Deal* vom vedea. ■

„Bursa de texte noi româneşti“

În perioada 23-26 octombrie, la Teatrul Ariel din Tîrgu-Mureş s-a desfăşurat Festivalul „Bursa de texte noi româneşti“. Proiectul iniţiat de Fundaţia Dramafest în colaborare cu Teatrul Ariel, cu Universitatea de Artă Teatrală din Tîrgu-Mureş, UNITER, Institutul Polonez din Bucureşti, Radio Tîrgu Mureş şi avînd sprijinul E.ON Gaz România, Radio Tîrgu-Mureş, Radio Cluj, îşi propune promovarea dramaturgiei româneşti. Juriul de selecţie, format din Oana Cristea Grigorescu, Iulia Popovici şi Anca Rotescu, a nominalizat cinci texte: ***Pe mîine*** *de Mihaela Iancu,* ***La mulţi ani!, parcă aşa se spune*** *de Dan Lungu,* ***Bye-bye America*** *de Carmen Dominte,* ***Blackout*** *de Mugur Grosu,* ***You-toube o fată nebună*** *de Viorel Cojanu, texte care au beneficiat de spectacole-lectură, în prezenţa autorilor (exceptîndu-l pe Dan Lungu). Juriul de premiere format din Cristian Theodor Popescu, Diana Popdan, Alina Nelega şi Sorin Crişan a decis că Premiul Dramafest-E.ON în valoare de 10.000 RON nu se acordă la această ediţie. Conform regulamentului, premiul a fost împărţit între patru dintre cei cinci autori, respectiv Mihaela Iancu, Dan Lungu, Mugur Grosu şi Viorel Cojanu, Carmen Dominte fiind cîştigătoarea Festivalului Dramaturgiei Româneşti. Două dintre texte,* ***Pe mîine*** *de Mihaela Iancu şi* ***Bye-bye America*** *de Carmen Dominte vor fi montate la Radio Cluj şi la Radio Tîrgu-Mureş. Pe lîngă spectacole - le-lectură din competiţie, festivalul a oferit şi trei regaluri:* ***Taxi Vinil****, de Alina Nelega,* ***Călătorie la Buenos Aires****, de Amanita Muskaria şi* ***Steps*** de Horaţiu Mihaiu. (**D.I.**)

Patru zile la Tîrgu-Mureş

Doina IOANID

Bursele se pot prăbuşi, iar căderea lor poate da insomnii, poate stîrni panică, există însă o bursă care a avut un cu totul alt efect, cel puţin asupra mea. Se numeşte „Bursa de texte noi româneşti“. După prăfuitul Bucureşti şi rutina de toate zilele, Festivalul de la Tîrgu-Mureş a fost pentru mine, dar nu numai pentru mine (toţi cei cu care am stat de vorbă mi-au mărturisit acelaşi lucru), o gură de aer proaspăt. Am descoperit un orăşel curat şi liniştit, oameni generoşi, pasionaţi de ceea ce fac. Am descoperit o lume unde orgoliile artistice nu au ce căuta, o lume vie, în care m-am simţit foarte bine.

Cele cinci spectacole-lectură din competiţie *Pe mîine*, *Bye-bye America*, *Blackout*, *La mulţi ani!, parcă aşa se spune*, *You-toube o fată nebună* merită toată atenţia. În ciuda imperfecţiunii textelor (trebuie să spun că e de lucrat serios la ele; de altfel, o dovedeşte şi opţiunea juriului de a nu acorda Marele Premiu, ci de a-l împărţi între autori), aceste lecturi m-au făcut să-mi dau seama că tinerii (cel mai în vîrstă dintre ei este Dan Lungu şi se şi vede diferenţa de perspectivă şi de abordare) dornici să-şi încerce puterile în dramaturgia românească în momentul de faţă tind să mizeze nu pe teme şocante, cu bătaie socială, nu pe comedii uşoare, ci pe lucruri trăite pe viu, pe experienţe care vor să treacă pragul exprimării în formule dramatice diverse, de la monodrame la piese. Această aplecare către existenţa concretă cu toate ale ei, cu suferinţe, umilinţe, drame intime, mi se pare de bun augur: o întoarcere la sensul revelator al scriiturii. Universul futurist din *Blackout* de Mugur Grosu, cu toate situaţiile lui hilare care virează spre tragicomic, aduce în prim-plan drame ale omului contemporan sufocat de reclame şi de discursuri de tot felul, încercînd să-şi găsească o platoşă împotriva agresiunii unei lumi care scapă hăţurile. Din păcate, construcţia deficitară, retorismul replicilor, dar mai ales fractura personajelor care, la mijlocul piesei, ies din propria piele şi devin nişte proiecţii ale dramatugului, îi fac un deserviciu serios.

Pe mîine de Mihaela Iancu este o monodramă, în centrul căreia stă o relaţie tensionată tată-fiică. Punctele de tensiune: întoarcerea acasă şi găsirea unui dialog, încercarea de reconciliere mereu amînată te ţin pînă la un moment dat. Însă textul ajunge să lîncezească destul de repede, îşi pierde suflul, iar traumele copilăriei, presărate ici-colo, sînt insuficiente pentru a susţine drama. Textul oferă prea puţin, în doze diluate. De cele mai multe ori, momente importante, precum cel al mărturisirii avortului, nu trec pragul unor simple afirmaţii. Suferinţa unei femei care avortează pentru a nu-şi creşte singură copilul, regretul de după rămîn la nivel discursiv. Nu-i de ajuns să spui am avortat, mi-am omorît copilul, trebuie să văd acel zbucium, să mi se transmită acea stare.

Bye-bye America de Carmen Dominte pare cel mai închegat dintre texte. De altfel, el a cîştigat Marele Premiu la Festivalul Dramaturgiei Româneşti de anul acesta şi va avea parte şi de o montare radiofonică la Tîrgu-Mureş. Marginalitatea şi mirajul visului american sînt desigur teme mai vechi, însă ceea ce aduce nou piesa lui Carmen Dominte este, de fapt, tratarea temelor. Visul ca formă de supravieţuire devine mai important decît împlinirea lui pentru două dintre personaje, Mişa, fata naivă, cu probleme de familie, dornică de a pleca în lume, şi Batman, cinicul-firav (personaj jucat foarte bine de Marius Turdeanu, pe care îl remarcasem cu o seară în urmă în piesa Alinei Nelega, *Taxi Vinil*). Minciuna, minciuna de sine devine o formă de supravieţuire cînd e vorba de a păstra acea iluzie fecundă pentru cei încremeniţi în marginalitatea şi în neputinţa lor, paralizaţi de propria iluzie. Personajul cel mai slab se dovedeşte cel mai puternic, el este cel care pleacă şi îşi realizează sau măcar încearcă, visul. Final destul de previzibil. Un alt neajuns al textului ar fi ambiguitatea replicilor, mai ales la început. Nu-ţi dai seama (poţi doar să bănuieşti, dar presupunerile nu ajung) dacă dialogul îndrăgostiţilor e o sumă de clişee, o minciună frumoasă pe care personajele şi-o servesc reciproc, pentru că asta vor să audă, de asta au nevoie, sau e vorba chiar de nişte clişee care-i scapă autoarei. Mărcile textuale sînt insuficiente şi atunci spectatorul riscă să piardă direcţia şi chiar mare parte din semnificaţiile piesei.

You-toube o fată nebună de Viorel Cojanu se opreşte asupra problemelor adolescenţilor: agresivitatea prost stăpînită, sexualitatea incertă, iubirea ca fantasmă, sinuciderea. Necazul este al acelor *cum* spun, *cît* spun, atît de importante cînd e vorba de scriitură. Retorismul şi explicitarea ajung să sufoce drama. În plus, piesa e deficitară în privinţa construcţiei, merge în mai multe direcţii, iar întîlnirea dintre personaje pare forţată, făcută doar să aglutineze mai multe traume adolescentine.

Cea mai inconsistentă, scrisă în mare grabă, parcă doar pentru concurs, este piesa lui Dan Lungu, *La mulţi ani!, parcă aşa se spune*. Un personaj care virează spre patologic, pentru care iubirea înseamnă posesie orişicum, chiar şi a unei femei nenorocite, violate de farmacistul satului, o lume schematică, plină de clişee. O piesă după care te întrebi: Asta a fost tot?

Dincolo de aceste observaţii, această bursă e binevenită pentru dramaturgia românească. Tinerii sînt dornici să afle ce nu merge cu textul lor. Ca o mică anecdotă, în băruleţul din Sighişoara încă mai discutam cu Viorel Cojanu despre piesă şi chiar era să pierdem trenul. Disponibilitatea, pasiunea pentru teatru îi va duce probabil pe mulţi dintre ei spre mai multă aplicaţie, spre alte piese.

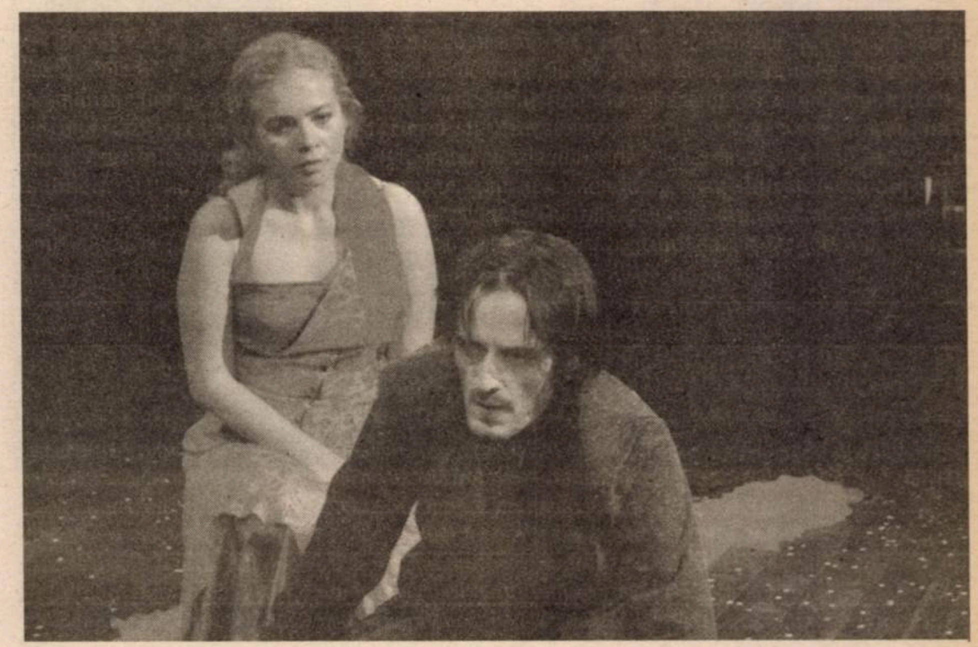
Cît despre festival, a fost viu, animat, atmosfera degajată. Ne-am plimbat, am stat la o bere, am povestit şi iar am povestit, ne-am cunoscut, am pus la cale proiecte. Poate părea insignifiant, dar asta dă haloul unei astfel de manifestări şi spune multe despre calitatea oamenilor. Ceea ce nu-i puţin lucru, vă asigur. ■

Cercul textului nou

Oana CRISTEA GRIGORESCU

Trei spectacole pe text nou completează programul primei ediţii a „Bursei de texte noi româneşti“. Descriu un cerc format din trei sectoare distincte, unul al textului nou, altul al monodramei, iar ultimul al spectacolului de animaţie nonverbal. Punctează astfel programul estetic cu care Teatrul Ariel a marcat acest ultim deceniu în teatrul românesc.

În *Taxi Vinil*, premiera stagiunii curente a Teatrului Ariel, Alina Nelega se inspiră din mecanismul dramatic al piesei lui Arthur Schnitzler *Reigen*, cunoscută în limba română sub titlul *Cercul iubirii* sau *Hora iubirii*, dar imaginează personaje şi situaţii noi, inspirate de realitatea timpului de-acum. Zece personaje în combinaţii de cîte doi iniţiază şi sînt iniţiate în jocul iubirii. Iubirea ca eros, ca dorinţă de a poseda, de a consuma, ca mijloc de a-l controla pe celălalt. Erosul ca pîrghie de exercitare a puterii exclude legăturile afective şi exploatează corpul erotic ca monedă de schimb în jocul posesiei. Întîlniri dictate de hazard sau de interes formează cupluri efemere alimentate de dezamăgiri, de neputinţe, de orizontul meschin al unor existenţe ce au pierdut limbajul comunicării prin iubire. Într-o societate organizată după regula simulării, tangoul, deopotrivă regulă şi libertate de improvizaţie, e calea înfruntării artificialului. Dans al dorinţei şi al controlului, tangoul e liantul ce angrenează organic scenele de cuplu ale dramaturgiei în mecanismul spectacolului, o remarcabilă reuşită a regiei Luisei Brandsdörfer şi a coregrafiei lui Ricardo El Holandes. Alina Nelega spune cu fiecare ocazie că actorii o inspiră. Ei sînt destinatarii pieselor ei şi de aceea textul e un proces în continuă facere; se scrie şi se rescrie din interacţiunea cu scena, din discuţia cu fiecare actor în parte. Cu *Taxi Vinil*, avem zece personaje croite după tiparul a zece actori. Monica Horga-Ristea, Elena Purea, Marius Turdeanu au devenit, de-a lungul spectacolelor ce poartă semnătura Alinei Nelega, faţete ale actorului fetiş. Energia, concentrarea, diversitatea registrelor actoriceşti, capacitatea de a trăi personajul fac din ei exponenţi ai teoriei deteatralizării (enunţată şi validată de întîlnirile Alinei Nelega cu scena). Roxana Marian şi Costin Găvază se află într-un progres constant, vizibil prin implicarea şi prin credibilitatea pe care le cîştigă cu fiecare nouă prezenţă pe scenă. Surpriza spectacolului o constiuie actori ca Mihaela Mihai, Ionela Nedelea, Marius Manole, Mihai Crăciun, Liviu Topuzu, aflaţi la prima colaborare la scenă cu Teatrul Ariel, iar unii fiind la prima întîlnire cu exigenţele de interpretare ale textelor deteatralizării. *Taxi Vinil*, spectacol în primul rînd de actori, e mult mai mult decît o colecţie de personaje şi situaţii dramatice, e un organism viu care implică întreaga echipă şi verifică locul comun al teatrului ca întîlnire.


Imagine din spectaçolul *Taxi Vinil*

Monodrama *Călătorie la Buenos Aires* de Amanita Muskaria, producţie a Teatrului „Stefan Jaracz“ din Lodz, a ajuns la Tîrgu-Mureş la invitaţia organizatorior „Bursei de text nou românesc“. După participarea la Bucureşti la *Săptămîna teatrului polonez*, spectacolul a avut parte, la Tîrgu-Mureş, de primirea călduroasă a unui public avizat, care ştie să aprecieze monodrama şi prezenţa actorului singur în scenă. Amanita Muskaria se confruntă cu un text dur şi poetic, ce povesteşte viaţa personajului său din înfruntarea cu amintirile şi cu fantomele trecutului. Actriţa schimbă personajele şi registrele vocale cu precizie şi siguranţă, trece de la delicateţe şi fragilitate la furie şi la disperare. Se luptă cu sine şi cu Dumnezeu, se abandonează pe sine şi pe Dumnezeu, îşi tratează fără iluzii şi fără speranţă viaţa care nu e decît istoria unor succesive trădări. Poate o traducere mai atentă a textului de scenă supratitrat ne-ar fi ajutat să pătrundem mai adînc în subtilitatea jocului actoricesc, care spunea adesea mai mult decît reuşeam să citim.

Spectacolul nonverbal *Steps*, realizat de Horaţiu Mihaiu, rezistă de ani buni în repertoriul Teatrului Ariel. Scenariul dramatic non-verbal cucereşte prin simplitate şi umor. Trei perechi de picioare imaginează în fereastra scenei parcursul fiinţei umane de la naştere la moarte. În absenţa textului, spectacolul rămîne un argument seducător în favoarea mijloacelor animaţiei, închizînd astfel cercul programului estetic promovat la Teatrul Ariel. ■

Romanul unui autor greu de mulţumit

Carmen MUŞAT

Există în literatura română o serie de romane – nu multe, dar foarte puternice – despre care se poate spune că ilustrează o categorie aparte a istoriei literaturii autohtone, pe care aş denumi-o filiera artiştilor. Trecînd dincolo de mode şi timp, dincolo, adică, de epoci culturale şi de curente literare, filiera artiştilor are ca punct de plecare opera lui Mateiu Caragiale, cu fantastica sa alcătuire poematică, în care structurile prozei se declină în ritmuri poetice, dînd astfel naştere unei scriituri în care povestea şi atmosfera, epicul şi liricul sînt la fel de importante. *Viaţa şi opiniile lui Zacharias Lichter*, strania şi insuficient comentata carte a lui Matei Călinescu, *Calpuzanii* lui Silviu Angelescu (un roman pe cît de insolit, pe atît de expresiv) sau delicat-filigranatul *Teodosie cel Mic* al lui Răzvan Rădulescu, ca să nu mai vorbim de cărţile lui Ştefan Agopian, în care realul şi imaginarul se luminează reciproc, în ample construcţii narative, ce poartă amprenta unui rafinament stilistic singular în proza noastră, ilustrează, cred, convingător o astfel de „filieră“, în care poate fi înscris şi recent apărutul roman al lui Filip Florian, *Zilele regelui*, despre care nu am nici cea mai mică urmă de îndoială că va fi considerat evenimentul editorial al anului (deşi s-ar putea să „împartă“ acest titlu cu *Maestro*, romanul lui Stelian Tănase).

■■■ Perspectiva străinului

Aflat la al treilea volum (socotind, pe lîngă *Degete mici*, şi *Băiuţeii*, roman scris în colaborare cu fratele său Matei Florian), Filip Florian dovedeşte o capacitate extraordinară de a rămîne el însuşi de la o carte la alta, deşi formula narativă aleasă e de fiecare dată alta. În *Zilele regelui* prozatorul reuşeşte o performanţă deopotrivă stilistică şi narativă, căci romanul spune o poveste captivantă – cea a dentistului Joseph Strauss, care a răspuns chemării principelui Karl Eitel Friedrich Zephyrinus Ludwig de Hohenzollern-Sigmaringen şi l-a însoţit pe acesta la Bukarest, în 1866 –, reconstituind atmosfera unui regat provincial şi prăfos, a cărui înfăţişare se modifică, treptat, de-a lungul unui interval relativ scurt, între 1866 şi 1881. De altfel, însuşi principele Karl Ludwig, viitorul rege Carol I, constituie cel de-al doilea pol narativ al romanului, al cărui destin este strîns legat de marea Istorie, recompusă fără ostentaţie de autor, în flashuri al căror dinamism potenţează istoriile personale, măruntele poveşti de viaţă ale unor oameni obişnuiţi, prinşi inevitabil în vîltoarea marilor evenimente istorice. Prozatorul reconstituie culoarea locală prin acumularea unor detalii sugestive, al căror impact (vizual, dar şi narativ) e devastator. Ajunşi la Bucuresci pe trasee şi la momente diferite, după istovitoare călătorii cu paşapoarte false, drumurile celor doi germani se despart, pentru a se intersecta ulterior rar, dar decisiv: „Dar, cum nimic pe lume nu e perfect, nici măcar deosebirile, a existat şi un lucru comun la sosirea lor în Bucuresci. Principele Karl Eitel Friedrich Zephyrinus Ludwig, mai înainte de a i se fi spus Carol I, şi Herr Joseph Strauss, imediat după ce au ajuns în centrul oraşului, au făcut ochii mari şi s-au minunat cînd au văzut destui porci bălăcindu-se în noroi, liberi şi graşi, chiar sub geamurile casei care trecea drept palat domnesc. Atît.“

Filip Florian construieşte personaje credibile, care continuă să te însoţească şi după ce lectura s-a încheiat. Nimic nu pare căutat, forţat, nici o tentativă de a idealiza oameni, locuri sau întîmplări, nici o notă falsă nu se aude de-a lungul celor 270 de pagini care se citesc „cu sufletul la gură“. Deşi scrie despre o epocă şi un personaj devenite aproape legendare, romancierul nu e strivit sub povara legendei, personajele sale vorbesc, se mişcă şi acţionează libere de orice tentativă de mitizare. Se simte la tot pasul plăcerea intensă cu care romancierul se instalează în universul său ficţional, nu doar pentru a toarce firele epice din complexa ţesătură narativă, ci şi pentru a toarce, asemeni motanului Siegfried, în ritmul cînd extrem de rapid al istoriei, cînd în cel mult mai lent al destinelor personale, într-o lume posibilă ce creşte asemeni unui cocon. Iar lumea românească din cea de-a doua jumătate a secolului al XIX-lea, văzută prin ochii celor doi străini – principele şi dentistul său –, la care se adaugă, cu nimic mai prejos, perspectiva preaînţeleptului motan Siegfried, este un amestec bizar de civilizaţie şi barbarie, ce păstrează aromele şi duhorile evocate de Ion Barbu, în *Isarlîk*, şi, mai tîrziu, de Mateiu Caragiale, în *Craii de Curtea-Veche*. Şi, tot ca în paginile mateine, intensitatea cu care vieţuiesc personajele, precum şi voluptatea percepţiei, transmisă naratorului şi împărtăşită de cititor, amplifică senzaţia de autenticitate a universului ficţional.

Zilele regelui este un roman realist în care au fost topite, cu o desăvîrşită artă a alchimiei verbale, imagini şi sonorităţi specifice poemului în proză – fără ca asta să diminueze în vreun fel forţa şi relevanţa epicului.

Roman realist în care au fost topite, cu o desăvîrşită artă a alchimiei verbale, imagini şi sonorităţi specifice poemului în proză – fără ca asta să diminueze în vreun fel forţa şi relevanţa epicului –, *Zilele regelui* este şi o poveste de dragoste sau, mai bine spus, povestea unei continue îndrăgostiri a personajului principal, Joseph Strauss, de cea care avea să-i devină soţie, Elena Dutcovici, sîrboaică rătăcită în Principate, dar şi de lumea în care se vede transplantat brusc, cu luminile şi umbrele ei, cu poezia şi mizeria ei, o *terra incognita* pe care ajunge să o cunoască şi să o iubească – la fel ca şi principele Karl Ludwig, de altfel –, în toată diversitatea şi strania ei alcătuire. Este o lume amorfă, plutind cumva haotic, suspendată între Răsărit şi Apus, un spaţiu ce se lasă descoperit treptat, în care se întretaie destinele unor personaje cu genealogii mixte, „un tîrg temut, hilar, şi balcan-peninsular“, pe care acţiunea civilizatoare a principelui german îl transformă iremediabil. În lungile lor incursiuni prin uliţele Bucuresciului, dar şi în popasurile dese pe care le fac în Turnul Colţei, Joseph şi Elena înregistrează în cele mai mici detalii viaţa şi înfăţişarea vechiului oraş: „Nu-i interesa să descopere incendii în depărtare, nu se gîndeau la ziditorii turnului (nişte soldaţi suedezi din armata lui Karl al XII-lea, rătăciţi în Răsărit după înfrîngerea de la Poltava), au numărat treptele, erau o sută optzeci şi opt, habar n-au avut că fuseseră două sute paisprezece (pînă la cutremurul devastator din 1802, care retezase ţuguiul clădirii), au privit zările uimiţi şi îmbrăţişaţi, tăcînd, năduşiţi din prea multe pricini: vipia, urcuşul în spirală, bucuria, nesaţul şi afecţiunea pentru sutele de rîndunele care îşi făcuseră cuiburi sub streaşini. Din înalturi, Bucuresciul se dezvăluia altcumva decît îl văzuseră sau îl ghiciseră vreodată. Norii de praf care urmau căruţele şi trăsurile arătau ca nişte pete mărunte, acoperişurile şi hornurile aşteptau ploile şi frigul, turlele bisericilor şi clopotniţele parcă nu mai zgîriau cerul, Dîmboviţa lucea aprins, iar Bucureştioara mohorît, pentru că apele acelea erau orientate altfel către punctele cardinale, palatul domnitorului, de unde Carol I sigur lipsea (alungat de zăduf, de treburi şi de plictis), nu era cu nimic mai falnic decît unele case boiereşti, maidanele se zăreau maronii, iar pîlcurile de pădure într-un verde prăfos, ca măslinele puse la saramură, spitalul, şcoala şi mînăstirea de la temeliile turnului păreau pipernicite, o sută cincizeci de mii de suflete erau la picioarele lor, trăind fiecare după legea lui şi toate după legile Domnului şi ale Principatelor Unite, mîncînd sau moţăind (fiindcă era vremea), respirînd şi asudînd.“

Deşi nu-şi propune nici o clipă să scrie o parabolă, Filip Florian realizează, de fapt, în acest roman, un portret etern valabil al moravurilor şi năravurilor politice (şi nu numai) de la „Dunărea turcească“, realizat din perspectiva Celuilalt, a străinului neobişnuit cu realităţile de pe malurile Dîmboviţei. Fluxul naraţiunii este continuu, Istoria şi istoriile se înlănţuie aproape în treacăt, cu uşurinţa cu care naratorul enumeră fapte, oameni, locuri, date, cu viteze narative diferite, cînd acoperind un interval mai mare de timp într-un singur paragraf, cînd dilatînd un episod dincolo de limitele temporale obiective, pe mai multe pagini şi din perspective diferite. Chiar dacă singurul care vorbeşte la persoana I este motanul Siegfried, în savuroasele scrisori inserate în roman, perspectiva narativă este mobilă, naratorul preluînd, rînd pe rînd, punctele de vedere ale celor două personaje masculine principale – Joseph Strauss şi principele Karl Ludwig. Descinzînd din hoffmanianul motan Murr (lipsit însă de dimensiunea critic-socială a acestuia), poet al înfrigurării erotice, psalmist şi înţelept *sui generis*, mai apropiat de Theobald, motanul cu virtuţi terapeutice din poezia lui Mircea Ivănescu sau de Pisicîinele lui Răzvan Rădulescu, afişînd o înţelegere blînd-ironică asupra lumii, motanul este confesor şi alter ego al personajului principal, oglindă ce răsfrînge aventura existenţială a dentistului neamţ, dedramatizînd-o. Tot o oglindă, de data aceasta a principelui Karl Ludwig, este şi Joseph Strauss însuşi, care preia şi reflectă, de fapt, latura umană a domnitorului, faptele omeneşti, prea omeneşti, lipsite de măreţia personajului istoric. Forţa unui mare romancier transpare şi aici, în măiestria cu care realitatea şi ficţiunea se împletesc într-o ţesătură densă, care te prinde şi te ţine captiv de la primul pînă la ultimul cuvînt şi dincolo de acesta, mult după ce lectura s-a terminat.

Fără stridenţe la nivelul intrigii şi fără să se lase „înghiţit“ de documentele istorice, luîndu-şi deplina libertate de a crea personaje vii, la intersecţia realului cu imaginarul, ţinîndu-se departe de parabolă şi de experiment, deopotrivă, Filip Florian reinventează romanul istoric, pe alte coordonate decît Ştefan Agopian (a cărui umbră se întrevede printre rîndurile romanului). Efect al jocului perspectivelor, actualitatea romanului devine unul dintre principalele atuuri ale acestei bijuterii româneşti, lucrată cu pasiune şi migală de orfevrier. Filip Florian confirmă, prin acest nou roman, că este nu doar un scriitor de mare clasă, ci şi unul extrem de exigent cu sine însuşi, deloc grăbit şi deloc orbit de lumina reflectoarelor. ■

Filip FLORIAN
Zilele regelui
POLIROM

Filip FLORIAN

Zilele regelui
Editura Polirom, Colecţia „Fiction Ltd“,
Iaşi, 2008, 270 p.

Suplimentul de CULTURĂ

Citiţi
în numărul 203
al *Suplimentului de cultură*

- Un fragment din volumul *Memorii* de IPS Bartolomeu Anania, arhiepiscop al Vadului, Feleacului şi Clujului şi mitropolit al Clujului, Albei, Crişanei şi Maramureşului.
- Un interviu cu regizorul Laurenţiu Azimioară, director al Théâtre de l'Orme, singurul teatru creat de un român la Paris: „Teatrul ăsta e o boală, nici nu ştiu dacă e o mîndrie, e poate o tîmpenie“.
- O cronică de la concertul lui Leonard Cohen de la Geneva.

Reveriile unui caligraf

Bianca BURŢA-CERNAT

După două cărţi lucrate cu fineţe de bijutier, *Degete mici* şi *Zilele regelui* (nemaipunînd la socoteală partitura nostalgică din *Băiuţeii*), formula prozastică a lui Filip Florian se arată uşor de definit. Acest autor este un împătimit al scrisului *frumos* şi un pledant în favoarea „nobilei inutilităţi" a artei. Ziarist de profesie, Filip Florian reuşeşte performanţa (ca şi Ara Şeptilici, tot jurnalistă şi tot adeptă a stilului *artist*) de a nu se lăsa contaminat, în literatura pe care o scrie, nici de vîlva trecătoare a ştirilor de ultimă oră, nici de rîvna reportajului travestit în straiele prozei cotidianiste, nici de indistincţia stilistică a textului jurnalistic. Evaziunea sa în spaţiul ficţiunii pure lasă deci la mii de leghe distanţă tumultul realităţii imediate, miza prozei lui Filip Florian fiind delectarea (deopotrivă a celui care scrie şi a celui care citeşte) cu imagini frumoase, cu fraze elaborate acribios, cu poveşti izvodite de dragul poveştii.

Acestui tip de proză i se potriveşte foarte bine ca definiţie indirectă, deşi, desigur, parţială, o remarcă pe care o făcea mai demult Riccardo Bachelli – într-un preambul la *Moara de pe Pad* – cu privire la natura implicit metaforică a romanului: „un roman nu dobîndeşte duhul fanteziei fără o idee poetică". În filigranul fiecăreia dintre cele două cărţi ale lui Filip Florian se întrevede o metaforă structurantă, un motiv „muzical" în jurul căruia se dezvoltă întreaga partitură narativă. În *Degete mici*, metafora ce dă textului sens şi coerenţă pare a fi aceea a naraţiunii ca explorare arheologică – nu întîmplător secvenţele avînd ca decor un castru roman unde se fac săpături alternează cu secvenţe în care diferite personaje, cu precădere oameni „vechi", cu amintiri antebelice, „sapă" adînc în propriul trecut, scoţînd la iveală tot soiul de poveşti. În *Zilele regelui*, metafora coagulantă este aceea a tabloului sau a fotografiei, de fapt a albumului de epocă, punct de pornire pentru reverii estetizante şi ficţionalizare în marginea unei istorii reconstituite livresc.

În filigranul
fiecăreia dintre
cele două cărţi
ale lui Filip Florian
se întrevede
o metaforă
structurantă,
un motiv „muzical"
în jurul căruia
se dezvoltă întreaga
partitură narativă.

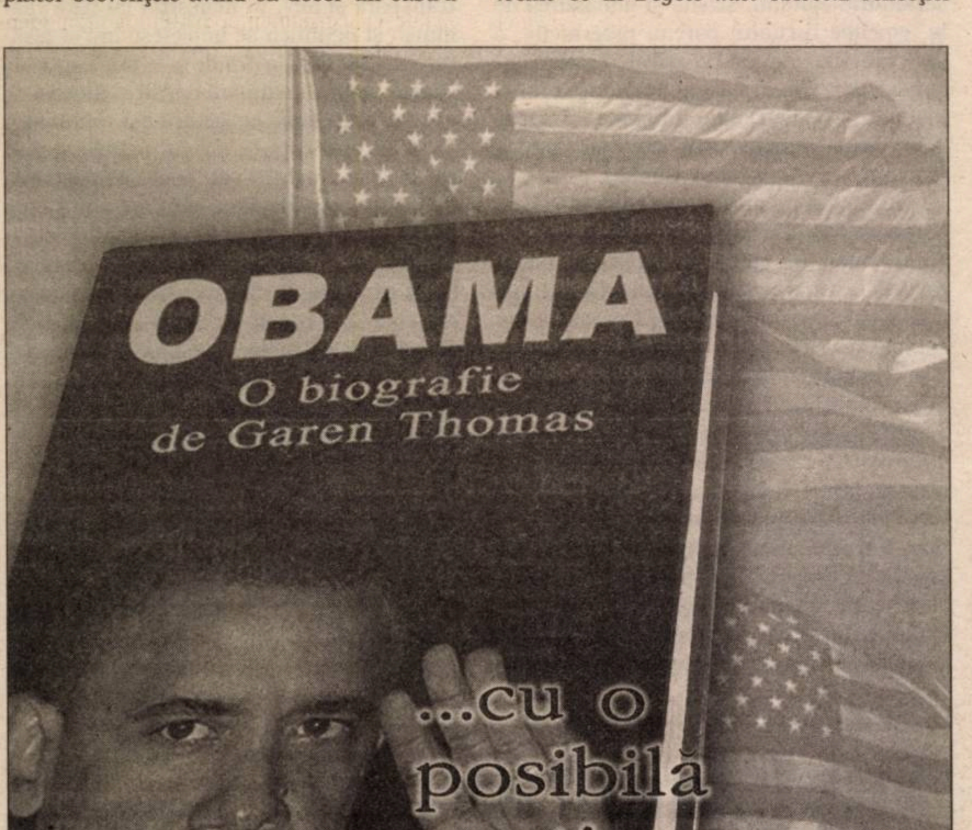
Ambele romane au o vizibilă componentă metatextuală, autoreferenţială, dar, în vreme ce în *Degete mici* obiectul reflecţiei metaliterare este cu precădere *naraţiunea*, cu mecanismele ei „arheologice", în *Zilele regelui* punctul de interes autoreferenţial este *descrierea*, autorul înfiripînd – pe lîngă povestea savuroasă a lui Carol I de Hohenzollern, a dentistului său Joseph Strauss şi a unei „familii"/dinastii de pisici – o foarte discretă meditaţie asupra descriptivului în literatură. Spun „foarte discretă", pentru că şuruburile, pinioanele, motoarele, pîrghiile, mecanismele textului nu sînt etalate ostentativ, în „buna" tradiţie a prozei autoreferenţiale, ci sînt înfăşurate, într-un fel enigmatic, în pliurile abundente ale unei descripţii estetizante. „Ascunderea" pune mai subtil în evidenţă decît „dezvăluirea" strategiile textuale. Autorul romanului *Zilele regelui* nu-l va trage niciodată de mînecă pe cititor pentru a-i spune: „Atenţie!". În clipa aceasta, nu numai că descriu (un tablou al Bucureştilor, o odaie dintr-un imobil vechi de pe Lipscani, o ceremonie la Curte, o scenă de alcov, forfota de la bîlci ş.a.m.d.), dar strecor în descripţia mea şi o „teorie" asupra importanţei descrierii într-un roman. Aşa ar face un Mircea Nedelciu sau un Daniel Vighi, procedînd la o artificializare extremă a descrierii şi, pînă la urmă, la eliminarea din text a potenţialului de reverie şi de contemplativitate. Nu, Filip Florian procedează cu totul altfel, reuşind să împace reconstituirea *pasionată* a unei atmosfere cu luciditatea unei scriituri conştiente de propriile-i procedee. De fapt, ceea ce izbuteşte în primul şi în primul rînd autorul *Zilelor regelui* este crearea unei atmosfere – dense, puternice.

Descripţiile, prezente pe fiecare pagină a cărţii, sînt foarte vii, poroase. Imaginile, de mare concreteţe, fixează hipnotic atenţia cititorului, ca o peliculă cinematografică. Deşi cu o epică nu foarte dezvoltată, simplă, fără arborescenţe (spre deosebire de încrengătura epică din *Degete mici*), romanul de faţă lasă o pregnantă senzaţie de dinamism. Dinamismul este al şirurilor parcă nesfîrşite de imagini de album ce se succed în cascadă; e vorba de un dinamism al descrierii, rezultat din minuţiozitatea şi din precizia fără cusur a observaţiei, ca şi din foarte rapida schimbare a unghiului din care ochiul auctorial priveşte diferitele tablouri, imagini fotografice, secvenţe de peliculă de film, apropiindu-se şi îndepărtîndu-se succesiv şi în grade variate de imaginea vizată. Bucureştiul (de secol XIX) e privit cînd de undeva de sus, din Turnul Colţei, de exemplu, cînd de foarte aproape, de-a lungul unor trasee parcurse de personaje; imaginile sînt „prinse" cînd din mers – din mersul molcom, legănat al birjei sau al tramvaiului cu cai sau din mersul ameţitor al trenului –, cînd dintr-un punct fix, de la fereastra unui imobil de pe Lipscani sau de după colţul adîncit în întuneric al unei case de mahala. Din timp în timp – indiciu autoreferenţial clar – apare în cadru, în mijlocul descrierii unei parade regale sau a unui bîlci, de pildă, imaginea-emblemă a Fotografului (cu care ne întîlniserăm şi în romanul anterior, în persoana fotografului cu dromader...). Într-un loc, detaliu foarte sugestiv, privirea naratorului se mută, printr-o mişcare abia perceptibilă, de la aparatul fixat pe trepied al fotografului Carol Popp de Szatmáry la caleaşca regală care tocmai trece prin mulţimea de bucureşteni şi pe care fotograful cu pricina se grăbeşte să o prindă în obiectiv.

Se poate vorbi de o adevărată frenezie a colectării de imagini, frenezie ce se transmite – dată fiind forţa descrierii – şi cititorului, de la primele fraze chiar. Autorul pare că se lasă absorbit de descriere cu o voluptate aproape erotică – voluptate de estet, evident, şi de caligraf visător, care, urmărind cu condeiul liniile unui trup imaginar, trăieşte intens senzaţia că (de)scrie o imagine simbolică a Lumii. Acest caligraf cîntăreşte îndelung fiecare cuvînt, fiecare nuanţă semantică, aşază cu grijă fiecare vocabulă la locul potrivit, e atent ca fiecare segment al enunţului – bogat lexical şi bine modulat sintactic – să se muleze perfect pe o imagine, imediat vizualizabilă. Şi în miezul şuvoiului de imagini din care prinde trup romanul, în miezul unei poveşti în care văzul e exacerbat, răsare simbolic, inspirat element de contrast, silueta prostituatei oarbe.

În afară de ştiinţa inefabilă a descrierii ce poate ţine loc, eventual, chiar şi unei epici antrenante, Filip Florian stăpîneşte şi arta asamblării variatelor secvenţe epico-descriptive într-o poveste foarte bine articulată, cu planuri simetrice sau contrastante, cu schimbări de perspectivă, cu subtile elemente de legătură şi imagini-emblemă plasate la locul potrivit. Livrescul e omniprezent, dar neostentativ. *Zilele regelui* nu constituie, în mod cert, un roman istoric; nu o reconstituire verosimilă a epocii lui Carol I şi-a propus Filip Florian, ci o ficţiune plauzibilă, coerentă în sine, ajutată/stimulată de documentul istoric, în marginea căruia scriitorul îşi permite nesfîrşite reverii şi speculaţii. Istoria (scrisă cu majusculă) e doar un pretext pentru imaginarea unor istorii „mici", personale. De aceea, personajul de prim-plan nu este Carol I, cum s-ar crede, ci un presupus dentist, Joseph Strauss, pe care viitorul Rege l-ar fi chemat de la Berlin. Modestul om de încredere al lui Carol l-a adus cu sine, într-un paner de răchită, într-o călătorie memorabil povestită, pe fantasticul motan Siegfried – un soi de motan Murr care îşi „scrie" cu ghearele, în limba pisicească, pe spătarul unor fotolii tapiţate, aventurile ori răbufnirile de sentimentalism conachian. Aventurile oamenilor (ale Regelui, ale dentistului, ale frumoasei sîrboaice Elena Ducovici şi ale prietenilor bucureşteni ai lui Strauss, frizerul Otto Huer, opticianul, Jakob Vogel, bucătarul Calistrache şi alţi cîţiva) corespund simetric cu aventurile motanului Siegfried şi ale pisicii Riţa („Manastamirflorinda, pe numele ei adevărat"...); paralelismul se păstrează, ludic şi cumva enigmatic, pînă la cea din urmă frază a cărţii: „Iar acolo, la umbră, cînd zilele motanului Siegfried se încheiau, zilele regelui stăteau să înceapă". „Istoria" lui Filip Florian e istoria lui „Ce s-ar fi întîmplat dacă..." – istoria unei imaginate legături a principelui Karl cu o prostituată oarbă, cu medierea unui dentist cumsecade, care îşi duce peste tot cu sine motanul înţelept şi visele de holtei; istoria unui tînăr principe care s-a sumeţit în faţa sultanului, la Constantinopol, doar pentru că un om de încredere, Joseph Strauss, i-a dat să bea o licoare vrăjită; istoria unor personaje reale a căror intimitate autorul încearcă să şi-o închipuie şi a unor personaje inventate, născute dintr-o voluptuoasă reverie. Reveria unui caligraf. ■

Zilele regelui nu
constituie, în mod
cert, un roman
istoric, ci o ficţiune
plauzibilă, coerentă
în sine, ajutată/
stimulată de
documentul istoric.



A scrie testamentul altcuiva

Silvia DUMITRACHE

Ostracizat de către societatea secolului al XIX-lea, Oscar Wilde este văzut în 1900 – ultimul său an de viaţă – drept „întruchiparea însăşi a păcatului". Era o lume care condamna încă arta atunci cînd aceasta nu reuşea să se încadreze într-o serie de tipare ale moralităţii, era o lume care se temea, de fapt, să-şi vadă în artă reflexia propriilor vicii. Oare cum ar fi arătat testamentul unui estet ca Oscar Wilde, care avusese puterea şi „impertinenţa" să depăşească limitările epocii sale şi să devină un cinic, pedepsit însă pentru curajul său? Peter Ackroyd reuşeşte să se transpună perfect în condiţia artistului damnat, pentru că a experimentat tărîmurile interzise, dar atrăgătoare ale viciului şi ale libertăţii mentale, iar în damnarea sa fatală singura resemnare rămîne cea a confesiunii scrise.

Imaginarea acestei confesiuni, ce ar fi putut să aparţină, într-adevăr, unui scriitor care moare chiar în ultimul an al unui secol incapabil de a-şi asuma propriile vicii şi infamii, dar ipocrit pînă la a-l condamna pe cel care atentează la stabilitatea aparenţelor, este miza cărţii lui Peter Ackroyd, *Ultimul testament al lui Oscar Wilde*. Nu este un pact ficţional greu de acceptat, greutatea este, în fapt, aceea de a-ţi reaminti, pe parcursul lecturii, că vocea naratorială nu îi aparţine lui Oscar Wilde, ci lui Peter Ackroyd. Peter Ackroyd reuşeşte să se identifice cu universul mental şi senzorial al lui Oscar Wilde în asemenea măsură încît nu se mai face simţită nici o urmă din propria lui voce. Astfel, neutralitatea vocii auctoriale pare a fi perfect realizată.

■■■ Un scriitor al cărui estetism de secol XIX este readus în contemporaneitate

Trăirile sînt atît de viu şi de verosimil redate încît nu îţi poţi imagina decît un Oscar Wilde ajuns la capătul puterilor artistice, dar care îşi păstrează încă orgoliul scriindu-şi această ultimă confesiune, ce pare a fi rămas ultima redută a unui scriitor condamnat pentru nişte păcate ce se dovedesc a fi, la rîndul lor, la fel de relative ca şi virtuţile impuse.

Nu pot să nu mă gîndesc la cunoscuta scriere a lui Borges, *Pierre Menard, autorul lui Don Quijote*, şi la nevoia de reactualizare / reînfiinţare a operelor canonice. În acest caz, nu o operă este pusă într-un context inedit, ci un scriitor al cărui estetism de secol XIX este readus în contemporaneitate. Peter Ackroyd devine autorul lui... Oscar Wilde însuşi, autor reprezentativ pentru un stil în care sînt importante rafinamentul limbajului, ironia şi autoironia, punctate însă de manifestări de orgoliu ale unui dandy cinic, îndrăgostit de artificial şi de propria personalitate. Este un stil care mai poate fi readus la viaţă prin formule naratoriale de tipul acelora la care apelează Ackroyd.

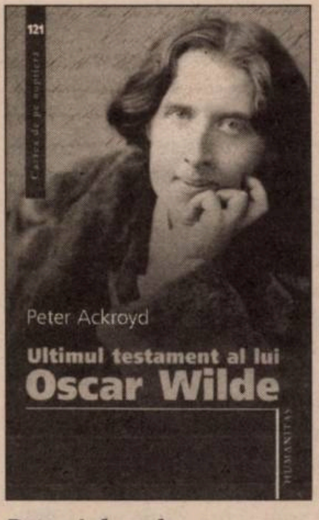
> Peter Ackroyd reuşeşte să se identifice cu universul mental şi senzorial al lui Oscar Wilde în asemenea măsură încît nu se mai face simţită nici o urmă din propria lui voce.

Să ne imaginăm deci un Oscar Wilde prizonier în limitările mentale ale epocii sale, încercînd să se elibereze nu printr-o creaţie literară – căci a înţeles că scrierile îi sînt sortite oprobriului, prin asociere cu imaginea sa de om decăzut, imoral –, ci printr-o confesiune lucidă, spusă parcă dintr-o suflare, ca şi cum ar fi presimţit umbra morţii ce avea să îl acopere atît de curînd. Astfel, mai degrabă este vorba despre starea de stranie luciditate de dinaintea morţii, decît despre realismul unui om care nu mai are nimic de pierdut şi care poate să vadă totul dincolo de vălul strălucitor al faimei. Vorbeşte despre sine ca despre cineva străin, făcîndu-şi un aspru rechizitoriu, deşi este o asprime îndreptată mai curînd spre incapacitatea lui de a fi anticipat limitările societăţii, decît spre faptele sale. Îşi reproşează neputinţa de a modela societatea, care, în schimb, s-a jucat cu soarta lui, şi deplînge, deopotrivă, uşurinţa cu care s-a lăsat amăgit de puterea conferită de personalitatea sa extravagantă, prin care încerca, de fapt, poate în mod inconştient, să se impresioneze pe sine însuşi şi să ascundă, prin strălucire, întunericul din sufletul său. Mantia orbitoare a personalităţii sale acoperise friabilitatea succesului şi îl încurajase să perceapă realitatea difuz, într-o nuanţă de neverosimil, mizeria însăşi părîndu-i-se pitorească, în vreme ce singura realitate colorată şi atrăgătoare i se părea a fi propriul sine. Umblînd prin colţurile întunecate ale Londrei, aşa cum va face personajul său, Dorian Gray, Wilde simte că trăieşte într-o Londră ireală, ce nu e decît „un joc de lumini strălucitoare, de mulţimi şi de rîsete zănatice". Jucîndu-se cu măştile epocii sale, Wilde pare un om liber să împrumute orice chip ar dori, dar, ca o fatalitate, succesul său este cel mai crud temnicer al libertăţii. Nu este, aşadar, un Ianus ce reuşeşte să vadă lucrurile în profunzime, ci un Tiresias care profetizează în deşert. Este atît de reală atmosfera sugerată de Ackroyd încît nu se mai simte nevoia de a spune „personajul Wilde", ci, simplu, Wilde, substituindu-i-se lui Ackroyd şi devenind autorul şi naratorul acestei cărţi.

■■■ O etică înlocuită prin estetică

Impresionant este modul prin care Peter Ackroyd reuşeşte să creeze pasaje nuanţate de un orgoliu rafinat, cum numai un dandy ca Wilde ar fi putut trăi: conştientizîndu-şi calităţile, acela poate să afirme că a făcut din conversaţie o artă, că, pentru prieteni, este un simbol al lui *stupor mundi*, iar pentru duşmani, încarnarea Anticristului. Sînt unele afirmaţii care ar trimite clar la Oscar Wilde, ca de pildă: „Am fost cel mai mare artist al epocii mele, nu mă îndoiesc de asta, iar tragedia mea a fost cea mai mare tragedie a epocii tragediei" sau – spune Wilde, cu un orgoliu rănit – „Şi, cu toate că propriul meu secol m-ar fi putut strivi, sînt mai nobil decît distrugătorul meu, pentru că eu, cel puţin, ştiu că trebuie să mor". Căderea în modestie nu ar mai fi făcut recognoscibil glasul specific lui Wilde, iar Peter Ackroyd a intuit perfect că un asemenea artist, chiar înfrînt şi înlăturat de pe scena socială şi literară, nu ar fi putut să ajungă în sfera modestiei, incompatibilă cu acela care vede în frumuseţe adevăratul sens al lumii: „fără frumuseţe nu e nimic în lume, frumosul este mai mult decît binele". O etică înlocuită prin estetică, promovată de un scriitor îndrăgostit de frumuseţea pe care o conferă emoţia intelectuală.

Sînt unele pasaje prin care Peter Ackroyd îl apropie pe Wilde de Proust, atunci cînd este desenat chipul mamei, al persoanei care i-a transmis dragostea pentru literatură. Voluptatea singurătăţii şi retragerea în sine sînt trăsături care amintesc de acelaşi Proust.



Peter Ackroyd

Ultimul testament al lui Oscar Wilde
Traducere de Sanda Aronescu
Editura Humanitas, Colecţia „Cartea de pe noptieră", Bucureşti, 2007, 266 p.

Acest testament imaginar este punctat frecvent cu trimiteri culturale, „vocea" lui Wilde fiind cea a unui erudit: este o risipă de aluzii şi de analogii culturale, ce dau o încărcătură de strălucire barocă, aceasta ascunzînd, de fapt, o dramă profundă a artistului înfrînt şi batjocorit chiar de către aceia care îi fuseseră prieteni. Astfel, Ackroyd ne face să vedem în Wilde slăbiciunea unui Prospero, capacitatea Mirandei de a se mira sau puterea Athenei de a renaşte.

Nu numai excentricităţile care sugerează orgoliul conturează o imagine realistă a lui Wilde, ci şi ornamentarea stilului. L-am identifica pe Wilde, cu siguranţă, în exprimări de tipul: „eram rănit şi mă temeam de viaţă, şi de aceea am alergat gîfîind cu tălpile sîngerînd spre Artă şi Frumuseţe" sau „ţigările sînt torţele conştiinţei de sine şi sub influenţa lor mă pot retrage din lume într-o sferă a senzaţiilor intime".

Prin calchierea – desăvîrşită, aş putea spune – a stilului specific lui Oscar Wilde, Peter Ackroyd nu urmează reţeta atît de des folosită de postmodernişti, aceea de ironizare a modelului ales, ci sugerează că ironia se apropie şi ea, poate, de o sferă a suprasaturării. Ceea ce a reuşit Peter Ackroyd este mai dificil decît jocul ironic al postmoderniştilor, aducînd în prim-plan, dincolo de deformări şi de deconstrucţii, figura excentrică a unui estet de secol XIX – mai potrivită, prin dezinhibarea autorului, în secolul următor – şi, poate, nevoia de frumos în artă.

■

rfi
românia
www.rfi.ro
radiofranceinternationale
22.000 DE MINUTE DE ACTUALITATE SĂPTĂMÂNAL
ASCULTA ORIUNDE ÎN ŢARA ŞTIRILE RFI.
TOATĂ DIVERSITATEA LUMII
LUCA NICULESCU
REDACTOR SEF
RFI ROMANIA BUCURESTI, IASI, CLUJ, CRAIOVA SI CHISINAU
RADIO GALAXY ALEXANDRIA, BALS, CALAFAT, CARACAL, CARANSABES, CRAIOVA, DR. TR. SEVERIN, DRAGASANI, FILIASI, GAESTI, HOREZU, LUGOJ, ORSOVA, OTELUL ROSU, PITESTI, RESITA, RM. VÂLCEA, SIBIU, SLATINA, TÎRGOVISTE SI TÂRGU JIU
RADIO TRANSILVANIA ORADEA, ALESD, BEIUS, CHISINEU-CRIS, BAIA MARE, SIGHETUL MARMATIEI, ZALAU, TURDA, CLUJ NAPOCA, TUSNAD, BECLEAN, CAREI, SATU MARE, BISTRITA SI LUDUS
RADIO GAGA TG. MURES, SOVATA SI REGHIN RADIO ARAD
RADIO RETRO MIERCUREA CIUC RADIO CAMPUS BUZAU RADIO FIX BOTOSANI
RADIO RING MEDIAS RADIO PLUS HUSI RADIO ORION FETESTI SI CERNAVODA
RADIO M PLUS TG. NEAMT SI PIATRA NEAMT RADIO TOP 91 SUCEAVA
RADIO NORD-EST IASI SI ROMAN

Milan Kundera: romanul poetic şi poetica romanului

Delia UNGUREANU

Nu e un lucru neobişnuit ca un romancier să îşi expună propria viziune asupra artei romaneşti într-un text care, fără pretenţia de a fi acela al unui teoretician, poate conduce la o mai bună înţelegere a proiectului estetic al acestuia. Corespondenţa lui Flaubert, *Eseurile* Virginiei Woolf, prefeţele lui Henry James marchează vîrste diferite în istoria genului, dar nu au nici importanţa şi nici amploarea pe care Milan Kundera le acordă eseurilor sale incluse în *Arta romanului*, prima carte scrisă de romancier într-o altă limbă decît ceha. Deşi de la prima ediţie s-au scurs 22 de ani (1986), actualitatea principalelor aspecte urmărite de Kundera ce ţin de „istoria“ romanului, precum şi de poetica romanescă, este reconfirmată de un nou volum eseistic al autorului, apărut în 2005, la Editura Gallimard, *Le Rideau* (*Cortina*).

În 2009, Milan Kundera va împlini 80 de ani, vîrstă care invită la un bilanţ critic al unei opere ce se confundă cu însăşi viaţa creatorului său, care a transformat-o în proiect existenţial, precum şi la o analizare a locului ocupat de Kundera în ceea ce el numeşte, restrictiv şi elitist, „istoria“ romanului, înţeleasă ca istorie a descoperirilor din istoria genului[1]. Este vorba despre o „istorie“ a excepţiilor, a solitarilor, selectaţi pe criteriul înşelării orizontului de aşteptare conturat de tradiţie, la care opera este un răspuns, dar şi o nouă interogaţie critică şi existenţială. Opera care intră în „istoria“ romanului, făcînd vizibilă o nouă zonă a necunoscutului, ar fi, în terminologia propusă de Harold Bloom în *Canonul occidental*, opera *canonică*. Aşadar, ceea ce Milan Kundera numeşte, atît în *Arta romanului*, cît şi în *Le Rideau*, „istorie“ se confundă cu însuşi *canonul* romanului. Acesta nu este însă singurul punct în care Milan Kundera se întîlneşte cu teoreticianul de la Yale. Romancierul ceh aşază, la rîndul său, în centrul acestei „istorii“ a romanului, criteriul estetic, iar spre deosebire de Bloom, se arată mai radical, nemulţumindu-se cu simpla sa *centralitate*, ci susţinînd centralitatea *absolută*.

■■■ Romanul – proiect existenţial şi act de cunoaştere

Un romancier care profesează în secolul al XXI-lea, după experienţa deconstructivismului, centralitatea *absolută* a criteriului estetic ar fi numit un nostalgic modernist, suferind de literaturocentrism. Multe dintre afirmaţiile lui Kundera, atît din *Arta romanului*, cît şi din *Le Rideau*, i-ar scandaliza nu doar pe postmodernişti, ci şi spiritul postmodern însuşi. Absolutizarea drepturilor de autor nu i-ar permite lui Borges să se joace de-a Pierre Menard, nici criticilor să aibă acces la orice notiţe, scrisori, schiţe, pe care romancierul nu le-a publicat şi nici nu intenţiona să o facă. Ediţiile adnotate şi critice mutilează opera, expunînd curioşilor ochi ai cititorului tot ceea ce romancierul nu şi-ar fi dorit, toate variantele nereuşite. Acest gest este resimţit de Kundera ca o impudoare, ca un atac al violentei lumi publice postmoderne, al mass-mediei şi al agenţilor ei, asupra lumii private a unui autor. Din acelaşi motiv, el respinge critica biografistă cu aceeaşi vehemenţă întîlnită la Flaubert, unul dintre cei selectaţi de romancier în Tradiţia sa, în sensul emulator dat de T.S. Eliot, precum şi în „versiunea personală a istoriei romanului“[*trad. m.*][2].

Spirit modernist, Milan Kundera redefineşte, în cele două volume ale sale de poetică a romanului, conceptele de *roman* şi de *romancier*, acordîndu-le un statut privilegiat, atît la nivel literar (romanul ca artă autonomistă absolută), cît şi existenţial (romancierul care îl devansează pe filozof în cunoaşterea fiinţei umane în situaţiile existenţiale). „Conceptele estetice nu m-au interesat decît în măsura în care le-am perceput rădăcinile existenţiale“ [*trad. m.*][3]. Transformînd romanul în proiect existenţial, în act de cunoaştere a cărui unică morală este valoarea gnoseologică, Milan Kundera îl regîndeşte ca fiind marele proiect al modernităţii care a provocat ludic limitele genului, început de Cervantes şi de Rabelais, continuat de Sterne, Fielding, Diderot, Flaubert, Joyce, Proust şi adus în apropierea muzicii de către romancierii Europei Centrale, la începutul secolului al XX-lea. Aceştia din urmă constituie, pentru Kundera, adevăratul spirit modernist, acela care ştie să fie „anti-modern“, într-un sens care se opune progresului lumii moderne. Kafka, Musil, Hermann Broch şi Jan Hasek sînt acei romancieri care au dat o replică, rămasă multă vreme fără răspuns, modernismului occidental, care a ridicat, prin suprarealism, poezia la rangul de artă a artelor. Această pleiadă de romancieri constituie „versiunea personală a istoriei [recente] a romanului“ pentru Kundera, „canonul“ său personal. Prin ei, modernismul face din roman suprema realizare atît la nivelul temei, înţeleasă de Kundera drept „interogaţie existenţială“, cît şi la nivelul formei. Înţelegînd proiectul romanesc al acestora, avem o viziune mai profundă asupra romanelor lui Kundera, pare a sugera autorul *Artei romanului*.

Pe urmele lui Kafka, Musil şi Broch, Kundera construieşte eşafodajul romanesc precum un muzician, calculînd numărul de mişcări (şapte este numărul de părţi al romanelor sale şi al volumelor de eseuri), amplitudinea măsurilor (capitolele din interiorul părţilor) şi tempoul (indicaţiile de interpretare) în raport cu mişcările emoţionale pe care caută să le redea. „A*compune* [*s. m.*] un roman“ este o alăturare de spaţii emoţionale[4]. Arhitectura scriiturii lui Kundera are invariabil şapte părţi, excepţie făcînd *Valsul de adio*. Această construcţie este rezultatul unei obsesii pentru „*un arhetip al formei* [*s. m.*] căruia nu-i pot scăpa. Romanele mele sînt variante ale aceleiaşi arhitecturi bazate pe numărul şapte“[5].

Volumul *Arta romanului* este compus din şapte eseuri, scrise între 1979-1985 şi publicate în 1986, concepute independent, dar cu intenţia integrării lor într-o unitate, conform indicaţiilor paratextuale. În miezul volumului, capitolul al patrulea, „Discuţie

KUNDERA
ARTA ROMANULUI

Milan KUNDERA

Arta romanului
Traducere de Simona Cioculescu
Editura Humanitas, Bucureşti,
2008, 204 p.

INTERSECŢII

Criza economică şi alegerile din SUA

Michael FINKENTHAL

Criza economică mondială pare a se fi instalat confortabil. Aparent, ceea ce a pornit ca o criză a pieţei imobiliare repercutată apoi asupra sistemului de credite bancare şi a bursei în Statele Unite, a devenit o criză de dimensiuni planetare, atît la propriu cît şi la figurat.

Acestei crize i se adaugă un alt subiect de mare actualitate: scriu această „intersecţie“ cu zece zile înainte de alegerile prezidenţiale din SUA. În mod inevitabil, cele două subiecte se... intersectează; constatarea acestui fapt mă obligă să adaug cîteva observaţii la cele făcute acum două săptămîni. O întrebare legată de metodologie se impune de la bun început: este oare potrivit să privim criza economică sub incidenţa alegerilor sau, dimpotrivă, să încercăm a interpreta rezultatele posibile ale acestora în lumina sumbră a crizei? Oricare va fi metoda abordării, în concluziile la care vom ajunge se va strecura un dram de profeţie. Prezicerea viitorului este o meserie riscantă şi zicala potrivit căreia „darul profeţiei este dat (doar) celor săraci cu duhul“, îmi este mereu prezentă. (Proverbul, foarte frecvent folosit în limba ebraică, se referă desigur doar la profeţia practicată în lumea postbiblică). Oricum, este practic imposibil să separi cele două evenimente: alegerile prezidenţiale şi criza economică din SUA.

Desigur, în plan teoretic lucrurile pot fi discutate separat. Într-un articol publicat săptămîna trecută de Valeriu Stoica şi Dragoş Paul Aligica în *Revista 22*, intitulat „Anticapitalismul, o radiografie“, găsim cîteva dintre premisele fundamentale ale discuţiei. Autorii observă în articolul lor că „prin simpla sa funcţionare, capitalismul creează o mentalitate anticapitalistă şi, prin aceasta, condiţiile culturale şi psihologice ale autodistrugerii“. Doar că, în criza de faţă, capitalismul multilateral dezvoltat al Statelor Unite nu pare a fi ameninţat în însăşi fiinţa sa de factori culturali sau psihologici, ci mai degrabă de unii de o natură cît se poate de concretă: este vorba de „găurile negre“ care au înghiţit o masă gigantică de „instrumente“ financiare şi au paralizat în felul acesta sistemul de împrumuturi bancare. Panica este, ce-i drept, adesea invocată pentru a explica degringolada burselor şi nervozitatea excesivă a băncilor; dar nu „paradoxul cultural-psihologic“ la care se referă autorii menţionaţi este cel care generează panica.

Ce se întîmplă în adîncul problemei, nu prea ştim. Oricum, i-ar fi greu unui nespecialist, dacă nu chiar imposibil, să înţeleagă cum se poate ca numărul mare (fie el enorm chiar) de falimente din sectorul construcţiilor să creeze un asemenea tsunami economic: chiar dacă ar fi vorba de milioane de proprietari care nu-şi pot achita ratele lunare, e greu de înţeles de ce infuzia guvernamentală de 700 de miliarde de dolari (şi poate chiar şi mai mult) nu reuşeşte să linişteascā lucrurile. Nici subiectul întrepătrunderii dintre diversele instituţii financiare, bănci, societăţi de asigurări, etc. nu este uşor de înţeles, iar detaliile tehnice ale modelelor folosite în evaluarea riscurilor implicate de aceste structuri complexe depăşesc înţelegerea muritorilor de rînd. Mai mult, acum şi specialiştii spun că nu au înţeles prea bine ceea ce făceau.

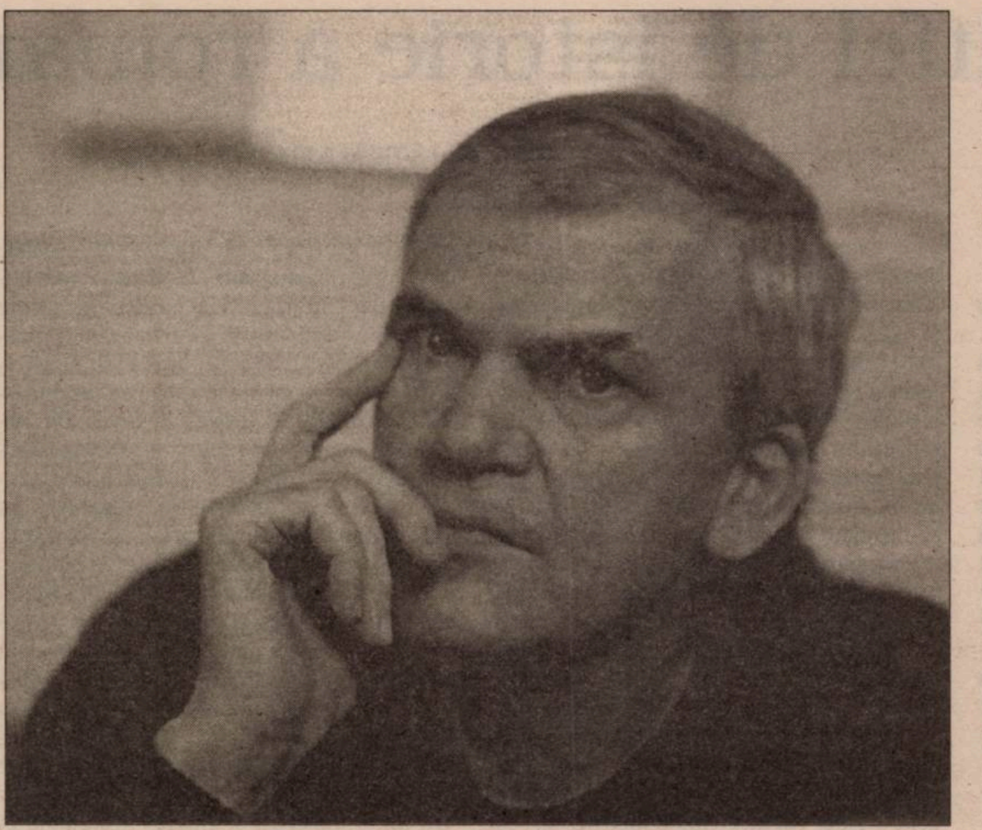
Dar dacă nu au înţeles ceea ce fac, ne întrebăm, de ce au continuat ei această cursă bezmetică? O posibilă explicaţie ar fi dată de următoarea ipoteză: adevărat, ca pe noi toţi, întunericul îi sperie într-o oarecare măsură şi pe noii cavaleri ai finanţelor de pretutindeni, dar nimic nu-i înspăimîntă mai mult decît gîndul că în nobila lor bătălie profitul nu a fost, poate, Doamne fereşte, maximizat. Să fie prea metaforic discursul meu? Nu cred. Am scris înadins „*nobila* lor bătălie“, pentru a aduce în prim-plan un fapt care îmi pare a trece adesea neobservat: husarii finanţelor au fost aplaudaţi din toate direcţiile! Nu numai bancherii, bursa şi multimilionarii i-au încurajat din tribună, dar şi galeria, învăţătorii şi jurnaliştii, actorii şi contabilii, pompierii şi poliţiştii, constructorii şi negustorii de duzină, minerii şi fermierii, studenţii şi profesorii lor, într-un cuvînt, întregul amalgam care se numeşte astăzi „clasa de mijloc“ (*middle-class*) şi care în America se pare că reprezintă cam 60-80% din populaţie, a aplaudat frenetic. În aceste condiţii, cum să nu fi fost cavalerii societăţii postmaterialiste convinşi de nobleţea misiunii lor?

Ceea ce observăm la suprafaţă este o intervenţie masivă a statului: în cea mai liberală democraţie din lume şi în cel mai pur capitalism practicat vreodată, acesta a intervenit într-un mod decisiv şi lumea s-a cutremurat. În articolul menţionat mai sus găsim o frază care explică foarte bine de ce s-a cutremurat lumea. Teama multora este că „retorica «grijii faţă de om» şi iluzia că statul nu este un mecanism imperfect dar necesar de coordonare socială (şi aş adăuga eu, „şi economică“), ci o putere binevoitoare şi paternală căreia «îi pasă», devin instrumente ale distrugerii ordinii libertăţii şi prosperităţii“.

Noul preşedinte al Statelor Unite va trebui să ia taurul de coarne, ceea ce înseamnă că va fi nevoit să adopte un lung şir de măsuri care nu vor fi apreciate nici de publicul local şi nici de prietenii şi inamicii dinafară. Indiferent dacă sîntem de acord cu teoriile neoconservatorilor, aşa cum au fost ele prezentate în articolul din *Revista 22* sau, dacă dimpotrivă, vom căuta soluţiile în diverse versiuni ale „capitalismului de stat“ de tip extrem-oriental (chinez sau japonez), pare evident că doar cineva care nu suferă de vertijul înălţimilor (am citit într-o carte a lui Şestov – într-un cu totul alt context – că unele poteci de munte din Elveţia sînt marcate „doar pentru cei ce nu suferă de *vertige*“, *nur für Schwindelfreie*) şi are ceva din nepăsarea (sau inconştienţa?) unui somnambul poate să urnească din nou carul cu boii încremeniţi ai economiei americane. Mă tem că unul dintre candidaţi este mereu prea treaz şi celălalt prea neînfricoşat de înălţimi.

Columbia, 26 octombrie 2008

despre arta romanului“, explică această arhitectură de septet. Ea provine din structura revoluționară a ultimului cvartet pentru coarde compus de Beethoven, care construiește, printr-un altfel de limbaj decît cel clasic de pînă atunci, o compoziție hibridă, în care mișcările au treceri extrem de line, imperceptibile, măsurile sînt dinamitate, iar contrapunctul dus la limită, polifonia vestind viitoarea disonanță a unui Stravinski sau Bartok. Cele șapte mișcări ale cvartetului sînt organizate cu o simetrie răsturnată în jurul celei de-a patra mișcări, astfel încît mișcările 1 (lent) și 7 (rapid), 2 (rapid) și 6 (lent), 3 (lent) și 5 (rapid) își răspund în oglindă, cea de-a patra reunind o temă cu variațiuni, compusă din două perioade duble (lentă și rapidă).



■■■ Alungînd ca pe o ciumă jargonul erudiților

Milan Kundera lucrează similar, așezînd în centrul *Artei romanului*, dar și al volumului *Le Rideau*, nucleul poeticii sale romanești, capitolul al patrulea purtînd titlul „Discuție despre arta romanului“, respectiv „Qu'est-ce qu'un romancier?“. În jurul capitolului-nucleu, *Arta romanului* așază simetric două analize romanești (capitolul al treilea, despre *Somnambulii* lui Broch, și capitolul al cincilea, despre romanele lui Kafka); două analize tehnice privind mijloacele stilistice și tehnice de construcție a *formei*, respectiv a *temei* romanelor lui Kundera (capitolul al doilea tratează construcția „codului existențial“ al personajelor, capitolul al șaselea identifică 73 de *teme* aparținînd acestor coduri); două viziuni proprii asupra relației romancierului cu tradiția romanului (primul capitol privește moștenirea lui Kundera, cel de-al șaptelea arată interiorizarea acestei tradiții în propria formulă de scriitură). *Le Rideau* propune drept nucleu o interogație ontologică asupra condiției romancierului, în jurul căreia organizează simetric și răsturnat trei perechi de capitole: „Aller dans l'âme des choses“ (capitolul al treilea) devine „L'esthétique et l'existence“ (capitolul al cincilea); „Die Weltliteratur“ (capitolul al doilea) se naște prin „Le Rideau dechiré“ (capitolul al șaselea), cortina preinterpretărilor care acoperă lumea romanescă, ale cărei „preinterpretări“ – așteptări create de tradiția genului – trebuie „destrămate“ spre a se înscrie o nouă zonă pe „harta existenței“; în fine, „Conscience et continuité“ (primul capitol) – moștenirea lui Kundera – se prelungește prin propria formulă în „Le roman, la mémoire, l'oubli“ (capitolul al șaptelea). O structură revoluționară a muzicii simfonice devine *conștiință structurantă* a scrierilor lui Kundera, romanul, precum și discursul despre roman, tinzînd astfel spre poezie, nu și spre lirism, condamnat drept atitudine tinerească, improprie romancierului. *Ut musica poesis*, marcă a modernismului tîrziu, în forma sa cea mai elitistă.

Pentru Kundera, romanul însuși este o interogație ontologică asupra identității ființei umane, ființă văzută de romancier, la rîndul ei, tot ca o întrebare.

Poetica romanului face *corp* comun, la Kundera, cu romanul poetic, el fiind un romancier cînd vorbește despre arta romanului, nu un teoretician care își ilustrează teoriile prin încercări literare (acesta ar fi cazul lui Umberto Eco), aspect care, de altfel, îi repugnă. Cînd un romancier avansează o teorie a romanului, el își păstrează cu gelozie limbajul propriu, alungînd ca pe o ciumă jargonul erudiților, susține Kundera în debutul volumului *Le Rideau*.

Arta romanului se deschide printr-o pledoarie pentru întîietatea cognitivă a romanului, care, de la Cervantes încoace, a descoperit marile teme existențiale, istoria romanului devansînd istoria filozofiei: Cervantes descoperă *aventura*, Samuel Richardson, *interioritatea*, Balzac, *înrădăcinarea ființei în istorie*, Flaubert, *cotidianul* și *prostia*, Tolstoi, *intervenția iraționalului în deciziile umane*, Proust, *ireversibilitatea trecutului*, Joyce, *inefabilul prezentului*, Hermann Broch și Kafka, amestecul *realului cu visul*. Aceștia compun „istoria“ romanului, înțeleasă ca succesiune a descoperirilor, care pot fi semnalate numai într-un context *supranațional* și selectate conform criteriului valoric. Cervantes reprezintă începutul romanului modern prin dinamitarea principiului unic, suprem și semnificant, care dădea *un sens* și *o imagine* asupra lumii, și prin privilegierea valorilor *relative*, precum și a conștiinței *ambiguității*. Pentru Kundera, romanul însuși este o interogație ontologică asupra identității ființei umane, ființă văzută de romancier, la rîndul ei, tot ca o întrebare, ce stă deasupra lumii lipsite de sens, precum evreul rătăcitor al lui Chagall, care stă pe acoperișul caselor, în poziția gînditorului. Nu e de mirare că un proverb evreiesc pe care Kundera îl citează în ultimul eseu al *Artei romanului* spune că omul gîndește, iar Dumnezeu rîde.

Kundera epurează romanul de valorile date, universale, de ideile de-a gata, de tipul celor profesate de religie și de ideologii. În locul lor, o conștiință estetică (auto)interogativă se așază în centru. Valorile tari, dihotomice ale religiei și ale ideologiei îi sînt străine romanului, ale cărui cuvinte de ordine sînt *relativitatea* și *ambiguitatea*. Pe un astfel de fundal au perceput marii romancieri ai Europei Centrale – Kafka, Musil, Hasek și Broch – „paradoxurile terminale ale lumii moderne“, situațiile în care este pusă ființa de către acest monstru irațional, care acționează absurd, numit „istorie“. Aceste paradoxuri modifică toate *categoriile existențiale*. Crima nu mai înseamnă nimic pentru Jakub din *Valsul de adio*, în absența unei motivații raționale.

■■■ 73 de cuvinte pentru „temele“ existențiale

Scepticilor care cred că romanul este un gen desuet, pe cale de dispariție, Kundera la răspunde că posibilitățile romanului sînt departe de a fi epuizate, lecția unor Broch, Kafka și Musil nefiind pe deplin asimilată. Romanul poate muri într-o lume totalitară, care nu acceptă universul ambiguu al romanului. Dacă romanul va dispărea, acest lucru nu se va petrece pentru că și-a atins toate limitele, ci pentru că se află într-o lume care nu mai e a lui. Aceasta este una în care obiectul romanului – ființa umană – cade în uitare din cauza „vîltorii reducției“ presupuse de unificarea istoriei planetei.

Alături de „chemarea jocului“ (Diderot și Sterne), de „chemarea visului“ (Kafka), de „chemarea timpului“ (Joyce), o a patra posibilitate de a fi, astăzi, a romanului este urmarea lui Musil și a lui Broch pe drumul „chemării gîndirii“, deschis de introducerea unei inteligențe suverane, romanul devenind suprema *sinteză* intelectuală. Romanul are o forță de sinteză inaccesibilă altor genuri, reușind să aducă laolaltă eseul ironic, fragmentul autobiografic, narațiunea romanescă, faptul istoric și fantezia într-o polifonie a unei *unitas multiplex*. Este impropriu a spune că romanele lui Kundera conțin meditații filozofice. Citarea lui Nietzsche în debutul *Insuportabilei ușurătăți a ființei* nu are această funcție, ci pe aceea de a introduce direct situația personajului Tomas. Ea se numește, la Kundera, *reflecție romanescă*[6] – ușurătatea existenței într-o lume lipsită de întoarcere –, din aceeași necesitate de a vorbi despre roman în limbajul romanului.

„A înțelege eul înseamnă, în romanele mele, a înțelege esența problematicii sale existențiale. A înțelege codul lui existențial“[7]. Acest cod este compus din cîteva cuvinte-cheie, care semnalează punctele esențiale ale structurii interne a personajului. Capitolul al șaselea, care răspunde celui din care este extras citatul, dezvoltă aceste „teme“ existențiale într-un dicționar compus din 73 de cuvinte, printre care: *bătrînețe*, *comic*, *elitism*, *frontieră*, *grafomanie*, *ironie*, *kitsch*, *lirism*, *meditație*, *rîs*, *roman*, *ușurătate*. Procedeul tehnic utilizat pentru a identifica aceste puncte-cheie urmează o logică riguroasă: surprinderea unui microeveniment, analizarea lui, numirea acelei atitudini printr-un cuvînt și apoi explorarea semnificației acestuia. Codul existențial se rezumă la o chestiune de semnificare personală.

Fiecare personaj este configurat de o serie de *teme* care, împreună, alcătuiesc problematica lui existențială. În limitele construirii temelor, Kundera oferă doar acele informații absolut necesare. Tereza din *Insuportabila ușurătate a ființei* se privește în oglindă și rememorează trecutul ei și al mamei. Astfel, Kundera introduce *tema corpului*, parte a problematicii existențiale a personajului Tereza. Întretăierea temelor se desfășoară în paralel cu intersectarea mai multor personaje, prin tehnica polifoniei, pentru a construi un singur personaj. Această lecție, învățată de la Carlos Fuentes, Kundera o aplică în *Viața e în altă parte*, unde Jaromil este, pe rînd, Byron, Shelley, Rimbaud și Lermontov.

Sentimentul unei lumi absurde, lipsite de sens, e o altă lecție învățată de la Broch și Kafka, însă descoperirea lipsei motivației acțiunii i se datorează, susține Kundera, lui Tolstoi în *Anna Karenina*, care revelă caracterul a-cauzal, incalculabil, irațional al actului uman. Și, după lupta cu tradiția, Kundera depășește această „anxietate a influențelor“, cum o numește Bloom, găsindu-și propria formulă estetică, definită prin trei necesități: o artă a dezgolirii radicale, o artă a contrapunctului romanesc și o artă a eseului specific romanesc. Toate trei reprezintă felul propriu al lui Kundera de a înscrie un nou spațiu pe harta existenței, dar și a canonului romanesc, nu printr-un spirit teoretic, ci printr-un spirit deopotrivă ludic și înțelept, care rîde precum diavolul în fața nonsensului acestei lumi, înscrise în *Cartea rîsului și a uitării*.

Fără a ne învăța didactic să scriem un roman, cum s-ar putea spune despre ludicele *Scrisori către un tînăr romancier* semnate de Mario Vargas Llosa, *Arta romanului* este o profesiune de credință a unui sceptic modernist, a unui apărător al valorii estetice și, dincolo de toate, a unui pătrunzător cunoscător al ființei umane în cele mai stranii și mai inclasabile situații în care o aruncă o istorie absurdă.

---

1. A se vedea „Moștenirea discreditată a lui Cervantes“, Milan Kundera, *Arta romanului*, Editura Humanitas, București, 2008.

2. Milan Kundera, *Le Rideau*, Editura Gallimard, Paris, 2005, p 95.

3. *Idem*, p. 124.

4. Milan Kundera, *Arta romanului*, ed. cit., p 114.

5. *Idem*, pp. 108-109.

6. *A se vedea* „romanele care gîndesc“ din Milan Kundera, *Le Rideau*, p. 88

7. Milan Kundera, *Arta romanului*, p. 41.

■

Cărțile Șeherezadei cu Adriana Mocca
în fiecare zi la
SMART FM
107.3

O altfel de istorie a romanului

Dana PÎRVAN-JENARU

Bergson percepea schimbarea ca pe o serie de mişcări ce formează o linie în timp, ceea ce asigură continuitatea indivizibilă a mişcării. La fel ne putem reprezenta evoluţia romanului, în termeni de continuitate şi de succesiune, indivizibilitatea dintre prezent şi trecut avînd la bază, paradoxal, tocmai schimbarea. Conceptul de *schimbare* a stat la originea tuturor istoriilor literare, această schimbare surprinzînd mai mult elemente ce ţin de exterioritate, cum ar fi natura speciilor romaneşti, tehnicile romaneşti sau contextul social al romanului, şi mai puţin elementele de interioritate. Extrapolînd, am putea vorbi despre un eu fals, exterior, cantitativ şi despre un eu autentic, lăuntric, calitativ al romanului.

Această logică internă a devenirii este una dintre premisele volumului *Gîndirea romanului*, semnat de Toma Pavel, apărut în 2003 la Gallimard şi tradus anul acesta la noi de Mihaela Mancaş, în care autorul propune o altfel de istorie a acestui gen, lectura „însufleţită“ a prozei opunîndu-se abordării formaliste cu care autorul a debutat în critica şi teoria literară. Toma Pavel reprezintă cazul fericit al unui intelectual român plecat din ţară în timpul regimului comunist (1969), devenind o personalitate pe plan universal în domeniul pe care îl reprezintă, actualmente fiind profesor de literatură franceză şi comparată la Universitatea din Chicago, după ce a predat (ca profesor titular sau invitat) la prestigioase alte universităţi din Europa şi din Canada – Princeton, California, Santa Cruz, Ottawa, Collège de France, Sorbonne, Harvard, Amsterdam.

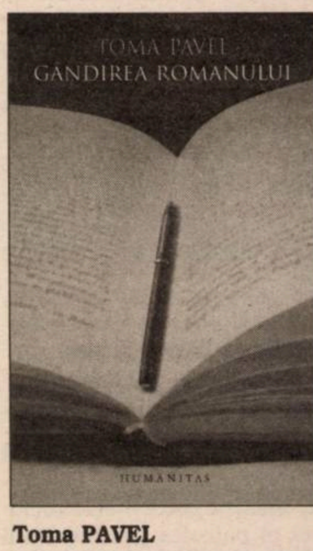
■■■ „Elanul vital“ şi lectura în palimpsest a romanului

Toma Pavel percepe evoluţia romanului ca pe un „dialog secular dintre reprezentarea idealizată a existenţei umane şi cea a dificultăţii de a ne măsura cu acest ideal. Istoria romanului – scrie autorul – mi-a apărut atunci ca istorie a unei lungi dezbateri morale, niciodată rezolvată, niciodată însă abandonată“. *Individul*, *lumea* şi *legea morală* sînt conceptele-cheie prin care Toma Pavel alege să privească trecutul şi prezentul romanului, grila propusă situîndu-se la polul opus în raport cu aceia care preferă să vadă în desfăşurarea acestui gen o evoluţie a inovaţiilor tehnice sau lingvistice. Subtilele legături instaurate între aceste trei coordonate, prin care romanul este conectat la viaţa omului ar reprezenta acel ceva „esenţial“ care, observa tot Bergson, le scapă tuturor ştiinţelor. Judecînd după demonstraţiile lui Toma Pavel, în relaţia mereu schimbătoare, şi totuşi stabilă (reîncepere), care se creează între cele trei puncte de interes, ar fi de găsit „elanul vital“ al evoluţiei romanului. Avem o pledoarie pentru o lectură în palimpsest a romanului, menită să evidenţieze perpetuarea, deseori inconştientă, a moştenirii romaneşti: „trecutul romanului a continuat astfel să-i modifice maniera de a scrie, fără însă ca interacţiunea dintre mutaţiile artistice şi practica actuală a meseriei să fie întotdeauna lămurită, nici ca adevărul acestei acţiuni să pară întotdeauna cu claritate. Scopul lucrării de faţă este să scoată la lumină această acţiune şi acest adevăr. Istoria romanului pe care o propun se îndepărtează de memoria voluntară şi selectivă care, în diverse epoci, a servit nevoile polemice ale noilor curente. Voi încerca, dimpotrivă, să scot în evidenţă caracterul tradiţional al trecutului romanului şi să subliniez, în interiorul valurilor succesive care-i punctează dezvoltarea, persistenţa trecutului“.

Mărturisind că nu crede în mobilitatea infinită a romanului, în caracterul său „inepuizabil“ şi chiar „indefinibil“, cum le place să creadă celor care vor să vadă în acest gen o întruchipare a omului modern şi a apetitului nemărginit al acestuia pentru schimbare, Toma Pavel, fără a ignora inovaţiile, preferă să surprindă în special „stabilitatea preocupărilor“ pe fundalul evoluţiilor istorice pe care romanul le imaginează. Prin urmare, esenţiale sînt istoria comună, rivalităţile şi influenţele reciproce („principiul polemic şi alternarea armonizării cu dispersiunea“), în condiţiile în care reuşita unei opere literare este dată de „convergenţa dintre universul ficţional şi procedeele formale“.

Veşnicul efort al individului de a trăi în lume, raportarea omului la lumea înconjurătoare şi la lumea ideală la care aspiră acesta au atras continuu după sine o confruntare între idealizarea şi denunţarea individului, cea mai potrivită întrebare care orientează evoluţia romanului fiind pentru „profesorul de franceză al americanilor“ aceasta: „individul *se poate simţi cu adevărat acasă* în lumea în care a văzut lumina zilei?“. Plecînd din Antichitate şi ajungînd pînă în zilele noastre, Toma Pavel urmăreşte, atît teoretic, cît mai ales sub forma analizei concrete, maniera în care romanul a oglindit probleme ca: geneza individualităţii şi instaurarea ordinii comune, integrarea idealului moral în structura universului şi locul omului în lume, prin prisma aderării sale la ideal.

La un prim nivel, abordarea lui Toma Pavel se remarcă prin readucerea în atenţia noastră a unor opere literare din secolele XVI-XVII, necunoscute, uitate sau subestimate, dar care constituie punctul de intrare în labirintul literaturii a cărui ieşire se desfăşoară, deocamdată, la picioarele noastre, firul călăuzitor prin acest labirint fiind foarte bine conturat şi urmărit de autor. De asemenea, Toma Pavel repune în discuţie semnificaţia unor concepte ca *ideal*, *adevăr*, *verosimil* (refuză identificarea idealului cu minciuna şi precizia materială cu adevărul, neverosimilul în roman fiind privit ca o necesitate umană profundă, aceea de a transcende lumea reală şi timpul prezent, întrebîndu-se dacă nu cumva tocmai această idealizare este purtătoare de adevăr). Indiferent de forma pe care a luat-o confruntarea dintre idealism şi scepticism (confruntare paşnică, sinteză sau ruptură violentă între individ şi societate), un lucru este clar pentru autor: obiectul de interes al romanului din orice timp este unul ontologic – „omul individual surprins în efortul său de a trăi în lume“.



Toma PAVEL

Gîndirea romanului
Editura Humanitas, 2008,
Bucureşti, 464 p.

■■■ Între normă ideală, josnicie şi amoralitate

După „Introducerea“ substanţială în care cititorul – specializat sau nu – este familiarizat cu o serie de aspecte teoretice care îi fundamentează metoda, Toma Pavel trece la experimentarea metodei sale pe diferite texte pe care le consideră reprezentative pentru cele patru mari perioade din evoluţia romanului, acestor perioade corespunzîndu-le şi cele patru mari secţiuni ale lucrării: „Transcendenţa normei“ („Idealismul premodern şi Ştiinţa imperfecţiunii“), „Farmecul interiorităţi“ („Idealismul modern şi Individul vulnerabil“), „Naturalizarea idealului“ („Rădăcinile nobleţei“, „Moştenirea scepticismului moral şi Sinteze“) şi „Arta detaşării“ („Legături abolite, universuri insondabile“).

Idealismul premodern se concretizează în trei subgenuri ale romanului – romanul elenistic, cavaleresc şi pastoral –, ce au în centrul lor trei figuri esenţiale, pentru a ilustra raporturile dintre norma morală, eu şi lume: sihastrul, poporul ales şi cuplul predestinat. Dacă în romanul elenistic (reprezentativ fiind *Etiopicele* lui Heliodor), cuplul este situat în afara lumii, Divinitatea fiindu-i aliat, eroul din romanul cavaleresc (Merlin, Amadís de Gaula) este înrădăcinat, aflat sub puterea normei, romanul pastoral (*Dafnis şi Cloe*, *Astreea*) fiind sub semnul „perfecţiunii şovăielnice“, cînd protagoniştii nu se mai opun lumii în care trăiesc, ci aspiră să se integreze în ea. Toată această evoluţie cronologică a operelor interpretate este axată pe surprinderea continuităţii juxtapuse prefacerilor: „în timp ce romanul elenistic trasează cel dintîi conturul individului, conceput ca perfectă invulnerabilitate a unui eu aliat cu divinitatea atotputernică, pastorala produce o imagine mai nuanţată a interiorităţii, privită din perspectiva scindării eului. [...] Asemenea cavalerilor, cei mai buni dintre păstori îşi respectă cu sfinţenie îndatoririle, ştiind şi ei că legea e limpede, dar că lumea rămîne un labirint. [...] În pădurea pastorală, interioritatea dă naştere idealului“.

Oscilaţiile şi variaţiile celor trei imagini ale destinului pe care le oglindesc aceste romane – a privi lumea din afară, a intra în conflict cu ea în numele legii, a te integra în comunitatea umană – sînt urmărite apoi, de-a lungul secolului al XVIII-lea, în romanul picaresc, cînd privirea se îndreaptă spre imperfecţiunea umană, observîndu-se un contrast brutal între norma ideală şi josnicia observată, amoralitatea devenind o marcă a dezrădăcinării, a rupturii dintre ideal şi mediu, ceea ce implică principiul exteriorităţii idealului, care va fi înlocuit în secolul următor de o interiorizare a idealului, evidentă în special în operele lui Richardson şi Rousseau, adepţi ai idealismului modern, cărora li se va opune Fielding, care va respinge farmecul interiorităţii. Romanul ludic, gotic, de moravuri şi sentimental sînt alte subgenuri ce surprind confruntarea dintre idealism şi scepticism, confruntare care se va perpetua şi în secolul al XIX-lea sub haina diferitelor formule, ca adevărul istoric al idealismului, căutarea exotică, măreţia oamenilor mărunţi, idealismul feminist, îngeri căzuţi şi demoni, şcoala ironiei, a empatiei şi a amărăciunii.

■■■ „Mîntuire individuală şi adăpost colectiv sufletelor rătăcite“

Odată cu secolul al XX-lea, avem „fiinţa aruncată în lume“, caracterizată în special prin disponibilitate, narcisism şi libertate, egoism, hedonism, această cotitură estetică aducînd promovarea artei la rangul de activitate umană demnă de interes, „o formă de mîntuire individuală şi de adăpost colectiv sufletelor rătăcite într-o lume de neînţeles şi totodată ruptă de transcendenţa divină“. În acest sens, găsim o analiză strălucită a operei lui Proust, unde „nimeni nu se simte niciodată întru totul la locul lui în lume“, singura soluţie pentru a scăpa de artificiul şi de sărăcia condiţiei umane, de a depăşi graniţele eului, de a găsi adevărata eliberare fiind arta, viziune ce presupune o resuscitare a vechiului vis romantic. Cartea lui Toma Pavel ne lasă să descoperim ce faţă capătă această confruntare dintre individ şi lume, printr-o continuă raportare la tradiţie şi la alţi mari scriitori ca Joyce, V. Woolf, Faulkner, Beckett, Dœblin, Mann, Musil, Kafka, Pirandello, Eliade, Kadare, Pynchon, Rushdie, G. Grass, Marquez, Eco, Perec etc., subliniind unicitatea fiecărei opere, în ciuda numitorului comun urmărit de-a lungul veacurilor.

Avem o carte de istorie, de teorie şi de critică literară care, dincolo de importanţa majoră în aşa-zisele ştiinţe ale literaturii, se citeşte cu plăcere, ca un roman bun, graţie pasiunii şi erudiţiei autorului. Prin ochii pătrunzători ai acestuia, literatura ni se dezvăluie, dincolo de draperia ce cade în falduri mai mult sau mai puţin bogate şi înşelătoare, în tot ceea ce are ea mai trainic, mai complicat, mai misterios, mai delicat, dar şi mai strălucitor, omul deschizînd şi închizînd fereastra către lume. Toma Pavel dă viaţă literaturii şi ne face s-o simţim poate mai plină de miez şi mai savuroasă decît însăşi viaţa... ■

Radio România Muzical
Prezintă
O zi specială dedicată muzicii care s-a cântat la Sala Radio
Formaţiile Muzicale Radio şi invitaţii lor (7.15-17.00)
Big Band-ul Radio şi invitaţii săi (17.00-19.00)
Radio Romania 80 - 1 noiembrie 2008
Radio România Muzical
se aude în FM (97,6 şi 104,8)
pe satelit şi live online
muzical.srr.ro

RECURS LA MEMORIE

La Mărţişor

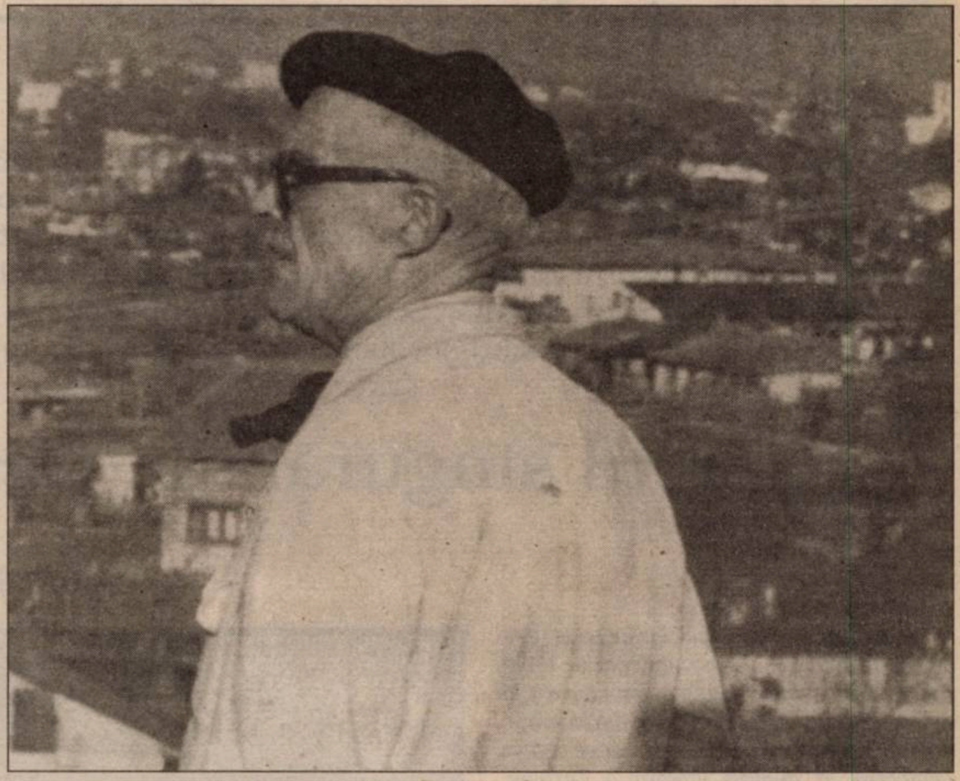
Geo ŞERBAN

În împrejurări diverse, mult mai rare decît mi-aş fi dorit, am bătut la poarta domeniului lui Arghezi din Dealul Văcăreştilor, intrat în legendă sub denumirea de Mărţişor. Domeniu poate e mult spus, sună a moşie şi n-ar fi cazul. Era o gospodărie bine aşezată, o livadă cu zeci de copaci fructiferi, frumos rînduiţi pe mai multe şiruri, dincolo de care se vedeau locuinţa propriu-zisă, felurite anexe, iar, mai în fund, dacă aruncai privirea, puteai zări un început de vie, pe buza unei coaste. De la poartă pînă la casă nu era cine ştie ce distanţă, dar trebuia să aştepţi sosirea gazdei, precedată de o ceată de cîini nu prea prietenoşi. Stăpînul îi potolea cu vorba, fără să-i alunge cu tot dinadinsul. Îi lăsa să se zbenguie pe aproape, cu un aer protector şi, de fapt, nu se ştia cine pe cine protejează. Arghezi se adresa fiecăruia pe nume, cu un ton de alint, în timp ce dulăii răspundeau dînd din cozi, bucuroşi de atenţia acordată, dar fără a slăbi din ochi musafirul, vizibil pregătiţi să-l ia în primire, la cel mai mic semnal de încuviinţare din partea stăpînului.

Dacă vremea era frumoasă, conversaţia cu poetul se ducea în natură. Erai poftit pe o băncuţă de lemn, aproape de intrarea la parterul casei. Gazda trăgea un scaun şi se oferea să te servească din roadele grădinii. Cînd apărea şi doamna Paraschiva, soţia, oferta se traducea copios în practică. Durata vizitei depindea de înţelegerea prealabilă. În mod curent, scopul era dinainte stabilit, telefonic – de obicei, pentru a prelua un text inedit –, în consecinţă, autorul te abandona momentan, cît dura să aducă din birou plicul pregătit. Nu pleca, însă, fără a te preveni că e înţelept a sta ţintuit locului, orice mişcare atrăgînd riscul să intri brusc în atenţia paznicilor patrupezi, tolăniţi care pe unde se întîmpla, într-o poziţie de pîndă. Fireşte, luai în serios recomandarea.

Într-un rînd, venisem să-mi predea o colaborare promisă pentru revista *Steaua* de la Cluj, fără precizări prealabile, dacă va fi o poezie sau o tabletă. Cu plicul în mînă, Arghezi arborase un fel de zîmbet triumfător şi s-a grăbit să mă lămurească, să mă facă, de fapt, complicele faptelor aflate la originea textului în cauză. A scos din plic dactilograma şi a început să-mi citească versurile cu vizibilă adresă polemică, trădată chiar din titlu: *Ne supra crepidam*. E o referinţă la meseria cizmarului, un îndemn de a se menţine în limitele competenţelor dobîndite, avînd astfel asigurată respectabilitatea priceperii de a confecţiona măcar o pereche de sandale. Cu alte cuvinte, fiecare să-şi vadă de meseria lui. Concizia expresiei suna ca un avertisment cu întinsă arie de aplicaţie într-o vreme a ignoranţei triumfătoare, cînd destule calfe în te miri ce meşteşug, nici măcar meşteri calificaţi, dar supuşi de încredere ai puterii totalitare, deveneau responsabili investiţi cu funcţii decizionale în domenii unde nu aveau nici un fel de pregătire. Cazuri de promovare pe criterii strict politice existau cu duiumul, de pomină chiar în sfera culturii. Din firava capacitate de conectare la problemele specifice domeniului rezultau abuzuri flagrante. Pare greu de imaginat, totuşi un oarecare cizmar, la tinereţe, putea fi pus să dea lecţii de orientare în cadrul unui institut cu profil teatral. Între candidaţii la carieră actoricească se număra şi Mitzura, fata lui Arghezi. I s-a întîmplat ei înseşi să întîmpine dificultăţi din partea improvizatului estetician. Numele lui nu mai contează astăzi, moara uitării l-a trecut în nefiinţă. Numai cine citeşte poezia lui Arghezi şi a trăit realităţile acelor timpuri mai raportează înţelesurile transparente la un tip precis de activist frenetic. Pe cînd îmi citea versurile din *Ne supra crepidam*, poetul fierbea de furie şi, ca să-şi potolească indignarea, mi-a povestit cu amănunte absurdităţile debitate la cursuri de dascălul capabil doar să morfolească între dinţi un şir de sloganuri derivate din lozinca „dragostei de popor". Sub imperiul supărării, glasul lui Arghezi devenea, parcă, şi mai piţigăiat decît era de la natură, mai ridicat cel puţin cu o octavă de cum se auzea curent. De aici, o anumită nepotrivire între vocea poetului şi slova aşternută pe hîrtie, cu riscul ca la lectură să se atenueze inflexiunile grave din atîtea incomparabile creaţii, cum ar fi *De-a v'aţi ascuns*... ori *Duhovnicească*, subtil detaşate, eliberate de constrîngerile cotidianului pentru a trezi disponibilităţi sufleteşti apte să recepteze – cu antenele lăuntrice diferenţiat rafinate – ecouri dinspre tainice tărîmuri:

„Ce noapte groasă, ce noapte grea!
A bătut în fundul lumii cineva.
E cineva sau, poate, mi se pare.
Cine umblă fără lumină,
Fără lună, fără lumînare
Şi s-a lovit de pomii din grădină?
....
Ei! Cine străbătu livada
Şi cine s-a oprit?
Ce vrei? Cine eşti,
De vii mut şi nevăzut ca-n poveşti?"


Tudor Arghezi la Mărţişor (fotografie din revista *Manuscriptum* nr. 2/1972)

Cum cerea o regulă elementară a politeţii, îndată ce poezia încredinţată de Arghezi a apărut în *Steaua*, m-am grăbit să aduc revista personal. Am revenit în livada Mărţişorului, oarecum familiarizat, mai puţin intimidat de prezenţa gazdei. Maestrul însuşi mi-a dat unele explicaţii, mi-a arătat acareturi, mi-a vorbit de atelierul care adăpostea, cîndva, mica tipografie unde robotea, întocmai unui lucrător din breaslă, la tipărirea *Biletelor de papagal*. Era gospodarul, în exerciţiul funcţiei, bucuros să vorbească despre roadele eforturilor lui, ca un zelos muncitor cu braţele, căruia de atîtea şi atîtea ori îi aduce prinos în paginile sale. Aveam parte de o lecţie în aer liber despre orătăniile curţii, despre albine, despre comportamentul cîinilor de pază, care luau parte la turul grădinii, despre grijile specifice în fiecare anotimp pentru cel preocupat de soarta livezii şi a brazdelor cu flori. În mozaicul de explicaţii, s-au intercalat, desigur, aluzii fulgurante la experienţele celui însemnat cu harul creaţiei. Arghezi traducea „har" printr-o permanentă disponibilitate de a scrie. Rămînea circumspect faţă de invocarea suficientă a inspiraţiei. Considera şi pe artist asemănător truditorului de rînd. Şi ca să coboare, intenţionat mai brutal, discuţia din sfere eterice, mărturisea fără să se sinchisească de efectul şocant: „vezi, dumneata, eu, cînd am în faţă hîrtia imaculată, mă reped la ea întocmai cîinelui de colo, cînd dă de c..at". Aş fi vrut să-i pot contraria argumentul cam terestru, invocînd acurateţea manuscriselor, cu o scriere fără ştersături, impecabilă. Zîmbea şi mă asigura că habar n-am cîtă muncă de şlefuire ascund. De fapt, invocam argumentul textelor aşternute de mînă, în chip strategic. Doar, doar se va hotărî maestrul să-mi arate, cît de fugitiv, mostre din laboratorul propriu. Avea obiceiul să nu prea încredinţeze redacţiilor manuscrise, iar dacă se întîmpla să încalce acest consemn, insista să i se restituie originalul şi urmărea pînă-n pînzele albe redobîndirea intactă. Periplul prin grădină nu asigura chiar cel mai fericit fundal pentru un dialog aplicat, insistent. Avîntul peripatetic ceda ispitelor de a contempla în tăcere decorul natural somptuos.

Printre frunzele pomilor apropiaţi, străluceau în soarele acelui miez de zi ciorchini de cireşe dolofane, roşii, reavăne, ca un obraz de fătuţă zîmbitoare, bucuroasă că-i e dat să sporească, prin chiar prezenţa ei, farmecul, desfătătoarea dărnicie a naturii.

La scara casei, aştepta maşina să-l ducă pe Arghezi în oraş, se făceau pregătiri de plecare. Mi-au atras atenţia nişte papornite de piaţă, pline cu cireşe, abia culese, care erau rînduite în portbagaj, sub atenta îndrumare a coanei Paraschiva. Maestrul m-a întrebat dacă sînt grăbit să ajung îndărăt la treburile redacţionale, dacă nu, m-a poftit să iau loc pe bancheta din spate şi m-a prevenit că maşina va face oarece ocoluri prin cartier, cu scurte opriri ici şi colo. Fireşte că am acceptat invitaţia şi, astfel, aveam să fiu martor la scene neaşteptate. Şoferul cunoştea dinainte harta deplasării şi a intrat pe străduţe laterale, oprind la poarta preotului de cartier, a învăţătorului şi, de fiecare dată, coana Paraschiva a coborît şi a predat cu mîna sa cîte o paporniţă cu mîndreţe de cireşe. În vremea aceasta, maestrul mă lămurea că sînt ofrande cuvenite vecinilor, care i-au fost aproape în anii cînd autorităţile comuniste nu au mai vrut să ştie de soarta sa. Totul se petrecea în cel mai firesc chip, cu saluturi afectuoase, fără a lungi mulţumirile, pe fondul unor vizibile relaţii de bună vecinătate, ca între gospodari respectabili, cu atenţii reciproce statornicite şi intrate în uzul vieţii curente. N-aş băga mîna în foc că se amestecau în aceste raporturi cine ştie ce considerente de ordin literar, chit că întreg cartierul se simţea părtaş la faima revărsată dinspre Mărţişor. Măcar dacă urmaşii celor de atunci vor fi avînd, astăzi, niscaiva emoţii, de cîte ori li se întîmplă să treacă pe la poarta „casei memoriale Arghezi" şi văd peste gard, la liziera şirului de cireşi, mormintele alăturate ale poetului şi soaţei sale. Firesc ar fi să le vie pe dată, în memorie, finalul aceleiaşi poeme, mai înainte pomenite – *Duhovnicească* –, încărcate de grave întrebări şi de înţelesuri necontenit îmbogăţite, după firea fiecăruia:

„Ei! Cine străbătu livada
Şi cine s-a oprit?
Ce vrei? Cine eşti,
De vii mut şi nevăzut ca-n poveşti?
Aici nu mai stă nimeni
De douăzeci de ani...
Eu sînt risipit prin spini şi bolovani...
Au murit şi numărul din poartă
Şi clopotul şi lacătul şi cheia.

S-ar putea să fie Cine-ştie-Cine...
Care n-a mai fost şi care vine
Şi se uită prin întuneric la mine
Şi-mi vede cugetele toate.

Ei! Cine-i acolo-n haine-ntunecate?
Cine scobeşte zidul cu carnea lui, cu
degetul lui ca un cui,
De răspunde-n rănile mele?
Cine-i pribeag şi ostenit la uşă?

Mi-e limba aspră ca de cenuşă.
Nu mă mai pot duce.
Mi-e sete. Deschide, vecine.
Uite sînge, uite slavă.
Am fugit de pe Cruce.
Ia-mă-n braţe şi ascunde-mă bine".

■

www.polirom.ro

- Paul Cernat,
  Angelo Mitchievici,
  Ioan Stanomir
  Explorări în comunismul românesc
  Volumul al III-lea
- Virgil Duda
  Ultimele iubiri
- Danilo Kiš
  Suferințe timpurii
- Anchee Min
  Ultima împărăteasă

Paul Cernat, Angelo Mitchievici, Ioan Stanomir
Explorări în comunismul românesc

Virgil DUDA
Ultimele iubiri

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Portretul unui cărturar: Dan Horia Mazilu

Profesorul Dan Horia Mazilu a murit pe 16 septembrie. Avea 65 de ani, era născut la Piteşti, absolvent al Facultăţii de Limbi Slave a Universităţii din Bucureşti, în 1966, doctor în Filologie din 1972. A parcurs toate gradele universitare, devenind membru corespondent al Academiei Române. Reputat cercetător în istoria literaturii române vechi, specialist în slavistică şi paleografie, profesorul Dan Horia Mazilu a reuşit în ultimul deceniu, ani de febrilă activitate editorială, să scrie mai multe volume de istoria mentalităţilor, „citind“ altfel, printr-o grilă raportată la mentalităţi şi la viaţa cotidiană, o istorie a lumii româneşti vechi. Foşti studenţi şi colaboratori scriu astăzi, în paginile revistei noastre, despre opera şi personalitatea profesorului Dan Horia Mazilu.

Careul singurătăţii. Despre puterea medievală

Laura MESINA

Anul 2008 părea să încheie în activitatea de om de ştiinţă a profesorului Mazilu, după cum declara şi într-un ultim interviu, o etapă dedicată studiului mentalităţilor din Evul Mediu românesc. După spusele sale, avea să se reîntoarcă la analiza literară a Textului, obiectul principal al pasiunii sale cărtureşti. Avea să încheie, curînd, o carte la care deja lucra, intitulată ***Fragmentarium baroc****, care ar fi redat un dialog peste timp cu cea mai mare parte a operei de început şi de maturitate deplină, de dinainte de anii 2000.*

Reîntoarcerea nu va mai avea loc. Dar el, ***Manuscrisul****, va fi completat de toţi ceilalţi cercetători ai lumii medievale româneşti.*

Fragmentarium baroc *e un titlu potrivit, de fapt, pentru întreaga sa operă.*

Dacă în spectacolul politic din societatea contemporană „gloria“ puterii şi fascinaţia ritualurilor ei se amestecă indistinct cu „guvernarea“ (*oikonomia*) cu gestiunea eficace, cum stăteau lucrurile în lumea veche?

În Evul Mediu românesc, lucrurile nu s-au petrecut altfel decît în celelalte zone de influenţă bizantin-ortodoxă. „Tronul“ şi puterea autocratului erau considerate a fi în relaţie unică, directă şi incontestabilă cu Judecata divină. Centrale şi în ierarhia „politogramelor“ locale, rolul şi funcţiile „unsului lui Dumnezeu“ coordonau autoritar întregul tablou al societăţii.

Viziunea istoriei mentalităţilor asupra lumii medievale a integrat acest fapt într-un mod propriu. Cercetătorul nu s-a mai poziţionat frontal şi imobil faţă de obiectul său de studiu, ca în istoriografia factuală, citind comod cronologiile, ci l-a studiat, precum un biolog, din toate direcţiile, disecîndu-l pînă la cele mai mici detalii de viaţă privată obişnuită. Imaginea lumii medievale şi-a pierdut astfel bidimensionalitatea „clasică“. Înţeleasă ca un corp geometric cu mii de faţete, a oferit tot atîtea teme, subiecte şi posibile „intrări“ dincolo de ecranele de sticlă.

În ultimii şapte ani, profesorul Dan Horia Mazilu, unul dintre „vechiştii“ români de formaţie filologică academică, a abordat lumea textului medieval tot ca pe un poliedru. Planurile dezvoltate şi urmărite minuţios în opera sa ştiinţifică din trecut, în monografii şi studii dedicate hagiografiei, istoriografiei, prozei oratorice, pareneticii sau fenomenelor culturale păreau să fi acoperit, practic, întreaga mărturie scrisă despre Evul Mediu local. În definitiv – s-ar întreba astăzi chiar şi un student la Filologie –, ce se mai poate scrie despre aceste vechi texte româneşti?

În ultimii şapte ani,
profesorul
Dan Horia Mazilu
a abordat lumea
textului medieval
tot ca pe un
poliedru.

Analizele de istoria mentalităţilor s-au făcut, în general, nu prin *des-centrarea* imaginii puterii, nealungîndu-l aşadar pe Rege de pe tron, ci prin raportarea Marginalului la acesta, menţinînd cezarul acolo unde este ştiut că avea dreptul să stea. Schimbarea a fost de accent, pus pe un alt personaj al lumii vechi, din fundalul tabloului, şi nu pe rol, care se păstrează.

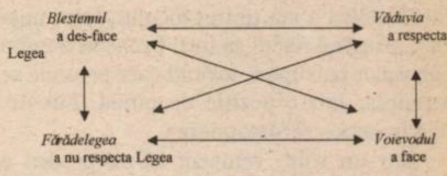
Voievodul dincolo de sala tronului nu spune, aparent, altceva. Doar că imaginea fixă din trecut prinde viaţă tocmai prin „demascarea“ Regelui ca păcătos, văduv netrebnic sau om blestemat. Deşi sala tronului rămîne, în topografia palatului, ca şi în simbologia puterii, zona cea mai importantă, autocratul o părăseşte acum şi se preumblă firesc prin celelalte spaţii ale lumii sale. Autorul îl urmăreşte cu camera de filmat pe umăr, iscoditor şi ironic uneori, emoţionat sau cinic în alte dăţi. Înţelegînd spiritul şi miza istoriei mentalităţilor, operatorul rămîne, cîteodată, în aceeaşi încăpere timp de... secole, înregistrînd scene din mereu alte „filme“, din naraţiuni contrastante, cu felurite personaje istorice care dau diferenţa dintre o distribuţie şi o alta. Timpul îşi pierde relevanţa, deşi rapelul la date se face permanent. O specie aparte de *u-cronie*, care, pe măsură ce „filmografia“ se amplifică, devine şi o *u-topie* inversă, decăzută, o lume a întorsăturilor de destin, fireşti în logica unei „vieţuiri“ ţinute sub lupă, ca şi a imaginii ei, aparent spontane, naturale, atent regizate însă de falsul cameraman.

Vocea acestui *autor în spaţiul din text*, în toate cele patru cărţi ale sale de istoria mentalităţilor publicate în ultimii ani*, face ca tabloul să devină tridimensional, modifică trasee, schimbă scenografiile, stinge şi aprinde luminile de scenă, închide şi deschide uşi, creează false aşteptări, cheamă personaje în avanscenă sau trage spectatorul în spatele fantoşei, plasate în *contre-jour*. E bine-cunoscută fraza, uneori barocă, a profesorului Mazilu, cu adresări directe către cititor, cu la fel de cunoscutul *clin d'œil* disimulat retoric sau cu atenţionările care nu sînt altceva decît îngroşări ale cadrelor, reflectoare puse pe colţuri umbrite ale istoriei, ridicări cinice de cortine, gros-planuri sau chiar aparente neglijenţe ale camerei de filmat, intenţionat „uitată“ deschisă în apartamentele cuplului domnesc.

Fie din camerele ascunse, fie chiar din sala tronului, actul de a edifica făcut de Voievod impune, în ordinea acestui firesc uman clamat de viziunea cameramanului-Autor, abuzul, sacrificarea celuilalt, trădarea, mînia, crima, adulterul, încălcarea legii şi toate celelalte fapte *fără-de-lege*. Ceea ce atrage după sine *Blestemul* morţii şi, după împlinirea acestuia, *Văduvia*.

Puterea e totul în acest labirint al textului, diseminată în toate personajele, pulsînd violent şi proliferînd uneori monstruos, alteori retrăgîndu-se alunecos către centru, către tron, fără şanse să îl ocupe din nou. Descentrarea ei, aparenta ei marginalizare, spulberarea completă şi recunoaşterea fragmentelor în întreaga reţea a lumii medievale nu se poate petrece decît dacă centrul caruselului e preluat de altceva, dacă tronul gol e ocupat, legitim sau nu, de altcineva. Dar cine poate sta în locul puterii Voievodului?

Dacă faptul de a construi este opus celui de a desface destinul sau firea lucrurilor prin blestem, dacă pioşeniei văduviei care onorează memoria celui dispărut i se opune păcatul care întinează amintirea viitoare a celui fără-de-lege, dacă cel care clădeşte trebuie să se ferească de rău ca să fie slăvit de posteritate, iar răul poate fi alungat din cetate sau poate ocărî el însuşi, atunci *la stanza del potere* ar putea arăta şi astfel:



Acest spectacol nu se poate juca pe scena istoriei „clasice“. Regimul lui de vizibilitate, secund, nu este accesibil decît prin intrarea Autorului şi a Spectatorului în spaţiul din scenă, dincolo de ecranul ideologic, de Marele Simulacru. De la Unica putere la pluralitatea rolurilor, la egalizarea temporală, la ştergerea disonanţelor vocale, de la tablou la un labirint posibil al unei lumi vii, Autorul îl poartă pe Spectator pe o tablă de şah sau printr-o reţea care proliferează liberă la infinit?

Ştim că există pereţii de sticlă ai acestei lumi, dar ceea ce credem că vedem la orizont, lumea noastră, e cu siguranţă *dincolo* de ei?

Centrul nu mai e acum decît locul care aminteşte de puterea Voievodului şi, în acelaşi timp, de pierderea ei. E *neutrul* prin excelenţă, e punctul anulării forţei, chiar în momentul ei maxim de manifestare.

În centrul acestei lumi, e deja instalată *Singurătatea*, marele Neutru al firii şi negarea Marelui Simulacru al puterii.

■

---

* Dan Horia Mazilu, *O istorie a blestemului* (2001), *Voievodul dincolo de sala tronului. Scene din viaţa privată* (2003), *Lege şi fărădelege în lumea românească veche* (2006), *Văduvele sau despre istorie la feminin* (2008) – serie de autor la Editura Polirom.

Pregătirea cărturarului pentru moarte

Cristina BOGDAN

Parafrazîndu-l pe Pierre Chaunu și mutînd atenția asupra unui alt spațiu decît acela parizian, căruia i-a consacrat ampla lui anchetă referitoare la comportamentele și sensibilitățile colective în fața sfîrșitului (*Mourir à Paris aux XVI*^{e}*, XVII*^{e} *et XVIII*^{e} *siècles*, Éditions Fayard, 1978), putem spune că „se moare peste tot, chiar și în Țările Române". Cum se moare însă și care sînt cauzele fundamentale ale mortalității, cum se raportează românii din vechime la „marea trecere" și care sînt „gesturile" prin care o întîmpină sau, dimpotrivă, încearcă să i se sustragă, care sînt agenții Morții și ce metode folosesc ei – iată cîteva dintre aspectele pe care cărțile din urmă ale profesorului Dan Horia Mazilu, publicate sub egida Editurii Polirom, încearcă să ni le dezvăluie. De la *Istoria blestemului* (2001) pînă la recenta lucrare focalizată asupra unui grup social aparte – văduvele din lumea veche românească (2008) –, toate volumele ce poartă semnătura regretatului medievist conțin cîte un capitol consistent dedicat problematicii tanatologice. O nouă competență este astfel activată prin lărgirea instrumentarului metodologic folosit la descifrarea literaturii române din Veacul de Mijloc. Cercetătorul își părăsește temporar haina de filolog pentru a intra în pielea „mentalistului" capabil să recompună un *modus vivendi* al unor oameni din vremuri trecute, inițiind un soi de arheologie a vieții private, pe palierul înalt al societății. Informațiile de culise despre locuințele, vestimentația, educația, amorurile, loisirul și credințele domnitorilor sau ale boierilor noștri sînt întregite de elementele ce creionează o *ars* (*bene*) *moriendi* la români: ceremonialul funerar, pomenirile, caracteristicile doliului, pregătirea locului de odihnă, diatele, imaginarul lumii de dincolo.

> Moartea nu este decît un (nou) prilej de a reciti scrierile românești premoderne și de a descinde, prin oglinda lor, printre cei pe care îi cunoștea chiar mai bine decît pe contemporanii săi.

În Occident, studiile consacrate atitudinilor în fața morții și reprezentărilor ei în mentalul colectiv al diverselor comunități umane s-au constituit într-o autentică direcție de cercetare în cadrul istoriei mentalităților, începînd cu anii '70 ai secolului al XX-l e a. Preocuparea pentru acest segment al „noii istorii" era însă mult mai veche, îndemnul lui Lucien Febvre, referitor la necesitatea scrierii unei „istorii a Morții", anticipînd o explozie a investigațiilor pe această temă. Paginile de pionierat scrise de E. Mîle, J. Huizinga sau A. Tenenti au fost urmate de abordările sistematice ale lui Ph. Ariès, M. Vovelle, Fr. Lebrun, P. Chaunu, J. Le Goff, J. Chiffoleau, J.-Cl. Schmitt etc.

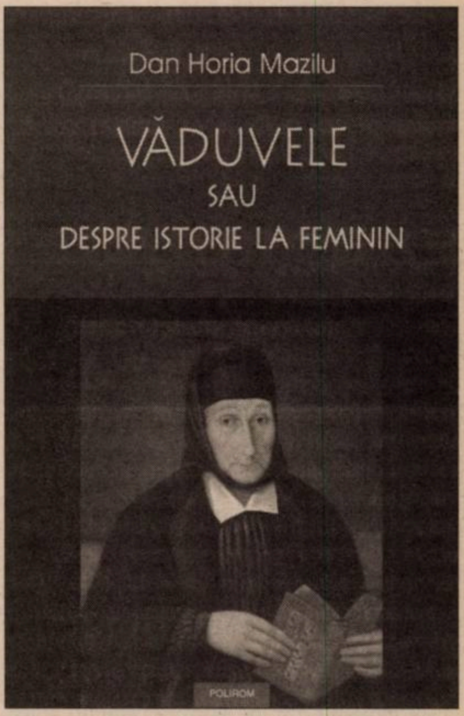
Deși inițial s-a dovedit reticentă față de abordarea unei asemenea tematici, istoriografia românească a reținut sugestiile de analiză ale lui Al. Duțu și le-a valorificat în perioada imediat următoare Revoluției din 1989, prin studiile lui Șt. Lemny, D. Barbu, A. Pippidi și V. Barbu.

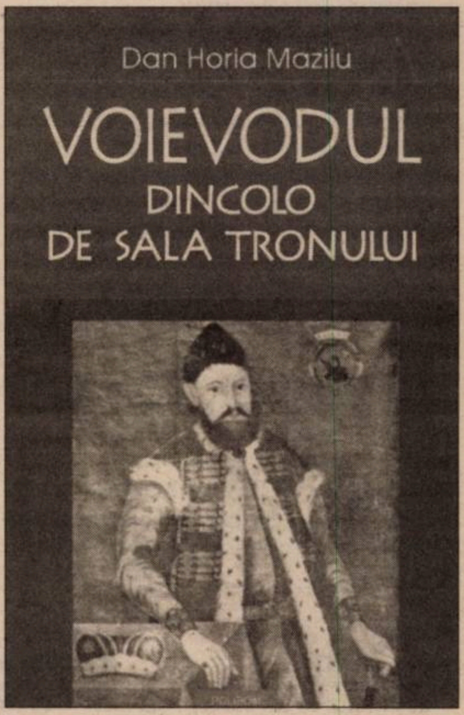
În ultimul deceniu, situația s-a schimbat radical, filonul orientat către comportamentele, atitudinile și practicile contextului funerar regrupînd istorici din diverse generații și centre universitare: T. Nicoară, Al.-Fl. Platon, L. Boia, M. Grancea, M. Rotar, A. Mihalache, N. Mihai. Odată ridicat „vălul" de pe problematica morții, cercetătorii au început să-și caute instrumentele de lucru adecvate, să-și aleagă modelele de urmat (selectate frecvent din perimetrul istoriografiei franceze sau anglo-saxone) și să propună un inventar al posibilelor „surse" de exploatat pentru a scoate la iveală chipul tăcut al *Thanatos*-ului.

Pentru Dan Horia Mazilu, sursele rămîn indubitabil *textele* (pagini de istoriografie, predici, orații funebre, testamente, „verșuri" la morți, pomelnice, relatări ale călătorilor străini, capitole din coduri de lege etc.), pe care știe să le așeze sub lupa potrivită pentru a recompune, ca într-un savant joc de puzzle, contururile unui univers ascuns sub faldurile veacurilor. Ca și alte teme exploatate în cărțile lui (relația dintre identitate și alteritate, cuplul și familia, instituția domniei), moartea nu este decît un (nou) prilej de *a reciti* scrierile românești premoderne și de a descinde, prin oglinda lor, printre cei pe care îi cunoștea chiar mai bine decît pe contemporanii săi. Și, în mod paradoxal, deși se manifestă ca o formă de *ruptură* (implicînd separarea sufletului de trup și delimitarea defunctului de lumea celor vii), moartea devine în acest caz un liant care-l ajută pe învățat să surprindă constantele și fluctuațiile unor sensibilități colective și ale practicilor ce le sînt asociate.

Cel mai adesea, ajung pînă la noi frînturi din imaginea unor treceri încadrabile în tiparul „morții rele". („Imaginarul blestemului este unul al damnării", ne amintește cărturarul, „în care predomină macabrul, căci chinul este anticamera morții".) Retorica blestemului sugerează un anumit traseu pentru destinatarii actului magic, „opririle" lui fiind toate conotate negativ: boală – moarte (în chinuri groaznice) – neputrezire – odihnă amînată (exemplară este situația domnitorului Radu cel Mare, blestemat de patriarhul Nifon al II-lea) – damnare eternă.

Scrutînd morțile hărăzite domnitorilor noștri, Dan Horia Mazilu identifică o întreagă pleiadă de „sfîrșituri silnice, urmări ale unor dezlănțuiri violente, cu «motivări» într-o «politică» uneori obscură, adesea complicată". Diversitatea uimitoare a tipurilor de moarte consemnate în cronici, în special aceea a morților provocate, conturează ideea „ingeniozității macabre", prin recursul la diferite mijloace pentru săvîrșirea crimelor. Nici reprezentantele sexului frumos nu se pot sustrage actelor de violență și de bestialitate. „Pe femei le jefuiau, le siluiau și le omorau soldații străini, fie păgîni, fie creștini", ne avertizează titlul unui subcapitol din *Văduvele sau despre istorie la feminin*, în care ni se perindă pe dinaintea ochilor o suită de miniscenete horror, regizate de reprezentanții unei alterități ostile.

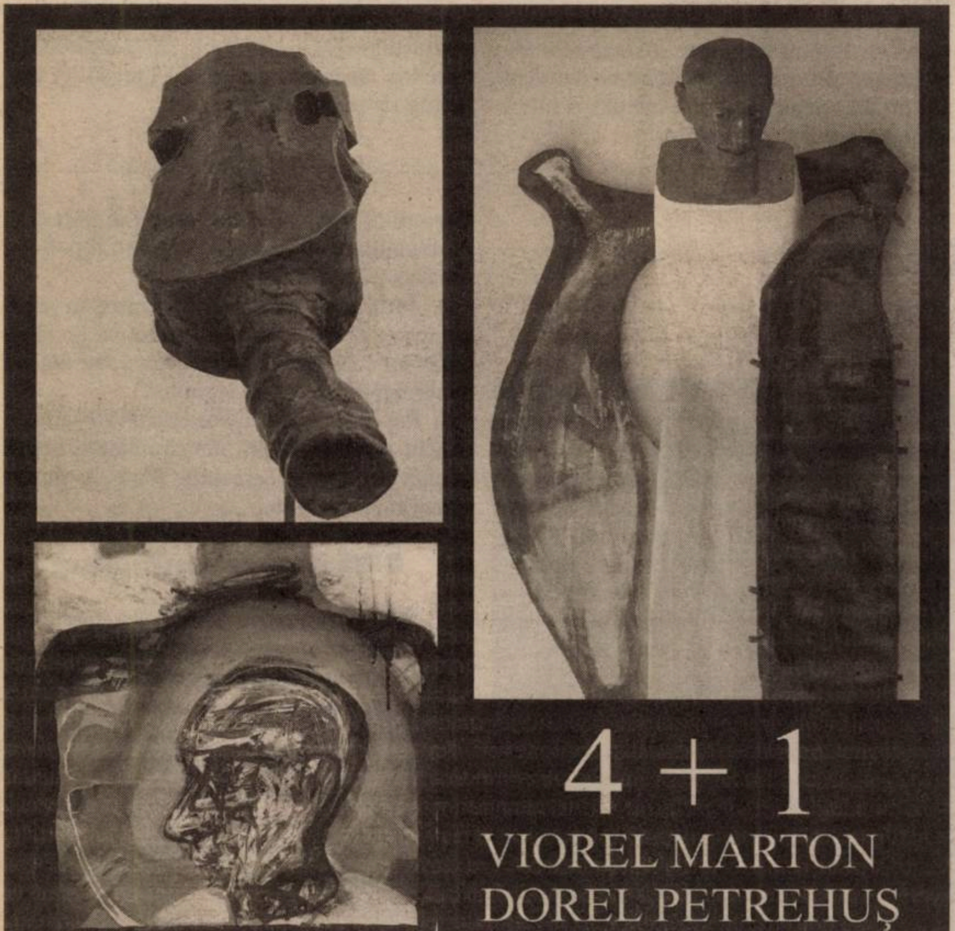




Agenții Morții („otrăvitorii și otrăvitoarele, ucigașii plătiți") sînt chemați în boxa acuzaților – tot pe baza textelor-martor. Rînd pe rînd, cronicile moldovenești și muntenești își deschid filele pentru a lăsa să se întrevadă siluetele criminalilor prezumtivi sau adevărați. Iar pravilele ne propun sancțiunile epocii pentru toate tipurile de omor.

Subiect vast și incitant, moartea, cu întreaga ei pletoră de semnificații, nu încetează să-și atragă noi „slujitori". „Îmbarcați pe galera ei", pentru a relua sintagma lui Michel Vovelle, cercetătorii se află necontenit în ipostaza „vînătorului vînat". Mai devreme sau mai tîrziu, au „șansa" de a se întîlni cu obiectul studiului lor. Fiecare își alege propriul mod de pregătire pentru acest ultim *tête-à-tête*. Un împătimit al textelor nu putea s-o facă decît citind și scriind despre inevitabilul deznodămînt și cameleonicele lui înfățișări.

Poate nu întîmplător, pe măsuța de lîngă fotoliul în care stătea profesorul atunci cînd a trecut Dincolo se afla o singură carte, dedicată *Riturilor de protecție în obiceiurile funerare românești* (Adina Rădulescu, Editura Saeculum, 2008). Un adevărat învățat, precum cel în cauză, a intuit cu siguranță adevărul spuselor Sf. Teofan Zăvorîtul – „numai pentru cel nepregătit moartea vine prea repede" – și s-a conformat, îndeplinindu-și ucenicia pe lîngă „maeștrii" pe care i-a iubit toată viața: scriitorii români ai premodernității. O *praeparatio mortis* în cheie culturală. ■



Dimensiunea nocturnă a Celuilalt

Silvia MARIN-BARUTCIEFF

Într-una dintre prelegerile ţinute la Collège de France, în 1975, vorbind despre anormalitate, Michel Foucault plasa *monstrul* la întretăierea domeniilor juridic şi biologic. Monstruozitatea ar fi, potrivit filozofului francez, o încălcare gravă a *legii*, o contradicţie a acesteia, combinaţia „imposibilului cu lucrul interzis“. Un proces de hibridare fascinant, revelator al regimului nocturn în care se mişcă, de foarte multe ori, *alteritatea*, în special cea *radicală*, dacă ar fi să ne raportăm la terminologia istoricului Lucian Boia (*Între înger şi fiară*, Humanitas, Bucureşti, 2004). Numai că includerea Celuilalt în clasa diferitului absolut nu este imuabilă; în funcţie de spaţiu şi de timp, de evoluţia *centrului*, *alteritatea obişnuită* se poate deplasa cu paşi mărunţi sau repezi spre teritoriul *alterităţii radicale*. Constantă pare să fie numai ameninţarea decăderii din limitele normalităţii, orice făptură umană fiind, în condiţiile date, susceptibilă de a aluneca, la un moment dat, pe tărîmul celălalt, adică în universul teratologicului.

Această deplasare continuă a *alterităţii* dinspre regimul diurn către regimul nocturn şi înapoi reprezintă un subiect predilect al textelor româneşti vechi. De ea s-a arătat îndeobşte preocupat, în două dintre lucrările sale, regretatul profesor Dan Horia Mazilu. Cu un titlu care trimite de la bun început la dimensiunea etică a reprezentărilor culturale din veacurile XVI-XVIII, cartea *Lege şi fărădelege în lumea românească veche*, apărută la Editura Polirom, în 2006, inventariază categoriile „făcătorilor de rău“, plasîndu-i în contextul istoric al unor epoci pentru care puterea se legitimează prin violenţă. Pendularea între cei doi poli etici a acestor tipologii confirmă ideea de labilitate a *alterităţii nefaste*, capabile să înghită, la nevoie, un şir nesfîrşit de atribute negative. Predispoziţia *centrului* de a arunca în spatele excluşilor şi păcate de care nu se fac cu adevărat responsabili se remarcă în paginile dedicate de Dan Horia Mazilu delincvenţei virtuale. Cronicile româneşti reţin cîteva cazuri de răfuieli cu aşa-zise vrăjitoare, recrutate, sub imperiul temerilor excesive care bîntuie mentalul colectiv, din rîndurile celor aflaţi la „periferia“ imaginarului: călugăriţe scăpate de sub autoritatea masculină, înfricoşătoare pentru că au devenit dificil de supravegheat, ţigani suspectaţi adesea de a fi agenţii Diavolului, indivizi fără locuinţă, la nomadismul cărora se asociază – în mod firesc, în mintea sedentarului – delicte ca tîlhăria şi crima. Aceştia şi mulţi alţii ca ei – fugarii de pe moşiile domneşti şi boiereşti, dezertorii de la oaste, hoţii de obiecte sau de vite, cei de cărţi, tăinuitorii lor, neplătitorii de vamă, distrugătorii pomilor fructiferi şi ai viţei-de-vie, jefuitorii, delapidatorii, falsificatorii de acte şi de documente, banditţii, violatorii, prostituatele, ucigaşii, ereticii etc. – se înscriu în paradigma unei alterităţi înnegurate, a cărei culpă esenţială este ignorarea legii morale. De altfel, trei din cele cinci părţi ale lucrării sînt aşezate de autor sub semnul comandamentelor vetero-testamentare, primite de Moise la coborîrea de pe muntele Sinai: „Să nu ucizi! Să nu fii desfrînat! Să nu furi!“ (*Ieşirea*, 20: 13-15). Abordarea marginalilor se face, astfel, prin raportarea la mentalitatea de tip medieval, pentru care „infracţiunile erau, în primul rînd, păcate“, iar sancţiunile, consecinţa intervenţiei divine. Alături de cei enumeraţi, ochiul atent al istoricului literar recunoaşte cîteva tipuri umane, în alcătuirea cărora se contopesc alterarea morală şi accidentul biologic. Prin tarele lor corporale şi spirituale – căci handicapul fizic era considerat consecinţa unor păcate mai mult sau mai puţin imaginare, personale ori ale părinţilor –, ologii, ciungii, şchiopii, orbii şi leproşii, indivizii cu deviaţii genetice, expuşi spre divertisment la serbările domneşti, în tîrguri şi pieţe, desemnează o nouă categorie aflată sub incidenţa monstruozităţii. Un loc aparte în reprezentările colective din Ţările Române, ca şi în aria vest-europeană, îi revine leprosului. Supranumit *mortul viu* (R.I. Moore, *The Formation of a Persecuting Society*, New York, 1987), din pricina impresiei de descompunere, bolnavul atins de această maladie era îndepărtat din comunitate, alungat *extra muros*, pentru a nu aduce prejudicii comunităţii din care făcuse parte. Socotit impur încă din *Vechiul Testament* (*Levitic*, 13:44), în culturile Occidentului medieval, leprosului i se înscena, de cele mai multe ori, o ceremonie funebră, în urma căreia era declarat mort, urmînd să fie deposedat de bunurile personale. Deşi în viaţă din punct de vedere biologic, *mişelul* (cuvîntul avea iniţial sensul de „lepros“) se situa în plan social deja în *lumea de dincolo*. Începînd cu secolul al XVI-lea, literatura istoriografică consemnează spaţii anume pregătite pentru a-i primi pe decăzuţii din graţie, în proximitatea oraşelor Rîmnicu-Vîlcea, Cîmpulung, Iaşi, Bucureşti ş.a.

Strategiile de demonizare a Celuilalt, aşa cum se desprind din filele acestei cărţi, constituie pentru Dan Horia Mazilu un prilej, asumat în repetate rînduri, de ademenire a cititorului contemporan spre cultura veche românească. Demersul ştiinţific se sprijină în primul rînd pe texte şi, abia după aceea, pe cultură orală şi iconografie. Pentru că ele, textele literaturii vechi, îi sînt cele mai apropiate cărturarului, după cum lăsa să se înţeleagă încă de la apariţia volumului *Noi despre ceilalţi. Fals tratat de imagologie* (Polirom, Iaşi, 1999), lucrare ce iniţia ciclul de studii consacrat de autor reprezentărilor colective medievale şi premoderne din spaţiul românesc. În „Introducerea“ de atunci, Dan Horia Mazilu mărturisea că intenţia de a scrie o carte de imagologie a fost absorbită de pasiunea pentru textele vechi, iar reflectarea cu lumini şi umbre a *străinului* din discursul comunităţilor autohtone a devenit un pretext pentru o nouă lectură a literaturii din aceeaşi perioadă.

Dan Horia Mazilu
LEGE ŞI FĂRĂDELEGE ÎN LUMEA ROMÂNEASCĂ VECHE

Examinarea *străinului* în dimensiunile etnică, politică şi confesională, descifrarea topografiei *alterităţii*, observaţiile făcute în deplasările din exteriorul graniţelor sau cele iscate de comportamentele *de aici* ale vizitatorilor înseamnă, de fapt, dincolo de excursul erudit al cercetătorului, construit la intersecţia disciplinelor umaniste, o explorare a cosmografiilor medievale, a tratatelor de istorie, dar, mai ales, bucuria *recitirii* textelor lui Dosoftei, Miron Costin, Ion Neculce sau Dimitrie Cantemir. „Călătoria“ lui Dan Horia Mazilu prin documentele lumii de altădată poate fi privită, în acelaşi timp, ca o încercare de a recupera din teritoriile *marginalităţii* un domeniu cu doar cîţiva admiratori. E acea „călătorie“ a profesorului, dedicată cu generozitate studenţilor săi, cu speranţa că, în reprezentările lor, disciplina pe care le-o predă nu este cîtuşi de puţin monstruoasă.

■

Legiuitorul de semne

Alexandra CRĂCIUN

Dan Horia Mazilu alături de Cătălina Velculescu şi Alexandru Ofrim, la o lansare de carte

■■■ Tristeţea lui Rubliov

Nu cuvinte, ci gînduri îmi cad pe hîrtie, aproape iraţionale, imposibile, evident incolore. Împărtăşesc acum, în al nouălea ceas, liturgic aproape, povestea iconarului şi abia acum înţeleg postul şi penitenţa de dinaintea facerii chipului mîntuit.

Pentru Rubliov, rugăciunea şi postul nu reprezintă o calificare. Iconarul se roagă din neputinţă.

■■■ Cartea cea de taină

Deschid cartea Profesorului şi aş vrea să pot să găsesc cuvintele. Marile opere însă au caracter iconoclast. Nu poţi vorbi despre icoane făcătoare de minuni decît rugîndu-te. Astfel de opere nu admit... o părere. Suflul lor aproape metafizic este atît de greu de păstrat în crestomaţii.

Ce pot spune eu despre *Istoria blestemului*, *Voievodul dincolo de sala tronului*, *Lege şi fărădelege în lumea românească veche*, *Văduvele sau despre istorie la feminin*? Cuvintele mele îndepărtate sună străin.

Sînt cărţi monumentale, în care semnele morţii şi ale vieţii se întîlnesc, iar sacrul decantează un preaplin omenesc.

Atingeţi-le. Aduceţi-le în faţa ochilor voştri, aşa cum Christ şi-a şters faţa cu Vălul Veronicăi, şi în ele veţi găsi chipul vostru, iar faţa voastră va primi chipul lor. Aşa s-au schimbat toţi cei care l-au întîlnit, cîndva, în Facultatea de Litere, aşa s-au schimbat cei care l-au întîlnit în biblioteci.

■■■ Legiuitorul de semne

Continui să cred că aceste cărţi ale Profesorului nu sînt istorii, ci revelaţii. Atît de mare este forţa cuvintelor ce dislocă solzi de istorie în construcţii baroce închinate istoriei unei idei.

Mii de personaje, forfota uneltirilor, Iadul şi Raiul, sfinţii şi delicvenţii locuiesc zgomotos, ca într-un roman-fluviu, în aceste cărţi de literatură medievală.

Să răsfoim de pildă, cele aproape 600 de pagini ale volumului *Lege şi fărădelege în lumea românească veche*. „Hoţia domestică“, „Furtişagurile“, „Falsificatorii“, „Hîrtia scornită“, „Dragostea ilicită“, „Spectacolul morţii“ – vorbele cuprinsului te poartă asemenea unor bacante în carnavalul unui text de o mobilitate uluitoare pe care nu îl poţi citi decît cu sufletul la gură.

Totul este spectacular şi hîtru în acest univers în care autorul îşi asumă pe rînd, surîsul complice al cronicarului sau dojana îndreptătoare a unui legiuitor.

Fie că Profesorul face etimologii sau trece în revistă definiţii, fie că notează erudit referinţe la alte cercetări, toate, toate, se deschid în poveste.

■■■ Cărţile care plîng

Heidegger spunea undeva că „faptul-de-a-se-avea-pe-sine-în-sfîrşit“ reprezintă esenţa mobilităţii. Nu poţi mişca aripile atîtor secole, nu îţi poţi construi butaforia din bogăţia atîtor palate, nu poţi hrăni narativ atîtea personaje fermecătoare decît atunci cînd ai trecut istoria mai mult decît prin gînd.

Oriunde ai desface cartea, dintre titlurile glisante, adesea continuînd să vorbească peste mai multe capitole..., te invadează fascinantă, povestea...

E atît de prezentă, atît de puternică, atît de apropiată, încît, citind, nu putem decît să ne alăturăm glasului său, auctorial, în palimpsest. Şi abia atunci înţelegem cum naşte lumi legiuitorul de semne. Slovele sale prind trup şi devin hrană euharistică pentru mireni. El spunea, undeva:

„Vom vedea că, printre întîmplările pe care cronicarul nu le-a lăsat pradă uitării (chiar dacă, uneori, memoria se „întrerupe“ sugestiv), se prelinge o dîră de sînge.“ Aşa am învăţat că nu doar icoanele, ci şi cărţile plîng, ca o rugăciune.

■

Recitiri, rescrieri

Gabriel MIHĂILESCU

Trecut prea de timpuriu la cele veşnice, Dan Horia Mazilu a fost unul dintre cei mai străluciţi reprezentanţi ai, probabil, ultimei generaţii de „vechişti“ desprinse din orizonturile slavisticii. Erudit îndeosebi într-ale culturilor est şi sud-est europene, profesorul Mazilu şi-a închinat întreaga activitate unei mai bune cunoaşteri – pentru filologi şi pentru publicul larg – a literaturii române vechi (care se întinde, la noi, pînă în preajma anului 1800). Dintre cărţile sale de referinţă dedicate scrisului vechi românesc, publicate de-a lungul a trei decenii, aş vrea să mă opresc, în continuare, la cea mai importantă dintre ele (pentru că le înglobează, în mare măsură, într-o nouă sistematizare, pe celelalte), masiva sinteză, cuprinzînd peste 1.500 de pagini, *Recitind literatura română veche* (publicată în 3 volume, la Editura Universităţii din Bucureşti, 1994-2000).

■■■ Paradigme culturale în literatura veche

În efortul său susţinut de recuperare a valorilor medievalităţii româneşti, profesorul Dan Horia Mazilu a rămas fidel, în linia tradiţională a istoriografiei noastre literare – ilustrată, între altele, de lucrările unor Nicolae Iorga, N. Cartojan, Ştefan Ciobanu sau Al. Piru –, unei perspective culturale dominante în abordarea literaturii vechi. Demersul său critic este însă substanţial îmbogăţit şi modernizat, în raport cu cel al predecesorilor săi, prin racordarea atentă a cercetării istorice la metodele de studiu transdisciplinare proprii istoriei ideilor sau/şi istoriei mentalităţilor (domenii cărora profesorul le-a dedicat, în exclusivitate, cărţile scrise în anii din urmă). În acest sens, prima secţiune a lucrării sale (vol. I, 1994) reprezintă o restituire minuţioasă a orizonturilor ideologice, instituţionale sau de mentalitate ale perioadei investigate. Autorul distinge între mai multe straturi culturale desfăşurate, mai mult sau mai puţin structurat, în răstimpul dintre secolele al XV-lea şi al XVIII-lea: medievalitate, renascentism, umanism, baroc. Prezenţa acestor paradigme culturale în epocă este desluşită, cu erudiţie, într-o multitudine de manifestări vizibile sau, uneori, doar bănuite: instituţii (şcoli, scriptorii, tipografii, biblioteci), îndeletniciri intelectuale (lecturile, „prescrierea“, traducerile, „îndreptările“, retorizarea, divinaţia), gusturi, modele şi atitudini dominante, sensibilitate şi mentalitate (viziunea teologică, isihasmul, „eroizarea“, polemicile confesionale, „folosul de obşte“, mania politică etc.). Tendinţa lui Dan Horia Mazilu înspre o „europenizare“ forţată a culturii româneşti vechi, prin identificarea, în spaţiul românesc, a unor evoluţii întru cîtva paralele celor din Apus, a fost adesea criticată în mediile intelectuale de la noi, şi nu fără o oarecare îndreptăţire. Cert este însă că „provocările“ profesorului Mazilu – indiferent dacă le acceptăm ca atare sau nu – au cel puţin meritul de a deschide cercetării literare zone incitante de investigaţie, prea puţin băgate în seamă pînă acum, de pildă, problematica (mărturisind ipotetice înrîuriri baroce) referitoare la ezoterism, ocultism, hermeneutică şi divinaţie, răsfrîntă asupra preocupărilor cărturarilor noştri din secolul al XVII-lea sau al XVIII-lea.

■■■ O sinteză remarcabilă şi necesară

Partea a doua a cărţii (vol. II, 1998, şi vol. III, 2000) este consacrată unei extrem de elaborate analize a producţiei literare româneşti de pînă la sfîrşitul secolului al XVIII-lea. Criteriului cronologic, dominant în tradiţia istoriografiei literare de la noi, îi ia locul acum cel genologic, materia investigată fiind reordonată în acord cu sistemul genurilor literare. În interiorul fiecărui gen analizat sînt urmărite mutaţiile specifice, modificările funcţiilor textului, survenite de-a lungul diferitelor epoci istorice. Dan Horia Mazilu se opreşte, cu deosebire, la „re-construirea“ orizontului intrinsec al operei, fără să piardă însă din vedere posibilele ei semnificaţii desluşite în modernitate de către un *cititor real* al textului. Cîmpul de investigaţie este considerabil extins, genuri noi pentru istoria literară românească pătrunzînd în raza de observaţie a cercetătorului („cosmografiile“, „însemnările de călătorie“), altele dobîndind abia acum (sau cu un precedent în cărţile anterioare ale profesorului) un statut coerent şi bine definit. Este vorba, mai întîi, de „hagiografie“ – gen fundamental pentru spiritualitatea tradiţională a epocii vechi, dar adesea „ocultat“, din motive ideologice, în istoriile literare din perioada comunistă –, apoi de „literatura parenetică“ – capitol consistent, care nu se limitează la o analiză minuţioasă a capodoperei (cap de serie a genului: *Învăţăturile lui Neagoe Basarab...*), ci tratează şi despre bogata descendenţă a acesteia: de la scrierile lui Matei al Mirelor şi Petru Movilă pînă la „sfaturile“ lui Nicolae Mavrocordat şi traducerea lui Nicolae Costin din Antonio de Guevara – şi de „proza oratorică“ – avînd cuprinsul bifurcat în două secţiuni distincte: „oratoria sacră“ şi „oratoria laică“. Un spaţiu întins este dedicat, pentru fiecare gen în parte, literaturii „minorilor“ – ale căror texte sînt, în unele cazuri, pentru prima dată, supuse unei analize istorico-literare –, acreditîndu-se ideea existenţei, cel puţin pentru veacurile al XVII-lea şi al XVIII-lea, a unui climat cultural relativ bine articulat şi consistent. Limbajul critic al lui Dan Horia Mazilu, aparent greoi, cu turnuri de frază uşor arhaizante, inversiuni numeroase şi inserţii parantetice neobişnuit de lungi (parcă prelungiri, peste veacuri, în „spaţiul“ comentariului, ale stilisticii unor autori comentaţi, precum Miron Costin sau Dimitrie Cantemir), degajă un aer de artificialitate conotată ludic, care îngreunează lectura, obligîndu-te, astfel, s-o adînceşti.

Recitind literatura română veche reprezintă, dincolo de orice controverse şi de posibile polemici, o sinteză remarcabilă a unei bogate moşteniri de istoriografie literară şi, în acelaşi timp, un bun început pentru lansarea de noi direcţii de cercetare, inter- şi transdisciplinare, a culturii române vechi.

■

„Dascălul răspunde...“

Mihai MORARU

Formulă tipică în vechile cărţi de *Întrebări şi răspunsuri* destinate catiheţilor, sintagma din titlul de mai sus presupunea, maieutic, şi că întrebările trebuiau ajutate să se nască...

Oare cîtor mii şi mii de întrebări le va fi dat răspunsuri profesorul Dan Horia Mazilu pînă acum, cînd, iată, plecat dintre noi cumplit de devreme, lasă în urmă nu doar încăperi golite de prezenţa sa tonică, ci şi mulţi discipoli care mai aşteaptă răspunsurile sale? Încă de cînd alesese să formuleze el însuşi, pentru domeniul literaturii române vechi, întrebările pe care scrierile atîtor cărturari din veacurile trecute le aşteptau spre a putea fi lăsat avutul acela, poate sărac, dar cu atît mai preţios, urmaşilor de drept, ţinutul părea să fi înviat, iar cîrmuitorul său, pescar şi, mai degrabă, pescar de oameni, strîngea alături nenumăraţi alţi căutători de înţelesuri şi de noime. În centrul acestui ţinut, profesorul Dan Horia Mazilu aşezase, încă de la început, cîteva figuri tutelare: mai întîi, pe cea a unui cărturar care, cumnat de domn fiind, n-a rîvnit măririle, ci şi-a închinat truda „urmării lui Hristos“, apoi pe cea a surorii acestuia, începătoare de drum într-un lung şir de nobile protectoare ale literelor şi, în sfîrşit, pe cea a unui chibzuit „domn de ţară“. Spirit ecumenic, cel dintîi dintre aceştia, Udrişte Năsturel a contribuit decisiv la definirea fizionomiei culturii acelei epoci, iar, dinspre el văzute, atît epoca anterioară, cea a lui Neagoe Basarab, cît şi cea ulterioară, a lui Constantin Brâncoveanu, ajungeau să capete contururi mai limpezi. Cum tot lui Udrişte Năsturel, căruia Dan Horia Mazilu i-a dedicat teza sa de doctorat, elaborată cu acribie şi cu erudiţie, îi datorăm şi traducerea acelei cărţi emblematice – manual euristic al traiectoriei desăvîrşirii spirituale –, *Varlaam şi Ioasaf*, studiată de asemenea monografic de către Dan Horia Mazilu, şi cum poate tot lui sau cuiva din preajma sa i se datorează şi traducerea, într-o desăvîrşită limbă românească, a *Învăţăturilor lui Neagoe Basarab*, poate că anume afinităţi elective vor fi fost determinante în conturarea tipului de dascăl pe care l-a întruchipat profesorul Dan Horia Mazilu. Dinspre miezul acelei epoci culturale, pe care şi Eminescu o socotea cea mai reprezentativă pentru tradiţia culturală şi politică românească, contribuţiile profesorului Dan Horia Mazilu vor urmări ordonarea, periodizarea şi definirea tuturor epocilor, tendinţelor şi curentelor literaturii „vechi“, ce pînă atunci fusese văzută doar ca un bloc, fie indefinit, fie definit prin prisma istoriei politice sau a influenţelor cultural-lingvistice. Dorinţa sa trebuie să fi fost chiar aceea de a oferi celor care se apropiau de vechile scrieri româneşti repere utilizabile comparatistic; dinspre textul literar spre istoria mentalităţilor, spre imagologie sau spre antropologie culturală, Dan Horia Mazilu a deschis, de această dată fiind el însuşi spiritul tutelar, o fertilă direcţie de cercetare a trecutului cultural românesc.

Pe cît este de adevărat că dascălul răspunde *pentru* cărţile lui, pe atît de adevărat este şi că el ne mai poate totuşi răspunde şi acum *prin* cărţile lui. Nu trebuie decît să le recitim *sine ira et studio*, aşa cum au fost şi scrise.

Lista lucrărilor publicate

Lucrări individuale

- *Udrişte Năsturel*, Editura Minerva, Bucureşti, 1974
- *Barocul în literatura română din secolul al XVII-lea*, Editura Minerva, Bucureşti, 1976
- *Cronicarii munteni. Cîteva modele de retorică a povestirii*, Editura Minerva, Bucureşti, 1978
- *Varlaam şi Ioasaf. Istoria unei cărţi*, Editura Minerva, Bucureşti, 1981
- *Literatura română în epoca Renaşterii*, Editura Minerva, Bucureşti, 1984
- *Proza oratorică în literatura română veche* (vol. I şi II), Editura Minerva, Bucureşti, 1986-1987
- *Vocaţia europeană a literaturii române vechi*, Editura Minerva, Bucureşti, 1991
- *Literatura română barocă în contextul european*, Editura Minerva, Bucureşti, 1996
- *Recitind literatura română veche* (I, II, III), Editura Universităţii Bucureşti, Bucureşti, 1994, 1998, 2000
- *Introducere în opera lui Dosoftei*, Editura Minerva, Bucureşti, 1997
- *Noi despre ceilalţi. Fals tratat de imagologie*, Editura Polirom, Bucureşti, 1999
- *Introducere în opera lui Antim Ivireanul*, Editura Minerva, Bucureşti, 1999
- *O istorie a blestemului*, Editura Polirom, Iaşi, 2001
- *Un „Dracula“ pe care Occidentul l-a ratat*, Editura Floarea Darurilor, Bucureşti, 2001
- *Dimitrie Cantemir. Un prinţ al Literelor*, Editura Elion, Bucureşti, 2001
- *Noi printre ceilalţi sau despre literatura peregrinilor*, Editura Ager, Bucureşti, 2003
- *Voievodul dincolo de sala tronului. Scene din viaţa privată*, Editura Polirom, Iaşi, 2003
- *Lege şi fărădelege în lumea românească veche*, Editura Polirom, Iaşi, 2006
- *Văduvele sau despre istorie la feminin*, Editura Polirom, Iaşi, 2008

Ediţii

- *Cronici brâncoveneşti*, antologie, postfaţă, glosar şi bibliografie, Editura Minerva, Bucureşti, 1988
- Ştefan Ciobanu, *Istoria literaturii române vechi*, ediţie îngrijită, note şi prefaţă, Editura Eminescu, Bucureşti, 1989
- *Cronicarii moldoveni: Grigore Ureche, Miron Costin, Ion Neculce*, antologie, introducere, comentarii, dosare critice, glosar şi bibliografie, Editura Humanitas, Bucureşti, 1997
- P.P. Panaitescu, *Introducere în istoria culturii româneşti: problemele istoriografiei române*, Editura Minerva, Bucureşti, 2000

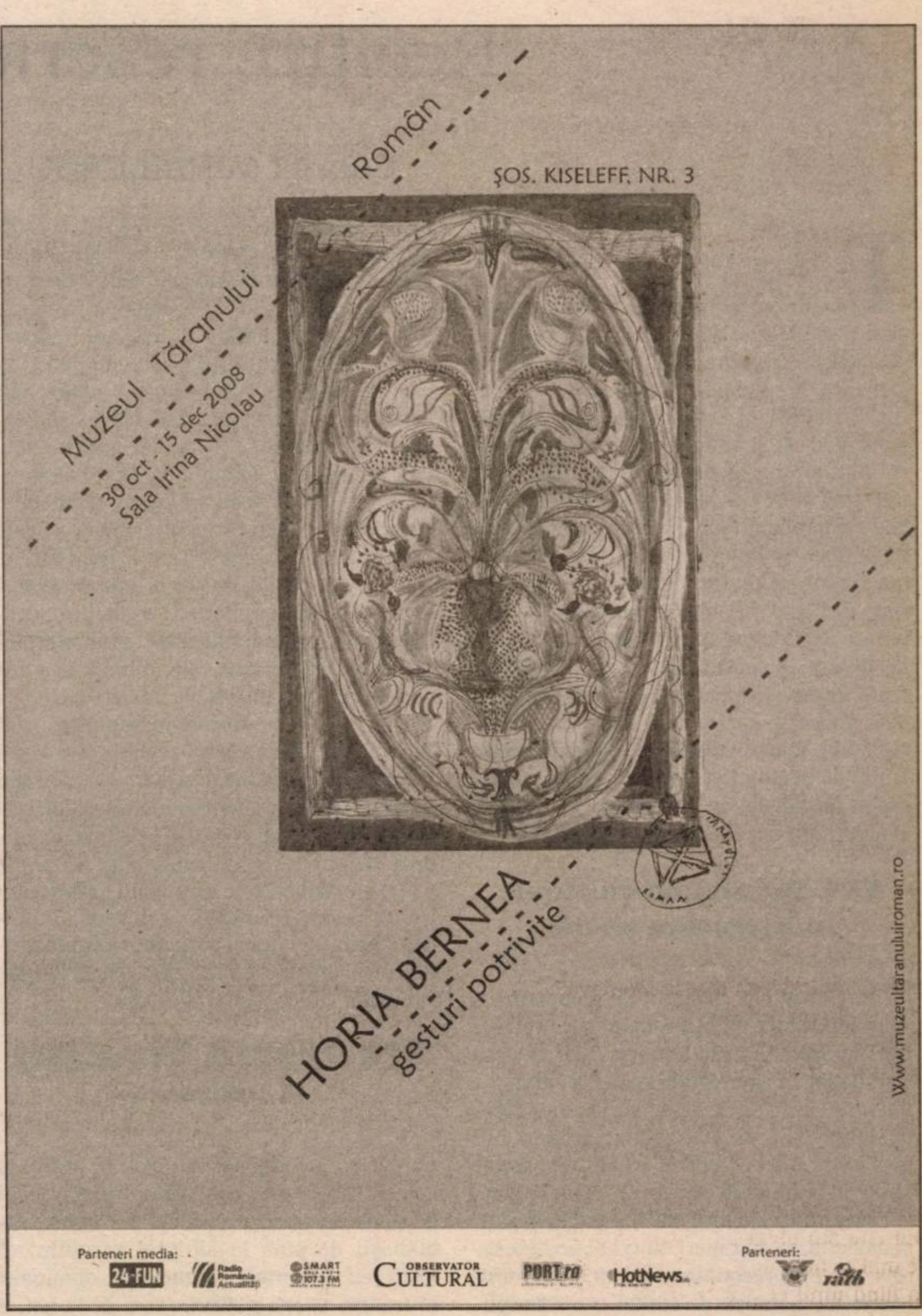
Antologii

- *Literatura română medievală: antologie*, Editura Academiei Române şi Editura Univers Enciclopedic, Bucureşti, 2003
- *Cronicarii munteni*, selecţia textelor, studiu introductiv, note, comentarii şi glosar, Editura Fundaţiei Naţionale pentru Ştiinţă şi Artă şi Editura Univers Enciclopedic, Bucureşti, 2005

FNT
FESTIVALUL NAȚIONAL DE TEATRU

Ediția a 18-a
București
1-10 noiembrie 2008

Producător: UNITER
Finanțatori: Ministerul Culturii și Cultelor; Primăria Municipiului București
Co-producător: TVR
Producător asociat: ArCuB
Sponsor principal:
Parteneri de tradiție: Radio România; RADIO BUCUREȘTI 98.3
Sponsori: VAL DUNA; net consulting
Parteneri media: 107.3; România liberă; Timpul liber; OBSERVATOR CULTURAL; Suplimentul de cultură; DILEMA VECHE; 22; rfi; 24-FUN
Eveniment recomandat de: JURNALUL NAȚIONAL
Parteneri online: PORT.ro; LiterNet.ro; HotNews.ro Student


Muzeul Țăranului Român
ȘOS. KISELEFF, NR. 3
30 oct - 15 dec 2008
Sala Irina Nicolau

HORIA BERNEA
gesturi potrivite

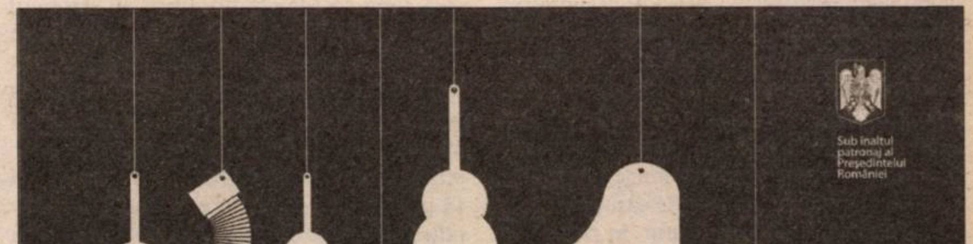
Www.muzeultaranuluiroman.ro

Parteneri media: 24-FUN; Radio România Actualități; SMART 107.3 FM; OBSERVATOR CULTURAL; PORT.ro; HotNews.ro
Parteneri: ratb

Galeriile SIGMA
Bucure ti
22 oct - 21 nov
www.dragosbratasanu.com
Strada Luigi Cazzavillan, nr 12, sector 1
pe langa Cismigiu

HIKING NORTH
expoziţie de fotografie
Dragoş Brătăşanu
vernisajul va avea loc pe 22 octombrie, orele 19:00

Sponsori: AME design; LARGE FORMAT DIGITAL PHOTO PRINTING
Organizator: Chocolate kids; www.chocolatekids.ro
Parteneri media: PHOTO; VACANȚE; PORT.ro cinema tv teatru; 121.ro; metropotam.ro; Coffee Break; OBSERVATOR CULTURAL


Sub înaltul patronaj al Președintelui României

SoNoRo
festival internațional de muzică de cameră
bucurești 2008
1-12 noiembrie

2008
www.sonoro.ro
SONORO
FESTIVAL INTERNAȚIONAL DE MUZICĂ DE CAMERĂ BUCUREȘTI
EDIȚIA III
1-12 NOIEMBRIE

INTERPREȚI
Diana Ketler, pian
Konstantin Lifschitz, pian
Daishin Kashimoto, vioară
Corinne Chapelle vioară
Priya Mitchell, vioară
Alexander Sitkovetsky, vioară
Răzvan Popovici, violă
Alexander Chaushian, violoncel
Bernhard Naoki Hedenborg, violoncel
Reto Bieri, clarinet
Marcelo Nisinman, bandoneon
Arthur Balogh, contrabas
Andu Dumitrescu, VJ
și bursierii "SoNoRo-INTERFERENȚE"

CONCERT I // "PRELUDIO"
Sâmbătă 1 noiembrie, ora 19.00
Palatul Cotroceni, Sala Unirii

CONCERT II // "ACASĂ: BUCUREȘTI-PARIS"
Duminică 2 noiembrie, ora 19.00
Muzeul "George Enescu"

CONCERT III // "VARIAȚIUNILE GOLDBERG"
Marți 4 noiembrie, ora 19.30
Catedrala Sfântul Iosif

CONCERT IV // "BOHEMIAN RHAPSODY"
Miercuri 5 noiembrie, ora 19.30
Muzeul Național de Artă al României

CONCERT V // "FANTANGO"
Vineri 7 noiembrie, ora 20.30
Palatul Bragadiru

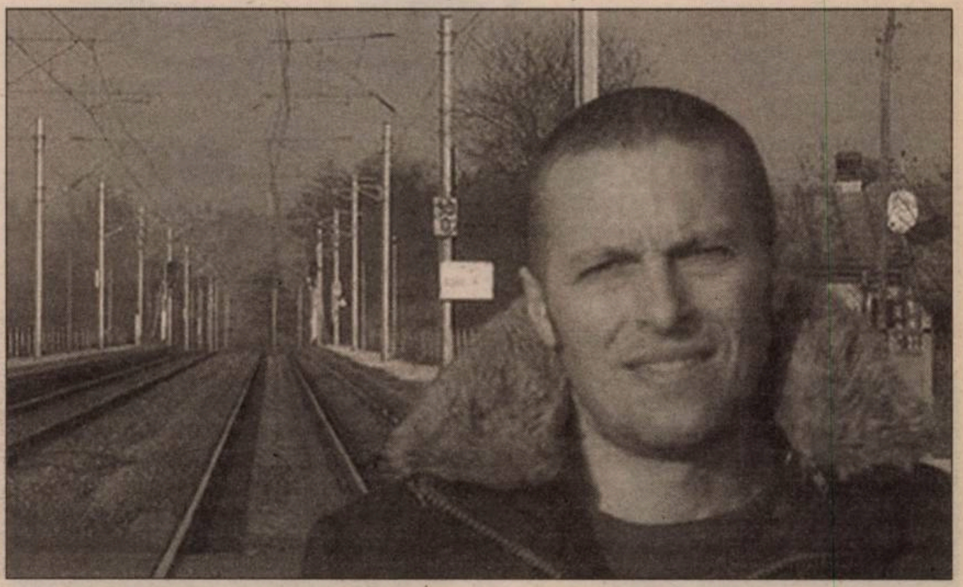
CONCERT VI // "FINALE"
Duminică 9 noiembrie, ora 19.00
Ateneul Român

CONCERT VII // "SoNoRo - INTERFERENȚE 2008"
Miercuri 12 noiembrie, ora 19.30
Muzeul Național de Artă al României

Raiffeisen BANK; Unilever; Enel; BRD; ArCuB

„Violenţa din cartea mea este floare la ureche faţă de violenţa ce ne înconjoară“

Interviu cu Mitoş MICLEUŞANU



Mitoş Micleuşanu s-a născut în 1972 în oraşul Bahcisarai (Crimeea). A absolvit Liceul de Arte Plastice „Igor Vieru“ din Chişinău. A frecventat (abandonat) Academia de Arte Vizuale „Ioan Andreescu“ din Cluj-Napoca. Este pictor, scriitor, muzician, cofondator al proiectului „Planeta Moldova“. A publicat ***Amokalipsis*** *(Ideea Design & Print, 1999),* ***Organismecanisme*** *(Editura Ziua, 2002),* ***Tuba Mirum*** *(Editura Pontica, 2004),* ***Kasa Poporului*** *(Editura Polirom, 2008). Despre ultimul roman publicat, autorul afirmă: „Kasa Poporului este o carte patologică despre un sistem patologic, o scriere alienată, perversă, crudă şi sinistră, aşa cum nu ne place, dar aşa cum sîntem undeva în adîncul nostru, atîta timp cît rezistăm într-o lume unde aceste calităţi fac legea!“*

Salutare, Mitoş. Cînd lumea aude numele tău, inevitabil face legătură cu Planeta Moldova, cel mai cunoscut proiect al tău de pînă acum. Asta te ajută sau îţi dăunează, ca scriitor? Apropo, ce se mai întîmplă cu/prin Planeta Moldova?

Cu Planeta pregătim o carte sîngeroasă, ilustrată de Roman Tolici, care va apărea la Editura Cartier. Se numeşte *Nekrotitanium* şi este un „thriller moldovenesc“ cu nuanţe cyberpunk. Dacă mă ajută sau îmi dăunează Planeta? Cum să-mi dăuneze, este un proiect de suflet, o parte din mine! Nu este o afacere, este un mod de a fi. Scrisul, la fel. Din cîte am observat, Planeta e percepută de unii ca fiind un proiect sincer, iar de alţii, ca fiind unul obscen. Cei care strîmbă din nas sînt puritanii, adică cea mai obscenă specie de pe glob. Dacă omul s-ar manifesta sincer, fără măştile acumulate în timp, lumea s-ar reduce la un abator, la un spital şi un campus pentru orgii.

Abia ai publicat *Kasa poporului*, un roman la care ai lucrat multă vreme. Acum, la cald, eşti mulţumit de cum a apărut cartea? Coperta, textul? Ai face schimbări la ediţia următoare, dacă va fi o altă ediţie?

Cartea, odată ajunsă pe raft, nu mai aparţine scriitorului. Semnătura este pretenţia orgoliului nostru. Dacă ar fi interzise semnăturile, literatura ar fi cu zece paşi în faţă, fiindcă mulţi scriitori nu-şi dau drumul de frică pentru imaginea lor! De fapt, scriitorul este un „receptor–emiţător“, iar scrierile sale nu-i aparţin exclusiv. Există mulţi factori şi multe persoane care contribuie la modul de a gîndi şi de a fi al scriitorului. O carte este rezultatul unor interferenţe existenţiale. Iar în legătură cu următoarea ediţie, sînt cam maniac, aş schimba multe, aş tăia, aş adăuga. Mulţumirea scriitorului este primul pas către plafonare.

■■■ Scriu „sincopat“, nerezolvat, incoerent

Cum ţi se par primele reacţii din partea criticilor şi a cititorilor? Cum citeşti cronicile din reviste şi însemnările de pe bloguri despre cărţile tale?

Reacţiile sînt diverse, criticile la fel. Cele negative sînt bune, fiindcă te provoacă să fii mai incisiv, iar cele pozitive sînt mai puţin constructive, fiindcă îţi „masturbează“ ego-ul. Totuşi, m-a dezamăgit faptul că unii critici şi-au imaginat că eu aş urmări închegarea, finalizarea, cursivitatea sau dezlegarea textului. Eroare... Eu resping ideea de finalizare sau dezlegare a textului, fiindcă nu urmăresc rezolvarea lui, ci mai degrabă deschiderea spre orice îşi închipuie cititorul. Scriu „sincopat“, nerezolvat, incoerent sau clişeizată, fiindcă aşa văd lumea, incompletă, clişeizată şi dogmatică, în încercarea ei de a răspunde normelor socio-cultural-politice. Iar privitor la revoltă sau manifest, acestea sînt, după mine, „dogmele„ antidogmatismului. Din această cauză prefer un soi de investigaţie în timp real, o „auto-terapie„ bazată pe improvizaţie şi renunţare la normal, raţional, închegat sau finisat. Din păcate, mulţi critici gîndesc prea determinist, prea cauzal şi nu rezistă tentaţiei de a-şi etala virtuţile de specialişti. Literatura nu trebuie să fie cumva anume. Criteriile generează trenduri, branduri. Eu nu cred în ele. Nu cred în literatura formată şi nici în scriitori formaţi. În opinia mea, scriitorul este într-o continuă dezvoltare, preluată, continuată şi ramificată după moartea lui de alţii. Asta asigură „nemurirea“ literaturii ca întreg.

Îţi mai aminteşti cum (şi de ce) ai început să scrii *Kasa poporului*? Ai schimbat mult în timpul scrierii sau ai urmat un plan bine gîndit dinainte?

În total, am lucrat la ea vreo cinci ani. Cu pauze, cu nemulţumiri, cu „eschive“. N-am urmat un plan, după cum am mai spus. Mi-a răsărit în cap titlul *Kasa Poporului* şi m-am apucat de scris. Prin 2003, i-am propus lui Andrei Peniuc să lucrăm împreună la ea, într-o manieră mai mult sau mai puţin dadaistă, dar n-a fost să fie. El s-a retras la mănăstire, a renunţat la sportul, bălăceala şi sevrajul ăsta industrial. O vreme, am abandonat proiectul, dar titlul a fost o provocare serioasă şi n-am rezistat.

■■■ Eu scriu ce-mi „trăsneşte“ prin cap

În celelalte două cărţi ale tale, *Organismecanisme* şi *Tuba Mirum*, totul avea o poantă, o logică (oricît de „abstractă“ ar fi fost), un subiect, un narator şi personaje care puteau fi considerate reale, un fir „roşu“ pe care-l puteai trage după tine în timpul lecturii şi după care te puteai ghida, ca cititor. În *Kasa poporului* nu avem personaje distincte, nu avem nici un subiect fluent, o avem doar pe dactilografa care-şi povesteşte biografia, chiar dacă în primele pagini avea altă menire – doar să scrie ce-i va dicta autorul la telefon, romanul. Pînă la urmă, cine cui dictează? Cine e dictatorul? Autorul cărţii ne poate spune ce se întîmplă cu acel roman pe care naratorul voia să-l dicteze?

Într-adevăr, este vorba de o scindare, unde nu-mi este nici mie clar cine scrie, dactilografa sau naratorul. Nici nu vreau să-mi fie clar. Este confuzia „post-traumatică“ a subiectului care nu este sigur dacă a păţit ceva sau îşi închipuie. E vorba şi de reprimare. Dincolo de asta, există nebunie autentică, indescifrabilă, şi nebunie simulată. Este greu să păcăleşti specialiştii, dar am citit despre cazul unui „pacient“ care a simulat nebunia vreo zece ani ca să scape de pîrnaie, pentru o hoţie măruntă. El era clar un mare actor, fiindcă a fost internat şi i-a dus de nas pe doctori, cu testele lor complexe, greu de păcălit. Multă lume cochetează cu celebrul slogan: „Vai ce nebun(ă) sînt!“. Dar tocmai aceştia suferă de normalitate excesivă. Pe cînd „marginalii“ ne dau clasă la capitolul experienţă, imaginaţie, emoţie, suferinţă, delir. Nici o psihiatrie sau psihologie nu va înţelege vreodată „cauza ultimă“ a nebuniei. Dimpotrivă, medicina, şi în special farmaceutica, generează (voluntar-involuntar) noi şi noi patologii. Iar schizofrenia este un diagnostic schizofren.

E foarte multă violenţă în *Kasa poporului* şi foarte multe cuvinte „urîte“, înjurături şi imprecaţii obişnuite şi ingenioase, vulgare, sadice şi masochiste, chiar şi denumirile sînt „pe invers“ faţă de cele din cotidian – templul Deznădejdii, Splaiul Dependenţei, Palatul Decadenţei, Aleea Sacrificaţilor, Abandonaţilor, Perversităţii, Piaţa Boschetarilor, Dictatorilor, Osîndiţilor, Pavilionul Disperării, Pasajul Aurolacilor, Catedrala Foamei, Bulevardul Sfirtecării, Chinului, Cheagului, Fabrica de Sînge, Statuia Porcului, Arcul Damnaţilor, Şoseaua Stagnării, Nimicniciei, Mizeriei, Jegului, Sevrajului, Obeliscul Torţionarilor, Nesătuilor, Depravaţilor, Sinistraţilor, Uzina de Putrefacţie, Abuzaţilor, Umiliţilor, Desfiguraţilor, Pîngăriţilor, Violatelor, Aleea Disperării, Avortonilor... Te-ai distrat scriind cartea sau ţi-a fost greu la scriere? De ce a durat atît de mult scrierea romanului?

Violenţa din cartea mea este floare la ureche faţă de violenţa ce ne înconjoară. „Ciuliţi“ ochii şi veţi observa negreşit cum, în acest moment, mor sincronizat copii cu arsuri de la bombele cu fosfor, spre exemplu. Chiar acum, sute de fete sînt violate şi torturate în beciuri izolate fonic! Chiar acum, este ucis undeva un copil. Urăsc oamenii care strîmbă din nas şi ignoră aceste aspecte, fiindcă – vezi, Doamne –, sînt oripilaţi. Violenţa vine din interiorul nostru şi este menţinută la un nivel de plutire, aşa cum statul menţine traficul de droguri la un anumit nivel, nici prea-prea, nici foarte-foarte, fiindcă aduce tone de bani. Oamenii cred că au scăpat de comunism, dar uită că au copilărit şi s-au format în comunism, deci conţin comunism în sînge. Acuma au scăpat, cică, au preluat alte modele, occidentale, dar gura tot le duhneşte a comunism, mai ales parlamentarilor. Pentru mine, comunismul şi capitalismul sînt două nuanţe ale unui singur principiu: „totalitarism“. La comunişti era „Totul pentru toţi!“, la capitalişti e „Oricine pentru orice!“, adică „Toţi pentru totul!“. Capitalismul este un frate mai îngrijit, mai parfumat şi mai fardat al comunismului. Un „tîrf“ şmecher şi seducător, dar steril.

În afară de poemul conturat cu cuvinte boldate pe tot cuprinsul romanului, ce alte experimente ai ascuns prin *Kasă...*?

Eu nu urmăresc un experiment. Eu scriu ce-mi „trăsneşte“ prin cap, încercînd să nu filtrez şi să nu mă autocenzurez. Am observat că analiza excesivă sau căutarea unui anumit mod de a scrie duce la „constipaţie“ creativă. Nu trebuie căutat un mod, o tehnică sau o metodă anume. Dai la o parte prejudecăţile şi modelele. Renunţi la tezisme. Surzeşti la teoriile specialiştilor care „ştiu ce este literatura“ şi scrii, pur şi simplu. Dacă nu vrei, nu scrii. Tot acolo ajungem.

Dacă ar citi *Kasa poporului* cineva care habar n-are de simbolistica istorică a clădirii numite Casa Poporului, romanul ar avea mult de pierdut pentru acel cititor? Nu te-ai gîndit să scrii un „cuvînt înainte“ cît de cît lămuritor? Ce trebuie să ştie cititorii înainte de a începe lectura acestui roman experimental al tău?

M-am gîndit la o postfaţă, dar am impresia că apelăm la prefeţe sau postfeţe atunci cînd nu sîntem convinşi că lucrarea este suficientă. Iar dacă cineva pofteşte detalii „reale“ despre Casa Poporului, să meargă la arhivă, să intre pe Net, să citească presa, s-o caute pe Anca Petrescu etc., etc. Pe mine mă preocupă culisele culiselor.

■■■ De la bunica mea am învăţat multe „elemente de suspans narativ“

Cum au reacţionat neamurile apropiate după publicarea acestei cărţi? Părinţii, fratele, bunica (am văzut-o într-o emisiune şi mi-a părut chiar mai artistă decît tine şi decît Florin, vărul tău, cu care ai fondat Planeta Moldova)?

Tatăl meu mi-a spus: „Mi-a plăcut cum ai pus problema. E cît se poate de real ce ai scris. Cam aşa a fost, cam aşa e“. Mama nu citeşte asemenea „orori“, din fericire. Soţia mea rezonează la aşa ceva..., nu se omoară după omoruri, dar are mult umor. Am scris împreună o grămadă de aberaţii. Iar bunica, într-adevăr, este autenticitatea întruchipată, fiindcă n-a fost dresată, ca noi, în instituţii „rafinate“ şi nu poartă epoleţi de *entelectoal*. Adică nu poartă măşti. Ea este sinceră, firească, foarte creativă şi are umor cît cuprinde. De la ea am învăţat multe „elemente de suspans narativ“.

Mitoş, acest ultim roman al tău parcă nu are sfîrşit, parcă nu se termină. Te-ai gîndit să faci altă încheiere a *Kasei...*? De ce ai lăsat-o în coadă de peşte? Nu ţi-e milă de cititori?

Kasa nu are încheiere. Nimic nu are încheiere. Eu nu scriu pentru a satisface aşteptările cititorului. Scriu ce-mi vine, iar apoi caut anumite conexiuni, construiesc nişte „scheleţi“, pun la cale mutaţii, ajustez, amputez, deformez. Mă preocupă chirurgia textuală, nu cea estetică. Totuşi, cea mai mare provocare ar fi să scriu cît mai prost posibil. Cît mai clişeizat, penibil şi pueril. Este dificil aşa ceva, dar nu imposibil. Prea multă lume scrie bine în ziua de azi, şi e strigător la cer. Trebuie să facem ceva în acest sens!

Interviu realizat de
Mihail VAKULOVSKI

■

PRIOR BOOKS
Books for us

Tel.: +40-21-2108908
+40-21-2108928
+40-722-510133
Fax: +40-21-2123561

e-mail: office@prior.ro
www. ebookshop.ro
www. cartegermana.ro
www. librariadespecialitate.ro

Adresa: Str. Răspântiilor nr. 32, Sector 2, cod 020548, București

Universalis Junior

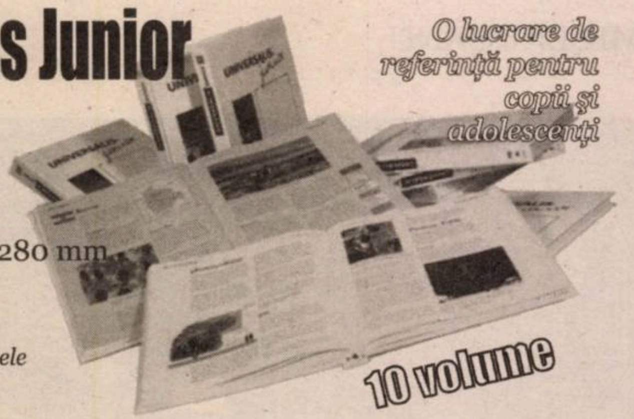
O lucrare de referință pentru copii și adolescenți

- *9 volumes corpus*
- *1 volume d'Index*

2 952 pagini
Format: 220 mm x 280 mm

- *2 250 articole - titlu*
- *3 090 ilustrații*
- *1 800 imagini*
- *840 desene, scheme, tabele*
- *450 hărți*

10 volume



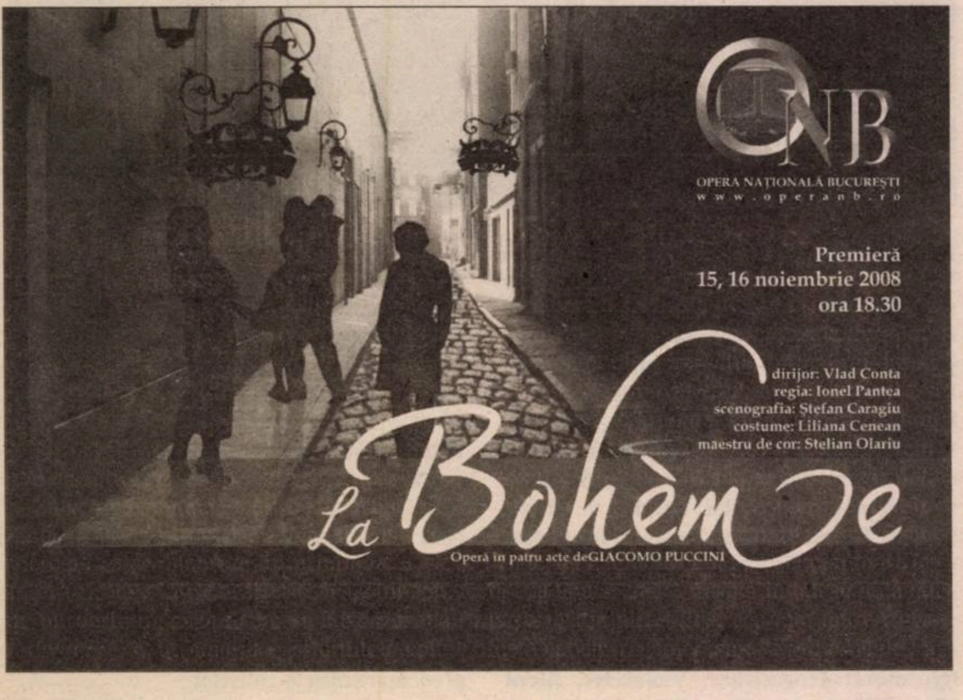
Pescărușul împăiat de **Matei Vișniec**

Regia artistică: **Gavriil Pinte**

În distribuție:
**Manuela Ciucur,
Mihai Constantin,
Mihai Dinvale**

Radio România Cultural
cultural.srr.ro

31 octombrie 2008, ora 19.00



ONB
OPERA NAȚIONALĂ BUCUREȘTI
www.operanb.ro

**Premieră
15, 16 noiembrie 2008
ora 18.30**

dirijor: Vlad Conta
regia: Ionel Pantea
scenografia: Ștefan Caragiu
costume: Liliana Cenean
maestru de cor: Stelian Olariu

La Bohème
Operă în patru acte de GIACOMO PUCCINI

www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

- Cristina Modreanu
Casa dinăuntru

- Saviana Stănescu
Aurolac Blues și alte texte scurte

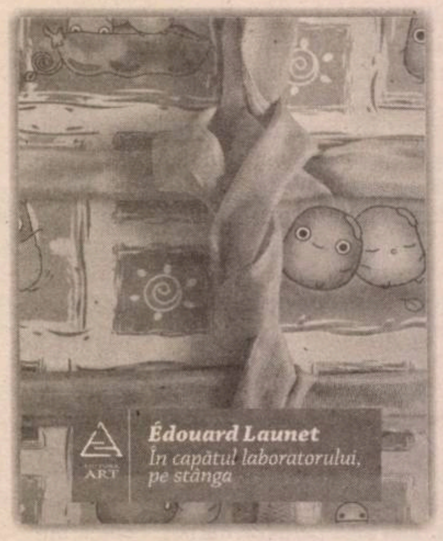
- Iulia Popovici
Un teatru la marginea drumului

CASA DINAUNTRU
CRISTINA MODREANU
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Suplimentul de CULTURA
Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

EDITURA
ART

Édouard Launet,
În capătul laboratorului, pe stânga
Traducere de Raluca Dincă
Colecția „Dulapul îndrăgostit"



Știința e o treabă mult prea serioasă pentru a fi lăsată pe seama savanților. Autorul acestei cărți și-a luat inima în dinți și a cercetat cu atenție presa științifică în căutarea a ceea ce el numește „știința spumoasă", adevărata știință de... tot râsul.

Parteneri media
www.editura-art.ro

OBSERVATOR CULTURAL
Bucureștiul Cultural
Time Out București
LiterNet.ro

Sub Înaltul Patronaj al Președintelui României

Colocviul Internațional de Psihanaliză

PROVOCĂRILE PSIHANALIZEI ÎN SECOLUL 21
a gândi ura și violența

**Manifestarea este organizată la București,
în perioada 30.10 - 01.11.2008, de către:**

**Societatea Română de Psihanaliză - Grup de studiu IPA
și Collège International de l'Adolescence (CILA) - Paris
în colaborare cu Universitatea René Descartes-Sorbonne**

împreună cu partenerii lor:

**Ministerul Culturii și Cultelor
Institutul Cultural Român
Ambasada Franței la București
și
Universitatea "Titu Maiorescu"
Fundația "Generația"
Fundația Româno-Olandeză pentru Psihoterapie Psihanalitică
Asociația Română de Psihoterapie Psihanalitică
Asociația Interdisciplinară de Psihanaliză Aplicată
Asociația de Psihoterapie Psihanalitică de Grup din România**

**Manifestarea se va desfășura la Muzeul Cotroceni,
sub Înaltul Patronaj al
Excelenței Sale Președintele României.**

www.colocviu-de-psihanaliza.ro

Ana Blandiana, ipostaze iberice

Pentru *Proiecte de trecut*, Ana Blandiana primeşte elogii din partea criticilor spanioli

Rafael PISOT

Pentru cine a fost martor atunci cînd Ana Blandiana hipnotiza o sală întreagă în cadrul seriei de recitaluri de la Cordoba, cu ocazia prezentării unei antologii poetice bilingve din propria operă (*Cosecha de ángeles/La cules îngeri*), în cadrul Festivalului Internaţional de Poezie Cosmopoetica 2007, apropiata lansare oficială a cărţii *Proiecte de trecut*, tradusă cu mult talent de Viorica Pâtea şi Fernando Sánchez Miret, este un motiv de reală bucurie.

Proyectos de pasado a apărut la o editură recent înfiinţată, care îşi are sediul în frumosul şi liniştitul oraş Cáceres şi care, în scurt timp, graţie muncii neobosite a directorului Julián Rodríguez, a devenit o editură selectă şi de avangardă (*www.editorialperiferica.com*). *Proiecte de trecut* s-a bucurat de un impact mediatic extraordinar prin diverse recenzii şi cronici semnate de critici literari de marcă în suplimente şi reviste literare de prim rang – *ABC Cultural*, *El País*, *Público*, *Tiempo*, *Contextos*, *Letras Libres*, *Esquire* y *Tendencias* – şi, nu în ultimul rînd, printr-o analiză detaliată a cărţii în cadrul unor emisiuni de radio şi de televiziune (Cadena Cope – „La Linterna“), Cadena SER y Popular TV („La Baraja“). Pe 27 noiembrie, va avea loc lansarea de carte la Ámbito Cultural El Corte Inglés din Madrid, unul dintre forurile culturale spaniole cele mai importante.

„*Proiecte de trecut* – observa editorul – este una dintre acele cărţi *totale*, care cuprinde nu numai toată literatura (în cazul de faţă, cea română), ci şi o întreagă epocă. O epocă teribilă, despre care aceste povestiri dau mărturie, poveşti despre deportări şi lagăre de concentrare. Această operă conţine adevăruri atît de puternice, încît ne emoţionează şi, totodată, ne obligă să medităm. Ana Blandiana este, pentru jumătate din Europa, o autoare extrem de apreciată şi credem că, foarte curînd, va deveni un nume cunoscut şi în Spania“ (*Tiempo*, 18 aprilie 2008). Asemenea Annei Ahmatova sau lui Václav Havel, Ana Blandiana simbolizează, de fapt, conştiinţa şi mărturia timpului său, opoziţia emblematică faţă de un regim advers şi lupta împotriva cenzurii, fiind, în acelaşi timp, şi o voce cu pronunţate inflexiuni metafizice şi intimiste, care ne îndeamnă să reflectăm asupra creaţiei artistice şi a condiţiei umane, asupra inocenţei, căderii, morţii şi supravieţuirii (cu o accentuată dimensiune supratemporală), asupra dragostei ca aspiraţie către absolut şi transcendent şi, nu în ultimul rînd, asupra responsabilităţii în faţa terorii istoriei şi asupra nevoii de a lăsa o mărturie a celor trăite.

Scrise la persoana întîi, cele unsprezece povestiri care alcătuiesc volumul (al doilea de proză fantastică) amintesc, datorită imaginaţiei vizionare a autoarei, de tonul de confesiune şi de evocarea realistă caracteristică mai degrabă unui documentar (cîte dintre aceste istorisiri n-ar putea fi ecranizate?) sau unui jurnal decît unei opere de ficţiune. Este, de fapt, o cronică (plină de elemente onirice şi suprarealiste) a vieţii cotidiene din timpul regimului totalitar care s-a prelungit timp de aproape o jumătate de secol. Dar, aşa cum semnalează Viorica Pâtea în prefaţa intitulată „Limbajul realist din nuvela fantastică“, „ficţiunea sa se înscrie în tradiţia fantastică a lui Poe, E.T.A. Hoffman şi Kafka şi continuă tendinţele cele mai moderne ale lui Borges, Cortázar sau Eliade“. Ne aflăm, prin urmare, în faţa unor poveşti care „destramă codul verosimilului“, înfăţişînd o realitate „încărcată cu semne misterioase şi indescifrabile“, dar şi cu „amintiri de neînţeles ale unei vieţi care nu a existat“.

Despre caracterul ei de cronică se pronunţă, în egală măsură, criticul şi scriitorul Miguel Sánchez-Ostiz, în *ABC Cultural* (12 aprilie 2008), care remarcă „indiscutabila lor frumuseţe formală“ şi faptul că povestirile Anei Blandiana „fluctuează între fantastic, o formă de naraţiune cu puternice rădăcini româneşti şi cronica sau pledoaria celui care îşi exercită dreptul la memorie, dorinţa ca trecerea timpului să nu şteargă suferinţa victimelor acestui regim totalitar“. Astfel, optînd pentru o formă aluzivă şi indirectă şi mizînd pe un principiu clar poetic („Poezia nu este o succesiune de trăiri, ci o succesiune de viziuni“, ne spune autoarea), Ana Blandiana reuşeşte să radiografieze societatea şi să ofere o informaţie bogată despre viaţa din România printr-o carte de ficţiune în care, după cum subliniază J. Ernesto Ayala-Dip, realitatea cea mai dezolantă este transpusă în registru fantastic: „Această punte între două lumi cu legi diferite, acest tunel cortázarian, în care totul începe într-un decor şi se termină în altul, această oglindă a lui Lewis Caroll, dobîndeşte la scriitoarea română dimensiunea unei literaturi de demascare ideologică“ (*Letras Libres*, septembrie 2008).

„Pînă la ce punct sîntem pregătiţi să asimilăm izbucnirea extraordinarului în viaţa noastră de zi cu zi?“, se întreabă A. Jiménez Morato în *Público* (5 aprilie 2008). „Apariţia fantasticului în aceste texte răstoarnă stereotipurile cu care sîntem obişnuiţi: deschide o breşă neliniştitoare în logica de tip cauzal şi apare ca o rază de speranţă, ca o şansă pentru ceva mai bun. Şi asta poate pentru că realitatea apăsătoare a dictaturii, care o urmărea pe autoare, inversa termenii obişnuiţi.“ Este vorba despre acelaşi regim care, iniţial, a cenzurat cartea, apărută abia în 1982, atunci cînd recunoaşterea internaţională datorată Premiului Herder a făcut ca publicarea ei să nu mai poată fi oprită.

În timp ce Ana Blandiana oferă publicului spaniol proza sa fantastică, România începe să-şi părăsească condiţia de *terra incognita*; lista scriitorilor români publicaţi în Spania creşte (datorită, într-o mare măsură, Institutului Cultural Român şi programelor sale de finanţare pentru traducerea autorilor români, la care deja au apelat cu succes cîteva edituri spaniole), iar în momentul de faţă rămînem uimiţi în faţa unei realităţi care, pînă nu demult, ni s-ar fi părut utopică: reprezentarea în spaţiul iberic a unei largi game de exponenţi ai literaturii române, care îmbină clasicul (în curînd va apărea traducerea operei lui Mateiu Caragiale, *Craii de Curtea-Veche*) cu contemporanul, începe să prindă contur. Este de dorit ca, apelînd la comparaţia, atît de uzitată şi chiar expirată, cu o locomotivă, literatura să atragă după ea şi alte genuri la fel de incitante, cum ar fi istoria şi memorialistica, domenii în care literele româneşti au dat naştere la adevărate bijuterii. Cu *Proyectos de pasado* – „oare cum am reuşit să rămînem atîta timp fără literatura Anei Blandiana? Nu ştiam nimic despre ea pînă acum, dar deja dorim să-i citim următoarea carte...“, exclamă A. Jiménez Morato –, literatura română îşi continuă debarcarea, tîrzie, dar sigură, în Peninsula Iberică, şi de data asta o face prin intermediul unui volum de o indiscutabilă valoare, care a trezit entuziasmul în rîndul criticilor şi interesul unui public atras pînă acum de alte literaturi.

Ana Blandiana
PROYECTOS DE PASADO
PERIFÉRICA

Ana BLANDIANA

Proyectos de pasado
Traducere din limba română de Viorica Pâtea
Editura Periférica, Madrid, 2008

Rafael PISOT *este profesor la Institutul Cervantes din Bucureşti.*

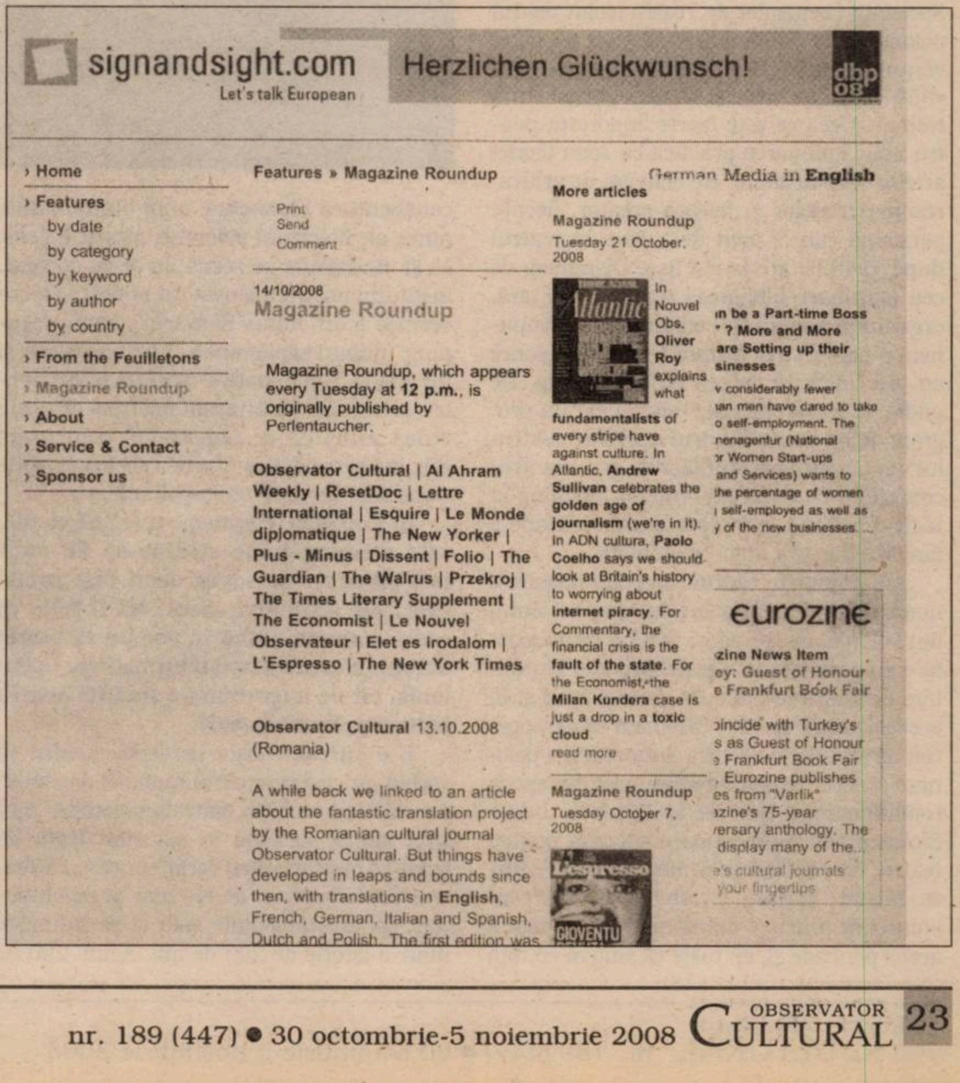
■

Revista presei europene, de la *www.signandsight.com*, se deschide cu *Observator cultural*

Pe site-ul *www.signandsight.com*, care prezintă zilnic principalele articole din presa europeană, la rubrica „Revista presei“ este semnalată revista *Observator cultural*. În săptămîna 13-19 octombrie, revista presei s-a deschis cu prezentarea proiectului de traduceri iniţiat de revista noastră: *The Observer Translation Project*.

Site-ul *www.signandsight.com* aminteşte de felul în care s-a dezvoltat proiectul, în prezent fiind incluse traduceri în engleză, franceză, germană, italiană, spaniolă, daneză şi polonă. Site-ul menţionat precizează că prima ediţie din *The Observer Translation Project* a fost dedicată scriitorului Ştefan Bănulescu, a doua, lui Gheorghe Crăciun, publicîndu-se un fragment din romanul *Pupa Russa* şi un eseu al lui Caius Dobrescu despre Gheorghe Crăciun. Al treilea scriitor prezentat *in extenso* este Stelian Tănase, care beneficiază de un studiu semnat de Jean Harris, coordonatoarea acestui proiect de traducere. În prezentarea de pe site-ul *www.signandsight.com*, se spune despre Stelian Tănase că este „a world champion of storytelling“. Jean Harris prezintă succint şi evoluţia României în comunism, cînd problema „cum să supravieţuim“ însemna adesea „cum să nu murim“.

În acel context, talentul de a spune poveşti era o cale de salvare, e de părere Jean Harris. Stelian Tănase este prezentat cu un fragment din romanul *Corpuri de iluminat*. *The Observer Translation Project* îşi propune să fie o interfaţă între cultura română şi publicul din străinătate interesat de aceasta. Site-ul *translations.observatorcultural.ro* cuprinde o *bază de date* care conţine fragmente din operele autorilor români, însoţite de eseuri critice, informaţii biobibliografice şi ştiri.



14/10/2008
Magazine Roundup

Magazine Roundup, which appears every Tuesday at **12 p.m.**, is originally published by Perlentaucher.

Observator Cultural | Al Ahram Weekly | ResetDoc | Lettre International | Esquire | Le Monde diplomatique | The New Yorker | Plus - Minus | Dissent | Folio | The Guardian | The Walrus | Przekroj | The Times Literary Supplement | The Economist | Le Nouvel Observateur | Elet es Irodalom | L'Espresso | The New York Times

Observator Cultural 13.10.2008 (Romania)

A while back we linked to an article about the fantastic translation project by the Romanian cultural journal Observator Cultural. But things have developed in leaps and bounds since then, with translations in **English**, French, German, Italian and Spanish, Dutch and Polish. The first edition was

Magazine Roundup
Tuesday 21 October, 2008

In Nouvel Obs, **Oliver Roy** explains what **fundamentalists** of every stripe have against culture. In Atlantic, **Andrew Sullivan** celebrates the **golden age of journalism** (we're in it). In ADN cultura, **Paolo Coelho** says we should look at Britain's history to worrying about **internet piracy**. For Commentary, the financial crisis is the **fault of the state**. For the Economist, the **Milan Kundera** case is just a drop in a **toxic cloud**.
read more

Magazine Roundup
Tuesday October 7, 2008

in be a Part-time Boss
" ? More and More
are Setting up their
sinesses
v considerably fewer
ian men have dared to take
o self-employment. The
nenagentur (National
or Women Start-ups
and Services) wants to
the percentage of women
i self-employed as well as
y of the new businesses. ...

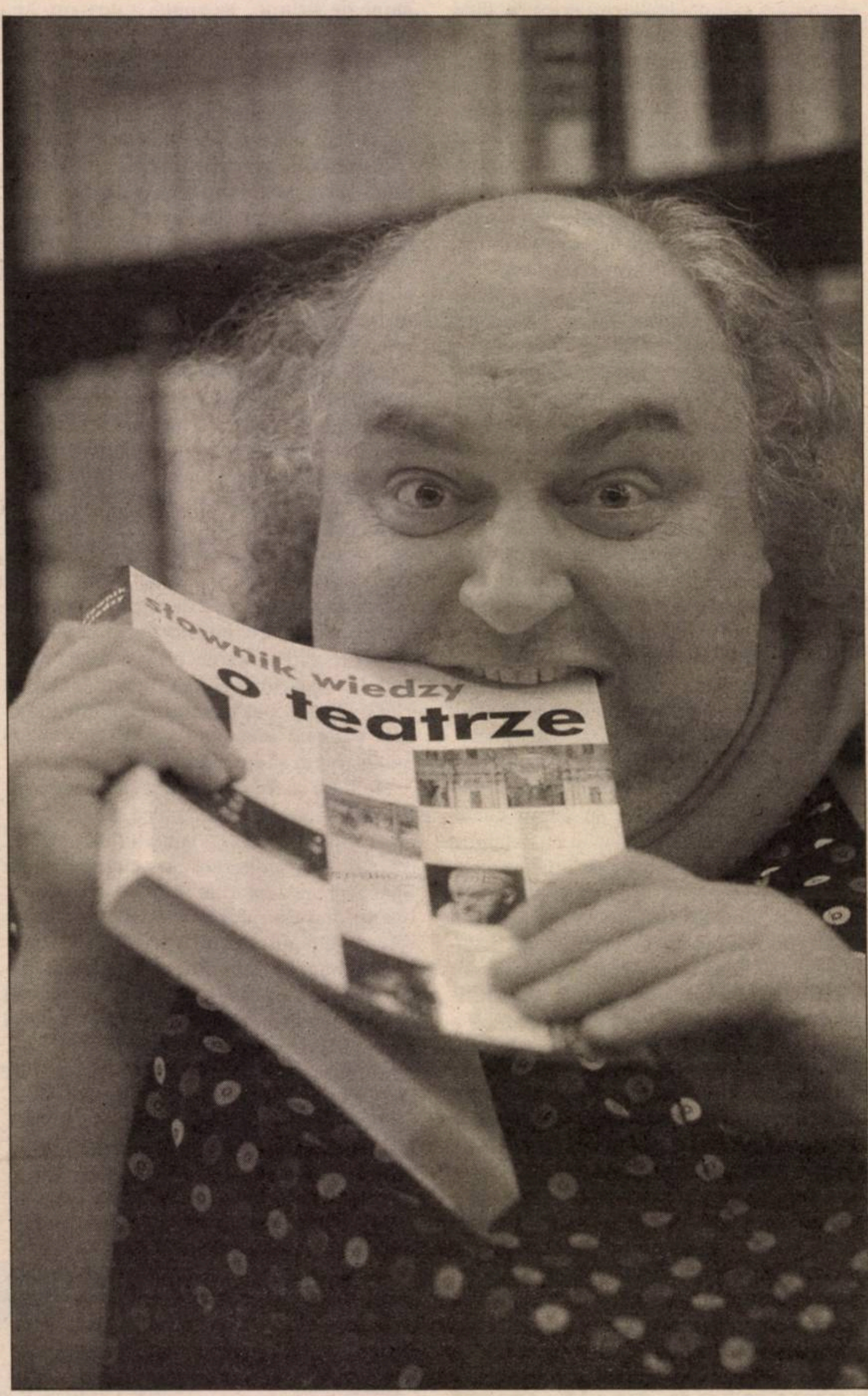
zine News Item
ey: Guest of Honour
e Frankfurt Book Fair
oincide with Turkey's
s as Guest of Honour
e Frankfurt Book Fair
, Eurozine publishes
es from "Varlik"
azine's 75-year
versary anthology. The
display many of the...
e's cultural journals
your fingertips

TEATRU

Teatrul polonez: de la epatarea burghezului la critica activă

Maciej NOWAK în dialog cu Iulia POPOVICI

Maciej Nowak este, din 1983, critic de teatru şi animator al vieţii culturale poloneze. De formaţie istoric de artă (Universitatea din Varşovia), Nowak a înfiinţat şi redactat săptămînalul ***Goniec Teatralny / Curier Teatral*** *(1990-1992), lunarul* ***Ruch Teatralny / Mişcarea Teatrală*** *(1993-2005) şi portalul* ***e-teatr.pl*** *(din 2003). Între 1997 şi 2000, a fost şeful Departamentului de Cultură al faimosului cotidian condus de Adam Michnik,* ***Gazeta Wyborcza****, iar între 2000 şi 2006, a fost directorul general şi artistic al Teatrului Wybrzeze din Gdansk. În 2003 a creat Institutul Teatral „Zbigniew Raszewski" din Varşovia, pe care-l conduce şi acum. Săptămîna trecută, Nowak a fost pentru prima dată la Bucureşti, unde a participat, împreună cu Roman Pawlowski, la o conferinţă despre teatrul polonez de azi, în cadrul* ***Zilelor teatrului polonez****, organizate de Teatrul Odeon şi de Institutul Polonez. Una dintre figurile de maximă vizibilitate şi autoritate din teatrul polonez, plasat, s-ar putea spune, în establishment-ul artelor scenice din Polonia, Maciej Nowak a ţinut de pe scena Odeonului o înflăcărată pledoarie pentru o artă critică şi care, fără să fie angajată, angajează teatrul în slujba valorilor sociale. Altfel spus, pentru revoluţie...*



Sînteţi critic şi teoretician de teatru, aţi lucrat în presa cotidiană. Acum sînteţi directorul unei instituţii care nu-şi găseşte echivalent în România, Institutul Teatral de la Varşovia, numele acesta trimiţînd, la noi, mai degrabă la o şcoală de teatru. Care este istoria acestui institut şi care-i e menirea?

Nici noi nu am avut o astfel de instituţie, pînă nu demult. Anul acesta, institutul nostru a avut o mică aniversare, de cinci ani – el a fost înfiinţat de Ministerul Culturii în 2003. Ceea ce e fascinant, însă, e că această înfiinţare s-a făcut la cererea lumii teatrale. Acum şase ani, am început activitatea pe care acum o desfăşoară institutul în cadrul Societăţii Oamenilor de Teatru (echivalentul polonez al UNITER-ului, *n. I.P.*), iar apoi Guvernul polonez a făcut multe ca aceste activităţi să se dezvolte şi să funcţioneze cum trebuie. Ceea ce este foarte important pentru noi e îmbinarea practicii cu zona teoriei artelor spectacolului. Ne ocupăm de arhivarea materialelor şi fiecare creator, fiecare persoană care a avut de-a face cu teatrul după 1948 îşi are la noi fişa. Dispunem de cea mai mare bibliotecă teatrală din ţară, organizăm conferinţe, edităm cărţi. Propunem o perspectivă asupra teatrului polonez cu totul diferită de cea de pînă acum. De pildă, în aceşti cinci ani, am lansat un program de cercetare în jurul abordării teatrului din perspectiva studiilor de gen, am avut conferinţe pe tema prezenţelor feminine în teatrul polonez şi a reprezentării teatrale a familiei, dar şi a homosexualităţii.

Am propus în cadrul cercetării noastre o nouă viziune asupra artelor spectacolului din Polonia, încercînd să arătăm că nu există o singură istorie a teatrului, ci o pluralitate de istorii teatrale. În acelaşi timp şi în aceeaşi ordine de idei, încercăm să descoperim direcţii noi în lectura dramaturgiei poloneze clasice. Există un mare poet din epoca romantismului (secolul al XIX-lea), Julius Slowacki, cu o preocupare specială pentru teatru, care a lăsat în urmă peste 20 de piese. În mare măsură, e vorba despre texte inspirate de practica dramaturgică franceză a acelei perioade şi, cu toate că sîntem cu toţii conştienţi că Slowacki e unul dintre marile nume ale literaturii poloneze, piesele lui sînt ca şi inexistente pe scenă. În acest context, institutul nostru a lansat un proiect, „Opera scenică a lui Julius Slowacki", care presupune întîlniri săptămînale între un regizor şi un filolog. E o iniţiativă reprezentativă pentru activitatea institutului nostru – se poate vedea astfel cît de importantă pentru noi este întîlnirea dintre practica scenei şi teorie – teatrală, literară, socio-politică.

În România, e aproape o regulă ca piesele contemporane străine să fie mult mai prezente pe scenă decît cele româneşti ale ultimului secol. Mă întreb, în acest context, avînd în vedere că textul autohton este oricum mult mai viu în Polonia, cît de importantă e tradiţia pentru teatrul polonez de azi?

E o întrebare uşor perversă, pentru că vorbiţi cu cineva al cărui nume e, de obicei, asociat cu revoluţia teatrală poloneză. Sînt însă istoric de artă şi mă simt legat de tradiţia teatrală. Sînt ferm convins că teatrul contemporan, fie el chiar şi revoluţionar, îşi are rădăcinile sale şi se hrăneşte dintr-o istorie de 200 de ani. Acum 250 de ani, ultimul rege al Poloniei a înfiinţat Teatrul Naţional, iar acest gest a fost unul simbolic şi pentru societatea poloneză de atunci, dar şi pentru ţările vecine, marcînd aderarea noastră la Iluminismul occidental. Atunci, teatrul lua parte la dezbaterile politice şi sociale ale lumii europene, iar momentul a fost urmat de explozia romantismului şi de marile schimbări pe care acesta le-a adus în societate. În perioada romantismului, teatrul şi dramaturgia au fost un factor determinant în formarea conştiinţei naţionale poloneze, care nu şi-a găsit, practic, o formă de reflectare politică. Multe stereotipii şi teorii s-au format în epoca romantică şi funcţionează încă în mintea polonezilor de astăzi, ca şi în instituţii politice şi teatrale. În dramaturgia poloneză contemporană există încă o imagine stereotipă a eroului, creată la începutul secolului al XIX-lea. E un personaj tipic romantismului, care luptă împotriva tuturor şi pentru orice. Se spune, iarăşi, că jocul actorilor polonezi e de manieră romantică, iar acest tip de joc se predă în şcolile de teatru, fiindcă şi în mintea profesorilor conştiinţa romantică încă supravieţuieşte. Chiar dacă noi considerăm acum stilul respectiv ca fiind anacronic, adevărul e că el influenţează teatrul contemporan şi purtăm o constantă polemică în jurul acestui subiect.

Îmi pare rău că, în Polonia, dramaturgia străină, mai ales cea clasică, este atît de puţin reprezentată. Sigur că cele mai importante nume străine apar, dar acum cîţiva ani am simţit foarte clar că teatrul polonez de azi face prea puţină referire la literatura (dramatică) străină. De aceea, la cererea ministrului Culturii, Institutul Teatral organizează în fiecare an un concurs destinat reprezentării scenice a textelor clasice din literatura universală şi premiem acele spectacole care aduc în prim-plan piese absente pentru o lungă perioadă de pe scenele noastre.

■■■ Cum se face o revoluţie

Spuneaţi mai devreme că numele dvs. e asociat cu revoluţia teatrală. Cel puţin în această parte a Europei, termenul de „revoluţie" se declină diferit de la o ţară la alta. În România, de exemplu, înseamnă limbaj liber şi libertin, dreptul la reprezentare scenică a marginalităţii sociale, tematica dominantă a conflictului dintre părinţi şi copii. Cum se traduce revoluţia în teatrul polonez?

Ceea ce spuneaţi dvs. a existat şi pe scenele poloneze acum zece ani, cam prin 1997. Din cauza asta, s-a ajuns la mari scandaluri în Polonia, dar putem spune că deja a trecut un deceniu şi mulţi artişti care atunci au iscat controverse au devenit între timp maeştri. Krzysztof Warlikowski, care aproape a fost expulzat din teatru, care, după premiera de la Operă cu *Don Carlos*, a fost practic huiduit de public, a ajuns acum artist naţional şi toată lumea se înclină în faţa lui. Părerea mea e că această revoluţie estetică este, în prezent, pe punctul de a se epuiza. Fireşte că teatrul tradiţional va exista întotdeauna, pentru că întotdeauna va exista un public pentru acest gen de teatru. Cred că am intrat acum într-o a doua fază revoluţionară şi trebuie să ne gîndim la mesajul şi la miza unor astfel de gesturi. Unul dintre profesorii şi mentorii noştri le vorbea oamenilor de teatru despre faptul că un artist trebuie să fie mereu în opoziţie faţă de puterea momentului şi e în fiecare moment obligat să găsească o definiţie acestui conflict.

Un conflict asumat în spiritul revoluţiei?

Vorbim despre revoluţie, dar acest cuvînt trebuie pus între ghilimele şi privit ca atare. Teatrul devine tot mai critic din punct de vedere politic şi social. Sigur că realitatea în care trăim e o materie primă foarte bună pentru asta, iar teatrul polonez cheamă, dintotdeauna şi din ce în ce mai des, la dreptate socială şi la definirea democraţiei adevărate în raport cu mimarea ei superficială. Pot să vă mărturisesc faptul că mă consider un membru activ al acestei mişcări, fiindcă punctul meu de vedere e că trecem de la etapa epatării burghezului la cea a unei critici active a sistemului.

Dacă ar fi să definiţi în cîteva cuvinte teatrul polonez de azi, cel în care credeţi, cum aţi face-o?

Cred că este un teatru critic faţă de lume şi faţă de el însuşi. Punct.

Traducerea dialogului a fost realizată de
Jadwiga MIHAI
■

FILM

Schimb de indulgenţe la marginea tranziţiei

Ileana BÎRSAN

De cîte ori apare un film românesc, în cinematografe există reflexul de a face trei paşi înapoi, de a scuipa şi de a face o mică rugăciune care să înbuneze spiritele rele responsabile (nu în exclusivitate) de frustrările spectatorilor. După, cel puţin, decentul şi firescul *Boogie*, toamna cinematografică a adus nişte monstruozităţi, pe nume *Dincolo în America* şi *Dragoste pierdută*, bătăi de joc despre care nu mai merită scrisă nici o vorbă. Iar după ultima subproducţie, *Logodnicii din America*, nimic bun nu era de aşteptat din partea regizorului Nicolae Mărgineanu şi al său *Schimb valutar*. Cu o poveste generoasă, după o idee a lui Cătălin Cocriş, cu un scenariu scris de Tudor Voican (cei doi scriseseră *Binecuvîntată fii, închisoare*) şi cu o regie simplistă şi fără stridenţe abominabile, filmul lui Mărgineanu nu rămîne decît o producţie mediocră, ce ar fi putut avea ceva de arătat prin anii '90.

■■■ Convenţii uzate şi inadecvări de ton

Emil (Cosmin Seleşi), un şomer din provincie, vine singur la Bucureşti pentru rezolvarea actelor de emigrare în Australia pentru întreaga familie. Toată averea îi este suflată de un amabil şi voluntar cetăţean (Andi Vasluianu), printr-un schimb valutar avantajos. Ajutat de o prostituată cu suflet şi cu carte din Moldova de peste Prut (Aliona Munteanu), prădatul, devenit acum prădător, va reuşi să-şi vadă visele împlinite. Sutele de păţanii cu inocenţi lacomi, lăsaţi cu ochii în soare şi cu buzunarele goale de către şmecheri la costum, au anihilat orice umbră de imprevizibil, încă de la sfîrşitul anilor '90. Însă ceea ce ar fi putut să devină piesa de rezistenţă a filmului, şi anume transformarea hidoasă a naivului omuleţ într-o fiară a tranziţiei, nu este decît un construct plin de previzibil şi convenţional, de la figura mîhnită a grevistului provincial legat în lanţuri pînă la gesturile meschine de mafiot dîmboviţean. Degradarea umană este extrem de relaxat decupată, fără sciziuni semnificative sau cotituri care să dezechilibreze „dulşele trai“ pe care îl întreţine necondiţionat fata cu suflet mare, mereu cu zîmbetul pe buze şi cu cîte-o vorbă bună pentru momente dificile. Chiar dacă Seleşi se străduieşte să fie cît mai autentic, *schimbul* moral la care este supus nu trece nişte praguri esenţiale pentru veridicitatea personajului, fizionomia blîndă şi cumsecade este constantă, gesturile duioase sau violente par aleatorii şi nemotivate, deciziile nu sînt decisive. Tocmai din pricina schematizării, personajul devine neinteresant, aşezat în mici convenţii de către scenarist sau, cel mai probabil, de către regizorul care nu a vrut să rişte vreo abatere de la schema clasică sau vreo extravaganţă ambiguă. De la greva şi demonstraţiile din debutul filmului pînă la îmbrîncirea fiului în delirul din final, gesturile şi reacţiile micului monstru cu faţă umană sînt artificioase şi clişeizate. În contextul deja pestriţ al unei societăţi care bîjbîie, trişează şi se tînguie, situaţiile previzibile şi personajele convenţionale sînt îngroşate gratuit de accentul moldovenesc, prea strident pentru o studentă la Drept în ultimul an, de articulări demonstrative ale derizoriului şi ale decăderii în scenele înnoptării în spital sau de efecte rizibile şi puerile, ca în cazul scenei de amor, în care dopul şampaniei sare năzdrăvan în risetele inocente ale celor doi marginali.

■■■ Poveste cu final înduioşător

Pentru o istorie cu premise destul de transparente, cu o structură previzibilă şi cu personaje convenţionale, finalul ar fi putut salva onorabil un film fără mari pretenţii artistice, dar cu garanţia unor decenţe cinematografice. Deşi aşezat definitiv în schema deja uzată a realităţilor buletinelor de ştiri, destinului aşa-zis dramatic al personajului i se rezervă o surpriză plăcută în final. După spusele regizorului însuşi, personajului criminal i se mai dă o şansă. Regizorul acordă o indulgenţă parţială, dacă nu chiar plenară, propriului personaj, de care s-a ataşat pe parcursul filmărilor. Ce relevanţă are acest aspect asupra produsului artistic final? Unul catastrofal, cu siguranţă. În schema firească a poveştii, neisprăvitul provincial devenit acum criminal cu bani şi perspective, ar fi trebuit să fie pedepsit în vreun fel, măcar pentru, de pildă, cei doi bătrînei pe care îi păcăleşte, nu de nevoie, ci din plăcere. Este de neînţeles cum funcţionează, la finalul filmului, acest tip de ataşament faţă de un personaj pentru care, de altfel, pe parcursul poveştii, nu există prea multă empatie. Există prea multe carenţe structurale ale acestui tip de personaj pentru ca orice formă de fidelizare să aibă loc. Dimpotrivă, este un personaj şters, neinteresant şi liniar, pentru care există doar toleranţa celorlalte personaje şi mila regizorului, nu şi indulgenţa spectatorului.

Pentru Nicolae Mărgineanu, regizor cu o anumită pudoare artistică, *Schimb valutar* este un act de voinţă, nu şi unul de creaţie. Filmul se înscrie în linia de mijloc a producţiilor semionorante, ce vor fi uitate în foarte scurt timp.

■

Festivalul de Film de la Varşovia

Mihai FULGER

Deşi puţin cunoscut la noi, Festivalul de Film de la Varşovia este unul dintre cele mai importante evenimente cinematografice din Europa Centrală şi Răsăriteană, recunoscut ca atare de prestigioasa revistă *Variety* şi ajuns recent la a 24-a ediţie (10-19 octombrie). Deloc întîmplător, în ultimii patru ani, festivalul a adăpostit sub umbrela sa o mică piaţă de film, dedicată exclusiv producţiilor din regiune. *Hîrtia va fi albastră*, *Restul 'e tăcere*, *Boogie* şi *Cea mai fericită fată din lume* – primul lungmetraj al lui Radu Jude – sînt doar cîteva dintre titlurile remarcabile ale „Noului Cinema Românesc“ prezentate în cadrul CentEast Market.

Anul acesta, cele 153 de lungmetraje şi 87 de scurtmetraje din programul festivalului varşovian au fost proiectate în nouă săli din două multiplexuri aflate în centrul oraşului, la cîteva minute distanţă unul de celălalt, astfel încît spectatorii nu au fost nevoiţi să alerge prea mult între cinematografe. Puţin mai mare decît TIFF-ul clujean, festivalul din capitala Poloniei are un buget ce se apropie de 1,5 milioane de euro. Sponsorii privaţi (principalul e, în acest an, RWE – o importantă companie energetică naţională) asigură 40% din buget, la fel ca şi instituţiile publice (Primăria Varşoviei finanţează premiul cel mare), în timp ce restul de 20% este acoperit din vînzările de bilete.

Festivalul include cinci secţiuni competiţionale (inclusiv pentru lungmetraje documentare din toată lumea şi scurtmetraje din ţările Uniunii Europene), însă juriile sînt şase, fiindcă trei membri ai Federaţiei Internaţionale a Criticilor de Film (FIPRESCI) premiază un lungmetraj de debut (co)produs în regiune. Anul acesta, dintre cele 11 filme, alese din mai multe secţiuni şi din programe paralele, s-a impus o surprinzătoare comedie neagră maghiară, *Investigatorul* de Attila Gigor, deşi printre contracandidaţii săi s-au numărat doi laureaţi la Cannes – filmele cvasidocumentare *Tulpan* al cineastului kazah Sergei Dvortsevoy (Premiul „Un Certain Regard“), care a şi închis festivalul, şi *Zăpadă* al regizoarei bosniace Aida Begic (Marele Premiu „Semaine de la Critique“).

Evenimentul varşovian s-a deschis, la fel ca şi bucureşteanul Anim'est, în săptămîna anterioară, cu excepţionalul documentar animat *Vals cu Başir* (film pe nedrept ignorat la Cannes), în prezenţa regizorului său, israelianul Ari Folman. Marele Premiu a ajuns, anul acesta, la un film rusesc, *Ziua lui Yuri* de Kirill Serebrennikov, ale cărui note mistice sugerează filiaţia tarkovskiană. În schimb, Premiul Special oferit de juriul secţiunii principale a fost cîştigat de o melodramă balcanică venită în siajul lui Kusturica, *Lumea este mare şi salvarea pîndeşte după colţ*, semnată de cineastul bulgar Stefan Komandarev.

În fine, o altă distincţie importantă a fost acordată unui film danez premiat anul acesta şi la TIFF – emoţionantul *Jamil, mergi în pace* de Omar Shargawi. Varşovia 25, ediţia aniversară de anul viitor, se anunţă, încă de pe acum, un eveniment major.

Cei 12 care au speriat restul

Cronicari / Filme	Ileana BÎRSAN	Iulia BLAGA	Laurenţiu BRĂTAN	Mihai CHIRILOV	Andrei CREŢULESCU	Alin Ludu DUMBRAVĂ	Mihai FULGER	Andrei GORZO	Anca GRĂDINARIU	Angelo MITCHIEVICI	Valerian SAVA	Alex. Leo ŞERBAN
Boogie	★★★★	★★★★	★★★	★★★	★★★	★★★	★★★★	★★★★★	★★★	★★★★	★★★	★★★
Călătorie spre centrul...		★★★			★★	★★	★				★	
Citeşte şi arde	★★			★★★★	★★		★★	★★★			★★★	
Dincolo de America	—	—	★	—	—	★	—	—	—	—	—	
Dragoste pierdută	—	—			—	—	★		—	—	—	
Hellboy şi Armata de Aur					★★★★	★★★		★★★	★★★★	★★★		
Kung Fu Panda	★★	★★★						★★	★★★	★★	★★	
Mamma mia	★★	★	★★					★	★★		★★	
Ochi de vultur		★★	★	★★★		★★					★★	
Paranoid Park	★★★★	★★★★★	★★★★	★★★★	★★★★★	★★	★★★★	★★★★		★★★★★	★★★★★	★★★★★
Schimb valutar	★	★★★	★		★★★	★★	★★	★★	—		★	
Wall-E	★★	★★★★		★★★★★	★★★★★	★★★★	★★★★	★★★	★★★★	★★★★	★★★	

★★★★★ = maximum — = sub minimum

EVAZIUNI ŞI INOCENŢE

Bonnie şi Clyde versus *Thelma şi Louise*

Iaromira POPOVICI

Fac parte dintr-o categorie de oameni pentru care, într-un fel, filmul bate viaţa. Sînt un spectator înnăscut (de fapt, cred că acesta e unul dintre puţinele lucrurile pe care ştiu să le fac bine), pentru că am o nevoie organică de poveste. Mi-e mult mai uşor să supravieţuiesc avînd la îndemînă această variantă de existenţă paralelă, mult mai permisivă, în care plicticoasele limite omeneşti pot fi, în sfîrşit, depăşite. Filmele pe care le privesc nu au, neapărat, legătură cu mersul accelerat al timpurilor în care trăim: aparţin unor perioade diferite ale istoriei cinematografiei. Le aleg potrivit unor criterii estetico-afective: filmele bune care m-au făcut să simt sau să gîndesc diferit, mai intens... Din ce în ce mai accesibile acum, aici sau în străinătate, pe DVD...

Două filme ilustrează cel mai bine ideologia afectiv-evazionistă despre care vorbeam: *Bonnie şi Clyde*, cu Faye Dunaway şi Warren Beatty, regizat de Arthur Penn în 1967, şi *Thelma şi Louise*, cu Susan Sarandon şi Geena Davis, în regia lui Ridley Scott (1991). Dacă n-ar fi o afirmaţie prea reducţionistă, aş putea spune că sînt filmele mele preferate din istoria cinematografului. Probabil pentru că ambele sînt instanţe ale revoltei, în mare parte inocente, duse la extrem şi devenite mod de viaţă. Atitudinea de rebeliune faţă de sistemul care te copleşeşte, cu toată tenta ei veşnic adolescentină, este una pe care o voi privi întotdeauna ca pe un posibil model existenţial. Cu atît mai mult atunci cînd aceasta este redată într-un *pattern* cinematografic coerent, atît prin structură, cît şi prin mijloacele de expresie folosite.

Regizorii celor două filme sînt, ambii, nume de referinţă în istoria cinematografului. Cu *Bonnie şi Clyde*, Arthur Penn a dat tonul contraculturii, al noii epoci hollywoodiene care a încălcat tabuurile de pînă atunci. Ridley Scott a regizat, printre altele, celebrele şi premiatele *Alien*, *Blade Runner* şi, mai tîrziu, *Gladiator* şi *American Gangster*, precum şi mai puţin cunoscutul *The Duellists* (1977), deţinător al Premiului Juriului de la Cannes, în 1978.

Thelma şi Louise adaugă componenta feministă la aceea evazionistă din *Bonnie şi Clyde*: periplul celor două eroine este urmarea, în ultimă instanţă, a presiunii societăţii machiste în care trăiesc şi a regulilor discriminatorii impuse de aceasta. Bonnie şi Clyde aleg calea eludării legii tot dintr-o lipsă de perspectivă a societăţii, care nu le poate oferi mai mult decît o rutină anostă şi umilă. Vocea autorităţii – reprezentată, în ambele cazuri, de oamenii legii – e incapabilă să înţeleagă fiecare caz în parte şi motivaţiile acestuia, tratîndu-i la fel şi nesimpatetic pe toţi cei care o încalcă.

Cele două filme ne prezintă poveştile din punctul de vedere al eroilor evazionişti, al marginii afective care se revoltă împotriva centrului opac şi limitat. Problema vinovăţiei rămîne, evident, discutabilă: nici Bonnie şi Clyde şi nici Thelma şi Louise nu pot fi consideraţi nevinovaţi pînă la capăt, atîta timp cît iau vieţile mai multor oameni. Într-un fel însă, personajele îşi păstrează inocenţa, privită ca un concept independent de partea concretă a lucrurilor...

■■■ „Efectul bulgărelui de zăpadă“

Louise (Susan Sarandon) vorbeşte la un moment dat, într-una dintre conversaţiile cu poliţistul care le urmăreşte (Harvey Keitel), de „efectul bulgărelui de zăpadă“: vinovăţiile se acumulează una după alta, îngroşînd gogoaşa. La fel se întîmplă şi cu Bonnie şi Clyde, dar la proporţii mai serioase. Între cele două cupluri de personaje, diferenţa morală rămîne, totuşi, semnificativă: dacă Thelma şi Louise comit crima iniţială din autoapărare, amestecată cu protest feminist (Louise îl omoară pe Harlan, bărbatul care era gata s-o violeze pe Thelma, după ce vede că acestuia nu îi pare rău de cele făptuite), Bonnie şi Clyde o fac din revoltă socială pură, încercînd să-şi depăşească condiţia. Motivul pentru care devin bandiţi este, pînă la urmă, că ei privesc această alegere ca pe singura cale de schimbare a poziţiei lor sociale, resimiţite ca apăsătoare. Clyde (Warren Beatty) omoară primul om (un poliţist care se agaţă de maşina lor pe cînd încercau să fugă) pentru a salva viaţa lui şi a tovarăşilor săi, deci tot în autoapărare, ca urmare a greşelii băiatului ce conducea maşina. Are remuşcări după, ceea ce îl face să fie departe de un criminal cu sînge rece.

În cazul lui Bonnie şi Clyde, seria crimelor continuă, dar tot cu scopul propriei salvări; acţiunile autorităţilor devin tot mai agresive, ceea ce îi face şi pe cei doi bandiţi să procedeze în acelaşi mod. Thelma şi Louise nu mai omoară pe nimeni, ele îşi păstrează explicit şi categoric inocenţa morală: acţiunile pe care le întreprind sînt fie pentru supravieţuire (jafurile politicoase, imobilizarea poliţistului), fie pentru a contracara aceeaşi atitudine machistă despre care vorbeam mai înainte. Aşa se explică reacţia lor faţă de şoferul de camion care se comporta obscen (îi incendiază camionul). A fi „politicos„ devine un deziderat: întrucît urmează această politeţe, fie ea şi una de circumstanţă, Thelma se lasă păcălită de J.D., personajul interpretat de Brad Pitt. La fel cum termenul de *fun*, care o obsedează pe Thelma, revine în discuţiile celor două: el înseamnă, de fapt, a face ceva real, normal, cel puţin în viziunea Thelmei, pînă atunci îngropată într-o căsnicie întruchipînd acelaşi absurd model autoritar masculin...

Sfîrşitul celor două cupluri este în acord cu doza şi categoria lor de vinovăţie: Bonnie şi Clyde, care alunecaseră pînă la urmă pe panta crimelor în serie, sfîrşesc ciuruiţi; Thelma şi Louise, inocente şi revoltate, se aruncă în Grand Canyon. Societatea le învinge pe amîndouă, dar atitudinea regizorilor faţă de personaje le salvează: acestea sînt absolvite prin farmecul lor indiscutabil. Iar poveştile lor rămîn unele dintre cele mai convingătoare şi mai impresionante din istoria cinematografului. ■

INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN
Filarmonica "George Enescu"
cvartetul
BELCEA
Haydn op. 50 nr. 6
Britten nr. 3 op. 94
Beethoven op. 59 nr. 3 - Razumovsky
8 noiembrie, ora 19:00
Ateneul Român
SAPTE SERI
DILEMAVECHE
OBSERVATOR CULTURAL
Radio România Cultural
Radio România
POLIRO

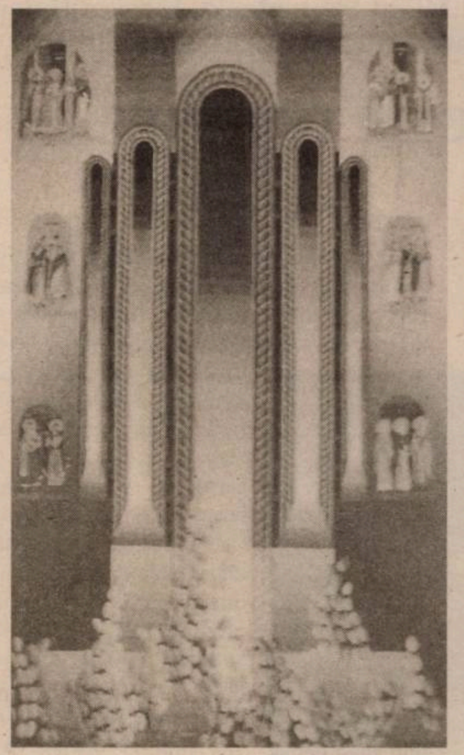
Radio LYNX.ro
radio exclusiv interactiv
actualitate pamflet dezbatere
muzică şi conversaţie 24 din 24
Casa Poetescu
Miercuri de la ora 20:00, Vanda Florea te invită
să reciţi poezie la www.radiolynx.ro

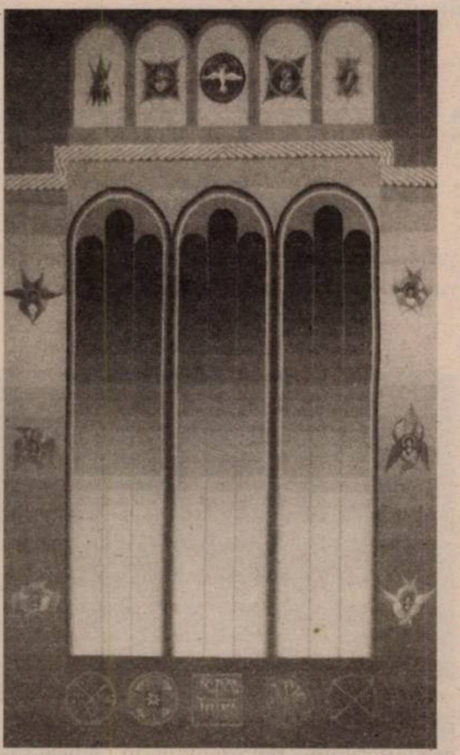
ARTE VIZUALE

Ferestre pentru Ierichon

Maria-Magdalena CRIŞAN

Strădaniile făcute de către Cela Neamţu în domeniul tapiseriei contemporane au impresionat întotdeauna. Într-o perioadă dificilă pentru arta tapiseriei, ea nu a încetat să-şi pună în practică proiectele monumentale, să creadă într-un destin favorabil unui gen artistic dificil de realizat şi costisitor. Un limbaj artistic cu tradiţii de secole, tapiseria a devenit pentru contemporaneitate un lux, un gen artistic pe care îl întîlnim tot mai rar în expoziţii. Abandonarea tehnicilor clasice din arta ţesutului, în favoarea unor soluţii mai uşor de realizat, a unor improvizaţii, face ca, mai ales la noi, să nu mai putem vorbi, în ultimii ani, prea mult despre tapiserie – despre o artă ce îşi baza cu precădere existenţa pe comandă publică, ea fiind îndeobşte destinată spaţiilor arhitecturale mari. Dacă lucrurile pot fi înţelese în privinţa artiştilor care, din cauza tehnicilor laborioase şi a costurilor sau a lipsei comanditarilor abandonează genul, căutînd alte soluţii, într-o lume ce trăieşte sub imperiul timpului şi al eficienţei, este greu de acceptat ca o societate ce cheltuieşte sume imense pe lucruri derizorii să nu aibă în vedere şi perenitatea. Tapiseria este o artă destinată istoriei, o artă ce va vorbi întotdeauna despre timpurile în care ea a fost creată.


Fereastra pentru Ierichon IV, lînă – *haute-lisse*


Fereastra pentru Ierichon I, lînă – *haute-lisse*

Numele Celei Neamţu este cunoscut iubitorilor de artă. O personalitate puternică, cu o expresie artistică de anvergură, ce a reuşit, încă din primii ani după absolvirea Academiei de Arte din Bucureşti, să impună o viziune personală, să stabilească o relaţie armonioasă între tehnicile tradiţionale ale tapiseriei (*haute-lisse*) şi cele împrumutate din creaţia populară, mai ales din broderii. O creaţie cu un palmares impresionant, ce are în spate peste 40 de ani de experienţă, rămîne dovada efortului continuu pe care Cela Neamţu l-a făcut în toţi aceşti ani, fără a renunţa niciodată la ceea ce tapiseria a impus dintotdeauna: grandoare, anvergură şi o muncă a cărei eficienţă nu se raportează la timp. Soluţiile tehnice, expresivitatea artistică, simbolistica lucrărilor ei arată, încă de la început, deschiderea spre dimensiunea modernă a limbajului, ce pune în valoare potenţialul decorativ pe care tapiseria îl aduce în spaţiul arhitecturii contemporane. Evoluţia creaţiei sale a însemnat o continuă raportare, din perspectiva modernităţii, la tradiţia populară a artei ţesutului. Cela Neamţu a reuşit, din această perspectivă, să realizeze o sinteză, ce s-a dovedit a avea un potenţial artistic nebănuit. Ea a pornit de la o tematică extrem de ofertantă, inspirată din natură, ce i-a permis să-şi pună în valoare calităţile picturale, să creeze raporturi de forme şi de tonalităţi picturale, în care concretul se dizolva în structurile cromatice. Din punct de vedere tehnic, ea s-a bazat aproape întotdeauna pe *haute-lisse*, căreia i-a adăugat metode de lucru împrumutate din broderie, din ţesăturile populare, a practicat colajul şi alte intervenţii pentru a mări capacitatea expresivă a lucrărilor sale. Toate acestea i-au adus o mare libertate a expresiei, greu de obţinut într-un limbaj artistic atît de controlat, au pus în evidenţă capacitatea ei de a raţiona, dar, totodată, de a nu pierde potenţialul emoţional al creaţiei sale. În timp, nevoia ei de a încărca dimensiunea decorativă cu mesaje puternice s-a dovedit tot mai evidentă. Lucrările din seria „Arheologii" au pus în valoare forme sculpturale, elemente concrete ale unei istorii ştiute. Dar ceea ce defineşte tematic creaţia Celei Neamţu sînt „Ferestrele" în care ea exploatează un element definitoriu din tradiţia noastră folclorică, brîul răsucit, întîlnit atît ca element de arhitectură, dar şi ca element prezent în toată imaginaţia populară, de la vestimentaţie, cusături, pînă la colacii făcuţi în gospodăria ţărănească. De-a lungul anilor, prin „ferestrele" Celei Neamţu lumea s-a văzut în imagini foarte variate. De la ferestre cu păsări şi flori, la perspectiva cerului senin, de la raza de soare ce pătrunde prin deschizătura îngustă, la *Icoane* sau la *Altarul pentru părinţi*, la *Fereastra speranţei*, toate acestea şi încă multe altele au condus spre cea mai importantă realizare de pînă acum: „Ferestre pentru Ierichon", un ciclu de şapte tapiserii, cu dimensiuni de 250x150 cm, ce vor sta în Aşezămîntul Românesc din Ierichon (Israel), construit între anii 2000-2008 „sub înaltele auspicii ale Patriarhiei Ortodoxe Române", în „oraşul palmierilor", la 3 kilometri de Ierusalim. O colaborare născută în urma întîlnirii, în anul 2004, în expoziţia personală pe care Cela Neamţu a avut-o, la Tel-Aviv, cu Arhimandritul Ieronim Creţu, reprezentantul Patriarhiei Române şi, ulterior, cu profesorul arhitect Sorin Vasilescu, cel care a construit şi s-a ocupat de ambientarea interioarelor acestui ansamblu.

În aceste zile, la galeria „Orizont" sînt expuse patru dintre cele şapte tapiserii, prezentate înaintea plecării lor spre Ierichon, împreună cu alte lucrări din creaţia Celei Neamţu. În afara performanţei artistice, cu care ea ne-a obişnuit de-a lungul anilor, trebuie să spunem că gestul ei este demn de cel al unui adevărat artist. Ea dăruieşte această impresionantă lucrare inspirată din istoria creştinătăţii, ce va sta în sălile de protocol ale Aşezămîntului Românesc din Ierichon, conştientă fiind de importanţa pe care creaţia artistică o are în promovarea identităţii noastre. Prin statutul creat de-a lungul anilor, Cela Neamţu a reuşit să determine sprijinul financiar al unor sponsori pentru realizarea tehnică a lucrărilor sale şi să-şi împlinească acest proiect, aproape de neimaginat în acest moment. Este o performanţă, o bătălie cîştigată prin munca tenace, prin talentul şi prin dăruirea de care Cela Neamţu a dat întotdeauna dovadă.

■

MUZEELE LUMII

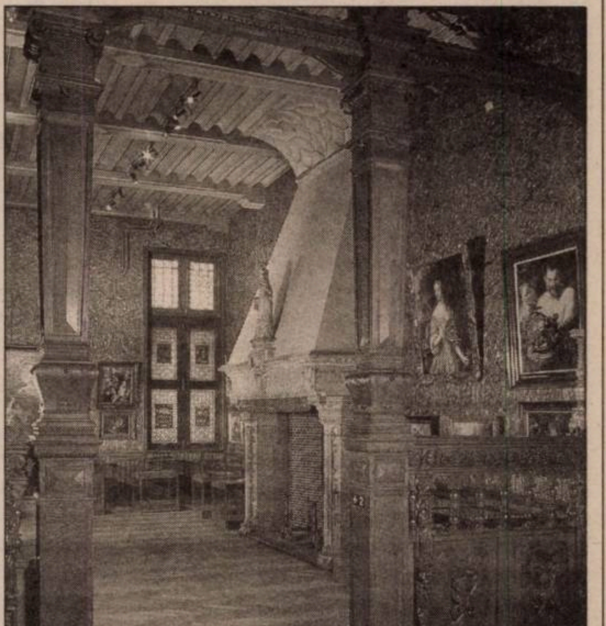
Un relicvariu al memoriei

Cosmin UNGUREANU

În varietatea caselor de colecţionar, Muzeul Mayer van der Bergh ocupă un loc aparte: îndeajuns de discret şi, în acelaşi timp abundent, pentru ca, odată descoperit, să stîrnească entuziasmul. Mărturisesc că, ajuns la Antwerpen pentru o zi, m-am grăbit să explorez Muzeul Regal de Arte Frumoase şi, desigur, Casa lui Rubens. În drum spre aceasta din urmă, însă, am avut inspiraţia să mă opresc pe Lange Gasthuisstraat, la numărul 19, în faţa unei clădiri mai curînd modeste. Faţada, deşi recentă, manevrează un vocabular istorist din care nu lipsesc aticul în trepte, arcaturile oarbe cu traiectorii gotice şi reliefurile încastrate. Dincolo de o anume solemnitate – ferestrele ample, geometria severă, cadenţa asizelor de cărămidă aparentă –, edificiul emană aerul familiar al decorului unei scene de gen pictate de Pieter de Hooch. În contrast cu rigoarea exteriorului se află, însă, interiorul baroc, fermecător-sincretic.

Fritz Mayer van der Bergh este, pentru epoca sa, unul dintre cei mai însemnaţi colecţionari belgieni. A fost, în egală măsură, un fervent apologet al culturii flamande, înrolat, alături de alţi intelectuali din mediul local, în mişcarea de reformulare a identităţii naţionale. Prin urmare, efortul pe care l-a angajat în construirea colecţiei sale deschide o panoramă largă asupra artelor neerlandeze. Interesantă, pe de altă parte, este stratificarea ansamblului muzeal: colecţionarul a început să adune antichităţi şi material arheologic, a continuat cu textile tîrziu-medievale, pentru a se deschide, treptat, către pictură şi sculptură. Chiar dacă s-a dispensat, în timp, de o parte din achiziţiile timpurii (în 1891 a organizat două licitaţii cu acest scop), patrimoniul muzeului numără, azi, în jur de 3.000 de piese.

Vizitatorul are de străbătut încăperile a două etaje, dispuse asimetric, în funcţie de limitările locului. Spectacolul este bine regizat: ruperi de nivel, scări interioare, delimitări ingenioase între diverse spaţii pe care le întrevezi doar, fără acces imediat; pe de altă parte, aspectul opulent al tapetului de piele cu încrustaţii aurite, ritmul stîlpilor de lemn cu siluete manieriste sau cadenţa şemineurilor de marmură. Într-o asemenea ambianţă sînt instalate piesele colecţiei. La parter, spre exemplu, intri mai întîi într-un salon amplu, „de aparat", cu portrete din secolul al XVII-lea – Jan Mytens, Cornelis Ketel şi alţii. După un preambul cu scene de gen păşeşti în universul picturii timpurii neerlandeze; exponatele sînt spectaculoase – am reţinut, spre exemplificare, un triptic de Quentin Metsys pictat pe la 1520 (între cele mai mari cunoscute) şi un panou din secolul al XIII-lea (considerat cel mai vechi exemplar din pictura neerlandeză), dar şi două coloane romanice antropomorfe de la Chîlons-sur-Marne, cioplite între 1170 şi 1180. Etajul superior prelungeşte, în parte, pictura. Găseşti aici, luminate discret şi invitînd la contemplare intimă, naturi moarte, flamande şi olandeze. Orientarea generală adumbreşte, însă, tabloul în ulei, pentru a privilegia artele minore. Există o „sală gotică" în care sînt distribuite fildeşuri, fragmente de vitraliu (de la Notre-Dame din Paris), sculptură mică (policromă) religioasă, dar şi panouri pictate de Juan de Flandra, Jan Mostaert şi Pieter Aertsen; în altă încăpere au fost aşezate obiecte de cult din varii materiale – bronz, alabastru, lemn sau plumb – de provenienţă bizantină şi carolingiană. O piesă importantă este biblioteca unde, în afara volumelor cu legături elegante, poţi contempla bijuteria colecţiei: un breviar cu miniaturi de început de secol XVI, cumpărat în 1898 de la Londra, cu suma de 35.000 de franci.



Traseul muzeului culminează cu „sala Breughel". Fritz Meyer a fost o figură-cheie în redescoperirea lui Pieter cel Bătrîn – şi a delimitării între opera acestuia şi cea a fiului său, Pieter cel Tînăr –, manifestînd o tenace pasiune pentru achiziţionarea pieselor cît mai obscure, spre a le depista identitatea. În urma investigaţiilor sale a şi rămas, de altfel, o voluminoasă corespondenţă cu muzee şi cu savanţi din lumea largă; între altele, de numele său se leagă identificarea unui tablou pomenit pe la 1600 de biograful Karel van Mander şi considerat pierdut – *Dulle Griet*, de Pieter Breughel cel Bătrîn, cumpărat la o licitaţie din Köln cu doar 488 de franci.

Dincolo de dispoziţia cumulativă, nu avem nici o certitudine în privinţa intenţiilor colecţionarului. A murit prematur în 1901, la doar 43 de ani. Muzeul său este, în realitate, postum, fiind inaugurat în decembrie 1904, în clădirea construită, între timp, de arhitectul J. Hertogs. Numele instituţiei face o reverenţă mamei amatorului defunct – Henriette van der Bergh –, singura rămasă să ordoneze tezaurul adunat.

MUZICĂ

Maeştri ai jazzului la Bucureşti

Sfîrşitul lunii octombrie a fost marcat, pentru publicul bucureştean, de un eveniment excepţional, la propriu şi la figurat. Festivalul Masters of Jazz, desfăşurat pe durata a patru zile, între 23 şi 26 ale lunii octombrie, a reprezentat un nou pas înainte în ceea ce priveşte industria de spectacole din România. Colaboratorii noştri Mihai Plămădeală, Florian Baiculescu şi Alexandru Şipa au fost la concerte şi au surprins unicitatea muzicii auzite la Bucureşti.

Five Peace Band, moment de vîrf

Mihai PLĂMĂDEALĂ

Organizatorii Festivalului Masters of Jazz au inclus în oferta lor şi o întîlnire Nigel Kennedy, plasată iniţial pe 5 noiembrie, mutată apoi pe 24. Această „coda" poate fi tratată ca zi de festival sau ca eveniment aparte; important este că marile nume ale muzicii (şi nu numai) au început să vină şi în ţara noastră, ba chiar mai mult, să revină. O mare parte dintre muzicienii care au evoluat pe scena Sălii Palatului ne-au mai vizitat cu ocazii anterioare.

Cei la care ne referim sînt Al Jareau, Monty Alexander Trio, Count Basie Orchestra&Bill Hughes, Erik Truffaz Quintet, Dianne Reeves... Momentul de vîrf a fost Five Peace Band, un nume arbitrar pentru una dintre echipele muzicale cele mai importante (din toate timpurile) care pot fi văzute şi ascultate pe orice meridian. Cei cinci sînt: saxofonistul Kenny Garrett, basistul Christian McBride, bateristul Vinnie Colaiuta, pianistul Chick Corea şi chitaristul John McLaughlin. Aceştia doi din urmă au apărut pentru prima dată împreună după 40 de ani de carieră şi drumuri paralele.

Remarcăm faptul că a fost primul festival de o asemenea anvergură, în care, alături de oaspeţii din străinătate, nu au evoluat şi muzicieni români. Ideea, generoasă de altfel, de a plasa nume de la noi pe acelaşi afiş cu mari maeştri ai genului a fost în mod salutar abandonată. Recitalurile geniilor locale din aşa-zisa deschidere nu făceau decît să deturneze parţial mult aşteptatele concerte extraordinare. Că avem o mişcare jazzistică internă este bine, dar pînă la accederea muzicienilor noştri pe aceleaşi „stabilimente" cu „monştrii sacri" mai este cale lungă. Cine doreşte jazz autohton, poate avea şi altfel decît la pachet cu cei care au rupt de mult frontierele geografice (şi valorice).

■■■ Five Peace Band

Între cuvintele „peace" şi „piece" nu sînt diferenţe fonetice. Fără îndoială, echivocul din numele ales pentru formaţie nu este întîmplător. Cele cinci „piese" grele aduc, prin muzica lor, pacea în sufletele ascultătorilor. Ideile zen ale lui John McLaughlin din perioada (albumului) *Love, Devotion, Surrender* se regăsesc deplin în proiectul scientologic (din cam aceeaşi perioadă) al lui Chick Corea, *Return To Forever*. Cei doi s-au întîlnit prima dată şi au cîntat împreună, în anii '60, sub tutela lui Miles Davies. De atunci, au păstrat neîncetat legătura, fără a mai colabora muzical pînă anul acesta. Nu putem decît să ne bucurăm că echipa formată în urmă cu cîteva luni în Austria a ajuns atît de repede la Bucureşti, unde cei doi (plus trei) mari muzicieni şi-au început show-ul printr-o compoziţie a marelui Miles. Concertul a avut două părţi, din care nu au lipsit duourile pian-chitară. Solourile instrumentale au alternat cu momentele de improvizaţie colectivă, totul sub egida (sau, dacă cititorul doreşte, sub zodia) rafinamentului. Publicul a reacţionat bine, iar cei de pe scenă au simţit acest fapt. De altfel, atît Corea, cît şi McLaughlin mai fuseseră (în două rînduri fiecare) în România, ultimul chiar anul acesta, şi ştiau că vor fi bine primiţi. Festivalurile de jazz de la Sibiu, Bucureşti, Galaţi, Iaşi, Costineşti, ca şi emisiunile radio ale lui Florian Lungu, evenimente desfăşurate pe durata a cinci decenii, nu au rămas fără ecou; avem un bun public, iar acest fapt este remarcat de toţi muzicienii care ne vizitează. Chiar dacă din sală nu au lipsit politicienii sau VIP-urile, marea majoritate a oamenilor ştiau de ce se află şi, mai ales, ce se întîmplă acolo.

La un astfel de concert este bine să te afli în sală. Muzica nu poate fi „povestită", iar în cazul ales, comentariile sînt plictisitoare, deoarece nimic nu poate fi pus raţional sub semnul rezervelor.

■■■ Epilog cu Nigel Kennedy

Numele lui Kennedy poate fi întîlnit în relaţie cu clasicul, rockul, celticul sau tradiţionalul. Printre albumele sale se numără chiar şi un *Jimi Hendrix Tribute*. Există, de asemenea, o piesă *Tribute to Maria Tănase* – aflată pe albumul *East Meets East*, imprimat împreună cu ansamblul folcloric Kroke Band, din Polonia. Faptul că Nigel Kennedy are şi un cvintet de jazz, cu care vine la Bucureşti la sfîrşitul lunii noiembrie, nu trebuie să mire pe nimeni.

Se spune, în lumea melomanilor, că un jazzman poate interpreta o partitură clasică dacă doreşte, dar că unui profesionist al muzicii simfonice îi este total peste mînă să improvizeze şi, cum jazzul se bazează pe improvizaţie, acesta din urmă va eşua. Cu Nigel, însă, nimic nu este bătut în cuie.

În octombrie anul trecut, distinsul artist a întreprins un miniturneu în Bulgaria, concertînd la Varna şi Sofia (după ce fusese, în urmă cu cîţiva ani, şi la Bucureşti, în cadrul Festivalului „George Enescu"). Partiturile din Beethoven şi Mozart s-au metamorfozat acolo, prin improvizaţii, în *Purple Haze* (Hendrix) sau în teme de-ale lui Miles Davies. Freza *à la* Eraserhead (vezi filmul lui David Lynch!) a fost întregită de o ţinută complet(ă) punk. Apariţia a surprins, a amuzat, a provocat. Cînd a primit flori din partea organizatorilor, în numele unei alergii la polen, Nigel Kennedy a transmis omenirii următorul mesaj: „What the fuck is that?".

Trebuie să le spunem celor care nu ştiu încă despre ce este vorba, că violonistul britanic Nigel Kennedy şochează prin „look" la fiecare apariţie. Ţinînd cont de genul muzicii abordate şi de nivelul valoric indiscutabil, modul de (auto)prezentare al artistului este unic. Frizura, îmbrăcămintea şi atitudinea sînt într-adevăr diferite de tot ceea ce se petrece pe scenele filarmonicilor sau pe cele ale instituţiilor similare. În plan sonor însă, fiecare element este conform standardelor din domeniul muzicii clasice sau al altor genuri abordate. Nu ne rămîne decît să aşteptăm şi să vedem ce va (mai) aduce Nigel, în noiembrie, diferit la Bucureşti.

■

Săptămîna pianiştilor, de la Dan Grigore la Chick Corea

Florian BAICULESCU

Un concert nu e doar muzică şi atît. Intervin atîţia factori aleatorii, încît fiecare dintre noi poate percepe aceleaşi sunete în modul cel mai diferit. Ne trebuie o experienţă de profesoară de pian şi răbdare de medic chirurg ca să decupăm frumuseţea reală a muzicii. Aşa, în sine, cum ea nu prea există la modul natural. Cîteva concerte din ultima saptămînă, care au adus în prim-plan cîţiva pianişti, ne-au atras în mod deosebit atenţia.

Mai întîi, spectaculoasa revenire a lui Dan Grigore. A fost pe 25 octombrie recitalul de pian susţinut de Dan Grigore la Ateneul Român, cu prilejul zilei de naştere a MS Regele Mihai, transmis şi de TVR Cultural, spre bucuria multor melomani care nu au mai văzut-ascultat de multă vreme un concert transmis în direct. În program, lucrări cunoscute din marele repertoriu, cu piese faimoase şi populare, de J.S. Bach, Scarlati şi Mozart (cui nu-i place *Alla Turca*?), Schubert şi Schumann, Brahms şi Rachmaninov, dar şi minunate miniaturi de Chopin şi Scriabin. În sală erau prezenţi Principesa Margareta şi Prinţul consort Radu Duda – clientul permanent al lui Mircea Dinescu la glume piperate –, alături de prim-ministrul în exerciţiu, Călin Popescu Tăriceanu, dar şi de un fost prim-ministru al Teatrului Naţional, maestrul Radu Beligan. Ciopor de lume, chiar şi pe scenă, ceea ce nu a făcut decît să ne bucure. Multe personalităţi, dar şi simpli iubitori de muzică, plus vechii şi constanţii admiratori ai lui Dan Grigore. Relaţiile reci dintre Casa Regală Română şi Preşedinţie s-au consemnat şi prin absenţa oricărui reprezentant al Administraţiei Prezidenţiale. Cu totul regretabile aceste multiple şi variate idiosincrazii din spaţiul public românesc. Maestrul Dan Grigore, acelaşi fin, sensibil şi nuanţat interpret, este aşteptat din nou să apară în faţa fanilor săi, cît de curînd. Pe 2 noiembrie va concerta alături de gimnastul-dirijor Misaha Katz, mai veche simpatie a bucureştenilor, şi de Orchestra Naţională Radio, la Sala Palatului, în cadrul manifestărilor Festivalului Artelor. Un program ruso-scandinav, cu poemul simfonic *Finlandia* de Jan Sibelius şi *Concertul pentru pian şi orchestră* de Edvard Grieg, plus alte două lucrări simfonice de Modest Mussorgski şi Rimski-Korsakov. Sîntem convinşi de succes, concert cu buluceală de lume şi pianistul în vervă, în faţa unei săli pline.

Revenind la Ateneu, să punctăm faptul că am avut parte de o seară de muzică bună, dincolo de mondenitatea momentului. Un concert şi în scopuri caritabile, cu mulţi tineri suspuşi, dar şi cu alţii, sprijiniţi de Fundaţia Margareta, la care au luat parte şi destule personalităţi ale societăţii civile. Acestea sînt extrem de active la sindrofii, aşa cum au onorat şi vernisajul expoziţiei *Capodopere de la Louvre* de la Muzeul Naţional de Artă al Republicii, dar şi concertul omagial de la Ateneul Român. Acolo, o sală plină, orchestra Filarmonicii „George Enescu" şi dirijorul Cristian Mandeal l-au sărbătorit pe pianistul Nicolae Licareţ pentru cei 40 de ani de activitate la Ateneul Român. Actualul director artistic, artist complex şi cu variate resurse, a surprins audienţa interpretînd o lucrare mai puţin ortodoxă de Astor Piazzola – *Quatro estaciones portenas*, nu foarte potrivită pentru filonul clasic-baroc al pianistului –, aşa cum dirijorul Cristian Mandeal a dat o versiune excelentă mai puţin cunoscutei orchestraţii a lui Enescu la concertul pentru două piane de Albeniz, care a devenit *Rapsodia Spaniolă*. *Aşa grăit-a Zarathustra*, poemul simfonic al lui Richard Strauss, a conferit solemnitate şi măreţie serii omagiale. În plus, Guvernul Franţei a oferit înalta distincţie de „Chevalier des Arts et Lettres" lui Nicolae Licareţ, ca semn al preţuirii acordate şi al contribuţiei aduse relaţiilor culturale româno-franceze.

Săptămîna pianiştilor s-a încheiat la Sala Palatului, unde legendarul Chick Corea a cîntat alături de nu mai puţin faimosul chitarist John McLaughlin. Dincolo de mizeriile locale şi de moment – un grup masiv şi organizat de bişniţari foind cu bilete la suprapreţ şi gestionînd după capul lor locurile de parcare, sub ochii îngăduitori ai autorităţilor, ba unul dintre derbedei schimba bezele cu un poliţist ochelarist ce semăna teribil cu fostul ministru de Finanţe Ionuţ Popescu –, Chik Coreea şi ceilalţi jazzmani americani şi-au onorat extraordinara lor carte de vizită. Nu doar virtuozitate, ci şi o profundă ştiinţă a muzicii, nu doar textură de armonii, ci şi o extraordinară rigoare a organizării sonore. Pe lîngă pianist, care s-a folosit cu aceeaşi dexteritate şi de un *sintesizer*,au evoluat trei muzicieni, dintre care am reţinut pe basistul Christian McBride şi pe saxofonistul Kenny Garrett. La baterie, un bun meseriaş, dar atît, Vinnie Colaiuta. Cu multe sincope organizatorice – concertul lui Chick Corea a fost întîrziat nepermis de mult, cu strîngeri de inimă subiective – nu ne simţim confortabil la Sala Palatului niciodată şi o evităm pe cît posibil Concertul lui Chick Corea a mai revelat un lucru extrem de important: fără talent nu se pot face mari cariere. Nici în muzică. Munca şi pilele nu sînt de ajuns. Corea a interpretat o piesă proprie împreună cu basistul Christian McBride – un afro-american plin de har, încît ne putea deveni simpatic şi Barrack Obama –, un duet liric la instrumente reci, care putea face faţă oricăror exigenţe academice. Puritate a sunetului şi armonii celeste demne de interpretările lui Casals sau Enescu. Sublim. Jazzul rămîne acolo unde este: sus, pe înălţimi. Cine nu are pian să-şi cumpere.

■

O imensă bucurie

Alexandru ŞIPA

Credeţi că, după patru seri şi şase recitaluri magnifice, mai pot fi obiectiv şi coerent? Înainte de a fi un comentator şi un promotor de jazz, mă consider un simplu şi normal consumator de jazz.

Simplu şi normal!?

Cei care se aflau în preajma mea şi a unora ca mine la aceste concerte, nu cred că ar putea spune despre noi că sîntem „normali". Un fan normal da, dar nu şi un om normal. Cred că la Sala Palatului din Bucureşti, în perioada 23-26 octombrie, au fost sute, dacă nu chiar mii, de astfel de fani, de oameni (a)normali veniţi din toate colţurile ţării. Da, comportarea noastră pare pentru unii cel puţin... bizară. Pentru că ceea ce vedeam şi ascultam ne fascina, ne exalta; aplaudam cu frenezie, urlam de bucurie, ne legănam, dansam în ritmul swing-ului, „sufeream" chiar şi la balade, deliram în urma energiilor pozitive cu care eram copleşiţi de aceşti minunaţi artişti...

Încerc să comentez şi să apreciez în sine acest Festival, Bucharest Masters of Jazz. Mulţumiri şi felicitări se cuvin adresate organizatorilor, celor de la Media Services Events, îndeosebi lui Bogdan Enache, directorul artistic. Poate că anul viitor va fi mai bine sau deloc. Vom şti asta după ce organizatorii îşi vor face bilanţul, adică după ultimul concert din această serie, cel cu Nigel Kennedy (24 noiembrie). Deocamdată, trebuie să recunoaştem că Bucureştiul avea nevoie de un asemenea festival, de un „Festival al Maeştrilor", de un punct de referinţă, de un reper valoric şi artistic. S-a ajuns în ultimii ani să se considere jazz orice improvizaţie lăutărească, savantă ori pur şi simplu happening, iar protagoniştii unor astfel de întîmplări sonore drept... geniali...

Evenimente majore, de tip Summit ori Super Jazz Festival, au mai fost la Bucureşti, poate nu cu o asemenea concentraţie de valori, într-un timp atît de scurt. Să nu uităm noiembrie '71 cu D. Ellington, G. Burton, O. Coleman, Kid Thomas&Preservation Hall Band şi Giants of Jazz cu D. Gillespie, T. Monk şi Art Blakey, printre alţii; primăvara lui '93 cu Chick Corea, Sam Rivers, Airto Moreira&Fora Purim; toamna lui '93 cu John McLaughlin, Steve Coleman şi Bob Berg, toamna lui '94 cu Joe Zawinul, Les McCann, B. Cobham şi Paquito DRivera şi în '95, tot toamna, cu Mike Stern şi Jon Hendricks. O adevărată paradă a greilor din jazz s-a desfăşurat anul trecut la Sibiu, cînd oraşul avea statut şi finanţări de Capitală Culturală Europeană. Maeştrii ai jazzului au mai fost prezenţi şi la Gărîna, Braşov, Timişoara, Cluj-Napoca, Satu-Mare.

Şi Bucureştiul a beneficiat sporadic, în festivaluri ori în simple concerte, de nume notorii precum M. Petruciani, C. Corea (pian solo), apoi cu ORIGIN, Al DiMeola, OREGON, K. Garrett, M. Camillo, J. Scofield, Ravi Coltrane sau Duo R. Galliano-M. Portal. Şi totuşi, cu o asemenea frecvenţă de concerte, Bucureştiul e încă departe de Praga ori de Budapesta... În aceste capitale, asemenea concerte au loc cel puţin de două ori pe lună...

Să revenim la festivalul recent:

■ Count Basie Orchestra l-a omagiat pe cel care a dat numele, soundul şi swingul (considerat perfect) al acestui ansamblu. Bill Hughes, dirijorul, a cîntat cu Bill Basie Orchestra, din 1952;

■ Pianistul Monty Alexander avea ceva şi din balansul inegal (stînga-dreapta) al lui Errol Garner, dar şi din velocitatea lui Oscar Peterson. În plus, căldura caraibelor;

■ Eric Truffaz Quartet, cu sinteza jazz-rock, cu sonorităţile electrice şi electronice, cu spaţiile largi, cosmice, îndeosebi prin notele lungi şi drepte ale trompetei, reprezintă o mostră exemplară pentru jazzul contemporan european, pentru jazzul secolului al XXI-lea. M-ar fi bucurat şi revenirea solistului vocal al acestui grup, rapperul Nya, ca în anul 2000, la sala ARCUB;

■ Dianne Reaves, poate cea mai valoroasă cîntăreaţă de jazz a momentului, care prin timbrul vocal de mezzo ne-a amintit de Sarah Vaughan (ea a cîntat şi la Sala Palatului în 1973) şi a strălucit şi într-un show incendiar în care a fost antrenat şi publicul;

■ Toţi protagoniştii, toate vedetele, au beneficiat de muzicieni, de *sidemen*, desăvîrşiţi. La Al Jarreau Band, trei dintre aceşti instrumentişti, împreună cu solista vocală (cu un fizic demn de o nouă statuie a Libertăţii), au constituit un adevărat grup vocal, iar al doilea claviaturist era, în acelaşi timp, şi un excelent saxofonist;

■ O parte dintre aceşti muzicieni şi-au omagiat predecesorii lor prin scurte citate (*interpolations*), precum Kenny Garrett pe L. Armstrong, M. Davis şi J. Coltrane sau Al Jarreau pe Ch. Parker, prin piesa *Now's the time*. Mi-ar fi dificil să spun care recital mi s-a părut mai reuşit, pentru că fiecare a avut particularităţile sale, s-a distins printr-o altă dimensiune a jazzului;

■ Între Five Peace Band cu John McLaughlin, Chick Corea, Kenny Garrett, Christian McBride şi Vinnie Colaiuta – muzicieni de marcă unul şi unul, dar entităţi sensibil diferite, îndeosebi primii trei, şi showul lui Al Jarreau, parcă îl prefer pe acesta din urmă pentru proiectul muzical cel mai complex, omogen, unitar stilistic şi, tocmai de aceea, cel mai împlinit artistic.

■

Kenny Garrett

Seri frumoase la Operă

Anca FLOREA

Primele zile ale lunii octombrie au propus, la Opera Naţională Bucureşti, în cadrul ciclului „Opera Rara", secvenţe din *I Capuleti e i Montecchi* (nicidecum „ed", cum este notat în program) de Bellini, beneficiind de o distribuţie excelentă, cu glasuri unanim apreciate şi cu o abordare expresivă, sensibilă şi dramatică deopotrivă. I-am aplaudat cu plăcere pe Mihaela Stanciu – o Giulietta încărcată de trăiri intense, de la dragoste la spaimă, la speranţă şi deznădejde, redate prin cîntul vibrant, sincer, cuceritor, pe Mihaela Işpan – tînără mezzosoprană care, în Romeo, a avut o anume sobrietate, abordînd personajul în travesti cu inteligenţă şi cu frazare elegantă, vocea frumoasă şi datele personalităţii sale regăsindu-se plenar în partitura dificilă, pe tenorul Teodor Ilincăi, o perpetuă revelaţie, cu fiecare nouă apariţie parcă mai sigur pe glasul cu timbru „eroic", incisiv, cu acut strălucitor, deprinzînd şi secretele „interpretării". I-am admirat, de asemenea, pe basul Pompei Hărăşteanu – care continuă să ne uimească prin prospeţimea şi prin anvergura cu care se implică (şi) în noi roluri, acum un Lorenzo echilibrat, cu accente şi cu reliefări de sensuri care îi sînt proprii – dar şi pe basul Marius Borsos, glas cald, rotund, care ar trebui dublat de un temperament mai aproape de vîrsta sa (încă) juvenilă, acum un onest Capello.

Într-un efort cu totul remarcabil, soliştii au fost acompaniaţi la pian de Ioana Maxim (melomanii care umpleau foaierul amenajat pentru asemenea producţii fiind încîntaţi să asculte pagini de mare frumuseţe în tălmăciri pe măsură, ascultînd cuminţi) şi de mult prea ampla „vorbă" a jurnalistului politolog-meloman Sever Voinescu. Acesta a povestit mai bine de o jumătate de oră, cu un fel de joc scenic, ceea ce, de altfel, l-a determinat să iasă şi la aplauze de mînă cu interpreţii, convins că face parte din „piesa" care, cu o minimă regie punctată de Anda Tăbăcaru-Hogea, nou director al Studioului experimental, s-a bucurat de un binemeritat succes. Cu singura rezervă că... seara nu s-a derulat în cadrul Studioului (nefiind notată ca atare), deci nu se mai justifica evoluţia în foaier, cu partitura în faţă.

A urmat un alt moment de interes, de această dată chiar în spectacol – *Madama Butterfly* de Puccini, în care rolul titular a fost susţinut, în debut, de către soprana Ruxandra Urdăreanu, invitată în stagiunea ONB, atrăgînd admiraţia publicului nu doar pentru glasul generos, bine condus, egal şi penetrant, ci şi pentru maniera în care a construit personajul, poate mai rezervat la început, acumulînd tensiuni şi o vibraţie interioară şi culminînd impresionant în aria finală; o surpriză extrem de plăcută pentru mulţi dintre cei aflaţi în sală, asigurînd anvergura şi reuşita unei reprezentaţii în care parteneri i-au fost tenorul Gabriel Năstase şi baritonul Vicenţiu Ţăranu în rolurile principale, sub bagheta lui Răsvan Cernat, orchestra sunînd dens, cu secvenţe de mare forţă alternînd cu cele lirice, într-o paletă coloristică bine gradată, corul (pregătit de excepţionalul Stelian Olariu) evoluînd, ca de obicei, impecabil.

Aspecte pe care le-am regăsit apoi, cu sinceră plăcere, şi în *Aida*, o sală arhiplină (poate şi pentru că spectacolul i-a fost dedicat sopranei Sanda Şandru, aniversată prin cuvîntul citit de Costin Popa, prefaţat de aria din *Don Carlo* de Verdi, înregistrată cîndva de eminenta artistă), urmărind un spectacol unitar, cîntat la un nivel uneori de cotă internaţională: pentru că soprana Sorina Munteanu a fost minunată în rolul Aida, cîntînd impecabil o partitură în care glasul său dramatic, temperamentul năvalnic, strălucirea acutului şi pianissimele de efect sînt puse din plin în valoare; pentru că mezzosoprana Liliana Mattei Ciucă este ideală în Amneris, etalîndu-şi vocea penetrantă într-o ţesătură în care „se mişcă" în voie, beneficiind şi de o apariţie scenică pe măsură, aducînd, de această dată, şi un joc nuanţat, asemeni baritonului Ştefan Ignat (nicidecum... tenor, aşa cum era prezentat în anunţul ONB privind simpozionul Oedip), care nu a mai forţat, cîntînd cu relief şi cu o implicare nesperată în Amonasro, astfel încît „scena Nilului" a avut reale culminaţii dramatice. Păcat că distribuţia a avut un tenor... inexistent, americanul Marc Haller străduindu-se în zadar să-şi facă auzit glasul – în principiu plăcut –, pierzîndu-se însă printre vocile ample ale colegilor, iar evoluţia sa scenică fiind adesea jenantă (cine l-a adus, Dumnezeule?!...). Spre amuzamentul general, intervenţia Mesagerului l-a anulat total, tînărul tenor Liviu Indricău convingînd din nou că are o voce metalică, frumoasă şi strălucitoare, mereu mai bine pusă la punct, meritînd ca, în curînd, să abordeze partituri de prim-plan. Iar Horia Sandu (Ramfis), Mihnea Lamatic (Regele) şi Dorina Cheşei (Marea Preoteasă) au cîntat curat, corul a sunat superb (impresionant în „scena Consecraţiei"), secvenţele coregrafice au fost agreabile (deşi concepţia în „Triumfal" rămîne anostă şi plată), excepţională fiind atitudinea scenică a tînărului balerin Gigi Ungureanu, ale delicatelor Laura Blică-Toader şi Mădălina Stoica (în debut). Şi de această dată, orchestra a rezolvat cu supleţe dificila partitură, cu precizie şi cu acurateţe (exceptînd cele cîteva „chixuri" şi uşoarele „patinaje", în special în relaţia cu balerinii), dirijorul Iurie Florea reuşind să depăşească discret „bîlbele" din scenă datorate aceluiaşi nefericit tenor. Iată deci că... se poate!

■

Pentru fericirea întregului popor

Mircea TIBERIAN

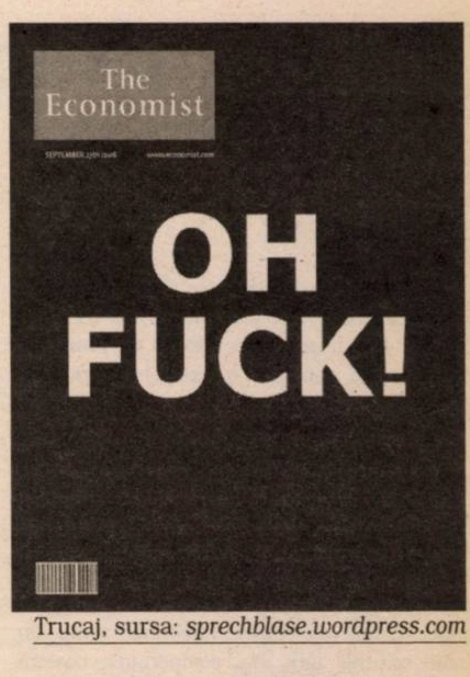
Ca ardelean, am simţit mai puţin chemarea muzicală a Isarlîk-ului, dar recunosc şi încerc să înţeleg că, pentru unii dintre concetăţenii mei, această chemare vine din straturile cele mai adînci ale sufletului. Celor care se plîng de lipsa totală de gust ce pătrunde şi iese din case, de îndată ce românii se lasă pradă acestei nostalgii orientale, trebuie să le mărturisesc că muzicile house şi dance, ce ne vin din Occident, îmi dau tot atît de mulţi fiori neplăcuţi. Ele îmi modifică fără voia mea dispoziţia şi îmi umplu memoria cu tone de stupidităţi revărsate zilnic prin toate difuzoarele patriei. Şi nu ducem deloc lipsă de aceste accesorii perverse. Plasate acolo unde te aştepţi mai puţin, difuzoarele acoperă tot atît de bine întregul spaţiu auditiv bucureştean, precum o fac celebrele *CCTV cameras* cu spaţiul vizual londonez. Nu ai cum să scapi! Pentru cei care nu sînt familiarizaţi cu termenii de „house" şi „dance", trebuie precizat că *aceasta* este muzica pe care, cu mici excepţii, o ascultaţi pe toate staţiile de radio din România, 24 de ore din 24. Dar ce spun, o ascultaţi? În realitate, nu o mai auziţi de multă vreme. Sînteţi fericiţi. Faceţi abstracţie de ea. Doar eu nu pot să fac asta şi atunci îmi închipui o revoluţie împotriva regimului dictatorial impus de aceşti talibani ai urechii, radiourile FM.

În imaginaţia mea, un grup de *desperados* ar ocupa aceste cuiburi de propagandă ale banalului (nimic mai abisal decît banalitatea) şi ar începe să transmită o altfel de muzică. Dar cine să facă noua selecţie, cine să decidă asupra repertoriului revoluţionar? Elitele muzicale? Drumul dinspre ele către ascultătorul de rînd s-a blocat şi e uitat de mult. Atunci, cine? Cei din administraţia culturală? Doamne fereşte! Ăştia merg la concerte numai cînd e preşedintele sau prim-ministrul în sală... În lipsa unor criterii valorice, revoluţionarii ar începe să se ciondănească, fiecare încercînd să-şi impună preferinţele personale. Pînă la urmă, ar fi măturaţi de la posturile de radio de către masele largi de ascultători (era să zic mineri). Dintotdeauna, duşmanii cei mai de temut ai revoluţionarilor au fost masele populare.

Odată liniştea şi ordinea asigurate, vechii activişti FM şi DJ-ii şi-ar relua „munca cu microfonul". Şi atunci s-ar auzi din nou dinspre case manele, iar de la difuzoare, house şi dance, întru fericirea întregului popor. *Restitutio in integrum*.

Crize şi mize economice în interpretarea bloggerilor

Ovidiu DRĂGHIA



Trucaj, sursa: *sprechblase.wordpress.com*

De cîteva săptămîni, sîntem bombardaţi cu ştiri despre criza financiară şi despre efectele ei dezastruoase prin mai toate ţările planetei. Nici România nu a scăpat, chiar dacă putem vorbi mai degrabă de stropi de apă aruncaţi de acest tsunami mondial: bursa noastră firavă e la pămînt, piaţa creditelor este blocată, iar cursul valutar o mai ia razna pînă este frînat de intervenţiile acestui *deus ex machina*, Mugur Isărescu.

Bloggerii români au citit criza în felul lor, de multe ori cu ironie la adresa presei senzaţionaliste care a transformat un subiect grav într-unul panicard şi bun de tratat escatologioc prin tabloide.

*

Vali Petcu, Zoso, scrie despre ce ar dori să-i aducă lui criza, eventual în preajma Crăciunului, pentru a suplini cadourile clasice:

„– Să mai renunţe ăştia la făcut telefoane. Deja sînt exasperat de marketingul agresiv făcut de toţi ca să îşi promoveze terminalele scumpe şi proaste.

– Sper să dea faliment jumătate din mărcile de maşini, care iar urlă şi se crizează cu reclamă zi lumină.

– Idem pentru bănci. [...]

– Şi din televiziuni. Euforia, Romantica, Antena2, TVR3, TVR2, Kanal D, Naţional, B1, TVRM, OTV, N24 [...]".

www.zoso.ro

*

Sergiu Biriş scrie despre reacţia panicardă a presei şi dă ca exemplu stindardul publicaţiilor economice serioase de la noi, *Ziarul financiar*:

„Criza financiară a devenit în ultima vreme subiectul zilei. [...] *Headline*-urile ziarelor o iau la rîndul lor pe arătură cînd poate ele ar trebui să fie cele mai cumpătate. Majoritatea stîrnesc la rîndul lor panică, fapt care poate induce şi mai mult sentimentul de nesiguranţă, oamenii îşi transformă tot ce au în bani lichizi, bursa scade, băncile dau faliment, deja ştiţi procesul. De exemplu, ZF a avut azi un titlu care zicea cam aşa: «Cele mai importante bănci britanice, *parţial naţionalizate*. 500 de miliarde lire sterline sînt aruncate pe piaţă pentru a evita colapsul». 500 de miliarde de lire. Adică mai mult decît *bailout*-ul SUA de 700 miliarde de dolari. Era vorba însă de 10 ori mai puţin şi anume de 50 miliarde lire sterline [...]".

www.sergiubiris.ro

> Bloggerii români au citit criza în felul lor, de multe ori cu ironie la adresa presei senzaţionaliste care a transformat un subiect grav într-unul panicard şi bun de tratat escatologioc prin tabloide.

*

Fulgerică are o frică faţă de cursul valutar oscilant. Şi frica sa este, de fapt, cel mai des întîlnită la noi pentru că, prin căderea cursului, vin rate tot mai mari, asezonate cu dobînzile mărite brusc de drăguţele noastre bănci:

„Criza financiară există în România? Da sau nu? Mă cam ia cu frig cînd văd în fiecare dimineaţă acel 3,9780 = 1 Euro scris pe geamul băncii din clădirea unde muncesc. Mă ia cu frig pentru că îmi este frică să mă gîndesc că poate mîine o să văd 4,221 sau chiar 4,5334".

http://fulgerica.com

*

Vlad Petreanu a fost martorul unui incident banal: un incendiu izbucnit la o bancă. Aşa credem noi, naivii, însă ascultaţi ce grăieşte *vox populi* despre acest eveniment:

„Ieri seară, cînd să se-aşeze mai bine ştampălul cu palincă de doctor de la Chinezu, a pogorît în cartier urgia, cu girofaruri, sirene, motoare ambalate, răcnéte şi panică. Ieşea fum de la RIB. A fugit lumea din case pe stradă ca la cutremur, vă zic. Într-un fel, a fost mişto – am putut vedea cu ce stă îmbrăcată în casă, duminică seara, blonda de la Scara A. Mi-am mai schimbat părerea. După ce s-au mai liniştit, vecinii s-au aşezat la taclale. Unul, spirit pătrunzător şi lider informal, a produs concluzia: *Bă, e groasă cu criza dacă-şi dau ăştia foc la dosare*".

www.petreanu.ro

*

Cabral crede că această criză nu ar trebui, în mod normal, să ne afecteze foarte tare, însă ar putea fi indusă de panica şi zvonistica atît de populare la noi:

„[...] Poate nu v-aţi gîndit pînă acum la tema asta sau poate nu aţi citit statisticile, dar ştiţi oare în ce măsură criza lor afectează sistemul bancar românesc?

Aici apar consecinţele slabei educări a maselor în domeniul financiar-bancar. Efectul de turmă resimţit din cauza cunoaşterii insuficiente a adevăratei probleme poate conduce România la o nedorită criză financiară, cu toate că intenţia iniţială a oamenilor este opusă.

Şi acum mă explic: **91% din investitorii străini pe piaţa financiar-bancară din România provin din UE şi numai sub 2% provin din SUA**, deci impactul crizei americane asupra economiei româneşti nu ar fi unul mare, asta dacă nu s-ar ajunge la comportamente aberante din partea populaţiei privind economiile şi investiţiile.

Dar din păcate, nea Mitel va retrage banii săi, puţini sau mulţi, din instituţia bancară la care îi avea plasaţi, deoarece a auzit el de la badea Costel că se întîmplă ceva rău. Ba mai mult, îl va sfătui şi pe vecinul Georgel să facă acelaşi lucru... Şi de aici o nedorită criză de lichiditate resimţită de bănci din motive total nefondate, cu efecte imediate în economia românească, şi aşa aflată de prea mulţi ani în perioada de tranziţie [...]."

www.cabral.ro

www.ovidiudraghia.com

■

AVALON

Fizionomii şi dominante istorice

Ovidiu PECICAN

Ce fel de istoriografie se scrie astăzi în România? Întrebarea s-a mai pus şi se va mai pune, iar răspunsurile la ea sînt multiple. Inspiraţia acestei interogaţii depăşeşte circumstanţele de moment şi vizează o urgenţă culturală, căci, în fapt, îndărătul ei se ascunde nevoia de elucidare a rădăcinilor unei practici istoriografice dominante, ale cărei trăsături s-au stabilizat începînd cu a doua modernitate, cea de după 1848, definindu-se tot mai mult în veacul al XX-lea. Chestiunea este, totodată, subîntinsă de constatarea lui Michel Onfray – referitoare la retrospectiva integrală a filozofiei occidentale – că „Istoriografia dominantă în Occidentul liberal este platoniciană. Aşa cum, în secolul trecut, în imperiul sovietic, istoria (filozofiei) era scrisă doar din punct de vedere marxist-leninist, în bătrîna noastră Europă, analele disciplinei filozofice sînt elaborate de pe poziţii idealiste. În mod conştient sau nu" (Michel Onfray, *O contraistorie a filosofiei*, vol. I, trad. de Mihai Ungurean, Editura Polirom, Iaşi, 2008).

În ceea ce ne priveşte, sîntem, probabil, şi noi, în posesia unui peisaj istoriografic modelat de o pană mai degrabă liberală, dacă ne gîndim la influenţa exemplului istoriografic francez – frecventat de tînărul Kogălniceanu la Lunéville şi de Bălcescu la Paris, de Hasdeu la Harkov, avîndu-l ca model pe Karamzin, de Iorga, iarăşi la Sorbona –, în pofida stagiilor prin ambianţa germană şi a adăstărilor în umbra unor maeştri nemţi ai studierii trecutului.

Faptul că majoritatea acestor autori provenea din rîndurile boierimii – fie ea mare sau mică, dar cu vederi liberale – explică, poate, măcar parţial, de ce marile motive repetitive ale scrisului nostru istoric au fost: cultul celor puternici (întotdeauna domnitorii), faptele de arme şi guvernarea. Acest aer ultramontan a dus mai departe modelul social şi tematic al predecesorilor ştiuţi şi neştiuţi, autori de cronici şi de istorii. Grigore Ureche, cei doi Costin – Miron şi Nicolae, stolnicul Cantacuzino, Dimitrie Cantemir, reprezentanţi ai aristocraţiei înalte, au selectat temele relevante pentru lumea lor, cea a boierimii de sfat domnesc şi a proximităţii puterii absolute, chiar şi atunci cînd au văzut în aceasta din urmă doar aliatul posibil al unui eventual regim politic de tipul republicii nobiliare polone.

Încă din vremea paşoptiştilor s-a conturat deci un discurs liberal şi naţional care glorifica eroismul şi pe marii lui actori princiari – de la Mihai Viteazul şi Ion Vodă cel Cumplit la Vlad Ţepeş şi Ştefan cel Mare –, adăugîndu-şi, prin chiar acest fapt, note conservatoare, admiraţie la adresa trecutului idealizat şi aureolat pe anumite linii interpretative conforme cu aspiraţiile epocii scriitorului de istorie. Aşa a devenit Mihai Viteazul luptătorul neobosit pentru unire din textele lui Florian Aaron şi Bălcescu, aşa s-a metamorfozat Ion Vodă într-un voievod reformator care anunţa gloria contemporană a lui Cuza, în cheia unionistului Hasdeu, şi aşa a devenit Dracula, dintr-un tiran sîngeros, un campion al independenţei şi un campion al actului justiţiar, încă din *Ţiganiada* lui Budai-Deleanu. Cît despre Ştefan, înainte de a pătrunde în topul celor mai mari români şi prefaţîndu-şi destinul postum de sfînt ortodox, el a fost uns de istorici drept atletul prin excelenţă al lui Cristos, păzitor al porţilor Europei.

Datorită interludiului comunist, cînd efortul propagandei oficiale a regimului a fost acela de a face pe profesioniştii scrisului istoric să lase în urmă paradigma naţionalistă a interbelicilor în folosul unei racordări la principiul internaţionalismului proletar şi la doctrina marxistă a luptei de clasă, continuitatea în raport cu versiunea interbelicilor referitoare la trecutul românesc a dobîndit o nouă legitimitate şi chiar un aer relativ subversiv. Ceea ce apărea însă ca o opţiune favorabilă restaurării valorilor proprii cenzurate de dogmatismul stalinist iniţial s-a dovedit mai apoi, odată cu preluarea de către ideologii lui Ceauşescu a temelor respective şi cu adaptarea lor la comunism, o cursă şi, într-o anumită măsură, o piedică în calea dezvoltării istoriografice româneşti. Probabil cel mai strălucit produs al acestei mixturi de ideologie de stînga, naţionalism şi conservatorism este opera lui David Prodan, cu eroi din clasele de jos – ţăranul Horia, dar şi cărturarii Şcolii Ardelene, marginali în ierarhia provincială a Imperiului lui Iosif al II-lea –, cu cultul „istoriei muncii" aservite (iobăgia transilvană) şi cu aplaudarea ridicărilor masive la luptă socială ale oamenilor simpli.

A înnoit însă istoriografia ultimilor circa 20 de ani discursul istoricilor români într-un mod substanţial, făcîndu-i să părăsească făgaşul parcă definitiv statornicit? Sîntem, deocamdată, în faza unor preţioase acumulări metodologice, cu multiple rezultate de detaliu şi cu schimbări de angulaţie investigativă, dar ele nu au ajuns încă să formeze o masă critică, aptă să modifice cursul interpretativ de pînă mai ieri. O demonstrează nu numai tratatul de istorie al Academiei, care pare să nu difere foarte mult, la nivelul concepţiei, de proiectul iniţial, din anii '70 ai secolului trecut, deşi sub patronajul generaţiei „seniorilor" se regăsesc şi destui „juniori", ci şi înfăţişarea trecutului propriu în manualele de astăzi, departe, şi, totuşi, aproape de cele de ieri.

SHERE HITE,

Noul studiu Hite despre sexualitatea feminină

colecția Biblioteca de psihologie,
trad. de Dana Verescu, Roxana Melnicu, Raluca Dumitru, 130 x 200 mm, 704 pp.

shere hite
RAPORTUL HITE

Raportul Hite. Noul studiu Hite despre sexualitatea feminină, lucrare semnată de specialista în sexologie clinică Shere Hite, a stârnit reacții furtunoase imediat după apariție, reușind să demoleze, dintr-o singură mișcare, unul dintre cele mai mari mituri ale sexualității feminine: acela că femeile ar trebui să aibă orgasm în timpul actului sexual. Ideea că ar fi ceva în neregulă cu concepțiile tradiționale despre sex, și nu cu femeile, a fost atât de radicală, încât Shere Hite a devenit celebră peste noapte. Rezultat în urma unei cercetări fără precedent în domeniu (mai mult de trei mii de femei au răspuns unui chestionar referitor la propria lor sexualitate), Raportul Hite a revoluționat total modul în care femeile își privesc propriul corp. Ideea esențială a studiului a fost o inovație extraordinară: tot ceea ce se întâmplă în timpul actului sexual ridică problema egalității între sexe.

Shere Hite s-a născut pe 2 noiembrie 1942 în Saint Joseph, Missouri, într-o familie de origine germană. A absolvit facultatea de istorie de la Universitatea din Florida în 1967. A obținut un doctorat la Universitatea din Tokyo, Japonia, și încă unul, în sexologie clinică, la Universitatea Maimonides din Florida. Cercetările ei s-au concentrat asupra modului în care indivizii privesc experiența sexuală și semnificația acesteia. Lucrările ei au fost și sunt încă foarte controversate. După ce ea și cărțile ei au fost atacate, Shere Hite a renunțat la cetățenia americană pentru cea germană, în 1995.

www.nemira.ro NEMIRA

Studioul de concerte „Mihail Jora"
Joi, 6 noiembrie, ora 19:00
CORUL ACADEMIC RADIO
Dirijor DAN MIHAI GOIA
SIMONA POPOVICI - orgă
EUGEN POPOVICI - flaut
Soliști:
NICOLAE SIMONOV - tenor
CORNEL PĂPUŞOI - bas
Concert a capella
Ave Maria - Secole de muzica corală
Lucrări de: *J.S. Bach, W.A. Mozart, G. Rossini, Fr. Schubert, Fr. Liszt, Ch. Gounod, A. Brukner, C. Saint - Saëns, G. Verdi, V. Spatarelu, B. Bertinelli, P. Hoffmann, G. Lourenço, F. Biebl*

Literatura F&SF în România (III). Traducerile

Michael HAULICĂ

În general, piaţa de carte merge pe traduceri. Ce autori proaspăt traduşi v-au atras atenţia? Ce autori consideraţi că ar mai trebui traduşi?

Bogdan Hrib: Piaţa merge pe traduceri pentru că autorii români sînt puţini şi nu scriu. Nu scriu pentru că nu pot trăi din scris sau nu au încredere că se poate trăi din scris... E un cerc vicios. Dintre autorii noştri: Richard Morgan şi Charles Stross. La RAO cred că Jordan este un succes. Nemira are doi monştri sacri: Martin şi King. Ar trebui traduşi mulţi, dar e nevoie să ştim dacă îi putem vinde!

Mihai Dan Pavelescu: Mi-au „atras atenţia", sub forma salutării traducerii lor, Neil Gaiman, China Miéville, Christopher Priest, Vernor Vinge, Peter F. Hamilton, Richard Morgan, Iain Banks. Există mulţi autori foarte buni care încă n-au fost traduşi.

George Lazăr: Ar însemna să-i înşir pe cei peste 50 de autori publicaţi în*Sci-Fi Magazin* pentru că, evident, ne-au atras atenţia şi nouă, după ce au atras mai întîi atenţia comisiilor de decernare a Premiilor Hugo, Nebula, Locus. Sînt numeroşi autori consacraţi care au fost necunoscuţi publicului român. Nu pot menţiona doar cîţiva, fără să am sentimentul că i-aş nedreptăţi pe ceilalţi. Avantajul revistei faţă de a publica integral o antologie deja apărută în America, să zicem, este că selecţia o facem noi, şi o facem la sînge. Ca idee, dintr-o antologie de tipul *Dozois* extragem cel mult trei sau patru povestiri.

Cătălin Badea-Gheracostea: Vreau mai mult Greg Egan! China Miéville nu m-a prea convins, nici M. John Harrison. Probabil e vina mea, receptarea mea are o „enciclopedie iniţială" uşor retardată... Splendidă traducerea la *prequel*-urile *Dune*, culmea e că lectura originalelor a fost puţin dezamăgitoare. De asemenea, nu sînt un împătimit al literaturii fantasy, mea culpa. Îmi place fantasticul românesc şi cel non-anglo-saxon.

Liviu Radu: Gaiman, Zelazny, Martin, Bujold. Există o mulţime de autori mari, mai vechi, despre care la noi nu se ştie mai nimic: Andre Norton, Robert Bloch, Harry Turtledove. Philip K. Dick mai are multe cărţi bune de tradus.

Laurenţiu Nistorescu: Diagnosticul e discutabil pentru că, la drept vorbind, nu avem o piaţă funcţională nici în acest domeniu. Există o mare ofertă de traduceri, nu însă şi una de lucrări autohtone, deci nu putem pretinde că cititorul a decis că-i plac mai mult primele decît celelalte. Dincolo de asta, există o firească nevoie de comunicare între culturi – motiv pentru care cred că editorii care promovează traducerile SF, F şi analoage ar trebui să-şi îndrepte atenţia şi spre literaturile Estului european, desigur, fără să ignore marile literaturi.

Marian Coman: Joe Hill, Gaiman, Vandermeer, Miéville – dintre autorii deja traduşi. În plus, cred că editurile ar trebui (şi bănuiesc că asta fac) să stea cu ochii pe Hugo şi Nebula, dar şi pe celelalte premii de gen. Reprezintă un bun barometru pentru ceea ce ar putea merge pe piaţă.

Marian Truţă: Nici unul. Cred că SF-ul mondial merge într-o direcţie greşită. Devine prea facil. Epicul tinde să înlocuiască analiza profundă a lumii. SF-ul din anii '70 este mai preţios, din punct de vedere calitativ, decît SF-ul contemporan. Îmi este greu să citesc mamuţi literari care nu îmi trezesc nici o emoţie. Din păcate, SF-ul mondial se cam „harrypotterizează". Mi-e dor de Stanislaw Lem, de Lino Aldani, de Gerard Klein, de Clifford D. Simak, de Cordwainer Smith...

Bebe Ionescu: Agonie şi extaz. Cam acesta ar fi peisajul traducerilor pe la noi. De la traduceri excelente la traduceri pe care nu le pot califica şi compara. În altă ordine de idei, toţi autorii traduşi recent sînt foarte buni, editurile neputînd să-şi permită un nivel mai scăzut!

Nicu Voicu: Dintre autorii proaspăt traduşi i-am remarcat pe Richard Morgan, George R.R. Martin, Egan, Vinge, Herbert&Anderson, Gaiman, Miéville etc. Alţi autori care ar trebui traduşi: John Varley, Pat Murphy, Michael Swanwick, Vonda McIntyre, Octavia Butler, Catherine Asaro, Elizabeth Moon, Gene Wolfe, Ian McDonald, David Marusek, Neal Stephenson...

Sorin Camner: Apar autori noi, cu toate că încă n-am recuperat rămînerile în urmă în materie de SF. Este meritorie începerea publicării antologiilor lui Gardner Dozois la Nemira, ca şi publicarea anunţată a romanului *Illium* de Dan Simmons, la aceeaşi editură. De asemenea Peter F. Hamilton, publicat deja cu un roman de Tritonic, dar care are mai multe romane hard SF de calitate, Alastair Reynolds (seria „Revelation Space"), Connie Willis (*To Say Nothing of the Dog*), David Brin (seria „Uplift") sau Dan Simmons (*Hyperion/Endymion*). Toţi ar fi autori care s-ar bucura de aprecieri. Nu pot uita, la fantasy, cu toate ca nu sînt un mare iubitor al acestui gen literar, publicarea lui Gaiman (Tritonic), Jordan (RAO) şi Martin (Nemira). Ar fi foarte bine să se traducă şi seria „Dark Tower" a lui Stephen King. Poate ar trebui să apară şi seria „Alvin Maker" a lui Orson Scott Card.

Mugur Cornilă: De mult timp îmi doresc să-l citesc în româneşte pe Vernor Vinge şi iată că a apărut la Nemira. Peter F. Hamilton, Orson Scott Card, Brian Herbert&Kevin J. Anderson, Richard Morgan sînt cîţiva dintre cei pe care vreau să-i menţionez. Fantasy citesc mai rar. Consider că se omite un lucru important: acela că sîntem mulţi, chiar foarte mulţi pasionaţi de science-fiction, în generaţia „decreţeilor". Am crescut cu Asimov, Klein, Anderson, Herbert, Silverberg şi alţi clasici şi nu prea avem alternative la fantasy, slipstream şi thriller. Concluzia ar trebui s-o tragă editorii.

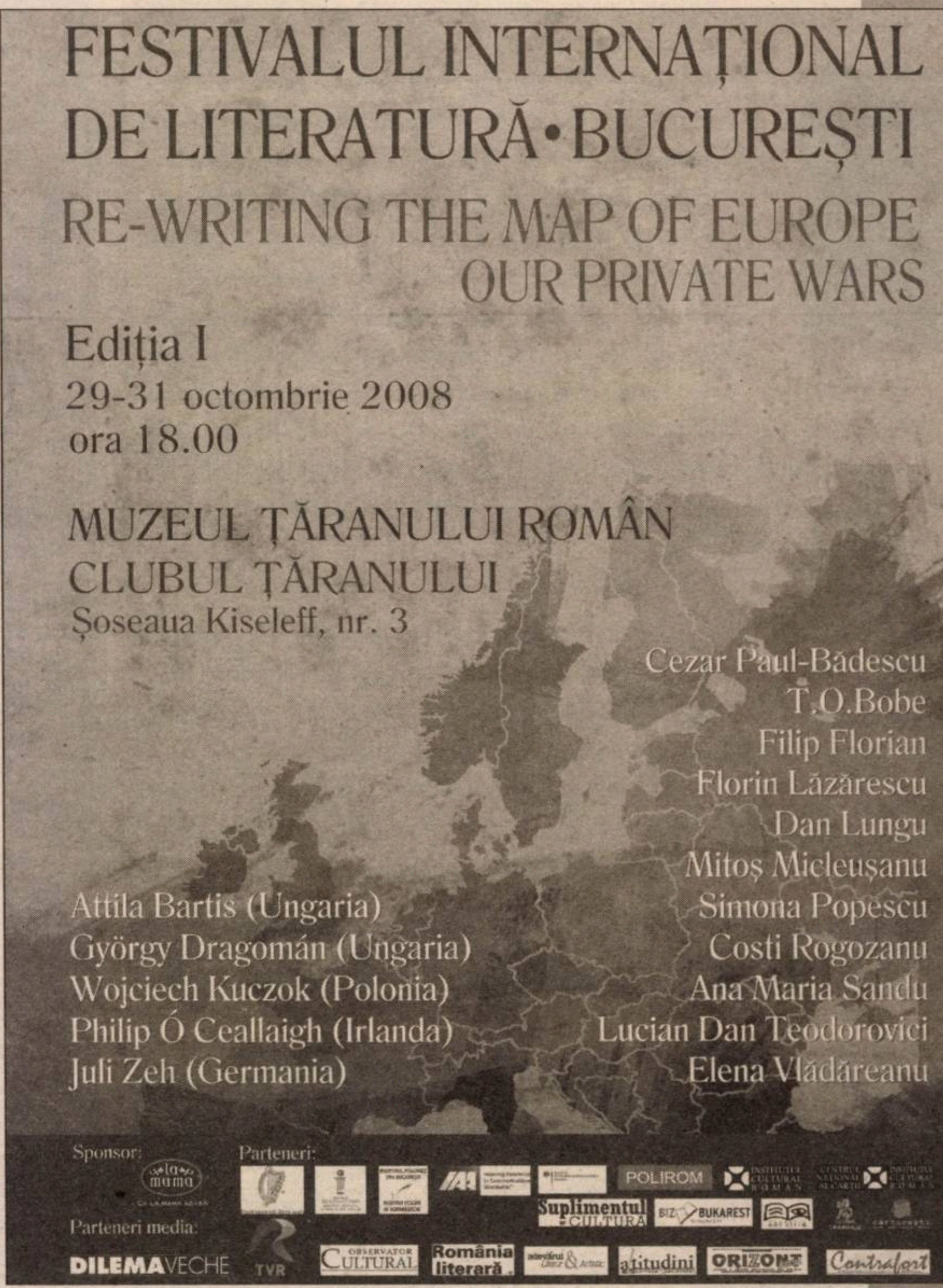
Din răspunsurile de mai sus se poate contura o listă de autori bine primiţi de public. Ce mi-aş mai dori eu? Scott Lynch, Hal Duncan, Joe Abercrombie, John Scalzi, dar şi Harlan Ellison, Stephen Baxter, Ted Chiang sau antologiile tematice de la Tachyon (*Slipstream,Rewired*, *Steampunk*). Din cîte ştiu, o parte din „listele de dorinţe" exprimate are şanse să apară în următorii ani pe piaţă. De unde se vede că editurile cam ştiu ce vrea publicul... Aşa să fie.

Rescriind Europa de Est

Prima ediţie a Festivalului Internaţional de Literatură – Bucureşti

Iulia POPOVICI

„De ce *re-writing*? Pentru că lumea romanelor lui Attila Bartis, atît de personală şi totuşi recognoscibilă, nu este altceva decît o rescriere a unui trecut «de-geografizat»; pentru că *Regele alb* al lui György Dragomán [...] retrasează graniţele aceleiaşi lumi, dar o face cu totul «altfel»; pentru că *Mizeria*, romanul lui Wojciech Kuczok, mută aceeaşi geografie simbolică în spaţiul trecutului polonez; pentru că Philip Ó Ceallaigh, un *Irishman in Bucharest*, prinde, în paginile sale, o Europă de Est fascinantă prin chiar faptul că e văzută cu detaşarea unui alien; pentru că Juli Zeh şi-a petrecut atîţia ani în aceeaşi Europă de Est, iar romanele ei ne trezesc senzaţia unui *déjà-vu* straniu... Toţi scriitorii pe care i-am invitat la acest festival rescriu graniţele unui trecut comun şi o fac într-o Europă care e în plină rescriere. Sînt scriitori tineri care încearcă să «stabilizeze» graniţele unui Wonderland în continuă mişcare, şi o fac recuperînd o hartă comună, cea a trecutului." Astfel sună argumentul semnat de Bogdan-Alexandru Stănescu, directorul editorial al Poliromului şi unul dintre cei trei iniţiatori ai proiectului unui festival internaţional de literatură în Capitală. Împreună cu scriitorul Vasile Ernu şi cu directoarea de promovare a Poliromului, Oana Boca, Bogdan Stănescu a pus la cale o primă ediţie, cu tema *Re-writing the map of Europe*, care-i reuneşte, între 29 şi 31 octombrie, la Clubul Ţăranului din Bucureşti, pe ungurii György Dragomán, Attila Bartis, polonezul Wojciech Kuczok, irlandezul Philip Ó Ceallaigh, nemţoaica Juli Zeh şi românii Lucian Dan Teodorovici, Florin Lăzărescu, Filip Florian, Elena Vlădăreanu, Costi Rogozanu, T.O. Bobe, Mitoş Micleuşanu etc., toţi – autori tineri, lansaţi în ultimii ani, şi nu doar pe piaţa literară autohtonă. Pentru că, în această etapă a lui, festivalul e o idee subiectivă, strîns legată de iniţiativele de publicare ale Editurii Polirom, invitaţii fiind, în totalitatea lor, dintre cei ale căror cărţi au apărut aici. Evenimentul e unic nu pentru că aduce în România o serie de autori în vogă: pentru întîia oară, aceşti autori nu vin pentru lansări şi pentru întîlniri punctuale cu publicul, ci ca să discute împreună despre propriul scris şi despre universul lor de referinţă, ceea ce-i apropie şi ceea ce-i desparte.



FESTIVALUL INTERNAŢIONAL
DE LITERATURĂ•BUCUREŞTI
RE-WRITING THE MAP OF EUROPE
OUR PRIVATE WARS
Ediţia I
29-31 octombrie 2008
ora 18.00
MUZEUL ŢĂRANULUI ROMÂN
CLUBUL ŢĂRANULUI
Şoseaua Kiseleff, nr. 3

Cezar Paul-Bădescu
T.O.Bobe
Filip Florian
Florin Lăzărescu
Dan Lungu
Mitoş Micleuşanu
Simona Popescu
Costi Rogozanu
Ana Maria Sandu
Lucian Dan Teodorovici
Elena Vlădăreanu

Attila Bartis (Ungaria)
György Dragomán (Ungaria)
Wojciech Kuczok (Polonia)
Philip Ó Ceallaigh (Irlanda)
Juli Zeh (Germania)

Sponsor:
Parteneri:
POLIROM
Suplimentul de Cultura
BUKAREST
Parteneri media:
DILEMAVECHE
TVR
OBSERVATOR CULTURAL
România literară
Atitudini
ORIZONT
Contrafort

Programul festivalului

29-31 octombrie,
Clubul Ţăranului Român

■■■ Miercuri, 29 octombrie, ora 18.00
„Eastern Promises"
Invitat special: Philip Ó Ceallaigh (Irlanda)
Scriitori din România invitaţi la dezbatere: T.O. Bobe, Mitoş Micleuşanu, Costi Rogozanu
Moderatori: Bogdan-Alexandru Stănescu şi George Onofrei
Traducere: Anca Băicoianu (limba engleză)

■■■ Joi, 30 octombrie, ora 18.00
„My Strange Past/My Stranger Present"
Invitaţi speciali: Wojciech Kuczok (Polonia) şi Juli Zeh (Germania)
Scriitori din România invitaţi la dezbatere: Cezar Paul-Bădescu, Simona Popescu, Elena Vlădăreanu
Moderatori: Bogdan-Alexandru Stănescu şi George Onofrei
Traducere: Constantin Geambaşu (limba polonă), Gabriella Eftimie (limba germană)

■■■ Vineri, 31 octombrie, ora 18.00
„Go West"
Invitaţi speciali: Attila Bartis, György Dragomán (Ungaria)
Scriitori din România invitaţi la dezbatere: Filip Florian, Florin Lăzărescu, Dan Lungu, Ana Maria Sandu, Lucian Dan Teodorovici
Moderatori: Bogdan-Alexandru Stănescu şi George Onofrei

Biografiile scriitorilor acestui festival se despart, la rîndu-le, şi se întîlnesc la răscrucea unui Est de Europă care-şi rescrie geografia cu fiecare pas. Irlandezul Ó Ceallaigh a trăit în Anglia, Rusia, Spania, Statele Unite, Georgia sau Kosovo, schimbînd slujbele la fel de frecvent ca domiciliile, iar în 2000 s-a stabilit în Bucureşti, unde a lucrat ca scriitor independent, ca editor şi ca translator. Născut în 1972, polonezul Wojciech Kuczok este poet, prozator, scenarist şi critic de film. A debutat în 1996 cu o plachetă de versuri, urmată de volumele de proză scurtă *Povestiri auzite* (1999) şi *Pielea şi osul* (2002). În 2004, i s-a decernat prestigiosul Premiu NIKE pentru primul său roman, *Mizeria*, tradus în numeroase limbi şi stînd la baza filmului *Urmele de bici*, laureat al Festivalului de la Gdynia. Attila Bartis s-a născut la Tîrgu-Mureş în 1968. În 1984 s-a mutat, împreună cu familia, în Ungaria, iar în prezent trăieşte la Budapesta. Este un fotograf reputat şi unul dintre cei mai cunoscuţi şi mai apreciaţi scriitori maghiari ai momentului, cărţile sale fiind traduse în numeroase limbi. A debutat în 1995 cu romanul *A séta* (*Plimbarea*). György Dragomán s-a născut în 1973, la Tîrgu-Mureş, iar în 1988 s-a stabilit cu familia în Ungaria. A studiat filozofia şi literatura engleză la ELTE, Budapesta, şi lucrează la o teză de doctorat despre proza lui Samuel Beckett, fiind şi traducător din operele lui Beckett, James Joyce, Ian McEwan, Irvine Welsh. A debutat în 2002 cu *A pusztítás könyve* (*Cartea des-facerii*).

Spre deosebire de Philip Ó Ceallaigh, de Bartis sau de Dragomán, scriitoarea germană Juli Zeh (născută în 1974) e mai puţin cunoscută în România (unde, înainte de *Schilf*, editat de Polirom, i s-a mai publicat un roman, *Vultur şi înger*, la Editura Niculescu). Zeh a studiat dreptul internaţional la Passau şi Leipzig, după care a fost stagiară la New York, în cadrul ONU, şi s-a specializat în studii est-europene la Cracovia. A trăit la Zagreb şi Sarajevo, a obţinut numeroase burse în Austria, Bosnia, Bulgaria şi Germania, a fost lector la Institutul de Literatură din Leipzig, la Universitatea din Düsseldorf şi la Universitatea din Witten/Herdecke, şi a fost premiată în 2002 cu Deutscher Bücherpreis pentru Cel mai bun debut (*Vultur şi înger*). *Schilf* (tradusă în româneşte de Gabriella Eftimie) e o carte de un rafinament extrem şi pervers, cu o structură foarte calculată, în rezonanţă cu lumea pe care o construieşte (de pildă, arhitectura cărţii – în care teoriile fizicii cuantice ocupă un loc important – utilizează o schemă bazată pe cifra magică a creaţionismului, şapte). Despre *Schilf* (ieşită din tipar în urmă cu o săptămînă), autoarea spune: „Pentru mine, cartea se împarte în două. Există şi personaje tipice de roman, precum Sebastian şi Oskar, foarte strîns legaţi unul de celălalt. De fapt, cei doi reprezintă faţetele diferite ale unui singur om. Oskar este întunecat, cerebral, iar Sebastian e reversul său, o personalitate solară şi sentimentală. Poliţiştii, în schimb, vin dintr-o altă lume. Am vrut să pară nişte personaje de benzi desenate, oarecum groteşti şi satirizate... M-a interesat următoarea situaţie: cum se comportă omul care ştie că va muri, care realizează că viaţa are un sfîrşit şi care, brusc, se trezeşte cu o doză de libertate nemaiîntîlnită".

Tema primei zile a festivalului, „Eastern Promises", urmăreşte să creeze posibilitatea unui joc de perspective asupra Europei Răsăritene, avînd ca interfaţă povestirile unui est-european „de adopţie" (e vorba despre Philip Ó Ceallaigh). Dezbaterea din prima seară a festivalului va încerca să stabilească ce are de oferit Europa de Est unui tînăr scriitor şi cum se poate ea transforma dintr-un loc din care vrei să fugi într-unul spre care îţi doreşti să te îndrepţi, ca sursă de inspiraţie, discuţiile celei de-a doua – „My Strange Past/ My Stranger Present" – se vor concentra asupra trecutului comunist al Europei de Est şi a prezentului pe care aceasta şi-a pus amprenta, avînd drept punct de plecare România, Silezia lui Wojciech Kuczok şi fosta Iugoslavie văzută de Juli Zeh. Istoria recentă a Europei de Est este (încă) o temă „exportabilă" şi, dacă da, ce anume determină interesul Occidentului pentru modurile de-a o trăi şi de-a o reprezenta?

Cea de-a treia şi ultima seară a festivalului – „Go West" – reface simetric mişcarea analizată în cadrul primei teme, de data aceasta direcţia deplasării fiind dinspre „înăuntru" spre „afară", pe traiectoriile trasate de doi dintre cei mai cunoscuţi şi traduşi scriitori maghiari ai momentului (Bartis şi Dragomán), cărora li se alătură scriitori români publicaţi sau în opţiune la prestigioase edituri străine. Care este secretul succesului internaţional al autorilor est-europeni?

În esenţă, această primă întîlnire cu Festivalul Internaţional de Literatură Bucureşti e o tentativă dincolo de cadrul rarefiat al comunicărilor literare, aflată undeva, între pragmatica literară, investigarea laboratorului de creaţie şi antropologie politică. Nu e doar încercarea de a conecta veriga puternică a literaturii române de azi la reţeaua creativă europeană, înseamnă şi un salt înspre un alt mod de a privi actul de a scrie: miza critică, politică şi socială, literatura ca formă de decodare a unei geografii încărcată de mitologii şi de ipocrizii, de care niciodată arta nu poate şi nu trebuie să fugă. De fapt, o confruntare: vom vedea ce avem cultural de spus în această polifonie a vocilor care ne rescriu realitatea.

■

OBSERVATOR CULTURAL

● anul IX ● serie nouă nr. 190 (448) ● 6-12 noiembrie 2008 ● 32 pagini ● 3 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Bucureştiul, centru al dialogului cultural

Festivalul Internaţional de Literatură: Interviuri în exclusivitate cu Juli Zeh şi Wojciech Kuczok

Colocviul Internaţional de Psihanaliză: A gîndi ura şi violenţa

Literaturile naţionale în epoca globalizării. Problema canonului

www.observatorcultural.ro

A FOST

■■■ **Filme româneşti la Festivalul Internaţional de la Stockholm.** *Pescuit sportiv* de Adrian Sitaru, *Boogie* de Radu Muntean şi *Megatron* de Marian Crişan au fost proiectate în cadrul Festivalului Internaţional de Film de la Stockholm, care s-a încheiat joi, 30 octombrie. Ediţia din acest an a festivalului a prezentat unele dintre cele mai aşteptate sau titrate filme independente. Au rulat *The Wrestler* în regia lui Darren Aronofski, marele cîştigător al Festivalului de la Veneţia anul acesta, şi *W.* de Oliver Stone, un portret sarcastic al actualului preşedinte al Statelor Unite, George W. Bush. În cadrul evenimentului au fost prezentate şi două filme despre relaţia regizorului Ingmar Bergman cu actorii cu care a colaborat de-a lungul timpului.

■■■ ***Pescăruşul împăiat*** **– premieră radiofonică.** Spectacolul *Pescăruşul împăiat* de Matei Vişniec, în regia lui Gavriil Pinte, a avut premiera radiofonică vineri, 31 octombrie, la Radio România Cultural. Spectacolul face parte din proiectul „Dramaturgi români contemporani", coordonat de Magda Duţu şi difuzat la RRC. Textul lui Matei Vişniec – cel mai jucat dramaturg român după 1989 – aduce în prim-plan celebrul triunghi amoros cehovian din comedia *Pescăruşul*: Nina Zarecinaia-Treplev-Trigorin. Publicată sub titlul *Nina sau Despre fragilitatea pescăruşilor împăiaţi*, această nouă piesă a lui Matei Vişniec supune atenţiei întîlnirea, după 15 ani, a celor trei personaje cehoviene. Pentru spectacolul radiofonic, regizorul Gavriil Pinte a oferit cele trei partituri dramatice actorilor Manuela Ciucur (Nina Zarecinaia), Mihai Constantin (Treplev) şi Mihai Dinvale (Trigorin).

■■■ **Fotografii şi un documentar despre Roşia Montana.** ICR Viena a prezentat duminică, 2 noiembrie, vernisajul expoziţiei *Ţara de piatră* a arheologului Horia Ciugudean, şi lansarea albumului omonim, cu fotografii de la Roşia Montana, dar şi documentarul *Apusul aurarilor*, după scenariul şi în regia Cristinei Oancea. Filmul, ce reprezintă o incursiune în istoria exploatării aurului în Munţii Apuseni, pe parcursul a cinci milenii, a cîştigat premiul pentru Cel mai bun scenariu la categoria „Ecologie", în cadrul Festivalului Internaţional de Televiziune de la Bar, Muntenegru, din octombrie 2006. *Apusul aurarilor* face parte din serialul documentar *Aurul Apusenilor*, de patru episoade, produs de Televiziunea Română.

■■■ **Stelian Tănase în dialog cu cititorii.** Duminică, 2 noiembrie, scriitorul Stelian Tănase s-a întîlnit cu cititorii la Sibiu, ocazie cu care şi-a lansat şi cel mai recent roman, *Maestro*, apărut de curînd la Editura Polirom. Au prezentat prof. univ. dr. Ion Dur, de la Universitatea „Lucian Blaga" din Sibiu şi Iulia Popovici, redactor la *Observator cultural*. Stelian Tănase spune că „este un roman de după '89, care se referă la România tranziţiei, deşi eu vorbesc mereu în cărţile mele – aşa s-a întîmplat, nu că ar fi vreun merit – despre o Românie eternă, o Românie în date fundamentale, şi nu circumstanţiale – asta nu a înţeles nici cenzura în urmă cu 20-30 de ani". Scriitorul şi-a lansat romanul la Bucureşti, luni, 3 noiembrie.

■■■ **Festivalul Artelor Bucureşti.** Revenirea cîntăreţului Tudor Gheorghe la teatru, în spectacolul *Omul din La Mancha*, şi *Confesiuni despre viaţă şi artă* de Radu Beligan, se numără printre premierele Festivalului Artelor Bucureşti, care a debutat duminică, 2 noiembrie. Organizatorii au declarat că festivalul, aflat la prima ediţie, va avea loc la fiecare doi ani, alternativ cu Festivalul Internaţional „George Enescu". După spectacolul *Confesiuni despre viaţă şi artă* de Radu Beligan (marţi, 4 noiembrie), a fost lansat volumul *Note de insomniac*, semnat de actor.

„Ipostaze ale identităţii româneşti", la Praga

Criticul şi teoreticianul literar Sorin Alexandrescu şi istoricul Lucian Boia se numără printre participanţii la cel de-al III-lea Simpozion Internaţional de Studii Româneşti din Cehia, intitulat „Ipostaze ale identităţii româneşti", care a avut loc la Praga, în 30 şi 31 octombrie. Sorin Alexandrescu şi Lucian Boia, alături de alţi 20 de specialişti în românistică şi cercetători lingvişti din Cehia, Slovacia, Polonia, Italia, Austria, Ungaria, Republica Moldova şi România, au susţinut conferinţe şi prezentări pe teme privind limba şi cultura română. Lucrările simpozionului, găzduit de ICR Praga, au fost structurate pe cinci secţiuni: „Tema: identitatea românească", „Ideea de identitate în evoluţia societăţii", „Aspecte identitare în literatură", „Identitate şi limbă" şi „Identitate – receptare – exil". Simpozionul şi-a propus instituirea unui spaţiu de dialog şi de schimb academic între specialişti din domeniul lingvisticii şi al studiului limbii române. În plus, în ediţia din acest an s-a dorit consolidarea reţelei românîştilor din Europa Centrală şi de Nord, infrastructură înfiinţată la începutul lunii octombrie, la Varşovia.

Festivalul Naţional de Teatru

La Bucureşti, se desfăşoară, între 1 şi 10 noiembrie, Festivalul Naţional de Teatru. Ministrul Culturii, Adrian Iorgulescu, a declarat, în cadrul conferinţei de deschidere, că îşi doreşte ca evenimentul să rivalizeze cu Festivalul Internaţional „George Enescu". La conferinţă au mai participat, printre alţii, preşedintele UNITER, Ion Caramitru, directorul Teatrului Luni de la Green Hours, Voicu Rădescu, şi directorul Teatrului de Comedie, George Mihăiţă. Anul acesta, Teatrul Luni de la Green Hours găzduieşte evenimentul „Nopţile Teatrului Independent", iar Teatrul de Comedie găzduieşte secţiunea „Debut". Printre noutăţile din anul acesta ale festivalului se numără „Piaţa de Teatru", eveniment la care au fost invitaţi 40 de promoteri din întreaga lume. „Vrem ca acest eveniment să fie o platformă de plecare a teatrului în lume, mai ales că nu sîntem într-o perioadă teatrală atît de bună" – a declarat noul selecţioner al FNT, Cristina Modreanu. Aşadar, Festivalul include nouă secţiuni: „Spectacole româneşti de top", „Spectacole invitate din străinătate", „Debut", „Nopţile Teatrului Independent", „Spectacole de dans", „Conferinţe", „Lansări de carte", „Piaţa de Teatru", „Ateliere". „Spectacolele invitate din străinătate/International Voices" aduc în cadrul aceluiaşi eveniment realităţi teatrale diferite din Franţa, Rusia, Marea Britanie, Germania şi Letonia. Printre invitaţii speciali ai ediţiei din acest an a Festivalului Naţional de Teatru se numără regizori de renume, precum Richard Foreman, Kama Ginkas, Joel Pommerat şi Lev Erenburg. Pentru prima dată, FNT pleacă în ţară. Astfel, Teatrul Puşkin din Magnitogorsk va avea reprezentaţii cu spectacolul *Furtuna* şi la Teatrul Naţional Timişoara. De asemenea, spectacolul *Lulu*, în regia lui Silviu Purcărete, va avea reprezentaţii la Sibiu.

Sîmbătă, în deschiderea evenimentului, a fost vernisată o expoziţie cu fotografii din spectacole care au fost prezentate în cadrul FNT de-a lungul timpului. După expoziţie a urmat spectacolul *Sunetul tăcerii/The Sound of Silence*, în regia lui Alvis Hermanis, pe muzică de Simon and Garfunkel, la TNB. Spectacolul este creat în aşa fel încît gradenele pentru spectatori să fie integrate în scenografie. Astfel, spectacolul a putut fi văzut doar de 100 de persoane.

Cu ocazia celei de-a XVIII-a ediţii a FNT a fost lansată şi revista *Scena.ro*, care, în funcţie de sprijinul primit, se doreşte a fi o publicaţie lunară. Pentru ediţia din 2009 a festivalului organizatorii îşi doresc să prezinte o istorie a Teatrului Românesc în imagini, proiect la care urmează să colaboreze artista Maria Drăghici.

„Săptămîna lecturii" la ICR Viena

Institutul Cultural Român (ICR) din Viena prezintă, în perioada 17-22 noiembrie, o serie de lecturi din operele unor autori precum Ioan Groşan, Radu Aldulescu, Ştefan Agopian, Horia Ursu şi Vintilă Corbu, în cadrul „Săptămînii lecturii", ce completează programul Tîrgului de Carte BuchWien 2008. Programul se va deschide luni, 17 noiembrie, la Societatea Austriacă pentru Literatură/Österreichische Gesellschaft für Literatur, unde Johanna Orsini-Rosenberg va citi din *Mireasa cu şosete roşii* de Adela Greceanu. Actriţa Katharina Stemberger va susţine, miercuri, 19 noiembrie, la Literaturzentrale, o lectură din volumele *O sută de ani de zile la Porţile Orientului* de Ioan Groşan, şi *Istoria eroilor unui ţinut de verdeaţă şi răcoare* de Radu Aldulescu, iar pe 20 noiembrie, chiar la BuchWien 2008, care se va deschide în acea zi, vor fi prezentate *Caiet de desen* de Adrian Chivu şi *Derapaj* de Ion Manolescu, în lectura Brigittei Furgler. În sfîrşit, sediul ICR Viena va găzdui, în 22 noiembrie, începînd cu ora 19.00, „Noaptea Albă a Literaturii Române", cu lecturi din volumele *O pasăre pe sîrmă* de Ioana Nicolaie, *Fric* de Ştefan Agopian, *Asediul Vienei* de Horia Ursu, *Cuptorul cu microunde* de Radu Ţuculescu, *Căderea Constantinopolului* de Vintilă Corbu, *Extravagantul Conan Doi* de Vlad Muşatescu, susţinute de Brigitta Furgler şi de Hermann Schmid.

Evenimentul dedicat autorilor români este organizat de ICR Viena, în colaborare cu Kultur-Kontakt şi Tîrgul de Carte BuchWien 2008 (20-23 noiembrie), în cadrul manifestării tradiţionale vieneze „Săptămîna lecturii/Lesefestwoche".

Introducere în scenaristică – un atelier cu Tudor Voican

Asociaţiile EuRo Cinema şi Romanian Film Sector organizează, în perioada 22 noiembrie-6 decembrie 2008, un prim atelier de scenaristică, susţinut de Tudor Voican. Obiectivul acestui proiect este de a stimula profesionalizarea imperios necesară în acest domeniu vital pentru viitorul cinematografiei româneşti. Atelierul *Introducere în scenaristică* include trei prelegeri, fiecare de cîte două ore (11.00-13.00), care vor avea loc în zilele de 22 noiembrie („Structura şi specificul scenariului"), 29 noiembrie („Teme şi personaje") şi 6 decembrie („Tehnici de redactare"), în spaţiul pus la dispoziţie pentru acest eveniment de hotelul Residence Cerisiers (Str. Alexandru Constantinescu nr. 33, din Bucureşti). Conferenţiar este Tudor Voican, autorul scenariilor mai multor filme, printre care *Marilena de la P7* şi *California Dreamin' (nesfîrşit)* de Cristian Nemescu, premiant al Galei Gopo 2008 la categoriile „Cel mai bun scenariu" şi „Tînără speranţă", precum şi premiant al Concursului de scenarii „Jean Negulescu" (ediţia 2004), organizat de HBO. Tudor Voican este Master of Fine Arts Screenwriting la York University, Toronto, Canada, asistent universitar şi doctorand UNATC, cu teza *Structuri narative în cinematograful american contemporan*.

Atelierul este adresat tuturor celor care doresc să scrie scenarii cinematografice profesioniste. Numărul participanţilor nu va depăşi 20 de persoane, pentru a creşte eficienţa atelierului. Persoanele interesate să se numere printre cursanţi trebuie să trimită o scrisoare de intenţie (motivaţia de a participa la atelier) şi o mostră de text (un fragment de scenariu, dar şi alte scrieri originale, fie că este vorba de poezie, proză sau dramaturgie) la adresa *asociatia.eurocinema@gmail.com*, pînă la data de 16 noiembrie. Toţi cei înscrişi vor fi anunţaţi pînă pe 19 noiembrie dacă au fost acceptaţi printre cursanţi.

VA FI

■■■ **Spectacol bizantin la MNAR.** Fundaţia Culturală Greacă prezintă la Muzeul Naţional de Artă al României, luni şi marţi (10-11 noiembrie) de la ora 19.00, spectacolul bizantin *Amintirile Născătoarei de Dumnezeu*, în regia lui Y.D. Remoundos. Spectacolul are loc în cadrul expoziţiei *De la Întruparea Cuvîntului la Îndumnezeirea Omului. Icoane bizantine şi postbizantine din Grecia*, găzduită de MNAR pînă la 15 ianuarie 2009. Participă actriţa Maria Skountzou, care va recita pasaje din*Evanghelii*, şi corul de muzică bizantină condus de Viorel Iosif. Ilustraţia muzicală aparţine compozitorului grec Stamatis Spanoudakis şi va fi însoţită de traducerea în limba română a pasajelor biblice.

■■■ **„Săptămîna filmului maghiar".** Între 10 şi 15 noiembrie, se va desfăşura „Săptămîna filmului maghiar", care aduce la Bucureşti producţii participante la cele mai prestigioase festivaluri, regizori şi producători din Ungaria. Deschiderea oficială va avea loc la Cinema Tinerimea Română, unde, de altfel, vor fi proiectate şi filmele din cadrul evenimentului. Vor fi prezentate pelicule precum *Investigatorul*, în regia lui Attila Gigor, un film poliţist absurd despre un criminal care se regăseşte pe sine după ce pleacă pe urmele victimei sale, *Picaj*, în regia lui Erik Novák, o legendă urbană despre un tînăr nelegiuit şi o tînără frumoasă, *Panica*, o peliculă care se vrea a fi o critică socială, regizată de Attila Till, şi *Bahtalo!/Noroc bun!*, în regia lui Róbert Lakatos.

■■■ **Concert de muzică românească, la Merkin Hall.** ICR New York prezintă marţi, 11 noiembrie, un concert cu piese semnate de compozitori români, aflaţi la începutul carierei, în interpretarea unor tineri solişti. Evenimentul organizat la Merkin Concert Hall din New York, intitulat *Under 30: Young Romanian Composers and Musicians*, cuprinde recitalurile unor interpreţi precum violoncelista Laura Buruiană, violonistul Vlad Maistorovici, soprana Annie Rosen şi pianiştii Matei Varga, Bogdan Dulu şi Andrei Licareţ. Ei vor interpreta piese compuse de tineri muzicieni români, precum Vlad Maistorovici, Ciprian Costin, Şerban Marcu, Mihai Măniceanu, Diana Rotaru, Diana Iulia Simon, Ana Szilágyi, Ioana Tiberian şi Sabina Ulubeanu.

■■■ ***Întîlniri încrucişate*** **la Festivalul de la Cottbus.** Lungmetrajul de debut al regizoarei Anca Damian, *Întîlniri încrucişate*, va fi prezentat la Festivalul de Film est-european Cottbus din Germania, unde va avea proiecţii în 12 şi 14 noiembrie. Filmul a fost selectat şi la cea de-a 44-a ediţie a Festivalului Internaţional de Film de la Chicago, care a avut loc între 16 şi 29 octombrie. *Întîlniri încrucişate* este singurul lungmetraj românesc selecţionat în cadrul acestui festival. Potrivit Transilvania Film, distribuitorul peliculei, în România filmul va fi lansat pe marile ecrane pe 12 decembrie.

■■■ **Atelier de antropologie culturală.** Alexandru Bălăşescu va susţine, la Fundaţia Calea Victoriei, atelierul „Introducere în Antropologia Culturală", în cadrul căruia va aborda începuturile acestei ştiinţe, curentele de gîndire din cadrul ei, precum şi domeniile sale de aplicaţie. Alexandru Bălăşescu, doctor în antropologie, va avea prima întîlnire din cadrul atelierului marţi, 18 noiembrie, de la 18.30, intitulată *Antropologia – ştiinţa celuilalt. Rudimentele antropologiei*. Întîlnirea va fi urmată de alte şase sesiuni săptămînale: *Secolul XIX – secolul descoperirilor ştiinţifice. Naşterea etnologiei şi antropologiei moderne, Malinowski – antropolog din întîmplare – părintele metodei antropologice, Curente de gîndire antropologică în secolul XX, Modernitatea revăzută prin lentila antropologică. Chestiunea corpului, Postmodernism şi antropologie* şi *Domenii ale antropologiei: antropologia politică, antropologia medicală, antropologia dezvoltării*.

SUMAR

POLITIC

Ciprian CIUCU, Abordări electorale în România şi în SUA; Bedros HORASANGIAN, România între Traian Băsescu şi Mugur Isărescu ■ 4

ACTUALITATE

Bogdan GHIU, Scrisoare deschisă adresată prim-ministrului României, cu privire la reducerea drastică a bugetului ICR ■ 5

COLOCVIUL INTERNAŢIONAL DE PSIHANALIZĂ

Dorin-Liviu BÎTFOI, Note despre psihanaliza comunismului românesc ■ 6
Daniel LUCA, Palatul Cotroceni deschis psihanaliştilor, gînditori ai urii şi ai violenţei ■ 7
Didier LAURU, Cléôpatre ATHANASSIOU-POPESCO, Psihanaliza în timpurile noastre ■ 8
Nadia BUJOR, „Psihanaliza este un dialog“ ■ 9

Silvia DUMITRACHE, Delia UNGUREANU, Canon şi globalizare ■ 10
Alin CROITORU, *(G)local Romanian s'il vous plaît?* ■ 11

FESTIVALUL INTERNAŢIONAL DE LITERATURĂ DE LA BUCUREŞTI – EDIŢIA I, 2008

Cezar GHEORGHE, Privind către Est ■ 12
Juli ZEH în dialog cu Iulia POPOVICI, „Europa e (doar) pămîntul pe care trăim“ ■ 13
Interviu cu Wojciech KUCZOK, „Romanul meu, *Mizeria*, a fost tipărit în Polonia în 124.000 de exemplare“ ■ 14

LITERATURĂ

Paul CERNAT, Cybermelodrama ■ 17

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ

Sorgul roşu de Mo Yan ■ 18

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Dan PETRILA, Vienala '08 – în miezul actualităţii ■ 20

ARTE

FILM: Valerian SAVA, Meritele, vectorii şi hibele unui Top ■ 21
TEATRU: Luminiţa VOINA-RĂUŢ, Altfel de cronici la Festivalul Uniunii Teatrelor din Europa ■ 22
Iulia POPOVICI, Din fotoliul juriului; Doru MAREŞ, Proiect-cocktail ■ 23
ARTE VIZUALE: Interviu cu Ioana POPESCU, „Horia Bernea practica libertatea fără să se minuneze de ea“ ■ 24
Cosmin UNGUREANU, Franţa şi România – o istorie comună ■ 25
MUZICĂ: Florian BAICULESCU, Dan Grigore, Dominique Merlet, Alexandru Tomescu; Mircea TIBERIAN, Berea care ne-a durut ■ 27

FOCUS

Mirela NEDELCU-PATUREAU, Florile dalbe sau în memoria Annei Politkovskaia ■ 28

RUBRICI

Mihnea BLIDARIU, Tînăr, caut politica ■ 4
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 5
Ovidiu PECICAN, Avalon ■ 24
Alexandru ŞIPA, Jazz ■ 25

SUPLIMENT

Poeţi în dialog – invitaţi de Institutul Cervantes, noiembrie 2008

EDITORIAL

Scumpi la tărîţe şi ieftini la făină

Carmen MUŞAT

La ediţia din acest an a Tîrgului de Carte de la Frankfurt – copleşitoare prin anvergură –, am avut din nou prilejul să constat că, dacă vrei să fii luat în seamă pe o piaţă de carte unde evoluează actori cu tradiţie şi cu forţă financiară considerabilă, trebuie nu numai să ştii să îţi prezinţi marfa, ci să ai şi mijloacele – tehnice şi, implicit, financiare – pentru ca produsul tău să fie remarcat şi rîvnit. Desigur, e nevoie de ceva mai mult decît de bune intenţii pentru ca acest lucru să devină realitate: e nevoie de consecvenţă, de experienţă, de contacte personale, de pragmatism, de credibilitate şi, nu în ultimul rînd, de bani. De foarte mulţi bani. Promovarea culturii naţionale nu este nici un moft, la care am putea renunţa, şi nu ar trebui să fie percepută nici ca un lux (inutil) pe care nu ni-l putem permite. Să le reamintim oare politicienilor de toate culorile, care fac şi desfac iţele politicii dîmboviţene, că, deşi au impresia că prezenţa lor pe scena politică sau pe ecranele televizoarelor îi face atotputernici şi (eventual) nemuritori, nu sînt decît, vorba poetului, „muşti de-o zi pe-o lume mică“...? Cîţi dintre contemporanii noştri îşi mai amintesc astăzi de personaje care ne-au obsedat acum cîţiva ani, precum Vasile Văcaru, Alexandru Bârlădeanu sau Radu Vasile? În afara istoricilor, pe cine mai preocupă astăzi aceste nume? Chiar crede cineva că „vedetele“ de azi vor avea cumva o altă soartă peste zece-douăzeci de ani? Probabil că nu.

Ceea ce nu înseamnă cîtuşi de puţin că acţiunile politicienilor sînt de neglijat sau că răul pe care îl pot face prin deciziile lor poate fi ignorat. Cu atît mai condamnabile sînt gesturile politicienilor, cînd singura lor justificare este dorinţa de a plăti poliţe adversarilor, sacrificînd în acest scop cîte un pion. În cazul de faţă, bugetul ICR. Redus drastic de şeful Guvernului cu 40%, bugetul ICR pare să fie o victimă colaterală a războiului dintre cele două palate – cel puţin aşa poate fi interpretat gestul Guvernului, în absenţa unor argumente convingătoare. Or, a lua o astfel de decizie acum, cînd multe dintre proiectele ICR şi ale Centrului Cărţii pentru 2009 au fost aprobate şi s-au încheiat deja acorduri cu partenerii străini, ne va pune din nou în situaţia penibilă de a nu putea onora, ca ţară, parteneriate obţinute cu greu. Pe termen lung, ponoasele pentru incapacitatea de a-ţi respecta angajamentele internaţionale nu le va trage actuala echipă managerială de la ICR, ci cultura română şi reprezentanţii ei cei mai autorizaţi – scriitorii, artiştii, muzicienii, cineaştii, actorii etc. Ideea că poţi obţine performanţă culturală investind zero virgulă ceva în proiecte de anvergură denotă o mentalitate grevată adînc de experienţa comunistă. Oriunde pe glob cultura costă, iar ţări ca Polonia, Ungaria, Cehia sau Slovenia – ca să dau exemple doar din spaţiul ex-comunist – au înţeles de mult acest lucru şi de aceea reprezentanţii lor au uşile deschise pretutindeni.

La Bucureşti, însă, o instituţie culturală menită să promoveze în lume cultura autohtonă a devenit, de ceva vreme, cal de bătaie în conflictul cu iz electoral dintre Palatul Cotroceni şi Palatul Victoria. În pofida legii care statuează înfiinţarea şi funcţionarea ICR şi care instituie, de fapt, vulnerabilitatea „congenitală“ a instituţiei la seismele din mediul politic, subordonînd-o direct preşedintelui ţării şi, financiar, Ministerului de Externe şi Parlamentului, echipa managerială care a preluat conducerea ICR în ianuarie 2005 a reuşit să repună cultura română pe harta lumii: au demarat proiecte de traducere a operelor scriitorilor români, au făcut posibilă circulaţia autorilor şi a artiştilor români în lume, au contribuit, din plin, la demararea şi consolidarea unui dialog intercultural autentic.

Au făcut însă şi o mare eroare: aceea de a-şi fi încălcat statutul de funcţionari publici care obligă la neutralitate politică. În nici o ţară din lume nu poţi fi angajat al Guvernului şi, în acelaşi timp, editorialist la un cotidian central şi, din această postură, să loveşti săptămînal în interesele Guvernului care te plăteşte (indiferent de opţiunile tale personale). Nu poţi să fii şi funcţionar public, şi agent electoral pentru un partid sau pentru un personaj politic. Nu întîmplător companii ca BBC sau Deutsche Welle – instituţii bugetare!, pe care le invocăm ori de cîte ori vorbim de profesionalism şi de onestitate – sancţionează drastic orice abdicare de la principiul neutralităţii. Cînd opţiunile personale vin în contradicţie cu politica angajatorului, singura soluţie onorabilă este demisia.

Prim-ministrul a greşit reducînd bugetul ICR pentru că, la rîndul lui, a intrat în logica păguboasă a lui „care pe care“. Cine pierde? Pierdem cu toţii şi pe termen nedefinit.

■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Ciprian Ciucu (ciprian79@yahoo.com), Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com) Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com) Arina Petrovici (arina_ileana_petrovici@yahoo.com), Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com) Claudiu Sfirschi-Lăudat (kairegr@yahoo.fr)
Rezumat în limba engleză: Jean Harris, Delia Ungureanu
Administrare *site* şi redactor *web*: Ovidiu Drăghia;
E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Daniel Cozma, Maria Vlădulescu
Corectură: Marcela Graţianu, Mirela Vişan
PR, Comunicare: Smaranda Şchiopu (marra.sm@gmail.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica; NouMax SRL
Difuzare: Nicu Rotaru
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanţă juridică şi financiară: Muşat&Asociaţii

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti
Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu, Ştefan Borbély, Paul Cornea, Caius Dobrescu, Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima.

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Observator cultural
figurează în catalogul RODIPET la nr. 2300
Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 28.40 lei; 6 luni – 56 lei; 12 luni – 112 lei.
Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în conturile SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
30 EUR – un trimestru; 55 EUR – semestru;
108 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa dvs de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

TÎNĂR, CAUT POLITICA

Votaţi Basarabia!

Mihnea BLIDARIU

Mai ţineţi minte teritoriul acela de peste Prut, care a fost parte a României, cunoscut sub numele de Basarabia? Probabil că, pentru mulţi, el nu prezintă cine ştie ce interes. Probabil că nu pe mulţi îi interesează că acolo trăiesc români. Mai ales români care nu mai ştiu, de fapt, ce sînt. Pentru ruşii şi rusofilii de acolo, ei sînt un fel de cetăţeni de categoria a doua sau, de multe ori, chiar un duşman ce ar trebui măcar exilat, dacă nu eliminat. Pentru istoria oficială a Republicii Moldova, ei nici măcar nu există. Asta deoarece „istoricii“ moldoveni au elaborat o istorie a „moldovenismului“, potrivit căreia basarabenii sînt un fel de daco-slavi. Ca şi cum latinitatea indubitabilă a verbului „a fi“ – şi uzanţa lui – pot fi, pur şi simplu, ignorate. Pentru ei înşişi, ei sînt, de multe ori, un amestec a ceea ce alţii le spun că sînt. Oricum, din cauza sărăciei, mulţi nici nu îşi mai bat capul cu identitatea. Sau cu demnitatea.

La Chişinău, un oraş cu mai multă verdeaţă decît Bucureştiul şi încă cinci oraşe româneşti la un loc, se scrie, se gîndeşte şi se citeşte în două limbi. Se trăieşte în două lumi şi în două realităţi. Şi aceste realităţi încearcă să se excludă reciproc. Există o mişcare legionară naţionalistă română, dar şi una rusă. Există comunişti şi democraţi. Democraţii deţin Primăria Chişinăului. Dar, tot acolo, are sediul şi Guvernul comunist, şi preşedintele comunist. Anul trecut, de Crăciun, fiecare a pus un brad în centru. Fiecare lume, cu bradul ei. Însă cei doi pomi n-au putut coexista. Aşa că cel democrat a fost furat. Totuşi, limba română cîştigă teren, identităţile încep să se regăsească. Comuniştii rusofili ştiu asta şi se agită. În afară de asta, mai există şi o a treia realitate – Transnistria, desprinsă, parcă, din ficţiunile lui Orwell. La Tiraspol nu vezi pe nimeni pe stradă, la nici o oră, iar pe marile bulevarde pustii se află montaţi stîlpi cu megafoane. La graniţă, vameşii fac trierea după bunul-plac – nefiind recunoscută de nimeni, republica separatistă nu dă socoteală nimănui pentru nimic.

Dincolo de Prut, trăiesc români de care România a uitat. Oftînd după ai noştri tineri ce au evadat în Occident, uităm de alţi tineri, tot „ai noştri“, mult mai aproape şi mult mai doritori să fie parte din realitatea de aici. Tineri care sînt arestaţi şi bătuţi pentru că vorbesc româneşte; tineri cărora statul român nu le dă viză, să înveţe aici; tineri care ar vrea să-i spună nenorocitei ăsteia de societăţi „acasă“. În prag de alegeri, nici un politician nu şi-a amintit de ei, nici măcar bufonul de Vadim Tudor, nici măcar guralivul Băsescu. În timp ce noi, tinerii de aici, ne-am scîrbit să mai votăm cu vreunul dintre papagalii politici ce se perindă pe ecrane, ei, tinerii de acolo, vor schimbarea care să îi aducă mai aproape de România. Aşa că eu unul votez cu tinerii români din Basarabia – pentru libertatea lor şi spre ruşinea uitării noastre...

Abordări electorale în România şi în SUA

Ciprian CIUCU

> *„Politics, it seems to me, for years, or all too long, has been concerned with right or left instead of right or wrong.“* (Richard Armour)

Lupta electorală, sfîrşită acum în America, şi cea din România, abia la început, nu ne oferă prea multe instrumente pentru comparaţie, atît din motive evidente, precum deosebirile de grad şi de natură dintre cele două sisteme politice, dar şi din motive precum calitatea dezbaterii, claritatea mesajelor trimise electoratului şi coerenţa acestora. Ne vom mărgini doar asupra abordării celor două campanii pe o temă dezbătută cu ardoare la noi, pentru prima dată: educaţia.

În America, poziţiile celor doi contracandidaţi care contează sînt clare. McCain „will shake up failed school bureaucracies with competition“. Pe scurt, va zgudui birocraţia din şcolile ineficiente, folosind competiţia, le va oferi părinţilor putere de decizie asupra şcolilor şi va răsplăti doar profesorii buni. Cu alte cuvinte, va reforma, tăios, nepopulist, ceea ce nu merge în educaţia din statele Americii. Poziţia lui Obama este mai nuanţată, mai detaliată şi mai elaborată, dar se învîrte în jurul ideii de acces la educaţie: „no child left behind“, după cum spune el. Promite burse sociale, susţine întărirea Departamentului de Educaţie, se apleacă asupra educaţiei timpurii şi, în general, este convins că educaţia este treaba statului, văzînd politica de resurse umane ca pe o problemă în care statul federal trebuie să intervină prin politici specifice. În domeniul resurselor umane (profesori), sloganul lui Obama este: „recrutează, pregăteşte şi menţine profesorii în sistem“. Evident, ambii candidaţii se referă la sistemul public de educaţie american.

La noi, dezbaterea din educaţie este, după cum ştiţi, asfixiată de tema creşterii salariilor profesorilor din singurul şi din omniprezentul sistem de educaţie pe care îl avem: cel public. Restul dezbaterii este obturat de mesaje de genul: cît s-a construit şi cît nu, cît s-a făcut şi cît nu, cine promite mai mult, dar fără să ştim ce. Nici o deosebire doctrinară care să ne lumineze în privinţa instrumentelor ce vor fi folosite în acest domeniu. Vor fi ele capitaliste sau etatiste? Vor fi liberale sau socialiste? În această situaţie, nu putem identifica, cu precizie, ce promovează fiecare partid, poate cu excepţia lipsei de conţinut şi de realism, promovate de Traian Băsescu şi preluate de Partidul Democrat. În rest, doar aşteptaţi programele electorale din campanie şi observaţi cum vor fi ca şi trase la indigo. Toţi ne vor promite acces la educaţie, îmbunătăţirea statutului social al cadrelor didactice, creşterea calităţii educaţiei, burse, educaţie timpurie, afinarea materiei, descentralizarea educaţiei, pregătirea cadrelor didactice, bani pentru manuale şi pentru rechizite, o nouă lege care se lasă de prea mult timp aşteptată (şi care nu va schimba nimic), construcţia de şcoli şi de grădiniţe ş.a.m.d. Fără ca nimeni să ne spună *cum*! Deosebirile vor consta în cantităţile promise, fie că vorbim despre şcoli construite sau despre valoarea burselor. Din păcate, această abordare transcende toată dezbaterea politică şi nu se limitează numai la educaţie, domeniu pe care l-am ales aici doar ca exemplu.

Am spus-o atunci şi o repet acum: ideea unui pact naţional pentru educaţie, ca abordare unică, asumată de către toţi, de la partide, la sindicate şi la ONG-uri, este una foarte proastă.

Dacă strategia partidelor în educaţie va continua viziunea etatistă a măsurilor propuse de Comisia pentru educaţie de la Cotroceni, condusă de fostul ministru Mircea Miclea, ce alternativă avem, acum, la vot, dacă toate partidele au semnat? Cine îşi va asuma măcar critica permanent necesară oricărei politici publice?

Am aşteptat, mulţi ani, ca educaţia să devină, şi la noi, temă de dezbatere electorală, dar lipsa viziunilor alternative nu admite, în mod real, cuvîntul „dezbatere“. Este doar temă electorală.

■

România între Traian Băsescu şi Mugur Isărescu

Bedros HORASANGIAN

Am sărit pragul lunii noiembrie: a început campania electorală pentru alegerile parlamentare. O luptă, nici măcar surdă, ci extrem de agresivă, are deja loc. A început cu mult înainte de oficiala lună de campanie electorală de dinaintea alegerilor, a fost tot timpul pe agenda partidelor politice şi a Preşedinţiei. Dinamica solicitărilor sindicale – cumva neaşteptată, după patru luni de relativă tihnă şi acceptare serenă a unei realităţi corupte în variate moduri – s-a accelerat brusc şi în nici un caz inocent. Este vizibilă. La o simplă analiză logică, nu neapărat financiar-contabilă, rezultă că noul val de greve japoneze sau balcanice – lenea şi şpriţul, taifasul şi trăncăneala, mai nou, jocurile pe calculator şi Internetul, ca formă de grevă faţă de seculara luptă împotriva administraţiei şi a administratorilor, că ar fi ei pămînteni, fanarioţi sau anticomunişti – nu este decît o consecinţă a luptei pentru putere.

Ambiţia preşedintelui actual de a-şi vedea la guvernare partidul pe care-l păstoreşte, acum neoficial, nu se poate lovi sau încurca în proceduri legale, constituţionale sau morale. Neutralitatea şi presupusul echilibru al şefului statului faţă de toţi cetăţenii României au fost înlocuite de un resentimentar şi partizan joc politicianist. Greşelile, nenumărate, şi evidenta proastă gestionare a unor situaţii administrative din partea actualei guvernări au condus la acutizarea şi radicalizarea situaţiei, nu doar politice, din ţară. Conjunctura economică şi financiară nefavorabilă din SUA, asupra căreia specialiştii tot atrăgeau atenţia, cu discreţie, e adevărat, a ieşit la iveală acum două luni şi la noi, atunci cînd a început să producă efecte.

Mai vechile solicitări sindicale legate de pensii şi salarii au fost onorate din raţiuni, evident, de conjunctură, altele au fost amînate sau refuzate. Şi a venit explozia situaţiei băncilor din Statele Unite, prăbuşirea, controlată, din fericire, a bursei şi remediile luate de Congres şi Casa Albă. Situaţia a fost dramatică, dar nu tragică, cum s-a întîmplat acum peste o jumătate de secol. Ceea ce economiştii numesc „probleme-umbrelă“ – adică reverberaţii globale ale unor accidente locale, greva unor muncitori de la minele de cupru din Chile, transferîndu-se atît la fabricile de maşini din Detroit şi Chicago, dar şi la bursele din Tokio şi Londra – şi-au făcut efectul peste tot. Se pare că punctul critic va fi atins în România în primăvara anului viitor. Cine va conduce atunci România şi ce decizii se vor lua?

În primul rînd, preşedinte rămîne Traian Băsescu. Cine va guverna, la propriu, ţara? Din cine va fi compusă majoritatea parlamentară care ar putea decide într-un sens sau altul? Cine va fi premierul unui guvern ce va avea sarcina nu doar să ţină seama de doleanţele românilor, ci şi de a proteja-dezvolta economia (*id est* prosperitatea) României? Sau se poate guverna şi fără un prim-ministru, ca la americani, unde preşedintele este şi şeful executivului?

Sîntem la începutul unei campanii electorale pe viaţă şi pe moarte. Din păcate. Vocile echilibrate şi cu expertiză profesională independente de năzuinţele partizane de partid sînt puţine. Guvernatorul Băncii Naţionale a României ar fi printre primele exemple ce ne vin la îndemînă. Nimeni nu ar trebui să fie lăsat să ia decizii aiurea, doar de dragul cîştigării alegerilor. „Vom vedea ce va fi, important e să învingem...“ – ni se pare o strategie greşită pentru viitorul imediat. Nu sîntem în măsură să apreciem dacă sînt sau nu bani la buget pentru satisfacerea imediată a tuturor doleanţelor cetăţenilor români. Grevele anunţate de sindicatele din învăţămînt, ca şi cele din alte ramuri ale economiei, vor contribui la creşterea tensiunii. Preşedintele ar trebui să aplaneze aceste tendinţe, nu să le încurajeze, cum a procedat pînă acum. Ce rost avea să pună paie pe foc – folosindu-se şi de rezultatele comisiei prezidenţiale conduse de dr. Mircea Cinteză care a propus mărirea salariilor din Sănătate –, cînd deja începuse necazul cu cei din învăţămînt? Ce nu înţelegem nici pînă azi este votul unanim din Parlamentul României şi aprobarea unei legi cu totul aiurea! Se puteau găsi variante, cu creşteri graduale, astfel ca un profesor stagiar sau un asistent universitar să aibă măcar o jumătate din leafa unui profesor universitar, căruia, oricum, i s-a dublat veniturile în ultimii 5 ani etc.

Ce vrem să relevăm? Că fără avizul guvernatorului Băncii Naţionale nu ar trebui să se ia nici o decizie economico-financiară cu reverberaţii politice de amploare. Un administrator responsabil ca Mugur Isărescu ar trebui consultat şi de Preşedinţie, şi de Parlament, şi de Guvern înainte de a se vota o lege sau de a se înainta o ordonanţă de urgenţă. Spre binele tuturor şi nu doar al unora. Gargara electorală ce împînzeşte deja Bucureştiul cu „Ei pentru ei, noi pentru voi“ nu foloseşte la nimic. Nu ştim nici cine sînt „ei“, nici din cine este formată acea mulţime matematică numită „noi“: sîntem cu toţii pe aceeaşi corabie. Cu Băsescu şi Isărescu laolaltă. Şi chiar dacă nu ne simpatizăm sau chiar iubim, să încercăm să învăţăm să trăim împreună. Cu sau fără bani de la buget, cu măriri de 50 % sau nu. Cineva trebuie să-şi asume responsabilitatea pentru toate acestea. Să trăim bine rămîne un deziderat pe cont propriu.

■

PRIMIM LA REDACŢIE

Scrisoare deschisă adresată prim-ministrului României, cu privire la reducerea drastică a bugetului ICR

Stimate domnule prim-ministru,

Vă scriu în numele meu personal, în calitatea mea de producător şi de analist cultural activ şi mobil.

Am aflat din presă că, recent, Guvernul pe care îl conduceţi a decis reducerea cu 40% a bugetului pe 2009 al Institutului Cultural Român. Dacă este adevărat, dacă este întru totul adevărat, măsura mi se pare absurdă şi iraţională, anacronică, premodernă şi antimodernă. *Antieconomică*.

Tocmai de aceea, protestul meu şi rugămintea pe care v-o adresez public nu vor fi formulate în termeni morali sau de breaslă, ci în termeni sociologici, de logică socială actuală.

Ca şi modernizarea României, şi liberalismul pe care îl reprezentaţi trebuie modernizat, adus la zi. Or, capitalismul contemporan, neoliberal sau ultraliberal, investeşte mai mult ca oricînd în cultură, în artă. Este un capitalism care se bazează pe producţia de bunuri şi de servicii *imateriale*, pe consum cultural. Capitalul cultural, cultura formulată în termeni de capital social reprezintă nucleul conceptului de „dezvoltare durabilă“, de care toată lumea, la noi, în necunoştinţă de cauză, a început să se prevaleze.

Credeţi-mă pe cuvînt, cu asta mă ocup: este *antiliberal* şi *antimodern* să tai din banii producţiei şi ai exportului cultural, să nu investeşti, altfel spus, în *globalizare*, cînd cultura şi arta au devenit, astăzi, însuşi motorul dezvoltării capitaliste a societăţilor şi al *globalizării*. Societăţile dezvoltate actuale, „postmoderne“ sau „postindustriale“, se scaldă cotidian în cultură şi în artă, iar beneficiile sociale şi politice ale acestui fenomen absolut nou sînt imense. Nu le neglijaţi! Pentru că însuşi capitalismul nu mai este ce-a fost, s-a „revoluţionat“ singur, în mod intern, recuperînd şi funcţionalizînd, spre propria sa perfecţionare şi pentru realizarea de beneficii social sigure, „sustenabile“, sectoare şi domenii pe care, pînă la cel de-al Doilea Război Mondial, le tolera marginal, cînd nu le excludea pur şi simplu. Recuperarea şi funcţionalizarea economico-socială a culturii nu reprezintă decît tot un fenomen expansionist-sistemic, ţinînd de esenţa *globalizantă* a dinamicii capitalismului.

Peste tot în lumea civilizată, de multe ori în locuri în care nu te aştepţi, apar mici minuni arhitectonice, care sînt *muzee de artă contemporană*, funcţionînd ca nuclee de pace socială şi ca uzine de „calitate a vieţii“.

Cele mai cunoscute multinaţionale, urmate de guverne responsabile, „aruncă“ banii pe artă şi pe cultură, afectînd spaţii şi bugete imense pentru arta contemporană înţeleasă ca mod paşnic şi productiv de viaţă. Iar afluenţa populară este enormă, constantă. Economia liberală mondială a înţeles că investiţiile în cultură produc imense externalităţi pozitive. Pentru prima dată în istorie (ca fenomen masiv), *economicul* a înţeles că nu se poate lipsi de beneficiile *„contraeconomiei“*, de „economia pe dos“ a culturii, şi a integrat-o în planurile sale. *Cultura dă randament social! Iar capitalismul a devenit cultural!*

Cîte muzee şi galerii de artă contemporană au apărut în România? Cîte spaţii pentru cultură şi ce bugete au alocat artei marii capitalişti, liberali sau nu, ai României actuale? În ce fel de capitalism vreţi să ne convingeţi să trăim: într-unul de secol XIX, în care cultura era, cel mult, tolerată? De ce vreţi să ne convingeţi că dezvoltarea nu poate fi decît *strict, îngust, nemediat economică*,cînd ea, de fapt, a devenit de mult (cel puţin de la cel de-al Doilea Război Mondial încoace) intrinsec culturală, bazată pe consum şi pe producţie socială de artă?

În societatea actuală, arta şi cultura nu mai sînt de mult sectoare aparte, izolate şi segregate, „dame de lux“ ale puterii politice sau economice, capitalismul însuşi a devenit, azi, *cultural şi artistic* (unii îi spun „cognitiv“, alţii îi spun „libidinal“, bazat, inteligent, pe satisfacerea plăcerilor oamenilor).

Iată de ce, avînd în vedere noua stare mondială de lucruri, vă rog să nu izolaţi cultural (adică esenţial) România de restul lumii, ci să procedaţi în spiritul liberalismului cu adevărat actual şi, *în loc să tăiaţi 40% din bugetul Institutului Cultural Român* (care tocmai cu globalizarea culturală a României încearcă să se ocupe, cu integrarea ei în globalizare), nu doar să restituiţi *in integrum* banii pentru export cultural viu (care, de fapt, nu este decît *producţie culturală românească delocalizată*), ci *să suplimentaţi cu cel puţin 40% acest buget.*

În România, unde am putea produce şi expune artă (în momentul de faţă, producţia culturală este una cu expunerea ei publică)? În ce spaţii şi pe ce bani, cu ce investiţii, publice şi private, continue şi constante, cînd capitalismul românesc continuă să fie unul brut, premodern, anacronic, iar dumneavoastră, liberal de frunte, îl ajutaţi ideologic să persiste în nedezvoltare, în premodernitate? Ajutaţi-ne să ne ducem şi să producem delocalizat, ca nişte adevăraţi „căpşunari culturali“, acolo unde producţia culturală masivă şi continuă este un fapt social firesc, cotidian.

Fiţi liberal al zilei de azi, domnule prim-ministru, şi daţi bani culturii! Chiar mai mult decît cere. Nu veţi avea, ca liberal, ca promotor al capitalismului responsabil, decît de cîştigat, la fel ca şi societatea românească în întregul ei. Urmaţi arta, căci este în faţă, n-o pedepsiţi trăgînd-o înapoi.

P.S.: Din presa românească poţi afla, eventual, *ştiri*, dar nu şi *informaţii*.

Abia ulterior redactării textului de mai sus al scrisorii către prim-ministru, am aflat „din surse“ că banii luaţi Institutului Cultural Român ar fi fost repartizaţi Ministerului Afacerilor Externe şi Ministerului Culturii şi Cultelor, fiind realocaţi, într-un fel, tot culturii, dar prin intermediul unor sănătoase instituţii tradiţionale, „clasice“, mult mai birocratice, bine rodate în cheltuirea fără imaginaţie şi fără contact cu *cultura reală* a banilor publici, motivarea acestei deplasări de fonduri fiind, din cîte se pare, aceea că Institutul Cultural Român ar fi o instituţie „discreditată“.

Discreditată de către cine? Cine discreditează ICR-ul? În nici un caz oamenii de cultură.

Cu stimă, speranţă şi încredere,
Bogdan GHIU,
Scriitor

3 noiembrie 2008

„Din subfinanţare, în desfiinţare“

La 28 octombrie, Horia-Roman Patapievici, preşedintele ICR, a adresat o scrisoare deschisă premierului Călin Popescu-Tăriceanu, în care protestează faţă de bugetul alocat ICR în anul 2009. În scrisoare se spune: „În ciuda bugetului pe care Institutul Cultural Român l-a convenit cu Ministerul Economiei şi Finanţelor (şi pe care acesta l-a acceptat), nesocotind cu totul şi argumentele noastre instituţionale, şi importanţa menţinerii prezenţei noastre internaţionale la un nivel cel puţin comparabil cu cel din anul trecut, Dumneavoastră personal aţi decis amputarea bugetului ICR pe anul 2009 cu 40%. Ceea ce faceţi dvs. acum cu Institutul Cultural Român este o crimă“.

Preşedintele ICR trece în revistă situaţia din acest moment a ICR-ului, realizările sale şi perspectivele deloc încurajatoare: „Chivernisind cu minuţie şi eficacitate un buget care oricum nu este decît o zecime la mie din PIB, mărind în doar trei ani numărul institutelor culturale din străinătate de la 7 la 17, actuala conducere a ICR a reuşit să pună Institutul pe harta institutelor culturale europene (unde nu se afla în 2005), făcînd din ICR o instituţie respectată, dovadă alegerea noastră la preşedinţia EUNIC în 2010. Bugetul construit de ICR pentru 2009 luase în considerare cheltuielile implicate de prezenţa României în lume, ca urmare a succesului înregistrat de politicile noastre culturale în ultimii trei ani. Decizia dvs. nesocoteşte toate angajamentele asumate de ICR pentru 2009 şi contrariază profund încrederea pe care ne-am cîştigat-o, cu mari eforturi şi în condiţii de subfinanţare, pe pieţele culturale internaţionale. Prin decizia dvs. de a ne reduce bugetul cu 40%, împingeţi Institutul, din subfinanţare, în desfiinţare“.

BIFURCAŢII

Modulul psihopedagogic

Liviu ORNEA

Am făcut pedagogie în anul al III-lea de facultate. Din tot cursul (la care m-am cam dus: eram, din păcate, copil cuminte) ţin minte un singur lucru, care mi s-a părut de o stupiditate maximă: „Pe copil, să-l săruţi numai cînd doarme“. Nu ştiu cine spusese inepţia pe care profesorul ne-o cita doctoral la curs, dar ştiu că n-am aplicat-o. În rest, nu ţin minte nimic, s-a şters totul. Cred că notele – majoritatea de zece – s-au luat (dat, ar fi mai corect) pentru nişte „referate“ de seminar care nici măcar compilaţii nu erau, se copia direct din textul indicat. Profesorul părea împăcat cu soarta, anume că nimeni nu învaţă la pedagogie. La rîndu-ne, şi noi eram împăcaţi cu soarta: pedagogia era o fatalitate, nu puteai scăpa de ea.

Istoria se repetă. Studenţii de azi copiază pe rupte la pedagogie, nimeni nu învaţă nimic, nici aceia, puţini, decişi să fie profesori. La examenele de grad sau de definitivat, la fel. Se copiază. Iar cine n-o face, ia notă mică. În ciuda faptului că toată lumea ştie ce se petrece, profesorii corectori evaluează atent, conform baremului.

E clar că nu e doar vina (dezinteresul) studenţilor. Mai ales că la psihologie, tot în anul al III-lea, am citit cu plăcere. Are ceva special pedagogia, nu se poate face şi un curs inteligent din ea? Nu cred. Am cunoscut – nu la curs, din păcate – profesori de pedagogie care sînt oameni foarte luminaţi şi ştiutori de carte. Atunci de ce lipsesc, oare, cursurile clare, scrise într-un limbaj simplu, din care să se rămînă cu ceva? Mi-aduc aminte că în primul an de stagiu, la un liceu din Tîrgovişte, mi-am planificat materia şi mi-am făcut planul fiecărei lecţii fără să mi-o ceară nimeni, numai pentru că simţeam nevoia, predam doar pentru prima oară. De ce oare era necesar ca ce-mi scriam eu pentru mine să trec apoi în tabele frumos liniate, nu ştiu. În anul al II-lea, deja nu mai aveam nevoie de planificări (materia nu se schimba pe-atunci aşa des ca azi), la lecţii puteam intra aproape fluierînd, dar tot eram obligat să desenez tabele. Cred că, acum, planurile de lecţie se numesc „proiecte de tehnologie didactică“ (am făcut o căutare pe Internet după cuvintele scrise între ghilimele şi a treia apariţie a fost la adresa *www.tmmate.ro/fisiere/comunicari/lectie_arii_clsVII_Ortisoara.doc;* merită văzut.) Sărmanii profesori, cîte asemenea compuneri inutile trebuie să facă pentru o inspecţie, pentru o lecţie deschisă, pentru un examen de grad... De ce-o fi nevoie să fie prezentate lucruri de bun-simţ într-un limbaj inutil sofisticat, preţios peste poate, rebarbativ? De ce trebuie neapărat vîndută pedagogia ca ştiinţă de sine stătătoare, cînd diferenţa specifică faţă de psihologia şcolară, de exemplu, nu e clară, nici metodele proprii de cercetare nu sînt bine circumscrise?

Dacă pe vremea mea, pedagogia şi psihologia erau materii obligatorii pentru orice student al universităţii, acum ele intră în aşa-numitul „modul psihopedagogic“. Care modul e opţional, dar obligatoriu pentru oricine vrea să lucreze în învăţămîntul preuniversitar. Se predă, de exemplu, „Teoria şi metodologia curriculumului“. Aşa era pînă în anul şcolar trecut. Acum lucrurile s-au schimbat. Printr-un ordin de ministru din iunie, modulul în chestie, care se face în cadrul licenţei, e completat cu încă unul în timpul masteratului. Să zicem – deşi nu cred – că era nevoie pentru viitorii profesori de liceu. Dar – surpriză! – acum modulul psihopedagogic e obligatoriu şi pentru a putea intra în învăţămîntul superior. Ei, asta mi se pare o exagerare. Chiar fără să intrăm în discuţii încinse despre relaţia dintre cercetare şi predare în învăţămîntul superior, tot e prea mult. Pe de o parte, vorbim întruna despre uşurarea revenirii în ţară a tinerilor şcoliţi pe-afară, despre masterate sau despre doctorate în cotutelă urmate (sperăm!) de întoarcerea fiilor rătăcitori. Şi, pe de altă parte, ne pregătim ca, unui eventual doritor care şi-a făcut masterul şi doctoratul în străinătate şi vrea să ocupe o poziţie în învăţămîntul superior românesc, să-i cerem să-şi facă întîi modulul psihopedagogic; şi nu gratis, ci cu taxă, pentru că nu l-a făcut la timpul lui! În schimb, cînd noi vrem să ne înscriem la un concurs pentru un post universitar în Europa, tot ceea ce ni se cere este diploma de licenţă şi cea de doctor, eventual abilitarea în unele ţări. Ca de obicei, noi sîntem mai cu moţ. Sînt convins că, pentru orice „înapoiat“, se va rezolva cumva, se va găsi o soluţie, va putea să-şi dea examenele acelea repede şi fără să înveţe ceva, altfel scandalul ar fi prea mare. Atunci, la ce bun? De ce o asemenea lege şchioapă şi clar discriminatoare? Pe de altă parte, mă-ntreb ce a determinat promulgarea ei acum. S-o fi constatat că tinerele cadre universitare şcolite după 1990, care nu făcuseră modulul psihopedagogic, sînt prost pregătite? Din exemplele pe care le cunosc, n-aş prea crede.

Nu ştiu de ce am impresia, tare neplăcută, că cineva crede că singurii potriviţi să rezolve problemele şcolii româneşti sînt pedagogii. Nu cred că sînt. Nu cred nici că amplificarea modulului psihopedagogic este ceea ce le trebuie viitorilor profesori, fie din liceu ori din universitate. Cunoştinţe de specialitate mai multe şi mai temeinice le lipsesc şi, eventual, pentru preuniversitar, mai multe ore de metodica predării disciplinei alese. Dar e oare cineva permeabil la argumente de bun-simţ?

Colocviul Internaţional de Psihanaliză

Provocările psihanalizei în secolul XXI. A gîndi ura şi violenţa

În perioada 30 octombrie-1 noiembrie 2008, s-a desfăşurat la Palatul Cotroceni, sub înaltul patronaj al Preşedinţiei României, cea mai amplă manifestare din istoria psihanalizei româneşti: Colocviul Internaţional „Provocările psihanalizei în secolul XXI: A gîndi ura şi violenţa".

Colocviul a reunit personalităţi ale psihanalizei internaţionale precum Salomon Resnick – veteran al psihanalizei argentiniene, care a lucrat cu legendarii Melanie Klein şi W.R. Bion –, François Marty, Fausto Petrella, Didier Lauru, René Roussillon, Michel Vincent, Luis Rodriguez de la Sierra, Cléôpatre Athanassiou-Popesco, Annaïk Fève, Giampaolo Kluzer şi mulţi alţii. Lor li s-au alăturat, în calitate de gazde, psihanaliştii români Vera Şandor, Alfred Dumitrescu, Vasile Dem. Zamfirescu, Brînduşa Orăşanu, Rita Teodoru ş.a. Nu în ultimul rînd, trebuie amintite aici Nadia Bujor, membru al Societăţii de Psihanaliză din Paris, cu un rol determinant în organizarea colocviului, şi Irena Talaban, doctor în psihopatologie în Franţa şi autoarea unor interesante lucrări de psihanaliză culturală.

Printre intelectualii români participanţi la colocviu, mulţi dintre ei prezentînd lucrări în ateliere, îi amintim aici pe Stefan Borbély, Corin Braga, Ruxandra Cesereanu, Bogdan Ghiu, Ion Bogdan Lefter, Alexandru Matei, Valentin Protopopescu, Gheorghe Schwartz, Ion Vianu ş.a.

Cele trei zile de comunicări şi de dezbateri organizate în cadrul sesiunilor plenare şi al numeroaselor ateliere au avut drept temă principală formele actuale ale urii şi ale violenţei, privite generic, dar, foarte adesea, şi ca fenomene româneşti. Discuţiile şi comunicările au urmat trei mari direcţii: ura de sine, ura faţă de celălalt şi ura în cultură; fiecare dintre aceste teme a fost împărţită apoi în subteme: ura de sine în adolescenţă sau în legăturile familiale, ura suicidară, ameninţarea narcisică, anorexia, voinţa de putere, ura ca moştenire, xenofobia, ura în concertele rock, ura faţă de istorie, ura în comunism şi în postcomunism, ura în filozofie şi în religie etc.

Note despre psihanaliza comunismului românesc

Dorin-Liviu BÎTFOI

Psihanaliza comunismului, iată un subiect de două ori tentant! O dată pentru psihanaliştii străini din ţări de tradiţie psihanalitică, foarte interesaţi de analiza traumelor istoriei recente a ţărilor est-europene. Ei şi-au manifestat curiozitatea şi disponibilitatea în această direcţie încă de mulţi ani, în cadrul întîlnirilor profesionale cu psihanaliştii români. Un subiect interesant şi pentru românii înşişi, deşi sînt, în general, prea grăbiţi să refuleze „util" şi „oportun" („timpul ne presează", „ţara arde şi noi ne ocupăm de suflet!", proiecţii: „de vină sînt ceilalţi" etc.) tot ceea ce ar putea aduce *insight*-uri cu adevărat utile şi oportune, spre mîntuirea unei tranziţii marcate sisific şi simptomatic de compulsie la repetiţie şi de un comunism rezidual.

■■■ Prizonieri eterni ai începuturilor şi ai descălecărilor

„Psihanaliza comunismului" este şi o sintagmă prea largă – şi cu ce scop, oare, ne-am putea întreba în căutarea rezistenţelor inconştiente, dacă nu tocmai cel de a refula, paradoxal, tocmai în această formă de întîmpinare, însăşi tema? Discutăm, de două decenii, la nivelul generalităţilor care amînă nelimitat interpretarea concretă, particulară şi rămînem prizonierii eterni ai începuturilor şi ai descălecărilor: ce este psihanaliza, are vreun sens, nu cumva e depăşită (iată-ne deci absolviţi de inconştient!) şi, în fine, apare, din cînd în cînd, la lumină, şi acest obiect de studiu, puţin cam prea generos, în faldurile căruia am putea pierde foarte uşor esenţialul: psihanaliza comunismului.

© Cătălin Dinculescu

Ceea ce pot spune, în acest moment, este că, depăşind eventualele oscilaţii şi contradicţii, la Colocviul Internaţional de Psihanaliză de la Cotroceni, interesul provocat de temă a fost unul real; mai mult: „la vîrf", scos la lumină. În plus, el s-a concretizat într-o participare numeroasă a publicului. În pofida rezistenţelor multiple faţă de reamintirea, retrăirea, interpretarea traumei, tema a fost abordată în moduri destul de variate – şi, de altfel, şi foarte bine documentată. Psihanaliza comunismului e pe punctul de a deveni o temă frecventată a psihanalizei culturale. Atît expunerea psihanalistului şi a filozofului Vasile Dem. Zamfirescu din şedinţa plenară de deschidere a Colocviului, cît şi intervenţia din şedinţa plenară de încheiere a lui Alfred Dumitrescu, actualul preşedinte al Societăţii Române de Psihanaliză, au avut ca temă ura de sine la români şi afinităţile ei cu totalitarismul comunist. Tot în ultima zi, într-un cadru mai restrîns, unul dintre „atelierele culturale" a fost dedicat exclusiv acestui domeniu vast, ceea ce s-a dovedit a fi de interes nu doar pentru personalităţile clinicii, dar şi pentru personalităţile culturale, vocaţia interdisciplinară a psihanalizei fiind, aici, bine subliniată. Psihoterapeutul Irena Talaban, doctor în psihologie clinică şi psihopatologie la Paris, cu o teză de doctorat despre „Experimentul Piteşti", publicată în Franţa şi în România, s-a referit, de această dată, la *Tehnicile retoricii totalitare* şi la consecinţele lor asupra limbii şi a gîndirii, pentru ca o binecunoscută poetă şi analistă a fenomenului comunist, cum este Ruxandra Cesereanu, să analizeze minuţios *Limba urii de clasă*. Cu vechi şi solide preocupări în domeniul psihoistoriei, Ştefan Borbély a dezvoltat o teorie cvasiclinică despre *Violentul Lenin*: pornind de la copilăria liderului bolşevic şi de la copilăria însăşi a revoluţiei bolşevice, psihoistoricul a schiţat o ipoteză-tablou a violenţei ritualice întemeietoare a totalitarismului comunist. Rămîne, bineînţeles, o întrebare: În ce măsură biografia unui lider poate crea fenomenul istoric în toată amploarea lui (deşi nu există nici un dubiu că dictatorii comunişti s-au bucurat de o putere nelimitată în a modela epoci, geografii, oameni)? Dar chiar şi fără a deconta o cauzalitate directă, psihismul unei personalităţi (cu atît mai mult a uneia fondatoare) poate funcţiona foarte prompt ca model explicativ pentru psihismul unei colectivităţi (cu atît mai mult a uneia subordonate). Să amintim, aici, cel puţin neîncrederea funciară a lui Lenin faţă de acţiunile individualiste şi girul său categoric, devenit dogmă, pentru cele colective – o trăsătură care poate ajuta la înţelegerea păcatului mortal pe care îl reprezenta individualismul („burghez") în anii '50, aşa cum ne va fi amintit Ruxandra Cesereanu în dizertaţia sa despre limbajul Securităţii şi eforturile de autolegitimare a acesteia.

În mod cert, în interpretarea psihanalitică a comunismului românesc, în măsura în care ea va continua, se vor profila curînd teme privilegiate, cum ar fi cea a deteriorării limbajului, abordată şi în cadrul atelierului, ori altele care au fost doar evocate în diferite contexte şi situaţii, poate uneori şi detaliate (precum o face, încă de la începutul anilor '90, Vasile Dem. Zamfirescu); aşa, de pildă, este tema mecanismelor de apărare ale eului, exemplară fiind, aici, celebra identificare cu agresorul, ca explicaţie la vedere pentru transformările psihice induse de tortura comunistă. Altele, precum negarea, denegarea, raţionalizarea, intelectualizarea, formaţiunea reacţională, proiecţia etc., îşi aşteaptă încă ilustrările, contextualizările, detaliile. Important, deocamdată, mi se pare faptul că, deşi într-o manieră încă foarte frugală, „pe repede înainte" (pentru că, nu-i aşa, „timpul ne presează!"), a existat o discuţie care a depăşit albia proiectelor individuale de autor şi a existat, totodată, un interes constatat, testat faţă de o întreprindere atît de dificilă şi de multiformă precum este psihanalizarea comunismului. Dificilă, pentru că ea înseamnă – mai este oare nevoie să o spunem? – psihanalizarea „la pachet" şi a postcomunismului, a prezentului, a noastră înşine. ■

Cărţile Şeherezadei cu Adriana Mocca
în fiecare zi la
SMART FM
107.3

Palatul Cotroceni deschis psihanaliştilor, gînditori ai urii şi ai violenţei

Daniela LUCA

Eram la Paris, pentru studiile doctorale în psihanaliză şi psihopatologie, în 2004. În acea toamnă, Societatea de Psihanaliză din Paris organiza o conferinţă amplă despre *Ură*, despre ura „personală" – intrapsihică, maladivă, patologică, autodistructivă –, dar şi despre ura împotriva celuilalt – fie el un altul semnificativ, părinte, familie, grup de apartenenţă, social, istorie, ţară. Mi-am spus atunci că, dacă într-o bună zi, la noi, în Bucureşti, în cadrul Societăţii Române de Psihanaliză, ar fi posibilă o asemenea dezbatere ştiinţifică şi culturală pe tema urii, îndeosebi a urii în social, probabil că ar fi unul dintre momentele cu adevărat terapeutice, sanogene şi de reală ieşire a spiritului românesc din umbra istoriei traumatice, care încă – inter- şi transgeneraţional – ne împietreşte.

După nici trei ani, ceea ce îmi părea a fi atunci doar *wishful thinking* sau un simplu vis, un ideal dificil de atins, a început să capete realitate, concreteţe, prin proiectul unui Colocviu Internaţional de Psihanaliză la Bucureşti. Sentimentul de bucurie şi de împlinire – ca om al acestei ţări şi ca psihanalist într-o societate în care psihanaliza a fost cînd repudiată, cînd interzisă şi eradicată – este greu de pus în cuvinte, chiar dacă, în calitate de psihanalist şi de om de litere, ar fi trebuit să „găsesc/creez" cuvintele simple şi potrivite pentru a-l exprima.

Suferinţa psihică marcată de ura distructivă ce apare în diverse patologii-limită, psihotice, psihosomatice, narcisice, de un „traumatic fără sfîrşit", pare să fie din ce în ce mai prezentă în clinica actuală.

Prin întîlnirea instituţiilor psihanalitice, medicale, culturale, istorice, academice şi politice şi prin legăturile stabilite, cooperarea şi comunicarea între numeroase personalităţi şi instituţii româneşti şi franceze, s-a desfăşurat zilele trecute la Palatul Cotroceni Colocviul Internaţional de Psihanaliză – simbolistica istorică (anunţată de unele lucrări, îndeosebi la deschiderea şi la închiderea manifestării) fiind marca restaurării identităţii româneşti. S-a creat astfel un spaţiu amplu de gîndire a urii şi a violenţei, de gîndire a „negînditului", a nereprezentabilului, a fantomaticului inter- şi transgeneraţional, a nonfigurativului. Ne-am reunit mulţi forţele şi spiritele (peste 10 instituţii, peste 250 de participanţi) pentru a reflecta psihanalitic, filozofic, etic, religios asupra acelei forţe din natura umană care se întoarce împotriva ei, împotriva corpului, minţii, sufletului, filiaţiei, *socios*-ului, care poate lua „o mie şi una de feţe" ale răului.

© Cătălin Dinculescu

Psihanaliştii Luis Rodriguez de la Sierra şi Anne Tassel

„Le aduc ciuma", le spunea Freud, în 1909, lui Jung şi Ferenczi, pe pachebotul ce traversa Atlanticul, vorbindu-le despre psihanaliză, pe care o „ducea" americanilor. Şi astăzi, în societăţile noastre supraaglomerate, supraconsumiste şi suprainformate, psihanaliza îşi păstrează încă forţa subversivă din primele ei zile şi... „aduce ciuma". Fiindcă psihanaliza se confruntă, poate cel mai profund şi intens, cu acea forţă distructivă existentă în om (ce provoacă de la războaie, crime, paricid, infanticid pînă la depresie, suicid, toxicodependenţe sau abuzuri, un întreg caleidoscop de maladii şi suferinţe umane), forţă pe care ne străduim, prin eforturile continue de gîndire şi de tratament, să o limităm, să o metamorfozăm, să o sublimăm, respectiv să o aducem în serviciul şi în beneficiul vieţii.

Ura şi violenţa i-au preocupat pe filozofi, pe istorici, literaţi, psihologi, sociologi, pe toţi cei care explorează şi încearcă perpetuu să cunoască, să înţeleagă, să atingă cît mai multe dimensiuni şi forme ale psihicului uman. A gîndi ura, într-un spaţiu psihanalitic şi cultural, este un travaliu „fără sfîrşit" (în sens freudian), fiindcă *ura* este anihilantă, exterminatoare, rupe legăturile. Ea se fondează pe o negare a celuilalt şi a subiectivităţii lui. Ura seacă fiinţa pe care vrea să o distrugă „comme un sirocco toride", afirma Ortega y Gasset (*Eseu despre iubire*). Ea „secretă un fluid virulent şi coroziv". Te ţine la o distanţă radicală şi „deschide o prăpastie". Este distructivă şi mortiferă. „A urî pe cineva înseamnă a resimţi o iritare chiar şi numai fiindcă există", înseamnă a pretinde dispariţia lui. „A urî înseamnă a ucide fără sfîrşit."

Suferinţa psihică marcată de ura distructivă ce apare în diverse patologii-limită, psihotice, psihosomatice, narcisice, de un „traumatic fără sfîrşit", pare să fie din ce în ce mai prezentă în clinica actuală. Aceasta necesită o adaptare continuă a cadrului terapeutic, a corpusului teoretic şi tehnic pus în lucru, a gestionării relaţiei analist-pacient, încît caracterul distructiv al urii să fie din ce în ce mai atenuat. Acest „fără sfîrşit" al urii, al răului, este cel care „zguduie divanul", permisă fie-mi metafora: ura care distruge, ura care rupe legăturile, care fărîmiţează, desubiectivează, aneantizează, ura care sparge orice spaţiu intern, orice timp, ura care ucide spirit-suflet-corp este cea care, în orice tip de patologie gravă i se înfăţişează analistului, devine glacială, anihilantă, mortiferă. Există şi „o ură necesară", cum scria Claude Janin în cartea sa *La haine nécessaire*, ura aceea inerentă vieţii, cea care ne apără în faţa unei ameninţări reale sau imaginare, o ură care vine în sprijinul autoconservării, care se pune la lucru atunci cînd Eul este în pericol de a fi vătămat/deformat/spart; dar nu despre această ură necesară supravieţuirii este vorba atunci cînd ni se paralizează gîndirea/reflectarea, ci despre acel caracter distructiv, anihilant, care desfiinţează, care nu permite travaliul intern, autoreflectarea, a fi şi a gîndi, a analiza împreună.

Reflectarea şi autoreflectarea, creativitatea, extinderea spaţiului de gîndire, de simbolizare, de creaţie/creativitate, gîndirea asupra tuturor formelor de ură (faţă de sine însuşi, ca şi corp/eu/spirit/verigă a unei filiaţii, faţă de celălalt, ca obiect intern/obiect extern, ura faţă de iubire sau iubirea urii, ura faţă de istorie şi faţă de spaţiul natal etc.), dar şi asupra formelor şi indicaţiilor terapeutice adecvate şi a perspectivelor de cercetare ştiinţifică, a reunirii diverselor arii şi perspective, interdisciplinare, care să se alieze în acest demers. Fiindcă psihanalistul este conştient de faptul că trebuie să utilizeze, în acest scop, toate instrumentele lui conceptuale. Totodată el trebuie să iasă din cabinetul său pentru a se reuni cu specialiştii din ştiinţele medicale şi din cele umaniste, cu oamenii de cultură, pentru o deschidere cît mai amplă a perspectivelor, a privirilor asupra „invizibilului", „inimaginabilului", „ireprezentabilului" existent în orice mişcare şi formă a urii.

Cred că dintre „momentele sacre" – preiau aici metafora lui Donald W. Winnicott – ale Colocviului Internaţional de Psihanaliză de la Bucureşti cel mai intens resimţit a fost momentul de închidere, atunci cînd, dincolo de necesara desprindere, separare, s-a simţit întreaga forţă vitală a organizatorilor şi a celor care au participat cu lucrări pe tot parcursul celor trei zile, iar acel „vivre créativement", care a fost „le fil rouge" al acestui eveniment, a rezonat în fiecare dintre noi, indiferent de spaţiul şi timpul personal de viaţă, de gîndire şi de creaţie.

***Daniela Luca** este doctor în psihanaliză şi psihopatologie, Université Paris 7 „Denis Diderot", psihanalist, membru direct Asociaţia Psihanalitică Internaţională, membru fondator şi formator al Fundaţiei Generaţia, Bucureşti, membru fondator al Asociaţiei Interdisciplinare de Psihanaliză Aplicată (AIPsA), Bucureşti.*

■

NEW EUROPE COLLEGE
Institut de Studii Avansate
Fondator şi Rector: Prof. dr. Andrei Pleşu

BURSE „NEW EUROPE COLLEGE"
PENTRU ANUL UNIVERSITAR 2009-2010

New Europe College (NEC) anunţă concursul anual pentru bursele de cercetare NEC 2009-2010 pentru universitari/cercetători români din domeniile ştiinţelor umaniste, sociale şi economice.

CONDIŢII DE PARTICIPARE:
1. candidatul trebuie să fie înscris la doctorat sau să aibă titlul de doctor;
2. se va acorda prioritate candidaţilor sub 40 ani şi celor care nu au beneficiat încă de burse acordate de NEC;
3. o foarte bună cunoaştere a cel puţin două din limbile străine de circulaţie internaţională.
Prin profilul său, NEC pune accentul asupra dezbaterilor inter- şi trans-disciplinare. Se încurajează proiectele care permit această deschidere, fără a pierde din rigoarea disciplinară.

CONDIŢII ALE BURSEI:
Bursa se acordă pentru un an academic (10 luni). Programul bursierilor presupune prezenţa obligatorie în Bucureşti cel puţin o dată pe săptămână timp de 9 luni. În intervalul de 10 luni, bursierii vor beneficia de un stagiu de cercetare într-unul din marile centre universitare/de cercetare din străinătate. Valoarea bursei lunare (acordată pe durata a 9 luni) este echivalentul în RON a 600 EURO (neimpozabili), la care se adaugă 2.600 EURO pentru stagiul de cercetare.

MODALITĂŢI DE ÎNSCRIERE ŞI TERMENE PRIVIND CONCURSUL:
Formularul de participare la concurs poate fi obţinut de la adresa www.nec.ro sau prin e-mail de la imihai@nec.ro
De asemenea, formularul poate fi ridicat de la sediul New Europe College în zilele de luni-vineri, orele 10-17 sau poate fi primit prin poştă (în cazul candidaţilor din provincie).

Termenul limită de depunere a dosarului completat este 15 ianuarie 2009 (inclusiv).

Relaţii suplimentare se pot obţine la tel. (021) 307 99 10 – între orele 10-17 ale fiecărei zile lucrătoare – sau prin e-mail: imihai@nec.ro

Adresă: New Europe College, str. Plantelor 21, 023971 Bucureşti

Psihanaliza în vremurile noastre

1. Au psihanaliza şi psihanalistul un rol în aria culturală, socială şi politică a unei ţări, în istoria ei? În ce constă acest rol? Pentru o ţară ca România, aflată în tranziţie de la o societate închisă la democraţie, care ar fi, după dumneavoastră, rolul psihanalizei, al psihanalistului?

2. Care a fost contribuţia psihanalizei în evoluţia ţărilor dumneavoastră de după al Doilea Război Mondial?

3. Cum comentaţi pesimismul lui Freud din corespondenţa purtată cu Einstein?

4. Credeţi că tema urii, a distrugerii, a violenţei stîrneşte mai multă îngrijorare la acest început de secol decît în alte epoci ale istoriei? Este violenţa o caracteristică a acestor vremuri într-o mai mare măsură decît în alte momente de răscruce ale umanităţii?

5. Cum putem face diferenţa între discursurile de tip filozofic, politic şi psihanalitic în raport cu acelaşi fenomen? Putem sesiza diferenţa şi, dacă da, în ce constă ea?

6. Fragmentarea etnică, xenofobia sînt oare fenomene care pot beneficia de discursul psihanalitic?

7. Vă rog să comentaţi sintagmele „a urî iubirea“ şi „a iubi ura“.

8. Descrieţi formele de violenţă în relaţia părinte–copil.

9. Care sînt formele de violenţă din relaţiile umane?

10. Vă rog să ne vorbiţi despre formele patologice ale violenţei şi/sau ale distructivităţii.

11. Au discursul şi intervenţiile psihanalitice vreun rol în prevenirea maladiilor psihice?

12. Iată o întrebare care revine adesea pe buzele intelectualilor nepsihanalişti: „Are psihanaliza un viitor?“.

13. Şi pentru a încheia (ori, mai bine zis, pentru a începe), care credeţi că ar fi destinul bolilor psihice şi al bolnavilor suferinzi psihic fără teoria şi terapia psihanalitică?

■■■ Didier LAURU

1. Analistul este şi el un cetăţean cu o responsabilitate etică, întrucît este garantul singularităţii subiectului uman, în toate dimensiunile sale conştiente şi inconştiente. Analistul are datoria – nu doar în societăţile democratice – de a nu trece cu vederea fenomenele sociale.

2. Exceptînd cazul particular al Statelor Unite, a fost necesar ca psihanaliza şi psihanaliştii să ia poziţie nu doar faţă de o politică sau alta, dar şi faţă de politică în general, atunci cînd politica a încercat să nege individul şi singularitatea poziţiei unui subiect.

3. Pesimismul lui Freud a avut un caracter vizionar, dat fiind că Europei i se pregăteau ororile nazismului. Istoria, aşa cum a decurs, i-a dat dreptate, cu atît mai mult cu cît familia sa a plătit un tribut greu în Şoah. Genocidurile care au urmat pînă în zilele noastre confirmă acest pesimism – totuşi, relativ, dacă ne gîndim totodată la progresele democratice ale societăţii şi la creşterea respectului faţă de libertăţile individuale.

4. Distrugerea la scară industrială a ceea ce este uman, dezumanizarea, aşa cum naziştii au practicat-o în Şoah, marchează o cotitură radicală în istoria umanităţii, precum şi în istoria urii umane. Această evoluţie a deschis calea către urile radicalizate, care legitimează alte genocidurí şi uri de un tip nou. Violenţa asociată cu negarea subiectului ca fiinţă umană naşte dorinţe contradictorii şi singulare. Tot astfel, voinţa de a reduce fiinţa umană la statutul de consumator – totul e de vînzare, chiar şi corpul uman a intrat pe piaţă, putînd să-l vindem sau să-l cumpărăm la bucată: ovule, rinichi, inimă etc.

7. Unii subiecţi iubesc ura, care se manifestă pe treptele cele mai profunde. Ea face parte din raportarea lor la celălalt. Această modalitate de structurare constituie unul dintre exemplele cele mai caricaturale, dar nu este singura prin care iubirea urii iese la lumină. Este vorba, în general vorbind, de a obţine beneficii secundare sau juisanţe inconştiente prin a-l urî pe celălalt şi, totodată, de a-ţi asigura o fragilă identitate.

În ceea ce priveşte „ura iubirii“, este vorba, în cele mai multe cazuri, despre o formaţiune reacţională pe care o aflăm în decepţiile din iubire, la cei sau cele care nu au reuşit să întîlnească iubirea sau să se facă iubiţi. Nu mai pot iubi, întrucît cineva m-a făcut să sufăr prea mult, îi auzim adesea spunînd pe unii pacienţi analizaţi.

8. Violenţa conştientă: a vorbi urît, abuzul de putere, lezarea corporală şi loviturile nejustificate, preferinţele evidente pentru un alt copil, lipsa îngrijirilor sau a educaţiei şi, în plus, maltratările psihice – despre care nu vorbim destul şi care trebuie mereu şi mereu denunţate.

9. Relaţiile umane sînt marcate în mod esenţial de agresivitate, care, în anumite cazuri, se transformă în ură. La început a fost ura, ne spune Freud. Ea reprezintă prima modalitate de relaţionare cu celălalt, făcînd apoi loc ambivalenţei, respectiv unei alternanţe de ură şi iubire pentru aceeaşi persoană. La unii subiecţi, ura este modul de relaţionare preferat; aceştia evită orice întrebare despre negativitatea pe care o poartă în sine sau despre propriile slăbiciuni şi defecte, fiind mai simplu să le proiecteze asupra altuia. Nu eu sînt nebun sau rău, ci celălalt. Astfel, toate întrebările sînt evitate, iar subiectul se simte superior prin raportare la altcineva.

10. Paranoia este cel mai bun exemplu, laolaltă cu mecanismul său de bază, proiecţia, prin care îi sînt atribuite altuia propriile gînduri negative şi insuficienţe. Specifice acestei patologii îi sînt hipertrofia eului, orgoliul incomensurabil şi o mefienţă faţă de tot ceea ce vine de la altcineva.

Întîlnim mereu ura în fazele delirante ale psihozelor, în care subiectul ce le cade pradă are deliruri sau halucinaţii persecutorii şi ajunge să-i urască pe ceilalţi şi să se întoarcă împotriva acestora prin actele şi vorbele sale.

În fine, în aria nevrozelor, întîlnim – nu o dată – mişcări ale urii la obsesional sau la isteric, atunci cînd vreuna dintre dorinţele sale este nesatisfăcută (ceea ce de fapt constituie regula!). O menţiune specială se cuvine a fi făcută cu privire la patologiile narcisice sau borderline, unde ura este necesară ca mijloc al subiectului de a se diferenţia de celălalt şi de a încerca să-şi afirme poziţia, cea de subiect atît de fragil printre ceilalţi, mai ales atunci cînd are impresia că nu este suficient de iubit de ceilalţi.

11. Iată o chestiune spinoasă, încă de la începuturile psihanalizei. Analizarea precoce a copiilor şi a adolescenţilor poate juca un rol în prevenirea unor boli psihice.

12. Da, psihanaliza are viitor, fiind unul dintre rarele cîmpuri de reflecţie şi de practică terapeutică în care subiectul este respectat chiar în esenţa sa. Pe de altă parte însă, condiţiile de dezvoltare a gîndirii psihanalitice şi posibilitatea de a practica psihanaliza sînt intim legate de starea societăţii în care ea există. Experienţa a arătat că toate formele de totalitarism împiedică răspîndirea ori practicarea psihanalizei.

13. Teoria nu reprezintă decît elaborarea unor experienţe practice şi nu poate fi de vreun ajutor pacienţilor care suferă. Dimpotrivă, practica le poate aduce acelora care aleg să urmeze o analiză ameliorarea simptomelor şi a suferinţei lor, le poate aduce – „în plus“, după cum spunea Jacques Lacan – chiar vindecarea.

(Psihiatru şi psihanalist, ***Didier Lauru*** *este directorul revistei* ***Enfance et Psy*** *(ERES) şi al Centrului Etienne Marcel. A scris numeroase cărţi, printre care* ***Folies d'amour*** *(Calmann Levy),* ***Génération téléphone*** *şi* ***Les adolescents et la parole*** *(Albin Michel). Ultima sa carte,* ***Père-fille: Histoire d'un regard****, îl situează printre cei mai cunoscuţi psihanalişti francezi.)*

■■■ Cléôpatre ATHANASSIOU-POPESCO

1. Un psihanalist poate ajuta pentru că poate percepe marile forţe inconştiente care rezidă în *psyché*, pentru că poate percepe o omnipotenţă infantilă ce ar putea deveni patologică. Un psihanalist îi poate ajuta foarte mult, prin urmare, pe organizatorii de planuri sociale – să ia mai bine în seamă nevoile umane. Se cheltuiesc mulţi bani absolut degeaba pentru îngrijirea copiilor mici ori a persoanelor în vîrstă, fără a fi luat în evidenţă aspectul psihic al lucrurilor.

Cîte necazuri şi probleme grave am putea evita dacă i-am putea observa pe cei mici în propriile lor familii, ceea ce ne-ar permite să le detectăm problemele precoce! Dacă i-am putea îngriji pe cei mici de foarte devreme (ceea ce facem, de altfel, în creşe)! Tot prin cunoaşterea psihanalitică, am putea să evităm separarea prematură a bebeluşilor de mamele lor. Pentru persoanele în vîrstă, am putea să luăm în considerare mecanismele regresive pentru a atenua sentimentul prea acut de singurătate. În tot ceea ce priveşte îngrijirea fizică, sfatul psihanalistului este necesar.

4. Tema urii şi a violenţei este mai demnă de atenţie în zilele noastre ca urmare a mijloacelor puse la dispoziţia oamenilor pentru satisfacerea tendinţelor lor distructive. Ura a existat dintotdeauna, dar violenţa a avut, pînă nu de multă vreme, mijloace „reduse“ de a se exprima. Pe de altă parte, supraeul individual şi cel colectiv au devenit mai puţin rigide, părînd totodată ameninţate cu dispariţia: oscilăm în prezent între anarhie (pierderea supraeului) şi dictatură (un fals supraeu rigid). Epoca actuală se caracterizează prin prevalenţa omnipotenţei narcisice, care ne îndepărtează de luarea în considerare a realităţii externe şi a celei interne, precum şi a travaliului de doliu care le însoţeşte.

5. Discursul filozofic şi acela politic, prin comparaţie cu cel psihanalitic, au mari probleme în a considera că inamicul se află în noi înşine şi nu în afara noastră. Ceea ce nu înseamnă că ar trebui să negăm realitatea externă, aşa cum se întîmplă uneori în nebunia omnipotenţei. Psihanalistul, în schimb, ştie să recunoască în nebunia externă ceea ce aparţine fiecăruia şi el ştie totodată că, din momentul în care cineva recunoaşte o problemă, aceasta poate fi rezolvată. Dacă ne putem adresa însă celor dispuşi să vorbească pentru a înţelege, cum să ne adresăm totuşi unor grupuri închise şi izolate în omnipotenţa lor?

6. Fragmentarea etnică este înţeleasă de psihanalist ca o căutare a identităţii într-o lume care consideră tot mai mult că toţi oamenii sînt „asemănători“, adică sînt oameni graţie mijloacelor lărgite de comunicare. Dar teama de a ne pierde identitatea ne face să ne regrupăm în jurul particularităţilor noastre. A respecta ca primă condiţie identitatea tuturor etniilor constituie o necesitate fundamentală, întrucît teama de pierdere a propriei identităţi stă la originea celor mai mari violenţe.

7. Să iubeşti ura constituie o perversiune. Să urăşti iubirea face parte din narcisismul primar care urăşte relaţiile obiectuale.

8. În relaţiile dintre părinţi şi copii, formele violenţei sînt multiple: cea mai importantă este aceea prin care un părinte îşi foloseşte copilul pentru a-şi satisface propriile nevoi narcisice, motiv pentru care el nu-i recunoaşte acestuia realitatea lui externă; nu îl recunoaşte deci ca fiind diferit de sine însuşi şi îi striveşte nevoile de dezvoltare; contează doar nevoile de securitate ale părintelui. Legile rigide ale unui grup familial pot marca, de asemenea, un copil pînă în punctul în care îl vor priva de întreaga sa libertate de a-şi exprima dorinţele – ori chiar de a trăi. Copilul există doar pentru a absorbi patologia familiei. Aşa se manifestă marea violenţă exercitată de un grup asupra copilului, încă de la începutul vieţii lui.

9. Violenţa există pretutindeni în relaţiile umane, în grade diferite; trăsătura comună a diverselor violenţe este aceea de a nu recunoaşte ca atare o altă fiinţă umană; în orice caz, negarea acestei realităţi ne face să tratăm respectiva fiinţă umană ca pe un lucru menit să ne satisfacă propriul narcisism; în cele din urmă, nu vrem să suferim pierderea omnipotenţei noastre, la care ar duce recunoaşterea existenţei celuilalt. Oare această poveste nu începe încă de cînd sîntem foarte mici, prin acceptarea naşterii unui frăţior sau a unei surioare? Psihanaliza ne arată deci cum violenţa, care rămîne mai mult sau mai puţin inconştientă, urmăreşte să suprime persoana inoportună. Aceeaşi violenţă este regăsită în toate momentele vieţii cotidiene ori la un nivel naţional.

10. Formele patologice ale violenţei: cele susţinute de starea de spirit pe care o voi descrie. Violenţa patologică crede în eficacitatea mijloacelor sale de a rezolva problemele pe care le întîlneşte individul. Iluzia delirantă că moartea celuilalt este o soluţie sfîrşeşte ca patologie a unui om sau a unei întregi populaţii.

11. Este evident că, în cea mai mare parte a cazurilor cu patologie nu foarte avansată, psihanaliza poate preveni boala psihică sau o poate diminua. Prevenirea presupune o iniţiativă precoce; aşa cum spuneam, bebeluşii sub un an pot fi deja observaţi şi, eventual, îngrijiţi.

12. Acum că am descoperit existenţa inconştientului şi a forţelor psihice angrenate, a spune că psihanaliza nu are un viitor înseamnă a încerca distrugerea acestei descoperiri şi deci a însuşi psihicului uman. Umanitatea are oare un viitor?

13. Sper foarte mult în progresul cunoaşterii noastre psihanalitice şi, mai ales, în tehnica analitică de îngrijire a bolnavilor; progresăm permanent în acest domeniu şi am speranţa că psihanaliza, o ştiinţă tînără prin comparaţie cu medicina, va putea să-i ajute pe bolnavi mai mult decît o putem face acum.

(După studiile de psihologie, ***Cléôpatre Athanassiou–Popesco*** *a participat la un program de formare în cadrul Societăţii de Psihanaliză din Paris şi, ulterior, a devenit membru asociat al aceleiaşi societăţi.*

Bogata sa experienţă s-a concretizat în multiple articole, publicate de-a lungul timpului în reviste de specialitate, precum şi în cincisprezece cărţi personale, printre care se numără: ***Ulysse: une odyssée psychanalytique, L'enfant et la crèche, Les transformations dans l'hallucinose, Le Surmoi, La défense maniaque, Penser le mythe, Bion et la naissance de l'espace psychique, Le concept de lien en psychoanalyse, Un étrange itinéraire psychanalytique: Oedipe Roi, La petite Sirène: de l'objet combiné à la scene primitive, Représentation et miroir.*** *A mai tradus, de asemenea, şi cartea lui Jan Abram,* ***Le langage de Winnicott. Dictionnaire explicatif des termes winnicotiens.****)*

Interviuri realizate de **Vera ŞANDOR**
Traducere din limba franceză
de **Dorin-Liviu BÎTFOI**

■

Nadia Bujor*: „Psihanaliza este un dialog“

Mă bucur că m-am întors, după aproape 20 de ani, în România şi sper ca, în urma dialogului nostru de trei zile, să înţelegem că psihanaliza este un dialog – astăzi, între mine şi dumneavoastră, la Cotroceni, între noi şi participanţii la colocviu – despre iubire, despre ură, despre speranţă. Am ales această temă („Provocările psihanalizei în secolul XXI. A gîndi ura şi violenţa“ – *n.red.*), pentru că este una foarte contemporană şi m-am gîndit că, în urma acestui colocviu, poate că o să considerăm cu toţii că ura este, probabil, la fel de importantă ca şi dragostea, că o să ne fie mai puţin frică de ură şi poate că o să avem mai puţin nevoie să ne facem rău sau să le facem rău celorlalţi.

Tema mi se pare de mare actualitate, mai ales că aflăm tot mai des despre sinucideri în rîndul tinerilor, în rîndul elevilor, al studenţilor, aflăm despre cazuri de agresiune, dar însuşi discursul prin care aflăm despre aceste lucruri este agresiv...

Chiar în prima zi a colocviului, prof. François Ladame, poate cel mai cunoscut specialist din Europa în tratamentul şi în psihoterapia adolescentină, va vorbi despre ură şi despre sinucidere la adolescenţi. Cred că în Bucureşti se întîmplă ca la Paris sau ca la Londra sau ca peste tot... Noua generaţie este una care are foarte multe de înţeles despre lume. Ei şi-au pierdut toate valorile şi toate reperele, trebuie să-şi construiască alte valori şi alte repere şi, pentru ei, a-şi face rău la ora actuală înseamnă „eu exist“. Bineînţeles, ne putem întreba cu toţii ce s-a întîmplat în atîtea secole de civilizaţie şi de cultură ca aceşti tineri să ajungă să nu mai spună „exist, deci gîndesc“ sau „gîndesc, deci exist“, ci „îmi fac rău, deci exist“. Noi sperăm ca, atît în atelierele colocviului – sînt cel puţin 10 ateliere care vor aborda această temă a agresivităţii şi, mai ales, a urii de sine la adolescenţi –, cît şi în şedinţele plenare, chiar dacă nu vom găsi soluţii, pentru că nici nu ne propunem acest lucru, vom oferi cîteva piste de gîndire şi, în faţa unui asemenea tînăr, specialiştii, dar chiar şi părinţii şi profesorii, vor avea un alt răspuns. Aceşti tineri sînt foarte provocatori, sigur că e foarte greu să rămîi tu însuţi în faţa cuiva care vrea să moară, dar ei au nevoie de un alt răspuns din partea adulţilor, nu de tipul „aoleu, îmi este teamă că tu te omori“ sau „ei, da, tinerii de astăzi vor să se omoare“.

Cum i-ar putea ajuta psihanaliza pe tineri, în acest context?

În primul rînd, prin sensibilizarea publicului larg, pentru că primul medic care îi primeşte, medicul şcolar sau directorul liceului sau părinţii, în faţa unei tentative de suicid, ar putea să se întrebe „dar ce l-a apucat pe el, în loc să încerce să discute cu un prieten sau cu un adult, să facă aşa ceva“. În momentul în care îi luăm foarte în serios şi nu considerăm că este un şantaj, că ei sînt de fapt, chiar şi printr-un mic gest, în sindromul morţii şi că trag un semnal de alarmă, atunci ne putem gîndi cum să îi ajutăm. Sigur, aceşti tineri au nevoie de un dialog cu un specialist, cu un psihoterapeut, ca să înţeleagă cum ar putea să răspundă la o frustrare sau la faptul că i-a părăsit iubita, că s-au certat cu părinţii sau că au luat o notă proastă. În capul nostru de adulţi, bineînţeles că nu sînt motive să renunţi la viaţă, dar pentru ei asta este o tragedie. Şi aici cred că trebuie să fim de acord că este important faptul că pentru ei este o tragedie şi nu pentru noi, dar noi trebuie să auzim şi să încercăm să înţelegem acest lucru.

Vă întrebam cum i-ar putea ajuta psihanaliza pe aceşti tineri, pentru că, la noi, acest domeniu este catalogat ca fiind, dacă nu un moft, atunci un lux...

De fapt, aici, cînd se vorbeşte despre psihanaliză, se vorbeşte despre psihanaliza de acum o sută de ani, ca şi cum între timp nu s-ar mai fi întîmplat nimic. Sigur că am un mare respect pentru Freud şi, dacă o să mă întrebaţi care este construcţia mea, vă voi răspunde „bineînţeles, Freud printre ceilalţi“, dar totuşi, psihanaliza a evoluat foarte mult într-o sută de ani. Deci, nu mai putem spune „psihanaliza este un moft“ sau „psihanaliza se reduce la teoria pulsiunilor“. Psihanaliza s-a transformat, încetul cu încetul, datorită contribuţiei, de exemplu, a psihanaliştilor englezi, într-un dialog, într-o altă formă de dialog, dacă vreţi asemănător cu dialogul lui Socrate cu concetăţenii săi, numai că acel dialog are loc în cabinet, cu un pacient, uneori are loc şi în spaţiile publice, sub formă de colocviu, sau în paginile publicaţiilor ştiinţifice, iar problemele pe care încercăm noi să le dezbatem sînt probleme de fiecare zi. Vorbim despre viaţă, despre moarte, despre iubire, despre ce ni se întîmplă. Dar acest lucru nu este un moft; nu trebuie să fii foarte deştept ca să te duci să vezi un psihanalist – aceasta ar însemna că orice persoană care vrea să se cunoască, să-şi uşureze puţin existenţa, în sensul că, poate, ar înţelege puţin mai mult ceea ce i se întîmplă, fără să repete ceea ce li s-a întîmplat părinţilor etc., cred că ar putea să se gîndească la faptul că acest dialog i-ar fi benefic. Eu insist foarte mult şi aş fi foarte încîntată dacă, în cele din urmă, acest lucru ar fi acceptat: psihanaliza este un dialog. Este un dialog care poate începe cu bebeluşii care nu mai vor să mai mănînce sau să doarmă, care urlă toată ziua, şi care se poate termina cu o persoană care are 70 de ani – şi pot să vă mărturisesc că, la Paris, în cabinetul meu, sosesc uneori persoane care au 70 de ani şi care îmi spun „doamnă, doresc să înţeleg ce mi s-a întîmplat toată viaţa ca să mor liniştit“. Aceasta ar fi psihanaliza din zilele noastre.

Această lipsă de popularitate a psihanalizei în România se poate explica prin faptul că, între 1952 şi 1989-1990, nu s-a putut vorbi liber şi oficial despre acest domeniu.

Lucrurile sînt puţin mai complicate. În 1954, din cîte am înţeles, Academia Română a aruncat un fel de anatemă asupra psihanalizei. A fost, totuşi, o generaţie care a început cu Eugen Papadima, Ion Vianu, apoi s-au mai format, între alţii, Vera Şandor, Vasile Dem Zamfirescu, Brînduşa Orăşanu, care au lucrat ca psihanalişti înainte de '89... Chiar şi eu am lucrat înainte de '89 ca psihanalist la spitalul pentru studenţi. Şi au mai fost cîţiva psihiatri, printre care Mircea Lăzărescu, profesor de psihiatrie la Timişoara, care organiza colocvii de psihoterapie înainte de 1986. De atunci, nu a mai fost nici o manifestare ştiinţifică în România, în cadrul căreia să poată vorbi şi psihanalişti. Îmi amintesc exact că, la acele colocvii la care am participat, toată lumea îmi spunea acelaşi lucru: psihanaliza nu se poate practica în România, nu merge cu spaţiul românesc, dar profesorul Pamfil, care a murit între timp, şi profesorul Lăzărescu, amîndoi favorabili psihanalizei, spuneau întotdeauna că, totuşi, psihanaliza ar fi posibilă şi în România. Desigur, ea nu este populară din acest motiv, ci a devenit altfel după 1990, cînd s-a creat Societatea Psihanalitică Română şi s-a format un grup de psihanalişti. Presupun că, încetul cu încetul, ei vor reuşi să se deschidă mai mult spre spaţiul cultural şi să considere că psihanaliza este un dialog cu celălalt şi în afara cabinetului. Sînt absolut sigură că acest lucru se va întîmpla, poate că va dura încă puţin timp, dar psihanaliza va deveni aici la fel de cunoscută ca şi în Occident.

---

* *Nadia Bujor este unul dintre iniţiatorii proiectului, membră a Societăţii de Psihanaliză din Paris şi membru fondator al Societăţii Psihanalitice Române.*

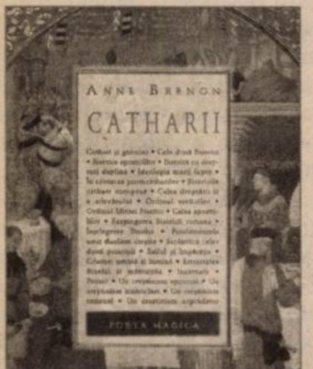
Fragment din emisiunea „Timpul prezent“, realizată de Elena Vlădăreanu şi difuzată de Radio România Cultural în data de 29 octombrie 2008

■

ANNE BRENON,

Catharii

colecţia Porta Magica, trad. de Ion Doru Brana, 130 x 200 mm, 240 pp.



Demonizaţi, persecutaţi, nimiciţi, catharii nu au dispărut totuşi din memoria oamenilor. Dincolo de negurile de legendă care le umbresc chipul, „bărbaţii buni“ şi „femeile bune“ au lăsat urme scrise ale trecerii lor.

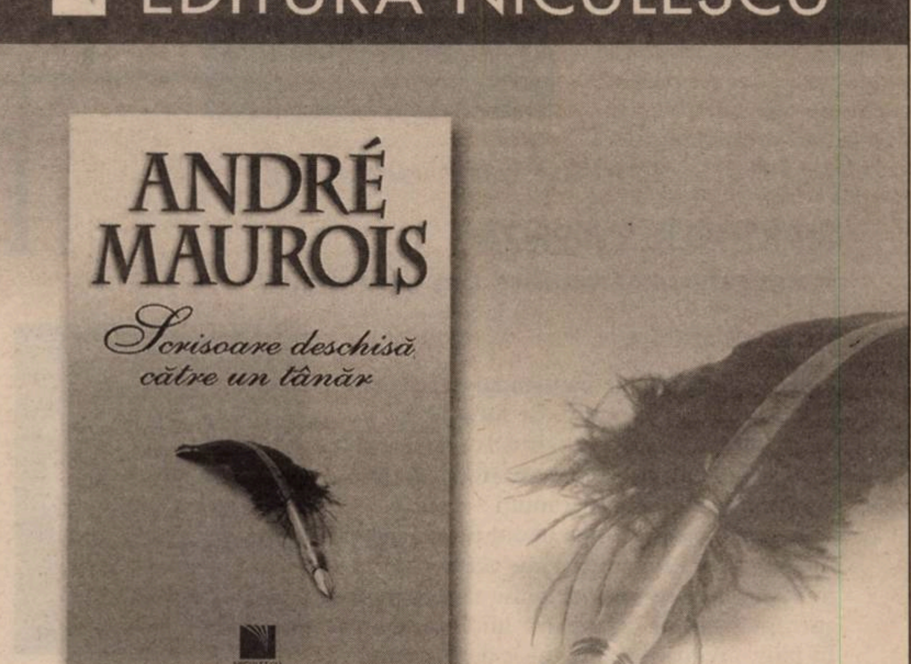
Anne Brenon ne ajută să pătrundem în intimitatea catharilor. Departe de imaginea unei comunităţi izolate cu doctrine oculte, ea ne face să descoperim indivizi pioşi şi caritabili, angajaţi în viaţa cetăţii. În faţa „Bisericii care posedă şi jupoaie“, ei afirmă că sunt incarnarea „Bisericii care fuge şi iartă“, singura credincioasă moştenirii apostolilor.

Chiar dacă, sub forma sa organizată, catharismul a pierit pe rug (deşi a supravieţuit o vreme mai îndelungată decât se crede), spiritul său poate încă să-i inspire pe toţi aceia care, contra puterilor lumii acesteia, se alătură sufletelor în suferinţă.

Cathari şi gnostici • Cele două Biserici • Biserica apostolilor • Biserică cu drepturi depline • Ideologia marii lupte • În căutarea protocatharilor • Bisericile cathare europene • Calea dreptăţii şi a adevărului • Ordinul ereticilor • Ordinul Sfintei Biserici • Calea apostolilor • Respingerea Bisericii romane • Înţelegerea Binelui • Fundamentele unui dualism creştin • Scolastica celor două principii • Exilul şi împărăţia • Cristos: umbră şi lumină • Eternitatea Binelui şi mântuirea • Incarnare • Patimi • Un creştinism spiritual • Un creştinism iconoclast • Un creştinism raţional • Un creştinism neprădător

www.nemira.ro NEMIRA plăcerea lecturii

EDITURA NICULESCU



"Am optzeci de ani; dumneavoastră aveţi douăzeci. Toţi cei care vă cunosc îmi vorbesc despre meritele dumneavoastră. Or, îmi cereţi să vă dau câteva sfaturi asupra conduitei de viaţă, pe scurt o «scrisoare de învăţătură»... Vă mărturisesc că cererea dumneavoastră mi-a făcut plăcere."

www.niculescu.ro

Canon şi globalizare

Silvia DUMITRACHE, Delia UNGUREANU

Pe 31 octombrie şi 1 noiembrie a avut loc, la Facultatea de Litere a Universităţii din Bucureşti, conferinţa intitulată „National Literatures in the Age of Globalization. The Issue of the Canon/Literaturile naţionale în epoca globalizării. Problema canonului", în cadrul Centrului Interdisciplinar de Studii Culturale Europene şi Româneşti „Tudor Vianu". Cei doi invitaţi de onoare au fost profesorii de literatură engleză şi comparată Theo D'Haen de la Katholieke Universiteit Leuven şi David Damrosch de la Columbia University. Printre ultimele cărţi publicate în limba engleză de Theo D'Haen, amintim *Configuring Romanticism* (Rodopi, 2003), *How Far is America From Here*? (Rodopi, 2005), *Cultural Identity and Postmodern Writing* (Rodopi, 2006). Cele mai cunoscute volume semnate de David Damrosch sînt *The Narrative Covenant* (1987), *What is World Literature?* (2003).

Deschiderea conferinţei a avut loc în aula Bibliotecii Centrale Universitare „Carol I", cu prezentarea comunicărilor celor doi invitaţi de onoare. Theo D'Haen şi David Damrosch au dat tonul discuţiilor, care au continuat, apoi, în cadrul unor sesiuni paralele (trei, alteori patru), la Facultatea de Litere. Cei doi profesori au abordat spinoasa problemă a canonului astăzi, în mai largul context al globalizării, din două perspective diferite.

Theo D'Haen a lansat dezbaterea care s-a continuat apoi în cadrul *panel*-urilor teoretice, privind distincţia dintre literatura mondială, literatura naţională şi cea europeană, pornind de la un studiu de caz ce ia ca exemplu literatura olandeză şi flamandă. Întrebarea sa din titlu – *how many canons do we need?* – nu primeşte un răspuns tranşant, Theo D'Haen oferind, mai curînd, o alternativă la tendinţa existentă astăzi în predarea literaturii în şcoli, aceea de a construi un canon global, mondial. Alternativa propusă de Theo D'Haen ar fi un canon *intermediar*, între cel naţional şi cel global.

David Damrosch a accentuat necesitatea unei mai bune armonizări între global şi naţional în ceea ce priveşte formarea canonului. Studiul său de caz are ca punct de plecare scrierile şi contribuţiile a doi dintre fondatorii disciplinei care a luat astăzi avînt – literatura mondială: cărturari din secolul al XIX-lea, transilvăneanul Hugo Meltzl şi danezul Georg Brandes. Iniţiativele celor doi sînt citate de David Damrosch ca exemple de strategii încă valabile prin care s-ar putea realiza o interacţiune reală între naţional şi global.

Dacă nici unul dintre invitaţii de onoare nu a pus sub semnul întrebării necesitatea sau posibilitatea unui canon global, între participanţii la conferinţă, atît din ţară, cît şi din străinătate, au existat mulţi sceptici. Unul dintre aceştia, profesorul Călin-Andrei Mihăilescu de la University of Western Ontario, Canada, a accentuat imposibilitatea unui canon global, în lipsa unei reale literaturi globale, bariera considerată de netrecut rămînînd limba, dar şi absenţa unei mentalităţi globale care să justifice crearea unui astfel de concept. *Panel*-urile teoretice, care s-au apropiat de sondarea posibilităţii de a fi a acestui concept, au subliniat natura laxă şi imposibilitatea definirii termenului de „global". În cele două zile ale conferinţei, aspectele pro şi contra ale ideii de literatură globală şi de canon global au fost atent examinate, concluzia, subliniată şi de către decanul Facultăţii de Litere, Liviu Papadima, în cadrul sesiunii de închidere a conferinţei, fiind aceea că încă ne aflăm prea aproape de momentul lansării lor pentru a le putea înţelege obiectiv. Testul timpului va arăta dacă ideea globalizării (literaturii) a fost doar o modă sau, dimpotrivă, cursul firesc al literaturii, într-o lume aflată în schimbare.

Theo D'Haen şi David Damrosch

Cîteva dintre titlurile *panel*-urilor sînt reprezentative pentru multiplele faţete pe care le-a îmbrăcat această problemă: „Canonul şi politicile culturale", „Scriitori şi graniţe", „Negocierea identităţilor", „Promovarea literaturii române în străinătate", „Globalizarea, un nou *Grand Récit*?", „Traducerea ca strategie legitimatoare", „Canonul şi studiile literare", „Cultura populară", „Predarea literaturii (române)", „Construirea canonului", „Literatura română şi contextul european". Deşi toate secţiunile s-au anunţat a fi extrem de interesante, faptul că ele s-au desfăşurat în paralel, în serii de cîte trei, a făcut imposibilă asistarea lor în întregime.

Unul dintre cele mai interesante *panel*-uri a fost cel despre „Canon şi studiile literare", în cadrul căruia două dintre lucrări s-au dovedit deosebit de incitante: lucrarea lui Stefan H. Uhlig de la Faculty of English, University of Cambridge şi a Mihaelei Irimia de la Facultatea de Limbi şi Literaturi Străine a Universităţii din Bucureşti. Stefan H. Uhlig a încercat să răspundă la întrebarea: „Ce anume face ca bazele puse în secolul al XIX-lea ale istoriei noastre literare să fie *literare*?", pornind de la începuturile istoriei studiilor literare, aşa cum s-a conturat ea în colegiile britanice, germane şi franceze, la joncţiunea dintre istoriografie şi retorică („Historiography or Rhetoric? Early Aspects of a European History of Literary Studies"). Oprindu-se asupra aceleiaşi perioade, lucrarea Mihaelei Irimia, „The Classic Modern Canons and the Disciplinary Separation", a propus o altă viziune decît aceea convenţională asupra a ceea ce denumim prin „canoane moderne", dezvăluind rădăcinile lor clasice, precum şi o serie de paradoxuri referitoare la construcţia lor.

Cum ar putea literatura română să îşi păstreze specificul naţional şi, totuşi, să reuşească să se încadreze într-un spaţiu european în care graniţele culturale par să fie tot mai estompate? La această întrebare au încercat să răspundă conferenţiarii din secţiunea cu titlul „Romanian Literature within the European Framework" (moderată de Adriana Babeţi, care a susţinut, la rîndul ei, lucrarea „Un intermediar posibil: literatura regională şi identitatea culturală multiplă"), una dintre cele mai animate şi în cadrul căreia s-au purtat discuţii vii. Cele patru comunicări ţinute de Cristina Balinte (Institutul de Istorie şi Teorie literară „G. Călinescu"), Iulian Costache (Universitatea din Bucureşti), Oana Fotache (Universitatea din Bucureşti) şi Magda Răduţă (Universitatea din Bucureşti) au fost centrate pe dificultatea construirii unei imagini identitare de către scriitorii români, care trebuie să îşi reconfigureze poziţia într-un sistem cultural caracterizat prin globalizare. Noţiunile-cheie ce apar în argumentările participanţilor sînt sugestive pentru un nou mod de a înţelege construirea identităţii culturale: „piaţă de bunuri simbolice", „brand cultural", „literatură globală", „recitire" / „rebranduire", „negociere", „patrimoniu cultural" etc. În condiţiile în care, în prezent, vorbim, aşa cum a sugerat Iulian Costache în comunicarea sa („Romanian Modern Brands and the European Canon"), de un patrimoniu cultural european, cum ar trebui să mai privim specificul naţional şi în ce măsură acesta păstrează şansele unui dialog real cu trăsăturile naţionale ale altor culturi? Iulian Costache porneşte de la ideea necesităţii recitirii unor opere canonice din literatura română de secol XIX. În contextul actual, cel al globalizării nu numai economice, ci şi culturale, aceste lecturi nu îşi mai pot păstra fiabilitatea în afara unui proces de resemnificare. Se impune, astfel, o relectură care să creeze premizele unei interpretări mai deschise, nu doar a uneia care vizează caracterul naţional. Adaptarea la un sistem cu totul neobişnuit pentru o cultură care, pînă recent, a înţeles graniţele ca parte esenţială a specificului său, a fost discutată de Magda Răduţă în „Le jour d'après: l'identité de l'écrivain dans la culture roumaine «ouverte»". Conceptul de literatură globală nu este încă pe deplin conturat, iar criteriile care ar legitima o operă să se încadreze într-un canon european comun nu sînt nici ele clar definite. Această relaţie dintre un canon naţional şi unul global este abordată ☞

Editura Compania
compania@rdslink.ro
www.compania.ro

O nouă carte-eveniment

MARTORUL-SURPRIZĂ
Fotografii necenzurate din comunism

Andrei Pandele

Iarna trecută, mii de oameni au petrecut ceasuri în vasta expoziție de fotografie a lui Andrei Pandele deschisă la etajul 3 al Teatrului Național. Neîncrezători, uluiți, emoționați erau cei mai mulți – păreau să creadă că, dacă fotografiatul fusese adesea interzis și mai tot timpul rău văzut pînă în 1989, nimeni nu îndrăznise să fotografieze aproape totul în « România lui Ceaușescu ». În plus, pregnant și fără rabat de la estetica meseriei. Am găsit în săli și « artiști », impresionați de calitatea fotografiilor mult mărite care tapetau pereții. Dar am văzut și « pragmatici » scoțînd din buzunar o lupă și căutîndu-și chipul prin mulțimile surprinse în zilele Revoluției. Am văzut și « pedagogici », însoțiți de copii sau nepoți cărora le explicau nonsensul debordînd din imagini.
Le propunem acum amatorilor un album Andrei Pandele, cu fotografii care datează din 1975-1989 – două treimi dintre ele au figurat în catalogul expoziției, o treime sînt publicate în volum pentru prima dată. *Martorul-surpriză. Fotografii necenzurate din comunism* este o ediție bilingvă – versiunea engleză a fost realizată de Mike Ormsby, autorul volumului *Grand Bazar România* –, prefațată de Petru Romoșan.

Album de fotografii
20 x 23 cm
160 pagini
60 RON

Str. Tuberozelor Nr. 9, Sector 1, 011411
București Tel. : 223 23 28 Fax : 223 23 25

(G)local Romanian s'il vous plaît?

Alin CROITORU

Se pot aduna 70 de oameni din cinci colţuri ale lumii (din Iran în Italia şi din Catalunia în Arizona) la o conferinţă pe tema canonului literar? Care poate fi discursul „global" al unor specialişti în diferite „spaţii" ale istoriei şi ale teoriei literare, ale literaturii comparate şi ale didacticii literaturii etc., atunci cînd nu găsirea unor răspunsuri e miza, ci tocmai iscarea unor întrebări care să pună din nou la îndoială chiar statutul literaturilor naţionale, de data asta sub umbrela încă mişcătoare şi greu de cuprins a globalizării?

Identităţi proiectate multiplu în cadrul unei imense producţii culturale, războaie ale canonului estetic, relaţia dintre construcţia identitară şi literatură, toate acestea au fost teme de discuţie la colocviul *Literaturile naţionale în epoca globalizării. Problema canonului*, organizat în cadrul proiectului „LIRCO – Literatura ca brand naţional", de către Centrul de cercetare „Tudor Vianu" al Facultăţii de Litere, Universitatea din Bucureşti (31 octombrie-1 noiembrie 2008). Invitaţi de onoare au fost prof. David Damrosch, de la Columbia University, şi prof. Theo D'Haen, Universitatea Catolică din Louvain – amîndoi, specialişti ai domeniului atît de insolit, la prima vedere, al literaturii europene. Existenţa unei asemenea noi direcţii de cercetare literară, legate evident de existenţa unei conştiinţe, unei *forma mentis europaeis* din care să derive şi pe care să o întregească, a revenit constant în discuţiile colocviului. La fel s-a întîmplat în cazul celeilalte, insolite, direcţii de cercetare, cea a literaturii globale – ce poate fi aceasta, cum se manifestă altfel decît într-o formă de *cultural glue* şi care ar fi modalitatea prin care definirea ei să nu fie obligatoriu una întunecat-ameninţătoare şi perpetuu simţită, ca ochiul mordoric din poveste, dar nici să nu devină, dimpotrivă, o soluţie *passe-partout*, cu nenumăraţi suporteri născuţi mai mult din entuziasm snob decît din înţelegerea fenomenului. Dacă teoriile europene despre canon datorează mult paradigmei americane, cum susţinea în cuvîntul de deschidere Theo D'Haen, modalităţile în care literatura europeană, respectiv cea globală s-ar constitui ca obiect de studiu impun nu doar o deschidere către mecanismele revendicate de tradiţia canonică tip Harold Bloom, dar şi de *pop culture*, din care ar recupera „foamea de certitudini". Tot despre nevoia de certitudini a canonului a vorbit şi Elaine Martin referindu-se, printre altele, la reacţia publicului în faţa noilor forme de mediere a literaturii şi la impactul *blog culture* asupra cititorului contemporan. Cele două direcţii (canonic, în înţelesul său tradiţional, şi respectiv, versiunile sale contemporane) ar avea impactul cel mai vizibil într-un domeniu guvernat de reguli aparte: cel al predării literaturii în şcoală (domeniul de studiu al comunicărilor susţinute de membrii IMEN – International Mother-Tongue Education Network).

Legată de jocurile naţional/european/global, identitatea scriitorului de literatură a devenit, la rîndul ei, subiect de reflecţie teoretică. Cum nici identitatea însăşi, nici autoritatea autorului nu mai sînt ce-au fost, discuţiile privind supremaţia criteriilor n-au putut fi decît foarte animate. Apartenenţa unui scriitor la un spaţiu lingvistic, geografic sau general-cultural poate sau nu construi dominanta identitară? Cît din Eugène Ionesco mai e Eugen Ionescu şi cît ar mai fi cunoscut românii din scrierile lui interbelice dacă nu devenea unul dintre *immortels*? Cît de indian rămîne Salman Rushdie şi, cînd vorbim despre românitatea unui romancier precum Marius Daniel Popescu, premiat pentru *La Symphonie du Loup*, despre ce vorbim exact? Prins în circuitul global al editorilor, al traducătorilor şi al agenţilor literari, preocupat în egală măsură de păstrarea unei identităţi recognoscibile pentru cititor, dar şi de unicitatea propriei expresii, scriitorul de azi se vede în ochii teoreticienilor ca un furnizor de produse literare ori, aşa cum spunea Mircea Cărtărescu în închiderea lucrărilor, are în continuare „cărţile scrise pe piele, ca în *Colonia Penitenciară*" şi suferă la toate erorile, la neînţelegerile şi la cruzimile teoriei.

O secţiune separată a lucrărilor a avut ca subiect chestiunea „noului" canon şi a statutului literaturii române ca literatură naţională. Stabilit de la începutul modernităţii sale drept canon al manualelor (aşa cum a arătat în demonstraţia sa Mircea Anghelescu), canonul literar românesc şi-a justificat mereu fixităţile ca pe consecinţe ale ameninţărilor difuze ce pîndeau coeziunea naţională. La judecata „de-afară" apar mereu, decisiv şi complexant, scuza retardului istoric, a grelei moşteniri comuniste, a imposibilităţii româneşti de *n'sync* cu lumea. De aici, o altă întrebare din discuţiile asupra comunicărilor – mai e vremea pioasei scuze a intraductibilităţii limbii ca singură şi insurmontabilă explicaţie a „eşecului" pătrunderii literaturii române în circuitul mondial? În comunicarea ţinută în prima zi a lucrărilor, Ioana Both (Universitatea „Babeş-Bolyai" din Cluj-Napoca) deconstruia strategiile rigide şi naţional-mitizante de exportare a figurii lui Mihai Eminescu, „un produs literar refuzat la export", propunînd un circuit de popularizare foarte apropiat de modelul culturii populare, neacademizant şi fără uneori deliranta suprapunere Eminescu=naţiunea română.

> Pe măsură ce căutăm să depăşim interesul tradiţional al literaturii comparate pentru cîteva „mari puteri" literare, putem învăţa multe din experienţa eforturilor cultural-politice ale fondatorilor din secolul al XIX-lea ai disciplinei. Atenţia mea se îndreaptă spre învăţatul transilvănean Hugo Meltzl şi danezul Gerog Brandes. În lucrările sale, Georg Brandes şi-a concentrat atenţia asupra literaturii engleze, franceze şi germane, pentru a lărgi orizontul provincial al conaţionalilor săi. Spre deosebire de acesta, Meltzl – fondatorul primei reviste de literatură comparată – şi-a tipărit publicaţia în zece limbi oficiale. A arătat un interes deosebit pentru abordarea literaturilor naţionale în interacţiunea lor, indiferent că vorbim de naţiuni mici sau mari (precum şi de populaţii migratoare, cum sînt ţiganii, ale căror cîntece Meltzl le promova în publicaţia sa).
>
> **David Damrosch**
> Columbia University

Aşa cum şi-a propus de la început, colocviul a strîns laolaltă mai degrabă întrebări ale actualităţii cercetării literare, şi nu încercări de impunere a atotputerniciei vreunei orientări critice sau teoretice. Punerea în dialog, schimbul de opinii au fost, odată în plus, mai importante decît orice demonstraţie academică.

■

☞ de Oana Fotache („Global literature – In Search of a Definition"), iar Cristina Balinte („Enrégimentation nationale/ralliement européen. Critères d'accès de la littérature roumaine dans l'espace continental") are în vedere strategii prin care literatura română poate să se facă vizibilă într-un cadru mai larg. Este clar că ideea de globalizare, un concept relativ nou pentru cultura română, forţată, pînă curînd, să rămînă blocată în propriile graniţe, este una care stîrneşte polemici. Aşa cum sugera Oana Fotache, în cadrul discuţiilor, este nevoie, mai întîi, atît din partea cititorului, cît şi din cea a scriitorului, de o *forma mentis* globală, pentru a înţelege şi a accepta conceptul de globalizare.

Un subiect dintre cele mai incitante a fost cel referitor la problema scriitorilor din exil şi la modul în care locul acestora în canon trebuie să se reconfigureze şi el: nu se mai poate vorbi despre un canon strict al exilului, aşa cum observă Carmen Muşat, în lucrarea intitulată „Canonul şi literatura exilului". De asemenea, Mircea Anghelescu, deschizîndu-şi analiza cu o referire la constituirea primului canon literar românesc, în secolul al XIX-lea, şi continuînd cu definirea canoanelor paralele din perioada comunistă („Problema canonului românesc în condiţiile exilului şi globalizării"), a susţinut necesitatea redefinirii coordonatelor literaturii de exil, întrucît nu se mai pune problema plasării acesteia într-un mecanism de opoziţie faţă de canonul oficial.

> A spune poveşti – a construi ficţiuni pe care alţii vor să le asculte – e una dintre cele mai vechi îndeletniciri omeneşti. Pentru fiecare epocă însă, literatura a căpătat un alt înţeles, o altă valoare, o altă funcţie socială. Nu în ultimul rînd, ficţiunile literare au izbutit să apropie oameni şi culturi, dar şi să traseze graniţe între colectivităţi.
>
> Ce se întîmplă cu literatura în lumea de azi, în care interconectarea tot mai accelerată dintre spaţiile culturale ne oferă, pe de o parte, şansa lărgirii fără precedent a cunoaşterii reciproce, dînd naştere, pe de cealaltă parte, la inevitabile tensiuni şi nelinişti, este problema centrală a conferinţei organizate de Centrul „Tudor Vianu", la Facultatea de Litere, Universitatea din Bucureşti, cu sprijinul Institutului Cultural Român.
>
> **Liviu Papadima**
> Decanul Facultăţii de Litere

Era clar că, într-o conferinţă ce supune dezbaterii problema canonului, referinţe numeroase vor avea în vedere controversata scriere a lui Harold Bloom, *Canonul occidental*, care vine, aşa cum se ştie, împotriva tendinţei dominante în prezent, aceea de multiculturalism. Dacă singurul criteriu esenţial, în concepţia lui Bloom, este cel estetic, înseamnă că, în conturarea canonului, criteriile care au în vedere apartenenţa etnică sînt excluse. Se pune însă problema dacă, în cazul unor scriitori minoritari, apartenenţa lor etnică reprezintă o trăsătură importantă pentru situarea lor în canon. Acest tip de întrebare s-a regăsit, de pildă, în lucrarea lui Romulus Bucur, „Scriitorii evrei din România: canon convergent sau paralel?", care a avut în centrul analizei cazul lui Sebastian şi pe cel al lui Steinhardt. O analiză interesantă, pornind de la împărţirea epocilor literare în *Canonul* lui Bloom, o realizează Adina Ciugureanu („Towards an Anti-Canonical Canon"), care stabileşte o serie de analogii între epocile literare şi cele artistice. Fiecare dintre aceste perioade este instaurată printr-o inovaţie care schimbă sistemul de valori de pînă atunci. Deşi aceste noi opere pot fi văzute ca anticanonice, ele nu se opun canonului, ci îl întregesc, este concluzia Adinei Ciugureanu. Într-o perspectivă opusă esenţial celei pe care o regăsim expusă în cartea lui Bloom, Mihai Mîndra („Multiculturalism and Globalization: Literary Theory/History and the Literary Canon in Romania") a pus accentul pe importanţa pe care ar trebui să o deţină multiculturalismul în procesul de constituire a unui canon. Astfel, mai degrabă decît criteriul suprem estetic promovat de Bloom, ceea ce contează, din această perspectivă, este o abordare interculturală, care să reconfigureze canonul din prisma minorităţilor etnice. Rămîne însă întrebarea dacă nu cumva ideea de multiculturalism în literatură împinge prea mult, într-o sferă marginală, criteriul estetic, care ar trebui, totuşi, să rămînă unul semnificativ.

Aspectele pro şi contra ale ideii de literatură globală şi de canon global au fost atent examinate, iar concluzia este că ne aflăm prea aproape de momentul lansării lor ca să le putem înţelege obiectiv.

În cadrul acestei conferinţe, alături de numele menţionate, nu trebuie uitate nici cele ale altor personalităţi din străinătate sau din ţară: Bruno Mazzoni (Universitatea din Pisa), Charles Torner (Institutul „Ramon Llull", Barcelona), Michael Fleming (Universitatea din Durham), Zakaria Fatih (Universitatea din Maryland), Roumiana L. Stantcheva (Universitatea din Sofia „St. Kliment Ohridski"), Gisèle Vanhese (Universitatea din Calabria). De menţionat sînt şi Ileana Orlich şi Frédéric Canovas (ambii de la Universitatea de Stat din Arizona), Marco Cugno (Universitatea din Torino), Elaine Martin (Universitatea din Alabama), Dorin Perie (Universitatea din Amsterdam), Dumitru Radu Popa (Universitatea din New York). Printre participanţii din ţară, merită amintiţi Ioana Both (Universitatea „Babeş-Bolyai" din Cluj) şi Mircea Martin, Caius Dobrescu, Ion Manolescu, Mircea Vasilescu (Universitatea din Bucureşti).

Sesiunea de închidere a lucrărilor conferinţei l-a avut ca invitat de onoare pe scriitorul Mircea Cărtărescu. Fără să discute problema canonului sau a globalizării (literaturii), nici din punctul de vedere al criticului, nici al teoreticianului, Mircea Cărtărescu s-a oprit asupra cîtorva dintre limitele acestor puncte de vedere, exterioare literaturii, singurul interior aparţinînd scriitorului.

Fără a se fi ajuns la distincţii certe între ceea ce este naţional, european, universal, global sau în ceea ce priveşte definirea literaturii globale şi a canonului ce ar rezulta de aici, conferinţa „National Literatures in the Age of Globalization. The Issue of the Canon / Literaturile naţionale în epoca globalizării. Problema canonului" a pus cîteva dintre cele mai actuale probleme atît ale literaturii, cît şi ale studiilor despre literatură. Prezenţa lui Theo D'Haen şi a lui David Damrosch, precum şi numeroasa participare a cercetătorilor români şi străini au transformat Bucureştiul, pentru două zile, într-o capitală a intelectualilor de pretutindeni, reuniţi pentru a dezbate nu numai o problemă actuală şi mediatizată, ci şi una fundamentală, a identităţii în sens larg.

■

Festivalul Internaţional de Literatură de la Bucureşti – ediţia I, 2008

Literatura a fost întotdeauna responsabilă pentru depăşirea graniţelor, fie că acestea au fost de natură geografică, lingvistică, politică sau spirituală. Înainte de 1989, scrisul a reprezentat una dintre cele mai răspîndite forme de rezistenţă la opresiunea comunistă. În prezent, perspectiva unui adevărat dialog între scriitorii tineri din fostele ţări comuniste este pe cale de a deveni realitate, odată cu lansarea Festivalului Internaţional de Literatură de la Bucureşti. Timp de trei zile, tineri scriitori din Ungaria, Polonia, Irlanda, Germania şi România s-au întîlnit la Muzeul Ţăranului Român pentru a discuta problemele cu care se confruntă literatură scrisă în Europa de Est. Conceptul care a stat la baza întîlnirilor a fost diversitatea, intenţia organizatorilor fiind aceea de a deconstrui ideea conform căreia graniţele aceleiaşi lumi pot da naştere unor literaturi asemănătoare.(C.G.)

Privind către Est

Cezar GHEORGHE

Literatura, spre deosebire de alte arte precum muzica sau filmul, este promovată mult mai greu, mai ales atunci cînd vorbim despre literatura ţărilor Europei de Est. Rescrierea acestei „hărţi“ imaginare a literaturii este una dintre exigenţele majore ale perioadei de după căderea Cortinei de Fier. Aceasta şi-au propus şi organizatorii primei ediţii a Festivalului Internaţional de Literatură de la Bucureşti, care s-a desfăşurat între 29 şi 31 octombrie la Muzeul Ţăranului Român. Lansarea unui festival de literatură în care scriitorii români pot comunica şi stabili legături cu scriitorii ce aparţin literaturilor din ţările vecine devine din ce în ce mai promiţătoare, dacă ne gîndim că ambele categorii de autori încearcă rescrierea unui trecut asemănător(„de-geografizat“) care, prin jocul infinit de perspective al literaturii, poate da naştere unei noi sensibilităţi est-europene. Prima ediţie a acestui festival îşi propune extinderea funcţiei de comunicare a literaturii prin iniţierea unui dialog real între scriitorii Europei de Est.

Eastern Promises, tema primei seri a festivalului a avut o dublă semnificaţie. Pe de o parte, aceasta presupune ceea ce scriitorii din Est promit publicului occidental şi, pe de altă parte, ceea ce publicul cititor de literatură din Vest descoperă în spaţiul literar răsăritean.

Dacă înainte de 1989 graniţele reprezentau, în conştiinţa colectivă, o formă a totalitarismului, perioada imediat următoare se caracterizează printr-o atitudine opusă, tendinţa, care devine transparentă şi în literatură, este aceea de a estompa graniţele geografice. Coloratura unui anumit spaţiu va fi „rescrisă“ în literatură de un scriitor ce nu mai aparţine unui loc sau unei naţiuni. Pentru prima dată, asistăm la dispariţia unuia dintre miturile cele mai influente din istoria literaturii. Nimic din ceea ce obişnuiam să numim un „scriitor naţional“ nu mai poate supravieţui în Europa anului 2008. Nici un scriitor nu poate ilustra mai bine dispariţia acestui tip de autor decît Philip Ó Ceallaigh, invitatul special din prima seară a festivalului. Născut în Irlanda, acesta trăieşte în România începînd cu anul 2000. Autorul romanului *Însemnări dintr-un bordel turcesc* a mărturisit publicului că scrie despre ce se întîmplă în jurul său şi că cititorii săi occidentali „nu ştiu ce înseamnă România“, de aceea posibilitatea „rescrierii“ Europei de Est şi implicit a României, nu este o sarcină uşoară. Cititorii nu se aşteaptă neapărat la automatisme de tipul „vieţii în comunism“ sau la formula exotismului.

Unul dintre punctele de vîrf ale primei seri a fost dramatizarea textului „My secret war“, din volumul *My pleasant day*, semnat de Philip Ó Ceallaigh. Dezbaterea ce a urmat a încercat să stabilească avantajele pe care România şi Europa de Est le pot oferi unui tînăr scriitor şi dacă ţările fostului bloc comunist pot constitui o sursă de inspiraţie în literatură. Atitudinea invitaţilor români în legătură cu această temă de discuţie a contrastat cu optimismul afişat de Philip Ó Ceallaigh. În timp ce acesta din urmă şi-a exprimat optimismul în legătură cu România ca posibilă sursă de inspiraţie, T.O. Bobe a mărturisit că nu poate scrie pe teritoriul României, nu din lipsă de inspiraţie, ci din cauza zgomotului, care „îl scoate din pagină“.

O părere diferită a fost exprimată de Mitoş Micleuşanu, al cărui roman *Kasa Poporului* are ca punct de plecare imaginea schizoidă a spaţiului românesc, autorul mărturisind că România este un loc la fel de potrivit ca orice alt loc pentru un scriitor. Costi Rogozanu, invitat în calitate de scriitor şi nu în calitate de critic, a vorbit despre dorinţa de a aborda teme externe literaturii, după modelul american, unde marile cotidiene angajează scriitori de renume care publică texte despre evenimente curente. Afirmaţiile sale, deosebit de inspirate, au confirmat imaginea unui bun analist al spaţiului literar, acesta vorbind mai mult din perspectiva jurnalistului şi a criticului literar, şi mai puţin din perspectiva unui scriitor, statut încă neconfirmat în cazul acestuia.

■■■ „Before/After 1990“

Cea de-a doua seară a festivalului i-a avut ca invitaţi speciali pe tînăra scriitoare germană Juli Yeh şi pe polonezul Wojciech Kuczok. De data aceasta, organizatorii au optat pentru lecturi din romanele celor doi scriitori străini.

Yuli Zeh, considerată de unii critici o urmaşă a lui Gunter Grass, a început să scrie literatură după ce şi-a terminat studiile de drept internaţional. Profesarea în acest domeniu i-a oferit ocazia de a călători în ţările Europei de Est, de care aceasta s-a simţit foarte apropiată şi despre care a început să scrie. Celălalt invitat, Wojciech Kuczok este poet, prozator, scenarist şi critic de film. Romanul său, *Mizeria*, abordează tema violenţei din familie, povestea unei copilării de coşmar istorisită din perspectiva unui narator-copil care-şi priveşte acum trecutul „ca pe un exponat de muzeu“, fără a-şi abandona perspectiva de copil. Lecturile din romanul *Mizeria* şi din *Schilf*, romanul scris de Yuli Zeh, au fost realizate de Anca Băicoianu care şi-a demonstrat talentul pentru interpretare.

Yuli Zeh a mărturisit că dreptul şi literatura au ceva în comun. Dreptul a ajutat-o prin faptul că i-a impus disciplina necesară scrierii unui roman, mai ales că aceasta se concentrează pe latura intelectuală a scrisului, oferindu-ne o proză de construcţie.

Wojciech Kuczok a mărturisit că şi-a subintitulat romanul „Antibiografie“ deoarece acesta nu este o biografie, nici o autobiografie, ci mai degrabă o biografie negativă, ce aminteşte de tehnica filmului developat, de pe care, citind negativul, vom încerca să aflăm ce ascunde acesta în realitate.

Fiecare dintre autorii invitaţi a fost întrebat de moderatorul George Onofrei ce înseamnă războiul personal în literatură. Cezar Paul-Bădescu a recunoscut că, în ceea ce-l priveşte, războiul a fost pierdut de literatură în faţa jurnalismului şi că nu e preocupat de cîştigarea unui loc în „marea carte a istoriei literaturii“. A recunoscut că va începe să scrie o altă carte atunci cînd va beneficia de o nouă bursă de creaţie. Elena Vlădăreanu a recunoscut că scrisul este posibil, chiar şi atunci cînd lucrezi în două locuri, iar atunci cînd a renunţat la unul dintre cele două servicii a simţit lipsa acelei discipline impuse de a scrie într-un timp limitat. Cu alte cuvinte, ea nu vede nici un conflict între meseria de jurnalist şi cea de scriitor, ba, mai mult, încearcă să înglobeze experienţa de jurnalist în propria poezie. Rămîne de văzut rezultatul.

Seara a fost completată de lectura unui text inedit semnat de Simona Popescu. Intitulat *Before/After 1990*, textul a tratat tema serii „My Strange Past/My Stranger Present“, vorbind despre impostura scriitorilor. Sinceritatea celor două pagini a aprins sala prin ironia şi prin sarcasmul la adresa scriitorilor ce au beneficiat de „situaţii confortabile“, atît în comunism cît şi după '90. Pentru a ne convinge cred că ar trebui să cităm un fragment:

„Before: Minciuna din jur era ceva simplu, uşor de identificat. Ca şi ticăloşia. Ca şi prostia. Ca şi oportunismul. Mai ales cînd era vorba de scriitori.

After: Nimic nu mai e simplu. Minciuna e de multe feluri şi-n forme ameţitor de multiple, pînă la capătul spectrului în care ea pare să se confunde cu adevărul. Nu doar minciuna nu mai e simplă. Ci şi ticăloşia, prostia şi oportunismul. Mai ales în ceea ce-i priveşte pe scriitori. [...]

Before: Luam cărţi pe care le deschideam la întîmplare de cîteva ori. Dacă îmi plăceau le cumpăram. Rar am dat greş. Coperţile erau austere. Titlul şi numele autorului. Nimic pe coperta a IV-a.

After: Cumpăr cărţi şi primesc. O grămadă. Pe coperta a IV-a – citate. Din unii care îţi spun cît de importante sînt cărţile, cum s-au vîndut în tiraje ameţitoare, în cîte limbi au fost traduse şi alte chestii. Apoi citeşti despre cum nu pot unii să le lase din mînă.

Mereu mi-i imaginez cu mîinile lipite de cărţile alea pe care eu nu le voi citi probabil niciodată. Îmi plac din ce in ce mai mult cărţile pe care le poţi lăsa din mînă. Ca să te gîndeşti. Ca să laşi pentru mai tîrziu. Ca să revii.

Before: Oamenii erau foarte complicaţi, iar lumea prea simplă. Scriitorii – ceva între astea două.

After: Lumea e foarte complicată şi oamenii prea simpli. Scriitorii – ceva între astea două.“ Am ţinut să reproduc acest pasaj pentru că sînt convins că a fost unul dintre momentele de vîrf ale festivalului, prin impactul adevărurilor rostite.

■■■ Anevoiosul drum către Occident

Atilla Bartis şi György Dragomán au fost invitaţii speciali din ultima seară a festivalului, în care discuţia a pornit de la textul polemic al lui Paul Cernat, „Puncte din oficiu pentru literatură română tînără“, mai exact de la observaţia conform căreia proza tinerilor scriitori români ar fi caracterizată de un exces în abordarea temelor de genul „copilăriei“ sau „adolescenţei“. Invitaţii au fost întrebaţi dacă alegerea unei „anumite teme, la modă“ poate ajuta receptării pozitive a cărţii. Moderatorul serii, George Onofrei, a amintit şi faptul că o mare parte dintre cărţile prezente la acest festival folosesc formula naratorului-copil. Acesta i-a întrebat pe scriitorii maghiari şi pe cei români dacă alegerea acestei formule a fost motivată de o înţelegere superioară a artei romanului. György Dragomán a mărturisit că s-a folosit de un asemenea narator, deoarece nu a găsit o voce mai firească, care se putea potrivi tematicii romanului său *Regele alb*.

Attila Bartis a recunoscut că, în momentul scrierii romanului său de debut, *Plimbarea*, nu putea stăpîni o formulă narativă diferită. De aceea, autorul consideră *Tihna*, cel de-al doilea roman, o evoluţie pe plan tehnic.

Întorcîndu-ne la observaţiile lui Paul Cernat, este important să precizăm că atît Filip Florian, cît şi Lucian Dan Teodorovici au declarat că alegerea unei aşa-numite „mari teme“ sau a unei anumite formule narative nu poate conta în evaluarea unei cărţi. Ceea ce ar trebui să conteze este abordarea acestei teme sau formule prozastice.

La finalul dezbaterii, invitaţii au subliniat importanţa traducătorilor. „Totul începe cu cineva care se îndrăgosteşte de cartea ta şi se luptă pentru traducerea ei.“, a afirmat György Dragomán, reamintind că promovarea unui scriitor în afara propriei ţări are la bază stabilirea unei bune colaborări cu traducătorul.

Cu ceva noroc, acest nou festival va asigura interfaţa unei asemenea comunicări în cadrul cît mai multor ediţii viitoare.

■

„Europa e (doar) pămîntul pe care trăim“

Juli ZEH în dialog cu Iulia POPOVICI

Participantă la una dintre serile primei ediţii a Festivalului Internaţional de Literatură de la Bucureşti (alături de Wojciech Kuczok, Simona Popescu, Cezar Paul-Bădescu, Elena Vlădăreanu) a fost şi scriitoarea germană Juli Zeh (născută în 1974), autoarea romanului **Schilf**. *Juli Zeh a studiat dreptul internaţional, a fost stagiară la New York, în cadrul ONU, şi s-a specializat în studii est-europene la Cracovia. A trăit la Zagreb şi Sarajevo, a obţinut numeroase burse în Austria, Bosnia, Bulgaria şi Germania, a fost lector la Institutul de Literatură din Leipzig, la Universitatea din Düsseldorf şi la Universitatea din Witten/Herdecke şi a fost premiată, în 2002, cu Deutscher Bücherpreis pentru Cel mai bun debut (***Vultur şi înger***, publicată în româneşte la Editura Niculescu). Aceasta a fost prima ei venire la Bucureşti şi prima întîlnire cu scriitori şi cititori români.*

© Laurenţiu Midvichi

Am fost foarte surprinsă de fragmentul pe care l-aţi citit în cadrul festivalului, cel despre poliţista Rita Skura, un personaj secundar. A fost o alegere pragmatică, bănuiesc.

Nu e realmente reprezentativ pentru carte, dar e mai uşor de urmărit. Iar din experienţa mea cu lecturi ţinute în Germania, cînd nu ai la dispoziţie decît cîteva minute şi vii cu o poveste complicată despre fizică, timp, spaţiu, materie, oamenii se simt copleşiţi. Acel fragment e mult mai distractiv şi m-am gîndit că, pentru zece minute, e ceea ce trebuie.

Mă aşteptam să citiţi despre Schilf, figura tutelară a cărţii.

Pentru mine, Schilf e personajul cu care mă pot identifica. E bătrîn, e bărbat şi la antipodul personalităţii mele, dar mă regăsesc în ceea ce gîndeşte, în ceea ce simte şi în lucrurile prin care trece el în carte.

Schilf e o punte de legătură între lumea anecdotică a poliţiştilor şi cea intelectualizată a fizicienilor.

Oarecum, deşi aparţine mai mult lumii lui Oskar şi Sebastian; poliţiştii din carte sînt descrişi într-o manieră mai degrabă grotescă, iar eu îi iau mereu peste picior, cum se-ntîmplă cu Rita Skura. Sînt două universuri, două genuri literare care se intersectează, iar Schilf e undeva, la mijloc. El face legătura între interpretarea fizică şi cea filozofică a lumii, preia teoriile fizice pe care i le oferă Sebastian şi, parţial, Oskar, ca să mediteze nu la ştiinţele naturale, ci la întrebări filozofice. Ce e real şi ce nu? Cum putem face diferenţa între o realitate obiectivă şi una subiectivă? Sînt probleme pe care eu însămi mi le pun de multe ori.

E aceasta şi perspectiva din care a fost citit romanul de către critica germană?

Mai degrabă nu, din păcate. Am fost uşor nemulţumită de receptarea din presă. Cititorii, să zicem „normali“, în măsura în care am un feedback din partea lor, prin e-mailuri sau scrisori, l-au perceput aşa cum l-am scris într-o mai mare măsură. Cronicile s-au concentrat pe subiect şi poveste.

Inclusiv pe legătura cu acceleratorul de particule de la Geneva (la care lucrează unul dintre personaje, Oskar, despre filozofia căruia se vorbeşte în carte)?

N-au ajuns aşa departe. Poate au înţeles, dar în Germania, cel puţin, oamenii se tem de fizică. Să vorbeşti despre asta e un fel de blasfemie, un act împotriva lui Dumnezeu, e un subiect de care doar experţii se pot atinge; iar dacă un novice, mai ales din condiţia de femeie tînără, începe să vorbească despre teoria corzilor, oamenii se şochează destul de repede. În general, în recenzii, temele legate de fizică şi de filozofie au fost atent evitate, la fel ca şi orice conexiune cu Geneva, cu LHC etc.

Care e, acum, statutul literaturilor est-europene în Germania?

Global vorbind, foarte bun. Sigur că nu poţi vorbi de întreaga populaţie cînd te referi la cititorii de ficţiune şi cu atît mai puţin în cazul traducerilor; e o scenă foarte restrînsă interesată de subiect, dar în interiorul acestei scene literare, Estul Europei a început să fie perceput ca ceva ce merită frecventat. Sînt cărţi ca toate cărţile, le iei din raft şi le citeşti. Acum nici zece ani, aveam senzaţia că, dacă cineva vede numele unui autor şi nu ştie cum se pronunţă, n-o să aibă curajul să deschidă cartea, pentru c-ar avea sentimentul unei lumi străine, pe care n-o înţelege. Atitudinea e mult mai relaxată acum, nu contează că autorul e român sau francez, citeşti literatură străină sau nu, diferenţa nu mai e dată de originea – estică sau vestică – a scriitorului.

Nu mai e nimic exotic sau excentric în Europa de Est.

Europa e deja un teritoriu cunoscut. Acum, Asia pare ceva exotic şi, în acelaşi timp, familiar, se publică multă literatură chineză, copiii încep să înveţe limba chineză la şcoală, e universul care-i sperie acum şi-i fascinează. În Europa, toată lumea se simte deja ca acasă.

Zidul se mută tot mai departe.

Da, şi am senzaţia că ne vom înghiţi propria coadă, venind din direcţia opusă: din Europa de Est, prin Rusia şi China, şi ne vom trezi acasă trecînd prin Alaska.

■■■ E întotdeauna rău cînd îţi pierzi identitatea

Dar scăderea interesului pentru fostele ţări comuniste nu e o pierdere?

Nu sînt sigură dacă-mi pare rău sau bine că se întîmplă aşa. E întotdeauna rău cînd îţi pierzi curiozitatea, dar e şi un semn de normalitate; am încetat să ne uităm unii la alţii cu veşnicul sentiment de alienare: „vai, ce grozav, e din Republica Cehă!“. Dacă te familiarizezi cu ceva, bineînţeles că-ţi pierzi curiozitatea. E ca-ntr-o relaţie, dacă trăieşti cu cineva zece ani, sigur că nu-ţi mai pui aceleaşi întrebări, de vreme ce v-aţi obişnuit unul cu celălalt. Nu înseamnă că nu-ţi mai pasă, lumea citeşte în continuare literatură estică.

Iar acest sentiment de familiaritate a fost un bun punct de plecare pentru Sasa Stanisic. E normal acum ca un autor iugoslav să scrie în germană?

Nu chiar atît de normal. Poate că ceea ce vreau să spun nu e foarte frumos, dar e adevărat: dacă germanii au de-a face cu imigranţi care cresc cu limba germană şi scriu în germană, ca Sasa, văd acest lucru ca pe o dovadă că integrarea e posibilă. Germana lui Stanisic e mai bună decît aceea a multor nativi, deşi a învăţat-o, iar cei ca el sînt apreciaţi ca un exemplu, aproape utopic, de asimilare socială.

România e o ţară cu probleme în ceea ce priveşte emigrarea spre Vest şi integrarea propriilor minorităţi. E ciudat, aici, să discuţi despre integrare exclusiv în termeni de limbă.

Limba e foarte importantă. În Germania, imigraţia şi integrarea sînt subiecte despre care se vorbeşte tot timpul. Avem probleme, în principal în ceea ce priveşte comunitatea turcă: sînt oameni foarte tineri, la a doua sau a treia generaţie, care rămîn legaţi de propriul univers comunitar, ca Chinatown, la New York. Germanii nu vor ca cineva să inventeze microcosmosuri în interiorul societăţii; se vorbeşte despre societăţi paralele şi asta nu le place. Se perpetuează o serie de tradiţii: felul în care sînt tratate femeile, modul în care sînt educaţi copiii. În majoritatea lor, nu vorbesc germană, niciodată ca limbă maternă, de multe ori ei provin din clasa de jos şi nu merg la liceu, se duc la şcoală fără să ştie deloc limba, o învaţă în clasă, rămîn în urma elevilor germani şi capătă complexe de inferioritate. De aceea se concentrează toată lumea asupra problemei de limbă: o văd ca pe o soluţie, ca pe un prim pas spre integrare. Scriitorii de limbă germană care provin din alte culturi sînt, aşadar, un exemplu aproape utopic a faptului că se poate.

Aşadar, limba e un factor mai important decît rasa ori religia.

Bineînţeles. Avînd în vedere contextul istoric, în Germania sîntem foarte precauţi cînd vine vorba despre diferenţele etnice sau rasiale. Imaginea noastră asupra lumii e că toţi oamenii sînt la fel, trebuie să fie la fel, poate că au religii şi culturi diferite, dar singurul lucru care ne desparte cu adevărat e limba. Aşa am fost învăţaţi să privim lumea şi mă gîndesc că nu e cea mai rea dintre perspectivele posibile, de vreme ce nu agresează, e o chestiune de comunicare.

Sînt urmările perioadei hitleriste.

Da. După al Doilea Război Mondial, în perioada denazificării şi a democratizării, efortul educativ a fost uriaş. Eu m-am născut în anii '70 şi m-am dus la şcoală în anii '80 şi, aproape la fiecare oră, ne învăţau cum să fim toleranţi, cum să considerăm oamenii ca fiind egali, să nu facem diferenţe în funcţie de origine. Generaţiile postbelice s-au implicat enorm în construirea unei viziuni „integrante“ a lumii, şi asta a funcţionat. Cred că marea parte a societăţii gîndeşte acum în acest mod şi doar o minoritate ar vota pentru expulzarea imigranţilor. Majoritatea se gîndeşte cum putem trăi împreună, cum putem comunica într-o societate pluralistă.

Sînt aceste probleme sociale o temă pentru scriitorii germani?

De doi ani, există un val nou de scriitori tineri care aduc în literatură astfel de subiecte. De-a lungul anilor '90 şi la începutul noului mileniu, temele erau mult mai superficiale, legate, mai ales, de biografiile personale ale autorilor; timp de zece ani, am avut o literatură pop, mai mult de divertisment decît intelectuală, nu despre cum te descurci în viaţă dacă eşti tînăr, ci cum să vorbeşti cu iubita. Interesant acum pentru mine este faptul că mai ales prozatorii foarte tineri, la vîrsta de 20 de ani, scriu poveşti care se petrec în acelaşi timp în Germania şi în Estul Europei (despre un student german cu o iubită în Polonia etc.), într-un fel de geografie mixată.

■■■ Am o problemă cu termenul de „identitate“

E o realitate care se află în strînsă legătură cu europenizarea?

Asta e sigur. Motivul cel mai simplu e că oamenii călătoresc, mai ales studenţii şi cei educaţi. Toţi cei pe care-i ştiu au fost prin Europa, în vacanţe etc.

Iar asta duce la forjarea unei identităţi europene?

Am o problemă cu termenul de „identitate“ şi mai ales cu acela de „identitate europeană“, pentru că habar n-am la ce se referă concret. Nu sînt prea convinsă că are o acoperire reală, nu cunosc pe nimeni care-ar spune despre el însuşi că are o identitate europeană. Lucrurile sînt mult mai simple: te-ai născut undeva, vorbeşti o limbă, ai anumite experienţe, le poţi vorbi altora despre tine însuţi şi despre felul în care vezi lumea. Nu stai la coadă la vamă şi n-ai nevoie de viză. Asta înseamnă pentru mine „europenizare“. N-am nevoie să mă aşez dimineaţa în faţa oglinzii din baie şi să mă întreb: „Cine eşti tu? A, eşti europeană. Sau germană“. „Identitate“ înseamnă, de cele mai multe ori, o sumă de experienţe biografice, iar ele sînt strictamente individuale.

În Estul Europei, experienţa colectivă a vămilor şi a vizelor a dus, totuşi, la sentimentul unei identităţi la fel de colective: cea dată de paşaport.

Dar nu e ceva pozitiv, e vorba de o categorie în care te simţi împins. Nu e ca şi cum te-ai identifica de bunăvoie cu „a fi român“, pentru că a fi român înseamnă... ce? Să aştepţi cu orele la vamă şi să fii tratat ca un gunoi la Ambasada Americii? Nu prea ştiu dacă termenul ăsta, „identitate“, chiar are un conţinut. Am o bănuială că el acoperă un imens gol şi nimeni n-are habar ce vrea să spună cînd îl foloseşte. De multe ori, utilizarea lui nu face decît să traseze o linie: tu, tu şi tu, voi nu faceţi parte din lumea noastră. Dar graniţele din mintea noastră nu sînt atît de clar desenate, deci, de ce avem nevoie de astfel de concepte?

Tema generală a festivalului de la Bucureşti a fost „Re-writing the map of Europe“. Ce înseamnă, totuşi, Europa?

Un continent cu multe ţări, cu multe limbi şi multe culturi. N-am nevoie de o identitate europeană, care să zică... ce? Că noi toţi urîm America? Europa e (doar) pămîntul pe care trăim.

Întîlnirea la care aţi participat se numea *My strange past/ My stranger present*. E ceva adevărat în progresiva alienare a prezentului, în această lume europeană în care trăim?

E ceva foarte interesant în textul pe care l-a citit Simona Popescu la întîlnirea noastră. Altădată, spunea ea, oamenii erau complicaţi, iar viaţa era simplă, acum viaţa e complicată şi oamenii, tot mai simpli. E o senzaţie pe care o au mulţi dintre cei pe care-i cunosc: faptul că lumea devine tot mai complicată, iar noi, tot mai dezorientaţi. Pentru mine, lumea e întotdeauna atît de ciudată pe cît poate fi, întrebarea e dacă tu, ca fiinţă umană, poţi găsi o modalitate de a accepta această lume. Problema e, de fapt, cît de complicaţi ne dăm noi voie să fim. E o chestiune de egocentrism.

Traducere de **Iulia POPOVICI**

■

„Romanul meu, *Mizeria*, a fost tipărit în Polonia în 124.000 de exemplare“

Interviu cu Wojciech KUCZOK

La Festivalul Internațional de Literatură, desfășurat la sfîrșitul lunii octombrie la București, printre invitații speciali s-a aflat și scriitorul polonez Wojciech Kuczok. La Muzeul Țăranului Român, Wojciech Kuczok a citit un fragment din romanul ***Mizeria****, apărut în limba română la Editura Polirom, în traducerea lui Constantin Geambașu. Wojciech Kuczok are 36 de ani, iar în 2004 a primit Premiul Nike, cel mai prestigios premiu literar polonez, pentru* ***Mizeria****, care a fost romanul său de debut. O ascensiune fulminantă în lumea literară poloneză, urmată de traducerea cărții în numeroase țări europene. După* ***Mizeria*** *a fost realizat și scenariul filmului* ***Urme de bici****, prezentat la Festivalul de la Gdynia.*

Mizeria *este istoria unei familii cu un tată absurd, cu o mamă neputincioasă și cu un copil pentru care maturizarea înseamnă dorința de a fugi de-acasă. Dar și această fugă se poticnește mereu. Casa blestemată, cu acel tată fioros și scandalagiu, nu poate fi părăsită definitiv decît printr-un vis purificator. E un roman scris cu furie, împotriva tuturor „modelelor“ pedagogice care propovăduiesc bătaia ca soluție „formatoare“. Un roman care se petrece în vremea Poloniei comuniste. Istoria personală a copilului traumatizat este mult mai puternică decît traseul Poloniei comuniste. Meritul lui Wojciech Kuczok este că privește copilăria nu ca pe un paradis pierdut, ci ca pe un infern niciodată abandonat definitiv. În Polonia, cartea a avut o mare priză la public; a coincis cu o campanie împotriva abuzurilor familiale și a provocat numeroase dezbateri pro și contra. Dar, dincolo de „orizontul de așteptare“ al cititorilor, la care Kuczok a răspuns, mai putem vorbi și de imensul talent de portretist al autorului: fiecare personaj al familiei e o rotiță stricată dintr-o mașinărie care se mișcă doar cu răcnete și cu bătăi. O mașinărie dezacordată, o familie în care nimeni nu se mai suportă, totul e fracturat. Interviul cu Wojciech Kuczok a fost realizat cu sprijinul Institutului Polonez din București. Mulțumim doamnei Luiza Săvescu pentru ajutorul acordat în pregătirea și în traducerea acestui interviu.*

Domnule Kuczok, revista *Observator cultural* a publicat o avanpremieră la traducerea în românește și a însoțit traducerea cu o poză a dvs., purtînd o căciulă imensă. Repetăm această poză, în care păreți coborît din istoria Poloniei, sînteți asemenea unui dîrz hatman. Poza a fost reprodusă și în pliantul de prezentare al Institutului Polonez din această toamnă. De cînd e fotografia și unde ați făcut-o?

Totul a fost făcut în joacă. Fac în mod curent asemenea poze, în glumă. Dacă vă uitați atent, sînt elemente care contrazic imaginea unui boier coborît din istorie. Boierul pe care dvs. l-ați descoperit poartă o canadiană a timpurilor noastre. Totul e o glumă, e nevoie să polemizăm cu imaginea scriitorului care se ofilește în poze, care stă concentrat, ține o mînă la obraz, pare foarte cuprins de gînduri. Nu, mie nu-mi plac asemenea fotografii și nici cele în care scriitorul are în fundal cărți sau biblioteci care stau să se prăvale peste el.

În această poză, pe care o vom reproduce în revistă, sînteți în natură, e ninsoare în jur, iar dvs. păreți să spuneți către cititori: „Ce mai vreți? Ce așteptați? Ce nu vă convine?“.

Da, nu vreau să mă suprapun peste imaginea stereotipă a scriitorului. Nu v-ați săturat să tot descoperiți priviri inteligente aruncate de scriitori, pe care să le considerați „o etichetă“ a scriitorului? Eu nu vreau să par inteligent în fotografii, nu vreau să fiu fotografiat înconjurat de cărți sau aplecat la masa de scris. Mi-am și scos ochelarii ca să arăt ușor sălbatic.

Sălbatic?

Da. Literatura pe care o scriu este ușor sălbatică.

■■■ Am alcătuit un „antialbum de familie“

Ce înseamnă o literatură sălbatică?

Sălbatică poate să însemne o literatură scrisă într-un foc al cuvintelor care nu se mai așază propoziție după propoziție, frază după frază. Sălbatică și pentru că mă interesează eliberarea de niște reguli gramaticale stricte, rigide...

Este și *Mizeria* o eliberare de copilărie, de trecut?

Nu, nici pe departe. Dimpotrivă, aș spune, toate cărțile pe care le scriu își au ca primă și cea mai bogată sursă chiar copilăria. Este perioada și zona cea mai fertilă pentru literatura pe care eu o scriu. *Mizeria* are și un subtitlu, se numește „antibiografie“.

De ce v-ați subintitulat romanul „antibiografie“?

Pe de o parte, am scris o „antibiografie“ pentru că am dorit să fie împotriva a ceea ce este rău. Am vrut să resping o traumă. Pe de altă parte, „antibiografia“ mea se leagă de un anumit montaj al negativelor. Am făcut un altfel de „album de familie,“ în care se află poze care nu au fost folosite, care au fost date deoparte. Știți, fiecare familie are un album de fotografii cu care se mîndrește, pe care îl arată tuturor. Este viața de familie așa cum apare în acel album? Trebuie să ne încredem în acel album? Dar dacă facem un „antialbum de familie“, ce vom pune acolo? Sînt pozele pe care le vedem într-un album cele ce ne reprezintă, nu facem cumva o selecție și ciuntim realitatea, care poate fi înfiorătoare? Romanul meu e un „antialbum de familie“! Altfel spus, în această carte am scris despre ceea ce nu trebuie să ne amintim. Din acest motiv e o „antibiografie“. Un tată care-și bate copilul nu va alege fotografii cu bătăile administrate copilului, va căuta să se înfățișeze ca un tată iubitor și înțelegător. Dar nu e o imagine falsificată a familiei, dacă tatăl și fiul zîmbesc forțat spre aparatul de fotografiat?

Să pun și acea întrebare foarte banală: cît e autobiografie, și nu antibiografie, în această carte?

Romanul nu e autobiografic. Spun asta de la început: „toate personajele și întîmplările din paginile acestei cărți sînt fictive, iar asemănarea lor probabilă cu fapte sau persoane existente în realitate este întîmplătoare“. Nu există dezvăluiri din viața mea, din copilăria mea.

Insist: ați fost bătut vreodată cu biciul de tatăl dvs., în halul în care este bătut copilul din romanul *Mizeria*?

Contează? Chiar contează dacă eu am fost bătut de tatăl meu? Ce-aș putea să spun? Nu vreau să spun nici da, nici nu. Asta ar însemna să răpesc cititorilor *Observatorului cultural* gustul lecturii... Ei ar trebui să citească romanul fără să se gîndească la autor, fără să-și pună întrebări de acest gen: a fost sau nu a fost bătut?

■■■ O pedeapsă pe care eroul doar o visează

Cînd citești capitolul în care copilul e bătut de tată, ca cititor, simt și eu acele lovituri de bici, acea înverșunare a tatălui de a-l bate. Citām: „atunci cînd durerea se răspîndea în mine, cînd se multiplica și se instala, eram convins pe deplin că n-o să mai fiu; că nu voi mai mînca, bea, respira, exista, numai să înceteze să mă bată“. Și durerea rezultată de pe urma bătăii pare să se transmită asupra noastră.

Mă bucur foarte mult că-mi spuneți asta, și nu sînteți prima persoană care afirmați acest lucru. De cinci ani, de cînd a apărut cartea, și din partea cititorilor polonezi, și din partea altor cititori care citesc traducerile mi-a fost dat să aud această observație. Nu poate decît să mă întărească în convingerea că, de pildă, respectivul pasaj e foarte bine scris și are o forță de sugestie de care pot să fiu mîndru. Cînd scriu despre băiatul bătut de tată, sau cînd scriu despre cineva care moare – cum fac în cartea la care lucrez acum –, o fac simțind că eu sînt în ipostaza respectivă. Tot ce pleacă de la aceste trăiri ale mele, toată substanța cărții se constituie în jurul lor, din asta se naște cartea. Din această trăire a mea împreună cu personajele... Cu cît este mai sugestiv redată, cu atît lucrurile sînt mai bine scrise.

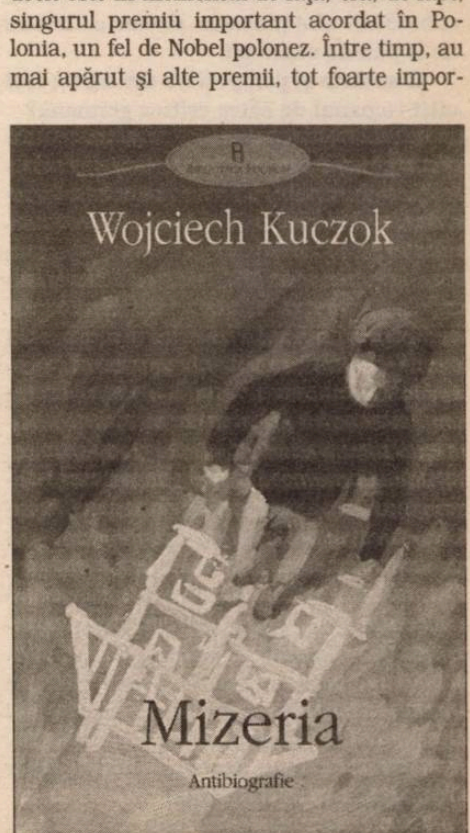
Mai există, din punctul meu de vedere, și alte fragmente în care am empatizat cu eroul romanului, cu acel copil năpăstuit. Cînd mărturisește că nu-i place Haydn, considerîndu-l un compozitor plicticos... Apoi, mi-a fost ciudă, ca și băiatului, cînd nu i s-au aprins petardele pregătite de Crăciun. În visul băiatului, familia este pedepsită, țevile se sparg și casa e cuprinsă de mirosul pestilențial de rahat. De ce ați dorit să o pedepsiți?

Este o pedeapsă pe care eroul doar o visează. Această pedeapsă nu poate fi decît în vis, ea este rezultatul traumei trăite o viață întreagă. E un vis care se repetă. Forma asta de pedepsire a familiei, care se întîmplă doar în vis, are și o explicație științifică: un individ, strivit de neputință, încearcă să riposteze, dar se apropie mult prea încet de rezultat, de țel. În vis, lucrul acesta se întîmplă, visul ne permite să ne punem în mișcare toate dorințele care nu se pot împlini. Visul băiatului este prăbușirea casei într-un hău plin cu rahat. Sigur, în realitate, există o damnare a acestei case, dar care nu ia imaginea apocaliptică din visul băiatului. E încremenirea de care este singură responsabilă – asta e pedeapsa și povara acestei case!

■■■ S-au înmulțit dușmanii, după ce am primit Premiul Nike

În 2003, ați publicat *Mizeria*, romanul dvs. de debut. În 2004, primiți Premiul Nike – oferit, de obicei, autorilor consacrați – pentru acest roman. Care a fost primul gînd cînd ați aflat de Premiul Nike?

În momentul în care am primit Premiul Nike, în 2004, cred că era mai prestigios decît este în momentul de față; era, de fapt, singurul premiu important acordat în Polonia, un fel de Nobel polonez. Între timp, au mai apărut și alte premii, tot foarte impor-



OBSERVATOR
CULTURAL
SUPLIMENT

Poeţi în dialog – invitaţi de Institutul Cervantes, noiembrie 2008

■■■ Joaquín GARRIGÓS: Poezia la cele două extreme ale lumii latine

Anul trecut, în 2007, Institutul Cervantes din Bucureşti a demarat un proiect literar care se numeşte „Întîlniri cu poezia. Poeţi în dialog".

Încercăm, astfel, să apropiem poezia aflată la cele două extreme ale lumii latine, punînd în scenă un dialog între poeţi spanioli şi români, poeţi atît consacraţi, cît şi debutanţi, o scenă pe care ei să-şi poată exprima propriile viziuni despre poezie, despre lumile poetice pe care le reprezintă fiecare sau despre statutul poeziei în cele două ţări ale noastre, discuţii însoţite, de fiecare dată, de lecturi, în ambele limbi, din poemele autorilor prezenţi.

Asemenea întîlniri contribuie la întărirea cunoaşterii reciproce între scriitori şi la răspîndirea unui gen literar astăzi minoritar în cataloagele de edituri şi care, dacă exceptăm marii poeţi clasici, beneficiază de traduceri numai în situaţii excepţionale. Vechea sintagmă „nu e rentabilă" nu ne mai surprinde, avînd în vedere procesul de mercantilizare la care e supusă cultura în lumea de azi şi din care poezia este principala victimă, fie şi numai pentru că nu poate produce bestselleruri.

Iniţiativa noastră a fost foarte bine primită de partea română. Am organizat, de fiecare dată, întîlniri la Bucureşti, Timişoara şi Braşov, întîlniri la care au participat scriitori, dar şi public român.

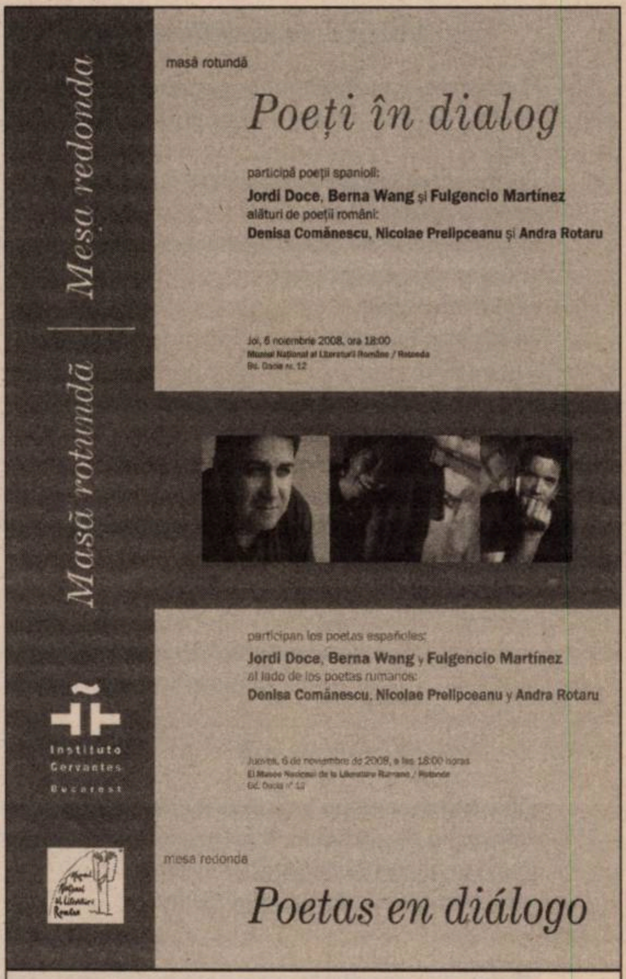
Reluăm acum iniţiativa începută în 2007, pentru ca torţa aprinsă atunci să continue să ardă. Avem sprijinul unor instituţii româneşti, ca Universităţile din Timişoara şi din Braşov, cu care am semnat acorduri de colaborare, pentru a continua acest proiect în oraşele respective şi sperăm ca şi alte instituţii culturale să fie, în viitor, sensibile la această idee, pentru a face mai sonoră vocea poeziei şi a dialogului intercultural în toate zonele României. Astfel de lucruri nu fac decît să adîncească înţelegerea între cele două ţări, aflate acum mai aproape ca niciodată datorită numărului mare de români care se regăsesc în Spania. Cu acţiuni de acest gen netezim şi mai mult drumul.

■■■ Luminiţa MARCU: Scriitorul născut sau făcut

Cunoscută pentru activitatea ei de „antrenoare de literatură", profesoară de *creative writing*, Berna Wang îi răspunde unui jurnalist care se arăta sceptic în ceea ce priveşte învăţarea literaturii, care se întreba dacă nu cumva scriitorul se naşte, şi nu se face: „Scriitorul se naşte, creşte, se reproduce (uneori) şi moare, ca toate fiinţele vii. Toate celelalte lucruri, în afara funcţiilor vitale, le învaţă; singur sau împreună cu alţii". E o atitudine pragmatică, încă ciudată pentru multe urechi obişnuite cu ideea romantică, înaltă (aproape pînă la zei), de literatură şi de scriitorul-creator. Dar într-o ţară ca Spania, unde atelierele de literatură (*tal - leres de literatura*) sînt la tot pasul şi unde o mulţime de scriitori sînt implicaţi în acest tip de activitate, ba chiar unii îşi cîştigă astfel existenţa, concepţia Bernei Wang este una aproape comună: „Cred că mă întrebaţi asta, continuă ea, pentru că încă există oameni care cred în mitul romantic conform căruia scriitorul, la fel ca artistul, este o fiinţă specială, cu o sensibilitate extremă, atins de muze sau de mîna lui Dumnezeu, şi asta e tot. Eu cred însă că, din contră, noi, scriitorii, sîntem persoane obişnuite, comune (iar aceia care se cred *speciali* sînt doar, în afară de a fi obişnuiţi şi comuni, şi plicticoşi). Ca toată lumea, avem o anumită uşurinţă în a face unele lucruri şi sîntem neîndemînatici cu altele". Aici, cred eu, s-ar putea deschide o discuţie interesantă, dacă cei care vor fi prezenţi joi seara la Muzeul Literaturii vor putea trece peste duritatea unei asemenea atitudini faţă de ideea de scriitor. Pentru că, dacă acceptăm ideea Bernei Wang, s-ar putea să constatăm că există, chiar şi printre scriitorii tineri, mulţi din categoria celor care se cred „speciali, aleşi", dar care nu deţin, de fapt, nici măcar îndemînarea despre care vorbeşte poeta spaniolă. Şi, continuînd, s-ar putea ca această convingere romantică a „diferenţei" să fie, în multe cazuri, doar o umbrelă inefabilă pentru tot felul de înfumuraţi care, de fapt, nu ştiu pur şi simplu să potrivească un cuvînt cu altul, deopotrivă gramatical, sonor, în textele lor literare sau în interviuri şi conversaţii. Pentru că nu ştiu dacă scriitorii sînt nişte aleşi, dar „farmecul vorbirii", despre care vorbeau şi clasicii noştri, este ceva ce se poate detecta din cîteva cuvinte, şi aici, cred eu, s-ar putea face o diferenţiere între cei care au şi cei care nu au un bagaj genetic potrivit meseriei de scriitor. Este tocmai „relaţia specială cu cuvintele" despre care vorbeşte şi ea: „Că avem o relaţie specială cu cuvintele, asta da, dar învăţăm, singuri sau în compania altora, să le folosim cu eficienţă pentru a comunica prin intermediul lor viziunea noastră asupra lumii. Aş spune chiar că nici măcar nu e vorba despre vreo viziune foarte specială, pentru că scriitorul împarte această viziune cu cititorul. Cred că diferenţa dintre autor şi cititorii lui este aceea că primul deţine abilitatea (dezvoltată cu multă răbdare şi efort, în ore lungi de scris şi rescris) de a pune în cuvinte exact acea viziune asupra lumii pe care o au şi alte persoane, şi acele persoane vor fi tocmai cititorii care vor aprecia acea literatură".

Este un subiect de discutat, sper ca scriitori români să răspundă joi seara provocării lansate de poeta spaniolă invitată de Institutul Cervantes. Mă întreb, dacă ar fi să se organizeze un vot cu un asemenea subiect straniu (dar cine are timp de asemenea voturi literare, cînd alte voturi cu alte mize bat la uşa naţiunii!), mă întreb deci, care ar fi procentul scriitorilor români care cred în „orele lungi de scris şi de rescris"... Unde mai pui că în România nu prea există *tal - leres de literatura*, aşa că în acest sens nu putem fi decît, cel mult, autodidacţi!

■


Mesa redonda
Masă rotundă
Instituto Cervantes Bucarest
Muzeul Naţional al Literaturii Române

masă rotundă

Poeţi în dialog

participă poeţii spanioli:
Jordi Doce, **Berna Wang** şi **Fulgencio Martínez**
alături de poeţii români:
Denisa Comănescu, **Nicolae Prelipceanu** şi **Andra Rotaru**

Joi, 6 noiembrie 2008, ora 18:00
Muzeul Naţional al Literaturii Române / Rotonda
Bd. Dacia nr. 12

participan los poetas españoles:
Jordi Doce, **Berna Wang** y **Fulgencio Martínez**
al lado de los poetas rumanos:
Denisa Comănescu, **Nicolae Prelipceanu** y **Andra Rotaru**

Jueves, 6 de noviembre de 2008, a las 18:00 horas
El Museo Nacional de la Literatura Rumana / Rotonda
Bd. Dacia nº 12

mesa redonda

Poetas en diálogo

Calendarul evenimentelor:

■■■ Timişoara, 3 noiembrie, ora 18.30,
Librăria „Joc secund"
Participă, alături de invitaţii spanioli,
Simona Constantinovici, Adrian Bodnaru,
Eugen Bunaru şi Eugen Dorcescu.

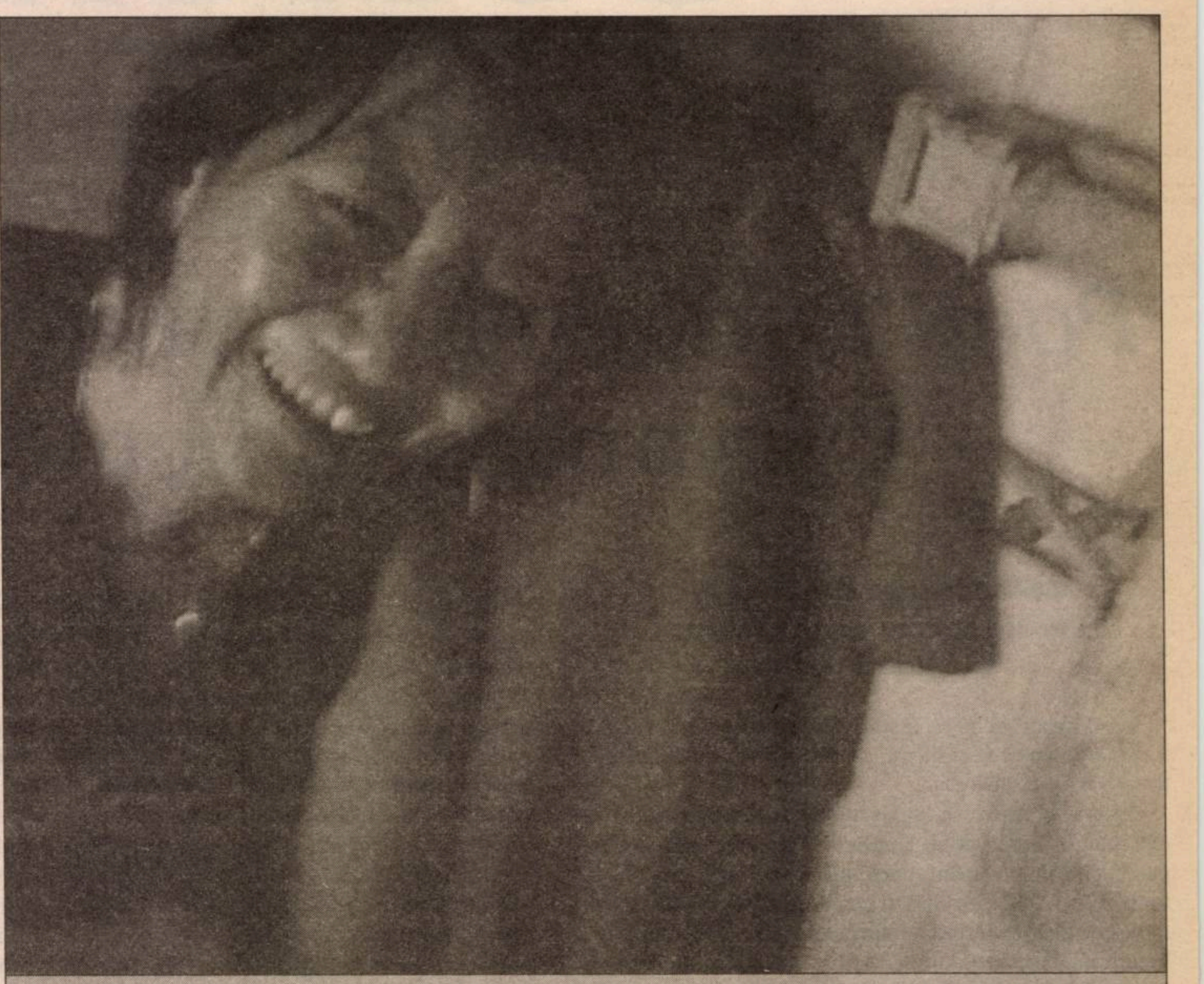
■■■ Timişoara, 4 noiembrie, ora 10.00,
Sala de Consiliu a Universităţii de Vest
Întîlnire cu studenţii de la Departamentul
de Spaniolă

■■■ Braşov, 5 noiembrie, ora 18.00, Facultatea
de Litere, Universitatea Transilvania
Întîlnire cu scriitori braşoveni, moderată
de Andrei Bodiu

■■■ Bucureşti, 6 noiembrie, ora 18.00,
Rotonda Muzeului Literaturii
Participă, alături de invitaţii spanioli,
Denisa Comănescu, Nicolae Prelipceanu,
Andra Rotaru.

Instituto Cervantes Bucarest
Supliment realizat cu sprijinul
Institutului Cervantes din Bucureşti
Selecţia textelor aparţine Institutului.

Poeme de Berna WANG



Berna WANG este traducătoare şi scriitoare. S-a născut la Madrid, în 1957. Este autoarea cărţii de poezie *Pequeños accidentes caseros*, apărute la Editura adamaRamada, Madrid, în 2004.

Din ianuarie 2008, şi-a reluat cariera profesorală şi predă cursuri de scriere creatoare la Escuela de Escritores.

Este, de asemenea, autoarea cărţii *Guía práctica para el uso del ordenador en la creación literaria. De la pluma a la araña*, Ediciones y Talleres de Escritura Creativa Fuentetaja, Madrid, 1997.

Începînd cu anul 2000, colaborează cu traduceri, articole şi texte literare în ziarul independent ibero-american on-line *La insignia*. În 2002, a cîştigat Premiul Concursului „Antonio Villalba, Scrisori de dragoste“ al Taller de Escritura din Madrid. Din martie 2003 pînă în septembrie 2008 a colaborat cu Radio 3 în cadrul programului „Música es 3“ şi a susţinut pe Internet blogul *La mirada oblicua*.

*

Mi-ai reproşat: „am o rană
şi niciodată nu ţi-ai dorit să o vezi“.
Cum, de vreme ce mă mistuiai cu ea?

*

Ezit între a întinde rufele afară
sau înăuntru.
Sînt nori care trec iute
şi un soare care de asemenea ezită
între a străluci sau a se ascunde.
Mă uit pe fereastră cu coşul
de rufe ude în poală.
Afară
sau înăuntru.
A străluci
sau a se ascunde.

Accidente domestice mărunte

M-am tăiat la un deget în timp ce găteam.
Apoi mi-am julit alt deget cînd am vrut să deschid o
sticlă.
Azi mi-am zdrelit piciorul la colţul mesei.
Aşa că am devenit serioasă:
am convocat toate obiectele din casa mea la o şedinţă
şi le-am spus că ştiu deja
că mor de ruşine,
că am inima jupuită,
că ştiu deja
că nu sînt decît o rană care sîngerează tristeţe,
că mă doare chiar şi să respir pentru că el nu mă
iubeşte
cum îl iubesc eu;
în sfîrşit: că nu este cîtuşi de puţin nevoie, le-am spus,
să îmi amintească şi ele aceasta
în fiecare zi.

Din volumul *Accidente domestice mărunte*
Traducere de Adela RUJAN

*

Pînă cînd nu purtăm o conversaţie de un anume fel
– de un alt tip, să zicem, decît a saluturilor obişnuite
şi a vreunei întrebări extrem de politicoase
care, bineînţeles, nu aşteaptă răspuns –,
pînă cînd nu sîntem cu cineva care să ne asculte
cu atenţie
– care, de exemplu, să nu fugă de noi ascunzîndu-se
printre nesfîrşitele locuri comune –,

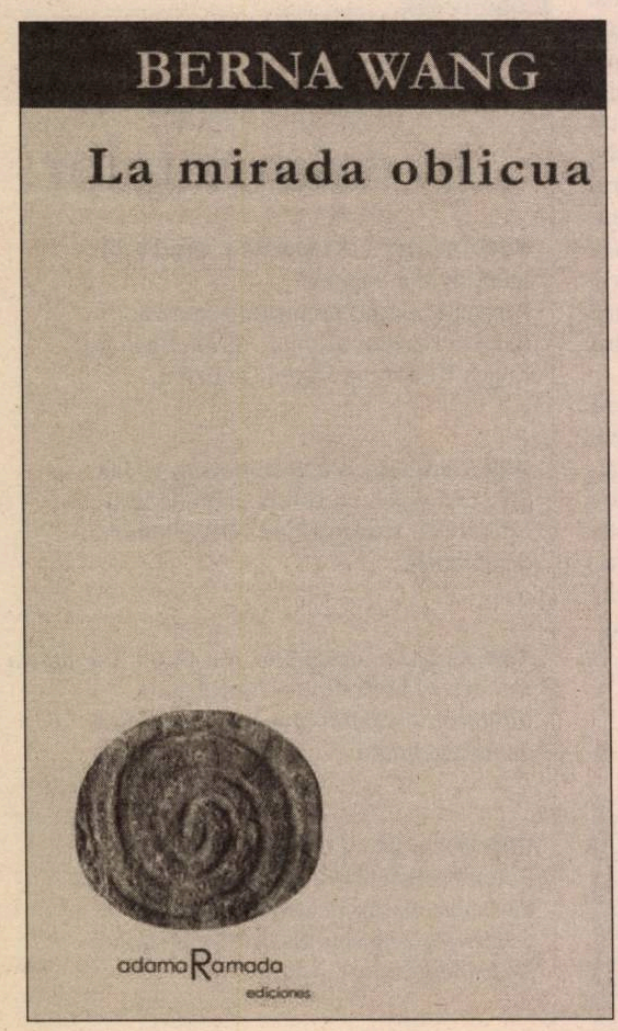
nu descoperim cît de singuri
am fost fără să ştim.

Pînă cînd nu ascultăm muzica aceea care ne tulbură
– să zicem un ritm de vals, o voce pură
de o blîndeţe neverosimilă
şi nişte septime jinduitoare –,

pînă cînd nu vedem, de exemplu, filmul acela
cu iubiri neîmpărtăşite şi triste
şi cu un final precum o lovitură.

Nu descoperim toate lacrimile
pe care le păstrasem fără să ştim.

Mai bine să nu aştepţi nimic:
mai bine ca dezamăgirea să nu redeschidă rănile
pe care le aveam, fără să ştim, nevindecate în întregime.



BERNA WANG

La mirada oblicua

adamaRamada
ediciones

*

Încrucişate sînt vieţile noastre:
ca o împletitură
făcută cu dragoste
de o pieptănătoare infirmă
pe care nu o putem învinovăţi de stîngăcie.

*

Adevăraţii iubitori ai frumuseţii
nu o caută cu ardoare
ci o văd peste tot.
Poate că din cauza asta nu contează
unde şi cînd ne vom întîlni:
frumuseţea e întotdeauna cu noi.

*

Mişcarea lentă
aproape imperceptibilă
a mantiei de zăpadă din grădină
care s-a depus în timpul nopţii perfect şi delicat convexă
se topeşte către adîncuri sub razele soarelui
perfectă şi delicat concavă
căutînd inima pămîntului.

*

Lopata neagră de fier la intrare
trebuie să merg să-o înapoiez
vecinei.

Pînă cînd mă decid,
şi ca să nu mă gîndesc la morminte şi îngropăciuni
– prea multe în acest ultim an –
mă gîndesc că a folosit pentru a săpa pămîntul
unei grădini în floare.

Nu e bună la multe:
de fiecare dată cînd cobor scara
şi o găsesc la intrare
mă gîndesc că mă aşteaptă

Mai am atîtea lucruri de făcut
(printre altele să înapoiez lopata)!

Din volumul *Privirea piezişă*
Traducere de Octavia SANDU
■

Poeme de Fulgencio MARTINEZ LÓPEZ

Fulgencio MARTINEZ LÓPEZ s-a născut la Murcia, în 1960. Este licenţiat în Filozofie şi Litere la Universidad Autónoma din Madrid şi predă filozofie la un liceu din Murcia. A publicat pînă acum cinci cărţi de poezie: *Trisagio*, Editura Regional, Murcia, 1986, *La docta ignorancia* Ayto de Alcantarilla, 1989, *Libro del Esplendor*, Ediciones Bonet Sichar, Valencia, 1996, *Nueve para Alfeo*, Nausícaä-Micromedia, Murcia, 2002, *Cosas que quedaron en la sombra*, Nausícaä, Colección „La Rosa Profunda", 2006, *León busca gacela (Poemas de Septimo Alba)*, în curs de tipărire, Editorial Renacimiento, Sevilla.
Are numeroase poeme incluse în antologii şi colaborează, cu articole, în ziarul *La Verdad*, din Murcia.
Conduce revista literară *Ágora* şi Asociaţia Culturală „Taller de Arte Gramático".
În 2007, a obţinut Premiul pentru Cea mai bună carte de poezie publicată în Murcia, cu *Cosas que quedaron en la sombra.*

Dintr-o cameră fără ferestre

I

Scriind, o copie îmbunătăţită
răsare din întunecimea indigoului.
Culorile-s mai bune, e mai mult realism,
e mai mult adevăr irizînd electric-chihlimbariu.

Grîul e copt.
Florile-soarelui dau bineţe ciocurilor de pasăre
aşa cum o rană a pămîntului
rîvneşte vindecarea în ceruri.

Deschise larg ferestrele mansardei.
Deschisă poarta:
ne ascundem totuşi
în colţurile cele mai întunecate,
în căldura unei odăi
unde abia ne e dat să respirăm,
în tihnă.

Alergia noastră la viaţa vînjoasă şi despuiată,
Condiţia noastră trece prin noi ca prin aer, o umbră
Ne gîtuie cuvintele:
Ne sufocăm, da, ne sufocăm dacă dăm piept
cu palele groase de afară, lăţindu-se.

II

Pîlpîim cu paşii ca o lumînare.
în valul care ni se înalţă dinăuntru.
Dar tot ne-ajunge scrîşnetul de seceră.
În cuşcă, încordaţi,
Deşi existăm cu înfierbîntare
sub semnul resemnării de bolnav cronic,
sau în unice momente de-aventură,
cînd zorii îi închidem în răguşeli de glasuri.

Din pricina ecourilor care ne risipesc
din pricina a toate cele începute în fals,
încheiate în fals,
Din pricina lor ne e foame acum în faţa bucatelor
vii.

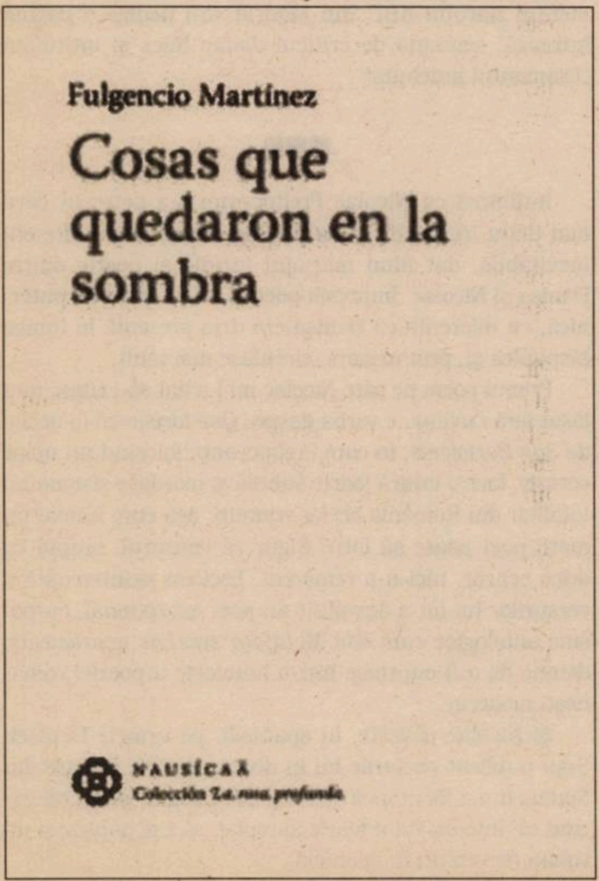
La adăpost de soare, printre cărţi;
printre înscrisurile noastre de durere, ne cheamă
bucuria: spre izul cel dintîi al lucrurilor,
spre a nu ne mulţumi doar să-nţesăm de-amprente
spaţiul alb,
spre-a depăşi ispita vorbei fals originale,
spre adevărul care rămîne-n urmă deschis
ne cheamă.

III

Revendicăm prada pe limba dorinţei,
un stîlp de înaltă tensiune atrage
ca un magnet numele rostite cu glas răspicat,
numele rostite cu suflul.

Atunci, cuvintele nu mai sînt colaci de salvare
ci valuri care, mereu despicîndu-se şi unindu-se
Duc spre mare în larg...
prin efortul braţelor noastre agile.

Din *Leu caută gazelă (Poeme de Séptimo Alba)*
(Editura Renacimiento, Sevilla, sub tipar)
Traducere de Viviana BUTAŞ şi Ilinca ILIAN



Fulgencio Martínez

Cosas que quedaron en la sombra

NAUSÍCAÄ
Colección La rosa profunda

Hărţuit

„Ai grijă să fii întotdeauna tu însuţi!"
Seneca

La un moment dat am început să mă simt hărţuit. Conducînd sau întrebînd de o adresă într-un oraş devenit brusc necunoscut. Venind de la o întîlnire la capătul unei zile banale ca atîtea altele, sau, poate, sub cearşafuri dintr-odată reci: la un moment dat am început să mă simt hărţuit.

Înainte – cînd cuvintele mele nu erau controlate, cînd umbra mea nu mă făcea să tresar, cînd nu eram conştient dar nici inconştient că în faţa situaţiilor care apăreau fără mască le răspundeam defensiv, în acest răgaz poate, în acest limb, sau paradis – eu eram doar eu. Acum, mă urmăreşte mereu altul.

Dacă se descoperă ceva care trebuia să rămînă ascuns. Dacă laşi urme şi dovezi că ştii de conspiraţia ce se urzeşte împotriva ta în băile din hoteluri ieftine, în aeroporturi şi ghiduri pentru vizitele şcolare la muzee canibale, dacă la toate astea adaugi măreaţa ta asemănare cu tine însuţi, atunci poţi să fii sigur, te vor găsi.

Poţi să te deghizezi, să-ţi faci operaţii, poţi chiar să te transubstanţiezi. Cei care sînt cu ochii pe tine îţi cunosc numele, îţi cunosc numele de aici şi acum şi deja l-au plătit pe necunoscutul acela care te salută ca un inchizitor la un colţ de stradă, de parcă ar trebui să îl recunoşti în mulţime.

Nu mai am timp de pierdut

Nu mai am timp de pierdut cu tinere moştenitoare
cu inima senină, corcituri de înger şi *cocotte*, care mă legau
de mîini şi mă legau la ochi ca să îmi imaginez prin
glasurile lor cerul imens al Rusiei.

Trebuie să-i spun adio trecutului, să îmi iau rămas-bun
şi s-o cotesc spre prudenţa unei vieţi atît de modeste încît
nu-şi permite o cină luxoasă. Cei patru *sous* de bursier
îmi dovedesc sărăcia.
Gărzile elveţiene, paznicii aurului, înşişi marii maeştri
ai Moralei scandează în cor :
– Virtutea e mai ieftină! –

Leu caută gazelă (Poeme de Séptimo Alba),
Traducere de Alexandra GĂLAN

■

Aventura de a traduce din poezia Denisei Comănescu şi a lui Nicolae Prelipceanu

Joaquín GARRIGÓS

Pe Denisa Comănescu am cunoscut-o în anul 2000, cu prilejul unei întîlniri a traducătorilor literari din limba română, organizate la Neptun sub egida Uniunii Scriitorilor. Ea mi-a dăruit, atunci, una dintre cărţile sale, iar impresia pe care mi-a lăsat-o poezia ei inteligentă, rafinată şi profundă m-a făcut să mă gîndesc să o traduc.

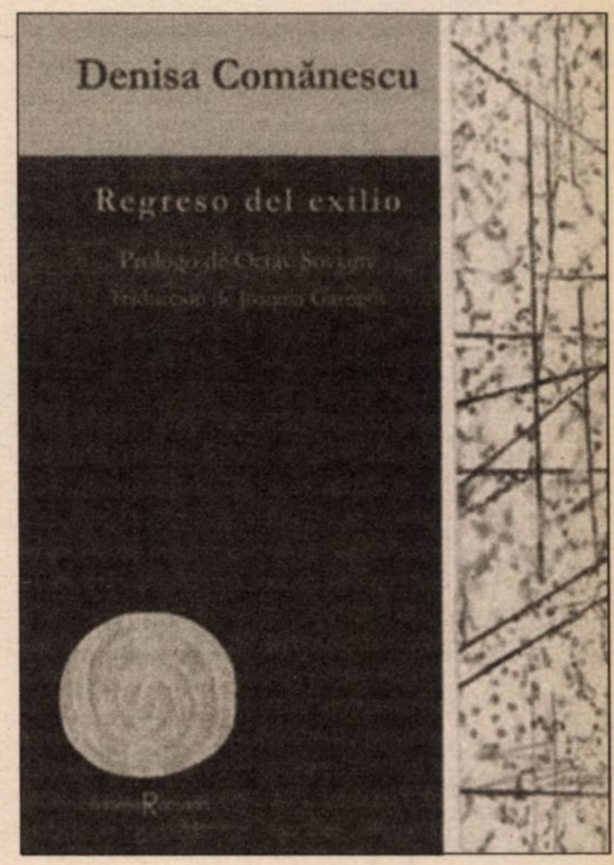
Lucru care pentru mine era o noutate sau, dacă vreţi, o provocare, fiindcă eu mă consider traducător nu de poezie, ci de proză. Cred că numai un poet poate traduce cu succes poezie, căci, spre deosebire de proză, unde traduci dintr-o limbă într-alta, în cazul poeziei trebuie să traduci dintr-un limbaj poetic într-altul, trebuie să creezi poezie. Adică, dincolo de dificultăţile specifice ale semanticii şi ale structurii unei limbi, traducătorul trebuie să elaboreze un limbaj poetic care să producă cititorului în limba-ţintă aceeaşi impresie pe care o produce textul în limba originală. În poezie, cuvintele nu funcţionează la fel ca în proză; trebuie să pătrunzi într-un univers atît fonetic, cît şi semantic. Poate că din acest motiv există păreri care neagă posibilitatea traducerii de poezie. Am văzut prea multe traduceri eşuate de poezie, unele chiar semnate de traducători reputaţi, ca să mă aventurez pe astfel de mări tulburi.

Însă lumea poetică a Denisei era o ispită continuă, măcar pentru a face primii paşi. Din fericire, în poezia Denisei, forma contează mai puţin decît fondul, adică, nu are rimă, nu are metrică sau efecte sonore care să caute o simplă frumuseţe formală şi foloseşte destul de frecvent limbajul colocvial. Miezul este mesajul, comunicarea intelectuală, fireşte, dar fără a renunţa la frumuseţea cuvîntului sau a expresiei.

Şi aceşti primi paşi au început cu cîte un poem răzleţ prin cîte o revistă literară; poeme pe care reuşeam să le pot duplica şi exprima în spaniolă cu aceeaşi subtilitate şi cu frumuseţea cu care Denisa le-a scris în româneşte. A fost o luptă cu fiecare vers în parte, pînă în momentul în care simţeam că poemul se susţine, respectiv pînă cînd eram sută la sută mulţumit de cum ieşise. Poemele au plăcut şi unii dintre directorii revistelor respective mi-au mai cerut şi alte versuri ale Denisei, ceea ce mi-a confirmat că alesesem drumul cel bun. Au fost însă şi poeme pe care nu am reuşit să le domin şi acestea nu au văzut lumina tiparului niciodată.

Fapt este că, încetul cu încetul, numele Denisei s-a întins ca o pată de ulei peste panorama poetică spaniolă. Prestigioase reviste spaniole de poezie, cum sînt *Empireuma*, *Milenrama*, *Ágora*, *The Barcelona Review*, *Cuadernos del Ateneo* sau *Vasos Comunicantes*, au găzduit versurile Denisei în paginile lor. Apoi a urmat saltul în Mexic, prin revista *Casa del Tiempo* sau prin suplimentul literar al ziarului *Jornada*, din capitala federală. Şi acestora le-a urmat inevitabilul plagiat pe destul de multe site-uri literare de pe Internet. Terenul pentru publicarea unui volum de versuri era pregătit. Ca şi în România, să publici poezie la o editură spaniolă este aproape un fapt eroic, mai ales cînd este vorba despre un poet necunoscut, mai ales dacă nici nu scrie în engleză sau dacă numele lui nu are măcar rezonanţă anglo-saxonă. Dar a existat o editoare, ea însăşi poetă, care nu trăieşte din literatură, ci pentru literatură, care a citit versurile Denisei şi s-a aventurat să le publice – este vorba despre Carmen Escudero de la Editura adamaRamada din Madrid, care a publicat volumul cu sprijinul Institutului Cultural Român.

Am petrecut împreună ore întregi de lucru ca să mărim numărul de poeme şi să revizuim rezultatul, poem după poem, cuvînt cu cuvînt – lucru cot la cot cu autorul. Pentru mine, a fost prima experienţă de genul acesta, ca traducător, şi mi s-a părut pasionantă, fiindcă am ajuns să discutăm chiar şi semnele de punctuaţie, pînă cînd şi unul, şi celălalt am fost mulţumiţi de rezultatul obţinut.



Iar rezultatul a fost o splendidă ediţie bilingvă care, dată fiind apropierea dintre cele două limbi, permite cititorului să urmărească originalul şi să-l compare cu versiunea spaniolă. Cartea este prefaţată de poetul Octavian Soviany, care analizează pentru cititor valoarea estetică a poeziei Denisei.

Volumul, care cuprinde 43 de poeme şi poartă titlul unuia dintre ele, *Regreso del exilio*, s-a lansat la Centrul de Artă Modernă din Madrid, în faţa unei asistenţe numeroase, iar prezentarea i-a revenit poetului Mario Merlino, preşedinte al Asociaţiei Traducătorilor Literari din Spania.

Ca un colofon la tot acest proces sau, dacă vreţi, la această cursă cu obstacole, cartea Denisei a fost recenzată amplu şi pozitiv de presa literară spaniolă, fapt oarecum insolit pentru un volum de poezie apărut la o editură care publică exclusiv poezie. Nu e puţin lucru ca suplimentul ziarului *ABC* din Madrid să-i dedice o pagină întreagă, semnată de criticul Jaime Siles şi intitulată „Diamantul înnebunit".

■■■

Întîlnirea cu Nicolae Prelipceanu s-a petrecut ceva mai tîrziu, respectiv în anul 2004. Această întîlnire era inevitabilă, dat fiind mariajul juridic şi poetic dintre Denisa şi Nicolae. Impresia poetică a fost la fel de puternică, cu diferenţa că Denisa era deja prezentă în lumea hispanică şi, prin urmare, circulase mai mult.

Primul poem pe care Nicolae mi l-a dat să-l citesc m-a lăsat fără cuvinte, e vorba despre *Qué hiciste en la noche de San Bartolomé*, în care Prelipceanu, folosind un umor coroziv, face o critică foarte subtilă şi mordace sistemului totalitar din România acelor vremuri, aşa cum numai un mare poet poate să facă. Sigur că cenzorul, stupid ca orice cenzor, nici n-a remarcat. Lectura neîntreruptă a versurilor lui mi-a dezvăluit un poet excepţional, cu poeme antologice cum sînt *Metáfora* sau *Las apariencias*, demne de a fi cuprinse într-o antologie a poeziei româneşti moderne.

Şi Nicolae păşeşte, în spaniolă, pe urmele Denisei. S-au publicat versurile lui în diverse reviste literare din Spania (nu a făcut încă saltul peste Ocean), iar eu nu exclud ca, într-un viitor foarte apropiat, să i se publice şi un volum de versuri în spaniolă. ■

Andra ROTARU: „Am încă multe de explorat şi de pus pe hîrtie"

Andra Rotaru a publicat recent, în Spania, ***En una cama bajo la sábana blanca*** *(Bassarai Ediciones, 2008)/****Într-un pat sub cearşaful alb*** *(Editura Vinea, 2005).*

Cum v-aţi descrie, în cîteva cuvinte, pentru cititorii *Observatorului cultural*?

Am 28 de ani şi pot să spun că sînt norocoasă, în sensul în care proiectele la care am visat cîndva s-au realizat în mare parte. Am visat să debutez la 25 de ani şi acest lucru s-a întîmplat cu volumul *Într-un pat sub cearşaful alb*; am visat ca următorul volum de poezie, *Melatonin*, nepublicat încă, să îi placă Norei Iuga încît să îmi scrie prefaţa... şi sînt extrem de fericită că şi acest lucru s-a întîmplat; mi-am dorit să public volumul de debut în limba spaniolă şi s-a realizat în 2008. Uneori, nici nu mai ştiu unde încape atîta fericire, dar a doua zi o iau de la capăt parcă cu şi mai multe motive de bucurie. Mă simt bine că scriu, că am încă multe de explorat şi de pus pe hîrtie.

Ce ne puteţi povesti despre recenta dvs. apariţie în Spania? Nu multor scriitori români li se întîmplă să fie publicaţi la Madrid (Vitoria-Gasteiz). Cine v-a tradus versurile şi cum aţi descrie colaborarea cu traducătorul?

Cartea a apărut la una dintre editurile cu succes la critici, Bassarai, în nordul Spaniei, locul în care cultura spaniolă capătă ceva din izul culturii franceze, iar lumea este mai deschisă, mai curioasă, mai rafinată. Un lucru foarte bun a fost faptul că editorul, Kepa Murua, a putut miza pe tema manuscrisului pe care i l-am propus, mai exact pe pictura Fridei Kahlo, în variantă poetică. Colaborarea cu traducătorii a fost extrem de interesantă, m-a dus pe tărîmuri îndepărtate, pînă în Mexic, şi chiar am descoperit o prietenă a Fridei, încă în viaţă, Elena Poniatowska, un nume despre care nu mai e nevoie să spun eu nimic. Cartea a apărut datorită unei echipe de traducători care s-au completat unul pe altul: Adelina Butaciu, Luiza Maria Icriverzi, Borja Pujol Lopez-Araquistain, sub îndrumarea scriitorului mexican Daniel Gonzales Duenas.

Cum v-aţi descrie ca scriitor român, credeţi că poezia poate fi o profesie în România?

Un scriitor cred că poate să scrie şi pentru sine, dar şi pentru alţii. O opţiune pentru un scriitor în România este să devină jurnalist. Sau să se plimbe din rezidenţă artistică în altă rezidenţă, încît să aibă posibilitatea să scrie şi să fie plătit decent pentru asta. Dar de multe ori, alte state, nu cel român, îi asigură acest confort psihic şi material.

Ce scriitori români vă plac, dar străini?

Dintre scriitorii români îmi place Nora Iuga, pe care visam să o întîlnesc de cînd eram mai mică, şi îi vorbeam în gînd *Autobuzului cu cocoşaţi*..., apoi *Lebedei cu două intrări*. Îmi mai plac Livia Roşca, Dan Coman, Svetlana Cârstean şi al ei prinţ Akihito, Ofelia Prodan. Dintre scriitorii străini, Vargas Llosa, Rushdie, Mishima, Kundera, Kobo Abe, M. Duras şi mulţi alţii.

Care este poetul contemporan pe care îl admiraţi cel mai mult?

Este simplu... atît ca poet, dar şi ca vibraţie care a trecut dinspre poezii înspre mine şi m-a fascinat, este Nora Iuga.

A consemnat
Victor ALEXANDRESCU

tante. Cunoscînd precedenţii laureaţi, s-a comentat opţiunea prin care eu am fost ales cîştigător. Marile ziare poloneze au vorbit de un salt formidabil prin alegerea unui tînăr scriitor, adus în pantheonul laureaţilor Premiului Nike – aveam atunci 32 de ani. Pe de altă parte, imediat după primirea Premiului Nike, m-am gîndit – şi acest gînd mi s-a confirmat – la înmulţirea duşmanilor mei.

Adică, de ce s-au înmulţit duşmanii?

E simplă explicaţia. Foarte mulţi alţi autori au început să se uite la ceea ce scriu cu foarte multă scrupulozitate şi cu mult scepticism.

Numai duşmanii s-au înmulţit, cititorii n-au fost mai mulţi?

Ba da. Numai că în momentele mele de vîrf mă gîndesc, mai ales, la consecinţele negative. Întotdeauna încerc să mă gîndesc la consecinţele negative ale unui fapt care, în esenţă, este pozitiv.

■■■ Nu sînt un scriitor izolat, dar nu particip la emisiuni de televiziune

În România, oricîte premii primeşti, nu intri în conştiinţa publicului şi nu vinzi mai mult, dacă nu apari la televizor. Eventual, te poţi aştepta la sporirea vînzărilor dacă realizezi o emisiune de televiziune sau dacă participi la dezbateri politice. Domnule Kuczok, folosiţi aceeaşi reţetă a notorietăţii, apăreţi la televiziune?

Şi în Polonia se întîmplă lucrul ăsta pe care îl atribuiţi României. Sînt perfect conştient de rolul şi de importanţa televiziunii, în orice parte de lume ne-am afla. Dar eu n-am scris cartea ca să iau un premiu sau ca să fiu invitat la televiziune. Ceea ce, probabil, m-a ajutat să am mai multe exemplare vîndute a fost că m-am „asigurat“ de existenţa unei versiuni cinematografice. După *Mizeria* s-a făcut filmul *Urme de bici*. Rolul unei ecranizări ajută o carte şi prefer această cale, necompromiţătoare, decît una care presupune prezenţa mea la emisiuni televizate.

Deci, nu răspundeţi la solicitările televiziunilor din Polonia?

Nu particip la emisiuni televizate, nu mă amestec în dezbateri politice, nu îmi spun părerea despre evoluţia politică din Polonia. Asta nu înseamnă că sînt un scriitor izolat. După ce am primit Premiul Nike, am dat numeroase interviuri presei cotidiene, dar şi revistelor de cele mai diverse tipuri, de arhitectură, de modă. Eu cred că zona aceasta a literaturii înalte trebuie să intersecteze cu pop-cultura. Mi-au fost dedicate mai multe pagini, însoţite de fotografii, în revista *Elle*, spre exemplu, care m-a susţinut foarte frumos. Sigur, şi aici au apărut adversităţi, unii critici literari foarte severi mi-au reproşat expunerea în aceste reviste. Intenţia mea a fost să arăt o normalitate a lucrurilor, că sînt un scriitor care poate fi fotografiat în mediul său, acasă, împreună cu soţia şi copiii, că pot vorbi despre literatura mea oricui este curios să afle, că n-am ifose de vedetă care e foarte greu abordabilă. Dacă acele reportaje despre mine, apărute în zona pop-culturii au dus şi la sporirea numărului de cititori – şi, probabil, aşa s-a întîmplat –, eu nu pot decît să mă bucur. În general, nu refuz solicitările ziariştilor care vor să stea de vorbă cu mine şi încerc să răspund cît mai clar la întrebările lor.

Cîte exemplare au fost tipărite din *Mizeria*?

Pot să vă întorc întrebarea? Ce înseamnă un bestseller literar, în România, atunci cînd vorbiţi de un scriitor român contemporan?

Dacă un scriitor român contemporan vinde peste 4.000 de exemplare, se poate spune că acea scriere este bestseller. Altfel, în România, tirajul mediu pentru literatura română este de 1.500 de exemplare. Domnule Kuczok, *Mizeria* în ce tiraj a apărut?

În cinci ani de la apariţie, socotind trei ediţii, romanul meu, *Mizeria*, a fost tipărit în Polonia în 124.000 de exemplare. Celelalte cărţi de proză au ajuns la circa 20.000 de exemplare. Chiar şi pentru Polonia, tirajul pentru *Mizeria* este un fenomen şi sînt conştient că nu are cum să se repete.

În aceste condiţii, puteţi să trăiţi din scris?

Dacă aş trăi cu măsură şi aş face economii, aş putea, cinci ani de acum înainte, să trăiesc din banii obţinuţi din vînzarea romanului *Mizeria* şi din banii primiţi cu ocazia Premiului Nike. La asta s-au adăugat banii pentru scenariul filmului *Urme de bici*, făcut după *Mizeria*. Dar Premiul Nike a atras nu numai beneficiul financiar al unor tiraje repetate, ci şi ocazia de a participa la întîlniri cu scriitori europeni, de a fi tradus. Sînt nu doar beneficii financiare, sînt şi altele, care nu pot fi neapărat cuantificate. ■

„Nu reţin complimentele, dar mă bucură reacţiile unor bătrîni sufocaţi de indignare“

Aţi fost invitat, la Bucureşti, la Festivalul Internaţional de Literatură, organizat de Editura Polirom la Muzeul Ţăranului Român, unde s-a prezentat o lectură bilingvă din *Mizeria*. Aţi participat la secţiunea consacrată trecutului comunist al Europei de Est. Mi se pare că romanul dvs., fără să fie o istorie a comunismului, are foarte multe elemente despre viaţa cotidiană în comunism.

Mă bucur că romanul meu a fost selectat în Festivalul Internaţional de Literatură.

Selecţia se datorează, probabil, acestui interes care există, şi în România, şi în Polonia, faţă de trecutul comunist. Am depăşit anii de început de după prăbuşirea comunismului, cînd se scriau articole de înfierare, cînd vehemenţa se putea observa la tot pasul. Astăzi, condamnarea ideologică a comunismului lasă loc literaturii, care este mult mai nuanţată, merge spre descrierea vieţii de familie în comunism, spre cazurile individuale de supravieţuire. Adică, s-a trecut de la articole demascatoare şi vehemente, la o literatură care oferă căi de înţelegere. Pentru acest motiv, *Mizeria* cred că interesează şi în România. Cum încercaţi să vă raportaţi dvs. la comunism?

Pot spune că am avut şansa să debutez după valul acela de scrieri publicate la începutul anilor '90, care erau revendicative. Eu am avut şansa să apar ceva mai tîrziu. Am debutat cu versuri în 1996, apoi au urmat două volume de povestiri, în 1999 – *Povestiri auzite* –, şi în 2002 – *Pielea şi osul*. Pentru mine, comunismul nu este o temă de abordat. Adică, nu îmi spun: astăzi scriu despre comunism. Experienţa mea din perioada comunistă se rezumă la cei cîţiva ani pe care îi aveam. Mă uit foarte circumspect la tinerii istorici din Polonia, de vîrsta mea, şi care, acum, adoptă atitudini extrem de critice, foarte documentate, despre comunism. Sînt persoane foarte sigure pe ceea ce spun. Eu sînt mai ezitant, nu pot avea un discurs extrem de precis prin care să rezum ştiinţific comunismul. Pentru mine, perioada comunismului se suprapune unei anumite zone a copilăriei mele. Copilăria, pentru mine, este foarte fecundă ca sursă de inspiraţie, ca temă de abordat în ceea ce scriu. Copilăria – cu bune şi cu rele – e o cale de a face literatură. Pe mine nu mă inspiră comunismul, dar mă inspiră copilăria trăită atunci. În schimb, despre efectele acelei perioade, de care sînt perfect conştient, despre urmele pe care le-a lăsat această teroare comunistă, asta mă interesează în cel mai înalt grad. Şi eu, ca şi alţii, simt aceste urmări.

Cum se manifestă aceste urmări?

Este o anumită indiferenţă, delăsare, cu mare greutate abia se construiesc cîţiva kilometri de autostradă. Cînd trec de graniţele Poloniei şi ajung în Germania, spre exemplu, intru, de fapt, într-o altă lume. Efectele comunismului nu vor dispărea decît după două-trei generaţii. Aş mai spune că noi, în Polonia, nu am trăit într-un stat poliţienesc precum România lui Ceauşescu, la bunul-plac al unui autocrat. Pe de altă parte, tot ceea ce înseamnă astăzi lustraţie mă face să am o altă pespectivă asupra lucrurilor. Am crezut multă vreme că lumea se împarte între buni şi răi. Acum, cînd în Polonia apar noi şi noi dezvăluiri despre colaborarea unora cu sistemul represiv, ajung să mă îndoiesc că un discurs vehement ar avea eficacitate. Unde mai sînt cei buni, dacă şi cei pe care i-am considerat puri ajung să aibă un trecut pătat, aflăm că au colaborat, au turnat? Sînt mult mai multe încrengături şi mult mai multe complicităţi, aşa că e preferabil să-i laşi pe istorici să-şi facă cercetarea, iar eu să mă ocup de literatură. Credeţi-mă, e mult mai bine să scrii despre copilărie.

În *Mizeria*, toată lumea se uită la relaţia tată-fiu, o relaţie care te absoarbe, te copleşeşte în mod tragic. Dar m-a interesat şi rolul mamei în carte; mi se pare că tristeţea romanului provine şi din lipsa de reacţie a mamei, din vociferările ei sterile, care nu pot opri barbaria tatălui, nu-i pot domoli purtările despotice.

Am mers pe ideea unei opoziţii extreme între personajul tatălui şi cel al mamei. Eroul cărţii, copilul, este prins între ciocan şi nicovală. Am încercat să opun terorismului profesat de tată, pe toate căile, blîndeţea mamei, care este neputincioasă. Ea ar dori să-l apere pe copil, însă nu are nici o putere. Drama cea mai intensă nu rezidă în faptul că băiatul este bătut sau că face obiectul unei exagerate griji a mamei, ci faptul că mama şi tatăl nu comunică, nu se întîlnesc într-o relaţie care să implice o comunicare. Copilul este undeva la mijloc, între ei.

Care a fost cel mai frumos compliment – de la cititori, de la critici – pe care l-aţi primit, după ce a apărut *Mizeria*?

Eu nu reţin complimentele care mi se fac. Dar am o înclinaţie puternică de a reţine tot ce se spune şi se scrie negativ despre mine. Cea mai mare bucurie o am cînd primesc reacţii negative foarte puternice, adverse, ostile. Reacţiile unor bătrîni, asemănători personajului întruchipat de tată în romanul *Mizeria*, m-au încîntat. Au fost bătrîni care s-au sufocat de indignare după ce mi-au citit cartea, care au contestat tot ce am scris. Aceste reacţii mă bucură cel mai mult.

Ovidiu ŞIMONCA

INSTITUTUL
CULTURAL
ROMÂN

BUCUREŞTI
BERLIN, BRUXELLES
BUDAPESTA, SEGHEDIN (filiala)
ISTANBUL, LISABONA
LONDRA, MADRID
NEW YORK, PARIS
PRAGA, ROMA
STOCKHOLM, TEL AVIV
VARŞOVIA, VENEŢIA, VIENA

2 710
EVENIMENTE
2005 2006 2007 2008

PESTE 6 000
DE MENȚIUNI ÎN
MASS-MEDIA

51 DE
PROIECTE
FINANȚATE
PRIN
PROGRAMUL
CANTEMIR

130 de cărți
traduse și publicate sau
în curs de apariție
în străinătate

390 DE
CONFERINȚE

900 de proiecții
de film

460
DE EXPOZIȚII

700 DE
CONCERTE

peste 2 600 de
artiști români
peste hotare

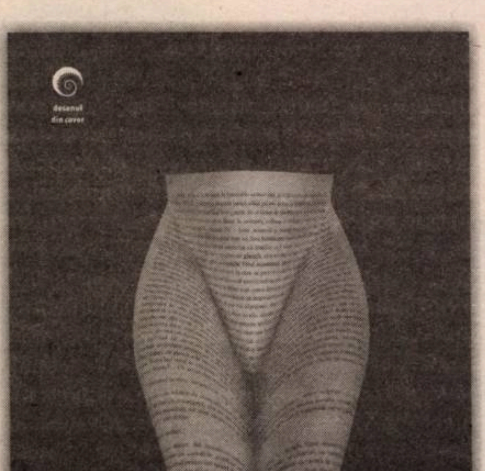
MAI MULTE DETALII PE:
www.icr.ro
www.cennac.ro
www.programulcantemir.ro
www.romaniaculturala.ro
www.plural-magazine.com

campanie gratuită de informare
susținută de partenerii media ai ICR

OBSERVATOR CULTURAL
SAPTESERI
rfi romania
DILEMAVECHE
24 FUN

Studioul de concerte „Mihail Jora"
Miercuri, 12 noiembrie 2008, ora 19:00
ORCHESTRA DE CAMERĂ RADIO
Dirijor: SUSANA PESCETTI
Solistă LUCICA TRIȚĂ - vioară
Prezintă
G. Rossini - Uvertura operei *Il Signor Bruschino*
S.I. Taneev - Suita de concert pentru vioara si orchestra, op.28
O. Respighi - *Arii si dansuri antice* - suita a-III-a
J. Haydn - Simfonia nr. 60 în do major *Il Distratto*, Hob.I.60

EDITURA
ART



Oksana Zabuşko,
Studii în teren
despre sexul ucrainean
Traducere de Ovidiu Hanceriuc
Colecția „Desenul din covor"

Dincolo de iubirea ca dezarticulare fiziologică, romanul Oksanei Zabuşko este o carte despre povara existențială de a fi ucrainean, despre sentimente naționaliste, dar şi despre alegerea femeilor de a trăi pentru creație ca spațiu al libertății.

Parteneri media
www.editura-art.ro

OBSERVATOR CULTURAL
Bucureştiul Cultural
TimeOut Bucuresti
LiterNet.ro

organizator:
XPO noi

parteneri media:
compact
neogen.ro
OBSERVATOR CULTURAL
COMUNICATEDEPRESA.RO
107.3 SMART FM
clubliteratura.ro
Cotidianul.

CARTE MUZICA FILM
KILIPIRIM
2008
TARG CU DISCOUNT-URI

Sala Dalles
KILIPIRIM
CARTE MUZICA FILM
12 – 16 noiembrie 2008
★ Editia a VII-a ★
program: 10.00 – 20.00
INTRAREA LIBERA
TARG CU DISCOUNT-URI

Talon de tombola
1). Nume ____________
2). Prenume ____________
3). CNP ____________
4). E-mail ____________
5). Telefon ____________
6). Profesie ____________
7). Domeniu de interes ____________
8). Din ce sursa ati aflat despre KILIPIRIM? ____________

Participa la tombola KILIPIRIM
si ai marea sansa sa castigi o BIBLIOTECA noua, plina cu carti!
Completeaza talonul si depune-l in urna special amenajata
la SALA DALLES, in perioada 12 – 16 noiembrie 2008.
Tragerea la sorti va avea loc duminica, 16 noiembrie 2008, orele 14.00.

Cybermelodrama

Paul CERNAT

Florina Ilis a intrat fulminant în prim-planul receptării contemporane cu masivul roman *Cruciada copiilor* (2005), într-un moment în care noile generaţii, atrase de provocări autoficţionale şi de experimentalisme fără suflu, nu păreau să aibă nici interes, nici resurse pentru epicul vizionar, de amplă respiraţie. Construcţia narativă de tip frescă a lumii contemporane, combinaţia de ficţiune paranoică şi de univers cibernetizat cu deschideri filozofico-simbolice şi mistico-religioase au produs o revelaţie în rîndul criticii care s-a predat cu ochii închişi; iată, s-a spus, o autoare ce sfidează prejudecăţile privind „minoratul scrisului feminin“, o „forţă a naturii“ în materie de creativitate şi de construcţie, o sinteză postmodernă matură între „noua structură“ cibernetică şi tradiţionala „nevoie de poveste“, de „epica magna“. Iată proza îndelung aşteptată. După o asemenea erupţie, exotismul explorărilor „postumane“, erotico-cibernetico nipone din *Cinci nori coloraţi pe cerul de răsărit* a apărut ca un supliment pasabil.

Sare în ochi contrastul dintre banalitatea melo, de roman roz a intrigii, cu platitudinea aferentă a personajelor şi „profunzimea“ sau „complexitatea“ semnificaţiilor cu care se vrea a fi învestită.

Cu o compoziţie solidă şi cu deficienţe stilistice care au trecut aproape neobservate, *Cruciada*... a reuşit să tragă după sine şi să scoată din anonimat primele două romane ale autoarei, apărute la edituri clujene fără difuzare. Susţinerea unor nume cu credibilitate din zona Ardealului (Adrian Marino, Ştefan Borbély, Sanda Cordoş) a avut, desigur, rolul ei. Mărturisesc că am căzut şi eu în capcana judecăţilor de ansamblu, deşi, pînă în urmă cu cîteva luni, cunoscusem doar mediat *Coborîrea de pe cruce* (2001; ediţia a II-a, 2005) şi *Chemarea lui Matei* (2002; ediţia a II-a, 2008), scrise în anii '90 şi aflate pe punctul de a apărea la Univers, în 2001. Nu-mi dau seama nici acum dacă fac parte dintr-o „trilogie“, dar să trecem. După lectura lor, dar mai ales a celui din urmă, am avut însă certitudinea dezagreabilă că imaginea autoarei a fost mult supralicitată în raport cu realitatea: simplă iluzie perceptivă, bazată mai mult pe sistemul de aşteptări al criticii decît pe buna şi bătrîna, dar indispensabila evaluare literară a textului.

Neavînd la îndemînă prima ediţie a *Chemării lui Matei*, nu-mi dau seama în ce proporţie a fost revizuită. Oricum, ediţia a II-a este datată „martie 2008“. Există destule semne ale aducerii sale la zi (un personaj deplînge conflictul dintre preşedinte şi premier, întîlnim, apoi, trimiteri la compania Vodafone – în 2002 era încă vorba de Connex etc.).

Cei care au avut ocazia să corecteze lucrări de literatură română la examenele de admitere, licenţă, titularizare sau definitivat s-au văzut, adeseori, în situaţia de a da note foarte mari unor lucrări care, sub pavăza adecvării la „ce se cere“ în barem şi a „diferenţei“ făcute, chipurile, în raport cu masa candidaţilor prin aburiri snoabe (referinţe *up to date*, analogii culturale extravagante, jargon pseudoteoretizant cu „radicale“ şi, aţi ghicit, cogitaţii despre postmodernism), conţineau aberaţii impardonabile şi vădeau o cunoaştere urechistă a materiei. Argumentul caracteristic al evaluatorilor suna cam aşa: cel puţin candidaţii ăştia „au un orizont cultural mai larg“ şi sînt „bine orientaţi“. Mă rog...

Bine orientată şi cu un orizont cultural larg este, fără doar şi poate, şi *Chemarea lui Matei*, care, asemenea celorlalte două piese ale aşa-numitei „trilogii“, respectă punct cu punct *reţeta* unui roman postmodern de elită şi de succes...

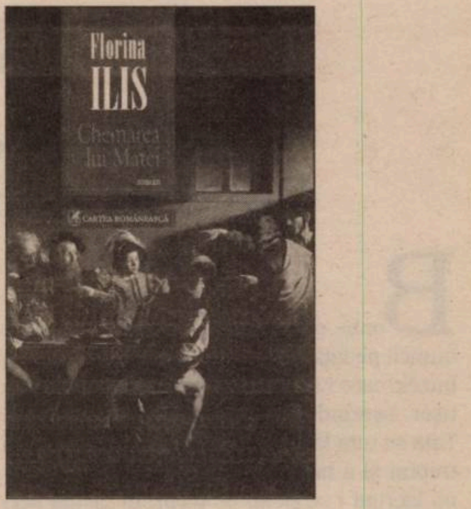
O romantică poveste de dragoste gravitînd între lumea reală şi cea virtuală îl are în centru pe operatorul Matei, 29 de ani, singur după trei ani de cînd fusese abandonat (pentru cel mai bun prieten) de către prima sa iubire, Corina. Eroul caută să compenseze deficitul cronic de real prin identificarea deplină cu legile spaţiului virtual, în care se simte atotputernic; prin intermediul computerului o cunoaşte pe misterioasa Angel de peste Ocean (îngerul păzitor şi confidenta intimă de pe Messenger şi cu care se va căsători prin Internet, fără să-i cunoască numele adevărat); tot prin intermediul computerului o va cunoaşte, în lumea reală, pe irezistibila Ana Maria: senzuala şi competenta profesoară de la Institutul de Istoria Artei, măritată de vreo 20 de ani cu un procuror, dar, aflăm, mai în vîrstă *doar* cu cîţiva ani decît Matei... Aceasta, ignorantă în materie de computere, îl „cheamă“ pe mai junele operator să-i deschidă un cont de e-mail... Într-un moment de pauză a relaţiei toride şi clandestine (după trei ani de abstinenţă), Matei reînnoadă legătura cu Corina (al cărei soţ, Vlad, plecase pentru doi ani la lucru în State) şi se lasă, din plictiseală, atras în mrejele tinerei Ioana, nepoata „feminină“ şi domestică a directorului de la institutul unde lucrează. Deşi iniţial o evită, deloc atras de perspectiva traiului mic-burghez, treptat, Matei începe să vadă în ea o soluţie de viaţă mai comodă decît cea oferită de Angel sau de Ana Maria. Spre final, o dezvirginează în timpul unui Revelion „aranjat“ la o cabană şi, într-un moment de avînt, îi promite că o va lua de soţie. Paralel cu aceste tribulaţii erotice, computeristul primeşte vizitele nocturne ale unui adolescent iluminat (Ilarie, fiul portarului de la Institutul de Proiectare). Puştiul îi intră în calculator, adăugînd fişiere cu conţinut mistic şi, prins asupra faptului, încearcă să-l convertească la dreapta credinţă pe egoistul, rătăcitul agnostic. Ilarie crede fără rest în minunile de la Medjugorje, în compatibilitatea dintre creştinism şi noile tehnologii virtuale, dar mai ales în mîntuirea lumii sub semnul feminin al Fecioarei Maria. Naraţiunea e pigmentată de scene senzaţionale, cu premoniţii şi coincidenţe stranii (traumatizanta „experienţă“ erotică a eroului de la cinci ani cu o fetiţă, Diana, întîlnirea din tren, în drum spre părinţii săi, cu o nebună profetică, schimbarea inexplicabilă a mirosului corporal, modificarea existenţei „mateiane“ în urma dialogului amoros pe Messenger cu Angel, „chemarea“ ciberneticianului într-o America inaccesibilă ca şi angelica-i interlocutoare din „lumea de Dincolo“...). Tot sub influenţa lui Angel, protagonistul învaţă să conducă un automobil achiziţionat cu sacrificii, spre exasperarea echilibratului său instructor de la şcoala de şoferi. De Crăciun, în drum spre Corina – pe care o seduce diabolic, răzbunîndu-se astfel pe Vlad – încalcă imprudent regulile de circulaţie şi ajunge la poliţie, unde dă declaraţii complete despre viaţa sa, despre adevăr, realitate şi irealitate... Scapă de închisoare, dar o pierde pe fosta-i iubită. Atît apropiata plecare în America, lîngă soţia virtuală, cît şi la fel de apropiatul mariaj real cu Ioana rămîn, de asemenea, suspendate. Căci sfîrşitul de un tragism ambiguu al lui Matei – în aceeaşi maşină roşie, alături de regăsita Ana Maria... – face cu ochiul spre cel din *Noaptea de Sînziene* a lui Mircea Eliade...

Şi acum ingredientele reţetei: computerisme romantic-erotizate (toate romanele autoarei au în prim-plan un cibernetician îndrăgostit); tehnoscientisme virtuale în linia Ion Manolescu, Alina Nelega şi, mai nou, Tudor Creţu; eroi „ăi mai prima, dom'le“; profesionişti impecabili, oameni de succes din elita socială, femei superbe; o armătură reflexivă „grea“, pe linia noilor filozofii postmoderne; competenţe expuse pedagogic în materie de istoria artei (toate ficţiunile Florinei Ilis sînt nişte „romane ekfrastice“, cu titluri şi cu subiecte desprinse din tablouri celebre); vizionarisme mistico-religioase în spaţiul virtual şi o morală creştină în acord cu noua sensibilitate; analogii tehnice între „mutările“ din competiţia bărbătească pentru Corina şi „mutările“ jocului de şah; dialoguri în engleză pe Messenger, reproduse fidel; mixaje între fluxul continuu al naraţiunii şi trucuri specifice textului electronic; reflecţii politice adînci ale „bărbaţilor“ (mai ales ale lui Şerban, prietenul cu picioarele pe pămînt al lui Matei...) despre România de azi, valul de emigraţie şi simulacrele imagologice ale istoriei; scene senzuale tandre; incursiuni suave în trecutul protagoniştilor, în căutarea intimităţii domestice a copilăriei şi a adolescenţei; o dimensiune simbolică şi anagogică, explicitată didactic prin punerea în abis a tabloului *Chemarea Sfîntului Matei* al lui Caravaggio; un narator ambivalent, în care perspectiva la persoana întîi a lui Matei e mixată cu perspectiva din afară a dublului sau a duhului său. Bref: un nou maximalism...

■■■ Un *fake* sforăitor şi melodramatic

Grav e că aproape întreaga naraţiune stă sub semnul kitsch-ului cu pretenţii. Judecat prin prisma a ceea ce pare şi a ceea ce-şi propune să fie, romanul poate fi luat în serios de către cititorul naiv, grăbit sau neatent, ca o construcţie „postmodernă“ majoră. Judecat prin prisma a ceea ce este – rămîne doar un*fake* sforăitor şi melodramatic.

Scriitura de „flux vital“ a autoarei, prezentă în toate cărţile sale, elimină consecvent punctul în favoarea virgulei sau a semnelor de exclamare şi de întrebare; în realitate, procedeul n-are nici o noimă, întrucît majusculele indică oricum începutul unei noi fraze. Abundenţa semnelor de întrebare şi de exclamare se vrea a fi, probabil, célinianã; în realitate, ea conferă textului ritmul exaltat din *Declaraţie de dragoste* sau *Dimineaţa iubirii* de George Şovu: „Mai stai de vorbă cu îngerul acela al tău? Da! M-a chemat la ea! (...) E femeie! De unde ştii, mă? O simt! (...) Taci Şerbane!“. Gerunziile se rostogolesc interminabil şi dizgraţios, ca şi emfatismele adolescentine, iar cacofoniile sînt folosite fără... prejudecăţi („frică că“). În plus, abuzul de „mateian“ (pesemne pentru evitarea lui *matein*: „patul mateian“, „performanţele mateiane“ ş.a.m.d.) e iritant. Florina Ilis mimează, greoi, dezinvoltura stilistică, fără să aibă simţul limbii. A-i reproşa lipsa autocenzurii ironice ar fi inutil: şi în acest registru autoarea se dovedeşte la fel de inabilă, obţinînd efecte contrare celor scontate. Sare în ochi contrastul dintre banalitatea melo, de roman roz a intrigii, cu platitudinea aferentă a personajelor (confecţionată pe calapod de telenovelă, cu surprize de Valentine's Day) şi „profunzimea“ sau „complexitatea“ semnificaţiilor cu care se vrea a fi învestită. Sfaturile „religioase“ ale lui Ilarie, cogitaţiile patetice ale lui Matei despre VR, panseurile lui Şerban despre politică, explicaţiile savante despre istoria picturii şi despre tehnica reprezentării oferite, generos, de către Ana Maria studenţilor sînt cusute, stîngaci şi tezist, cu aţă albă, iar declaraţiile complete ale lui Matei din arest sau replicile şefului poliţiei judeţene sînt nu numai complet neverosimile, ci şi ridicole, cu distanţă auctorială zero. Atenţie, vorbeşte poliţaiul-şef: „De aceea există o evoluţie pozitivă şi progresivă a umanităţii, fiindcă numerele negative, prin artificii de calcul îndreptăţite, pot fi eliminate din suma totală. În plus, minusurile de realitate, aşa cum ai reuşit tu să le evidenţiezi, şeful poliţiei indicînd vag spre hîrtia din faţa lui, ţin de domenii care nu mai intră în competenţa organelor poliţieneşti! Tu subminezi realitatea, Matei, vii cu numere negative! Mai degrabă imaginare! Îmi permit eu respectuos să-l contrazic pe şeful poliţiei“. Dar textul Florinei Ilis e prea îmbătat de sublim pentru a lua act de propriul ridicol... Pe fiecare pagină ne întîmpină perle de genul: „Sîntem prinşi fără scăpare între Scylla unei iubiri imposibile şi Carybda legilor lumii, nu avem de ales decît nu!“; „ea rîzîndu-mi prin telefon în ureche, reaprinzînd în mine doruri“; „ai fost cu dezarmare sincer“; „Lasă-l tu pe Ilarie! Eu vorbesc de o femeie, nu de feminin, acesta e un concept, dragul meu, dar o femeie reală, în carne şi oase, nu-i un concept! E un vagin! Mă auzi, trezeşte-te, Matei!“; „Fireşte că nu ideea de căsătorie îi sperie într-atît pe Kierkegaard, Kafka şi Matei, încît cel din urmă, ca o măsură de protecţie suplimentară, şi-a dezvoltat un sistem olfactiv de avertizare în caz de pericol, ci Matei, ca reprezentant legitim al lumii postmoderne şi, mai nou, virtuale, (...) încearcă jalnic şi fără rost să prelungească durata unui vis scurt de iubire“; „Ce ştie ea de rănile pe care mi le fac eu însumi în carnea de dinăuntru a sufletului meu?! Închipuindu-mi cum face dragoste cu soţul ei, chinuindu-mi minţile cu detalii înfiorător de exacte, (...) simţind cum, cînd e ţinută în braţe, îi zvîcnesc pe sub piele doruri adînci şi minerale“. Mă opresc aici, pentru că exemplele – descalificante pentru o prozatoare de la care avem, totuşi, alte pretenţii – s-ar putea întinde pe zeci de pagini. Chiar pasajele curate şi scenele mai expresive, cîte sînt, apar compromise de melodramatismul dubios al discursivităţii autoarei.



Florina ILIS

Chemarea lui Matei, ediţia a II-a
Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2008, 410 p.

În *Chemarea lui Matei*, Florina Ilis atinge limita de jos a scrisului său, undeva la nivelul unui Constantin Popescu ceva mai ambiţios sau al unei Ilinca Bernea ceva mai supravegheate. Pînă la cele mai nefericite momente ale prozei lui Nicolae Breban mai e...

■

Sorgul roşu de Mo Yan

Fragment din romanul în curs de apariţie la Editura Humanitas, colecţia „Raftul Denisei“; traducere din limba chineză de Dinu Luca

Mo Yan („Nu vorbi") este pseudonimul scriitorului Guan Moye. Născut în 1955, în provincia Shandong, din estul Chinei, Mo Yan publică prima povestire în 1981 (*Potopul din noaptea de primăvară*), începînd să atragă atenţia asupra sa, doi ani mai tîrziu, cu un alt text scurt – *Muzică populară* (1983). În 1985 îi apare prima operă de dimensiuni mai mari, *Ridichea străvezie*, care se bucură de un mare succes. Devine celebru în China prin *Sorgul roşu*, publicat în 1987, după ce capitolele textului au apărut separat în diverse reviste de-a lungul anului 1986. La notorietatea autorului contribuie cunoscutul film omonim, din 1987, al lui Zhang Yimou, cîştigător al Ursului de aur la Berlin în 1988, care se bazează pe primele două capitole din textul lui Mo Yan. Autor prolific, Mo Yan a publicat, în ultimii douăzeci de ani, peste optzeci de povestiri şi în jur de zece romane, printre cele mai cunoscute texte ale sale numărîndu-se *Cîntecele usturoiului din Paradis* (1988), *Treisprezece paşi* (1989), *Ţara băuturii* (1993), *Sîni bogaţi şi fese mari* (1995), *Meşteru-i din ce în ce mai amuzat* (1999), *Patruzeci şi una de bombe* (2003), *Oboseală de viaţă, oboseală de moarte* (2006). Romanele şi povestirile sale au fost traduse în numeroase limbi, iar cîteva au fost ecranizate.

Mo Yan a fost recompensat cu numeroase premii naţionale şi internaţionale, dintre care amintim „Visul din pavilionul roşu" al Universităţii Baptiste din Hong-Kong, în august 2008, şi Newman Prize for Chinese Fiction în septembrie 2008, fiind unul dintre cei mai apreciaţi scriitori chinezi contemporani.

Romanul *Sorgul roşu* stă la baza cunoscutei ecranizări omonime, din 1987, a lui Zhang Yimou, cîştigătoare a Ursului de aur la Festivalul de Film de la Berlin în 1988.

Boabe de sorg căzînd în zbor îi jucau bunicii pe faţă, iar unul i-a ţopăit exact între buzele care i se deschideau şi i se închideau uşor, aşezîndu-se pe dinţii ei albi şi curaţi. Tata se uita la buzele din care roşeaţa pierea treptat şi a horcăit: „Mamă!", în timp ce două lacrimi i se lăsau pe piept. În ploaia perlată împletită din sorg, bunica a deschis ochii, care aruncau şi ei o irizaţie ca de perle.

– Copile... tatăl tău...

– E la război tata.

– El e tatăl tău... a zis bunica.

Tata a încuviinţat din cap.

Bunica s-a zbătut să se ridice, dar, de cum s-a mişcat, au început să-i ţîşnească două şuvoaie de sînge.

– Mamă, mă duc să-l chem, a zis tata.

Bunica a scuturat din mînă şi deodată s-a răsucit ridicîndu-se în fund şi-a spus:

– Douguan... fiul meu... ţine-o pe mama... să ne-ntoarcem acasă... să ne-ntoarcem...

Tata a îngenuncheat, i-a prins braţele pe după gîtul lui, apoi s-a ridicat în picioare cu efort, cărînd-o şi pe bunica. Sîngele din pieptul ei a udat repede gîtul tatii, iar în sîngele ei proaspăt tata a adulmecat, ca şi mai înainte, o mireasmă tare de rachiu de sorg. Corpul greu al bunicii se sprijinea de trupul tatei, iar el, cu picioarele tremurînd şi mătăhăindu-se tot, s-a-ndreptat spre adîncul lanului, în timp ce gloanţele măcelăreau sorgul pe deasupra capetelor lor. Tata despărţea paiele dese de sorg, înaintînd pas cu pas. Sudoarea şi lacrimile i se amestecau cu sîngele bunicii. Tata simţea cum trupul bunicii devine din ce în ce mai greu, paiele de sorg i se puneau piedică fără pic de milă, frunzele de sorg îl tăiau ca un ferăstrău fără pic de milă, iar el s-a prăbuşit la pămînt, apăsat de corpul greu al bunicii. S-a strecurat de sub ea şi a rînduit-o drept, iar bunica şi-a ridicat faţa, a răsuflat prelung şi-apoi i-a zîmbit şters. Acest zîmbet era insondabil de misterios – acest zîmbet semăna cu un fier înroşit care a ars în amintirea tatii un semn în formă de potcoavă.

Bunica stătea întinsă, în timp ce senzaţia de arsură din piept slăbea treptat. Instantaneu, şi-a simţit fiul desfăcîndu-i haina şi-acoperindu-i cu o mînă gaura de glonţ de deasupra sînului şi cu cealaltă gaura de glonţ de sub sîn. Sîngele bunicii a vopsit în roşu mîinile tatei şi i le-a vopsit şi în verde; pieptul ei de un alb imaculat a fost vopsit de propriul sînge în verde şi a fost vopsit şi în roşu. Gloanţele trecuseră prin sînul nobil al bunicii, dezvăluindu-i alcătuirea rozalie în formă de stup. Tata s-a uitat la sînul bunicii cu durere nesfîrşită. N-a izbutit să oprească sîngele care curgea din rana ei şi a văzut cum faţa bunicii, în urma pierderii de sînge, se făcea din ce în ce mai palidă, iar trupul din ce în ce mai plutitor, de parcă în orice clipă avea să se înalţe în aer şi să zboare.

În umbra sorgului, bunica privea fericită ce făurise ea împreună cu comandantul Yu – faţa splendidă a tatălui meu –, iar scenele pline de viaţă din anii cei duşi i-au fluturat pe dinaintea ochilor ca nişte cai în galop.

Bunica şi-a amintit de anul în care, sub potopul de ploaie şi aşezată în lectică precum într-o barcă, a intrat în satul familiei lui Shan Tingxiu. Şuvoaiele curgeau tulburi pe uliţă, iar pe deasupra apei plutea un strat de coji de la boabele de sorg. Cînd lectica a ajuns la poarta familiei Shan, a ieşit s-o întîmpine doar un bătrîn uscat, cu părul prins într-o coadă ca o păstaie. După ce s-a oprit ploaia cea mare, pe pămîntul băltind de apă mai cădea cîte o rafală răzleaţă. Deşi muzicanţii îşi cîntau melodiile, nu venea nimeni să vadă veselirea, iar bunica şi-a dat seama că lucrurile nu stau grozav. Cei care au ţinut-o de sub braţ să se aplece în faţa Cerului şi Pămîntului au fost doi bărbaţi, unul de cincizeci şi ceva de ani, altul de patruzeci şi ceva. Cel de cincizeci şi ceva era unchiul Luohan, cel de patruzeci şi ceva era un argat de la povarnă.

Cărătorii şi muzicanţii şedeau în apă ca găinile plouate, privind cu figuri serioase cum doi bărbaţi veştejiţi şi uscaţi o proptesc să intre în casa învăluită în beznă adîncă pe bunica mea cea toată o roşeală. Bunica a simţit mirosul intens de rachiu de sorg al trupurilor celor doi, care parcă s-ar fi înmuiat pe de-a-ntregul în rachiu.

Cînd a făcut plecăciunile măritişului, bunica a rămas acoperită pe cap cu pînza aceea care puţea de te-ameţea. În miros de lumînări aprinse, bunica a primit o fîşie de mătase moale, de care a fost trasă apoi de cineva. Drumul acesta i-a fost negru ca tăciunele şi plin de apăsare şi spaimă. A fost dusă şi aşezată pe pat. În tot acest timp, n-a venit nimeni să-i dea la o parte pînza roşie, aşa că bunica s-a descoperit singură. A văzut că la piciorul patului stă încovrigat pe un taburet pătrat un bărbat cu o faţă spasmodică. Avea un cap prelung şi cu totul turtit, iar pleoapele îi putreziseră, ajungînd de un roşu aprins. S-a ridicat, a întins spre bunica o mînă ca o gheară de cocoş, dar ea a ţipat o dată tare, a dibuit din sîn foarfeca şi-a rămas în picioare pe pat, privindu-l îndeaproape şi cu ochi mînioşi. Bărbatul s-a aşezat, atrofiat, înapoi pe taburet. În acea noapte, bunica n-a lăsat deloc foarfeca din mînă, iar bărbatul cu capul turtit n-a părăsit nici el taburetul pătrat.

De cum s-a făcut dimineaţă, bunica a profitat că bărbatul adormise şi s-a lăsat să alunece jos din pat, ieşind în fugă din cameră. A deschis poarta şi se pregătea să-şi ia zborul cînd o mînă a oprit-o. Bătrînul uscat şi slab cu părul prins într-o coadă ca o păstaie a apucat-o de încheietură, uitîndu-se la ea cu ferocitate.

Shan Tingxiu a tuşit uscat de două ori, şi-a şters răutatea de pe chip, înlocuind-o cu un zîmbet şi a zis:

– Copilă, ai venit la noi mireasă, îmi eşti ca o fiică. Bianlang n-are boala aia, nu pleca urechea la palavrele unora. Sîntem o familie mare şi bogată, iar Bianlang este un om de treabă. Acum, că ai venit, tu o să te ocupi de familie.

Shan Tingxiu i-a înmînat bunicii un şirag mare de chei de alamă, dar bunica nu l-a primit.

În a doua noapte, bunica a stat cu foarfeca în mînă pînă cînd s-a luminat de ziuă.

În a treia dimineaţă, străbunicul meu a venit trăgînd după el un măgăruş ca s-o ia pe bunica să se-ntoarcă acasă – aşa e obiceiul în ţinutul Gaomi din nord-est, să iei mireasa înapoi după trei zile. Străbunicul a băut întruna cu Shan Tingxiu, pînă cînd soarele a trecut de amiază şi de-abia apoi s-a pornit la drum spre casă.

Bunica stătea de-a curmezişul pe măgar, pe spinarea căruia se lăsase spre pămînt o plapumă subţire. Aşa au ieşit, bălăbănindu-se, din sat. Era a treia zi de la ploaia cea mare, iar drumul era la fel de umed. Aburi albi se înălţau clocotitori din lanurile de sorg, încolăcind firele verzi în suflări albe şi dîndu-le înfăţişare de înţelepţi nemuritori. Banii de argint zornăiau în chimirul străbunicului, care băuse de mergea acum pe trei cărări, cu ochii înceţoşaţi de-a binelea. Încruntat, măgăruşul păşea încet, urmele lui mărunte întipărindu-se limpede pe drumul umed. Aşezată în spinarea lui, bunica era scuturată de valuri-valuri de ameţeală. Pleoapele îi erau roşii şi umflate, iar părul răvăşit. Sorgul, care în trei zile crescuse cît să-şi mai adauge un nod, o ţintuia batjocoritor.

Bunica a spus:

– Tată, nu mă mai întorc la ei în casă, nici moartă nu mă mai întorc...

Străbunicul i-a zis:

– Fata mea, mare noroc a dat peste tine! Socrul tău o să-mi dea în dar un catîr mare şi negru şi-o să vînd măgarul...

Măgarul şi-a întins capul pătrăţos şi a luat de la marginea drumului o gură de iarbă verde, pătată cu stropi mărunţi de noroi.

Bunica i-a zis plîngînd:

– Tată, are lepră...

– Socrul tău o să ne dea un catîr...

Străbunicul era beat de nu mai semăna a om şi vărsa fără încetare gură după gură de rachiu şi de carne în smocurile de iarbă de la marginea drumului. Murdăria vărsată a îngreţoşat-o pe bunica, de i s-au întors şi ei maţele pe dos. Îl ura din toată făptura.

Cînd măgarul a ajuns la Adîncitura Broaştei, o putoare de-ţi muta nasul i-a asaltat cu atîta tărie, că măgarul şi-a pleoştit urechile. Bunica a văzut cadavrul tîlharului din urmă cu cîteva zile. Burta i se bulbucase mult şi un covor de muşte smaraldii îi acoperea cu totul pielea şi carnea. Cu bu-

Organizator:
Coorganizator:
Finanţator:
TVR Timişoara
INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN
Primăria şi Consiliul Local al Municipiului Timişoara
documfest
TIMIŞOARA 2008
DocumFest
Festival Internaţional de Film Documentar
6-8 noiembrie
Timişoara, 2008
www.documfest.ro
Sponsor principal:
INCONTRO PREFABBRICATI
Parteneri:
Sponsori:
Austrian
FORNETTI
Asociaţii partenere:
timishort FILM FESTIVAL
Parteneri media:
24-FUN
OBSERVATOR CULTURAL
TIMIS

nica în spinare, măgarul a trecut repede prin faţa cadavrului, iar muştele s-au ridicat mînioase în zbor, ca un vălătuc de nori verzi. Străbunicul venea în urma măgarului, iar corpul îi era parcă mai lat decît drumul şi ba se freca de sorgul de pe partea stîngă, ba se prăbuşea printre buruienile de pe partea dreaptă. Cînd a căzut în faţa cadavrului, străbunicul a făcut „Oh, oh!" şi a rostit printre buzele care-i dîrdîiau:

— Mă, amărîtule... amărîtule... aici te-ai întins tu să dormi...?

Bunica nu putuse să uite faţa ca de dovleac a tîlharului. În clipa în care muştele s-au ridicat în aer speriate, expresia lui elegantă şi nobilă a intrat într-un contrast puternic cu expresia sălbatică şi laşă pe care o avea cînd era în viaţă. Au mers un *li*, apoi încă unul. Soarele îi săgeta pieziş, cerul era limpede ca un pîrîu. Străbunicul fusese lăsat în urmă de măgar, care ştia drumul şi înainta în tihnă cu bunica în spinare. Drumul a cotit puţin, iar cînd măgarul a ajuns la cotitură, trupul bunicii s-a întors spre înapoi, desprinzîndu-se de spinarea măgarului. Un braţ puternic a prins-o şi a dus-o în adîncul sorgului.

Bunica s-a zbătut fără putere – nici nu voia să se zbată, trei zile de viaţă nouă erau ca un vis cu totul spulberat. Într-un singur minut, unii devin conducători măreţi; în trei zile, bunica pătrunsese tainele vieţii. A ridicat chiar şi un braţ şi l-a prins de gît pe cel ce-o căra, să-l mai uşureze. Frunzele de sorg fişîiau. De pe drum veneau strigătele răguşite ale străbunicului:

— Fata mea, unde te-ai dus?

Din apropiere de pod, s-a auzit cîntecul prelung şi plin de jale şi de durere al unei goarne mari, dimpreună cu păcăniturile nediferenţiate ale mitralierelor. Sîngele bunicii încă îi urma ritmul respiraţiei, firişor cu firişor scurgîndu-i-se din corp. Tata a strigat:

— Mamă, să nu-ţi mai curgă sîngele afară, cînd o să ţi se isprăvească de curs, o să mori!

A apucat nişte pămînt negru de la rădăcina sorgului şi a astupat cu el rănile bunicii, dar sîngele l-a năpădit foarte repede. Tata a mai luat o mînă de pămînt. Bunica a zîmbit recunoscătoare, privind la văzduhul azuriu şi nemăsurat de adînc şi la sorgul cald şi înţelegător ca o mamă iubitoare. În oceanul ei de suferinţă, şi-a făcut apariţia un drumeag de un verde crud, împodobit cu floricele albe. Pe acest drumeag, bunica era călare pe un măgăruş care mergea agale: în adîncul sorgului, acel bărbat mare, puternic şi solid îşi dregea glasul şi cînta tare, iar sunetul o lua pe deasupra sorgului. Bunica mergea în urma cîntecului, călca pe vîrfurile firelor de sorg de parcă se suia pe o întindere de nori verzi...

Bărbatul a aşezat-o pe bunica pe pămînt, iar ea, moale ca tăiţeii, îşi mijea ochii ca de miel. Bărbatul şi-a sfîşiat pînza neagră care-i acoperea faţa şi şi-a arătat chipul cel adevărat. Era el! Bunica a strigat către Cer în inima ei, în timp ce o cutremurare intensă asemănătoare cu fericirea a cuprins-o atît de puternic, că lacrimi fierbinţi i-au umplut ochii.

Yu Zhan'ao şi-a dat jos pelerina de paie şi a strivit cu picioarele zeci de coceni de sorg. Pe cadavrele lor şi-a aşternut pelerina şi a dus-o pe bunica în braţe pe ea. Spiritul ei şi-a părăsit sălaşul şi, văzînd pieptul lui dezgolit, parcă-i vedea şi sîngele plin de vlagă şi iuţeală curgîndu-i fără odihnă pe sub pielea negricioasă. Peste vîrfurile firelor de sorg plutea o suflare subţire, iar în toate părţile răsuna zgomotul sorgului crescînd. Vînt potolit, valuri liniştite şi raze după raze umede şi arzătoare întretăindu-se şi secerîndu-se printre crăpăturile dintre cocenii de sorg. Inima bunicii era o căprioară zbătîndu-se. Pasiunile ei, tăinuite vreme de şaisprezece ani, au explodat, iar ea a început să freamăte pe pelerină. Bucată cu bucată, Yu Zhan'ao s-a lăsat în jos, a căzut în genunchi cu o bufnitură şi-a rămas aşa lîngă ea. Bunica tremura din cap pînă-n picioare, în timp ce un snop de flăcări galbene şi cu aromă grea i s-au aprins prîsnind pe faţă. Yu Zhan'ao i-a sfîşiat cu grosolănie cămaşa, lăsînd razele soarelui răbufnind drepte să lumineze micile umflături albe ale sînilor bunicii, ce se ridicau reci, încordaţi şi strînşi unul într-altul. Sub mişcările lui pline de vlagă, durerea şi fericirea ascuţite şi pătrunzătoare au oţelit nervii bunicii, care a mai strigat doar, încet şi adînc, „Cerule!" şi-apoi a leşinat.

Raftul Denisei
Mo Yan
Sorgul roşu
roman
HUMANITAS fiction

Bunica şi bunicul s-au iubit şi s-au drăgălit pe sorgul plin de viaţă – două spirite neînfrînate, dispreţuind legile lumii oamenilor şi lipite şi mai strîns decît carnea lor în desfătare. În lanurile de sorg, ei au croit lumii făgaşe noi, arînd norii şi semănînd ploaia, şi astfel au adăugat istoriei bogate şi colorate a ţinutului nostru, Gaomi din nord-est, un strat de roşeală. Tata se poate spune că a fost conceput controlînd esenţa Cerului şi Pămîntului şi că a fost chintesenţa durerii şi a plăcerii nebune. Răgetele zgomotoase ale măgarului au sfredelit lanul de sorg, iar bunica a revenit din legănătoarea ţară cerească în cruda lume a oamenilor. S-a ridicat, cu toate simţurile răvăşite şi cu lacrimile curgîndu-i pe obraz. A spus:

— Chiar e lepros.

Bunicul a îngenuncheat şi nu ştiu de unde a scos un hanger puţin mai lung de o jumătate de metru şi l-a smuls din teacă cu un hîrşîit. Lama era perfect rotunjită, ca un arpagic. Bunicul a fluturat din mînă, iar hangerul a lunecat printre paiele de sorg şi doi coceni s-au prăbuşit la pămînt. Din gurile înclinate aşijderea ale cioturilor de tulpină s-a prelins un lichid verde. Bunicul a spus:

— Peste trei zile, să te-ntorci negreşit!

Bunica l-a privit nedumerită. Bunicul s-a îmbrăcat, bunica s-a aranjat. Nu ştia unde a ascuns bunicul hangerul. El a condus-o la marginea drumului şi, ca fulgerul, s-a făcut nevăzut, fără urmă, fără umbră.

După trei zile, măgarul a cărat-o înapoi pe bunica. De cum a intrat în sat, a aflat că cei doi Shan, tatăl şi fiul, fuseseră ucişi. Cadavrele se răsfirau de-a latul în balta de la capătul de apus al satului.

Bunica stătea întinsă, îmbăiată de căldura limpede a lanului de sorg. Se simţea sprintenă ca o rîndunică, alunecînd firesc, aproape lipită de spice. Caleidoscopul de imagini din faţa ochilor ei s-a domolit, iar Shan Bianlang, Shan Tingxiu, străbunicul, străbunica, unchiul Luohan... şi atîtea şi-atîtea chipuri duşmănoase, recunoscătoare, haine, cumsecade, toate s-au ivit şi-apoi au pierit. Istoriei de treizeci de ani a bunicii îi scria ea însăşi ultimul rînd: toate cele din trecut erau ca nişte fructe cu parfum îmbătător, picate ca săgeţile la pămînt; din toate cele din viitor, bunica putea să zărească nedesluşit doar nişte rotocoale de lumină iute trecătoare; iar de prezentul fugar, vîscos şi alunecos, se agăţa cu furie şi nu-i dădea drumul. Simţea cum tata o mîngîie cu mînuţele lui ca nişte gheare de animal. Tata striga timid: „Mamă!", iar asta a făcut ca, alături de conştientizarea faptului că iubirile şi urile pălesc, iar recunoştinţa şi vrăjmăşia se sting, în bunica să ţîşnească buchete de scîntei cu drag de viaţa omenească. A vrut din răsputeri să-şi ridice braţul şi să mîngîie drăgăstoasă faţa tatei, însă n-a reuşit în nici un chip. Tocmai se ridica în zbor, cînd a văzut un mănunchi de raze puternice aruncate în jos din ţara cerului şi a auzit o muzică solemnă cîntată de-o orchestră de oboaie şi de goarne mari şi mici, răsunînd tot dintr-acolo.

Bunica se simţea cumplit de obosită, iar mînerele cu totul alunecoase ale prezentului, mînerele lumii ei, stăteau să-i alunece din mîini. Asta e moartea? Urmează să mor? N-o să mai văd cerul ăsta, pămîntul ăsta, sorgul ăsta, pe copilul ăsta, pe omul iubit care-şi duce acum soldaţii la război? Împuşcăturile răsunau aşa departe, totul era despărţit de o perdea groasă de ceaţă fumurie. Douguan! Douguan! Fiul meu, vino să-i dai mamei o mînă de ajutor, prinde-o pe mama, mama nu vrea să moară, Cerule! Cerule... m-ai înzestrat cu un om iubit, m-ai înzestrat cu un copil, m-ai înzestrat cu bogăţie, m-ai înzestrat cu treizeci de ani de viaţă la fel de împlinită ca sorgul roşu. Cerule, dacă mi-ai dat, nu trebuie să-mi iei înapoi, iartă-mă, cruţă-mă! Socoţi c-am păcătuit? Socoţi că era bine să fi-mpărţit perna şi aşternutul cu un lepros, să nasc un monstru cu lepră şi carne putredă şi să fac lumea asta frumoasă să ajungă fără seamăn de murdară? Ce-nseamnă casta văduvie? Care e calea cea dreaptă? Ce e binele? Ce e răul? Niciodată nu mi-ai spus, şi-a trebuit să fac după cum m-a dus pe mine mintea. Am iubit fericirea, am iubit tăria, am iubit ce e frumos, corpul meu a fost al meu, mi-am fost singură stăpînă, nu mi-a fost frică să păcătuiesc, nu mi-a fost frică de pedeapsă, nu mi-a fost teamă c-o să intru în iadul tău cu optsprezece niveluri. Am făcut tot ce-a trebuit să fac, am săvîrşit tot ce-a trebuit să săvîrşesc, fără teamă de nimic. Dar nu vreau să mor, vreau să trăiesc, vreau să mai arunc cîteva priviri lumii ăsteia, Cerule...

Sinceritatea bunicii a mişcat Cerul, iar ochii ei secaţi s-au stropit din nou cu umezeală proaspătă. O strălucire aparte venită din ţara cerului i-a scînteiat apoi în ochi şi a văzut din nou obrazul galben-auriu al tatei şi ochii ce-i semănau aşa de bine cu ai bunicului. Buzele ei s-au mişcat uşor, rostind:

– Douguan!

Tata a strigat tare şi însufleţit:

– Mamă, te-ai făcut bine! N-o să mori, ţi-am astupat sîngele şi nu-ţi mai curge! O să-l chem pe tata, să-l chem să vină să te vadă, mamă, nu poţi să mori, aşteaptă-l pe tata!

Tata a plecat în fugă. Paşii lui s-au prefăcut într-o vorbire joasă şi moale, s-au prefăcut în muzica de mai devreme, cea din ţara cerului. Bunica a auzit sunetele universului, iar ele veneau din fiecare fir de sorg roşu. Bunica a aţintit cu privirea sorgul roşu, iar ochilor ei pîcloşi cocenii de sorg le păreau nestatornici şi magnifici, cu forme ciudate şi înfăţişări stranii, gemînd, răsucindu-se, văicărindu-se, învălătucindu-se, avînd ba chip de diavoli, ba chipul celor dragi. I se părea că se împletesc în snopi ca nişte şerpării, îndreptîndu-se apoi la loc cu un şuşotit, iar ea n-avea cuvinte cît să le rostească splendoarea. Erau şi roşii, şi verzi, şi albi, şi negri, şi albaştri, rîdeau hăhăindu-se, plîngeau căinîndu-se, iar lacrimile care le ieşeau din ochi loveau ca stropii de ploaie plaja mohorîtă din inima bunicii. În crăpăturile din firele de sorg erau înfipte petice de cer albastru – un cer atît de înalt, un cer atît de jos. Bunica simţea cum cerul se întreţese cu pămîntul, cu oamenii, cu sorgul, totul învăluit într-un văl colosal de mare. Norii albi lunecau ştergînd sorgul şi ştergînd şi faţa bunicii, colţurile lor tari fişîind cînd îi atingeau faţa. Umbrele norilor albi urmau norii albi, învîrtindu-se în largul lor. Un stol de porumbei albi ca zăpada s-a năpustit din înalt şi s-a lăsat pe vîrful firelor de sorg. Gînguritul lor a deşteptat-o pe bunica, iar ea le-a văzut desluşit şi limpede înfăţişarea. Cu ochii lor de un roşu aprins şi mari cît boabele de sorg şi porumbeii au privit-o pe bunica. Le-a surîs sincer, iar ei au răsplătit cu un zîmbet mărinimos iubirea fierbinte a bunicii faţă de această viaţă şi dorinţa ei de a nu o părăsi, arătate în ceasul morţii. Bunica a urlat:

– Dragii mei, nu mă-ndur să vă părăsesc!

Porumbeii ciuguleau bob după bob de sorg, răspunzînd chemării ei mute. Ciugulind şi înghiţind la sorg, porumbeilor li se bombau treptat-treptat burţile. Pe cînd ciuguleau aşa de zdravăn, penele li se deschideau, iar forma lor de evantai semăna cu inflorescenţele date peste cap de vînturi şi ploi. Sub streaşinile familiei mele se-adăpostise cîndva un stol mare de porumbei. Toamna, bunica aşeza în curte un hîrdău de lemn plin cu apă curată, iar porumbeii veneau în zbor de pe cîmp, se lăsau rînduit pe marginea hîrdăului şi, cu faţa la propria lor umbră răsfrîntă în apa cea curată, scuipau din guşă, leop-leop, tot sorgul. Se plimbau apoi prin curte plini de fudulie. Porumbei! Pe capetele grele şi în pace ale sorgului, stătea acum în picioare un stol de porumbei goniţi de la casele lor de urgia războiului. O aţinteau pe bunica de parc-ar fi prohodit-o cu adîncă durere.

Ochii bunicii s-au împîclit din nou, porumbeii şi-au luat zborul fîlfîind din aripi, în ritmul unui cîntec cunoscut, înălţîndu-se pe cerul albastru ca marea. Cînd aripile lor se atingeau de aer, scoteau un vîjîit. Bunica s-a ridicat plutind în urma porumbeilor, vîslind din aripile-i proaspăt crescute şi rotindu-se cu supleţe. Pămîntul cel negru era sub ea, sorgul era sub ea. A privit plină de drag satul dărăpănat şi părăginit, apa şerpuitoare şi întortocheată, drumurile întretăiate şi încrucişate, a privit văzduhul aflat în neorînduială şi sfîrtecat de gloanţele încinse şi a privit şi făpturile, cîtă frunză, cîtă iarbă, stînd nehotărîte la răscrucea dintre viaţă şi moarte. Bunica a mirosit ultima oară mireasma sorgului, a mirosit ultima oară mireasma dulcie a sîngelui fierbinte, iar în creierul ei a fulgerat deodată o imagine pe care n-o mai văzuse niciodată: sfredeliţi de cîteva zeci de mii de gloanţe, cîteva sute de săteni cu haine zdrenţuite zac în lanurile de sorg, dansînd cu mîinile, jucînd cu picioarele...

Ultimul ei fir de legătură cu lumea oamenilor stătea să se frîngă, şi toate îngrijorările, durerile, încordările şi deznădejdile i-au căzut în lanul de sorg, lovind ca o grindină vîrfurile firelor de sorg, prinzînd rădăcină în pămîntul negru, făcînd flori şi legînd roade acre şi amărui, moştenire pentru fiecare generaţie de după. Bunica şi-a încheiat eliberarea, a zburat laolaltă cu porumbeii, iar spaţiul gîndurilor ei, restrîns pînă la a fi cît pumnul de mare, era plin de bucurie mulţumită, acalmie, căldură, stare de bine, armonie. Cu inima cu totul împlinită, bunica a mai spus, cu mare evlavie:

– Cerule, oh, Cerule...

■

Care este cea mai mare cruzime faţă de victimele unei istorii atroce? Uitarea. Împotriva ei luptă naratorul poveştii tragice a trei generaţii ale unei familii chineze, din anii '30 pînă în deceniul al optulea. În ţinutul Gaomi, patria sorgului roşu, viaţa îşi iese din matcă odată cu invazia japoneză şi nu se va mai reaşeza nicicînd; îi urmează războiul civil, instaurarea comunismului şi Revoluţia Culturală. Tînăra Dai Fenglian, moştenitoarea unei averi neaşteptate, şi comandantul Yu, iubitul ei, care organizează rezistenţa împotriva japonezilor, sînt cuplul originar în jurul căruia va gravita istoria „clanului sorgului roşu". O istorie plină de patimă şi de cruzime, în care roşul pasiunii şi al sîngelui vărsat se împletesc, la fel ca trecutul recent şi trecutul mitic al ţinutului Gaomi. Cartea lui Mo Yan este o saga violentă şi pătimaşă, transfigurînd realitatea, abjectă şi măreaţă în acelaşi timp, în legendă.

„Dacă ar trebui să aleg un scriitor care merită Nobelul, acela ar fi Mo Yan."

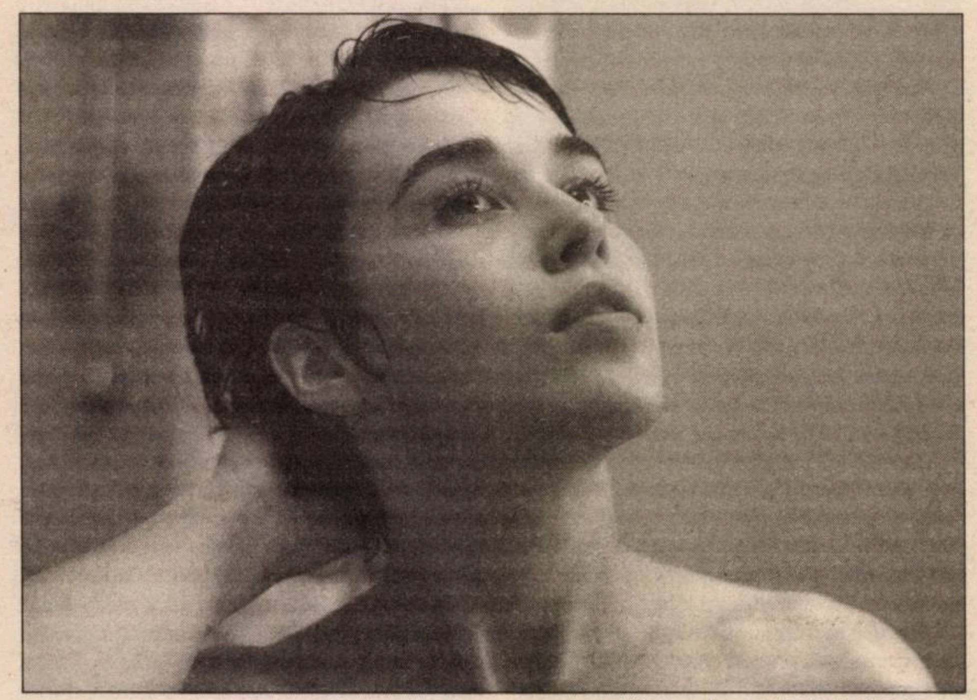
Kenzaburo Oe

„Universul lui Mo Yan este uluitor, senzual şi visceral. Nu cunosc nici un autor chinez care să se poată compara cu el."

Amy Tan

Vienala '08 – în miezul actualităţii

Dan PETRILA



Tăcerea Lornei de fraţii Dardenne

Criza financiară... Burse care parcă s-au urcat într-un gigantic *montagne-russe* din care nu mai pot coborî... Recesiune economică deja vizibilă în industria auto... Poluare...

Sistemul de învăţămînt depăşit de noile realităţi în care copiii imigranţilor îi copleşesc numeric pe autohtoni... Criminalitate în creştere, pricinuită şi de imigraţia scăpată de sub control... Şi enumerarea problemelor cărora sistemul occidental trebuie să le găsească urgent răspuns poate continua, dar le-am ales doar pe acestea, pentru că acestor probleme Vienala, mai angajată ca niciodată, a ştiut să le dea un răspuns artistic pe măsură.

■■■ „Let's make money"

Nu, nu e un îndemn atît de drag lumii investitorilor şi oamenilor de afaceri, ci titlul unui documentar regizat de austriacul Erwin Wagenhofer, care pune punctul pe „i", pe actuala criză! Desigur, analişti lucizi, ca fostul cancelar al Germaniei, Helmut Schmidt, au atras atenţia, acum aproape doi ani, că trebuie luate urgent măsuri de prevenire a actualei crize financiare, dar cine să-i asculte?!

Cunoscut deja pe plan internaţional după senzationalul „We feed the World", Erwin Wagenhofer, atent la aceste semnale, reuşeşte, în cursul anului 2007 şi la începutul lui 2008, să adune materiale filmate în cele mai diverse colţuri ale planetei, de la Chennai (India) la Geneva şi din Burkina Faso în SUA, trecînd prin Viena şi prin paradisurile fiscale din insulele britanice Jersey şi Guernsey. Ca şi „Mondo Cane", care şi-a datorat însă succesul unui exotism şi senzaţionalism necunoscute în anii '60 marelui public, cred că „Let's make money" ar putea avea un impact similar asupra publicului dacă marile televiziuni l-ar prelua cît de repede şi l-ar programa în *prime time*! Cum însă la noi, în afară de TVR Cultural, prea puţini directori de programe ridică ştacheta dincolo de un divertisment de cele mai multe ori de un prost-gust strigător la cer, îmi permit să dezvolt puţin conţinutul acestui documentar, în speranţa că, totuşi, va incita pe cineva să-l cumpere.

> *Tăcerea Lornei* ne face să trăim dramatismul încercat de un emigrant care nu-şi doreşte decît o fărîmă de normalitate.

Cu redactorul-şef al secţiunii economice de la prestigiosul ziar elveţian *Neue Zürcher Zeitung* ca ghid, facem un tur pe Mont Pelerin, unde, în 1947, economistul austriac Friedrich August von Hayek, filozoful Karl Popper, viitorul cancelar al Germaniei Ludwig Erhard şi alţi proeminenţi economişti pun bazele unei societăţi care va servi drept platformă neoliberalismului. Membrii ei nu îşi propun să intre în politică – Erhard fiind singura excepţie notabilă –, ci să influenţeze oamenii politici în deciziile lor. În 1974, Hayek primeşte Premiul Nobel pentru Ştiinţe Economice, prestigiul său conducînd rapid la consecinţe practice, întîi în Marea Britanie, unde Margaret Thatcher îi aplică pentru prima dată ideile, şi apoi în SUA, estimîndu-se că Ronald Reagan a avut în executivul său cel puţin 20 de consilieri provenind din şcoala neoliberală. Lumea anilor '70 se deosebea deja radical de lumea marcată de penuriile şi de lipsurile de după al Doilea Război Mondial, cînd se pun bazele Societăţii Mont Pelerin, dar în 1971 apăruse un element nou, renunţarea în SUA la etalonul „aur", ca urmare a masivelor deficite bugetare cauzate de războiul din Vietnam şi a imposibilităţii practice de a mai plăti creditele în aur acordate Americii de alte state. Soluţia a fost simplă, trecerea de la aur la petrol, cu acordul Arabiei Saudite, principalul actor din OPEC. Tot în anii '70, începe să crească exponenţial rolul FMI şi al Băncii Mondiale, mai ales pentru ţările care, atunci, formau „lumea a III-a" şi care, acum, se numesc, mult mai plastic, „pieţe emergente".

Cu mult cinism, un „jucător" important din acea perioadă arată cum aceste ţări au fost constrînse să-şi alinieze politicile economice în folosul Americii, iar atunci cînd unele dintre ele s-au împotrivit, neascultînd de „glasul raţiunii", pe urmele înalţilor consilieri economici au fost trimişi „şacalii", cărora le-au căzut victimă preşedinţii unor state ca Ecuador sau Panama. Există şi cazuri extreme, cînd nici „şacalii" nu reuşesc să ajungă la personaje foarte bine păzite, cum a fost Saddam Hussein, căruia nu i-a venit mintea la cap nici după primul război din Golf, din 1991, cînd i-a fost distrusă armata, şi care a încercat, la începutul anilor 2000, să cîştige adepţi în OPEC pentru înlocuirea dolarului cu euro, şi atunci ultima soluţie logică nu poate fi decît intervenţia militară.

Pe măsură ce liberalizarea tot mai accentuată a economiei reale a dus la rezultate pozitive, încă din anii '80 apare un fenomen nou, crearea unor servicii financiare care tind să aibă din ce în ce mai puţine legături cu economia reală, slujind doar unei infime minorităţi, avizate, la maximizarea profiturilor. Apar astfel tot felul de societăţi care, deşi nu mai au fonduri proprii, dar ştiu să atragă şi să înmulţească banii investitorilor, prin operaţiuni speculative, pun astfel în mişcare o „morişcă" mondială şi umflă un balon care, fatal, odată şi odată trebuia să pleznească! Că în această „morişcă" s-au prins şi instituţii serioase, bănci care există de secole, societăţi de asigurare, fonduri de pensii, administraţii ale unor oraşe importante – tramvaiele Vienei, de exemplu, aparţin unui investitor american, care, prin intermediul unor bănci, le dă în leasing primăriei – nu face decît să sublinieze, încă o dată, că setea de înavuţire rapidă şi fără scrupule nu cunoaşte limite. Iar cînd un finanţist din Singapore, care administrează un fond de peste 50 de miliarde de dolari, ne spune că, „atunci cînd curge sîngele pe străzi, trebuie cumpărat", ne reamintim, brusc, şi cum s-au făcut marile averi ale României după 1989...

■■■ Între ziduri

Ce facem însă ca măcar viitoarea generaţie să fie scutită de astfel de crize? Cum o pregătim pentru noile provocări, cum ar fi poluarea şi împuţinarea progresivă a resurselor?

Dacă e să ne luăm după realităţile prezentate în pelicula distinsă în acest an la Cannes cu Palme d'Or – *Entre les murs*, regizat de Laurent Cantet, după cartea lui Francois Begaudeau, profesor şi interpret al propriului rol din viaţă –, mizerabil!

Ca urmare a imigraţiei masive şi a apetitului tot mai scăzut al occidentalilor pentru urmaşi, de la Viena la Paris şi de la Stockholm la Roma, raportul dintre băştinaşi şi cei care au altă limbă maternă decît aceea a ţării de adopţie tinde să devină dramatic. Zilele trecute vorbeam cu o învăţătoare din Viena, care îmi spunea că, din cei 22 de elevi pe care-i are, doar 4 sînt austrieci! Realitate pe care ne-o prezintă şi filmul lui Cantet, doar că aici avem de-a face cu liceeni proveniţi, în majoritate, din Magreb şi Africa ecuatorială. Cu toate eforturile depuse de profesorul bine intenţionat Begaudeau şi cu toate avantajele aparente oferite de un sistem de învăţămînt democratic şi relativ bogat, cum e cel francez, în care elevii au proprii reprezentanţi în consiliul profesoral, iar condiţiile în care se desfăşoară cursurile sînt mai mult decît decente, între profesori şi elevi – şi chiar între elevi – se ridică ziduri de netrecut. De la observaţii simple şi relativ minore, cum ar fi întrebarea cînd s-ar putea adresa o tînăra de origine arabă mamei sale cu subjonctivul „que je fusse", şi pînă la imposibilitatea de a pătrunde cu adevărat problemele dramatice de viaţă cu care aceşti elevi se confruntă, pledoaria pentru înţelegere şi abandonarea unui sistem vetust de educaţie se face emoţionant şi convingător, cu o rezervă însă. Eu însumi fiu de profesor, îmi amintesc că un mijloc foarte important de a cunoaşte elevul în mediul său familial era vizita la domiciliu. Să fie această vizită interzisă acum, în numele noii corectitudini politice? Dar cum poţi cunoaşte cu adevărat problemele grave de acasă, cînd elevul vine la şcoală însoţit de părinţii pentru care el însuşi le serveşte de interpret? Răspunsul potrivit se pare că l-au găsit doar cei din Scandinavia, unde fiecărui elev i se acordă de către comunitatea locală o anumită sumă, sprijinită şi de bugetul central, care revine apoi şcolii unde acel elev se înscrie. Astfel se respectă şi principiile economiei de piaţă, concurenţa între şcoli pentru atragerea elevilor fiind benefică pentru întreg sistemul, iar rezultatele de la testele PISA, la nivel european, vorbesc de la sine.

■■■ *Tăcerea Lornei*

Distins recent cu Pemiul Lux, acordat de Parlamentul European, ceea ce îi va asigura prezenţa pe ecranele româneşti, ultimul film al fraţilor Dardenne, *Le silence de Lorna*, deja aureolat la Cannes cu Premiul pentru Scenariu, ne prezintă o altă realitate dramatică a zilelor noastre: imigraţia clandestină, cu ramificaţiile ei criminale. Pentru fraţii Dardenne, acest film reprezintă o cotitură, o schimbare de ton, mai ales dacă ne gîndim la *Rosetta*, cu care au cîştigat prima oară Palme d'Or în 1999. Mult mai alert, mult mai cadenţat, devenim martori la povestea Lornei, o tînără albaneză care primeşte dreptul de şedere în Belgia prin căsătoria cu un tînăr dependent de droguri. Această căsătorie nu e însă decît un prim pas pe drumul spre infern al Lornei, nevoită să meargă pe muchie de cuţit ca să nu-şi piardă propria viaţă, disimulîndu-şi intenţiile faţă de organizaţia criminală căreia îi datora venirea în Belgia şi salvîndu-şi, în final, calităţile umane, chiar îmbogăţindu-le prin experienţele-limită la care este supusă. Departe de a fi un thriller sau un film „comod", *Tăcerea Lornei* ne face să trăim dramatismul încercat de un emigrant care nu-şi doreşte decît o fărîmă de normalitate, atunci cînd acasă, în ţara de origine, aceasta îi este refuzată. Şi mai ales să credem că, în ciuda tuturor adversităţilor, binele este totuşi posibil! Arta Dobroshi, interpreta Lornei, găsită de fraţii Dardenne tocmai la Pristina, în Kosovo, e un cîstig autentic pentru lumea celei de-a şaptea arte, iar alături de Jeremie Renier, interpretul preferat al fraţilor Dardenne, reuşeşte un cuplu memorabil.

Că, în general, lumea nu traversează o perioadă roz ne-o arată şi filme ca *The Wrestler*, recent premiat la Veneţia, cu Mickey Rourke într-un rol care parcă a fost scris după experienţele lui din lumea boxului. O Americă urîtă, în care nici măcar aparenţele nu mai sînt salvate, o lipsă de perspective şi de speranţe, simptomatice pentru un sfîrşit de eră.

Şi chiar acolo unde aparenţele arată încă bine şi îmbelşugat, ca în sătucul tirolez din filmul*Martie* al austriacului Händl Klaus, lipsa de comunicare adevărată şi de compasiune conduce la sinuciderea colectivă a trei studenţi, care refuză o existenţă lipsită de sens, asemănătoare vieţii bunicilor şi părinţilor lor. Sinucidere care revine obsedant şi în filmul italianului Marco Bechis, de asemenea premiat la Veneţia, *La Terra degli Uomini Rossi*, unde indienii din jungla Amazoniei nu mai suportă viaţa care le e impusă în rezervaţiile din Matto Grosso şi îşi iau viaţa, doar cei mai curajoşi schiţînd un gest de împotrivire şi de revoltă, rapid înăbuşită însă de marii proprietari din zonă.

Să nu ne mirăm atunci că singurul film care ne-a prilejuit o altfel de dispoziţie, atît prin frumuseţea sa plastică, datorată celebrului Christopher Doyle, cît şi mesajului de iubire care traversează timpurile şi învinge orice, a fost *Ashes of Time Redux*, creaţia din 1994 a prea puţin cunoscutului Wang Kar-wai, care ne este redată acum într-un nou montaj al regizorului şi cu o nouă strălucire, prin digitalizarea originalului, constituindu-se astfel în cel mai estetic moment al Vienalei '08. A fost necesar un film creat în altă epocă – atît de îndepărtat pare acum anul 1994 – ca să mai îndulcească puţin actualitatea greu de suportat. ■

FILM

Meritele, vectorii şi hibele unui Top

Valerian SAVA

Lucian Pintilie, absent de la festivitatea de deschidere, unde era aşteptat pe podium; o copie de mult expirată a filmului *Reconstituirea*, proiectat în deschidere; sonorul, defect pe întinse porţiuni ale copiei încă mai proaste a *Pădurii spînzuraţilor*, din seara următoare, cînd proiecţia a fost întreruptă cîteva minute; Mircea Daneliuc, interzicînd proiectarea peliculelor sale programate cu acest prilej. Acestea sînt cîteva dintre motivele care au făcut ca evenimentul din weekendul trecut, de la Cinema Studio, *Top Ten – Cele mai bune filme româneşti*, să nu fie tot atît de şampanizat, cum a fost cocktailul din seara inaugurală, cînd şampania a trebuit să fie consumată, în lipsa altei băuturi, şi la miniruladele cu şuncă (chestie de gust). Evenimentul merită însă pe deplin să fie comentat, constatarea publică a pomenitelor carenţe fiind ea însăşi un cîştig, alături de mai importantele revelaţii.

■■■ Contextul neşampanizat şi un prim merit intrinsec

Este bine-venit evenimentul de la Cinema Studio, cu atît mai mult cu cît unei succesiuni spasmodice de trei premiere româneşti în trei săptămîni îi urmează o lungă pauză, în suita noutăţilor unei toamne filmice care urma să contrazică sărăcia primelor trei trimestre ale anului. După seria catastrofală *Dincolo de America–Dragoste pierdută–Schimb valutar*, vîrînd sub preş, la repezeală, „gunoiul“ (l-am citat pe Andrei Gorzo, despre primul produs din tripletă) şi mediocritatea patentată (vezi cronica Ilenei Bîrsan, la ultima peliculă din triadă), două lansări iminente (*Nunta mută* de Horaţiu Mălăele şi *Pescuit sportiv* de Adrian Sitaru) au fost, încă o dată, amînate. Dacă adăugăm că Festivalul Filmului Britanic, prin tradiţie programat în acest sezon, pare scos de pe rol (nu mai sîntem în auroralul an 2001, ca să scriem, în admiraţia unui Mihai Chirilov, despre *Un festival de autor şi o breaslă de precupeţe*), se vede că ne aflăm într-un suspans tocmai bun pentru o retrospectivă asupra celor 95 de ani de film românesc (1912-2007), cum şi-a propus să fie numitul top, organizatorii abţinîndu-se însă să numere anii, ca să nu-i contrazică pe protocroniştii autodeclaraţi, încă din 1995, transcentenari, fondatori în universalitate, întocmai ca fraţii Lumière.

Iar oportunităţilor conjuncturale ale evenimentului retrospectiv de la Cinema Studio li se adaugă un prim merit intrinsec, prin evidenţa unui adevăr care nu se putea să nu iasă el însuşi la suprafaţa topului, recte pe primele patru locuri. Pentru întîia dată a fost făcută, în proiecţii publice juxtapuse, demonstraţia mişcării definitorii pentru marile valori de vîrf ale filmului românesc: saltul peste depresurizarea acută din anii '70-'90 şi peste pragul dintre secole, de la „prima generaţie a fondatorilor“, cu *Reconstituirea* (1970) de Lucian Pintilie şi *Pădurea spînzuraţilor* (1965) de Liviu Ciulei (în această ordine pe primele două locuri), la ceea ce am numit „generaţia refondatorilor“, cu *Moartea domnului Lăzărescu* (2005) de Cristi Puiu şi *4 luni, 3 săptămîni şi 2 zile* (2007) de Cristian Mungiu, evidenţiate pe locurile imediat următoare.

■■■ Topul Topului, în umbra ideologiei de nişă

Păcat că iniţiatorii n-au valorificat această revelaţie de prim ordin, mulţumindu-se să repartizeze cele patru opere din Topul Topului la orele optime de vizionare ale weekendului, fără a programa, ca în prima seară, şi urcarea şi glăsuirile pe podium ale realizatorilor. Lacună de pus nu atît pe seama deficitului de fler şi de vocaţie promoţională, cît pe faptul că organizatorii sondajului în rîndurile criticilor, ale jurnaliştilor şi ale arhiviştilor de specialitate (Uniunea Cineaştilor şi Asociaţia din subordine a celor trei categorii de „subiecţi“) şi-au propus, cu anticipaţie, altă demonstraţie – un pariu diferit, ca scop declarat: „*ne-am propus* să vedem dacă *se verifică ideea că rădăcinile «neorealismului» românesc actual*, cu succesele lui internaţionale, se află în cele mai bune filme româneşti ale deceniilor anterioare [s.m.]“. Ar fi, după cum se vede, o „idee“ multiplu articulată, care, „verificată“ pe această cale, nici „nu mai trebuie demonstrată“, cum proclamă un comunicat oficios, semnat de secretara asociaţiei de resort, Cristina Corciovescu – „coordonator proiect“.

Cu declarată ţintă ideologică a fost şi decizia de „a pune alături critici din generaţii diferite, care trăiesc cu convingerea că au gusturi şi păreri diametral opuse“. Ei bine, „gusturile şi părerile“ nu numai că n-ar fi opuse, dar mai degrabă s-ar confunda: „Spre surprinderea *ambelor tabere* [s.m.; virgula absentă în original – *n.m.*] topul a dovedit că nu e aşa“ (e, totuşi, un merit că se atestă un adevăr istoric: polarizarea produsă după 2001 în critica de film locală). Relativismul, elasticitatea şi însăşi condiţia de joc ale oricărui top filmic sînt respinse atît de peremptoriu încît se uită de virgulele care ar mai fi calmat frazele: „Iniţiativa nu s-a născut dintr-o pornire superficială şi mondenă [virgula din nou absentă în original – *n.m.*] ci a avut intenţii cît se poate de serioase“. Ca în specia sportivă a unui clasament anticipat cu trudnicii crispate: „rezultatul acestui efort colectiv este următorul *clasament*“ [s.m.]. Un „clasament“ pentru 95 de ani de film, dar cu mult mai puţine locuri decît în campionatul anual de fotbal, în „ideea“ de „a dovedi“, pe scurtătură, continuitatea neîntreruptă a „rădăcinilor“ (mult extinse – 7 din 10 titluri) în ramurile „actuale“ (puţine şi răsfirate – 3 din 10) ale pomului mereu prolific care ar fi filmul românesc din toate timpurile.

■■■ 20 de filme salvate de un ipotetic potop

Cînd mi s-a propus, în vară, la TIFF-ul clujean, să particip la conclavul respectiv, am acceptat fără să stau pe gînduri, am şi pus, fără întîrziere, mîna pe pix, dar am constatat, tot atît de prompt, că, în speţa noastră, Top Ten-ul este, cel puţin momentan, inoperant (alta e condiţia criticilor literari, care au recurs la un asemenea joc, aplicat, de pildă, romanelor). Reflexul imediat următor fiind rememberul bibliografiei binecunoscute, accesibile şi local, graţie *Dicţionarului cinematografic* tipărit în 1974, la Editura Meridiane, de Cornel Cristian şi de Bujor T. Rîpeanu. Autorii începeau (atenţie la tenta „neserioasă“ a formulării) cu *Cele douăzeci de filme care ar trebui salvate de un ipotetic potop*, listate de ziarul *Tempo*, în 1955, în urma consultării „celor mai importanţi critici cinematografici italieni“. Următoarea listă din dicţionarul citat cuprinde 24 de titluri, împărţite în două „clasamente“, ideea de joc relativist fiind salvată prin împărţirea în două liste, A şi B, ca diviziile de fotbal, cu 12 filme alese „oficial“ şi alte 12 adăugate „neoficial“ (la referendumul întreprins în 1958, în cadrul Expoziţiei Universale de la Bruxelles). Cifra 12 a fost, ulterior, consacrată de majoritatea „topurilor“.

Clasament UCIN 2008

1. *Reconstituirea* (Lucian Pintilie, 1970)
2. *Pădurea spînzuraţilor* (Liviu Ciulei, 1965)
3. *Moartea domnului Lăzărescu* (Cristi Puiu, 2005)
4. *4 luni, 3 săptămîni şi 2 zile* (Cristian Mungiu, 2007)
5. *Secvenţe* (Alexandru Tatos, 1982)
6. *Nunta de piatră* (Mircea Veroiu, Dan Piţa, 1973)
7. *La moara cu noroc* (Victor Iliu, 1956)
8. *A fost sau n-a fost?* (Corneliu Porumboiu, 2006)
9. *Probă de microfon* (Mircea Daneliuc, 1979)
10. *Croaziera* (Mircea Daneliuc, 1981)

Nu m-a mirat prea mult refuzul oricărei discuţii, privind formatul deja stabilit al Top Ten-ului, discuţie solicitată şi de alţi colegi, care, refuzaţi la fel, s-au resemnat, la rîndu-le să rămînă în afara sondajului. Resemnare încercată şi în primăvară, cînd 10 (tot neapărat fix 10!) critici de film străini au fost invitaţi la ceea ce s-a declarat, dar n-a putut fi, un colocviu cu colegii bucureşteni. A fost o conferinţă de presă expandată în travesti, cu declaraţii circumstanţiale ale oaspeţilor – o prea specifică acţiune de vitrină, cu oarecare ecou jurnalistic-publicitar, dar neglijabilă ca aport critic-filmologic inedit, fără cea mai vagă trimitere la sistemul nereformat, cu care are de-a face, dramatic, Noul Val/Noul Cinema Românesc, ca altădată Neorealismul Italian, Noul Val Francez şi, mai ales, Noul Film German. Dincolo de copioasa absenţă din textul invitaţiei din primăvară a înşişi termenilor de *nou* sau de *tînăr*, menajarea sistemului s-a vădit în banalitatea tematicii atemporale (dacă n-ar fi fost preluate cu precizie formule fumate acum 30-40 de ani, gen „disecarea tendinţelor stilistice prezente în filmul românesc de pînă acum“ sau „rolul trecutului în filmele de azi“), ca şi în dominanta listei invitaţilor din ţară (am făcut atunci să circule inutil către orchestranţi cîteva depeşe prin e-mail, cu titluri precum *Aura Puran – da, Anca Grădinariu – nu?!* sau *Nedemni de Noua Critică*).

■■■ Literele filmologice şi virtuala schimbare

În lista celor exact 40 de critici, de jurnalişti şi de arhivişti de specialitate, m-a frapat, mai întîi, că ea nu se încheie (alfabetic) cu Eugenia Vodă, ci cu Olteea Vasilescu. Absenţa celei dintîi devine expresivă, prin substituirea întîmplătoare care sare în ochi, ca şi prin amănuntul că lipseşte din conclav nu numai precedenta titulară de rubrică a *României literare* (virgulă), ci şi actualul semnatar al paginii de specialitate a hebdomadarului literar, Angelo Mitchievici. Nu figurează, printre cei 40, nici cronicara cea mai asiduă din fosta revistă *Cinema*, Eva Sîrbu, nici cei mai prolifici dintre autorii de volume filmologice editoriale, Tudor Caranfil şi Ioan Lazăr. S-ar zice că e pusă în paranteză România literelor filmologice, cu condeierii cei mai intens „verificaţi“ textual în materie – publicişti care ar fi fost de aşteptat să fie consultaţi, din capul locului, asupra formatului acţiunii şi să nu lipsească din conclav (în orice caz, nu *in corpore*), nici dacă lista se cifra la mai puţin de jumătate din cea pusă în lucru cu acest privilegiat prilej.

Problema nu e ce filme au intrat sau nu în patul procustian al celor 10 titluri. În afara primelor patru, impuse prin forţa lucrurilor, prin presiunea mediatică sau cel puţin prin conformismul bifării locurilor comune, cele două filme de pe locurile 5 şi 6 – *Secvenţe* de Alexandru Tatos şi, respectiv, *Nunta de piatră* de Mircea Veroiu şi Dan Piţa – sînt şi ele „dovada“ aptitudinii funciare a breslei de a se menţine pe linia de plutire, prin nucleul ei competent, înnoit şi extins în ultimii ani. Nu sînt dovezi că „gusturile şi părerile“ s-ar fi uniformizat, ci probe ale unei virtuale schimbări, prin care un film ca *Moartea domnului Lăzărescu*, cu Marele Premiu UCIN tăiat de pe listă în 2006 (după ostracizarea din aceeaşi sursă, în 2002, a filmului de debut al lui Cristi Puiu, *Marfa şi banii*), este plasat acum unde merită. La fel ca *4, 3, 2* al lui Cristian Mungiu, regizor subclasat şi el, în 2003, cu filmul de debut, *Occident*. Ar fi semnele unei posibile schimbări de direcţie în UCIN, dacă reprezentanţii instituţionalizaţi ai breslei criticii, părtaşi la malversaţiile trecute, şi-ar ispăşi păcatele printr-o decizie manifestă în acest sens.

■■■ Avantajele unor Top Twenty sau Top Twelve

Problemele încep de la punctul 6 în jos şi s-ar fi conturat concludent cu ceea ce ar fi revelat un Top Twenty sau măcar un Top Twelve, unde e de presupus că ar fi apărut, ar fi incitat la rocade, la înlocuiri şi la discuţii ulterioare un al doilea titlu sub semnătura lui Lucian Pintilie, filmul de debut al lui Cristi Puiu, cîte unul de Mircea Săucan şi de Iulian Mihu, primul film al lui Radu Muntean, *Furia*, care mi se pare a fi cel mai bun op al său, cum cred că e cazul şi cu *E pericoloso sporgersi*, în filmografia lui Nae Caranfil ş.a.m.d. În colocviul iniţiat, la începutul verii trecute, de Alex. Leo Şerban în *Dilema veche* (nr. 229, sub titlul „Vechiul nostru cinema“), contestam precipitările iniţiativei acum finalizate, cu argumentul că parcurgem o tranziţie care e departe de a fi găsit un balans între ceea ce a fost, ceea ce e şi ceea ce va fi. Unul dintre ziariştii a căror cinefilie se exercită „reportericeşte“, prin colportarea informaţiei primare, îmi mărturisea, în vară, că el a întocmit Top Ten-ul numai cu filme de dinainte de 1989, fiindcă ţine să nu fie cumva scăpate din vedere cele pe care le-a iubit mult în trecut. În chiar gazetăria alfabetizată filmologic, recte în colocviul din *Dilema veche*, un film care nu ştiu dacă e printre cele mai bune 50 de producţii româneşti, dar pe care nu-l văd deloc într-un Top Twenty, *Întoarcerea lui Vodă Lăpuşneanu*, a părut că ar intra aproape sigur pe un loc de frunte în Top Ten, cum nu mă îndoiesc că s-a şi întîmplat pe fişa respectivă. Ş.a.m.d.

■

TEATRU

Altfel de cronici la Festivalul Uniunii Teatrelor din Europa

Luminiţa VOINA-RĂUŢ

■■■ Schauspielhaus Graz

10 octombrie: soseşte prima trupă, cea de la Schauspielhaus Graz. Cu *Antigona* lui Sofocle, o producţie montată în aprilie, aflată, aşadar, la cea de-a doua stagiune. Actorul principal, Götz Argus (cel care-l interpretează pe Creon) s-a aflat, pînă în preziua spectacolului bucureştean, la Bilbao, în calitate de artist-invitat. Subliniez acest lucru, fiindcă e o onoare să joci la Bilbao, oraş al cărui PIB a crescut în ultimii ani graţie unor adevărate „monumente culturale": Muzeul Guggenheim, unic în Europa, şi Opera, un spaţiu remarcabil, cu o arhitectură îndrăzneaţă, unde are loc anual Festivalul „Giuseppe Verdi", la care sînt invitaţi artişti din lumea întreagă. Acest Creon-Götz face, într-adevăr, un rol de excepţie, bine articulat; forţa lui dă senzaţia unui catarg pe care se sprijină corabia-spectacol.

În această montare sînt puţini actorii propriu-zişi: Antigona-Carolin, Tiresias-Otto, Ismena-Sophie, Hemon-Dominik, Paznicul-Thomas, Euridice-Frederike. Spectaculos din cale-afară este corul. Un cor alcătuit din emigranţi. Din numeroase ţări: Georgia, Irak, Turcia, Filipine, Republica Moldova, Bulgaria, Rusia etc., etc.

Un decor sobru: cinci piloni-scări, pe care personajele fac echilibristică, alcătuind imagini de o frumuseţe clasică, expresivă prin gesturi şi culoare, cu puţine acorduri muzicale şi cu o economie de mijloace rar întîlnită, neştirbind însă cîtuşi de puţin fiorul poetic întreţinut prin text, prin limpezimea rostirii lui, prin mesajul dramatic, la fel de actual şi acum, după mii de ani de la scrierea dramei antice.

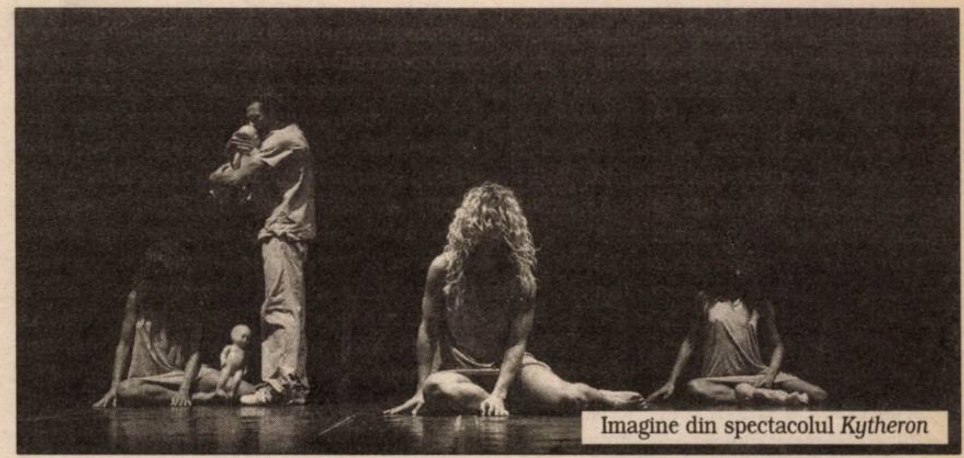
Imagine din spectacolul *Antigona*

Ideea alcătuirii unui cor compus exclusiv din emigranţi îi aparţine regizoarei Anna Badora, directoarea recentă a Teatrului din Graz, după ce a ocupat ani de zile aceeaşi funcţie la Düsseldorfer Schauspielhaus. Unul dintre aceşti emigranţi – un băiat din Georgia – este student, iar seara intră în corul *Antigonei*. Din banii cîştigaţi din aceste reprezentaţii trăieşte în Austria: îşi plăteşte chiria, cursurile, ba chiar îşi mai ajută şi părinţii rămaşi la Tbilisi. Elena din Chişinău studiază contabilitate; vorbeşte stîlcit româneşte şi sînt surprinsă să aud că în Republica Moldova a învăţat româna la şcoală, ca limbă străină, iar rusa îi este mai familiară. Şi pentru ea corul *Antigonei* e un popas bine-venit: o sursă de cîştig, dar şi de bucurii; îi place teatrul, iar cu piesa aceasta are ocazia să călătorească mult, făcînd turnee în Austria, dar şi în alte ţări ale lumii. Elena şi-ar dori să rămînă la Graz după terminarea studiilor, totul depinde însă de acel dram de noroc hărăzit fiecăruia. Românul Ionuţ este chiar actor, a lucrat la Timişoara şi s-a stabilit de cîţiva ani la Graz. Şansa i-a surîs, iar în prezent îşi poate face meseria. Părinţii şi surorile au venit tocmai de la Alba Iulia să-şi revadă fiul-frate rătăcitor.

Georg, conducătorul grupului, îmi spune cîteva lucruri interesante. De trei săptămîni pregăteşte turneul. De ce? Unii emigranţi – cei din Turcia, Irak, Filipine – n-au apucat să înveţe limba germană, unii nu au încă actele în regulă, iar pentru alţii a obţinut viza abia pe aeroportul din Viena, în dimineaţa plecării; totuşi, odată ajuns în România, Georg răsuflă uşurat. La Bucureşti, totul a funcţionat impecabil: cazare, repetiţii, spectacol, public cald, aplauze venite din inimă.

Înainte de a încheia, aş vrea să subliniez un mic artificiu regizoral. În *Antigona*, conducătorul Creon recurge în repetate rînduri la popor, la cuvîntul Cetăţii, reprezentat în piesă tocmai prin această masă eterogenă alcătuită, în secolul nostru, din emigranţi. Creon îi întreabă dacă procedează bine neabdicînd de la propriile legi şi pedepsind-o pe Antigona pentru vina de a-şi fi îngropat fratele. Dar Creon e un dictator. Întrebările lui sînt retorice. De fapt, el nu acceptă sfatul nimănui, nici al fiului Hemon, nici al orbului Tiresias. Iar Corului îi este frică să spună adevărul, să mărturisească ce simte. Şi tocmai această frică atavică declanşează ireversibil drama. Şi asta pentru că Cetatea se teme. Un adevăr nerostit la timp poate fi fatal. Deci poporul cu un astfel de conducător îşi merită soarta.

Ei bine, ce face Anna Badora în final? Mută reflectoarele pe public. Noi, spectatorii, sîntem invitaţi să reflectăm, să-i judecăm pe cei care ne conduc. Dacă n-o vom face, cu responsabilitate, n-avem decît să suportăm consecinţele. Avem soarta pe care ne-o merităm. Cu



Imagine din spectacolul *Kytheron*

acest reflector în ochii noştri, de public uluit, se încheie piesa. Aplauzele chiar întîrzie, publicul pare uşor derutat; nu e deloc un final spectaculos, ci unul simplu, fără zorzoane muzicale ori scenografice inutile. Spectacolul impresionează tocmai prin simplitate.

■■■ Teatrul de Stat al Greciei de Nord din Salonic

18-19 octombrie: Regizorul şi coregraful Dimitris Kyanidis creează o „Grădină secretă sau misterioasă", scenografia aparţinîndu-i lui Athanasios Kolalas, iar muzica lui Chrisantos Christodoulou. Am văzut acest spectacol de două ori. Dansatoarele – Marleen, Poly, Fania, Sofia, Elena, Peni – şi unicul balerin, Omar, parcă te îmbie să revii, să revezi, să-ţi decantezi trăirile din prima seară, să descoperi alte şi alte interpretări în acest dans-artă, şlefuit ca un diamant. Dans şi registre diferite, la cele cinci dansatoare profesioniste; chipuri şi trupuri tăios de expresive.

La finalul spectacolului, două tinere s-au întors spre mine şi m-au întrebat: dumneavoastră ce aţi înţeles? A fost o întrebare inocentă, dar plăcută, realmente doreau o posibilă explicaţie, şi-o aveau pe a lor, sînt convinsă, dar aveau şi curiozităţile vîrstei lor: dacă e altceva, dacă n-am înţeles bine?

Poate nici interpretarea mea nu e cea imaginată de regizor, dar tocmai în asta constă farmecul: în orice creaţie adevărată, ambiguitatea trezeşte interes şi îndeamnă la reflecţii multiple.

Iată-mi aşadar interpretarea: *Grădina secretă* ascunde în ea taina feminităţii. Este un elogiu adus feminităţii neînţelese, adesea frustrate, tocmai din pricina nepătrunderii tainelor ei.

Kyanidis abordează plin de curaj toate ipostazele acestei feminităţi. Adolescente ce dansează pe muzică disco şi freamătă libere, fără să intre încă în cuşca dragostei. Mărul (fructul lui Eros), tăiat tacticos de Conştiinţă (poate fi Mama Bărbatului, poate fi spectatorul-conştiinţă), este oferit, pe rînd, fiecăreia dintre femei: una refuză din motive fiziologice, alta are capul acoperit de o pungă (a ucis-o deja o iubire trecută), o alta îşi arată discret sînul matern, a patra îşi descoperă ochiul învineţit de-o dragoste cu năbădăi, a cincea muşcă, dar mărul îi face rău, iubirea e adesea necomestibilă. Adultă fiind, femeia e supusă probei condurului. Bărbatul îi oferă femeii alese pantoful fermecat, dar idila nu se sfîrşeşte ca în poveste. Iubitul îşi încalţă femeia în conduri şi în alte încălţări; ajunge mireasă în pantofi albi şi-n cele din urmă poartă troace negre – iată sobrietatea vieţii de soţie. Mariajul ca angrenaj în care, fără iubire, viaţa devine tortură. Femeia-mamă: cu copil, femeia e sclavă pe viaţă, fără copil (peste aceasta se abate o ploaie de plozi avortaţi), ea mîngîie cu aceleaşi gesturi de mamă absenţa copilului.

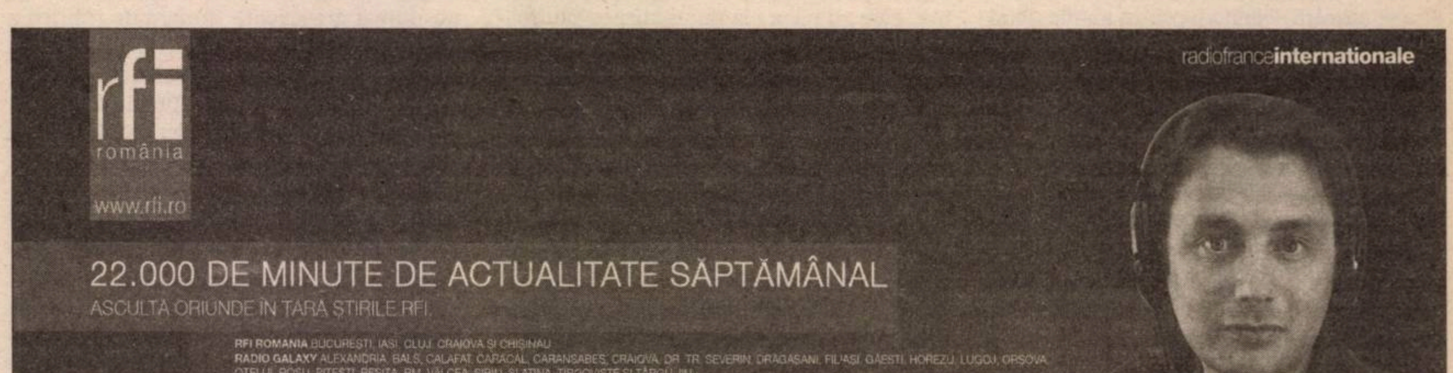
Chipul ideal, cel visat în tinereţe, rămîne în mintea şi în inima bărbatului, iar dacă femeia de lîngă el nu corespunde idealului, bărbatul continuă s-o sculpteze, inventînd-o şi reinventînd-o o viaţă întreagă şi instalînd astfel nefericirea.

Certurile–atacurile–cuvintele grele din cuplu adîncesc prăpăstii insurmontabile. Bărbatul, neînţelegînd sau nevrînd să pătrundă la timp taina femeii, se căieşte inutil la maturitate, iar feminitatea zdrobită răzbună toată suferinţa acumulată, distrugînd partenerul.

El moare, dar nici lor nu le este sortită nemurirea. Femei-amazoane ronţăie din floarea iubirii: înainte de marea trecere, femeia se hrăneşte din albul florii-amintire, clipe mai bune sau mai rele, o dragoste dulce-amară, asta este viaţa, în fond.

Dansul grecoaicelor din Salonic are ceva din forţa valurilor Mării Egee. Pletele lor negre-roşii-castanii ard, trupul li se contorsionează, ochii şi gura le sînt acoperite, mîngîie cu palmele aerul fierbinte, se înfioară în acordurile muzicii. Şi atunci, închizi ochii şi simţi: se naşte un poem.

■


rfi
românia
www.rfi.ro
radiofranceinternationale
22.000 DE MINUTE DE ACTUALITATE SĂPTĂMÂNAL
ASCULTĂ ORIUNDE ÎN ŢARĂ ŞTIRILE RFI.
TOATĂ DIVERSITATEA LUMII
LUCA NICULESCU
REDACTOR ŞEF

RFI ROMANIA BUCUREŞTI, IAŞI, CLUJ, CRAIOVA ŞI CHIŞINĂU
RADIO GALAXY ALEXANDRIA, BALŞ, CALAFAT, CARACAL, CARANSEBEŞ, CRAIOVA, DR. TR. SEVERIN, DRĂGĂŞANI, FILIAŞI, GĂEŞTI, HOREZU, LUGOJ, ORŞOVA, OŢELUL ROŞU, PITEŞTI, REŞIŢA, RM. VÂLCEA, SIBIU, SLATINA, TÎRGOVIŞTE ŞI TÂRGU JIU
RADIO TRANSILVANIA ORADEA, ALEŞD, BEIUŞ, CHIŞINEU-CRIŞ, BAIA MARE, SIGHETUL MARMAŢIEI, ZALĂU, TURDA, CLUJ NAPOCA, TUŞNAD, BECLEAN, CAREI, SATU MARE, BISTRIŢA ŞI LUDUŞ
RADIO GAGA TG. MUREŞ, SOVATA ŞI REGHIN RADIO ARAD
RADIO RETRO MIERCUREA CIUC RADIO CAMPUS BUZĂU RADIO FIX BOTOŞANI
RADIO RING MEDIAŞ RADIO PLUS HUŞI RADIO ORION FETEŞTI ŞI CERNAVODĂ
RADIO M PLUS TG. NEAMŢ ŞI PIATRA NEAMŢ RADIO TOP 91 SUCEAVA
RADIO NORD-EST IAŞI ŞI ROMAN

Din fotoliul juriului

Iulia POPOVICI

Ceea ce urmează nu e un comentariu asupra unui festival, ci o asumare a unei atitudini. Împreună cu Miklos Bács, Gianina Cărbunariu, Marius Damian şi Alina Herescu, am făcut parte din juriul celei mai recente ediţii a unui eveniment teatral dedicat tinerilor, într-un loc magic – Teatrul Tineretului din Piatra Neamţ –, care suplineşte, în acelaşi timp, lipsa unor întîlniri coerente între şcolile de teatru şi absenţa platformelor adresate celor aflaţi la început (a apărut, din fericire, o astfel de platformă – secţiunea de debut din cadrul Festivalului Naţional de Teatru, dar e încă prea puţin). Nu e puţin lucru să descoperi că, în plină clamare a iminentului dezastru, şcoala autohtonă de teatru încă există şi încă funcţionează. Revelaţiile au fost mari, iar responsabilitatea noastră, pe măsură. Pe care, iată, ni le-am asumat public, chiar la Piatra Neamţ.

© Alexandru Boicu

A douăsprezecea noapte de William Shakespeare, regia prof. asociat Mihai Constantin, UNATC Bucureşti

„Pledez pentru tine(ri)" este nu doar un festival, ci şi un eveniment unic într-o geografie teatrală românească în care talentele emergente sînt privite prin prisma iminentei consacrări, iar valorile proprii tinereţii, cum ar fi spiritul de echipă, îndrăzneala, curajul de a lucra în condiţii vitrege şi în ciuda tuturor vicisitudinilor, îşi găsesc cu greu aprecierea necesară. „Pledez pentru tine(ri)" e o hartă care desfăşoară în faţa spectatorilor de la Piatra Neamţ peisajul viitorului: o implicare colectivă ce-i aliază pe actori cu spectatorii lor de aceeaşi vîrstă, în jurul unui text bătrîn de secole (*A douăsprezecea noapte*), vechea şcoală a realismului psihologic, readusă la tumultuoasă viaţă de jocul unor actriţe tulburător de talentate (*Treap-ta a noua*), duioşia lecturii unui text contemporan, traversat de un subtil tragism (*Fool for love*)...

Juriul de anul acesta, a cărui medie de vîrstă, 33 de ani, îndeplinea chiar condiţiile de participare la festival, şi-a asumat, de astă dată, să treacă dincolo de cadrul, omeneşte constituit şi la fel de omeneşte supus schimbărilor, al unui regulament care împărţea mult prea radical apele şcolilor de teatru de cele ale tinerilor profesionişti.

Ca şi festivalul însuşi, astfel de împărţiri sînt, la „Pledez pentru tine(ri)", un *work in progress*. Principiile – normele după care se ghidează un festival – sînt întotdeauna importante, însă mult mai important este principiul susţinerii creativităţii, acolo unde se va fi găsind ea. Unul dintre spectacolele de la această ediţie a fost înscris în concurs la o secţiune, a avut nominalizări în această secţiune şi a fost premiat la cealaltă. Am făcut acest lucru pentru că ne-am considerat, în acest juriu, în primul rînd nişte cititori avizaţi în semnele viitorului. Acolo unde am găsit talent, creativitate, o dorinţă aprinsă de a face teatru, nu în cele mai prielnice condiţii, negociind relaţii între vîrste şi condiţii profesionale, acest fapt s-a regăsit în opţiunile noastre. La vîrsta şi la talentul lor, în faţa tinerilor actori, regizori şi scenografi se deschide un univers de posibilităţi, cu precădere în film şi în televiziune – şi, cu toate acestea, unii aleg să rămînă (şi) în teatru. E o opţiune grea, iar faptul că tineri oameni talentaţi cred, încă, în forţa scenei nu poate decît să dea încredere.

La această ediţie, am premiat acele principii care, deşi nescrise în vreun regulament, fac ca teatrul să trăiască în continuare într-o lume care, la prima vedere, dă prea puţine semne că ar mai avea o nevoie vitală de el: lucrul în echipă, în spectacole care pun în prim-plan actorul şi performanţa cu care aceşti actori îşi duc la capăt sarcini nu uşoare, îndrăzneala şi libertatea în interpretarea unor roluri, nebunia de a merge pînă la capăt pentru a pune în scenă ceea ce fiecare dintre noi are nevoie să urle: lumea pe care o împărţim.

■

Festivalul „Pledez pentru tine(ri)", Piatra Neamţ, ediţia a XXIII-a

■■■ Şcoli de teatru

■ Premiul pentru Cel mai bun spectacol: *A douăsprezecea noapte* de William Shakespeare, regia prof. asociat Mihai Constantin, UNATC Bucureşti

■ Premiul pentru Cel mai bun actor în rol secundar: Thomas Ciocsirescu, pentru rolul Malvolio din *A douăsprezecea noapte*

■ Premiul pentru Cea mai bună actriţă în rol secundar: Monica Săndulescu, pentru rolul Tracy din *Treapta a noua* de Tom Ziegler, regia prof. univ. dr. Adriana Popovici, UNATC Bucureşti

■ Premiul pentru Cel mai bun actor în rol principal: Adrian Nicolae, pentru rolul Eddie din *Fool for love* de Sam Shepard, regia Alexandru Dumitru Măzgăreanu, UNATC Bucureşti

■ Premiul pentru Cea mai bună actriţă în rol principal: Valentina Zaharia, pentru rolul Joanna Mcneal din *Treapta a noua*

■ Premiul pentru Regie: Alexandru Dumitru Măzgăreanu, pentru *Fool for love*

■ Premiul pentru Scenografie: Ioana Pashca, pentru *Fool for love*

■■■ Profesionişti

■ Premiul pentru Cel mai bun spectacol: *With a little help from my friends* de Maria Manolescu, regia Radu Apostol, Teatrul Naţional „Vasile Alecsandri" Iaşi, şi *De mînă* de Sofia Frèden, regia Radu Afrim, Teatrul „Andrei Mureşanu", Sfîntu Gheorghe

■ Premiul pentru Cel mai bun actor: Cosmin Maxim, pentru rolul Miki din *With a little help from my friends*

■ Premiul pentru Cea mai bună actriţă: Elena Popa, pentru rolul Nina din *De mînă*

■ Premiul pentru Regie: Radu Apostol pentru regia spectacolului *With a little help from my friends*

Proiect-cocktail

Doru MAREŞ

Cu puţin timp în urmă, Teatrul Tineretului din Piatra Neamţ şi-a serbat jumătatea de veac de existenţă, la încheierea celei de-a XXIII-a ediţii a festivalului său. La 50 de ani, vrei, nu vrei, eşti mai aproape de pensie decît de adolescenţă, aşa încît reorientarea festivalului, începută cu un an în urmă de actorul Liviu Timuş, directorul companiei, sub numele „Pledez pentru tine(ri)", ar trebui să însemne o gură de apă vie, pentru a fi în ton cu prezentarea sa din caietul program: „Seniori, paji şi tineri cavaleri, bine aţi venit în turnirul tinereţii fără bătrîneţe". Drept pentru care s-a optat pentru un soi de cocktail de proiecte.

Pe de o parte, în selecţia Mihaelei Michailov, s-a încercat un fel de refacere, la nivel strict naţional, a experienţei de acum mai bine de 15 ani, de sub bagheta lui Vlad Rădescu, aceea a Întîlnirilor Şcolilor şi Academiilor Europene de Teatru (cu două ediţii la Tîrgu Mureş şi două la Tîrgovişte). Au intrat în joc studenţi ori absolvenţi din acest an de la Iaşi, Cluj şi Bucureşti, respectiv Universitatea de Arte „G. Enescu", Universitatea „Babeş Bolyai" şi UNATC. O plajă relativ restrînsă, cu spectacole excedînd, pe ici, pe colo, regula jocului. E foarte posibil ca nici restul „materialului clientului" să nu fi fost prea atractiv, discuţia despre carenţele actuale ale şcolii româneşti de teatru ducîndu-se, de ani buni, fără vreun rezultat notabil. În orice caz, în acest context-cocktail, caietul festivalului ar trebui să cuprindă obligatoriu şi regulamentul, dacă aşa ceva există... În lipsa unui asemenea instrument, pe de o parte, nu am priceput foarte bine distincţia între studenţi (secţiunea „Şcoli de teatru") şi tineri actori (secţiunea „Profesionişti"), pe de alta, nu e limpede de unde convingerea că aceste prime două categorii nu pot oferi capodoperă (pentru secţiunea „Un regal teatral").

„Profesioniştii" tineri (prin culise am înţeles că baremul tinereţii e de 35 de ani, ceea ce, din punctul meu de vedere, denotă o prea apăsată largheţe) au fost selecţionaţi de Oltiţa Cântec. Şi la acest nivel, se reface, cu certitudine mai eficient, experienţa anuală de la Mangalia a Galei Tînărului Actor. În definitiv, m-am întrebat întotdeauna de ce, la Mangalia, unde, de altfel, acest lucru se întîmplă în mod obişnuit, este interzisă declararea producătorului, ca şi cum opţiunea unei companii profesioniste pentru foarte tinerii actori şi dreptul lor de a-şi exercita abilităţile şi imaginaţia ar fi o boală ruşinoasă.

În sfîrşit, cea de-a treia secţiune, girată de Alice Georgescu, priveşte, pînă la urmă, dreptul publicului de a primi obiectul artistic finit, mizînd pe experienţă şi fiind supus minimului risc de defecţiune. Inevitabilele întrepătrunderi între aceste două secţiuni din urmă ridică iarăşi aceeaşi problemă a coerenţei, pe care un regulament explicit ar fi putut-o preveni.

La prima secţiune, pentru mine surpriza a constituit-o spectacolul *Fool for love*, în regia lui Alexandru Dumitru Măzgăreanu, o demonstraţie de siguranţă şi de tandreţe în egală măsură, după textul lui Sam Shepard. Desigur, în primul rînd Ana Ularu şi Adrian Nicolae, dar şi Ionuţ Vişan şi Vasile Fluture au performat, pentru un ceas, în miez de noapte, povestea lor de iubire, de eroare şi de ghinion existenţial, cu o entuziasmantă grijă a detaliului.

A doua secţiune a fost, cum spuneam, din punctul de vedere al spectatorului cu certitudine, suprapusă celei de-a treia. Întrucît criticul de teatru chiar spectator este, nu îmi rămîne decît să mă întreb cum spectacolele semnate de Chris Simion, Carmen Vioreanu şi Eugen Făt au putut fi aduse alături de cele ale lui Silviu Purcărete, Alexandru Dabija, Alexander Hausvater, Florin Fătulescu, Claudiu Goga, Radu Afrim. În schimb, lîngă numele de exemplară greutate au stat, fără complexe, Ioana Păun (*Interzis sub 18 ani*, Teatrul Mic) şi Emanuel Pârvu (*Sex, drugs and rock&roll*, Teatrul din Braşov).

Concurenţialitatea privind primele două secţiuni, ca atare utilizarea unui juriu ale cărui deliberări rămîn, prin forţa împrejurărilor, discrete, nu poate fi, cred, compensată de un singur colocviu, şi acela aşezat în a treia zi a festivalului (din cele vreo zece) şi avînd o temă destul de ambiguu-lacrimogen formulată („Cine are nevoie de tinerii artişti?"). Probabil că, la viitoarele ediţii, o anume relaxare a programului în favoarea augmentării funcţiei de laborator, cel puţin teoretic, nu ar fi de neglijat.

În orice caz, cu un plus de grijă pentru coerenţă şi fără a scăpa din vedere experienţele pozitive ale celor cinci decenii de existenţă (să nu uităm că, în pragul mileniului, sub direcţia lui Corneliu Dan Borcia, teatrul nemţean ajunsese în vîrful topului teatrului românesc, poziţie „rasă" scurt de directoratul lui Cornel Nicoară), „Pledez pentru tine(ri)" îşi poate adjudeca inefabila „cetăţenie independentă" marcată pe coperta caietului-program.

■

www.polirom.ro

■ Octavian Paler
Aventuri solitare

■ Ştefan Agopian
Opere I.
Însemnări din Sodoma
Drumul
Republica pe eşafod
Ziua mîniei
Manualul întîmplărilor
Tache de catifea

■ Philippe Claudel
Raportul lui Brodeck

■ Iris Murdoch
Castelul de nisip

Suplimentul de CULTURĂ
Un săptămînal realizat
în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

ARTE VIZUALE

„Horia Bernea practica libertatea fără să se minuneze de ea“

Interviu cu Ioana POPESCU, pe marginea expoziţiei *Gesturi potrivite*, consacrată lui Horia Bernea

Joi, 30 octombrie, a avut loc la Muzeul Ţăranului Român, în Sala „Irina Nicolau“, vernisajul expoziţiei ***Gesturi potrivite****, bazate pe lucrări cunoscute sau inedite din creaţia lui Horia Bernea, şi pornind de la o idee de prezentare care îl apropie pe spectator de obiectele vizuale expuse. Larga recunoaştere a activităţii artistice şi muzeale a marelui artist, ca şi expoziţiile organizate în actualul deceniu, au determinat faptul ca, pînă în prezent, să se gloseze destul de mult (în mod salutar) pe marginea subiectelor berniene. Cu ocazia evenimentului amintit, am preferat unor comentarii noi despre un subiect niciodată epuizabil, să oferim cititorilor noştri un interviu pe care ni l-a oferit dna Ioana Popescu, director de cercetare la Muzeul Ţăranului Român.*

L-aţi cunoscut îndeaproape pe Horia Bernea cu care aţi avut ocazia de a lucra. Care au fost coordonatele pe care le-aţi avut în vedere cînd aţi organizat acest eveniment? Aşa cum, de altfel, ne şi aşteptam, MŢR propune un eveniment plasat în contemporaneitate, în dauna unei comemorări, să-i spunem, atemporale.

Am lucrat cu bucurie la această expoziţie şi cu speranţa că ceea ce simţim va ajunge la publicul vizitator. Nu este vorba de o iniţiativă *in memoriam*, ci despre o sumă de gesturi potrivite reunite sub egida darului spiritual pe care ni l-a lăsat Horia Bernea. Gesturi, deoarece asta considerăm că este cel mai inspirat să facem pentru marele om şi artist, nu ca act devoţional, căci nu avem cum să-i mulţumim pentru lucrurile realizate, potrivite, pentru că întreaga sa activitate stă sub semnul măsurii. Simplificînd, expoziţia este un semn de iubire din partea noastră – micul nostru gest „potrivit“.

Apoi, expoziţia nu are caracter comemorativ, deoarece Bernea se află permanent în preajma noastră, ceea ce nu este întotdeauna plăcut. Ne simţim supravegheaţi şi cîntărim de fiecare dată dacă, de exemplu, este prea multă scenografie sau reconstituire în ceea ce facem. Nu de puţine ori revenim, încercînd să mergem mai clar pe sugestii. Asta pentru că, de fapt, continuăm să îl simţim în preajmă. De multe ori ne descoperim vorbind între noi prin cuvintele lui. Cînd facem un gest de expunere, ni-l argumentăm cu ideile sale. Este ceva ce am realizat acum, lucrînd la expoziţia *Gesturi potrivite*. Ne-am dat seama că, deşi o parte dintre notele, desenele şi schiţele pe care le-am expus erau inedite, ştiam totuşi perfect conţinutul lor. M-am întrebat dacă această comunicare fantastică între el şi noi s-a produs pe filieră orală, dacă, vorbindu-ne despre ceea ce gîndea, a reuşit să ne transmită atît de precis algoritmul său de gîndire. Cred că în relaţia cu Horia Bernea intervenea un soi de magie. Un singur cuvînt spus de el făcea ca ideea nerostită pînă la capăt să germineze în mintea noastră. Era o „percutanţă“ extraordinară în felul în care transmitea gîndurile şi în care aştepta reacţiile de la noi.

Vă rugăm să dezvăluiţi cititorilor noştri în ce constă marea schimbare pe care a adus-o Horia Bernea în gîndirea muzeografică a Muzeului Ţăranului Român, un spaţiu (re)cunoscut drept viu, plasat în plin secol XXI.

În 1990, Horia Bernea lucra cu o echipă abia ieşită din comunism, beată de libertate şi neştiind cum să o folosească. El descindea dintr-o istorie total în afara sistemului; nu lucrase niciodată ca salariat – fusese *free lancer* toată viaţa. Veneam din două lumi total diferite – el practica libertatea fără să se minuneze de ea; pe noi ne năuceau posibilităţile nou deschise şi nu ştiam cum să le gestionăm. Mărturisesc faptul că, iniţial, nu am înţeles ce vrea de la noi, ce încearcă să ne spună, dar, încet-încet, am învăţat. A lucrat cumva cu temperamentul, caracterul şi modul nostru de a fi. Toate acestea ar trebui să se simtă cumva în expoziţie. Uitîndu-mă acum, după ce s-a terminat lucrul, nu ştiu dacă Horia Bernea ar fi fost deplin mulţumit. Expoziţia vorbeşte despre ritm, vecinătate, spaţiu activ, articulare, toate lucrurile care ţin de acea muzeografie sau expografie Bernea, de stilul lui, dar nu ştiu dacă se simte magia pe care a generat-o şi care se simţea de fiecare dată în preajma sa. Muzeul funcţionează, în continuare, pe coordonatele menţionate.

Dincolo de faptul că MŢR-ul este viu, vizitatorul, trecîndu-i pragul, intră într-o relaţie cu numinosul, cu sacrul. Crucea şi troiţa ocupă un loc aparte în muzeu. În ce măsură se suprapune sacrul cu creştinismul în sistemul de gîndire (aplicat la muzeu) al lui Horia Bermea?

Astăzi, n-aş mai îndrăzni să numesc „creştin“ modul lui Bernea de a vedea lumea satului, aşa cum aş fi făcut-o acum zece ani, de exemplu. E ceva ce are de-a face cu credinţa, cu felul în care vezi lumea şi te raportezi la realitatea înconjurătoare şi la modurile în care încerci să faci lucrurile cît mai bine şi pe tine cît mai bun. Această viziune este ceva ce realmente a lăsat Horia Bernea în urma sa.

Aţi vorbit în debutul interviului despre darul pe care l-a oferit Bernea MŢR-ului şi în mod implicit, tuturor celor care îl vizitează ori intră (alt)cumva în contact cu el. În ce ar consta acest dar?

Dincolo de partea vizibilă, nu cred că există ceva la MŢR care să nu aibă atingere vizibilă cu Horia Bernea. Chiar şi programul actual de cercetare, care este foarte diferit astăzi, se leagă totuşi de el. Ne-am simţit cumva obligaţi să facem altceva decît în perioada la care ne referim şi care a rămas un veritabil punct de referinţă. Din dorinţa perfect legitimă de a nu pastişa, din admiraţia pentru ceea ce am făcut împreună, programul actual se axează mai mult pe ţăranul recent, pe patrimoniul actual, stîlcit, ameninţat de kitsch, dar învăluit în aură de mister (pentru că nu ştim către ce se va dezvolta), decît pe ţăranul tradiţional, pe care îl „urmăream“ în anii '90. Structura pe baza căreia derulăm programul de cercetare este însă cea instituită de Bernea. Aceasta înseamnă lucrul în echipă, şi nu în colectiv, ceea ce este extraordinar şi foarte rar în lumea românească, şi nu numai. Mai este şi un anume fel de a simţi lucrurile şi de a problematiza, care vine din aceeaşi sursă, şi aş spune că aceasta ar fi o parte din răspunsul la întrebarea pe care mi-aţi pus-o.

Interviu realizat de
Mihai PLĂMĂDEALĂ

■

AVALON

Elogiu bîrfei

Ovidiu PECICAN

De cînd societăţile nealfabetizate au descoperit valoarea istoriei orale pentru reconstituirea trecutului, vechea semeţie a recursului exclusiv la documentele scrise – dinainte amendată, de pe vremea săpăturilor lui Heinrich Schliemann la Troia, şi de arheologie – a început să pălească. Iată-l însă pe istoricul filozofiei la treabă, pe un teritoriu ce părea să-i rămînă interzis pentru totdeauna: „...Anecdota condensează sensul unei întregi filozofii. Istorioara nu-i un scop în sine, ţinînd de bîrfă, de «spuma zilelor» ori de suprafaţa lucrurilor: ea arată ce e profunzimea şi-l conduce direct la epicentru pe oricine pleacă urechea la aceste saga miniaturale. Adesea, istorioara va fi pusă pe nedrept pe seama unuia sau altuia, o anumită vorbă de duh putîndu-i caracteriza pe mai mulţi filozofi. N-are importanţă: spiritul este comun, filozofii Antichităţii, în cvasitotalitatea lor, nu pun nimic mai presus de libertatea lor şi nenumărate fapte diverse atribuite unora sau altora reamintesc, pe scurt, marile idei sau tezele esenţiale ale unui filozof“ (Michel Onfray, *O contraistorie a filosofiei*). Un asemenea fragment valorează cît o adevărată reabilitare a legendei, a povestioarei cu poantă, a fabulei cu morală, expediate, încă din Evul Mediu, dacă nu chiar mai dinainte, în zona divertismentului superficial, a artei de consum rezervate spiritelor needucate, consumismului de speluncă şi colportării orale specifice categoriilor sociale joase.

Discreditate ca urmare a simetriei pe care o conţin, a expresivităţii lor suspecte sau a scenografiei şi a evenimenţialului burlesc, asemenea snoave şi naraţiuni ce par prea coerente şi prea colorate pentru a fi realiste conţin, totuşi, doze preţioase de veracitate. După cum are însă grijă să formuleze Onfray, „problema constă nu atît în autenticitatea lor anecdotică, cît în adevărul lor filozofic“. Altfel spus, parafrazînd liber o formulare memorabilă din *Academia Caţavencu*, lucrurile astăzi autentice vor fi mîine adevărate, iar mai apoi vor deveni de-a dreptul verosimile.

Evul Mediu a respins masiv această categorie de naraţiuni, socotindu-le ori minore prin tematică, ori nedemne de crezare – din perspectiva plauzibilităţii lor –, căutînd, cu un instinct pozitivist *avant la lettre*, o rigoare pe care, altminteri, prin predilecţia pentru gîndirea simbolică şi prin ampla deschidere către metafizic a imaginarului epocii, nu părea deloc să o încurajeze. (Este, de altfel, unul dintre paradoxurile de care epoca respectivă s-a învrednicit.) De atunci, o linie cărturărească majoră şi predominantă a continuat să discrediteze relatarea nescrisă, efemeră, bazată pe reproducere din memorie – socotită aproximativă şi lacunară prin definiţie –, împingînd-o, pentru multă vreme, în marginalitate. De la o vreme, au apărut însă tehnicile imprimării şi ale reproducerii vocii, artele vizuale moderne – fotografia şi filmul –, care şi-au dovedit eficacitatea, capacitatea de a reproduce raporturile temporale din timpul performării la scara de 1:1, acurateţea suplimentară faţă de cuvîntul scris pe un suport material. Totodată, deplasările de paradigmă în ştiinţă, acreditarea relativităţii şi teoriile discontinuităţii, cultul liberal al individului şi cel democratic al maselor anonime au efectuat translaţia dinspre centralitatea unei abordări către asezonarea ei într-o „salată“ metodologică mult mai complexă, în care felurile interogaţiei sînt pe cît de diferite, pe atît de complementare. Era astfel firesc ca, odată cu răspîndirea radioului, a fotografiei, a cinematografului şi a televiziunii, a comunicaţiilor satelite, a telefoniei celulare, a Internetului şi a GPS-ului, mărturiile scrise să descopere, ele însele că sînt puse în criză de voga altor modalităţi de conservare şi de reproducere a trecutului; mai discontinue, mai fragmentare. Odată cu aceste multiple evoluţii – nu doar tehnologice –, „aceste butade mnemotehnice, aceste fotografii greceşti, aceste cromolitografii ale Antichităţii...“, cum le numeşte autorul francez, cu o pregnanţă memorabilă, trebuiau să revină în atenţia spiritelor deschise, chiar iconoclaste, în vederea unei rediscutări a statutului lor. Vremea lui Diogenes Laertios, a lui Ion Neculce din *O samă de cuvinte*, a atîtor consumatori-păstrători de anecdote abia începe să vină. Este vremea anunţată de marii aforişti francezi, de fulguraţiile nietzscheene şi cioraniene, de fragmentele kafkiene...

Sperînd în continuare că arhivele, odată desfoliate, vor aduce noi şi noi revelaţii documentare pentru o istorie a omului care, în marea ei parte, a rămas nealfabetizată, speranţele unei cunoaşteri mai puţin vagi a trecutului, mai complexe, mai nuanţate şi mai aprofundate, cresc pe zi ce trece. Iar legenda, ficţiunea, deformarea narativă nu mai sînt de aruncat la gunoi.

Franţa şi România – o istorie comună

Napoleon al III-lea şi Principatele Române, 23 octombrie 2008-1 februarie 2009, Muzeul Naţional de Artă al României

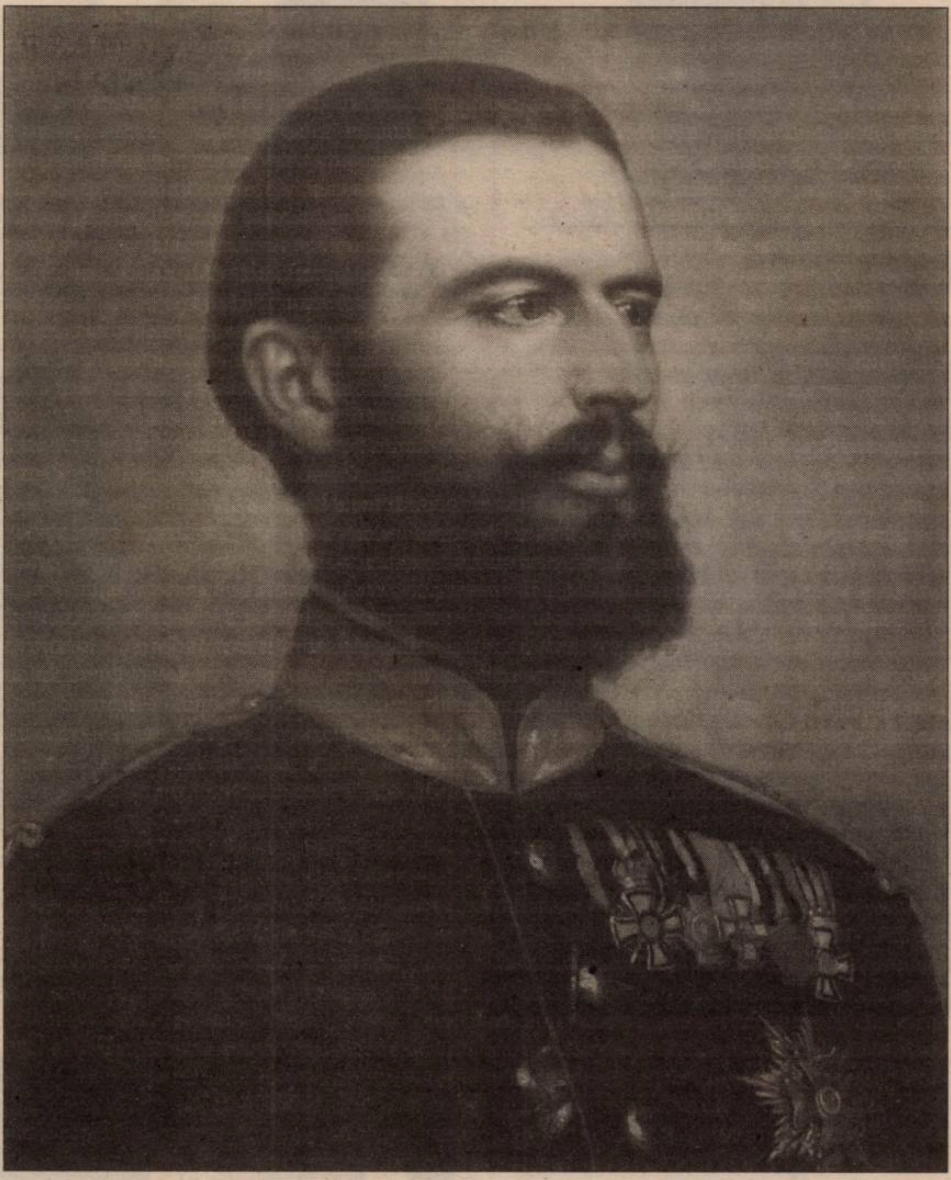
Cosmin UNGUREANU

Ultima expoziţie deschisă la Muzeul Naţional de Artă al României însceneazǎ un capitol însemnat din istoria europeană a secolului al XIX-lea. Un decupaj de trei decenii – 1851-1881 – este investigat din dubla perspectivă franco-română, tematizînd relaţia politică şi culturală dintre cel de-al Doilea Imperiu şi tînărul stat în formare; o epocă densă, ce se deschide, în Franţa, cu inaugurarea noului regim şi se încheie, în Principatele Române, cu instituirea monarhiei. Acest demers muzeografic polifonic, angajînd numeroase instituţii din ambele ţări, recuperează, în egală măsură, figura insolită a lui Napoleon al III-lea. Nu este o întîmplare; anul 2008 are o semnificaţie comemorativă – se împlinesc 200 de ani de la naşterea împăratului –, efortul muzeal fiind prefaţat de publicarea, în ambele limbi, a excelentului volum scris de Lucian Boia, *Napoleon III cel neiubit*.

Fără îndoială, un personaj controversat; un marginal al memoriei colective .franceze, despre care s-a scris enorm, neînţeles, aspru criticat de contemporanii săi, un exilat (repatrierea osemintelor sale reprezintă încă o problemă) căruia îi datorăm totuşi, în bună măsură, configuraţia Europei de azi. Sistematizarea Parisului, apoi, este cu certitudine opera sa, dincolo de umbra atotcuprinzătoare a prefectului Haussmann sau de amendarea partizană a lui Zola. Incontestabilă, în fine, este efervescenţa artistică a acestei epoci – ecloziunea impresionismului, expoziţiile universale sau „Salonul refuzaţilor" din 1863.

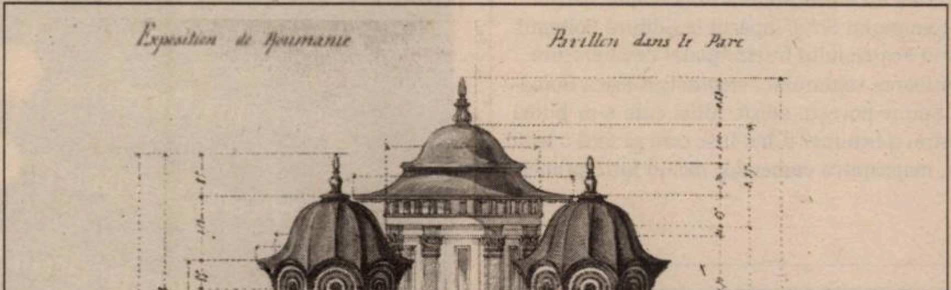
Culpa istorică a lui Napoleon al III-lea provine, pînă la urmă, din ezitare, dintr-o dispoziţie cronică pentru situaţii complicate, din voalarea constantă a adevăratelor intenţii. Au atîrnat greu, în judecata propriului popor, lipsa unei formaţii tradiţionale (ce privilegia cultura clasică şi elocinţa), slaba capacitate argumentativă şi debilitatea militară, fără a i se lua (prea mult) în considerare interesul pentru ştiinţe şi tehnologie, abilităţile istoriografice, preocuparea pentru chestiuni legate de societate şi, în general, aptitudinile de strateg. Este adevărat că, prin complicata ţesătură diplomatică, Franţa a pierdut calitatea de arbitru al Europei, sacrificînd paradoxal relaţiile cu Marile Puteri (Anglia, de dragul Rusiei, Rusia, pentru Polonia, şi Prusia, din pricina Austriei) şi eşuînd, izolată, în faţa cancelarului Otto von Bismarck, la Sedan, în 1870. Nu mai puţin reală este, însă, susţinerea entuziastă a statelor-naţiuni, precum Italia, Polonia şi Principatele Române. Acestea din urmă reprezintă, de fapt, reuşita diplomatică deplină a lui Napoleon al III-lea; este limpede că, dacă nu ar fi avut parte de sprijinul francez sau dacă el ar fi venit mai tîrziu, unirea celor două provincii istorice nu ar fi fost posibilă între imperii.

Expoziţia documentară de la Bucureşti (ce va fi, în martie 2009, instalată în castelul de la Compiègne) caută să ilustreze tocmai raporturile complexe dintre cele două naţiuni. În „aparatul" ei intră obiecte din cele mai diverse categorii – documente şi acte sigilate, fotografii, litografii şi gravuri, piese de mobilier, vase, truse de pistoale de duel, o machetă de tun, desene de arhitectură, statuete şi tablouri. Dezordinea aparentă, eclectismul structural al montajului intră în ordinea epocii, nu întîmplător sincretică; pe de altă parte, intenţia curatorilor a fost aceea de a reconstitui cît mai bine posibil „scenografia" vie, cotidiană chiar, în care istoria celor trei decenii s-a derulat. Exponatele au fost plasate într-un decor arhitectural spectaculos – cu podiumuri, casete, paravane –, sinuos-alveolar; este de reţinut şi o interesantă punere între paranteze: un crîmpei din expoziţia universală de la 1867, încorporat în discursul muzeologiei de azi.



George Peter Healy, *Portretul Principelui Carol I*

Traseul se supune, inevitabil, cronologiei, devansînd chiar – prin cartea lui Jean-Louis Carra, *Histoire de la Moldavie et de la Valachie*, din 1781, prin gravurile de secol XVIII sau desenul lui Hubert Robert – intervalul fixat. Este sesizabilă o anumită stratificare a expoziţiei: pe de o parte, avansăm dinspre politică (Războiul Crimeei, Unirea Principatelor – prima sală) spre artă (expoziţia din 1867, Georges de Bellio, artişti români la Paris – ultima sală), trecînd prin episoade monden-diplomatice – precum vizitele principelui Carol de Hohenzollern la Compiègne şi Paris (sala a treia) sau documentele şi obiectele privitoare la domnia lui Alexandru-Ioan Cuza (sala a doua); pe de altă parte, există o delimitare între „iconografia puterii" şi „producţia curentă", angajată sau nu în reprezentarea regimului.



Pavilionul Principatelor Române, 1867

În prima dintre aceste categorii ar intra portretele „de aparat" ale împăratului şi împărătesei (marile tapiserii *haute lisse* după portretele oficiale executate de Franz Xaver Winterhalter, dar şi copia lui Petru Verussi după Hippolyte Flandrin), al lui Alexandru-Ioan Cuza şi al Elenei Cuza (imaginea consacrată de Rosé-Joseph Lemercier şi desenul lui Carol Popp de Szathmari), ale principelui Carol şi principesei Elisabeta (tablourile lui George Peter Alexander Healy şi busturile făcute de Karl Stork). Tot în mecanismul puterii intră unele scene pictate (*Carol I în cabinetul de lucru* sau *Vînătoarea la făzănăria de la Compiègne*), portretele personajelor cu rol istoric (Nicolae Bălcescu, Alphonse de Lamartine, Victor Place) sau decorul heteroclit al sejurului lui Carol I la Compiègne – mobilier, vase, pendulă etc. Un episod foarte interesant se leagă de vizita din 1869 la Paris, din cuprinsul căreia este selectată reprezentaţia operei *Faust* de Gounod; pe lîngă afiş, proiecte scenografice şi de costum sau fotografii ale edificiului lui Garnier în construcţie, se poate citi, pe fila registrului, consemnarea „Le Prince Charles de Roumanie assistait à la représentation dans la loge de l' Empereur".

Ceea ce ar putea fi caracterizat ca „producţie curentă" este amplasat cu precădere în ultima sală, dedicată explicit raporturilor artistice franco-române. Un loc aparte este acordat expoziţiei universale din 1867, prima la care au participat Principatele Române; piesele reprezentative alese de Alexandru Odobescu erau, atunci, tezaurul de la Pietroasa şi macheta, lucrată de Karl Storck, a bisericii Mănăstirii Argeşului. Din ansamblul tezaurului sînt expuse, acum, trei obiecte – fibula mare, un colan şi un vas octogonal – însoţite de fotografii, de planşe executate de Henri Trenk şi de o voluminoasă monografie. Figurează, de asemenea, acuarele cu relevee arheologice (săpăturile de la Troesmis), dar şi cu proiectul pavilionului Principatelor, făcut de Ambroise Baudry, prefigurînd deja stilul neoromânesc.

Zona cea mai generoasă aparţine picturii. Este evocat climatul artistic în care s-au format trei dintre artiştii importanţi pentru modernitatea noastră: Gheorghe Tattarescu, Theodor Aman şi Nicolae Grigorescu. Dacă primul – format, de fapt, în ambianţa romană – trece episodic prin Paris, fiind, prin urmare, destul de slab reprezentat, ceilalţi doi sînt instalaţi convingător în propriile opţiuni: Aman, tributar academismului, al artei oficiale, istorice, dar şi cu momente de „criză", iar Grigorescu, ferm orientat către actualitate. În jurul pînzelor lui Aman se află, aşadar, tablouri de Bouguereau, Drolling sau Giraud, în vreme ce peisajele lui Grigorescu sînt corelate cu lucrări de Diaz de la Peña şi Sisley sau Millet.

Ultimul capitol al expoziţiei prilejuieşte reîntoarcerea la politică: Războiul de Independenţă reflectat în imagine – tablouri (de Grigorescu şi Sava Henţia) şi fotografii (Carol Pop de Szathmary) –, dar şi în piese simbolice, precum coroana de oţel otoman a regelui Carol I sau Tratatul de la Berlin, din 13 iulie 1878, ratificat de sultanul Abdulhamid al II-lea. Se închide, astfel, circuitul unui discurs care, în ansamblul său, stă sub semnul politicii de mare anvergură – imperialismul francez şi epoca fondatoare a statului român. Pînă la urmă, expoziţia actuală poate fi privită şi ca un artificiu mnemonic. Într-o vreme a dezintegrării şi a derapajului politic, în care dreapta capătă coloratura stîngii şi invers, este salutar rapelul la marea istorie. Este, în fond, o lecţie de responsabilitate şi civism. Nu ar strica să intre şi distinşii noştri politicieni, măcar cu această ocazie, în muzeu.

■

www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

- Sanda Niţescu
  Un fir de mărar şi cerul albastru
- Cristina Modreanu
  Casa dinăuntru
- Saviana Stănescu
  Aurolac blues şi alte texte scurte

Sanda Niţescu
un fir de mărar şi cerul albastru
Cartea Românească

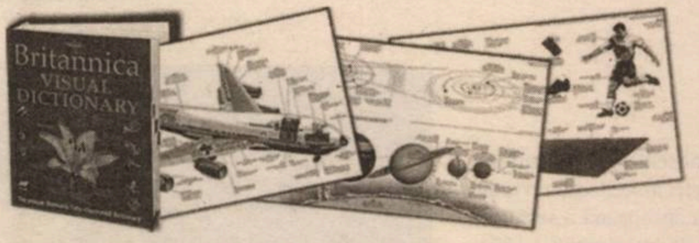
Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Tel.: +40-21-2108908
+40-21-2108928
+40-722-510133
Fax: +40-21-2123561
e-mail: office@prior.ro
www. ebookshop.ro
www. cartegermana.ro
www. librariadespecialitate.ro

PRIOR BOOKS Books for us

Adresa: Str. Răspântiilor nr. 32, Sector 2, cod 020548, Bucureşti

Britannica Visual Dictionary



600 ilustraţii color
20.000 de definiţii
900 de pagini
1 volum cartonat, supracopertă
ISBN: 9781593394325
Data publicării: aprilie 2008
Editura: Encyclopaedia Britannica

- Vezi părţile componente ale aeroplanului, explorează sistemul solar, studiază părţile componente ale corpului uman şi află detalii despre varietatea de sporturi şi jocuri.
- **Britannica Visual Dictionary**, structurat tematic şi bogat ilustrat, va fi una din cărţile preferate şi foarte captivante din biblioteca dumneavoastră.

ONB
OPERA NAŢIONALĂ BUCUREŞTI
www.operanb.ro

FESTIVAL
Giacomo Puccini
150 ani de la naştere

15,16 noiembrie 2008, ora 18.30
La Boheme - premieră
17 noiembrie 2008, ora 18.30
Le Villi - foaierul galben
18 noiembrie 2008, ora 18.30
Edgar - foaierul galben
19 noiembrie 2008, ora 18.30
Manon Lescaut
22 noiembrie 2008, ora 18.30
Tosca
23 noiembrie 2008, ora 18.30
Madama Butterfly

Radio România Muzical
prezintă
în premiera românească
Cel mai nou disc al mezzosopranei
CECILIA BARTOLI
lansat în 17 octombrie 2008
Opera Somnambula
de Vincenzo Bellini

Emisiunea **O/RA**, duminică, 9 noiembrie, ora 11
Realizator: Ligia Ardelean

Radio România Muzical
se aude în FM (97,6 şi 104,8) pe satelit şi live online
muzical.srr.ro

Suplimentul de CULTURĂ

Citiţi
în numărul 204
al *Suplimentului de cultură*

- Actualitate: Festivalul Internaţional de Literatură Bucureşti – cronica primei ediţii (grupajul include şi textul Simonei Popescu, *Before/After 1990*, scris special pentru eveniment); Lansarea volumului *Maestro* de Stelian Tănase, la Sibiu şi la Bucureşti; timp de trei săptămîni, Mihaela Michailov radiografiază ediţia din acest an a Festivalului Naţional de Teatru.
- Interviu cu scriitoarea Juli Zeh, autoarea romanului *Schilf* (apărut la Editura Polirom), prezentă la Bucureşti săptămîna trecută în cadrul Festivalului Internaţional de Literatură.
- Trei răspunsuri de la Tatiana Dragomir, autoarea volumului *Fotograme* (Cartea Românească): „Fotografia este creatoare de ficţiune. Spune poveşti, adică. Altfel cum s-ar putea explica fascinaţia pe care o exercită asupra noastră, a tuturor? (Cînd li se cere să facă o listă cu ce ar salva din casele lor în caz de incendiu, majoritatea oamenilor includ între primele cinci obiecte albumele cu fotografii.)".

Expresul de seară
cu **Dana Pitrop** şi **Anca Mateescu**
luni-vineri ora 18.30

Radio România Cultural
cultural.srr.ro

Radio LYNX.ro
www.radiolynx.ro

ştiri din cinema
invitaţi surpriză
super premii

vineri de la 18:00
ţi-am rezervat bilet
în lumea filmului

cinefan
cu Emanuel Lăzărescu & Mihaela Luca

te aşteptăm la www.radiolynx.ro

MUZICĂ

Dan Grigore, Dominique Merlet, Alexandru Tomescu

Florian BAICULESCU

Să purcedem în ordine invers cronologică. Festivalul Artelor din Bucureşti, manifestare oficială de omagiere cu surle şi cu trîmbiţe a muzicii, a teatrului, a dansului şi a ceea ce ne mai oferă gingăşiile culturale, în general, s-a deschis cu un concert *di granda* la Sala Palatului. Locul în care protagoniştii unei splendide zile-seri de tandru început de noiembrie au fost pianistul român Dan Grigore şi dirijorul oaspete Misha Katz, într-un program aerisit şi bine articulat, cu lucrări binecunoscute şi îndrăgite de marele public, din arealul naţional-romantic ruso-scandinav. În partea întîi a sindrofiei am avut parte de poemul simfonic *Finlandia* de Jan Sibelius şi de *Concertul pentru pian şi orchestră în la minor op. 16* de Edvard Grieg, cu Dan Grigore dominînd pianul şi cu Misha Katz făcîndu-şi numărul muzical-coregrafic. Ca în partea a doua, viforosul şef de orchestră francez de origine rusă (născut în 1954, la Rostov, pe Don, nu departe de Taganrogul lui Cehov) să electrizeze sala. Şi să nu uităm că amicul melomanului I.L. Caragiale, Dobrogeanu-Gherea, tot Katz se numea la origine, îl obliga pe Călinescu, George, şi nu Florin, desigur, să-l tachineze mereu în posteritate, spunînd că „gheara" tot de la „Katz"-pisică se trage... Au fost ropote de aplauze pentru elegante construcţii sonore, pentru poeme simfonice contorsionat orchestrate, precum *O noapte pe muntele pleşuw* de Modest Mussorgki şi delicat-furtunoasa *Francesca da Rimini* de P.I. Ceaikovski. Dan Grigore, imperial şi seren, parcă mai interiorizat şi mai senin ca niciodată. Misah Katz, o pisică jucăuşă şi simpatică.

Frumos program integral Beethoven şi la Ateneul Român. Cu orchestra Filarmonicii „G. Enescu", sub bagheta britanicului Russel Keable – datorită căruia ne-am îmbogăţit şi cunoştinţele de geografie, căci nu auzisem pînă acum de localitatea Peterborough, acolo unde Keable este şef peste orchestra simfonică locală –, care a dirijat uvertura *Leonora* şi simfonia celebră cu acelaşi număr trei, faimoasa *Eroica*. Solistul serii a fost un nume necunoscut pentru noi pînă astăzi, Dominique Merlet, adus pe banii Air France – bune aceste sponsorizări care mai micşorează cheltuielile legate de promovarea în ţară a unor muzicieni străini – în mult iubitul de către noi *Concert nr. 4, în sol major*. Un pianist din generaţia Marthei Argerich, alături de care a cîştigat un prestigios premiu la Geneva, în 1957, şi apoi a făcut o frumoasă carieră, fără să atingă însă şi graniţele Românei. Pianist francez şi rigoare germană, realmente o plăcută surpriză, confirmînd, iar şi iar, faptul că valoarea nu se ascunde neapărat sub faldurile popularităţii.

Multe concerte frumoase şi consistente în aceste zile.

La Sala Radio, ca un frumos sfîrşit de octombrie, o altă seară minunată cu Horia Andreescu şi cu Alexandru Tomescu, acesta trecînd, pe nesimţite, de la stadiul de tînăr şi talentat muzician la rangul de vedetă a vieţii noastre muzicale. Nu-i vorbă că s-a şi făcut mult tam-tam pe seama viorii Stradivarius, aflată în posesia lui în aceşti ani, dar sînt de necontestat şi dorinţa, şi bucuria lui de a cînta cît mai bine şi cît mai frumos. Ceea ce anglo-saxonii numesc *emotionally involved*, adică implicat emoţional, se potriveşte de minune, atît lui Alexandru Tomescu, cît şi mai experimentatului veşnic neastîmpărat ca un ucenic vrăjitor, Horia Andreescu. Orchestra Naţională Radio, aflată în mare formă, după cum am remarcat şi în concertul de deschidere al stagiunii, ne-a delectat cu *Trei dansuri româneşti* ale lui Theodor Rogalski – un clasic compozitor român mai rar abordat, din păcate, în programele ultimilor ani – şi cu acele colorate *Serbări romane* ale lui Respighi. Alexandru Tomescu a fost vedeta serii în *Simfonia spaniolă op. 21* de Lalo, un concert pentru vioară, lucrare mult iubită de Ion Voicu, cel care a tot interpretat-o pe aceeaşi vioară Stradivarius a lui Tomescu. Au şi instrumentele destinul lor, aşa cum îl au şi oamenii. Şi pentru că tot ne-am oprit o clipă asupra marii arte a lui Alexandru Tomescu – deja ne putem permite aceste aprecieri –, să amintim melomanilor bucureşteni că, pe 8 noiembrie, la Sala Mică a Palatului, vechi colţ de voluptăţi camerale, decenii de-a rîndul şi binevenit intrată din nou în circuitul muzical, un splendid program cu sonate de Stravinski, Debussy şi Ravel va fi la îndemîna celor care, puţin mai tîrziu, pe 30 noiembrie, vor putea să aleagă între ofertele candidaţilor noştri în Parlamentul României. Alături de Alexandru Tomescu va apărea pianistul Horia Mihail, deja un consacrat partener, ce ne-ar aminti de vechile cupluri precum David Oitrah – Lev Oborin sau Thibaud-Enescu. Multe concerte frumoase şi consistente în aceste zile şi săptămîni ce încheie anul 2008 cu crize de tot felul. Festivalul Enescu, al cărui program este deja definitivat – ceea ce ni se pare remarcabil la stilul de muncă şi de viaţă mioritic – începe să-şi arate consecinţele. Nivelul vieţii noastre de concert a crescut vizibil şi acest lucru nu are decît să ne bucure. ■

Berea care ne-a durut

Mircea TIBERIAN

Recent, a fost salvată de la demolare casa din Queens, în care John Coltrane şi-a petrecut ultimii ani de viaţă. Aici au fost concepute cîteva albume ce au schimbat mersul istoriei jazzului, printre care şi celebrul *A love supreme*. Cîţiva entuziaşti s-au luptat cu cel care cumpărase terenul (în mod ironic, în engleza americană antreprenorul se numeşte *developer*, adică *dezvoltator*) şi, în cele din urmă, au avut cîştig de cauză. Modesta căsuţă a fost inclusă în patrimoniul cultural al oraşului New York şi a devenit loc de pelerinaj pentru iubitorii jazzului din întreaga lume. În plus, aici va funcţiona şi un centru de creativitate muzicală destinat copiilor din suburbiile metropolei.

Mă gîndesc cu nostalgie la faptul că, pe teritoriul României, s-au născut trei personalităţi definitorii pentru muzica secolului al XX-lea: Béla Bartók, Iannis Xenakis şi Georgy Ligeti. Oare cum or arăta, dacă (mai) există, casele lor memoriale din Sînicolaul Mare, Brăila şi Tîrnăveni? Dar de ce să mergem atît de departe? Cine mai ştie, de pildă, unde se află, în Bucureşti, casa în care s-a născut unul dintre cei mai importanţi pianişti din istoria acestui instrument – Dinu Lipatti? În mod fericit, ea a scăpat planului ceauşist de demolare a bulevardului Lascăr Catargiu şi se găseşte la numai cîteva sute de metri depărtare de Muzeul Enescu. E îndeobşte cunoscută relaţia muzicală dintre cei doi mari artişti, influenţa pe care Enescu a avut-o asupra tînărului Lipatti, colaborările lor discografice. Mă întreb, ar fi aşa de greu să se concează un circuit turistic, uşor de străbătut pe jos, între actualul Muzeu Enescu, de pe Calea Victoriei, şi casa familiei Lipatti, care e, de altfel, o mică bijuterie arhitectonică?

Şi pentru că am vorbit despre imobile cu trecut cultural, trebuie să semnalez un fapt care la început m-a întristat, apoi m-a indignat şi, în cele din urmă, a sfîrşit prin a mă înfuria. După o beţie de cultură ce a durat întregul an 2007 (vreme în care Sibiul a fost Capitală Culturală Europeană), edilii acestui oraş, care se întîmplă să fie şi oraşul copilăriei mele, s-au gîndit că se pot întoarce în sfîrşit la treburi mai serioase, adică la afaceri. Şi iată la ce s-au gîndit: vechiul sediu al Filarmonicii sibiene de pe strada cu acelaşi nume, retrocedat comunităţii germane, după ce a fost metamorfozat în bibliotecă muzicală (mai mult ca să i se piardă urma), va deveni local german sau bavarez, mai pe româneşte – *cîrciumă cu bere şi cîrnaţi*. Ca să înţelegeţi mai bine de ce mi se pare că acest fapt constituie o mare impietate, închipuiţi-vă că, pe la 1800 şi ceva, un grup de iubitori de muzică, trăitori într-un mic oraş aflat la margine de imperiu, a pus mînă de la mînă şi a construit o sală cu acustică perfectă, cu scopul de a deveni sediul societăţii corale din acel oraş. În această sală a concertat, tot pe banii acestor entuziaşti în ale muzicii, Franz Liszt şi s-au cîntat în primă audiţie piese de Johannes Brahms. În secolul următor, clădirea a funcţionat, timp de peste 50 de ani, ca sediu şi spaţiu de repetiţie pentru Filarmonica de Stat, în paralel fiind şi locul unde se desfăşurau concerte camerale sau alte activităţi muzicale ale Sibiului. Actualmente, Filarmonica sibiană a primit în folosinţă un spaţiu nou – eleganta Sală Thalia. Din păcate, Sala Studio a acestui nou sediu are o acustică..., mai bine zis, nu are acustică, deci nu e potrivită pentru muzica de cameră. Pentru astfel de concerte ar fi fost foarte bună vechea sală de pe strada Filarmonicii. Dar cui îi mai pasă de muzica de cameră în ziua de azi? Pînă la urmă, trăim cu toţii în economia de piaţă, iar unor visători care organizează concerte cu public nu li se poate cere o chirie consistentă. Acum, în România, avem Blondy, Andrele, Vali Vijelie sau Florin Salam. De ce n-am avea atunci şi cîrnaţi? Iar cîrnaţii sau cremvurştii merg foarte bine cu o bere. Berea poate fi locală, dar e mai bine să vină din Germania. Cine mai are timp de nostalgii legate de istoria culturii unui oraş? Fie el şi ex-Capitala Culturală Europeană. Anul 2007 a trecut, iar acum ne putem vedea din nou de ale noastre. Vorba celor de la Spitalul de urgenţă (pe care îi rog să mă scuze pentru citatul extins, dar concludent):

„Trăiască berea, în care ne-am născut,/ Trăiască berea, că tare ne-a durut,/ Foaie verde şi-o lalea,/ Fie pîinea cît de rea,/ Chiar aici, în ţara ta,/ Tot ţi-o fură cineva".

JAZZ

Adnotări la BMJF

Alexandru ŞIPA

Se zvonea că, în spatele Festivalului Bucharest Masters of Jazz, s-ar afla cunoscuta casă de discuri americană Blue Note. Organizatorii confirmă acest lucru, însă precizează că e vorba doar de un sprijin moral, în sensul că Blue Note a recomandat (ceea ce nu e puţin lucru) o parte dintre artiştii invitaţi.

Al Jarreau a avut cele mai multe bisuri. Atît de multe încît, la un moment dat, am pierdut şirul numărătorii... Printre aceste bisuri, dacă nu ultimul, s-a aflat şi frumoasa baladă *A remark you made* (Joe Zawinul), din repertoriul cunoscutei formaţii Weather Report, textul aparţinînd lui Al Jarreau.

De fiecare dată cînd au concertat la Bucureşti (de două ori fiecare, la Sala Palatului) atît Chick Corea, cît şi John McLaughlin, recitalurile lor s-au întins pe durata a două ore; doar cel solo al lui Chick Corea a durat mai puţin. De această dată – cei doi mari artişti evoluînd şi împreună în grupul Five Peace Band – ne aşteptam ca recitalul acestora să dureze dublu şi nu... simplu, adică cu pauză, iar prima parte să se rezume doar la 40-45 de minute... Pauza a rupt vraja, ritualul sonor, artistic...

Cu siguranţă, partea a doua ar fi durat mai mult de o oră dacă avalanşa de sunete şi, respectiv, de aplauze nu ar fi fost întreruptă de bisul în duo, Chick Corea cu John McLaughlin, care au interpretat superb şi sublim balada *My Romance* (R. Rodgers), aceasta avînd să aducă linişte şi pace în sufletul celor prezenţi.

Aşadar, un recital început şi un sfîrşit rotund, poate chiar prea rotund, cu cîte o piesă în interpretarea celor doi maeştri. După acest moment, parcă nu mai era cazul să insistăm cu aplauze, cu bisuri. Ne-am conformat rapid, poate prea rapid...

Apropo de aceşti maeştri, cred că majoritatea spectatorilor şi a jurnaliştilor/comentatorilor (că analişti de jazz cu adevărat, din păcate, nu avem) a apreciat prestaţia acestora, mai degrabă fascinată de numele/renumele, de prezenţa/personalitatea lor, şi mai puţin analizînd evoluţia lor muzicală, interpretativă propriu-zisă. Ca de obicei la noi...

Ca să nu mai spun că unii jurnalişti/comentatori care se pricep la toate, inclusiv la jazz, deşi n-au participat la toate recitalurile din acest festival, au considerat evoluţia grupului Five Peace Band ca fiind „momentul de vîrf" ... De gustibus... şi nu numai... Apropo de presă, comentarii/cronici, mai mult sau mai puţin pertinente, au apărut în *Cotidianul*, *Azi*, *Evenimentul zilei*, *Ziua*, iar în *Dilema veche* Cătălin Toader semnează mai degrabă cîteva scurte biografii ale unora dintre protagoniştii acestor recitaluri. *Jurnalul naţional* a publicat, printre altele, o poză a lui Chick Corea cu un text scurt prin care marele pianist era considerat „omul zilei" (28 noiembrie). Cei din Radio (SRR), mulţi şi harnici, ca de obicei cu informaţii zilnice.

Pe holul Sălii Palatului s-a vîndut, printre altele, şi revista *Sunete*, al cărei număr pe octombrie este dedicat jazzului şi îndeosebi acestui eveniment. La întrebarea mea dacă nu se găsesc/vînd şi „programe de sală" cu prezentarea formaţiilor respective, inclusiv cu componenţa acestora, răspunsul unui vînzător a fost: „În revistă găsiţi toate datele necesare". Din păcate, în revistă nu am găsit decît componenţa grupului Erik Truffaz. Cea cu Five Peace Band se afla şi pe afiş.

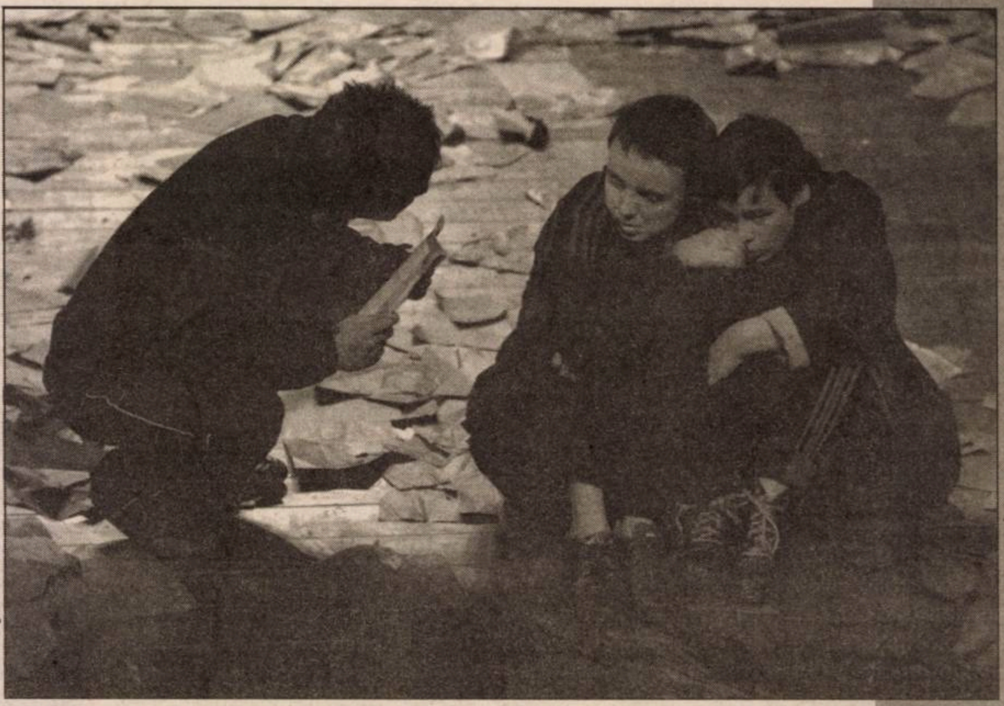
Demne de reţinut sînt urările Diannei Reaves din finalul recitalului ei: „Peace, Light, Love&Joy" şi recomandarea să-l votăm pe Obama. Jazzmanii nu cred că au (avut) altă opţiune.

La ieşirea din Sala Palatului, în parcare, am dat cu ochii de dubiţa pe care scria mare: „Formaţia de aur «Dan Bursuc»". Şi, astfel, m-am trezit la realitatea noastră cea de toate zilele.

Florile dalbe sau în memoria Annei Politkovskaia

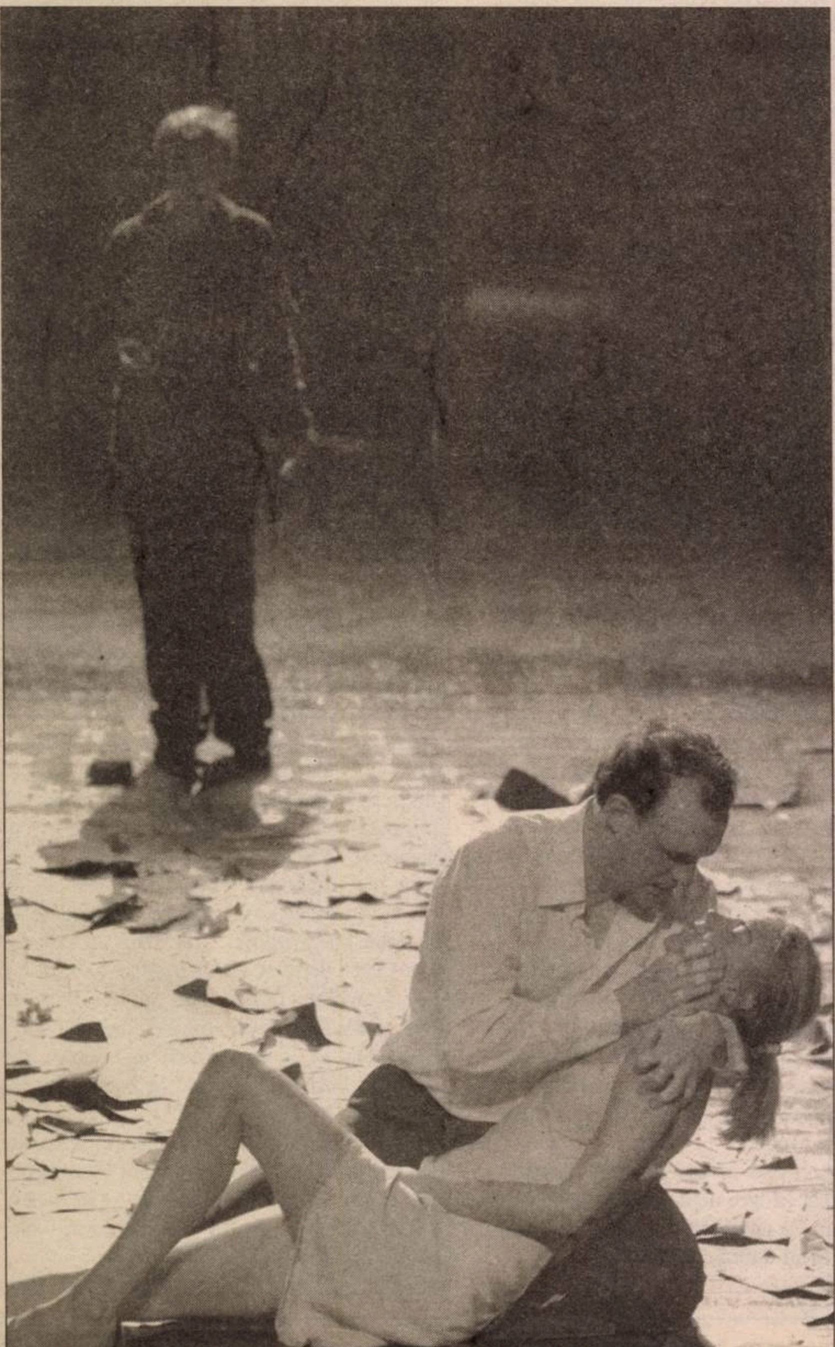
Un spectacol de Lars Noren la Paris

Mirela NEDELCU-PATUREAU



©Véronique Vercheval

Trebuie să recunosc că ceea ce m-a atras şi m-a motivat în primul rînd să iau drumul Teatrului des Amandiers din Nanterre, suburbie din nordul Parisului, a fost titlul piesei: *In memoriam Annei Politkovskaia.* O scurtă vizită preliminară pe site-ul teatrului m-a lămurit însă repede că piesa lui Lars Noren nu vorbeşte direct despre jurnalista rusă şi că, în general, nu are nimic din structura unui docuteatru. Noren declară că a scris piesa înainte de asasinarea Annei Politkovskaia, pe 7 octombrie 2006. (Printr-o coincidenţă a calendarului, zilele trecute s-a deschis la Moscova procesul a trei indivizi, un fost poliţist rus şi doi ceceni, care ar fi săvîrşit crima, comanditarii din umbră ai acestui asasinat politic rămînînd pînă acum necunoscuţi sau nederanjaţi.) Într-un interviu filmat şi difuzat pe acest site, Noren explică: „Este o piesă teribilă, cea mai neagră (*the darkest*) din cîte am scris. E neagră şi comică în acelaşi timp. Într-o ţară, după un război, bărbaţi, femei, copii se bat pentru a supravieţui". Definiţia comicului în acest caz, după cum veţi vedea, îmi scapă, dar urmează o altă precizare care mă lasă la fel de perplexă: „Acţiunea piesei poate să se petreacă oriunde, în Africa de Sud, în Cecenia sau în România". Ciudată precizare, ciudat amalgam. Universul piesei este într-adevăr teribil, sinistru, o lume fără nici o rază de lumină, de speranţă, unde oamenii trăiesc într-o ţară devastată, printre ruine şi gunoaie, unde prostituţia, violurile, copiii abuzaţi, crimele nepedepsite sînt monedă curentă. Dramaturgia cont e mporană nu ne-a cruţat, printre alte orori, de tema copilăriei abuzate: am văzut nu demult, la Brăila, un excelent spectacol pus în scenă de Radu Afrim, cu *Omul pernă* al lui McDonagh, o partitură scenică ritmată la milimetru, autopsia unor crime pedofile, unde pojghiţa între crimă imaginară şi crimă reală era la fel de subţire precum aceea dintre violenţa delirului poetic şi abjecţia gestului. Vara trecută, la Festivalul de la Avignon, într-un teatru „peste drum" de un alt spectacol de Afrim, un canadian fantasma despre copiii „aurolaci" din canalele Bucureştiului, un univers subteran şi întunecat, dar care se termina în culorile basmului, cu happy-endul obligatoriu. Era multă lumină şi căldură în acest *Kiwi* de Daniel Danis – spectacol în turneu toamna aceasta în Europa şi care e aşteptat, cred, la Bucureşti în luna mai a anului ce vine.



©Véronique Vercheval

■■■ Un teatru al depresiei profunde

Piesa lui Lars Noren are însă ceva de ultimatum dantesc, *Lăsaţi orice speranţă voi, ce intraţi aici*. Sala amuţeşte brusc, încremenită de stupoare. E ca o lovitură sub centură, nimeni – cel puţin în seara cînd am fost eu – nu părăseşte sala, din dezgust posibil, din protest salutar. În 2004, am văzut la Théâtre des Amandiers un alt spectacol scris şi pus în scenă de Lars Noren, *Guerre*. Era în anii ultimului război din Irak, Noren, ca şi majoritatea intelectualilor francezi, era împotrivă, un scurt film cu interviuri era difuzat în antract, se lua poziţie, se discuta în foaier. Miza era concretă, revolta – la obiect (într-unul dintre rolurile principale juca Simona Măicanescu, fostă actriţă a Naţionalului bucureştean, exemplu de sobrietate, de justeţe). Piesa de acum merge mult mai departe. Noren a scris întotdeauna texte, poezie sau teatru, de o disperare neagră, legate de propria sa experienţă familială, de trecutul său într-un spital psihiatric. Unul dintre titlurile care l-au impus şi care definesc această primă perioadă este *Forţa de a ucide*. Un teatru al depresiei profunde, unde ura de sine, ura de aproapele modulează acest „strigăt" tipic lumii scandinave, ce tînjeşte şase luni pe an după soare. „Mamă, dă-mi soarele!" striga în final Oswald din *Strigoii* lui Ibsen – părintele *Constructorului Solness*, fiu al unui alt secol, rămînea însă mult mai solid pe temeliile sale. Noren e interesat de lumea marginalilor, scrie un teatru social, angajat politic, în aceleaşi tonuri sumbre, acuzatoare, din pragul unei lumii ce se prăbuşeşte, mizerabilă şi abjectă. Nici o deosebire pentru el între peisajele răvăşite de bombe din Groznîi sau Bagdad şi străzile bucureştene sau, de ce nu, ale Stockholmului unde-şi joacă piesele, de peste 20 de ani, la fel cum o face în marile capitale ale lumii. La Nanterre, Lars Noren îşi montează el însuşi textul, şi poate aici se ascundea pericolul: pus faţă în faţă cu propria ură, necesară şi vitală pentru el, ca o condiţie a supravieţuirii, regizorul-autor dublează miza, nu mai are distanţa obligatorie. Spectacolul [despre o lume „excesivă", dar pune „tuşă peste tuşă" şi, astfel, totul e, fără îndoială, adecvat, dar, în acelaşi timp, de două ori excesiv. Cine sînt personajele acestei piese şi ce vor ele? O tînără mamă drogată, pe care tovarăşul ei de viaţă o obligă să se prostituieze, mulţi alţi bieţi şomeri înrăiţi de mizerie, apoi traficanţi sau amatori de carne proaspătă şi doi copii, o oarbă căreia un alt adolescent îi zdrobeşte capul cu o bîtă şi băiatul acestui cuplu, care se vinde pe bani, sperînd în zadar să-şi salveze mama de la mizerie. Un singur personaj pare că nu participă la această deşănţare generală: un fost militar, care vine şi depune un buchet de flori albe pe mormîntul soţiei sale, Anna (?), şi moare putrezind singur într-o pivniţă. Buchetul de flori, al cărui alb imaculat tremură sub lumina unui proiector, e călcat în picioare, dispare în mocirla fără scăpare din jur. O aluzie discretă, posibilă, la Anna Politkovskaia, siluetă fragilă, doborîtă în pragul casei sale, într-o seară de toamnă. Şi poate mai mult decît atît, legătura cea mai solidă cu memoria Annei Politkovskaia, cea care nu apare şi despre care nu se vorbeşte în piesă, este faptul că sîntem confruntaţi cu această lume abjectă, fără milă, fără speranţă, lume la fel de oribilă ca şi cea de care s-a izbit şi căreia i-a căzut victimă Anna Politkovskaia: „Orice-ar spune medicii, neurologii şi psihiatrii despre posibilităţile noastre infinite, fiecare om dispune de o rezistenţă morală limitată, dincolo de care se cască propriul său abis. Şi care nu e neapărat moartea. Există situaţii mai grave, ca de pildă pierderea completă a calităţii umane ca răspuns la toate evenimentele abominabile ale vieţii" (Anna Politkovskaia, *Cecenia, dezonoarea rusă*). ■

OBSERVATOR CULTURAL

● anul IX ● serie nouă nr. 191 (449) ● 13-19 noiembrie 2008 ● 32 pagini ● 3 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Iluzia anticomunismului, o carte despre *Raportul Tismăneanu*

SUA: De ce a cîştigat Obama?

Arta în instanţe publice: *Omagiu lui Iuda/Cruciaţii*

FNT la majorat

Avanpremieră editorială: *Ediţie revăzută* de Péter Esterházy

www.observatorcultural.ro

A FOST

■■■ **Recital la Accademia di Romania din Roma.** Ionuţ Bogdan Ştefănescu, la flaut, şi Horia Maxim, la pian, au susţinut marţi, 4 noiembrie, un recital la Accademia di Romania din Roma. Din programul concertului, conceput de cei doi interpreţi, au făcut parte lucrări de George Enescu, Tudor Ciortea, Giacinto Scelsi, Carmen Petra Basacopol, Johnny Răducanu, Adrian Enescu, Dan Dediu, Doina Rotaru, Petre Elinescu şi Barbara Rettagliati. Doctor în muzică, compozitor şi scriitor, Ionuţ Bogdan Ştefănescu a debutat ca solist în 1983 şi a susţinut numeroase recitaluri şi concerte în România şi în străinătate. Considerat a fi unul dintre cei mai buni pianişti ai generaţiei sale, Horia Maxim abordează un repertoriu vast, atît ca solist al celor mai importante filarmonici din ţară, cît şi ca partener ai unor importanţi muzicieni români.

■■■ **Primul forum al studenţilor români din străinătate.** Între 7 şi 9 noiembrie a avut loc la Budapesta primul forum al studenţilor români din străinătate, sub genericul „România dintre alte hotare", la care au participat peste 70 de reprezentanţi ai asociaţiilor studenţilor români din străinătate. Forumul a fost organizat de ICR Budapesta, în colaborare cu Romanian-Hungarian Intercultural Youth Society şi a prilejuit dezbaterea unor chestiuni referitoare la modul în care studenţii pot contribui de la distanţă la promovarea imaginii României, la oportunităţile de carieră în ţara natală, la problemele de identitate şi de integrare pe care le au tinerii români răspîndiţi în lume.

■■■ **Memorial in imagini.** Institutul Francez din Bucureşti a programat, în perioada 7-11 noiembrie, o serie de zece filme ce marchează împlinirea a 90 de ani de la Armistiţiul din 1918. Timp de cinci zile, un amplu ciclu de filme documentare şi de ficţiune a rememorat lupta soldaţilor francezi şi români, mai ales în România unde, sub comanda generalului Berthelot, victoria Armatei române, susţinută de numeroase trupe franceze, a dus la formarea României Mari. *Français et Roumains dans la Grande Guerre – La Mission Berthelot* de Marcela Feraru a fost prezentat marţi, 11 noiembrie, la Institutul Francez din Bucureşti, în avanpremieră internaţională. Acesta prezintă imagini de arhivă inedite, restaurate cu grijă şi comentate de profesorii Neagu Djuvara şi Jean-Noël Grandhomme.

■■■ ***Amalia respiră adînc* s-a jucat la München.** Spectacolul *Amalia respiră adînc*, după piesa Alinei Nelega, un *one woman show* interpretat de Cristina Casian, în regia Marianei Cămărăşan, a avut o reprezentaţie luni, 10 noiembrie, la Sala Black-Box din München. Spectacolul a avut premiera în octombrie, la Teatrul Act, reprezentaţia fiind urmată de o discuţie pe tema „Comunismul românesc între memorie vie şi memorie culturală". Alina Nelega a obţinut pentru textul care a stat la baza acestui spectacol Premiul Autor European 2007, la Heidelberg, în timp ce actriţei Cristina Casian i-a fost decernat Premiul pentru Debut, la Gala UNITER din aprilie, pentru performanţa din acest show.

■■■ **Lunea de carte spaniolă.** Editura Leda, în colaborare cu Institutul Cervantes din Bucureşti, librăria Cărtureşti şi revista *Observator cultural* a organizat luni, 10 noiembrie, o dezbatere despre volumul *Carte de identitate* de Juan Goytisolo. Cartea, tradusă de Andrei Ionescu, este primul volum din ciclul *Tripticul răului*, publicat de Editura Leda, din care a mai apărut deja titlul *Juan fără de ţară*. Ultima carte din serie, *Don Julian*, va fi publicată anul viitor. Au participat Livia Szasz, director editorial al Editurii Leda, Andrei Ionescu, Ovidiu Şimonca, redactor-şef adjunct al revistei *Observator cultural* şi Joaquin Garrigos, directorul Institutului Cervantes. Moderatoarea dezbaterii a fost Luminiţa Marcu.

Scriitori români participă la o serie de lecturi în Cehia şi Austria

Poeţii Ruxandra Novac şi Daniel Bănulescu participă la Festivalul Internaţional „Zilele Poeziei" din Cehia. ICR Praga, împreună cu Asociaţia de poezie din Cehia, organizează în perioada 11-14 noiembrie, în cadrul festivalului, zilele dedicate poeziei contemporane româneşti, ce vor cuprinde evenimente în trei oraşe din Cehia. Ruxandra Novac şi Daniel Bănulescu susţin lecturi publice alături de reprezentanţi ai liricii contemporane din Cehia. Lecturile au început miercuri, 12 noiembrie, la sediul ICR Praga, şi vor continua astăzi, 13 noiembrie, la Cafeneaua Literară Jablon din Plzen, iar vineri, 14 noiembrie, la Universitatea Palacky din Olomouc.

Festivalul Internaţional „Zilele Poeziei" din Cehia, aflat la cea de-a X-a ediţie, se desfăşoară în acest an sub mottoul „Să vezi lumea într-un fir de nisip", un vers din William Blake. În perioada 10-23 noiembrie, în peste 40 de localităţi din Cehia, invitaţi din Algeria, Argentina, Franţa, Germania, Ungaria, Irlanda, Polonia, România, Slovacia şi Ţara Galilor vor participa la seri de lectură şi la dezbateri despre poezie.

ICR Praga a lansat marţi, 11 noiembrie, proiectul „Poezie pentru călători", o campanie de promovare a poeziei româneşti contemporane, prin prezentarea mai multor texte poetice, sub formă de afişe, în mijloacele de transport în comun din Praga. Astfel, pînă la 11 decembrie, publicul praghez va putea citi, în timpul călătoriei cu metroul sau cu tramvaiul, poezii ce aparţin mai multor poeţi români traduşi în cehă pe parcursul ultimilor doi ani, precum Robert Şerban, Sorin Gherguţ, Ileana Mălăncioiu, Ioana Ieronim, Ioan Es. Pop, Elena Vlădăreanu, Claudiu Komartin, Răzvan Ţupa, Elena Ştefoi, Emil Brumaru, Adrian Popescu, Adrian Alui Gheorghe, Attila F. Balász, Andrei Bodiu, Hanna Bota, Ion Cristofor, Nichita Danilov, Gellu Dorian, Zsolt Karácsonyi, Ioan Moldovan, Alexandru Muşina, János Dénes Orbán, Mircea Petean, Marius Ianuş, T.O. Bobe.

Pe de altă parte, Mircea Cărtărescu, Ioana Nicolaie şi Dan Lungu se numără printre scriitorii care vor participa la Graz, în Austria, la manifestarea literară intitulată *O căruţă încărcată cu nimic. Privire asupra literaturii române*, care are loc în 12 şi 13 noiembrie. Manifestarea face parte dintr-o serie de lecturi pe care Literaturhaus Graz a decis să o dedice ţărilor din Europa de Est, prima invitată fiind România. Vor mai participa la eveniment Robert Şerban, Peter Sragher, Ioan Es. Pop şi Cătălin Dorian Florescu.

Jurnalistul şi scriitorul german Norbert Mappes-Nidiek va ţine o prelegere despre experienţa sa ca jurnalist şi călător în România, iar Ernst Wichner, directorul Literaturhaus Berlin, va modera două seri de poezie şi proză românească. În avanpremieră, marţi, tot la Literaturhaus Graz, va avea loc, la o emisiune a radioului ORF, o discuţie despre antologia bilingvă de poezie *O căruţă încărcată cu nimic/Ein karren beladen mit nichts*, recent apărută la Editura Brumar, sub semnătura lui Ioan Es. Pop, Peter Sragher şi Robert Şerban.

Nina Cassian s-a (re)lansat la Bucureşti

Poeta Nina Cassian a lansat luni, 10 noiembrie, la Bucureşti, un volum de proză, *Confidenţe fictive*, şi unul de poezie, *Spectacol în aer liber*, despre care a spus că sînt „viaţa sa la lumină". „Am fost în România de cel puţin 12 ori, după Revoluţie. Unele voiaje au fost răsplătitoare, altele dezastruoase. Să vedem cum o să arate ăsta. Eu m-am simţit deseori şi marginalizată. Uitată n-aş fi vrut să fiu" – a explicat Nina Cassian, într-o conferinţă de presă.

Nina Cassian, născută Renée Annie Cassian (27 noiembrie 1924, Galaţi), a debutat editorial în 1947, cu volumul de versuri suprarealiste *La scara 1/1*. Publică peste 50 de cărţi de poezie, eseuri şi proză şi inventează o nouă limbă poetică, „limba spargă". În 1969, Cassian primeşte Premiul Uniunii Scriitorilor din România.

În 1985, Nina Cassian este invitată în Statele Unite ca *visiting professor*, pentru a susţine un curs la New York University. După o lună, află de arestarea şi uciderea în închisoare a lui Gheorghe Ursu, unul din prietenii apropiaţi, şi decide să nu revină în ţară. În Marea Britanie îi apare volumul de versuri *Call Yourself Alive* şi, în Statele Unite, *Life Sentence*, traduceri ale volumelor din ţară, precum şi volume inedite. Susţine recitaluri de poezie şi publică în reviste americane. În 1994, i-a fost decernat Premiul „Leul literar" de către New York Library.

Capcanele uninominalului

Cristian Pîrvulescu va susţine duminică, 16 noiembrie, conferinţa *Capcanele uninominalului*, la care vor mai participa Dan C. Mihăilescu, Luca Niculescu şi Călin Georgescu, evenimentul încadrîndu-se în seria „Conferinţele TNB". Cei patru invitaţi vor purta un dialog despre efectul acestei reforme tîrzii asupra moralului unei societăţi aflate în faţa unei crize economice şi sociale şi vor încerca să răspundă la întrebarea „Ce mai poate spune acum uninominalul românilor?".

Formatul dezbaterii va fi al unui talk-show în formulă extinsă, la care spectatorii sînt invitaţi să participe. În public se vor afla şi politicieni, care vor încerca să demonstreze cum va determina votul uninominal o creştere a responsabilităţii aleşilor faţă de electoratul pe care îl reprezintă.

Festivalul *Betting on Shorts* la Bucureşti

Institutul Cultural Român găzduieşte vineri, 21 noiembrie, de la ora 19.00, ediţia locală a Festivalului Internaţional de Scurtmetraje *Betting on Shorts*, care dă spectatorilor posibilitatea să parieze pe filmul cîştigător. Festivalul *Betting on Shorts* (BoSs), subintitulat *More than a Eurovision of Short Films/Mai mult decît un Eurovision al scurtmetrajelor*, este organizat simultan în 13 oraşe din Europa: Atena, Barcelona, Bucureşti, Istanbul, Londra, Maribor, Napoli, Novi Sad, Paris, Poznan, Stockholm, Salonic, Wiesbaden. Spre deosebire de alte manifestări de gen, la Festivalul *Betting on Shorts* publicul nu este doar spectator, cei prezenţi în sală fiind invitaţi să parieze, înainte de vizionare, pe filmul care consideră că va fi desemnat cîştigător. În acest scop, începînd cu data de 15 noiembrie, trailerele celor 17 filme selecţionate pentru competiţia finală, împreună cu informaţiile despre ele (sinopsis, scurtă biografie a regizorilor şi altele) sînt disponibile pe pagina web dedicată evenimentului din România (*www.icr.ro/betting*), precum şi pe pagina organizatorului (*www.bettingonshorts.com*).

Pe 21 noiembrie, de la ora 19.00, trailerele scurtmetrajelor vor fi proiectate la ICR, iar spectatorii îşi vor putea depune pariurile. Proiecţia scurtmetrajelor va începe la ora 20.30. La finalul proiecţiei, juriile din fiecare oraş partener, formate din cineaşti şi critici de film, vor desemna cîştigătorul local. În aceeaşi seară, după centralizarea voturilor la Londra, se va anunţa cîştigătorul competiţiei. Marele premiu al festivalului, în valoare de 500 de lire sterline, este oferit de către organizatorii principali ai BoSs, cu sediul la Londra, în scopul de a sprijini proiectele viitoare ale regizorului. Juriul românesc este format din criticii Irina-Margareta Nistor, Andrei Gorzo şi regizorul Marian Crişan. Tema ediţiei din acest an o constituie banii. Printre cele 17 scurtmetraje care au fost selecţionate pentru competiţia finală din acest an se numără şi *Advertising*, în regia lui Florin Piersic jr.

VA FI

■■■ **Lansarea antologiei *Universitas*.** Astăzi, 13 noiembrie, va fi lansat la Muzeul Naţional al Literaturii Române volumul *Universitas – A fost odată un cenaclu...*, coordonat de profesorul şi criticul literar Mircea Martin. În antologie sînt incluşi 46 de autori, printre care Daniel Bănulescu, Andrei Bodiu, Dan-Silviu Boerescu, Iulian Costache, Caius Dobrescu, Aurel Dumitraşcu, Filip Florian, Ramona Fotiade, Mihail Gălăţanu, Sorin Matei, Vlad Niculescu, Fevronia Novac, Marius Oprea, Iustin Panţa, Răzvan Petrescu, Ioan Es. Pop, Cristian Popescu, Andreea Pora, Răzvan Rădulescu, Saviana Stănescu, Bogdan Teodorescu, Ovidiu Verdeş, Paul Vinicius. Vor vorbi la lansare Mircea Martin, Livius Ciocîrlie, Simona Popescu şi Paul Vinicius, iar moderator va fi Radu Călin Cristea. „Ceea ce îmi propun este mai degrabă o fixare în conştiinţa şi în memoria publică a unei activităţi literare şi intelectuale desfăşurate în condiţii neprielnice, în ultimii ani ai perioadei totalitare, despre care cei mai tineri dintre contemporanii noştri ştiu foarte puţin sau aproape nimic" – afirmă Mircea Martin în „Argument".

■■■ **Directorul cotidianului *Le Monde*, Eric Fottorino, lansează la Bucureşti romanul *Sărutări de cinema*.** Eric Fottorino, directorul celebrei publicaţii *Le Monde* şi cîştigător al Premiului Femina pentru romanul său *Sărutări de cinema* (Editura Trei, 2008, traducere din limba franceză de Marie-Jeanne Vasiloiu), va participa vineri, 14 noiembrie, de la ora 10.30, la o masă rotundă pe tema „Jurnalism *versus* Literatură", organizată de Institutul Francez. În aceeaşi zi, de la ora 18.00, va avea loc lansarea romanului, la Librăria Cărtureşti Verona. Editura Trei descrie cartea ca fiind „o poveste care surprinde şi captivează pe tot parcursul lecturii, prin faţa cititorului trecînd Truffaut, Godard, Chabrol, precum şi filme-cult ale cinematografiei franceze". Eric Fottorino este romancier şi jurnalist, a publicat *Caresse de rouge* (Prix François Mauriac) şi *Korsakov* (Prix des Libraires, Prix France-Televisions).

■■■ **Festivalul „Giacomo Puccini", la ONB.** Sîmbătă, 15 noiembrie, la Opera Naţională Bucureşti, va debuta Festivalul „Giacomo Puccini" cu premiera operei *La Boheme*, spectacol regizat de Ionel Pantea şi dirijat de Vlad Conta. În cadrul festivalului vor mai fi două premiere, operele în concert *Le Villi* (17 noiembrie) şi *Edgar* (18 noiembrie), ce vor putea fi ascultate în Foaierul Galben al ONB. Cele două producţii fac parte din proiectul „Opera rara", care urmăreşte punerea în valoare a unor lucrări lirice puţin exploatate şi cunoscute publicului.

■■■ **Masă rotundă la MŢR.** Curtea Veche Publishing, în colaborare cu Muzeul Ţăranului Român, organizează masa rotundă cu tema „Ce (mai) putem face cu folclorul?", prilejuită de lansarea ediţiei a doua a romanului *Miruna, o poveste* de Bogdan Suceavă. Evenimentul va avea loc luni, 17 noiembrie, de la ora 18.00, la Clubul Ţăranului din Şoseaua Kiseleff nr. 3. Vor vorbi Rodica Zane, Carmen Muşat, Florina Pîrjol, Vintilă Mihăilescu, Sorin Paliga, Bogdan Suceavă.

■■■ **Dezbatere propusă de Institutul de Studii Populare, cu participarea preşedintelui Traian Băsescu.** Marţi, 18 noiembrie, la Hotelul Intercontinental, sala Rondă, de la ora 11.30, va avea loc dezbaterea *Intelectualii şi politica, politicienii şi intelectualii*. Tema dezbaterii este rolul intelectualului în lumea contemporană şi a triplei relaţii politică-intelectual-politician. La dezbaterea moderată de Valeriu Stoica, vor participa Vladimir Tismăneanu, Gabriel Liiceanu, Horia Roman Patapievici şi Sever Voinescu. La eveniment va fi prezent şi preşedintele României, Traian Băsescu.

SUMAR

POLITIC

Ciprian CIUCU, Cine cu cine?; Ciprian STĂNESCU, România între ciocanul social şi securea războiului electoral ■ 4

DE CE A CÎŞTIGAT OBAMA?

Radu JÖRGENSEN, Chiriaş nou pe 1600 Pennsylvania Avenue ■ 5
Bedros HORASANGIAN, Oamenii preşedintelui ■ 6
Alexandru HÂNCU, Obama nu e nou, e clasic ■ 7

EVENIMENT

FNT LA MAJORAT

Mirella NEDELCU-PATUREAU, Un caravanserai bucureştean; Cristian Theodor POPESCU, Un sistem de referinţă ■ 8
Iulia POPOVICI, Bătălia pentru definiţii; Oltiţa CÎNTEC, În spiritul timpului ■ 9

ACTUALITATE

Livia COTORCEA, Simpozionul Internaţional „Civilizaţia europeană – unitate, unicitate, deschidere“ ■ 10

LITERATURĂ

Bianca BURŢA-CERNAT, Între două lumi ■ 12
Andreea RĂSUCEANU, Cuceritorul şi vanitatea ■ 13
Fanny CHARTRES, O istorie a Americii; Silvia DUMITRACHE, Antisemitismul ca mască socială ■ 14
Oana Cătălina NINU, Ce se poate întîmpla cu poezia după moartea autorului ■ 15

O CARTE ÎN DEZBATERE / *ILUZIA ANTICOMUNISMULUI*

Ovidiu ŞIMONCA, *Iluzia anticomunismului*, o carte despre *Raportul Tismăneanu*;
Coordonatorii volumului răspund întrebărilor revistei ■ 16

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ

Péter ESTERHÁZY, *Ediţie revăzută* ■ 18

CARNET DE SCRIITOR

Octavian SOVIANY, A fost odată istoria...;
Geo ŞERBAN, Peste munţi, într-o zi care nu seamănă cu toate celelalte ■ 21

ARTE

FILM: Mihai FULGER, Perspective Alter-Native ■ 24
Smaranda ŞCHIOPU, Dialog cultural în imagini;
Iaromira POPOVICI, Revoltă şi ratări individuale ■ 25

ARTE VIZUALE

Mihai NASTA, *In memoriam* Jana Cernătescu ■ 27
Maria-Magdalena CRIŞAN, Mirela Trăistaru – recuperarea identităţii ■ 28
Mihai PLĂMĂDEALĂ, Arta în instanţe publice ■ 29

MULTIMEDIA

Ovidiu DRĂGHIA, Premiile Festivalului Internetics 2008 ■ 30

RUBRICI

Mihnea BLIDARIU, Tînăr, caut politica ■ 4
Michael FINKENTHAL, Intersecţii ■ 6
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 7
Ovidiu PECICAN, Avalon ■ 30
Michael HAULICĂ, Fantasy & Science Fiction ■ 31

EDITORIAL

Intelectualii şi politica

Carmen MUŞAT

Dacă e să-l credem pe Pascal, istoria lumii ar fi fost cu totul alta dacă nasul Cleopatrei ar fi fost mai mic. La fel de bine s-ar putea afirma că, fără implicarea în politică a intelectualilor – a celor care folosesc cuvîntul pentru a propune propria lor interpretare a lumii, ca să-l citez (aproximativ) pe Leszek Kolakowski –, lumea însăşi ar fi arătat *altfel*, nu neapărat mai bine sau mai rău, ci altfel. E un fel de a spune că, fără implicarea intelectualilor – filozofi, teoreticieni, scriitori, lideri de opinie (nu însă şi oameni de ştiinţă) – în modelarea percepţiilor şi convingerilor noastre despre realitatea înconjurătoare, modul în care percepem şi ne raportăm la lumea în care trăim ar fi sensibil diferit. Cu atît mai mare este responsabilitatea intelectualilor, cu cît implicarea lor în politică produce, adeseori, efecte pe care nici nu le-au prevăzut, nici nu le-au dorit. Acelaşi filozof polonez, într-o carte ce datează din 1990 (apărută în 2007 la Editura Curtea Veche), provocatoare prin originalitate – *Modernitatea sub un neobosit colimator* –, vorbea chiar despre „istoria cumplitelor erori pe care le-au comis atîţia intelectuali ai secolului XX atunci cînd s-au identificat zgomotos cu cele mai crude tiranii“. Nu e nevoie să privim prea departe de ograda proprie, e suficient să recitim istoria perioadei interbelice, atît de marcată de derapajele ideologice şi de orbirile fatale ale unora dintre cei mai cunoscuţi intelectuali autohtoni, deveniţi ideologi ai legionarismului sau ai comunismului, pentru a înţelege punctul de vedere enunţat de Kolakowski. În pofida inteligenţei, a ştiinţei de carte şi a talentului lor – calităţi incontestabile în cele mai multe dintre cazuri –, oameni ale căror opere constituie valori culturale autentice s-au înşelat amarnic în plan politic şi/sau moral. Cîtă vreme opţiunile lor au fost strict individuale, astfel de erori au rămas fără consecinţe în plan social – dar cît de numeroase sînt aceste cazuri? Însă atunci cînd implicarea directă de partea unui partid sau a unor personaje politice dubioase a fost publică şi fără rest, consecinţele nefaste nu au întîrziat să apară.

Ar trebui să le cerem intelectualilor să se întoarcă în turnul lor de fildeş, să fie apolitici şi rupţi de realitatea de zi cu zi, să lase politica pe seama politicienilor, cum li s-a tot recomandat, de altfel, în ultimii optsprezece ani? Departe de mine un asemenea gînd. Într-o lume asaltată de nonvalori, de imposturi politice şi culturale, abandonul sferei publice de către intelectuali ar fi cel puţin la fel de vinovat ca fanatismul ideologic şi orbirea voluntară. Nimeni nu este infailibil în judecăţile sale politice, indiferent de gradul de cultură sau de inteligenţă. Riscul de a greşi în opţiunile sale şi-l asumă oricine intră în spaţiul public, intelectualul *y compris*. Se întîmplă însă adeseori ca intelectualul public, din dorinţa de a se afla în preajma puterii, să renunţe de bunăvoie la atuul său esenţial – gîndirea critică –, cu iluzia că el însuşi devine astfel, prin contaminare, un factor de putere.

Să fie „orbirea isterică în faţa realităţii“ cauza sau efectul identificării necondiţionate cu o ideologie, cu o doctrină sau, încă mult mai grav şi mai periculos, cu „idealurile“ unui personaj politic controversat? Cîtă vreme intelectualul îşi păstrează libertatea de gîndire şi capacitatea de a sancţiona derapajele personajelor sau ale partidelor politice pe care le susţine, implicarea sa în politică e salutară. Cînd intră însă în logica fanatismelor pe care le condamnă (strict declarativ), răul pe care îl face este mult mai profund – şi, din nou, e suficient să cunoaştem istoria pentru a înţelege despre ce fel de rău e vorba.

Predispoziţia unora dintre cei mai cunoscuţi intelectuali autohtoni de a se pune necondiţionat în slujba actualului preşedinte al ţării mi se pare păguboasă pentru ei înşişi şi periculoasă pentru noi toţi. În discursul lor violent antiparlament, în pledoariile lor pentru o republică prezidenţială condusă de un preşedinte providenţial – singurul în stare să înfrunte balaurul cu şapte capete al... al cui? –, în discursurile lor ce glorifică anticomunismul visceral, ei adoptă, de fapt, de la adversarii lor, comuniştii, acelaşi tip de mentalitate: maniheismul, ignorarea prezumţiei de nevinovăţie, lipsa nuanţelor, angajamentul orb faţă de o cauză. Mentalitatea pe care o condamnă atît de vehement le-a devenit, din păcate, o a doua natură. Ruptura între declaraţii şi acţiuni se adînceşte, pe măsură ce mulţi dintre ei acceptă să se afişeze pe post de intelectuali de curte, afişaţi frecvent în „rama“ unor iniţiative aflate sub oblăduirea instituţiei prezidenţiale. E cu atît mai trist, cu cît tentativa de a ne convinge că bufonul e rege – şi încă Unicul – e mai lipsită de onestitate.

■

OBSERVATOR
CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Ciprian Ciucu (ciprian79@yahoo.com), Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com) Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com) Arina Petrovici (arina_ileana_petrovici@yahoo.com), Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com) Claudiu Sfirschi-Lăudat (kairegr@yahoo.fr)
Rezumat în limba engleză: Jean Harris, Delia Ungureanu
Administrare *site* şi redactor *web*: Ovidiu Drăghia;
E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Daniel Cozma, Maria Vlădulescu
Corectură: Marcela Graţianu, Mirela Vişan
PR, Comunicare: Smaranda Şchiopu (marra.sm@gmail.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica; NouMax SRL
Difuzare: Nicu Rotaru
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanţă juridică şi financiară: Muşat&Asociaţii

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti
Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu, Ştefan Borbély, Paul Cornea, Caius Dobrescu, Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima.

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Observator cultural
figurează în catalogul RODIPET la nr. 2300
Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 28.40 lei; 6 luni – 56 lei; 12 luni – 112 lei.
Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în conturile SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
30 EUR – un trimestru; 55 EUR – semestru;
108 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa dvs de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

TÎNĂR, CAUT POLITICA

Ruptura

Mihnea BLIDARIU

Mi-e teamă de nepăsarea ce mă cuprinde. Mi-e teamă că au început să nu mă mai mire inepţiile şi prostia afişate de clasa politică. Mă sperie gîndul emigrării, ce a început să încolţească încet, încet, în capul meu. În spaţiul meu securizat, format din prieteni, muzică, filme şi cărţi, încep să amorţesc şi să nu mai simt indiferenţa românilor. Sau, dacă vreţi, încep să o simt ca pe propria mea indiferenţă. În fapt, a scrie aici este o cale de a mă salva de la uitare, un mod de a mă mira încă şi de a protesta împotriva prostiei celor care ne conduc sau ar vrea să ne conducă.

Băsescu ne zice că o să trăim bine. Ar vrea să modifice Constituţia, pentru ca el sau alt preşedinte să aibă mai multă putere de a ne face să trăim bine. Cum pluripartitismul a devenit loc de ascunzătoare pentru toţi foştii securişti şi activişti de partid, cum democraţia a ajuns doar un alibi pentru corupţie şi pentru demagogie, gîndul pare tentant: un despot luminat care să ne salveze. Boierii vor muşca ţărîna, *vodă* va da poporului înapoi pămînturile şi demnitatea. Mai demult, am avut un Emil care se voia Cuza. Acum, avem un Traian care se vrea Vodă cel Cumplit. După gargara lui Geoană, îmbufnarea lui Tăriceanu, delirul lui Vadim şi gogoşile lui Voiculescu, discursul hotărît şi tăios al lui Băsescu pare o apă limpede. Însă această apă curge, şi nu curge spre noi, ci spre putere. Băsescu, în ciuda imaginii populare, nu e vreun stîngist idealist, cu sloganuri gen „power to the people" în cap. El vrea puterea pentru el, pentru că el chiar consideră că e capabil să conducă de unul singur. Or, despoţi luminaţi am tot avut de 200 de ani încoace, şi nici unul n-a sfîrşit-o bine. Să laşi ţara pe mîna unei găşti de corupţi, demagogi şi mincinoşi e o prostie, s-o laşi pe mîna unui singur om care se crede Napoleon e o prostie la fel de mare. Aghiotanţii lui îi împrumută din aură şi se dau curaţi ca lacrima. Însă PD-L nu e decît o incoerenţă politică, ce e camuflată mai cu minte.

Mi-e teamă. Mi-e teamă că nu mai cred în nimeni. Nici în voievozi luminaţi, nici în tehnocraţi, nici în discursuri cu ştampila democraţiei pe ele. Mi-e teamă că am început să cred în retragere, în haos şi în anarhie. Haosul naşte ceva şi poate acel ceva va fi mai bun decît ceea ce avem astăzi. Însă ceea ce avem astăzi nu mai poate naşte nimic bun – e putred, e sterp, e gol. Dacă această clasă politică va merge înainte, viitorul va arăta rău, într-un fel sau altul. În faţa tuturor acestor căi greşite, eu nu pot alege decît calea mea. Însă pe ea voi fi singur şi nu voi mai putea spune „ţară", „acasă", „România"...

De recitit

Poate că unii dintre aceşti intelectuali ar fi dispuşi – dar asta nu e decît o bănuială – să se lase angajaţi pe post de filozofi de curte privilegiaţi ai unor despoţi luminaţi. Şi totuşi, curios lucru, în secolul nostru nu există nici despoţi luminaţi, nici conducători absoluţi, aşa cum existau în secolele XVI-XVII, care să-i întreţină pe intelectuali contra cîte unei dedicaţii flatante sau cîte unui panegiric ocazional, îngăduindu-le, în rest, libertatea creaţiei. Despoţii de azi au nevoie de intelectuali cu condiţia ca aceştia să nu mai fie intelectuali – altfel spus, cu condiţia să poată fi cumpăraţi ca sclavi şi să-şi dedice toată activitatea stăpînilor care i-au cumpărat. În secolul totalitarismului, vremea autocraţilor luminaţi a trecut. (**Leszek KOLAKOWSKI**, *Modernitatea sub un neobosit colimator*, traducere de Mihnea Gafiţa, Editura Curtea Veche, Bucureşti, 2007, p. 64)

Cine cu cine?

Ciprian CIUCU

La sfîrşit de ciclu electoral de patru ani în care a fost la guvernare, PNL-ul arată ca un bărbat căsătorit legal, care a divorţat doar *de facto* (Alianţa D.A. nu s-a desfiinţat de drept nici acum) şi care a trăit, ulterior, în concubinaj cu o alta (Guvernu-i minoritar a fost susţinut de PSD). De menţionat că „cele două" nu se înţeleg între ele, ci, din contră, se urăsc de moarte. Aceste relaţii promiscue şi, pe parcurs, chiar dubioase i-au creionat imaginea unui partid dezorientat, dominat ba de una, ba de cealaltă dintre cele două formaţiuni politice şi avînd rare accese de orgoliu în care deciziile proprii au fost luate „la nervi" şi permanent în situaţii de criză şi cu efecte haotice, reveniri şi răzgîndiri.

În contextul în care nici acest nou sistem electoral mixt, care ne-a fost vîndut drept uninominal, nu va reuşi să producă majoritatea în numele căreia a fost adoptat, opţiunea alianţei de guvernare postelectorale nu va putea fi ocolită nici măcar de preşedintele Băsescu, care trimite semnale că va numi un prim-ministru după bunul-plac al domniei sale. Blestemul guvernărilor bazate pe alianţe ne va urmări şi în noul ciclu electoral, iar liniştea şi tihna necesare unei bune guvenări vor rămîne deziderate îndepărtate.

Oarecum sfidînd bunul-simţ, PNL-ul este unul dintre partidele care are cele mai bune şanse să-şi asume şi o parte din guvernarea viitoare, cu toate că va obţine rezultate mai proaste decît cele două partide mari cu care a coexistat sau de care a fost succesiv susţinut la guvernare. Acest partid, hulit deopotrivă de social-democraţi şi de democrat-liberali, este compatibil cu ambele tabere care-l contestă de zor.

Spre deosebire de PNL, în ultimul an şi PSD, şi PDL au încercat să se prezinte pe sine ca alternativă la o guvernare formată din PNL şi celălalt partid. PSD a vorbit mereu de eşecul guvernării „de dreapta" PNL-PDL, iar PDL a marşat permanent pe ideea „alianţei ascunse" dintre PNL şi PSD, care a funcţionat şi care i-a ţinut pe liberalii minoritari la guvernare. Alegînd drept mesaj principal de campanie sloganul „ei cu ei şi noi cu voi", PD nu face altceva decît a-şi fixa obiective maximale şi nerealiste în această campanie, şi anume cîştigarea a 50% + 1 din voturile românilor. Sistemul mixt nu le permite obiective maximale şi astfel se poziţionează, încă de pe acum, în afara unei alianţe postelectorale, în timp ce se bazează prea mult pe suportul preşedintelui, care nu mai are decît un an de mandat şi va trebui să treacă el însuşi prin focul alegerilor.

Deşi, la rîndul lor, se dezic şi de unii, şi de alţii, imaginea de partid „compatibil" le-ar putea folosi liberalilor în următorii ani, oferindu-le avantajele accesului la o bucăţică din osul guvernării şi timp necesar reformării partidului, temă făcută uitată de zbaterile guvernării.

Revenind la sloganul liberal-democraţilor, acesta este imoral atîta timp cît ei încearcă să se situeze în afara clasei politice, străini de interesele meschine specifice politicienilor, atîta timp cît au candidaţi cu bogată experienţă de traseişti.

■

România între ciocanul social şi securea războiului electoral

Ciprian STĂNESCU

Ultimele săptămîni par să scufunde din ce în ce mai tare România într-o zonă crepusculară. Un guvern minoritar cu accente dictatoriale ce îşi distruge propriile legi, o opoziţie parlamentară a bătăilor în stradă şi sectoare bugetare care obţin măriri de salariu ce conduc la greve multiple. Violenţa pare să fie cuvîntul de ordine al României într-un moment în care instabilitatea nu va putea conduce decît la o prăbuşire mai rapidă în faţa crizei economice. Criză pe care, în stilul nostru naivo-arogant, o credem inofensivă în comparaţie cu puterile noastre economice.

Societatea românească, şi în special cea bucureşteană, suferă de o boală destul de dureroasă: are nevoie de conflict pentru a-şi exprima cu adevărat ideile într-un spaţiu public. Fie că sînt idei politice sau altele, ce ţin de natura umană, bucureşteanul mediu (de sex masculin) profită de orice ocazie ivită pentru a intra într-un conflict care poate deveni violent. Afirmaţia nu se bazează pe studii de specialitate, ci pe ani de zile de observaţie – în metrou, în autobuze, la cozile administraţiilor financiare sau în alte alăturări de oameni frustraţi. Să-i spunem Bucureştiului, generic, „oraşul pumnului". Anul acesta avem, ca urmare a modelului social violent, şi un model politic violent. Dacă pînă acum, manifestările agresive din zona politică au fost minore, acestea s-au înmulţit considerabil în campania din primăvară şi, evident, şi în cea în care ne aflăm. Unii au descoperit în promovarea candidatului X o modalitate de descătuşare şi de răzbunare pentru toate „relele" care i s-au făcut. Deşi majoritatea activiştilor de partid nu sînt violenţi, aceia care sînt pătează îndeajuns de mult politica, astfel încît restul să nici nu mai conteze atît de mult.

Două dintre cele mai ilustrative cazuri pentru „oraşul pumnului" s-au petrecut în stradă: săptămîna trecută, un individ care, într-un mod violent, îşi cerea drepturile de pieton a fost alergat şi lovit în repetate rînduri cu un ciocan. Al doilea incident s-a petrecut lîngă staţia de metrou Timpuri Noi, cînd un tînăr, frustrat de maşinile albe de fiţe ce nu respectă regulile de circulaţie, a îndrăznit să reclame, ce-i drept, într-un limbaj agresiv, neacordarea priorităţii la culoarea verde. El a fost lovit în cap cu pumnul şi a zăcut pe trecerea de pietoni, două-trei minute, ocolit cu nepăsare de maşini. Cele două cazuri arată cel mai bine principalele caracteristici negative ale societăţii în care trăim: indiferenţa faţă de lege şi reguli, reacţii necontrolate fizice şi verbale, lipsa omeniei şi mai ales indiferenţa faţă de încălcarea flagrantă a legilor care ar trebui să guverneze această ţară. Reacţii care vin atît din partea cetăţenilor, cît şi din partea Poliţiei Române, în baza unui Cod Penal cel puţin ciudat. Pietonul din primul caz a lovit cu pumnul maşina care nu a oprit la trecerea de pietoni şi şi-a luat un ciocan în cap. Cel de-al doilea a înjurat şoferul care trecea pe verde printre pietoni şi a fost lovit. Doar cu pumnul. În mod evident, nimeni nu a intervenit, în bunul stil pacifist românesc (indiferenţă). În „oraşul pumnului", poţi să loveşti pe oricine, oricînd, oriunde şi cu orice – din orice. Şi nimeni nu va interveni. Cu atît mai puţin Poliţia Română, din a cărei poziţie oficială citez, stupefiat şi indignat: „Dacă un poliţist a văzut această scenă [este vorba de primul caz prezentat – *n.m.*], nu a putut face nimic atîta timp cît nu există plîngerea. Este esenţial ca persoana vătămată să sesizeze poliţiştilor în scris". Deci, după ce eşti lovit de diverşi indivizi şi după ce primeşti un certificat medico-legal, te întorci, cumva, în timp şi îi oferi poliţistului hîrtia salvatoare, pentru a putea obţine ajutor sau o condamnare pentru agresor. Indubitabil, un sistem aberant.

Bucureştiul a arătat încă o dată că este *crème de la crème* în ceea ce priveşte calitatea şi cantitatea de pumn. Cetăţenesc sau politic. Sîmbătă seara, activiştii liberali şi PNG-işti şi-au spart rotulele şi pomeţii în lupta lor pentru teritoriu. Pare ciudat, dar te-ai aştepta la agresivitate din partea unor partide care ar avea şi şanse în guvernarea viitoare. Dar să avem răbdare. Violenţele electorale din campania trecută, soldate cu morţi, răniţi şi pagube materiale, păreau a fi un semnal suficient de puternic pentru ca autorităţile, dar mai ales partidele politice să-şi instruiască oamenii pentru evitarea unor astfel de evenimente. Oare ce trebuie să se întîmple de fapt, pentru ca poliţia să intervină şi pentru ca partidele să elimine bătăuşii din cercul lor de activişti? Poate avem nevoie de violenţe de stradă şi chiar de un mic război civil pentru a ne şoca îndeajuns... Violenţa generalizată în societatea românească pare de necontrolat în acest moment.

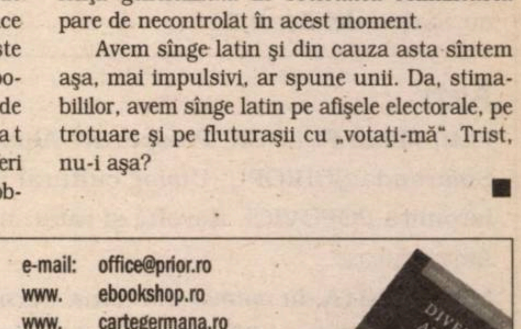
Avem sînge latin şi din cauza asta sîntem aşa, mai impulsivi, ar spune unii. Da, stimabililor, avem sînge latin pe afişele electorale, pe trotuare şi pe fluturaşii cu „votaţi-mă". Trist, nu-i aşa?

■

Tel.: +40-21-2108908
+40-21-2108928
+40-722-510133
Fax: +40-21-2123561
e-mail: office@prior.ro
www. ebookshop.ro
www. cartegermana.ro
www. librariadespecialitate.ro
Adresa: Str. Răspântiilor nr. 32, Sector 2, cod 020548, Bucureşti

La **Prior Books**
vă aşteaptă din nou seria completă
Cambridge Companions, grupată
în următoarele tematici:

- Cambridge Companions to American Studies
- Cambridge Companions to Culture
- Cambridge Companions to Literature
- Cambridge Companions to Management
- Cambridge Companions to Music
- Cambridge Companions to Philosophy
- Cambridge Companions to Religion
- Cambridge Companions to Sociology
- Cambridge Companions to the Ancient World
- Cambridge Companions to the History of Art



De ce a cîştigat Obama?

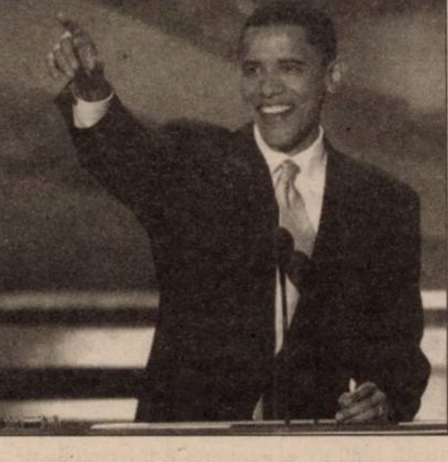
Acum cinci ani, Barack Obama era un necunoscut în politică. Ascensiunea sa a fost fulgerătoare, senatorul de Illinois al Partidului Democrat ajungînd, la 47 de ani, preşedinte al Statelor Unite. Barack Obama a cîştigat detaşat alegerile din 4 noiembrie 2008. Expresia folosită de Barack Obama pentru a arăta cum pot Statele Unite să-şi revină din crize şi războaie a fost *Yes, we can*. În acest număr al revistei, din Statele Unite şi din România, de la Radu Jörgensen, Michael Finkenthal, Bedros Horasangian şi Alexandru Hâncu, vă propunem patru perspective asupra alegerilor din SUA.

Chiriaş nou pe 1600 Pennsylvania Avenue

Radu JÖRGENSEN

Păpuşile ruseşti Matrioşka sînt cunoscute în toată lumea şi reprezintă una dintre atracţiile turistice în Rusia. Aparent, arată ca o păpuşă din lemn, viu colorată, îmbrăcată în costum naţional. Surpriza este că, în interiorul ei, se află o altă păpuşă care conţine încă o păpuşă şi aşa mai departe. Pot fi pînă la 10 păpuşi una în interiorul celeilalte, identice sau diferite, uneori o întreagă familie.

www.jucarii.wikiteam.ro



Aţi putea crede, avînd în vedere jucăriile din motto, că subsemnatul nu numai că n-a citit e-mailul lui Herr Şimonca de alaltăieri, în care era întrebat „De ce a cîştigat Obama?“, dar că este şi rupt de realităţile americane în aşa măsură încît n-a aflat că alegerile despre care scria acum două săptămîni s-au încheiat şi s-ar cere comentate. Nu, nu, de aflat am aflat, live, încă de marţi seara, de la opt jumate, nouă, cînd au început să „cadă“ Florida, Ohio şi, în cele din urmă, Virginia. Dar stînd aşa şi meditînd la întrebarea amintită, mi-am pus şi un DVD închiriat de la Redbox: *Transsiberian*. Ca background. Şi acolo, nişte păpuşi tip Matrioşka cărau cu ele secretul unui thriller 2008 – semnat Brad Anderson – din China, peste Siberia, spre capitala rusă. Văzîndu-le cum se ivesc una dintr-alta, crescînd nota de suspans a producţiei cinematografice, mi-am închipuit cum ar fi să schimb modelul costumelor naţionale ruseşti, cu care erau împodobite, cu steaguri americane – pe o parte, cel cu *stars and stripes*, stindardul naţional, pe cealaltă, unele dintre steagurile multicolore ale celor 50 de state – şi să ascund adevărurile din ce în ce mai adînci despre rezultatul acestor alegeri în păpuşile din ce în ce mai mici şi mai protejate. Motivaţiile rezultatului din 4 noiembrie ar arăta cam aşa:

■ ***Prima*** Doamnelor şi domnilor, Barack Hussein Obama a cîştigat în 2008 alegerile prezidenţiale din Statele Unite, fiindcă a avut un mai mare număr de *electoral votes*. Pur şi simplu. A tras după el nu numai statele albastre, democrate, dar şi pe majoritatea aşa-ziselor *swing states* de care aminteam acum două săptămîni. De pe lista mea de cinci nu i-a scăpat nici unul. Eu îi pretindeam atunci minimum trei. Aşa că... Iar ca să nu existe nici un comentariu, preşedintele ales are şi suportul majorităţii populaţiei (65 de milioane împotriva a 57 de milioane), ceea ce nu se întîmplă întotdeauna.

■ **A doua:** Barack Obama, candidatul de stînga, a cîştigat alegerile din noiembrie 2008, fiindcă în august, septembrie şi octombrie 2008 criza economică americană a trecut de la stadiul de eveniment „probabil“ la unul „în curs de desfăşurare“. Bănci mari s-au închis, acţiuni importante s-au devalorizat spectaculos, mulţi proprietari de locuinţe s-au văzut scoşi în stradă ca neplatnici. Tot răul a venit dinspre Wall Street. Iar Wall Street-ul se asociază, logic, în mintea oricărui alegător, cu capitalul care, în genere, se jonglează din dreapta. Care dreaptă reprezenta în acel moment şi guvernarea. Or, ca să fugi dinspre incendiu, şi nu înspre el, nu-ţi trebuie vreo experienţă de pompier, ci doar instinct de conservare.

■ **A treia:** Deşi moderat în declaraţiile făcute pe ultima linie dreaptă, Obama este, dintre cei doi candidaţi de marţea trecută, singurul care a promis că va aduce trupele acasă, încheind războiul din Irak. Nici măcar pentru o secundă, de-a lungul campaniei, oponentul său, John McCain, nu s-a lăsat înduplecat să facă vreo declaraţie precisă, optimistă în acest sens. Obama, în schimb, a insistat mult pe această temă în alegerile primare şi a jonglat chiar şi cu termene precise pentru încheierea misiunii din Orientul Mijlociu. Apoi, începînd din vară, a bătut uşor în retragere, da, dar lumea a înţeles că jocul politic e cel care îi cere prudenţă. Este clar însă că, odată învingător, i se va pretinde acum să-şi respecte vechile promisiuni şi nu m-ar mira ca, încă din prima jumătate a lui 2009, să asistăm la adoptarea unui plan concret de părăsire a Irakului şi de regrupare a forţelor din Afganistan.

■ **A patra:** Obama va deveni al 44-lea preşedinte, pentru că este tot ceea ce al 43-lea preşedinte, George W. Bush, n-a fost, nu este şi nu va (mai) ajunge niciodată. Obama este un tînăr intelectual cu o infinită charismă. Obama, ca orator, ţine o scenă, subjugă o sală, ia respiraţia unui stadion – a se rememora Denverul de astă-vară. Votul pentru Obama a fost însă şi unul negativ pentru W. şi ai lui. John McCain fiind de multe ori destul de şters în campanie, lumea a receptat lupta electorală ca purtîndu-se între administraţia Bush şi aceea care ar putea s-o înlocuiască, cea a lui Obama.

■ **A cincea:** Obama a fost în campanie, ca strategie politică, net superior lui John McCain. Rectific: McCain i-a fost inferior lui Obama. Sînt gata să înţeleg multe greşeli ale republicanilor, sînt gata să înţeleg spiritul lor de gambleri, cînd au aruncat-o în joc pe Miss Alaska, sînt gata să înţeleg că ofiţerul de carieră McCain, ştiind mai multe despre posibilităţile concrete de părăsire a cîmpului de bătălie numit Irak, a refuzat să facă promisiuni care nu se pot ţine, mă rog, multe putem înţelege, scuza şi accepta. Dar să vii tu la Convenţia Naţională a Partidului Republican, în Minnesota, şi să îţi începi discursul mulţumind preşedintelui iubit, ştiind că rata de popularitate a acestuia e în cădere liberă, pe undeva pe la 20%, ei bine, eu asta...

Al treilea paragraf, primul pe care îl aude o sală care abia şi-a ocupat locurile după ovaţiile de început, suna aşa: „I'm grateful to the President for leading us in those dark days following the worst attack on American soil in our history, and keeping us safe from another attack many thought was inevitable; and to the First Lady, Laura Bush, a model of grace and kindness in public and in private“. Cum şi cine l-a sfătuit (sau nu l-a oprit) să facă o asemenea gafă e un mare mister. Că mai tîrziu, în toamnă, acelaşi McCain striga din toate puterile „Eu nu sînt Bush!“, asta nu mai conta. Lumea era ocupată cu vînzarea acţiunilor şi cu salvarea fondurilor economisite în băncile care se închideau în flux continuu. Ce voiseră să audă auziseră: pe McCain mulţumind domnului şi doamnei – un lider, el, şi un model de graţie şi de bunătate, ea...

Valoarea intrinsecă a meritelor de politician ale lui Obama este – cu sau fără potenţarea dată de gafele lui McCain – serioasă, oricum; a se vedea, zilele trecute, alegerea fără ezitări a noului *chief of staff* al Casei Albe, Rahm Israel Emanuel. Barack Hussein Obama ştie cum şi cînd să transmită un mesaj politic şi să liniştească spirite (poate) neliniştite.

■ **A şasea:** Votîndu-l pe Obama, America a confirmat că înclină astăzi spre stînga. Sau, dacă vreţi, votînd stînga – şi sperînd în reforma sistemului de asigurare medicală, în creşterea salariului minim pe economie, într-o industrie mai puţin poluantă şi care, mai ales, să ofere de muncă americanilor, şi nu altora, peste mări şi ţări, prin *outsourcing* –, mulţi alegători au desenat un „x“ cîştigător în dreptul numelui reprezentantului stîngii. Suspinînd pentru Hillary (mulţi!), visînd la Edwards (cîţiva), dar semnînd pentru Obama. Tot pe 4 noiembrie, odată cu votul pentru prezidenţiale, s-a votat şi pentru o seamă de locuri în Camera Reprezentanţilor şi Senat. Acesta din urmă, aflat din 2006 în situaţia de 49/49 democraţi/republicani, este acum democrat. Camera Reprezentanţilor, cea cu numărul 111, condusă de Nancy Pelosi, are o tendinţă şi mai accentuat democrată, diferenţa dintre cele două partide fiind de peste 75 de locuri. Ambele camere sînt, aşadar, democrate în majoritatea lor, şi aşa va fi, din ianuarie, şi administraţia de la Casa Albă. O poziţie de start excepţională pentru un tînăr preşedinte pus pe reformat un întreg sistem, care se află cumva în derivă încă de la ieşirea din scenă a lui Ronald Reagan.

■ **A şaptea:** Obama a adus la urne oameni care n-au votat niciodată sau votează foarte rar. E vorba mai ales de tineri. Mulţi dintre ei au votat, sigur, din entuziasm cu candidatul apropiat vîrstei lor, care i-a captat prin dezinvoltura discursului. Altminteri, îndemnul la schimbare, la *change*, nu avea de ce să îi mobilizeze tocmai pe ei, cei tineri. Frustrarea e a celor care s-au lovit deja de barierele unui sistem şi care vor să încerce altceva; nu e cazul tinerilor americani de 18 şi 19 ani. Mă rog.

Obama e elegant, e suplu, e spontan. Da, îl plac femeile. Spre deosebire de Hillary, pe care n-au plăcut-o bărbaţii. *Sorry*, dar alegătorii sînt oameni, cu instincte, simpatii, antipatii şi (mulţi dintre ei) cu nevoia de idoli.

Obama a adus la vot şi o bună parte a populaţiei de culoare. Participarea acesteia nu i-a adus pe tavă victoria mare, dar e posibil să-i fi oferit bucuria unor victorii mici, pe state, cum ar fi Virginia. În acelaşi timp, McCain a trebuit să piardă mai multă energie şi mai multe fonduri ca să fie sigur de Sud, unde republicanii nu aveau, în mod normal, nici un fel de probleme.

■ **A opta:** Presa preponderent liberală l-a mediatizat pe Obama, începînd, cu o tenacitate remarcabilă, imediat după victoria repurtată de el asupra lui Hillary. Un singur exemplu: cele mai multe dintre sondajele de opinie ale toamnei, realizate de mass-media liberală, l-au dat învingător pe Obama în multe state-cheie, cu 7, 8, 12%, descurajînd o bună parte a electoratului lui McCain, care fie nu s-a mai prezentat la vot, fie a votat cu... învingătorul din sondaje. Fapt e că acel curent de opinie format l-a ajutat pe Obama să cîştige cîteva state, cum ar fi Virginia şi Carolina de Nord, pe muchie de cuţit. Dacă sondajele din această toamnă ar fi arătat altfel...

Aceeaşi presă a evitat în ultimii doi ani cîteva subiecte dificile pentru senatorul de Illinois: cetăţenia (născut în Hawaii sau în Kenya? Chiar dacă născut în Hawaii, anii din Indonezia – o arată foaia lui matricolă – l-ar fi putut priva de cetăţenia americană), orientarea sa religioasă (atît tatăl biologic, cît şi cel adoptiv, precum şi toţi fraţii şi surorile lui sînt musulmani) sau apartenenţa lui, în anii de tinereţe, la grupuri violent militante.

■ **A noua:** America e rănită, deşi rareori recunoaşte asta prin purtătorii ei oficiali de cuvînt, de indiferenţa sau chiar ostilitatea foştilor aliaţi. Cea mai puternică naţiune din lume are şi ea sensibilităţile ei. Mitingul de la Berlin şi altele ca el le-au spus americanilor că, dacă vor să evite o totală ruptură, trebuie să ştie să aleagă. Şi ei au ştiut.

■ **A zecea:** Alegerile s-au încheiat cu victoria reprezentantului african-american, fiindcă... a venit TIMPUL. N-a mai avut răbdare acel timp, cum spunea Preda. Ceva s-a copt!

Ţara în care, cu mai puţin de o jumătate de secol în urmă, primii studenţi de culoare ai Universităţii din Tuscaloosa, Alabama, au avut nevoie de forţe federale pentru a fi lăsaţi în clădire şi pentru protecţie, a ajuns să aleagă astăzi un preşedinte de culoare.

La Casa Albă, unde Teddy Roosevelt îl invita pe profesorul de culoare Booker T. Washington cu un secol în urmă, provocînd rumoare – „we deplore the President's taste, and we distrust his wisdom“, scria un ziar al albilor din Sud –, se va muta pe 20 ianuarie 2009 un nou chiriaş: Barack Obama. El şi familia sa. Un cerc în timp s-a închis. O stare de normalitate ar trebui să-i urmeze.

■

www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

- Marius Oprea
  America! America!
- Simona Sora
  Regăsirea intimităţii
- Radu Andriescu
  Pădurea metalurgică

Suplimentul CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Marius Oprea
America! America!
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Simona Sora
Regăsirea intimităţii

INTERSECŢII

It is that simple

Michael FINKENTHAL

*N*olens volens, sînt nevoit să mă opresc la „Intersecţii" cu această întrebare crucială. Nu numai întrebarea în sine este importantă, ci s-ar putea ca şi răspunsurile propuse să semnaleze, într-o anumită măsură, direcţii ale unor desfăşurări ulterioare în America şi dincolo de graniţele ei, pe toată întinderea satului global.

Sloganul electoral – „it's the economy, stupid" – nu a fost inventat în anul 2008; el a fost utilizat în decursul confruntării dintre Bill Clinton şi George Bush-tatăl, în 1992, şi, dacă nu mă înşel, şi în decursul alegerilor din 1980, în care Reagan l-a învins pe Jimmy Carter. În luna finisului ultimei campanii electorale însă, situaţia economică a devenit, fără îndoială, preocuparea generală şi angoasa dominantă a americanilor. De astă dată, toată lumea avea de pierdut şi, în ultimele săptămîni, s-a dovedit nu numai că republicanii erau în mare măsură (nu în întregime însă!) vinovaţi de catastrofa financiară provocată de criza din domeniul imobiliarului, ci şi faptul că McCain, candidatul lor la prezidenţie, nu avea o idee clară despre cum poate fi rezolvată o criză de asemenea proporţii. În situaţia creată, Obama a rămas calm, confirmînd, încă o dată, cît de aurită este tăcerea şi cît de filozof este acela care ştie să o păstreze atunci cînd toţi cei din jur îşi dau, fără încetare, cu părerea.

Prin asta, nu vreau să spun mai degrabă că McCain a pierdut alegerile decît că Obama le-ar fi cîştigat; victoria electorală a lui Barack Obama a fost absolută, chiar dacă diferenţa dintre cei doi la votul popular a fost numai relativ mică (cîteva procente doar). Multe state care, de mai bine de 30 de ani, nu au mai votat pentru Partidul Democrat au trecut de partea acestuia. Şi asta fiindcă „maşina" electorală a democraţilor, extrem de modernă, de bine organizată şi de disciplinată, a recrutat milioane de tineri care înainte nu se implicaseră în procesul politic. Mai mult, în mod surprinzător, Obama a reuşit să-l depăşească cu mult pe McCain în domeniul recrutării de fonduri. Candidatul democrat a înţeles noile realităţi demografice şi economice ale Americii mult mai bine decît adversarii săi (şi o includ aici şi pe Hillary Clinton, în decursul alegerilor preliminare din Partidul Democrat). În timp ce adversarii săi invocau lipsa de experienţă a lui Barack Obama, ei uitau cu desăvîrşire (sau neglijau faptul) că acesta este foarte versat în tacticile activismului social şi politic pe plan local. Or, această experienţă directă, de teren, este mult mai utilă într-o campanie electorală decît aceea cîştigată pe culoarele Congresului. În alegeri, spre deosebire de guvernare, nu ai nevoie în primul rînd de competenţă în domeniul executivului.

Mai mult decît orice, Barack Obama a ştiut să-şi creeze o imagine foarte apropiată de idealul electoral al mult mai multor grupuri etnice şi sociale: media, intelectualii, lumea artelor şi a cinematografiei, universitarii – fiecare dintre aceste grupuri s-a asociat, din motivele sale, de la bun început, viziunii politice a candidatului democrat. Dacă era evident că minoritatea de culoare îl va îmbrăţişa – la urma urmelor, Barack Obama realiza visul egalităţii rasiale în America –, nu era evident că şi minorităţile latino-americane sau asiatice îl vor accepta ca purtător de cuvînt. Spre surprinderea multora, statisticile postelectorale arată însă că aşa a fost. Mai mult, largi populaţii rurale, precum şi părţi semnificative ale păturii de mijloc, alcătuite din funcţionari de stat, învăţători şi profesori de licee, lucrători din industriile bazate pe tehnologii avansate, precum şi, cred eu, o mare parte din rîndurile armatei, tehnicienii şi subofiţerii ei, l-au considerat purtătorul lor de cuvînt şi i-au dat votul.

Last but not least, cum spun americanii, Obama este un om extrem de inteligent, foarte bine educat (a terminat Dreptul la Harvard şi a fost, o vreme, asociat şi cu Universitatea din Chicago) şi un excelent orator. În Illinois, a învăţat meseria de politician, şi cine învaţă politica la şcoala din Chicago o învaţă bine. Scepticii nu au decît să-l recitească pe Saul Bellow. Cînd îi ascultam – din cînd în cînd – discursurile (era greu să te ţii departe de bombardamentul mediatic al campaniei electorale), dar mai cu seamă după ce reciteam a doua zi, în presă, fragmente din ele, mă gîndeam că Obama practică mai degrabă un discurs politic european decît unul al confraţilor săi americani (McCain era întotdeauna depăşit atît de stilul, cît şi de retorica lui Obama). Discursul său la închiderea Convenţiei Democrate mi l-a reamintit pe... François Mitterrand. În Franţa, acesta din urmă a fost adesea acuzat că practică „la politique politicienne". Discursul acestui tip de politician se distinge prin faptul că, mai întotdeauna, promite publicului ceea ce acesta vrea să audă; ce-i drept, Obama a promis mereu faimoasei clase de mijloc – aproape fiecare american se consideră membru al ei – că va avea grijă ca ea să prospere în continuare şi că-i va penaliza pe cei deveniţi indecent de bogaţi. Şi „the middle class" nu se satură să audă din nou şi din nou aceste promisiuni. Era acesta doar discursul demagogic al unui „politician al politicului"? Nu în mod necesar, fiindcă o anumită ideologie se regăseşte totuşi la baza acestui discurs; nu este, desigur, cea socialistă a lui Mitterrand, cu toate că Obama a fost, în repetate rînduri, acuzat de încercarea de a impune o ideologie a „re-distribuirii veniturilor", considerată o blasfemie de America neoconservatoare. Este, mai curînd, un *liberalism egalitarian* sau, poate în termeni mai familiari unui public european, o ideologie social-democrată foarte diluată.

A fost discursul electoral al lui Obama populist? Fără îndoială, retorica sa a fost uneori populistă şi, nu o dată, în decursul campaniei electorale, a frizat demagogia. Adevărul este că, într-un sistem deschis, este adesea greu să distingi între entuziasmul sincer şi cel contrafăcut, între demagogie şi idealism. Pînă la un punct însă: în situaţii extreme, precum aceea în care se află America astăzi, acest moment al adevărului, al realizării diferenţei dintre imaginar, imaginal şi real, al separării politicii politiciene de tentativa sinceră de a îndrepta ceea ce este de îndreptat, nu este prea îndepărtat.

De ce a cîştigat Obama alegerile? Fiindcă America are nevoie de o *re-aşezare* în toate domeniile, de o refacere a multor structuri şi infrastructuri în acord cu realităţile unei lumi în care noi structuri economice şi politice se conturează din ce în ce mai clar. Între cei doi candidaţi, majoritatea americanilor a ajuns la concluzia că Barack Obama este cel mai calificat să împlinească această misiune (aproape) imposibilă. *It is that simple*, cum spun americanii.

Columbia, 9 noiembrie 2008

Oamenii preşedintelui

Bedros HORASANGIAN

Fără să aibă nimic din anvergura lui Martin Luther King şi energia electrizantă a lui Malcolm X, obscurul, pînă mai an, profesor universitar şi mediocru militant civic, onorabilul metis Barack Obama a cîştigat alegerile prezidenţiale din Statele Unite pentru că Partidul Democrat din SUA şi-a dorit neapărat să domine Congresul Statelor Unite. *Punctum*.

Acum încep explicaţiile.

Opt ani de guvernare – să o spunem rapid, proastă şi ineficientă – republicană a adus mare parte din electoratul american la limita disperării. Opt ani de decizii eronate coroborate cu impactul atentatelor teroriste de la World Trade Center din New York şi cu războaiele păguboase din Afganistan şi Irak, opt ani de inabile – dar vizibile – malversaţii financiare, elegant vorbind, orchestrate de Dick Cheney şi de Wolfowitz au creat o antipatie vădită a unui larg segment din populaţia cu venituri medii, mici sau fără venituri. Pe fondul încîlcitei situaţii militare şi economice internaţionale a venit şi criza financiară, colac peste pupăza necazurilor Statelor Unite. La noi, în România, abia acum se face mare caz de aceasta – „E criză mare, Monşer..." –, dar la americani, începutul crizei s-a situat cam la începutul campaniei electorale pentru desemnarea candidaţilor la preşedinţia SUA din partea celor două partide. Dacă ar fi să dăm firul înapoi, am vedea că acum doi ani nimeni nu intuia că Barack Obama va fi următorul preşedinte. Şi totuşi. În laboratoarele PD-ului american s-a lucrat profesionist. Hillary Clinton a avansat în preferinţele partidului pentru că avea în spate întregul aparat de partid. Au fost eliminaţi alţi concurenţi, buni altminteri, dar care nu puteau aduce voturi – a aduna voturi şi a cîştiga o campanie electorală ţine de alte criterii de evaluare a prestigiului unui candidat – şi s-a ajuns la varianta decisivă: pe mîna cui mergem? O femeie sau un afro-american? După ce zarurile eminenţelor cenuşii din PD erau deja aruncate, lupta a fost crîncenă. De la un punct încolo, personalitatea lui Barack Obama a fost pusă în valoare şi omul şi-a jucat şi el şansa: mă vreţi pe mine, OK, mă veţi avea! În acest punct, republicanii îl aveau drept candidat pe John McCain. Erou american, un bărbat bine, de o anume vîrstă, cu experienţă politică şi discurs echilibrat, dar cumva depăşit de situaţia internă a SUA.

Barack Obama odată lansat ca vedetă a democraţilor, s-a pus în joc un întreg mecanism de colectare a voturilor. Ale cui? Era clar că, pentru prima dată, afro-americanii vor veni masiv la vot să-şi susţină favoritul şi să-şi joace o carte istorică: un preşedinte de culoare era chiar un vis american devenit realitate. Era clar că şi un grup masiv de *latinos*, cuprinzînd milioane de „deştăraţi" din SUA, îl va sprijini pe Barack Obama. Nu era suficient. Chiar dacă, să zicem, şi alte grupuri minoritare – ecologiştii, homosexualii, feministele – sau cei care militau pentru liberalizarea avortului l-ar fi sprijinit pe Obama. Bătălia s-a dat pentru numerosul electorat alb. Aici au jucat corect şi eficient experţii PD-ului. Cum să cîştigăm voturi de la electoratul alb, variat şi el, de la un stat la altul, dincolo de simpatiile democrate sau de antipatiile republicane? S-au folosit toate mijloacele de persuasiune – aviz şi marilor experţi din România care papă bani cu lopata în aceste luni pentru promovarea candidaţilor mioritici la alegerile parlamentare neaoşe – în funcţie de „publicul-ţintă" şi de „bazinul electoral". Aşa au fost mobilizaţi două milioane de voluntari pentru a susţine campania lui Obama. S-au adunat sume uriaşe, de sute de milioane de dolari, din contribuţii mici oferite de fiecare cetăţean – o iniţiativă financiară electorală nouă în America. „Daţi un leu pentru Ateneu!" a mers sub forma unui vot pentru Obama! Fiecare vot este un vot şi, contrar previziunilor, s-au strîns sume mari de bani pentru propaganda electorală. Desigur, *à la americaine*, cu baloane şi steguleţe, cu artificii şi cîntăreţi, cu glume şi ironii, show şi sindrofii cu donaţii, dar şi cu ajutorul presei şi al televiziunilor care au lucrat din greu împotriva şi-aşa nepopularului sărman preşedinte Bush. John McCain, oricît de cîrcotaş a fost faţă de liderii Partidului Republican, era asociat, vrînd-nevrînd, acestuia. În privinţa desemnării Sarahei Paulin, nu are rost să insistăm: n-a mers, cum spun americanii. Cum să te distanţezi de Bush, cînd echipa lui McCain, condusă de Karl Rowe, adevăratul *brain* al guvernării Bush, ia decizii proaste? Audiovizualul, situaţia internaţională nefavorabilă, Hollywoodul şi cele două coaste, est-vest şi, nu în ultimul rînd, crahul financiar venit la momentul oportun – greu de dovedit că nu a fost şi mîna democraţilor la mijloc, ca „să-i dea în gît" pe nefericiţii republicani – au contribuit la succesul bine pregătit al lui Obama. S-a lucrat perfect în echipă şi, mai mult ca oricînd, strategia s-a bazat pe mobilizarea exemplară a maselor. Victoria lui Obama este o minirevoluţie din noiembrie a democraţiei americane. Vom avea parte acum de o încercare, hibridă, după opinia noastră, cel puţin în intenţii, dar mai greu de pus în faptă, de a socializa capitalismul şi de a avea un „capitalism cu faţă umană". Socialiştii de pretutindeni au dat dovadă că ştiu să gestioneze bine banii făcuţi de alţii. Şi în istoria Americii democraţii au avut multe momente de glorie şi de populară notorietate, dar marile decizii economice şi politice – scoaterea castanelor din foc – au fost luate de republicanii nepopulari. Barrack Obama nu este de capul lui. Prezenţa lui Joe Biden, ca vicepreşedinte, este o garanţie că establishmentul democrat şi întregul aparat vor funcţiona. Nu merge la americani cu împăratul înţelept care face şi drege pentru binele poporului. Vin serviciile şi aduc dosare cu informaţii clasificate, vin consilierii care şuşotesc şi ei – „Ce facem cu Exxon, Standard Oil, Ford şi General Motors?" –, un întreg păienjeniş de interese strategice, militare, economice, financiare trebuie gestionat concomitent. Aşteptările sînt uriaşe şi viitoarea echipă a lui Obama va avea enorm de muncă. Obama a cîştigat pentru că echipa democraţilor a fost mai eficientă şi mai profesionistă decît cea a republicanilor. Generaţia de politicieni a lui Dick Cheaney, Richard Pearl şi Wolfowitz iese din joc pe uşa din spate a istoriei. Ce va fi vom vedea, în funcţie de prioritatea dată dosarelor duse la semnat în Biroul Oval de la Casa Albă.

S-a lucrat perfect în echipă şi, mai mult ca oricînd, strategia s-a bazat pe mobilizarea exemplară a maselor. Victoria lui Obama este o minirevoluţie din noiembrie a democraţiei americane.

God Bless America! Şi noi pe lîngă ei.

■

Obama nu e nou, e clasic

Alexandru HÂNCU

De prin anii '90, exista un refren foarte folosit în campaniile victorioase ale stîngii americane: „Guvernare moderată, de centru". Hai, maxim de centru-stînga. Bill Clinton a folosit stratagema cu mult succes în 1992. Băieţii isteţi din Partidul Muncitoresc Britanic (zis Laburist) au studiat cu atenţie, la faţa locului, campania lui Bill şi i-au făcut cadou lui Tony Blair mantra cu care avea să cîştige în 1997. Cu ochii la locomotiva ideologică americano-britanică, isteţii din restul stîngii occidentale au preluat şlagărul „con gusto" şi hop! Stînga s-a reinventat. Nu mai e Stînga – e Centru. Socialismul cu toate racilele lui? A fost extirpat. Stînga nu mai e ideologică – e post-ideologică. În loc de confruntare – armonie. În loc de partizanat – consens. Largă unitate. Vindecarea rănilor, echitate, pace socială şi pace planetară, prosperitate universală. Sigur, cu Stînga la putere. Barack Hussein Obama a dus o excepţională campanie electorală de centru, a cîştigat şi, desigur, va guverna pe centru. Hai, maximum centru-stînga. Magnific.

Există, însă, şi o altă viziune. Mai nuanţată. Mai puţin amnezică. Poate unii n-au uitat: „Centrul vital al naţiunii". Partidul. Unic, căci Centrul e unic. Fiind format din cei mai buni dintre cei buni, Partidul nu are nevoie de opoziţie. Din păcate, occidentalii ţin încă la tradiţii, de pildă, alegerile libere. Acelea, cu partide aflate în concurenţă, fiindcă reprezintă puncte de vedere opuse, nu de Centru. În ideea de bun-simţ că natura umană e imperfectă şi nu poate fi schimbată. Omul e om: oricît de bun pare cînd vine la putere, pînă la urmă, matematic, o dă în bară. Şi-atunci, trebuie schimbat. Lordul Acton: „Puterea tinde să corupă, iar puterea absolută corupe absolut". Chestii din astea.

Stînga, în schimb, e convinsă că natura umană poate fi perfectă. Nu e o concluzie subiectivă, ci una obiectivă, trasă prin contemplarea propriului buric. În mod obiectiv, buricul există. Venind la guvernare cu oameni perfecţi, stînga va îndruma întreaga societate spre perfecţiune. Prin planificare şi control. Păcat că oamenii neperfecţi, reprezentînd marea masă a electoratului, nu au răbdare. Ca să nu mai vorbim de tărie de caracter şi spirit de sacrificiu. Se plictisesc, nu vor să pună osul, şi profitînd de alegeri, dau Perfecţiunea jos de la putere. Şi aşa, Opera nu poate fi desăvîrşită. Cît timp pierdut, cu alegerile astea libere... Aparent, o problemă de nerezolvat. Doar aparent, însă. De multe poate fi bănuită Stînga occidentală, dar nu şi de lipsă de inventivitate. Alegerile libere sînt o chestiune de independenţă. Omul are în faţă nişte oferte şi o alege pe una dintre ele. Independent de vreo constrîngere. Păi, atunci e simplu. Uluitor de simplu. Independenţa e înlocuită cu dependenţa. De Stat.

■■■ Ce vor păţi plătitorii de impozite?

De cîte ori vine la putere, Stînga de Centru are o singură preocupare. Să creeze cît mai mulţi dependenţi de Buget. Fie prin alocaţii, ajutoare şi subvenţii, fie direct prin salarii. Relaţia e cea dintre vînzătorul de droguri şi drogat. Toxicomanie de Partid şi de Stat. Sectorul „public" este extins rapid, cu salarii frumuşele, nu de rahat. Iar publicul dependent de „serviciile publice" e înmulţit prin pomeni şi constrîngere. Pomenile sînt „chestiile gratis" sau subvenţionate masiv – învăţămînt, medicină, transport, bonuri de masă etc. Şi reducerile fiscale pentru „categoriile defavorizate". Iar constrîngerea? Tot fiscală. Impozite mai mari pentru toată lumea – după principiul „dai cu o mînă şi iei mai mult cu cealaltă". Reduci taxarea directă, dar creşti taxarea indirectă. Astfel, publicul nu mai are destui bani pentru servicii de calitate superioară, oferite de piaţa privată. Aici e şi viciul fundamental. Sectorul public trăieşte din impozitarea sectorului privat. Fiind, prin structură, scutit de riscul falimentului, sectorul public devine tot mai ineficient şi cere tot mai mulţi bani. Atunci se majorează impozitele. Strangulat fiscal, sectorul privat are tot mai puţină motivaţie şi posibilităţi tot mai reduse să investească, să se extindă – adică să-şi asume riscuri. Şi cedează. Atunci vine Statul şi-l preia. Prin naţionalizare, da. Adică socialism. Cu toate racilele lui. Da, sigur, mai vine şi Dreapta la putere, din cînd în cînd. Dar ce să facă? Să desfiinţeze pomenile, atît de populare? Să lase pe drumuri cohortele de bugetari? Să convingă toxico-dependenţii de stat că pot trăi şi fără drog? Uneori, da. De cele mai multe ori, însă, curajul lipseşte. Şi Dreapta devine şi ea Centru. Adică Stînga.

În campania electorală de centru pe care a dus-o, Obama a promis cîteva lucruri extrem de interesante. În primul rînd, reducerea taxelor pentru „95% din familiile muncitoare". Ciudat, însă. Cam 38% dintre americani nu plătesc nici un fel de impozit pe venit. Ceea ce sugerează că foarte mulţi cetăţeni vor primi, de fapt, subvenţii de la fisc. Pomană. Dacă promisiunea va deveni realitate, în cîţiva ani, aproape jumătate dintre americani nu vor plăti impozit pe venit. Bugetul va distribui însă mult mai multe subvenţii. De unde vor veni banii? Din impozite mai mari, aplicate celor care cîştigă peste 200.000 de dolari pe an. Luptă de clasă cît se poate de clasică: luăm de la bogaţi şi dăm la săraci. „Bogaţii" respectivi însă, cei cu peste 200.000 pe an sînt, în vasta lor majoritate, din clasa de mijloc. Baza economiei libere şi a democraţiei. Cam 70% din economia americană înseamnă afaceri de dimensiuni mici şi medii – faimoasele IMM-uri de care se vorbea şi pe la noi. Dacă 70% dintre firmele americane vor avea mai puţini bani, producţia va scădea şi şomajul va creşte. O altă promisiune electorală de centru a lui Obama a fost impozitarea hulpavelor Corporaţii. Ronald Reagan avea o vorbă: „Corporaţiile nu plătesc impozite – publicul plăteşte impozite". Corporaţiile pasează pur şi simplu creşterea impozitelor în preţul mărfurilor şi al serviciilor vîndute. Li se rupe. În esenţă, strîng noi impozite pentru Guvern. Evident, cu bunuri şi servicii mai scumpe, vînzările corporaţiilor scad. Consecinţe: scăderea producţiei, concedieri masive. Corporaţiilor li se re-rupe. Nici o problemă. Se creează negreşit noi locuri de muncă. La Stat. În aceeaşi campanie de centru pe care a dus-o, Obama a promis cinci milioane de locuri de muncă în sectorul „energiilor curate şi regenerabile". Promisiunea n-a fost făcută în calitate de patron de firmă, ci de viitor Şef al Statului-Patron. Care ştim ce rezultate minunate are. Alte promisiuni, la fel de interesante: asistenţă medicală universală. Învăţămînt preşcolar universal. Învăţămînt universitar pentru toţi cei care doresc, cu condiţia să efectueze cîţiva ani de „serviciu naţional" – un fel de muncă patriotică. Bugetul, cam în tot şi-n toate.

■■■ Va putea Obama să scoată America din criză?

Barack Hussein Obama a cîştigat preşedinţia cu foarte mult noroc. Norocul lui s-a numit Criza Financiară. Izbucnirea ei s-a produs într-un moment cînd John McCain luase conducerea în sondaje şi avea şanse maxime să cîştige. Obama n-a învins fiindcă e negru, tînăr, fermecător sau orator de forţă. Nici pentru că a promis că va pune capăt războiului şi că va reda prestigiul Americii în lume. A cîştigat fiindcă a lăsat impresia că e mai capabil decît McCain să scoată America din criză – iar 52% dintre alegători au fost de acord. Păcat că marea presă a hotărît să nu insiste pe promisiunile de campanie ale lui Obama. Păcat că a hotărît să abandoneze orice urmă de bun-simţ, susţinîndu-l cu o părtinire stupefiantă pe candidatul Partidului Democrat, de Stînga-Centru. În esenţă, programul lui Obama reia puncte-cheie ale programului de criză aplicat de Franklin Delano Roosevelt în anii '30. Faimosul „New Deal", ridicat în slăvi pentru că a salvat America, demonstrînd fără putinţă de tăgadă rolul benefic al intervenţiei de tip socialist în economie. Atîta doar că „New Deal"-ul n-a scos America din criză. N-a redus şomajul, n-a crescut productivitatea, n-a redus fiscalitatea, n-a creat prosperitate. A gestionat, populist, criza, extinzînd masiv controlul statului asupra economiei.

Piaţa liberă a scos, în cele din urmă, America din criză. Iar locomotiva economică americană a permis refacerea economiei mondiale după cel de-al Doilea Război Mondial, ca şi deceniile de prosperitate care au urmat pentru Lumea Liberă.

Ce promite Obama nu e nou, e vechi. Mai mult, e clasic. E socialismul la care tot visează elitele intelectuale euro-atlantice, după formula „idee excelentă, prost aplicată". Atitudine arogantă şi, la limită, rasistă. Adică socialismul a eşuat peste tot, fiindcă l-au aplicat tot felul de neisprăviţi din Europa de Est, Asia, Caraibe, Africa. Nu intelectuali rasaţi din Occident. Oameni superiori. Marxişti.

Cu criza în pînze, Stînga de Centru se simte foarte bine. De data aceasta, s-ar putea să obţină victoria finală: socialismul în America. Suficient de mulţi americani dependenţi de stat, încît să voteze, de fiecare dată, aşa cum trebuie. Cu Centrul. Vital. Al omenirii, dacă s-ar putea. În prezent, americanii par mai receptivi ca oricînd la pomeni şi la dependenţă de stat. Aşa e în vremuri de criză.

Dar dacă fiara capitalistă va bascula sau nu în socialism depinde, ca întotdeauna, de Dreapta. Care, deocamdată, nu mai e Dreapta. Iarăşi, nimic nou. Democratul Roosevelt n-a făcut decît să continue şi să extindă luxuriant intervenţionismul de stat promovat de Republicanul Hoover. Intervenţionism care, culmea, a provocat criza care l-a adus la putere pe Roosevelt. Hoover n-a fost de dreapta decît cu numele. Republicanii lui Bush şi McCain au făcut la fel. Au aruncat cu banii bugetului în tot felul de programe federale. Iar soluţia lor pentru criză: intervenţia masivă de la buget.

Tot asta promite şi Obama. Acum, normal, principial, omeneşte ar fi să se ţină de cuvînt, nu? Răbdare şi tutun, deci. Sau plasturi cu nicotină. Peste doi ani americanii vor avea iar alegeri pentru Congres. Peste patru ani, prezidenţiale. Să le apucăm sănătoşi. A, încă nişte mici detalii: 46% dintre alegătorii americani au votat împotriva lui Obama. Nu-i de colea. Iar criza asta a demolat încă un mit: că economia Americii nu mai contează. Ei, contează decisiv. Cînd iese America din criză, ieşim cu toţii. De reţinut că socialismul nu iese niciodată din criză, socialismul este criza.

■

BIFURCAŢII

Nu

Liviu ORNEA

Gata, m-am săturat!

Nu mai vreau spectacole „după". Vreau spectacole „de".

Nu mai vreau texte trunchiate, scărmănate pînă le merg fulgii, schimbate, interpretate pînă nu le mai recunoşti. Vreau originalele. Cui i se pare că Euripide nu mai e actual, să-l lase să doarmă liniştit, să nu-l monteze.

Nu mai vreau spectacole de sunet şi lumină pe o idee de Shakespeare. Vreau să aud versurile, da!, versurile lui Shakespeare. Vreau tot textul, oricît de lung.

M-am săturat de inşi care n-au nimic de spus şi care dispun cum vor de viaţa actorilor şi de timpul meu.

Da, sînt ultraretrograd. Sandu Napoilă mă cheamă.

Vreau să văd regizori tineri care pun Cehov, nu piesuţe, nu glumiţe, nu găselniţe şugubeţe, nu scenarii originale. Să-i văd că dau piept cu textele grele, adevărate. Acolo se vede dacă au ceva de dat.

Nu mai vreau dramatizări. S-a terminat literatura dramatică, nu se mai poate alege nimic? Chiar nu le mai spune nimic nici un text de teatru?

Ştiu că nu se poate să văd la teatru numai clasici greci şi Goldoni şi Shakespeare şi Cehov şi Caragiale şi Ionesco şi Beckett şi Gombrowicz – dar ce mult mi-ar plăcea! Ar fi monoton, zici? Aiurea! De poezie cu formă fixă ai auzit?

Da, sînt ultraretrograd. Nu mai vreau piese de actualitate, nu mai vreau piese care „pun probleme" şi care trag semnale de alarmă, felii de viaţă numai bune de prezentat în licee şi facultăţi, parcă făcute ca să educe tinerii. Nu mai vreau problematizări, nu mai vreau teze. Vreau metaforă, dacă mai ştie cineva ce înseamnă. Vreau poezie, dacă nu-i cu supărare.

Nu voi scandal cu orice preţ.

Nu mai vreau să aud directori de teatru mîndri că tinerii vin la ei în teatru pentru că „s-au prins că nu o să-i punem să citească Platon". Şi ce-ar fi rău dacă i-am pune să citească Platon? De cînd face Platon rău? Şi la ce?

Nu mai vreau să dau credit tinerilor doar pentru că sînt tineri. De cînd garantează tinereţea valoarea? Da, ai dreptate: am îmbătrînit, m-am băbit.

Nu mai vreau actori tineri fără dicţie. Nu mai vreau actori care nu ştiu să frazeze şi care nu înţeleg ce spun. Vreau actori care citesc toată piesa, nu doar rolul lor.

Nu vreau interactivitate. Nu vreau să fiu plimbat prin mai multe spaţii de joc. Vreau să fiu lăsat în pace în scaunul meu (confortabil, dacă se poate). Să mă lovească în moalele capului ce văd şi ce aud, nu pumnii vreunui actor. Vreau convenţie. Nu vreau happening. Nu vreau să fiu parte a spectacolului.

M-am săturat să mi se ceară să mă extaziez în faţa unui vas de closet. Pot să zîmbesc, dar nu să mă extaziez. Nu-mi place. Nu-mi produce nici o emoţie. M-am săturat să am senzaţia că artistul îşi bate joc de mine.

Nu înţeleg graffiti-urile. Mă obosesc aglomerările de linii curbe, culorile prea multe, nu desluşesc nimic. M-am săturat să mi se spună că e frumos şi că exprimă ceva. Nu-mi plac zidurile sau vagoanele de metrou mîzgălite cu spray. Pot înţelege resorturile psihologice care-i fac pe unii să se manifeste aşa, le pot înţelege revolta – dar de ce trebuie să mi-o vîndă drept artă?

Sînt sătul de manifeste programatice, de explicaţii sofisticate, de teoretizări profunde, dar fără corespondent în spectacol sau carte.

Urăsc tipii cool.

M-am săturat de inteligenţii care-mi spun că, de fapt, Tolstoi nu-mi place pentru că-mi place, ci pentru că îl citesc la pachet cu tot ce am citit despre el. Ba uite că-mi place.

M-am săturat de haioşi. M-am săturat de distracţie. Uite-aşa, nu mai vreau să mă distrez. E foarte rău să fii serios?

Ştiu că tot ce mă irită pe mine are dreptul la existenţă. Ştiu că altora le place. Mie nu. Îmi dai voie să nu-mi placă?

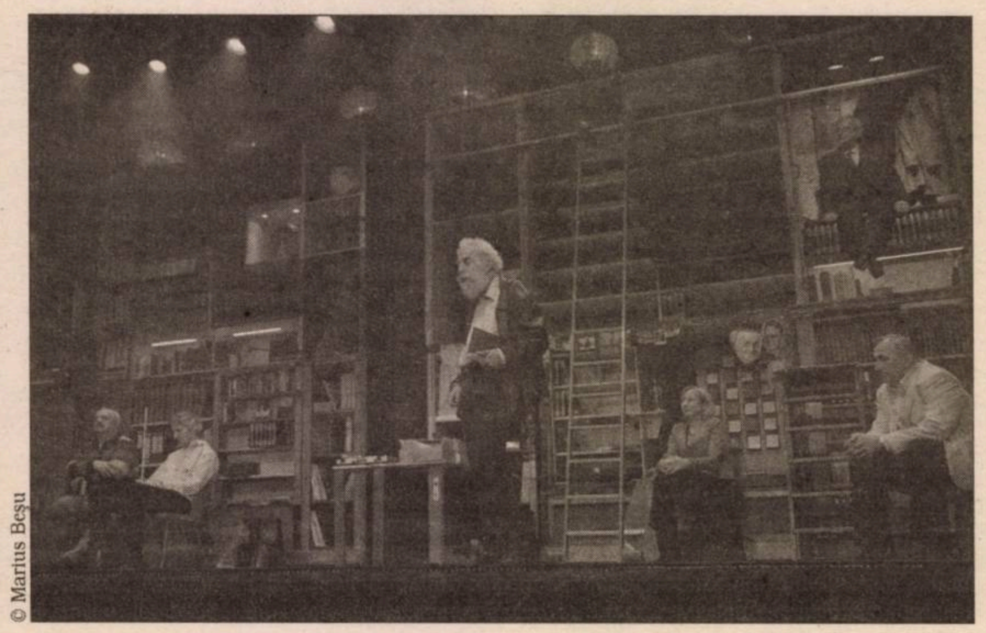
Supărat sînt, Doamne, supărat.

FNT la majorat

La a optsprezecea sa aniversare, Festivalul Naţional de Teatru are un nou selecţioner, în persoana criticului Cristina Modreanu, o nouă viziune curatorială, păstrînd în spiritul continuităţii structura lansată de Marina Constantinescu. Revelaţiile acestei ediţii, secţiunile de debut şi de spectacole străine au născut controverse şi, în acelaşi timp, au făcut tot mai acută nevoia unui răspuns la întrebarea: „Cine sîntem, teatral, şi încotro ne îndreptăm?". (I.P.)

Un caravanserai bucureştean

Mirella NEDELCU-PATUREAU


© Marius Beşu

Rimini Protokoll, *Karl Marx. Capitalul*

Optsprezece ani de viaţă ai unui festival reprezintă vîrsta medie la care o manifestare artistică a devenit aproape o tradiţie, o certitudine chiar, dar fragilă, căci e de fiecare dată supusă la proba vie a faptelor. Fapte scenice pentru că festivalul, definit de la bun început ca fiind cu precădere naţional, nu poate să inventeze o altă viaţă teatrală decît cea pe care i-o oferă scenele ţării. Cu o portiţă de scăpare: de vreo doi ani încoace, Festivalul Naţional de Teatru de la Bucureşti şi-a deschis ferestrele, mai întîi timid către restul lumii, lăsînd să intre hărmălaia şi vocile din afară. Tendinţa de ieri se afirmă astăzi ca o binevenită împlinire. Festivalul naţional a devenit internaţional fără să-şi piardă, însă, sufletul, căci „vocile" din exterior nu au eclipsat sau infirmat tonul general al întregului. Ediţia actuală e diversă şi continuă să împletească practica scenei cu teoria ei, spectacole şi cărţi despre spectacole, conferinţe, dar şi întîlniri cu actori, ateliere cu invitaţi străini. Formula în sine nu e inedită, bineînţeles, căci e greu să inventezi cu orice preţ una nouă, fără să revii la vechea dilemă naţională a formelor fără fond. Or, aici fondul există şi e solid: teatrul ca pasiune unică şi în acelaşi timp multiplă, cu chipuri mereu noi, un Ianus ale cărui feţe privesc una spre trecut, cealaltă spre ziua de azi, căci viitorul în artă e rareori previzibil. Astfel îmi apare acest festival, în intenţiile sale, şi e o plăcută surpriză pentru cineva ca mine care vine din exterior, fără să fi pierdut o anume privire din interior, între două lumi şi două limbi, o dedublare ce nu mă fragilizează, ci, dimpotrivă, mă îmbogăţeşte, un aliaj de depărtare şi de apropiere, pe care îl regăsesc în proporţii şi în naturi diferite în acest festival deschis către lumea de azi fără să-şi uite tradiţiile de ieri, un festival a cărui menire se împlineşte prin dubla sa vocaţie, naţională şi, în acelaşi timp, europeană. Un spectacol precum *Caligula* de Albert Camus, venit de la Baia Mare (regia Victor Ion Frunză), alături de *Lulu* de Wedekind, *o tragedie monstruoasă*, în viziunea lui Silviu Purcărete, o piesă de Jean-Luc Lagarce, *E doar sfîrşitul lumii*, în regia lui Radu Afrim şi, tot de el, piesa italianului Fausto Paravidino, *Boala familiei M* (spectacol invitat în iunie 2009 la Teatrul Odéon din Paris), alături de un spectacol al francezului Joël Pommerat, *Cet enfant*, apoi un eseu de George Banu, *Odihna sau puţin înaintea sfîrşitului*, „vizualizat" de Mihai Măniuţiu care ne-a propus, de asemenea, un *Macbeth* plin de zgomot şi de furie, ca o tastare compulsivă pe un site de jocuri video, nu departe de *World of Warcraft;* în fine, *last but not least*, un *Călugăr negru* cehovian şi un *Mare Inchizitor* (sub titlul *Un poem ridicol*) cu verbul imprecator al unui Dostoievski, ambele în regia unui vechi provocator, regizorul lituanian rusofon Kama Ginkas şi al său teatru, „Noua generaţie" din Moscova, apud vechea şi solida şcoală a teatrului rus, unde spiritul stanislavskian e temperat de tentaţia distanţării, alături de jocul decalat şi „postdramatic" al letonului Alvis Hermanis – Teatrul Nou din Riga, cu *The Sound of Silence*, aparent preferatul publicului studenţesc. De altfel, nu vreau să fac aici un catalog, căci concluzia se impune cu uşurinţă: am asistat la un festival ce a propus estetici diferite, de ieri şi de azi, o viziune aproape ecumenică în care provocările de acum 20-30 de ani au devenit „pravoslavnice" şi au căpătat lustrul superb şi seducător al pieselor de muzeu, alături de gesturile iconoclaste ale celor ce caută, încă stîngaci, fărîmele unei noi estetici. Rimini Protokoll, companie germană condusă de un triumvirat artistic format din Helgard Haag, Daniel Wetzel şi Stefan Kaegi face parte din aceşti noi eretici care, e adevărat, sapă, într-un fel groapa teatrului, dar a unui anume teatru, al unui anume fel de a veni la teatru, de a se aşeza în fotoliul său de catifea roşie şi de a aştepta în linişte ca dincolo de luminile rampei să se producă miracolul. Rimini Protokoll se vrea un teatru de „experţi". Ce fel de experţi însă? Asta e o altă poveste, de bună seamă nu experţi în teatru, dar nici în capital (titlul spectacolului lor – *Karl Marx. Capitalul*, la Schauspielhaus din Düsseldorf). Ceea ce reieşea, de pildă din această confruntare cu lectura acestui text mitic al marxismului, analiza raporturilor de producţie şi de schimb în economia de piaţă şi fragmentele reale de viaţă, prezentate de personaje „nonactori", dar nu amatori – era în primul rînd divorţul total dintre dogmă şi realitate. Se vede însă că teatrul tradiţional rezistă mai puţin la această confruntare, el se evapora cu o anume voioşie sub ochii spectatorilor, cuceriţi de jocul pur al inteligenţei şi al unui umor subtil distilat. Tonul e alb, subliniat de prezenţa traducerii simultane la cască, actorii sau experţii conferenţiari sînt prezentaţi sub numele lor proprii, în numele propriei lor experienţe, totul e fără fard, fără patos. Am insistat asupra acestui exemplu tocmai pentru a constata că dincolo de validitatea sau de invaliditatea formulei teatrale sau metateatrale propuse de acest tip de „expertiză" există o sete de real, de adevăr ce străbate scrierile noii dramaturgii post- sau metadramatice şi, mai ales, un orizont de aşteptare evident din partea publicului. În fiecare seară, grupuri de elevi, de studenţi, la teatru sau nu, pe scurt, un public tînăr se înghesuia la porţile multor săli. Un public tînăr şi curios, avid de noutate, şi de confruntare, căruia anul acesta festivalul i se adresa cu precădere. Criticul de teatru Cristina Modreanu, care a preluat direcţia pentru trei ani, a ţinut să organizeze întîlnirile şi dezbaterile publice la UNATC, universitatea bucureşteană de teatru. Mai mult, alături de secţiunile consacrate, „Spectacole româneşti de top", cu replica lor necesară, „Spectacole invitate din străinătate", festivalul a propus secţiunea „Debut", la are au participat tineri regizori sau actori, nu în competiţie cu „clasa mare", ci doar alături astăzi, pentru a şti cum vor putea fi mîine împreună. E evident, spectacolele româneşti pot sta alături de cele străine fără nici un complex – e drept, „artileria grea" a teatrului european nu s-a deplasat la Bucureşti, pentru motive diverse, căci criza, financiară sau teatrală, e peste tot –, dar festiv-alul a oferit o diversitate de estetici, de generaţii, a întărit convingerea că şansa teatrului stă astăzi în diversitatea, în contradicţiile lui, că avangardele sînt făcute pentru a fi mereu reinventate şi depăşite. În eseul lui George Banu, jucat la acest festival, autorul îl cita pe Kantor, care spunea că, îmbătrînind, a părăsit autostrada avangardei şi a luat drumul către cimitir. Mai optimist, Meyerhold, regizorul rus care a inventat şi a traversat destule avangarde – înainte de a lua drumul Gulagului şi al plutonului de execuţie – credea că e necesar să faci o revoluţie contra ta însuţi, la fiecare cinci ani. Nu ştiu cîte revoluţii şi cîte praguri va trece acest festival, dar, deocamdată, sub forma sa actuală, deschis către lume fără să se piardă el însuşi (pentru că teatrul românesc mai are multe de spus), are meritul de a exista în deplinul sens al cuvîntului. ■

Un sistem de referinţă

Cristian Theodor POPESCU

Prin anii '90, scriam în revista *Scena* despre necesitatea ca Festivalul Naţional de Teatru să devină internaţional cît mai repede cu putinţă, pentru a ne putea lua repere reale despre contextul în care evoluăm ca artişti, şi să încetăm a ne mai privi şi felicita doar între noi. Tot pe atunci s-a iscat o întreagă discuţie în jurul unei noi secţiuni, intitulate „Atelier" (dacă-mi aduc bine aminte), care grupa spectacole de mai mică amploare (în general, demersuri artistice pe texte contemporane, propuneri „alternative" sau „underground"), prezentîndu-le separat de secţiunea principală, ce grupa „mari spectacole". Discuţia urmărea clarificarea poziţiei selecţionerilor faţă de ideea de spectacol reprezentativ, respectiv despre cum se măsoară impactul, importanţa unui act teatral. Dacă nu mă înşel, festivalul era competitiv, împărţind încă diplome şi premii. Tonul tabletei mele era revoltat şi pesimist; făceam referinţă la „Umbra Cîntării României" şi mi se părea că nu vom scăpa niciodată de blestemul unei culturi oficiale festiviste şi tematoare de realitate.

Un deceniu mai tîrziu însă, sînt foarte fericit să constat că festivalul de teatru din capitala României cuprinde în mod firesc mai multe secţiuni, propunînd spectacole româneşti „de top" (indiferent de gen sau amploare), spectacole invitate din străinătate, conferinţe, evenimente, lansări de carte, spectacole de debut, spectacole independente, o componentă de dans, o piaţă de teatru şi ieşiri înspre alte oraşe româneşti, cu spectacole la Sibiu şi Timişoara.

Cum s-a produs această mutaţie genetică? Din păcate, am lipsit din ţară în ultimii ani şi nu sînt prea sigur. Schimbarea de mentalitate e însă colosală. După ce Marina Constantinescu a ridicat ştacheta foarte sus – aducîndu-i la Bucureşti pe Thomas Ostermeier, Vera Mantero, Jan Lauwers, Josef Nadj, Lev Dodin şi Tamas Ascher –, Cristina Modreanu merge acum şi mai departe, propunînd o selecţie mai riscantă de tendinţe, metode şi personalităţi teatrale, de la Richard Foreman la Joël Pommerat, de la Rimini Protokoll la Stan's Café (cine auzise de micuţa companie din Birmingham?), de la Kama Ginkas la Alvis Hermanis şi Lev Erenburg, un spectru la fel de larg regăsindu-se şi în selecţia creaţiilor teatrale româneşti. O selecţie ce operează natural în secţiunea geologică a timpurilor noastre, extrăgînd mostre din ce are mai divers teatrul contemporan. Nu un monolog oficial certificînd capodopere, ci un teatru ce ne-a divizat în mai multe categorii de public, fiecare protestînd pentru ceva şi susţinînd altceva...

Foarte pe gustul meu.

Căci, spre deosebire de festivalurile teatrale din ţară, alcătuite după criterii specifice (dramaturgie românească, dramaturgie contemporană, teatru-atelier, teatru clasic, Shakespeare, underground etc.), Festivalul Naţional de Teatru se constituie, în sfîrşit, într-un adevărat sistem general de referinţă, punînd fiecare creaţie sau discurs teatral în dialog cu contemporanii săi.

Cum arată teatrul românesc în acest peisaj neînfrumuseţat artificial?

Abia acum discuţia devine interesantă.

Bătălia pentru definiţii

Iulia POPOVICI

Ce înseamnă teatru? Ce înseamnă „naţional" în artele spectacolului şi care e spaţiul de importanţă ce trebuie acordat „naţionalităţii" unui festival de teatru?

În jurul acestor definiţii terminologice s-au coagulat, la Festivalul Naţional de Teatru, principalele teme ale crizei de creaţie şi de receptare prin care trece acum scena românească.

În explorarea pluralităţii ontologice şi taxonomice a teatrului de azi s-a constituit întreaga secţiune internaţională a FNT – cu cele şapte spectacole ale ei: două producţii ruseşti ale unui clasic, Kama Ginkas, lituanian de origine (*Călugărul negru*, după Cehov, şi *Un poem ridicol*, după faimosul monolog al Marelui Inchizitor din *Fraţii Karamazov*), *Purificarea lui Constance Brown*, a experimentaliştilor britanici de la Stan's Café, „şlagărul" fără cuvinte al letonului Alvis Hermanis, *Sunetul tăcerii. Concertul lui Simon şi Garfunkel care n-a avut loc niciodată la Riga în 1968*, *Karl Marx. Das Kapital*, mostra de „teatru al experţilor" realizată de Rimini Protokoll, minimalista creaţie cu miză social-critică a francezului Joël Pommerat, *Cet enfant/Copilul acesta*, şi *Furtuna* încărcată de energia şi eleganţa simplităţii, semnată de Lev Ehrenburg la Teatrul Puşkin din Magnitogorsk (Rusia). Niciodată pînă acum n-a fost astfel pusă la încercare forţa de transfigurare a conceptului de teatru şi multiplicitatea feţelor lui (a se nota că, dacă traducerea *Teatrului postdramatic* al lui Hans-Thiess Lehmann n-a putut fi încheiată la timp, autorul ei a fost prezent la Bucureşti şi a susţinut o conferinţă despre schimbările de formă şi statut în artele spectacolului din zilele noastre), într-un spaţiu cultural încă foarte ataşat de un anume (de multe ori, unic) mod de folosire a unui cuvînt.

■■■ A fi naţional teatral

Cuvîntul în cauză e „teatru": pentru la fel de mulţi actori şi regizori ca şi critici, teatrul înseamnă cutia neagră în care actorii (folosind tehnici specifice profesiei lor) construiesc o ficţiune coerentă dinaintea unui număr de spectatori, respirînd într-un ritm comun, spectatori de care pe interpreţi îi desparte o cortină de lumină şi confortul unei lumi ce reproduce sau reconstituie (fără să intre în concurenţă cu ea) realitatea. E ceea ce, în lumea serafică a teoreticienilor, se numeşte „teatru dramatic". În universul mai puţin eteric al practicii de receptare, dreptul alternativelor la teatrul dramatic de a se numi, şi ele, tot teatru e intens contestat, iar FNT a pus pe tapet aceste contestări cum niciodată pînă acum nu s-a întîmplat (trecînd în plan secund o altă „bătălie", încă netranşată, cea legată de teatralitatea limbajului cotidian frecventat de noua dramaturgie). În ce priveşte forma, tot moartea teatrului s-a clamat şi cînd femeile au primit dreptul să urce pe scenă ca actriţe, cînd lămpile cu gaz au fost înlocuite de electricitate sau cînd Piscator a folosit pentru prima dată proiecţii în spectacole; în ce priveşte fondul, de asasinat asupra coerenţei lumii scenice a fost bănuit şi Büchner, să nu mai zic de Brecht. Numai că, între timp, realitatea însăşi începuse să fie văduvită de coerenţă, iar lucrurile n-au făcut decît să meargă şi mai adînc pe respectivul drum. Poate că ceea ce face Rimini Protokoll (renunţînd la actori profesionişti, la funcţionalitatea personajului şi a conflictului şi, adeseori, la comuniunea spectatorilor care împart acelaşi aer în fotoliile lor de pluş) nu e o soluţie pe termen lung pentru „salvarea" teatrului *as we know it*, dar e o încercare demnă de respect de a aplica o transfuzie de sevă vitală unei arte forţate, ca să supravieţuiască, să caute căi noi de racordare la o contemporaneitate tot mai hectică.

Mai puţin vizibil, o asemănătoare pluralitate ontologică a existat şi în selecţia spectacolelor româneşti (pe o plajă mult mai restrînsă, căci formele şi formulele teatrale nu sînt foarte diversificate în contextul nostru local): teatru e şi montarea de mare scenă a lui Alexandru Tocilescu, *Eduard al III-lea*, şi experimentul multimedia al lui Carmen Vidu, *Privighetoarea şi trandafirul*, şi feeria scenografică a lui Victor Ioan Frunză, *Caligula*, şi minimalista *Cameră de hotel* a lui Alexandru Dabija (exagerez, totuşi, de vreme ce acestea din urmă ţin amîndouă de teatrul dramatic). În selecţia ei, directoarea artistică a FNT a încercat să nu se supună excesiv *mainstream*-ului, căutînd (şi) locurile invizibile în care se ascunde potenţialul creativităţii, dacă nu creativitatea însăşi (fie şi printre încercările debutanţilor în regie, forţaţi, prin competitivitatea participării la un festival ca FNT, la asumarea responsabilităţii în propriile acte artistice). Definiţiile scenice ale conceptului de teatru sînt multiple şi în spaţiul nostru cultural, chiar dacă nu atît de radical antagonice.

Tot ce ne putem dori e ca discuţiile să nu se cantoneze în zona „dreptului" de a folosi un cuvînt, ci asupra calităţilor, a defectelor şi a eficienţei „produselor" care-şi asumă numele de creaţie teatrală. Vrem, nu vrem, teatrul dramatic nu mai e (dacă a fost vreodată) singurul răspuns la o realitate inconfortabilă, scindată şi incoerentă. Iar o altă definiţie, la fel de valabilă, a ceea ce e teatrul e că el e ceea ce creatorii lui consideră că e teatru, găsindu-şi spectatori care să creadă acelaşi lucru. Chestie de convenţie – şi mărul e măr, nu pătlăgică, din raţiuni similare, chiar dacă oricine ar putea contesta adevărul unui atare simplu fapt...

Cît despre „naţional", spirit al festivalului bucureştean pe care abundenţa de spectacole străine l-ar pune în pericol, ar trebui spus că România e una dintre foarte puţinele ţări unde titulatura unui festival persistă în această formă (pe lîngă Ungaria, India etc.), iar terminologia tinde din ce în ce mai mult către adresabilitate, nu către conţinutul exclusiv. Ca termenul să domine asupra acestui conţinut, ar trebui aflat exact ce reprezintă „naţionalul" în Europa globalizantă în care trăim: e vorba despre o unitate de limbă (şi atunci ce te faci cu teatrele de limbă maghiară?), de teritoriu (şi atunci ce te faci cu acele comunităţi româneşti „din afara graniţelor" sau, prin extensie, cu Matei Vişniec?) sau de una culturală (şi atunci ce te faci cu discursul „naţional" asupra plusvalorii culturale româneşti la „identitatea europeană"?)? N-ar fi mai simplu să vedem un festival naţional ca fiind o platformă de dialog între ceea ce e mai reprezentativ în teatrul autohton şi multiplele curente ale mişcării teatrale europene, cu care cel dintîi aspiră să rezoneze? Adică un spaţiu „naţional" (în sens cultural) de dezbatere a mersului teatrului românesc în context european? Adică o ieşire din cutiuţa noastră, în care totul e bine, frumos şi românesc?

Vom vedea. Cu puţin noroc, sînt cel puţin încă două ediţii, sub directoratul Cristinei Modreanu, în care putem experimenta pe acest teritoriu fragil.

■

În spiritul timpului

Oltiţa CÎNTEC

Un majorat se serbează în cluburi, cu tequilla şi whisky stinse cu bere sau cu energizante, cu mulţi decibeli în boxe şi cu ritmuri asortate. Împlinirea a 18 ani de viaţă impune cîteva schimbări fundamentale de statut social, printre care (nu neapărat în ordinea importanţei lor) dreptul de a şofa, de a vota, de a obţine permis de portarmă la pachet cu obligativitatea de a deveni responsabil legal de propriile acţiuni. Festivalul Naţional de Teatru (FNT) a ajuns la majorat. Slavă Domnului, fără sincope, cu continuitate, cu mai mulţi părinţi iubitori, ceea ce, în agitata societate românească a ultimelor decenii, constituie în sine un merit. De majorat, FNT a primit cadou un nou selecţioner, pe criticul de teatru Cristina Modreanu, care i-a organizat o ediţie caracterizabilă prin *alura tinerească, modernă*. Pe măsura vîrstei. După o altă cutumă a locului, încă înainte de a suna gongul inaugural, lumea teatrală autohtonă s-a împărţit în tabere şi în grupuscule, care de lăudători necondiţionat, care de demolatori vehemenţi. Că de ce aia, şi nu ailaltă, că de ce ăla, şi nu celălalt? Nimic uimitor ori îngrijorător aici, căci diversitatea de opinie şi, mai ales, felul în care o spui fac lumea noastră atît de pitorească.

Revin la *aerul modern, dezinhibat* pe care l-am perceput mai evident de data aceasta: de fond – o structurare mai dinamică a conţinutului de spectacole, o secţiune „Debut" (care va face să curgă multă cerneală, dar în a cărei necesitate eu cred), revista *Scena.ro* (deocamdată un număr pilot), încercarea de a extinde FNT şi spre alte oraşe dispuse să-l primească (acum doar Timişoara, unde e itinerată o producţie, dar pentru la anul se promit mai multe), traduceri din literatura teatrologică de referinţă (în parteneriat cu UNITEXT-ul); şi de formă – materiale promoţionale mai apropiate de stasurile advertisingului actual, în sfîrşit, bilingve (româno-engleze), vînzarea biletelor şi on-line, un nou site (*jingle*-ul m-a omorît auditiv, pînă m-am prins de unde să dau *mute*) etc. *Continuitatea de proiect* e un merit al FNT 2008. E un semn că manifestarea îşi consolidează o identitate structurală, în jurul căreia se adiţionează variaţiile ce ţin de viziunea directorului artistic. Componenta internaţională, secţiunea „Dans", cea consacrată „Independenţilor" („Indie"), lansate de selecţionerul precedent, Marina Constantinescu, au fost conservate, dar remodelate. La „internaţionali" au venit nu „clasici", ci trupe cu propuneri inovatoare, premiate la manifestări continentale de vîrf. La „Dans", spotul a fost îndreptat spre Centrul Naţional al Dansului. Iar la „Indie", au apărut şi invitaţi „de-afară".

Continuitatea de proiect e un merit al FNT 2008. E un semn că manifestarea îşi consolidează o identitate structurală.

FNT 2008 a propus un format, o versiune *up to date* despre care nu cred că e onest să spunem că e desăvîrşită, dar nici că trebuie dinamitată. E o propunere cu mai multe atuuri. Unul dintre ele este intenţia de a conecta căruţa românească a lui Thespis la cea mondială. Cum? Prin aducerea la festival a unor creatori şi a creaţiilor lor, din România şi din străinătate, care să se privească reciproc şi să dialogheze estetic. În ceea ce-i priveşte pe-ai noştri, am avut sentimentul de *dezacademizare* a FNT, în sensul bun al termenului, de *deschidere*, de *asumare îndrăzneaţă a riscului estetic*. Nu spun o noutate, experimentalismul ultimelor decenii a simplificat procedurile de atestare a reuşitei, scurtînd semnificativ drumul spre valoare. Valoarea nu depinde de vîrstă, e o noţiune axiologică, variabilă, ţine exclusiv de artistic şi nu mai trebuie să aşteptăm moartea artistului pentru a-l include în dicţionare. La unii, sclipirea se manifestă mai devreme, la alţii, mai tîrziu; la unii, e o ardere intensă, scurtă, urmată de ieşirea la fel de rapidă pe o linie moartă; la alţii, flacăra e de mai lungă durată. Dar combustia creatoare, indiferent de durata ei, trebuie surprinsă. FNT e *o imagine-bliţ* a sezonului teatral trecut, flash-ul lui 2008 fiind direcţionat nu către regizor, ca în anii precedenţi, ci către spectacole. Spectacole de top, atîtea cîte au fost şi pe unde au fost, căci selecţia se face din existent. Clar şi simplu.

De ce e bine să fie prezenţi tinerii creatori, cei din „Debut", alături de consacraţi? Pentru că li se dă şansa de a fi văzuţi, criticaţi. Pentru că gestul de a-i arăta la primii paşi în carieră, aşa cum sînt, în evoluţie, devine un semn de *investiţie simbolică în tineri* şi de încredere în capacităţile lor de a conta în teatrul nostru.

Independenţii funcţionează semnficativ, în continuare, în Capitală. Cele cîteva proiecte *hors*-Bucureşti, unul de la Timişoara, altul de la Craiova şi încă unul de la Tîrgu Mureş, au demonstrat, prin singularitatea lor, cît de dificil e încă să rezişti în afara pulpanei statului. Faptul că formulele private de funcţionare sînt mai numeroase în Bucureşti e determinat de factorul economic, concentrat, se vede, în centrul administrativ al ţării şi în vestul ei. Secvenţa „Indie" din FNT e absolut necesară, e altceva decît cea a „instituţionalizaţilor". La categorii diferite de buget, teatrele independente sînt mai dinamice, obligate fiind să ţină cont de regulile pieţei culturale.

Prezenţele străine din FNT au contat pentru toată lumea. Nu numai din perspectiva fascinaţiei pe care străinătatea o exercită încă asupra noastră, ci mai ales pentru că invitaţii au reprezentat *direcţii estetice de ultimă oră*. Au fost, pe de o parte, trupe, regizori şi spectacole care exemplifică cele mai actuale tendinţe europene de gen. Atît din Vest (Rimini Protokoll, Joël Pommerat), cît şi din Est (Kama Ginkas, Alvis Hermanis, Lev Erenburg). Au venit la Bucureşti critici din alte spaţii culturale (printre ei, Tom Sellar, de la Yale School of Drama, editorul revistei *Theatre*, care pregăteşte un număr special consacrat artei scenice autohtone), teoreticieni de marcă (Hans Thies Lehmann), realizatori de *workshop*-uri (printre alţii, americanul Richard Foreman); au fost conferinţe, s-au lansat cărţi. Colecţii de teatru ale unor edituri, dar şi propunerile editoriale ale FNT, cu titluri importante ale ultimilor ani. Ţinta a fost *conectarea*, pe mai multe canale, *la pulsul continentului*.

O constatare ochiometrică: publicul a fost, la unele reprezentaţii, mai puţin numeros decît altădată. Preţul biletelor nu era prohibitiv, o fi fost mai degrabă concurenţa Festivalului Uniunii Teatrale Europene, programat, ce coincidenţă!, exact în aceeaşi perioadă.

În expunerea susţinută la UNATC, Hans Thies Lehmann, teoreticianul care a impus sintagma *teatru postdramatic*, a explicat foarte plastic noţiunea. E ca atunci cînd, după o explozie stelară, în univers gravitează o mulţime de corpuri celeste, rezultate ale dispersiei. Nu e o apocalipsă, e doar o etapă a schimbării ca stare continuă. Ajuns la maximul evoluţiei sale, atingînd pragul epuizării estetice, teatrul dramatic a generat o pluralitate de formule experimentale, subsumate teatrului postdramatic. Fiecare dintre aceste noi formule are drept focus unul sau altul dintre ingredientele care fac de mii de ani teatrul: spaţiul de joc, extraverbalitatea, gestualitatea, corporalitatea. Nu e nimic îngrijorător, e o realitate şi o paradigmă culturală care încearcă să ordoneze ideatic entropia preocupărilor artistice recente. FNT 2008 s-a străduit ca, ajuns la majorat, să se integreze în *spiritul timpului*. Dacă tot are dreptul de a şofa, de a vota şi de a solicita permis de portarmă.

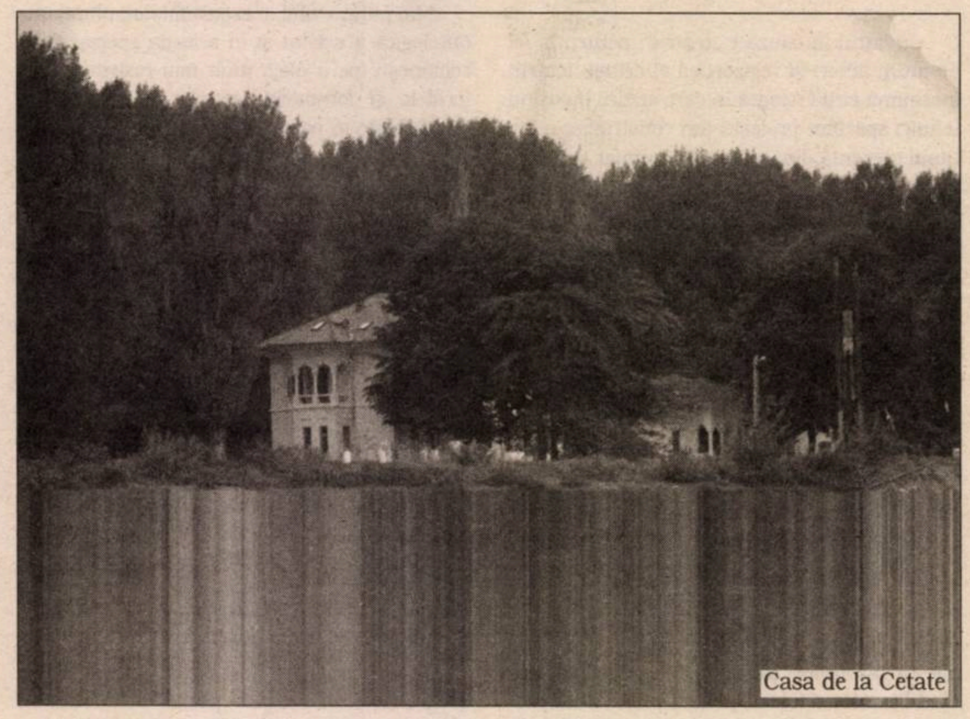
■

Simpozionul Internaţional „Civilizaţia europeană – unitate, unicitate, deschidere“

Livia COTORCEA

Între 2 şi 8 octombrie, sub patronajul Fundaţiei Culturale Est-Vest, al Uniunii Scriitorilor din România şi al Fundaţiei pentru Poezie „Mircea Dinescu“ , a avut loc a III-a ediţie a Simpozionului Internaţional „Civilizaţia europeană – unitate, unicitate, deschidere“. Ca şi ediţiile precedente, actuala întîlnire a fost pregătită de Albert Kovacs, preşedintele Fundaţiei „Dostoievski“ (Fundaţia Culturală Est-Vest) din România, şi de Elena Loghinovski, vicepreşedinte al aceleiaşi fundaţii, avînd ca parteneri Institutul Cultural Român, TVR1, Centrul Cultural Polonez şi Centrul Cultural Maghiar din România. Desfăşurat la Bucureşti şi la Port Cetate, pe Dunăre, simpozionul s-a dovedit o întreprindere extrem de complexă, care a adunat oameni de cultură din Franţa, SUA, Rusia, Polonia, Ungaria, România şi care a înscris între preocupările sale probleme ţinînd de originile şi de dinamica civilizaţiei şi a culturii europene, de relaţiile interculturale, istorice şi diplomatice prilejuite de vecinătate, dar şi de circulaţia valorilor pe căile cele mai diferite. N-au lipsit nici semnalări ale evoluţiei şi ale transformărilor temeiurilor mitice şi arhetipale comune civilizaţiei europene în contact cu diferite mentalităţi şi tipare culturale afirmate într-un spaţiu şi într-un timp particulare. Bogata problematică, promisă de generoasa titulatură a simpozionului, a prilejuit punerea în act a unei tot atît de variate game de abordare a fenomenului de cultură şi de civilizaţie, în care comentariul pur istoric sau de antropologie culturală a putut sta foarte firesc în vecinătatea comentariului stilistic, poetic, comparatist sau de istorie literară – în plus, şi acest lucru diferenţiază simpozionul comentat de alte întîlniri organizate la noi. Participantă la lucrări a fost şi arta cinematografică din ţară şi din străinătate, pentru care a fost prevăzut un spaţiu special de expunere şi de dezbateri. Prezenţa artei cinematografice în programul simpozionului a putut releva particularităţi de viziune şi de stil, identificabile de la ţară la ţară sau de la generaţie la generaţie, a prilejuit confruntarea unor cineaşti aflaţi la începutul carierei lor, mai întîi cu ei înşişi ca spectatori, apoi cu un public avizat, deloc dispus la aprecieri gratuite. Nu în ultimul rînd, ea a permis discuţii asupra relaţiilor dintre literatură şi film, dintre cuvînt şi imagine cinematografică. Arta plastică nu a lipsit nici ea din contextul implicit al lucrărilor pe secvenţa cea mai importantă, Port Cetate, unde, cum se ştie, spaţiul poartă pecetea prezenţei artiştilor plastici găzduiţi cu atîta generozitate de Mircea Dinescu. Dacă mai adăugăm şi cele două concerte oferite de organizatori participanţilor la simpozion, tabloul prezenţei tuturor artelor la acesta este complet.

Simpozionul a debutat la Bucureşti, în Sala Oglinzilor de la Uniunea Scriitorilor din România, pe 2 octombrie, cu intervenţii oficiale pe fundalul muzical semnificativ al *Simfoniei a IX-a*, partea a IV-a, de Beethoven. Simpozionul s-a vrut o replică la scepticismul şi la neîncrederea, tot mai răspîndită, în posibilitatea unei existenţe reale a unităţii Europei şi a lumii pe temeiuri de cultură şi de civilizaţie, din păcate, atît de puţin preţuite la noi de oficialităţile care nu percep că ţările alături de care alcătuim Uniunea Europeană şi-au înscris, de mult, în blazonul lor modern, tocmai respectivele valori care le dau putere şi vizibilitate.


Casa de la Cetate

Lucrările propriu-zise au început cu expunerea lui Albert Kovacs privind argumentele ce susţin unicitatea, originalitatea şi deschiderea culturii şi a civilizaţiei europene. Între acestea, unitatea miturilor, subsumînd arta, religia şi ştiinţa, esenţa umanistă şi raţionalistă a conştiinţei sociale şi a *polis*-ului, o infrastructură unică, materială şi economică ce a permis manifestarea unei varietăţi extraordinare pe un spaţiu geografic relativ restrîns, o deschidere ce presupune asimilarea şi transformarea valorilor aparţinînd altor culturi şi civilizaţii, precum şi transferul propriilor valori către alte spaţii de cultură şi de civilizaţie.

■■■ Partea cea mai întinsă a lucrărilor a avut loc între 3 şi 5 octombrie

Comunicarea dlui Sorin Vieru, „Socrate şi civilizaţia europeană“, a exemplificat fenomenul printr-un moment ilustru al culturii şi al civilizaţiei europene, urmărind reflexele gîndirii socratice nu numai în spaţiul european, ci şi în cultura şi în civilizaţia universală. În principiile socratice „cunoaşte-te pe tine însuţi“ şi „ştiu că nu ştiu nimic“, cunoscutul comentator al lui Platon a identificat temeiul devenirii lui *ratio* ca argument al conturării şi al închegării unui specific european cognitiv, creator şi istoric.

Galina Pogojeva, iniţiatoarea şi directoarea Societăţii pariziene „Une fenêtre sur l'Europe“, a pus în discuţie efectele sociale şi culturale ale migraţiei în forma ei actuală, comentînd exemple de interferenţă – nu doar culturală – în Franţa, un loc ce a fost perceput, mult timp, ca centru de iradiere de cultură şi de civilizaţie europeană.

Cu o perspectivă strict istorică asupra fenomenului, a intervenit istoricul Adrian Niculescu prin comunicarea sa „Două momente istorice convergente româno-maghiare“. Pe baza unor materiale noi de arhivă, autorul comunicării a avansat, convingător şi într-o franceză impecabilă, cîteva ipoteze inedite asupra relaţiilor româno-ungare în timpul lui Mihai Viteazul, cărora li s-au adăugat comentarii de mare subtilitate asupra sfîrşitului marelui domnitor român.

Partea a doua a acestei prime zile de comunicări a vizat aspecte ale iradierii culturilor slave în spaţiul românesc sau universal. Acestei tematici i s-au subsumat comunicările „Poezia poloneză contemporană în spaţiul cultural european“ şi „Apropo de relaţiile culturale româno-polone“, prezentate de profesorii universitari bucureşteni Petre Geambaşu şi, respectiv, Mihai Mitu, precum şi lucrarea „Discursul erotic la Marina Ţvetaeva“, ţinută de Xenia Crasovski.

Partea a doua şi cea mai întinsă a lucrărilor a avut loc între 3 şi 5 octombrie, la Port Cetate, la Centrul Cultural deschis de Mircea Dinescu pe malul Dunării. Un spaţiu fabulos ne aştepta în seara de 2 octombrie, cînd am sosit de la Bucureşti pentru a continua o întîlnire căreia libertatea şi frumuseţea locului botezat, inspirat, „Parcul îngerilor“ şi păstorit de mult admiratul poet şi jurnalist i-au adăugat un plus de deschidere şi de bucurie. Deşi plecate la întîlnirea poeţilor de la Sibiu, minunatele gazde, Maria şi Mircea Dinescu, au avut grijă să pregătească impecabil întîlnirea noastră (pentru unii dintre noi prima, şi cu atît mai emoţionantă) cu centrul de cultură dunărean care a devenit deja foarte cunoscut în ţară şi în străinătate şi cu care ne-au făcut cunoştinţă cu graţie şi cu solicitudine celelalte gazde ale noastre, Elena Loghinovski şi Albert Kovacs. Venirea Mariei şi a lui Mircea Dinescu alături de noi, în a doua zi a sejurului dunărean, ne-a onorat şi ne-a umplut de încîntarea unei prezenţe pline de har, de nobleţe autentică şi de căldură umană. Prin ce miracol ştie un mare poet să stea la masă cu o mulţime de oameni dînd fiecăruia impresia că este invitatul lui special, cîtă generozitate trebuie să aibă ca să te omenească cu bucate pregătite de el parcă anume pentru tine şi de unde-şi soarbe ştiinţa de a face vizibil pentru străini – simplu şi firesc – specificul locului? Ei înşişi întrupări ale acestui specific, Maria şi Mircea Dinescu şi-au delectat gazdele nu numai prin interioarele de o eleganţă sobră şi conţinută, prin rafinamentul unor bucate tradiţionale obţinute în marea gospodărie de la Port Cetate şi asortate de poet aşa cum numai un maestru poate să o facă, dar şi prin două concerte care ne-au surprins şi ne-au încîntat.

Pînă la aceste concerte însă, simpozionul şi-a continuat lucrările care au debutat în după-amiaza zilei de 3 octombrie cu o comunicare a polonezei Lidia Wiesniewska despre „Rolul mitului ca fundament al civilizaţiei şi culturii europene“. Acestei lucrări serioase de antropologie culturală, din care numele lui Mircea Eliade nu a putut lipsi, i s-a adăugat comunicarea dnei Elena Loghinovski, „Mircea Eliade şi F.M. Dostoievski: apropieri ciudate“, un profund excurs comparativ, care vizează creaţia celor doi autori şi interferenţele neaşteptate în planul concepţiei asupra fantasticului şi asupra textualizării sacrului. Semnalînd diferenţele de structură dintre cei doi mari scriitori, autoarea comunicării a punctat şi aspecte pe care aceştia le au în comun, şi anume: dimensiunea renascentistă a viziunii, monumentalitatea întreprinderii artistice şi ideatice, fervoarea intelectuală şi înclinaţia spre utopism. Nu în ultimul rînd, a fost invocat sensul final al creaţiei lor artistice şi ştiinţifice în încercarea de a descifra taina omului.

Zdzislaw Hryhorowicz, profesor de romanistică la Universitatea din Poznan, a prezentat, într-o limbă română pe care o stăpîneşte perfect, comunicarea „Scriitorul român şi literatura tezistă după cel de-al Doilea Război Mondial“. În mod deosebit, a invocat maniheismul ca mod de construire a structurii literare şi a personajului literar, dar şi ca manieră preferată de arta socialistă, în general, de a-şi exercita funcţia ei propagandistică şi, în ultimă instanţă, de a compromite imaginea artistului în faţa istoriei. Venit de la Universitatea din Lódz, Andrzej de Lazari a prezentat cu vervă lucrarea „Rusia în Europa unită: imaginea «ursului rus» în culturile europene“, elaborată în colaborare cu Oleg Riabov. După un excurs asupra semnificaţiilor metaforei „ursul rus“ şi asupra contextelor ironice în care ea a fost folosită de-a lungul timpului, autorii au urmărit resuscitarea acesteia în discursul politic actual şi în publicistica de pe toate meridianele. Momentul care a prilejuit fenomenul este considerat a fi proaspătul conflict din zona Caucazului, comentat în media – de toate genurile – americană, franceză, canadiană, germană, cehă, poloneză etc. tocmai sub semnul acestei metafore care, în prezent, îşi încorporează imagini şi sensuri heraldice şi astrologice. Expresia plastică a acestei metafore (caricaturi, fotografii, colaje) a fost şi ea prezentată pe un ecran, iar vizionarea imaginilor din publicaţii cunoscute ca *The Independent*, *The Times*, *New York Times* sau *Le Figaro* şi *Corriere della Sera* nu a făcut decît să sugereze subtil o unitate europeană, dar şi mondială, ce se conturează ca reacţie comună politică, artistică şi umanistă.

Dimineaţa de 4 octombrie a fost dedicată, în principal, lui Dostoievski. Natalia Schwartz a vorbit, în deschiderea acestei secvenţe, despre „Trei muzee «F.M. Dostoievski»: la Petersburg, Staraia Russa şi Darovoe“. Prezentînd istoria constituirii celor trei muzee, custodele muzeului petersburghez a evidenţiat specificul fiecăruia dintre ele şi a subliniat dificultăţile tot mai mari pe care lumea actuală le ridică în faţa acestui mod de a păstra memoria culturală a lumii. Comunicarea Liviei Cotorcea, „Dostoievski în memoria culturală a avangardei“, a pus în discuţie, pe baza materialului oferit de cel mai radical negator al tradiţiei literare ruse, Alexei Krucionîh, modul inedit în care acesta l-a citit pe Dostoievski şi l-a asimilat. Fenomenul preluării vizează nivelul ideatic, libertatea ca principiu esenţial stilistic şi formal, „devenirea“ ca mod de concepere şi de realizare a „tipului“, precum şi apelul la nume de personaje, situaţii romaneşti, fragmente de texte dostoievskiene pentru a construi propriile forme şi semnificaţii postmoderniste. Marianne Gourg-Antuszewicz a încheiat această minisecţiune cu lucrarea „Reminescenţe dostoievskiene în *Căderea* de Camus". Scrisă după modelul clasic al cercetării comparatiste, comunicarea slavistei franceze a reţinut atenţia prin minuţia şi prin claritatea cu care a identificat şi a comentat influenţele dostoievskiene în textul scriitorului care, nu o dată, s-a declarat adept al existenţialismului în formula în care l-a conceput marele romancier rus. Luînd ca operă de referinţă *Însemnări din subterană*, Marianne Gourg-Artuszewicz s-a oprit asupra unor aspecte în care, la cei doi autori, interferează carnavalescul, spaţiul fantasmagoric al plasării acţiunii, fervoarea cu care este invocată „vîrsta de aur" ş.a.m.d.

■■■ Funcţia dialogică a simpozionului s-a realizat pe deplin

Dimineaţa de 4 octombrie a debutat cu impresionanta intervenţie video a lui Mary Kuşnikova. Originară din Kemerovo (Siberia), aceasta a întregit lucrările simpozionului cu o comunicare despre Szymon Tokarzewsky, unul dintre polonezii despre care vorbeşte Dostoievski în *Amintiri din casa morţilor*, el însuşi autor al unor „însemnări" din acelaşi loc, comparate de Mary Kuşnikova cu amintirile scriitorului rus. Compararea scrierilor despre ocna siberiană a putut prilejui constatări privind diferenţa receptării aceluiaşi fapt de către doi oameni aparţinînd unor popoare, mentalităţi şi religii diferite şi trimişi la ocnă din motive nu mai puţin diferite. Expunerea, bogată în date şi în interpretări, a fost unanim apreciată pentru marea ei rigoare şi eleganţă, pentru aristocratica imagine, transmisă de vorbitoarea tot atît de aristocrată, privitoare la „onoarea" poloneză şi la ceea ce a construit Polonia, în istoria ei zbuciumată, cu această virtute nicicînd abandonată de cetăţenii ei. Aceeaşi idee animă şi lucrarea lui Yves Antuszewicz, „Alexandre-Michel Antuszewicz: un polonez în vîltoarea evenimentelor din secolul al XIX-lea", prezentată cu un temeinic suport video în care au fost valorificate imagini şi acte de arhivă preluate din ţările pe care le-a străbătut polonezul, născut în Lituania, pînă a veni în Franţa, după ce a fost declarat „criminal politic de gradul II" şi ameninţat cu exilul în Siberia. Dl Antuszewicz a recreat o secvenţă din istoria napoleoniană şi postnapoleoniană a Europei, urmărind destinul unei familii şi al unui om care a participat la două revoluţii în Franţa, implicat cu toată fiinţa sa în speranţele unei ordini europene mai drepte, dar, mai ales, crezînd în ideea eliberării Poloniei de sub regimul ţarist şi în afirmarea demnităţii ei naţionale. Această lectură a istoriei dinăuntru, din spaţiul intim, strict uman al devenirii unei familii şi al unor dorinţe individuale, ni se pare că umanizează discursul istoric şi că, mai ales, conferă viaţă autentică patriotismului.

Port Cetate – spaţiu excelent utilat pentru proiecţii de filme şi video, pentru accesul la Internet sau pur şi simplu pentru statul la taifas pe nişte perne joase, orientale.

Într-o secvenţă aparte a simpozionului, în calitatea sa de membru în colectivul de redacţie, Victoria King, din SUA, a prezentat ultimul număr (7) al revistei-almanah *Golosa Sibiri* (*Vocile Siberiei*), apărută la Kemerovo şi avîndu-i ca redactori principali pe Mary Kuşnikova şi Viaceslav Togulev. Victoria King a relevat structura complexă a acestei publicaţii, munca inspirată şi plină de abnegaţie a redactorilor ei, prezenţa masivă în paginile ei a scriitorilor şi a criticilor literari din România şi din Republica Moldova, dar şi din alte părţi ale lumii. Realizînd cît de consensuale sînt titulatura simpozionului pe care-l discutăm şi conţinutul acestui deosebit de cuprinzător almanah, te întrebi de nu cumva acestuia nu i s-ar potrivi mai bine titlul *Golosa mira* (*Vocile lumii*). Aceeaşi impresie de plinătate şi de complexitate o lasă imaginea traducătorului Nicolae Iliescu, prezentată participanţilor la simpozion de către dna Elena Loghinovski. Multe dintre cărţile traduse de acest prodigios iubitor al cărţii au putut fi văzute într-o miniexpoziţie, atît la Sala Oglinzilor din Bucureşti, cît şi la Port Cetate, într-un spaţiu excelent utilat pentru proiecţii de filme şi video, pentru accesul la Internet sau pur şi simplu pentru statul la taifas pe nişte perne joase, orientale, flancate de sculpturi şi de vase de ceramică de mare rafinament şi de o certă valoare. Cărţile tălmăcite din limba rusă de către Nicolae Iliescu nu sînt puţine şi nici facile. Scrieri care aparţin patrimoniului universal, semnate de Lev Tolstoi, Dostoievski, Gogol sau Bulgakov, şi-au găsit în Nicolae Iliescu un ideal tălmăcitor, premiat nu de puţine ori pentru reuşitele sale şi din ce în ce mai cunoscut în Rusia ca mesager demn de respect al valorilor ei literare clasice, dar şi actuale.

Seara de 4 octombrie ne-a oferit trei surprize. Prima a fost un concert excepţional, ţinut de doi tineri: Oana Andra (mezzosoprană, prim-solistă a Operei Naţionale din Bucureşti) şi Alexandru Petrovici (bariton, pianist, cadru didactic la Universitatea de Muzică din Bucureşti) la pian. Spectacolul a prezentat piese muzicale din viitorul album al Oanei Andra, intitulat *Spitalul amorului*, care actualizează, inedit, curente muzicale din secolele al XIII-lea şi al XIX-lea. Prezenţa şi interpretarea plină de strălucire şi de umor ale celor doi tineri au fermecat un public ce părea să soarbă fiecare notă pe care o scotea vocea uluitoare, mult premiată a solistei, şi tuşeul discret, dar plin de culoare al pianistului, nu mai puţin recunoscut pe plan naţional şi internaţional. Cu vervă şi cu un talent scenic pe măsura vocii ne-au fost prezentate arii naţionale, romanţe populare, cîntece de salon, culese de Anton Pann sau preluate din colecţii precum „Chitaristul român" şi „Romances Roumains Souvenirs de l'Exposition Universelle de Paris 1889". Stilurile satiric-stilizat, folcloric (urban şi rural) şi serios au fost relevate, cu har şi cu o plăcere contagioasă, nu numai sonor, dar şi prin costumul prevăzut cu mai multe accesorii ce apăreau şi dispăreau, precum şi prin gesticulaţia parodic-graţioasă a cîntăreţei şi a pianistului. Că spectacolul s-a terminat în ovaţiile asistenţei, după un bis cu o doină oltenească, nu trebuie s-o mai spun.

Cea de-a doua surpriză a serii a fost o furtună pornită parcă din senin care scutura serios geamurile salonului unde avea loc concertul şi ridica valurile Dunării la înălţimi pe care noi, cei veniţi din altă parte şi răsfăţaţi de liniştea şi de luciul ei din zilele anterioare, nu aveam cum să le bănuim. A doua zi dimineaţă, plopii şi ceilalţi copaci din „Parcul îngerilor" încă se mai zbuciumau, acompaniind Dunărea care, ea singură, părea să umple de frig împrejurimile, curmînd plimbările noastre lungi şi discuţiile purtate, în trei limbi, pe malurile ei. Cea de-a treia surpriză a fost sosirea de la Sibiu a gazdelor, Maria şi Mircea Dinescu, pregătite să ne încînte cu prezenţa lor, cu un spectacol plănuit atît de fericit şi cu o cină ca-n poveşti, pentru care a fost sacrificat un crap de 20 de kilograme şi s-a cheltuit mult din geniul gastronomic al poetului.

Rememorînd toate acestea, poţi spune că e mai mult decît suficient. Dar iată că ziua de 5 octombrie a mai adăugat ceva la bucuriile acestui simpozion, vegheat de Elena Loghinovski şi de Albert Kovacs, care au ştiut să facă faţă tuturor dificultăţilor ce apar (sigur, nu numai în România) atunci cînd vrei să organizezi ceva de o asemenea anvergură şi complexitate. Dimineaţa întreagă a fost consacrată vizionării unor filme documentare şi artistice, româneşti şi străine, selectate şi prezentate de Petru Meyer-Bianu. La adăpost de urgia de afară, simpozionul şi-a continuat lucrările. Proiecţia filmelor a fost prefaţată de comunicarea Corneliei Cîrstea „Statutul imaginii în literatură şi în film". După o scurtă prezentare teoretică a „imaginii", specialista în literatură comparată de la Craiova a subliniat diferenţele dintre imaginea literară şi cea cinematografică (ultima fiind inclusă într-o poetică a plasticităţii şi a dinamicii), specifice celei de-a şaptea arte, care poate apela la suportul cuvîntului, dar care poate – *in extremis*, şi a făcut-o la începuturile ei – să funcţioneze în absenţa totală a cuvîntului, elaborîndu-şi propriile procedee. Au putut fi văzute de toţi şi discutate de către cineaştii prezenţi scurtmetrajele *Megatron*, regizat de Marian Crişan şi premiat cu Palme d'Or, *Sonata de primăvară pentru Andrei Tarkovski* şi *Baladă pentru o femeie tristă şi pentru bărbatul L* de Petru Meyer-Bianu, *Marele jaf comunist* de Alexandru Solomon, *Sfîrşitul dinastiei Romanovilor* de Florin Paraschiv şi *Am fost fericit* de Tatiana Donskaia. Constatînd doar că filmele au fost urmărite cu mult interes şi fără pauză şi că ele au prefaţat dialoguri foarte interesante între Florin Paraschiv, Tatiana Donskaia şi Petru Meyer-Bianu, las pentru specialişti comentarea lor, aşa cum tot specialiştii trebuie să se pronunţe în ceea ce priveşte filmele proiectate la Bucureşti, în zilele de 7 şi 8 octombrie, la Institutul Cultural Român şi la Uniunea Scriitorilor.

Schimbul de adrese, continuarea discuţiilor asupra proiectelor noastre de viitor [...] n-au făcut decît să confirme că simpozionul care tocmai se termina a fost o certă reuşită.

La seara de adio, din 5 octombrie, gazdele de la Port Cetate ne-au oferit plăcerea prezenţei lor, după ce, din nou, au supravegheat cu har şi cu stricteţe pregătirea bucatelor, pigmentîndu-le la festin cu muzică lăutărească interpretată de lăutari autentici – un violonist, un acordeonist şi o interpretă vocală. Simpli şi naturali în port, în repertoriu şi în interpretare, dotaţi cu o ureche muzicală perfectă, pătimaşi, dar şi de un lirism subtil, membrii micului taraf au impresionat profund asistenţa cu acest gen de muzică ce a făcut, cîndva, deliciul marilor noştri boieri. În sunetul, familiar pentru noi, românii, al cîntecelor din vechime, schimbul de adrese, continuarea discuţiilor asupra proiectelor noastre de viitor şi asupra preluării de comunicări pentru volumul ce va apărea aici, în România, sau pentru reviste ruseşti şi poloneze n-au făcut decît să confirme că simpozionul care tocmai se termina a fost o certă reuşită, că funcţia sa dialogică s-a realizat pe deplin, întărind mesajul pe care, în deschidere, ni-l sugera muzica lui Beethoven.

■

NEW EUROPE COLLEGE
Institut de Studii Avansate
Fondator şi Rector: Prof. dr. Andrei Pleşu

BURSE „NEW EUROPE COLLEGE"
PENTRU ANUL UNIVERSITAR 2009-2010

New Europe College (NEC) anunţă concursul anual pentru bursele de cercetare NEC 2009-2010 pentru universitari/cercetători români din domeniile ştiinţelor umaniste, sociale şi economice.

CONDIŢII DE PARTICIPARE:
1. candidatul trebuie să fie înscris la doctorat sau să aibă titlul de doctor;
2. se va acorda prioritate candidaţilor sub 40 ani și celor care nu au beneficiat încă de burse acordate de NEC;
3. o foarte bună cunoaştere a cel puţin două din limbile străine de circulaţie internaţională.
Prin profilul său, NEC pune accentul asupra dezbaterilor inter- şi trans-disciplinare. Se încurajează proiectele care permit această deschidere, fără a pierde din rigoarea disciplinară.

CONDIŢII ALE BURSEI:
Bursa se acordă pentru un an academic (10 luni). Programul bursierilor presupune prezenţa obligatorie în Bucureşti cel puţin o dată pe săptămână timp de 9 luni. În intervalul de 10 luni, bursierii vor beneficia de un stagiu de cercetare într-unul din marile centre universitare/de cercetare din străinătate. Valoarea bursei lunare (acordată pe durata a 9 luni) este echivalentul în RON a 600 EURO (neimpozabili), la care se adaugă 2.600 EURO pentru stagiul de cercetare.

MODALITĂŢI DE ÎNSCRIERE ŞI TERMENE PRIVIND CONCURSUL:
Formularul de participare la concurs poate fi obţinut de la adresa www.nec.ro sau prin e-mail de la imihai@nec.ro
De asemenea, formularul poate fi ridicat de la sediul New Europe College în zilele de luni-vineri, orele 10-17 sau poate fi primit prin poştă (în cazul candidaţilor din provincie).

Termenul limită de depunere a dosarului completat este 15 ianuarie 2009 (inclusiv).

Relaţii suplimentare se pot obţine la tel. (021) 307 99 10 – între orele 10-17 ale fiecărei zile lucrătoare – sau prin e-mail: imihai@nec.ro

Adresă: New Europe College, str. Plantelor 21, 023971 Bucureşti

Între două lumi

Bianca BURŢA-CERNAT

În contextul unei reevaluări a prozei româneşti postbelice, lui Virgil Duda, autor mai puţin discutat, din păcate, i s-ar cuveni un loc special în capitolul dedicat prozatorilor analişti. Ca fineţe a investigării complicatelor relaţii interumane în societatea contemporană, precum şi ca pertinenţă a circumscrierii unui cadru conflictual, scriitorul îi depăşeşte pe un Alexandru Ivasiuc ori pe un Augustin Buzura: analiza este mai suplă, mai plastică, poate şi pentru că e neîncorsetată de subversivitatea ideologică (adesea inaptă să transgreseze contextualul), dar cu siguranţă pentru că nu înlocuieşte pe spaţii ample ficţiunea propriu-zisă cu eseismul ce disimulează predica de amvon. Totodată, îi lipseşte lui Virgil Duda, din fericire, tentaţia discursului demonstrativ la modul excesiv, emfatismul naratorilor şi personajelor lui Nicolae Breban; ca şi, de altfel, urîtul obicei de a epata prin referinţe livreşti etalate ostentativ – la acest autor livrescul se infiltrează discret şi infinit mai insidios în text, topindu-se în pasta ficţiunii. Cititorul „simte" imediat aluzia la Gogol sau la Thomas Mann, întrevăzînd (în absenţa oricăror explicitări „didactice") întreaga reţea de tensiuni livreşti ascunsă, profesionist, dincolo de tensiunile ce „adună" personajele naraţiunii prezente.

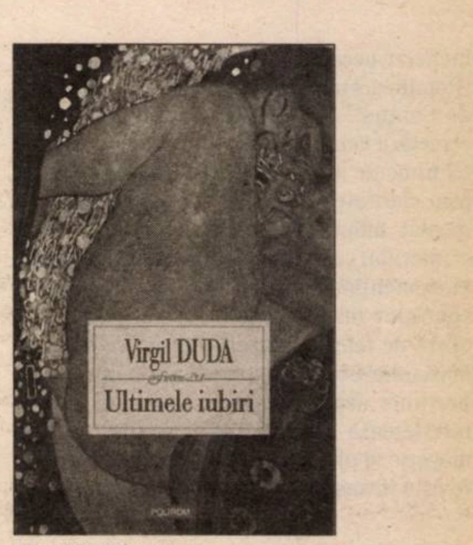
Virgil Duda *tematizează* existenţa răului în societatea contemporană – fie cea comunistă românească, fie cea a tranziţiei postrevoluţionare, fie cea, altfel instabilă şi cu potenţial seismic, a Israelului (unde autorul a emigrat în 1988) –, nu se mulţumeşte cu simpla *teoretizare*, văduvită de suportul unui conflict epic solid. Cine citeşte recentul roman al lui Virgil Duda, *Ultimele iubiri*, s-ar putea să încerce curiozitatea de a merge şi spre alte cărţi ale autorului (a cărui producţie este considerabilă, ridicîndu-se la nu mai puţin de 17 volume publicate din 1967 pînă azi...), pentru că e vorba de un roman care intrigă şi captează atenţia atît prin substanţialitatea conflictelor pe care le pune în scenă, cît şi prin calitatea procedeelor narative de care uzează.

■■■ O naraţiune densă, coagulată epic şi pluristratificată

Romanul *Ultimele iubiri* ne pune în faţa unei naraţiuni nu doar masive, ci şi dense, nu doar bine coagulate epic, dar şi pluristratificate. Prim-planul conţine analiza unei iubiri adulterine la vîrsta matură (de fapt, în pragul amurgului), cu echivocurile, compromisurile, complicităţile ori laşităţile inerente. Şi, mai ales, cu dificultatea celor doi protagonişti implicaţi în a-şi defini un spaţiu al libertăţii personale. Pentru că Radu Glasberg şi Marieta nu trăiesc într-o lume liberă şi, de fapt, nu trăiesc într-o lume şi într-un timp cu graniţe (simbolice) precis definite. Amîndoi, etnici evrei, vin din România comunistă, încercînd să se adapteze într-un Israel care nu e nici el idilic. Povestea lor e marcată de o cezură: în studenţie au înnodat o legătură pur carnală şi palpitant-clandestină, Marieta fiind deja căsătorită şi foarte tînără mamă, legătură pe care o întrerup, pentru un deceniu şi ceva, prin plecarea în Israel; în exil se regăsesc cu o pasionalitate sporită, căreia i se adaugă, acum, o bănuită afecţiune inexistentă în perioada juneţii bucureştene. În permanenţă ei evocă imagini ale amorului lor din România comunistă, în permanenţă plonjează într-un trecut de care se apropie cu voluptate şi în acelaşi timp cu teamă. În prezentul povestirii, cei doi cunosc un punct de criză a relaţiei lor ambigue (e iubire sau doar pasiune carnală, e pasiune încă vie sau amintirea unei stinse pasiuni devenite rutină?).

Povestea n-ar fi neobişnuită în sine, dacă fiecare nuanţă psihologică, fiecare detaliu ce erodează progresiv amorul lor îmblînzit de vîrstă şi de obişnuinţă n-ar fi cîntărit, analizat, întors pe toate feţele pînă la ambiguizare. Prozatorul mizează pe „punerea în scenă" a părţii de umbră, pe componenta „enigmatică" a relaţiei şi a psihologiilor investigate. „Enigma" e cu atît mai pregnantă cu cît personajul feminin, Marieta, o *femme fatale* ajunsă la o vîrstă problematică, scapă – în chip remarcabil – oricărei încercări de fixare într-o formulă sau de determinare a „raţiunilor" subtile ale reacţiilor/gesturilor sale. Marieta, căreia i se mai spune şi Mary Eta ori, pur şi simplu, *Eta*, ar putea fi privită ca o altă *Ela* Gheorghidiu, mai „coaptă", mai versată (apropiindu-se vertiginos de panta descendentă a succesului sentimental, de unde şi o anumită doză de neastîmpăr isteric), dar de o mobilitate aproape la fel de misterioasă ca şi eroina lui Camil Petrescu. Un verdict – o infirmare liniştitoare sau o confirmare destabilizantă a geloziei lui Radu Glasberg – se va lăsa în zadar aşteptat pînă la finalul cărţii. Căci romanul se hrăneşte din ceea ce nu este spus, din subînţelesuri, din aluzii şi bănuieli neduse pînă la capăt.

Scriam ceva mai înainte că *Ultimele iubiri* ar fi un roman pluristratificat. Adaug că e vorba de o pluristratificare inaparentă, ţesută în filigran. Pentru un cititor grăbit, insuficient de atent, povestea de amor – plasată înşelător în prim-plan – se întinde tentacular asupra întregului spaţiu al cărţii, punînd între paranteze importanţa celorlalte teme, împrăştiate generos pe fundal. În realitate, ea nu e decît un pretext – chiar dacă serios, extrem de tacticos dezvoltat – de la care porneşte investigarea unor realităţi mai complexe. Există în *Ultimele iubiri* (în afară de romanul dragostei contrariate) un foarte bun roman despre atmosfera societăţii israeliene a anilor 2000 (şi, în special, a Tel Aviv-ului), cu conflictele politice şi religioase, cu fanaticii şi emancipaţii săi, cu discrepanţele de *status*, cu insecuritatea cotidiană. După cum există, de asemenea, un roman crepuscular, despre bătrîneţe şi bătrîni, ca şi despre o lume (mai) veche, cu valorile ei „bătrîne" (taxate de tineri şi de progresişti drept desuete), intrată în conflict cu valorile erei postmoderne. Din acest punct de vedere, personajul central, Radu Glasberg, este un inadaptat nu numai întrucît, transplantat destul de tîrziu în Israel, a rămas blocat afectiv în patria natală, ci şi pentru că are impresia acută că timpul a început să se mişte prea repede, că nu reuşeşte să ţină pasul cu aspiraţiile lumii globale. Contemporaneitatea îi apare prea cinică, ideologizarea sexului îi contrariază „prejudecăţile" de sentimental desuet, un marş al narcomanilor la Tel Aviv îi dă fiori de groază, ca de altfel, în general, discriminarea pozitivă a minorităţilor de orice fel; pe scurt: e un specimen ce ar stîrni indignarea „corecţilor" politic din Israel, din România, de pretutindeni... Abia cincuagenar, personajul are prematur „revelaţia" bătrîneţii, a declinului, a sfîrşitului. Perechea sa ideală – şi aici se vădeşte unul dintre elementele de subtilitate ale cărţii – nu este, cum s-ar putea crede, hipererotizata Marieta/Mary Eta, ci o eroină grotescă, o septuagenară (cu „fruntea ridată, cu epiderma distrusă ca o tencuială căzută"), hiperhalucinata Viki Baum (nota bene: există, în realitate, o scriitoare austriacă de origine evreiască numită Viki Baum...) care, moştenind de la soţul decedat o avere fabuloasă, vrea s-o investească în fondarea... unei biblioteci publice înzestrate cu rarităţi. Viki Baum apare numai episodic, dar în episoade-cheie ale naraţiunii; oricît de puţin ar rămîne în cadru, sub lumina reflectoarelor, ea are o corporalitate pregnantă, un profil memorabil – căci autorul are cu totul speciala abilitate de a înfăţişa în tuşe clare, apăsate, convingătoare, chiar şi personajele care nu se situează în prim-plan şi, de fapt, iscusinţa de a face ca desenul de fundal să devină, pentru un cititor atent, la fel de incitant ca figurile centrale ale tabloului. (Mai exact: obiectele din fundal nu se profilează ceţos şi oarecum schematic, ci au consistenţa unor detalii de frescă.)



Virgil DUDA

Ultimele iubiri
Editura Polirom, Colecţia „Fiction Ltd.",
Iaşi, 2008, 544p.

■■■ O consistentă „colecţie" de destine de evrei-români

Să recapitulăm: în *Ultimele iubiri* găsim, organizate în jurul naraţiunii amoroase, o frescă a societăţii israeliene contemporane, un roman al amintirilor din România comunistă a anilor '60, un roman (cvasimetafizic) despre bătrîneţe şi aşteptarea asfinţitului, un roman despre inadaptaţii lumii postmoderne. N-am spus încă aproape nimic despre componenta de roman al emigraţiei israeliene. Cartea de dinainte a lui Virgil Duda, *Despărţirea de Ierusalim*, urmărea tribulaţiile unui evreu-român proaspăt emigrant, confruntat cu dificultăţile adaptării; cea de acum urmăreşte neliniştile, „aventurile" emigrantului deja integrat în patria de adopţie – integrarea aceasta n-a anulat însă legătura cvasiombilicală cu locul de origine. *Ultimele iubiri* oferă o consistentă „colecţie" de destine de evrei-români stabiliţi în Israel, poveşti (doar în aparenţă secundare) ale unor dezrădăcinaţi şi despre dezrădăcinare. Glasberg şi ceilalţi compatrioţi exilaţi (între ei, un personaj remarcabil e Doru/Dror, artistul eşuat la Tel Aviv ca vînzător într-un magazin unde se vînd manechine de plastic...) privesc obsesiv în urmă, sortiţi să rămînă suspendaţi între două lumi.

Cine citeşte în grabă *Ultimele iubiri*, înşelat de simplitatea de suprafaţă a textului, riscă să nu observe construcţia ingenioasă, procedeele, trucurile în care autorul se complace cu o *secretă* voluptate. Remarc, de exemplu, un procedeu de simultană ecranare şi dezvăluire ostentativă a faptelor. Mai precis şi mai simplu – în elaborarea frescei sociale autorul recurge la un obiect-simbol al lumii contemporane, care devine, implicit, un ax ordonator al naraţiunii: *televizorul*. Personajele sînt atrase hipnotic de televizor – gestul manevrării telecomandei e şi pentru personajele principale şi pentru cele secundare un gest definitoriu –, privesc, comentează, dezbat, se inflamează sau ricanează lucid-ironic faţă cu evidenţa manipulării. În numeroase şi ample scene se descrie tacticos sau, mai bine zis, se prezintă „în direct" un reportaj, o emisiune, un talk-show; cititorul vede emisiunea odată cu personajul/personajele. În acest fel, o sumedenie de amănunte ce descriu o realitate – filtrate de mediul „mincinos", spectral al televiziunii – pătrund, firesc şi insidios, pe fundalul de frescă al romanului. Pe acest palier, romanul ambiţionează să circumscrie *realităţi* multiple, concentrice, receptate din variate perspective, privilegiate sau nu. Roman de anvergură, *Ultimele iubiri* este în acelaşi timp şi o carte ofertantă pentru interpretare.

■

Editura Compania
compania@rdslink.ro
www.compania.ro

Între 19 și 23 noiembrie 2008
compania vă așteaptă
la Tîrgul de carte Gaudeamus
Pavilionul Romexpo
standul 201, nivelul 3.20.

Toate cărțile vor fi, ca de obicei,
mai ieftine cu 20 %, iar **autograful**
neprețuit al lui **Andrei Pandele**
va fi gratuit

sîmbătă 22 noiembrie,
la orele 17, la standul editurii,
pe albumul de fotografii
Martorul-surpriză.
Fotografii necenzurate din comunism.

Str. Tuberozelor Nr. 9, Sector 1, 011411
București Tel. : 021 223 23 28 Fax : 021 223 23 25

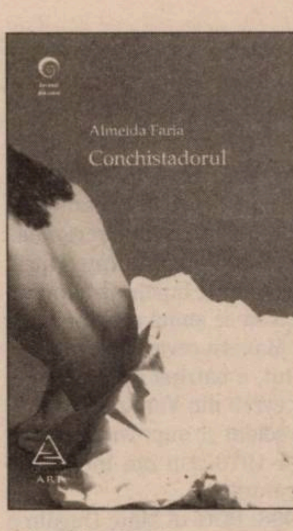
Cuceritorul şi vanitatea

Andreea RĂSUCEANU

Almeida Faria e un autor misterios. Născut în 1943, în Portugalia, studiază filozofia la Universitatea din Lisabona, fiind preocupat cu precădere de estetică şi de filozofia artei. La numai 19 ani primeşte Premiul „Revelaţie" al Societăţii Portugheze a Scriitorilor, pentru romanul *Rumoare albă*, devenind astfel unul dintre scriitorii consacraţi ai timpului său. Asociat tendinţei experimentaliste din anii '60, Faria este unul dintre scriitorii care se dezic de canoanele literaturii realiste şi aleg calea prozei care sondează interioritatea. Primeşte diverse burse de creaţie, beneficiind, la fel ca Mario Vargas Llosa şi Michel Butor, de o bursă a Programului din Berlin pentru Artişti (DAAD), în 1969. Majoritatea cărţilor sale sînt ilustrate de Marios Botas, căruia îi dedică eseul *De la poetul-pictor la pictorul-poet* (1988). De altfel, operele lui Faria sînt o perfectă ilustrare a acelei dezirabile îmbinări dintre imagistica literară şi cea vizuală şi a modalităţii în care imaginea picturală ori grafică traduce la nivel vizual conceptele. Proza enigmatică a lui Faria, dublată uneori de o ironie dandistă în maniera lui Barbey D'Aurevilly, aminteşte de barocul cu substrat oniric al lui Villiers de l'Isle Adam. Dacă romanul *Conchistadorul* e sufocat de infinite şi rafinate trimiteri la simboluri, structuri mitice, figuri emblematice ale marii culturi, toate ambalate sub forma unei fabule erotice, a unei parodii acut-inteligente şi înţepătoare, scurta proză *Vanitas, 51, Avenue d'Iéna* recreează spaţiul favorabil reveriilor onirice, ajutîndu-se de toată recuzita de gen: misterioasele scări în spirală, maşinăria diabolică a unui ascensor, un straniu fîlfîit de aripi, reflex de rău augur al păsării funeste a lui Poe, neaşteptata senzaţie de déjà-vu la întîlnirea cu un personaj a cărui înfăţişare aminteşte de moda veacului trecut. Diferite în tonalitate şi în intenţie, cele două texte vorbesc însă despre o manieră comună de raportare la actul scriiturii şi, pe de altă parte, despre o voce auctorială ale cărei intenţii ludice pot lua fie înfăţişarea unui discurs detaşat şi autoironic, fie pe cea a unei formule narative digresive, cu nenumărate trimiteri la filozofia artei şi la hermeneutică.

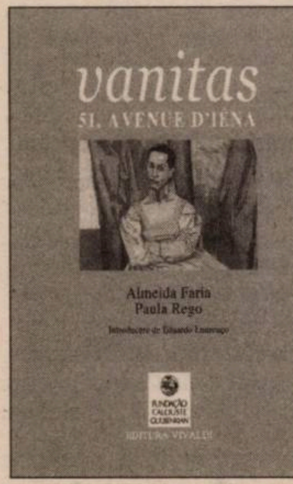
■■■ *Vanitas vanitatum, omnia vanitas*

Proza lui Almeida Faria suferă numeroase încriptări încă dinainte de a începe. *Vanitas, 51, Avenue d'Iéna* e o povestire ilustrată cu reproduceri după picturi celebre, un fel de carte-album, visul oricărui specialist în literatură comparată sau al cititorului deopotrivă măcinat de pasiunea pentru artele vizuale. Dar, totodată, cartea e însoţită de un triptic al *Vanităţilor* cunoscutei pictoriţe portugheze Paula Rego. Şi de o frumoasă introducere a lui Eduardo Lourenço, celebru filozof şi eseist portughez, care vorbeşte despre *Vanitas* ca despre acele picturi în care „frumuseţea serveşte doar pentru exaltarea morţii". Dar proza lui Faria, spune el, este o *vanitas anti-vanitas*, respectiv una care celebrează clipa şi frumuseţea trecerii ei eterne. Şi, totodată, tot ceea ce se petrece în ea are netezimea unui „vis bine visat", mai spune Lourenço, rezumînd însăşi esenţa scurtei proze a lui Faria. Aceasta i-a fost inspirată autorului de călătoria la Paris, alături de Mario Botas, prilejuită de expoziţia acestuia, care avea loc chiar în casa de pe bulevardul d'Iena. Casa găzduia atunci Centrul Cultural „Calouste Gulbenkian" şi i-a inspirat lui Faria povestirea care reproduce întîlnirea cu acest colecţionar straniu, cu alură mitică de misterios personaj levantin. Enigmă-în engimă-în enigmă, căci întocmai ca structura labirintică a textului, care ocoleşte cititorul pe toate aleile onirice, anesteziindu-i orice urmă de luciditate, numeroasele referiri la realitatea obiectivă produc confuzie, la fel ca în *Conchistadorul*, unde legenda regelui Sebastiao este atît de subtil deconstruită şi prefăcută într-o parodie subtilă a ideii de donjuanism. Naratorul din *Vanitas* rătăceşte d'aurevillyan prin măruntaiele întunecate ale ciudatei clădiri, pradă unei nelinişti fără obiect, şi intră direct în confesiunea colecţionarului ca printr-o uşă tainică. Acesta îi vorbeşte despre pasiunea sa pentru artă ca despre un antidot împotriva efemerităţii şi despre tablouri ca despre nişte făpturi vii, care nu trebuie conservate, ci făcute să se simtă bine, aşezate într-un context prielnic „unde să fie fericite", fără a mai fi vreodată despărţite. Discursul seducător al personajului toropit în lentoarea sa nelumească şerpuieşte printre enigmatice figuri feminine: androgina figură atribuită lui Palas Atena a lui Rembrandt, acea Sfîntă Ecaterina a lui Cranach, scăldată în lumina aurie a vreunui apus de soare al unei alte lumi, dar mai ales cele două siluete feminine din tabloul lui Fantin-Latour, *Lectura* – cele două surori, Victoria, cea care citeşte şi viitoarea soţie a pictorului, şi Charlotte, al cărei chip închis îndărătul unei priviri indescifrabile pare a ascunde o durere necunoscută. Silueta Charlottei este cu adevărat plină de mister. Ea poartă doliu, dar genunchii îi sînt acoperiţi de un şal roşu, iar părul e prins cu o fundă albastră, privirea îi e pierdută şi pare să ignore de multă vreme şirul vorbelor cititoarei, care, de altfel, a încetat lectura cu voce tare, dar mai ales, amănunt cu totul frapant, tînăra poartă o singură mănuşă, pe cealaltă mînă goală zărindu-se şi ceea ce pare a fi un inel de logodnă. Şi totuşi, nu ea este mireasa, iar colecţionarul, departe de a dezlega enigma, alege să o adîncească. La fel vorbeşte şi despre pasiunea pentru acele *Vanitas*, imagini ale zădărniciei care au obsedat secolul al XVI-lea, „acele sclipiri de fructe şi flori în care, în mod pervers, apare petala ofilită, pulpa veştedă, putreziciunea; acele bogăţii ale pămîntului, unde brusc se iveşte mucegaiul şi viermele; moluştele şi insectele încărcate de mesaje; musca simbolizînd poate răul sau demonul, şi melcul a cărui cochilie face aluzie, după unii, la vidul averii, la goarna cavă a îngîmfării şi faimei". Dar voluptăţile orientale ale lui Gulbenkian nu înseamnă doar alcătuirea acestui harem virtual pe care, spune el, din prudenţă şi datorită tradiţiei, refuză să-l mai arate şi altora, ci şi mecenatul – el a fost cu adevărat mecena, dar şi prietenul poetului Saint John Perse. Cu detaşarea-i autoironică, ce îi constituie atitudinea emblematică, autorul-narator se dezice, la final, de întîlnirea cu spectrul care-l avertizase că legăturile dintre lumea celor vii şi cea de Dincolo sînt şubrede şi că, pînă la urmă, viaţa şi moartea sînt cele două feţe ale aceleiaşi medalii...



Almeida FARIA

Conchistadorul
Traducere de Micaela Ghiţescu
Editura Art, Bucureşti, 2008, 128 p.



Almeida FARIA

Vanitas, 51, Avenue d'Iéna
Traducere de Micaela Ghiţescu
Introducere de Eduardo Lorenço,
triptic de Paula Rego
Editura Vivaldi, Bucureşti, 2007, 58 p.

■■■ Ce s-a întîmplat cu Dom Sebastiao?

În *Conchistadorul*, naratorul pare dublura jucăuşă a unui autor pentru care antidotul la anostul reţetelor literare clasice îl constituie persiflarea subţire şi trimiterile culturale stufoase. Inspirată din legenda regelui Sebastiao, cartea urmăreşte, pe alocuri maliţios, pe alocuri cu umor binevoitor, povestea unei naşteri, patru secole de la dispariţia inexplicabilă a acestuia, a unui alt Sebastiao. Acesta din urmă seamănă izbitor cu monarhul dispărut în timpul unei cruciade împotriva maurilor care avea ca scop cucerirea Marocului, dar care se soldează cu înfrîngerea umilitoare a portughezilor pe 4 august 1578. În ziua victoriei maure însă, dispare şi regele cast, despre a cărui moarte nu există indicii clare. Cum urmează perioada de decadenţă a Portugaliei, cauzată de ocupaţia spaniolă, premisele mitului sebastianismului sînt create, iar figura fragilului şi nevolnicului rege este convertită într-una a izbăvitorului cu aureolă mitică. Dar iată că, la distanţă de secole, în anii '70, se naşte în punctul cel mai vestic al Europei un alt Sebastiao, un alt fel de... conchistador. Un adevărat Don Juan imbatabil, cu şarmul lui inocent-şăgalnic, Sebastiao pare ca, prin destinul său excepţional, să răscumpere, prin nenumărate victorii amoroase, ruşinoasa înfrîngere a tizului său de os împărătesc. Ca într-o comedie bufă cu accente *noir*, naşterea excepţionalului făt se face sub auspiciile miraculosului: un potop precede cruciala întîmplare, originea tatălui rămîne învăluită în mister, iar naşterea stă şi ea sub semnul fabulosului, căci pruncul se iveşte dintr-un ou de provenienţă marină, păzit de un monstru serpentin, în prezenţa siluetei fantomatic-donquijoteşti a unui cavaler ciung. Şi parcă întreg destinul lui Sebastiao se va desfăşura, de aici înainte, sub imperiul acvaticului, căci viaţa i se pare o călătorie cu vaporul care este casa părintească, printre făpturile fabuloase care îi guvernează copilăria, peştii de lemn cioplIţi de prezumtivul său părinte şi agăţaţi la îndemîna bebeluşului. Dar semnele că destinul lui Sebastiao nu este unul comun nu se opresc aici: el poartă stigmatul fiinţei aparte, căci s-a născut cu şase degete şi refuză să vorbească ori să comunice cu cei din jur. Măruntele ritualuri domestice ale celor din casă, amuzant-amare, îl fac pe băiat să se apropie mai mult de bunică, de la care deprinde cele mai de seamă învăţături: să nu se însoare niciodată şi, dacă totuşi va săvîrşi imprudenţa, să aibă grijă să nu fie ţinut sub papuc, aşa cum i se întîmplă bunicului său. Cufundat în reverii populate de fiinţe fantasmagorice, micul Sebastiao va cunoaşte cei dintîi fiori ai dragostei cînd o va întîlni pe liliputana Dora Bela, fostă artistă (pensionată) de circ, adusă cu prilejul celei de-a doua aniversări pentru a-l înveseli. Cînd o întîlneşte pe Clara, americanca melancolică, Sebastiao tatonează şi seduce cu stîngăcie, sfîrşind prin a jindui gingaş şi a ispiti ingenuu, căpătînd, datorită deselor întîlniri de alcov cu noua lui iubire, o pasiune pentru intimitatea paturilor, care se prelungeşte în voluptatea îmbolnăvirilor uşoare şi a stărilor febrile. Pe Julieta, iubita pantagruelică ce îmbină voluptatea hranei cu cea erotică, tînărul de-acum Sebastiao o surprinde într-o scenă de teatru grotesc şi colorat, într-un expozeu parodic de *ménage à trois* tipic pentru ochiul ironic al lui Faria. Şi, evident, din peisaj nu putea lipsi strania Helena, care din Cenuşăreasă exotică şi versată se preface în solomonara adulterină, care îi va retrezi lui Sebastiao gustul nepreţuitei libertăţi. Dar tînărul tiz al regelui portughez asociază îndeobşte experimentarea erotică cu îndelungi episoade introspective, în care melancolizează pe marginea posibilei sale reîncarnări şi a tragicului destin moştenit, oferind astfel cititorului un regal de autoironie spumoasă ce îi dublează epopeea eroti-comică. ■

Cărţile Şeherezadei cu Adriana Mocca
în fiecare zi la
SMART FM
107.3

RICOŞEU

O istorie a Americii

Fanny CHARTRES

Marc DUGAIN

Blestemul lui Edgar
Traducere din limba franceză de Daniel Focşa
Editura RAO, Colecţia „Ficţiune",
Bucureşti, 2008, 384 p.

La 41 de ani, Marc Dugain era un om de afaceri, expert în domeniul finanţelor, PDG[*]-ul unei companii de aviaţie regionale. Se plictisea (o spusese în cîteva interviuri). Un fel de depresie proprie businessmanului, cum se spune. Ca să se simtă mai bine, s-a apucat de scris. Mai era ceva: moartea iminentă a bunicii lui, o bătrînă de 95 de ani, fata unui croitor evreu din Varşovia, care se căsătorise cu un soldat ce supravieţuise războiului din 1914-1918. Un om întors din război cu chipul mutilat.

Aşadar, în 1998, PDG-ul Marc Dugain a lăsat deoparte avioanele, bilanţurile, estimările, dosarele în curs privitoare la peisajul aerian. În 15 zile, el scrie *La Chambre des officiers*, un scurt roman ce spune povestea bunicului condamnat să suporte ruşinea unei feţe desfigurate de la nas pînă la bărbie. Acest soldat tînăr, ce semăna cu Paul Newman, se întoarce din război, cîteva săptămîni mai tîrziu, cu capul găurit de un ciob de obuz.

Bunica este uluită de povestea nepotului, descoperind acolo un adevăr despre război pe care nu ştiuse niciodată să-l formuleze. Citeşte manuscrisul şi moare, fără să cunoască nemaipomenitul succes al cărţii: mii de exemplare vîndute (publicate la Editura Lattès), 18 premii literare, peste 20 de traduceri, un film a lui François Dupeyron, prezentat la Festivalul de la Cannes şi premiat cu două Césars, onoarea de a fi studiat la şcoală. În acel moment, Marc Dugain poate să părăsească lumea afacerilor. O face foarte repede şi pentru totdeauna.

Zece ani mai tîrziu, la 51 de ani, are deja cinci cărţi publicate. Aproape toate au depăşit 100.000 de exemplare vîndute. Bestsellerurile lui Marc Dugain explorează lumi complicate, cu o artă a detaliului just şi cu un simţ extrem de simplu al povestirii.

În *La Chambre des officiers* (1999) sau *Heureux comme Dieu en France* (2002) părea obsedat de cele două războaie mondiale, fascinat de oamenii obişnuiţi, purtaţi de destin. Se spunea că scrisul lui este elegant ş i sursa de inspiraţie – clasică, luîndu-şi subiectele din istoria Franţei, pe care-i plăcea să o „scotocească". Marc Dugain a revenit cu o carte dedicată lui... John Edgar Hoover, legendarul şef al FBI-ului, puterea din umbră, maestrul secret al unei Americi cu mîinile murdare. Îţi trebuie destul tupeu ca să scrii un roman despre unul dintre bărbaţii cei mai urîţi din Statele Unite ale Americii, care a marcat epoca, ducînd o luptă în numele unei concepţii morale foarte personale.

Blestemul lui Edgar se deschide cu descoperirea unui manuscris semnat Clyde Tolson. Într-un scurt prolog, naratorul cumpără acest text fără să fi citit nici un rînd din el. Fals sau autentic, oricum, nu contează prea mult. Nu caută, explică el, obiectivitatea în memorii: „Pretinsa obiectivitate a unui memorialist este la fel de dăunătoare adevărului pe cît e intenţia de a falsifica faptele. Oricum ar fi fost, acest document era esenţial pentru cercetările mele".

Introducerea odată terminată, intrăm direct în amintirile lui Clyde Tolson, care cuprind perioada dintre 1932 şi 1972. Este executantul, secundul perfect, iubitul discret, tovarăşul fidel şi iubitul lui Hoover. „Prezentul meu era în mîinile sale, din ziua în care ne întîlniserăm. Un lucru îndeosebi ne făcea de nedespărţit. Veneam amîndoi din adîncurile unei Americi tăcute şi muncitoare. Ajunseserăm, datorită muncii noastre şi simţului datoriei pe care îl aveam, la cele mai înalte responsabilităţi în stat. Ştiam că Edgar nu va lăsa pe nimeni să ne dea la o parte." De la Roosevelt la Nixon, cititorul urmează destinul acestor doi oameni, creşterea influenţei FBI-ului, ascultările telefonice, dosarele secrete. O maşină de război uriaşă, construită în întregime de Hoover, care să-i permită să călătorească în timp, pentru că el ştie totul despre toată lumea: Roosevelt şi începuturile, Eisenhower şi petrolul, Joe, după aceea John şi Bob Kennedy. Dar şi McCarthy, „vînătoarea de vrăjitoare", mafia, Cuba, Marylin, CIA. Hoover este în spatele fiecărui eveniment, trăgînd sforile ca un Machiavelli electric. „Edgar era de calibrul omului care îşi măsoară valoarea după numărul duşmanilor lui şi este adevărat că nu i-au lipsit, într-atît de aspru disputată i-a fost poziţia de unic gardian la templul valorilor Statelor Unite ale Americii."

Marc Dugain se mişcă în istoria americană cu multă siguranţă. Îl preface pe Tolson în martorul impecabil, justificînd totul cu fascinaţie. Terminăm acest roman oarecum tulburaţi din cauza intrigii cu bătaie lungă, dar şi a unei morale atît de provocatoare. Totuşi ultimii ani ai celor doi complici sînt evocaţi puţin cam repede, însă evoluţia lui Hoover este un regal de reflecţie romanescă. După James Ellroy, care a zugrăvit America în zgomot, furie şi harababură, Dugain apare ca un Zola din al treilea mileniu: migălos, cu o perspectivă parţială, ca şi cum ar fi ascuns în umbră, cu o scriitură reţinută, care evită orice patetism.

În camera ofiţerilor sau în mapele FBI, Marc Dugain dezbracă genealogia puterii. Limbajul dublu. Secretele tăinuite sub istoria oficială. Absurdul, ca o continuare dezolantă a speciei umane.

■

---

[*] În franceză: *président directeur général*.

Antisemitismul ca mască socială

Silvia DUMITRACHE

Identităţi multiple, măşti pe care le schimbă un singur om de-a lungul vieţii, fără a conştientiza şi fără a realiza că noţiunea de „eu" devine, astfel, incertă; o lume care trece prin două războaie şi îşi schimbă contururile atît de puternic încît vechile coordonate nu mai sînt recognoscibile; atmosferă boemă interbelică, urmată de apariţia unei lumi mecanice, în care, poate pe alocuri, se mai resimt urme din ce în ce mai estompate ale unei ordini pentru totdeauna distruse; bildungsromanul unui personaj care pendulează permanent între incertitudine şi melancolie. Toate acestea sînt senzaţii mai vii pe care romanul lui Gregor von Rezzori le lasă în urmă, mai puternice decît antisemitismul pe care, aşa cum indică titlul, l-am aştepta să fie mai violent şi mai pătimaş exprimat.

■■■ Prejudecăţile mai puternice decît pasiunile

Mai curînd decît a urmări consemnarea unor aspecte istorice, această naraţiune îşi dovedeşte calitatea de ficţiune şi nu de document, punînd permanent accentul pe memoria afectivă, apropiindu-se şi distanţîndu-se de evenimentele reale în funcţie de trăirile interioare. Nici dezastrele produse de cel de-al Doilea Război Mondial sau represiunea împotriva evreilor nu sînt puternic reprezentate. Confesiunile naratorului nu sînt atît semne ale unei mărturii reale, cît o marcă a ficţionalului. Amintirile din copilărie, scenele de viaţă cîmpenească, bucolică, lipsa aproape totală a cruzimii realităţii secolului al XX-lea sînt semne ale evadării în ficţiune, poate singurul refugiu pentru un om care joacă întreaga viaţă mereu un alt rol decît cel dictat de structura sa interioară.

Gregor von REZZORI

Memoriile unui antisemit
Editura Humanitas, Colecţia „Raftul Denisei",
Bucureşti, 2008, 306 p.

Cu un personaj narator – Gregor –, reprezentativ pentru dandismul epocii interbelice, această carte îşi deconcentrează cititorul prin faptul că noţiunea de antisemitism, conţinută încă din titlu, nu dezvoltă virulenţa şi patima pe care le-am aştepta de la un antisemit. Naratorul devine personaj într-o poveste nu despre antisemitism, ci despre căutarea identităţii într-o lume (cea a secolului al XX-lea) în continuă schimbare, ale cărei metamorfoze nu fac din om decît o succesiune de măşti. Este o fugă de la o identitate la alta, compatibilă sau nu cu structura interioară, o fugă în care antisemitismul este acceptat ca atare. Evreii devin, în acele vremuri, un simbol, cel al nevoii de a urî – ura pentru ură, iar cînd obiectul ei dispare, senzaţia e de pustiu, de dezorientare. Antisemitismul este, într-adevăr, firul roşu al naraţiunii, dar nu este niciodată o atitudine pe deplin.asumată de către personaj, care luptă mereu cu sentimentele, de prietenie sau de dragoste, faţă de evrei, doar pentru a nu ieşi dintr-o linie impusă de către contextul social şi de către o presupusă datorie pe care ar avea-o faţă de spiritul germanic. În viaţa lui Gregor, prezenţa evreilor este constantă, fiecare dintre cele cinci părţi ale romanului fiind marcată de întîlnirea cu cîte un personaj evreu, întîlnire decisivă pentru formarea personalităţii sale. Întîi este fiul doctorului Goldmann, Wolf, pe care devine gelos din pricina talentului acestuia pentru muzică, urmează apoi iubitele sale evreice, despre care recunoaşte că le-ar iubi cu pasiune dacă nu ar fi evreice. Este o cenzură impusă mai curînd din teama de a vedea golul din spatele prejudecăţilor sale, de care e conştient, dar despre care realizează că nu poate să le depăşească. De altfel, lui Gregor nu îi lipseşte luciditatea de a se analiza aspru, de a conştientiza cînd este laş şi fricos, de a se deconspira pe sine însuşi atunci cînd se ascunde în spatele unei false pasiuni (cum este cea pentru pictură şi desen, pentru care nu întreprinde nimic, dar pe care o invocă mereu pentru a-şi justifica eşecurile).

Dacă pentru Gregor antisemitismul este mai mult o atitudine acceptată social, decît una trăită visceral, sînt scene în care această prejudecată pare una asumată integral, de pildă, cea în care Gregor simte dispreţ faţă de slăbiciunea fizică a fiului său muribund, pe care o pune pe seama sîngelui evreiesc din partea mamei. Totuşi, impresionant este modul în care un clişeu, deci un mecanism de gîndire dictat din exterior, poate să se asimileze atît de profund cu cele mai personale trăiri.

Ironic mi se pare a fi acel *skuşno*, prin care se autocaracterizează Gregor încă de la început. Desemnînd, în limba rusă, „un gol sufletesc, care te aspiră şi îţi trezeşte un dor nedefinit, dar intens şi stăruitor", *skuşno* s-ar potrivi mai mult unui spirit iudaic, decît unuia care se doreşte a fi germanic, luptător şi dîrz. „Germanitatea" pe care Gregor o venerează încă de la 13 ani contrastează cu alcătuirea sa internă, cu pornirile contradictorii ale firii sale, cu şovăielile şi cu răzvrătirile sale. Teama pe care încearcă să şi-o reprime este, poate, teama de evreitatea din sine însuşi.

■■■ Un personaj care se redescoperă şi se redefineşte permanent

Interesantă este schimbarea perspectivei narative în ultima parte a romanului. Dacă pînă atunci Gregor von Rezzori păstrează persoana I, specifică unei naraţiuni în care rememorarea joacă rolul esenţial, în partea a V-a, firul povestirii este lăsat pe seama unei persoane a III-a, aparent imparţiale. Paradoxal, însă, tocmai cînd se realizează această detaşare, avem un acces mai liber la interioritatea personajului, care, după ce, de-a lungul vieţii, a schimbat atîtea măşti pentru a afla adevărul, ajunge la concluzia că acesta este atît de relativ încît identităţile prin care trecem nu fac decît să ne transforme, permanent, în nişte străini faţă de cei care am fost cîndva.

În efervescenţa anilor '30, personajul lui Gregor von Rezzori descoperă un Bucureşti despre care ştim atît de bine din memoriile interbelicilor noştri. Antisemitismul din acea epocă a „tinerilor furioşi" este împărtăşit, inevitabil, şi de Gregor, dar dincolo de încadrarea lui în această tendinţă generală a epocii, regăsim un personaj care se redescoperă şi se redefineşte permanent. În acest proces, antisemitismul ajunge să contrasteze, adesea, cu personalitatea lui Gregor, incapabil însă de a renunţa la puternica mască a prejudecăţii.

■

Ce se poate întîmpla cu poezia după moartea autorului

Oana Cătălina NINU

Ioan Flora
Bătrânul Werther
BIBLIOTECA ROMÂNEASCĂ
PARALELA 45

Ioan FLORA

Bătrînul Werther
Prefaţă de Gheorghe Crăciun,
Editura Paralela 45, Colecţia „Biblioteca românească“, Piteşti, 2007, 54 p.

Bătrînul Werther, ultima carte a lui Ioan Flora, publicată postum în 2007 (adică la doi ani de la moartea scriitorului), a fost urmată de o relativă tăcere a criticii literare. Aceasta oarecum în discordanţă faţă de optimismul lui Gheorghe Crăciun care, în prefaţa cărţii, anunţă „surprizele“ ultimelor poeme, postulate ca veritabili vectori de relansare a interpretării şi a „canonizării“ poeziei lui Ioan Flora. Aşadar, de ce nu s-a întîmplat (încă) acest lucru şi de ce, la aproape patru ani de la moartea poetului, receptarea tinde către o indiferenţă generală?

Probabil că răspunsul nu ţine neapărat de pertinenţa volumului de postume, deşi poate că *Bătrînul Werther* îşi are „vina“ lui în faptul de a fi rămas neterminat. Cele 33 de poeme sînt pe alocuri finisate,.pe alocuri expediate. Caracterul lor unitar rezidă cu precădere într-o bizară obsesie a spaţio-temporalităţii omniprezente în titlurile textelor sau, în ultimă instanţă, în primele versuri, o evidentă *mise en scène* a reversului simbolic – şi anume încercarea de a se sustrage, de a depăşi, de a distruge orice constrîngere de ordin temporal sau spaţial. O simplă parcurgere a titlurilor din cuprinsul volumului poate confirma predilecţia pentru definirea cît mai atentă şi mai exactă a unui cronotop oarecare, dar (aparent) palpabil. Însuşi titlul cărţii ne face să tragem cu ochiul asupra mecanismului simplu care susţine metaforic întregul grupaj de poeme: orice lucru conduce, în subsidiar, către inversul sau contrarul lui. Pentru că – nu-i aşa? – bătrînul Werther ni-l dezvăluie întotdeauna pe tînărul omonim: „Cînd bătrînul Werther se trezi din vis/ el crezu că toate simţurile sale/ sînt atît: *o umbră* şi nici eu că mi-s/ decît iubire albă a spaţiilor goale.// Dar bătrînul Werther s-a mai plimbat apoi/ prin păduri de umbră şi de jad/ şi ce şi-a zis von Wertherm uitîndu-se la voi:/ cînd e furtună, în suflet chiar frunze roşii cad.“ (*Iubire albă a spaţiilor goale*).

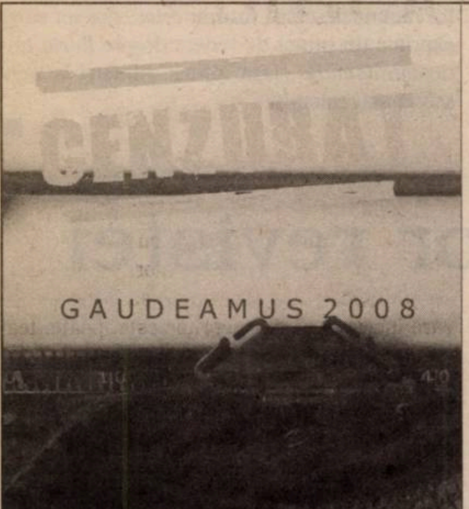
Insistenţa cu care sînt indicate şi, ulterior, reluate coordonatele temporale şi spaţiale este şi o marcă a tentativei de a stabili cît mai mult repere hiperconćrete (sau, cel puţin, presupoziţii ale ceea ce desemnăm în mod obişnuit drept real), pentru un eu care îşi pierde treptat consistenţa, asimilîndu-se din ce în ce mai clar unei umbre. Avem aici şi o prefigurare, o conştientizare a finitudinii şi a morţii ca dispariţie definitivă. Astfel, chiar fără să citim pe coperta a patra, putem intui din lectura textelor că nota comună este una a deznădejdii, a alienării şi, într-un fel, a capitulării în faţa sfîrşitului iminent: „Cu cîtă uşurinţă scriam pînă mai ieri./ De parcă şi-ar fi împlîntat cineva ghiara/ în gîtlejul rîndului aşternut pe hîrtie./ Gîndul fără oprelişti.../ *Starea de perfidă trezie...*// [...] Dar unde-s zăpezile de astă vară, din Ţările de Jos?/ Unde, turnul osos/ al piramidei trupului meu de cuvinte?/ Cu cîtă uşurinţă scriam pînă mai ieri/ şi te-mpresuram cu vorba 'nainte“ (*Zăpezile de-astă vară*). De notat şi faptul că referirile la tot ceea ce ţine de scris, de lectură, de poezie, alăturate reflecţiilor despre existenţă şi despre moarte, schiţează o sensibilă artă poetică, un impuls autotelic şi explicativ care se dovedeşte întru totul firesc.

În pofida tematicii unitare a textelor cuprinse în volumul *Bătrînul Werther*, caracterul oarecum improvizat al structurii se resimte. Poemele sînt inegale, ritmul sincopat; unele texte sînt preponderent narative, altele sînt nostalgic-rimate, altele se încropesc pe linia subţire dintre livresc-intelectual şi cotidianul cenuşiu şi plat. În mare, există o carenţă la nivelul ansamblului, dar şi în cazul unor poeme citite în individualitatea lor, o carenţă care se înscrie, bineînţeles, în apanajul versiunii postume, neterminate şi niciodată definitive. Registrele stilistice se amestecă, la fel gravul şi lejeritatea, complexitatea şi simplitatea, într-o poezie care încearcă, pe ultima sută de metri, să (se) „trăiască“.

În acest sens, am putea fi parţial de acord cu concluziile lui Gheorghe Crăciun din prefaţa cărţii, intitulată, într-un mod vădit subiectiv, „Prietenie şi poezie“. Da, poezia lui Ioan Flora necesită într-adevăr atenţie din partea criticii literare, dar nu (neapărat) datorită ultimului său volum de poeme. „Surprizele“ sînt, în această carte, minime. Totuşi, demersul recuperator ar putea porni *da fine al capo*, aşadar de la postume şi de la tematica pregnantă a dispariţiei către neoexpresionismul sau intelectualismul din cărţile sale „tari“. Pentru că atît de căutatele „mecanisme“ de producere a unei opere sînt întotdeauna foarte vizibile, cusute cu aţă albă în postume, adică, în general, în textele nu foarte „lucrate“, în poemele de-abia schiţate sau în poeziile care nu au atins încă forma „perfectă“ pentru publicare, dar care păstrează, *in nuce*, esenţa creaţiei unui scriitor: „Steaua Polară – acolo, la ea acasă./ Frunzişul teilor, încremenit parcă./ Deodată, din senin, nouă, unsprezece păsări albe,/ înotînd sub bolta surpată-n pămînt, spintecînd-o/ ca nişte solzi şuierători de cometă...“ (*Lumină*).

Prin urmare, meritul „ultimei“ poezii a lui Ioan Flora nu trebuie căutat în noutate sau în originalitate, căci aceasta nu se distanţează într-un mod excepţional de substanţa din *Dejun sub iarbă* (Editura Paralela 45, Piteşti, 2004), ca să dau doar un exemplu. Însă categoric mi se pare faptul că această poezie ar putea oferi cîteva dintre aşa-numitele chei de lectură pentru o posibilă interpretare detaliată şi „la zi“ a operei poetului Ioan Flora. Nu ne rămîne decît să aşteptăm...

■



7
Opere complete 7
Un tigru de hârtie
Polemici
Cochilia și melcul
sau Terirarea interioară
Bujor Nedelcovici
1
2
3
4
5
6
7

USR Editura ALL

Uniunea Scriitorilor şi Editura ALL
organizează dezbaterea intitulată
“SCRIITORUL, CENZURA ŞI SECURITATEA”.

Evenimentul va avea loc în cadrul
Târgului Internaţional Gaudeamus – Carte de învăţătură,
joi, 20 noiembrie 2008, sala Cupolă (pavilion 1, ROMEXPO),
între orele 11.00-14.00 şi 15.00-18.30.

Cu această ocazie va avea loc
lansarea volumui VII din *Opere Complete*
în prezenţa autorului, Bujor Nedelcovici.

Volumul include şi eseul
“Un tigru de hârtie. Eu, Nica şi Securitatea”,
consacrat dosarului de securitate al autorului.

Partener media Radio România

Partener – Ministerul Culturii şi Cultelor

Iluzia anticomunismului, o carte despre *Raportul Tismăneanu*

Ovidiu ŞIMONCA

Cu cîteva zile înainte ca volumul *Iluzia anticomunismului* să ajungă în librării şi să fie lansat printr-o dezbatere publică (12 noiembrie, Muzeul Naţional de Artă Contemporană), spiritele s-au inflamat. Pe două bloguri, cele susţinute de Ioan T. Morar şi Mihail Neamţu, au existat cîteva afirmaţii hazardate. Consemnarea lui Mihail Neamţu se intitulează *Atacul asupra* ***Raportului Tismăneanu****: stînga neo-marxistă şi dreapta neo-legionară îşi dau mîna*. Notiţa este destul de încîlcit redactată, nu rezultă cum şi-au dat mîna „neo-marxiştii" şi „dreapta neo-legionară" ca să producă „atacurile oarbe asupra acestui prim document public anticomunist, asumat la cel mai înalt nivel de preşedintele Statului". Ioan T. Morar e, şi el, categoric, îndreptîndu-şi atacurile asupra lui Adrian-Paul Iliescu, unul dintre autorii volumului colectiv, dar neuitînd să-i taxeze şi pe ceilalţi colaboratori: „Îi las la o parte pe tinerii «marxişti de bursă», nu neapărat marxişti convinşi, care vor înceta orice urmă de militantism atunci cînd nu li se va mai plăti nici un sejur în străinătate. Şi-i las şi pe bezmeticii care cred că e cool să fii ateu, marxist, neo-marxist sau, pur şi simplu, stîngist. Şi, eventual, chiar gay. Sînt convingerile lor, să şi le gestioneze. Şi să-i facă fericiţi!". Nici Mihail Neamţu, nici Ioan T. Morar n-au citit cartea *Iluzia anticomunismului*. Reacţiile lor sînt cele ale unor persoane înfuriate. Între timp, Mihail Neamţu a revenit întărind faptul că n-a citit cartea. Asta nu-l împiedică să pună sub semnul întrebării „oportunitatea apariţiei" acestui volum şi titlul ales, deşi nu-i ştie nici măcar pe participanţii la acest volum, de vreme ce-i aminteşte de-a valma pe Victor Roncea şi pe Dragoş Bucurenci, care nu se regăsesc printre autori. Oare Mihail Neamţu chiar a înţeles titlul cărţii? Titlul *Iluzia anticomunismului* este strict un mod de raportare la documentul Comisiei Prezidenţiale, la cît de (ne)convingător şi de (ne)ştiinţific a fost redactat. Nu e negarea a priori a distanţării de comunism şi nici, cum spune Mihail Neamţu, o lipsă de respect pentru morţi. Nici un autor al volumului *Iluzia anticomunismului* nu pune în discuţie, nu neagă, nu relativizează caracterul *criminal* al regimului comunist. Ovidiu Ţichindeleanu rediscută, altfel decît în *Raport*, despre legătura dintre protestele disidenţilor români anticomunişti şi despre actele de curaj ale muncitorilor, iar cîţiva autori – apropo de derizoriu – sancţionează detaliile nerelevante despre culisele Partidului Comunist, *Raportul Tismăneanu* amintind, spre exemplu, că fiul lui Miron Constantinescu a „murit îngheţat în timpul unei excursii în Munţii Bucegi"(!?).

Volumul *Iluzia anticomunismului* are patru coordonatori: Vasile Ernu, Costi Rogozanu, Ciprian Şiulea şi Ovidiu Ţichindeleanu, trei dintre ei, cu excepţia lui Vasile Ernu, cu texte în carte. Ceilalţi autori, publicaţi în ordine alfabetică, sînt Florin Abraham, Gabriel Andreescu, Daniel Barbu, Alex. Cistelecan, Andor Horváth, Adrian-Paul Iliescu, Michael Shafir, Andrei State, Ciprian Şiulea, Dan Ungureanu. *Iluzia anticomunismului* a apărut la Editura Cartier din Chişinău, coordonatorii precizînd în introducere că diverse edituri din România le-au refuzat proiectul, deoarece „nu ţineau deloc să publice deviaţionisme de la mainstream-ul intelectual naţional". Coordonatorii n-au dat exemple de edituri din România care să le fi respins cartea (poate ar fi fost bine de ştiut care sînt acele edituri...). Oricum, deja *Iluzia anticomunismului* poate fi procurată din toate librăriile româneşti, Editura Cartier avînd difuzare în întreg spaţiul României, fiind astfel înlăturată problema unui boicot editorial.

Ca o observaţie generală, trebuie să semnalăm acribia cu care autorii s-au ţinut de textul *Raportului Tismăneanu*. În nici un caz, *Iluzia anticomunismului* nu este un elogiu adus stîngii (indiferent de formula ei de funcţionare), nu cuprinde vreo „nostalgie după comunism", nu face elogiul sistemului comunist, nu ridică în slăvi ideologii trecute sau prezente. Este o perspectivă critică despre *Raportul Tismăneanu*, care semnalează „arbitrariul conceptual", „apetitul pentru grandilocvenţă", „sentimentalismul literar" şi precaritatea analizelor despre instituţiile din comunism (Miliţie, Armată, magistratură). Se discută şi despre modul în care *Raportul Tismăneanu*, un volum de 665 de pagini („stufos şi prolix" – Ciprian Şiulea), poate să slujească înţelegerii comunismului, poate să fie de impact în opinia publică. Credem că *Iluzia anticomunismului* este, de fapt, folositoare *Raportului Tismăneanu*, tocmai pentru că îl readuce în atenţie, discutîndu-l critic, iar Vladimir Tismăneanu ar trebui să dorească să intervină într-o discuţie pe marginea acestei cărţi, asta pentru că textele sînt scrise argumentat, fără vituperări, adică îndeamnă la dezbatere. O eventuală participare a profesorului Tismăneanu la o dezbatere de idei despre *Iluzia anticomunismului* ar arăta că domnia sa face deosebire între atacuri *ad hominem* şi critica de idei, nemăgulitoare, că e deschis să înfrunte contestările argumentate. Dar putem discuta fără încrîncenare şi etichetări despre *Raportul Tismăneanu*, putem să depăşim nervii domnilor Mihail Neamţu şi Ioan T. Morar, putem să-l vedem pe profesorul Tismăneanu într-o dezbatere unde, pe model american, avem *debate*, şi nu osanale?

În definitiv, *Raportul Tismăneanu* are nevoie de o dezbatere purtată cu argumente pro şi contra, care să rezoneze în opinia publică, şi nu de un monolog care să pară doar un scut de protecţie creat în jurul preşedintelui Băsescu (sau al profesorului Tismăneanu). Pentru că o discuţie despre comunism nu poate fi *confiscată*, nu poate fi *arondată* în funcţie de simpatiile sau antipatiile politice, devine inoperantă şi neconvingătoare „dacă ţinem cont că problema unui absolutism moral necritic şi cu tendinţe de gîndire unică se pune în mod şi mai acut acum, cînd «intelectualii preşedintelui», aşa cum, pe bună dreptate, au ajuns să fie numiţi Vladimir Tismăneanu, Gabriel Liiceanu, Traian Ungureanu sau Cătălin Avramescu, îşi completează discursul anticomunist simplist şi, în ciuda percepţiei comune, *ineficient* în combaterea comunismului, cel puţin a formelor profunde de manifestare a acestuia, cu un discurs politic obtuz pus în slujba preşedintelui" (Ciprian Şiulea). Personal, ne întrebăm dacă intelectuali ca Vladimir Tismăneanu nu-şi şubrezesc poziţia ştiinţifică şi, pînă la urmă, rolul avut în Comisia Prezidenţială, prin această *deadly embrace* cu preşedintele?

În această privinţă, există în *Iluzia anticomunismului* şi o discuţie (bine-venită) despre legătura dintre prezentul politic şi cercetarea istorică, Andrei State sancţionînd o „slăbiciune de pincipiu", altfel spus, „înfiinţarea sub patronaj politic a unei comisii care să cerceteze perioada comunistă nu evocă o dorinţă prea independentă şi dezinteresată de a cunoaşte şi e curios cum intelectuali care au deplîns pe toate drumurile – inclusiv în acest raport – subordonarea intelectualului faţă de putere ajung să întocmească un material pentru uzul politic al puterii".

Revista *Observator cultural* publică în acest număr răspunsuri de la coordonatorii volumului, cărora redacţia le-a adresat şase întrebări comune. De asemenea, facem precizarea că, dincolo de punerea în context, pe care o realizăm în aceste două pagini, revista noastră rămîne deschisă tuturor celor care vor să-şi exprime un punct de vedere despre *Iluzia anticomunismului*, fără injurii, atacuri la persoană sau calomnii.

■

Coordonatorii răspund întrebărilor revistei

1. Care a fost motivul pentru care aţi dorit să apară volumul *Iluzia anticomunismului* şi de ce v-aţi angajat în calitate de coordonator?

2. Din punctul dvs. de vedere, ce lucruri trebuie spuse – şi nu s-au spus – despre *Raportul Tismăneanu*?

3. Ce autori aţi avut în vedere în alcătuirea volumului? Cine v-a refuzat? Este volumul descentrat, precumpănind părerile critice?

4. Credeţi că volumul poate fi folosit şi ca o armă de atac politic împotriva preşedintelui Băsescu?

5. Cum veţi răspunde celor care v-ar putea acuza că, prin acest volum, doriţi să negaţi munca şi cercetarea trecutului comunist făcute de Comisia Tismăneanu?

6. Dacă ar fi să rezumaţi, într-o frază, cum ar trebui să se poarte discuţia în România despre trecutul comunist, care ar fi aceea?

■■■ Vasile ERNU:

Asumarea lui Ceauşescu

1. Eu sînt un tip „reactiv", căruia îi place să lucreze în echipă. Am fost cumva „capul răutăţilor", cu toate că greul lucrului l-a dus Ciprian Şiulea. Am reacţionat, de fapt, la modul în care s-a derulat „producerea" *Raportului Tismăneanu*. Producerea acestui raport s-a făcut într-o manieră leninistă, iar acest lucru mi-a arătat (a cîta oară?) că nimic esenţial nu s-a schimbat în spaţiul nostru politic. Atunci am avut cîteva discuţii cu Ciprian Şiulea, el fiind un tip care a citit mai în profunzime *Raportul*. Chiar dacă nu ne poziţionăm pe acelaşi registru ideologic, cred că ne înţelegem bine şi putem avea discuţii foarte stimulante. Ciprian începuse deja să publice texte legate de *Raportul Tismăneanu*. Am zis că ar fi bine să mai luăm în echipă alţi doi amici buni, care sînt interesaţi de subiect: pe Ovidiu Ţichindeleanu, cu care făcusem pe vremuri o revistă „supărată", *Philosophy&Stuff*, şi pe Costi Rogozanu, cu care mă cunosc de ceva mai puţin timp, dar al cărui spirit critic l-am preţuit mereu. Am stabilit împreună cadrul poveştii, lista celor invitaţi să scrie, şi la treabă! Unii au răspuns invitaţiei noastre, alţii nu. În final, avem acest volum. Eu, din păcate, nu am scris un text, fiind prins mai mult de cartea la care lucrez şi unde am un erou care se ocupă puţin şi de acest subiect. Dar cred că volumul este reuşit.

2. *Raportul Tismăneanu* este un volum util, însă nu are legitimitatea şi autoritatea de a fi ceea ce se pretinde că este. *Raportul Tismăneanu* este un produs făcut de pe o poziţie de putere (comandă prezidenţială) şi de pe poziţii ideologice foarte clare. Este, în primul rînd, un produs politic, nu ştiinţific. Daniel Barbu, unul dintre autorii invitaţi, observă faptul că *Raportul Tismăneanu* seamănă foarte mult cu vechile rapoarte de Partid. Practic, Partidul/Statul decide prin intermediul unui text ce este legitim şi ce este ilegitim, ce este bun şi ce este rău într-un regim precedent, în care tot el a decis atunci ce e bine şi ce e rău pentru mine. Puterea întotdeauna vrea să decidă în locul nostru ce e bun şi ce e rău pentru noi. Îmi pare rău, dar eu sînt un mare cîrcotaş: nicidecum nu vreau să las pe cineva de acolo, de sus, să decidă în locul meu. Orice copil de clasa întîi ştie că Regele Mihai, Dej, Ceauşescu, Iliescu şi Băsescu sînt unul şi acelaşi lucru: ei reprezintă Statul, puterea. Iar faţă de putere, eu folosesc binecuvîntarea rabinului de la Odessa: „să-i ţină Dumnezeu cît mai departe de noi". Însă nu cumva să-i lăsăm să-şi facă de cap, că peste o generaţie vom vorbi de alte Rapoarte şi de alte epoci „ilegitime şi criminale".

3. Unii nu au scris din lipsă de timp. Alţii, poate din lipsă de motivaţie. Mie mi-ar fi plăcut să aflu, de exemplu, părerea lui G.M. Tamás, pe care-l citesc cu plăcere. Este una dintre cele mai sclipitoare minţi critice pe care le-a produs ţara asta şi cu siguranţă ar avea ceva semnificativ de spus. Din păcate, e prea prins pe la Budapesta.

4. Să fim serioşi. Au trecut vremurile în care cărţile puteau fi nişte arme eficiente. În comunism, cărţile erau nişte arme ultraeficiente şi periculoase pentru putere. În capitalism, cărţile nu pot deveni arme. Armele actuale se află în mîinile „băieţilor deştepţi" de pe Wall Street sau la domni precum S.O. Vîntu sau D. Patriciu, care, la fiecare sfîrşit de an, se uită să vadă ce intelectual amărît se află pe nota de plată. Armele actuale sînt în mîinile acestor domni respectabili care au un singur cusur: respectă Codul Penal şi ştiu cel puţin 1001 de metode relativ cinstite prin care să pună mîna pe ele, ca să îi parafrazez pe Ilf&Petrov. Mă uit spre panoul de onoare al capitaliştilor de pe Wall Street şi nu pot spune decît ce zicea şi Ostap: „Nu sînt un jefuitor, ci un luptător de idei pentru cucerirea valorilor monetare". Mai nou, sînt decoraţi cu bani de la buget. Mă şi mir că nu le cresc aripi.

5. Noi nu vrem să negăm munca nimănui. Îi respect pe toţi cei care au contribuit la realizarea *Raportului* şi în mod special pe Vladimir Tismăneanu. I-am urmărit activitatea şi i-am citit cam toate cărţile. Noi doar am încercat să punem în discuţie anumite aspecte legate de conţinutul acestui volum şi mai ales de modul ideologico-politic de fabricare a acestuia. Comunismul este o perioadă mult prea mare, importantă şi complexă pentru a fi rezolvată atît de simplu. Comunismul a marcat jumătate de secol, a produs enorm de multă suferinţă şi de aceea trebuie să-i acordăm mai multă atenţie. Din păcate, comunismul a fost perfect legitim. În istorie, numai calamităţile naturale nu sînt legitime. În rest, cam totul e legitim, odată ce ni se întîmplă. Nu putem trata comunismul aşa cum tratăm o rîie: noi nu avem nici o vină că am luat-o de la vecini.

Externalizarea vinei şi a responsabilităţii este un sport naţional, la noi. Am mai spus-o şi o repet mereu: perioada cea mai monstruoasă, perioada ceauşistă, este, din păcate, cea mai semnificativă perioadă politică a României moderne. Ceauşescu este cel mai important produs al politicii româneşti, indiferent că ne place sau nu ne place acest lucru. Ceauşescu este un produs perfect românesc, la care am contribuit cu toţii, unii mai mult, alţii mai puţin. El nu este un produs natural, ci cultural, aşa că inteligenţia are cea mai mare responsabilitate. Nu e cazul să ne spălăm pe mîini, ci trebuie să ni-l asumăm. Ce bine că-i avem pe ruşi lîngă noi, că să avem pe cine da vina.

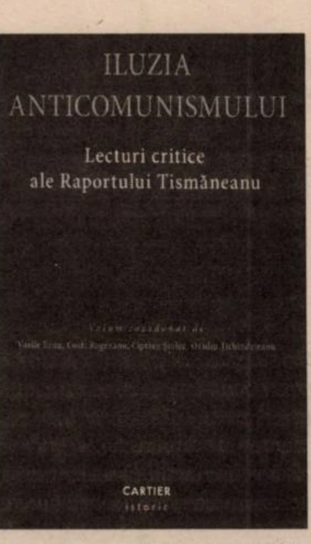
6. Cu mai puţină pasiune şi cu mai multă minte. Şi cred că e timpul să intre în acţiune şi specialişti din domeniile sociologiei, antropologiei şi economiei. Sînt zone în care habar nu avem ce s-a întîmplat. Ştim doar să repetăm la nesfîrşit că perioada comunistă este „ilegitimă şi criminală", fără a pricepe mai nimic din ce ni s-a întîmplat. „Criminalitatea şi ilegitimitatea" le avem mereu cu noi, le văd la tot pasul şi nu ţin de regimul politic. Iar astăzi facem la fel: tăcem.

■■■ Costi ROGOZANU:
Asta am vrut, păreri critice

1. Am intrat în joc din cauza unei frustrări care ar putea fi rezumată aşa: am senzaţia acută că, atunci cînd e ceva important de discutat pe piaţa de idei românească, se ajunge la o „cherelă" de trei lei. Aşa s-a întîmplat cu *Raportul*, ajuns motiv de indignare din cauza scuipaţilor lui Vadim sau din cauza bîlbîielilor unor Roncea. Nu cu acei oameni au de vorbit făuritorii *Raportului*, ci şi cu un grup straniu de indivizi (din care fac şi eu parte): unii pe care leneşii minţii îi numesc „de stînga", dar pe care eu i-aş numi generaţia mahmură. Am trăit din plin mahmureli postrevoluţionare, ne-am educat altfel decît prin opoziţie cu „securişti", „comunişti" etc. Nu putem înghiţi patetizarea ca formă de legitimare publică intelectuală. În centrul acestui grup difuz iau naştere primele forme de protest anticapitalism, pro-drepturi ale individului şi multe altele. Nu trebuie să fii de stînga ca să vezi cît de sărac e discursul social pe aici. Mă rog, poate-s doar iluziile mele legate de o generaţie destul de deprimată şi de deziluzionată, posedată de un soi de virus grunge. Sînt multe tonalităţi din această antologie care m-au ajutat să fac portretul ăsta robot. Cam de asta am vrut să fac parte din grupul care a coordonat *Iluzia anticomunismului*. Pe de altă parte, am avut mare noroc că ne-am putut baza pe seriozitatea lui Ciprian Şiulea, care vorbeşte mai puţin decît mine, dar care face mult mai mult.

2. Lucruri s-au spus, dar nu au fost băgate în seamă. Am văzut prin ziare şi la televizor un discurs aproape exorcizant împotriva stîngii şi a moştenirilor marxiste. Complet nepotrivit în condiţiile în care ţara asta trebuie să-şi rafineze discursul antisistem măcar ca să-şi mai verse din furia acumulată după mărirea ratelor. Bagatelizez, dar aşa sînt eu, obsedat de lucruri mici, concrete şi puţine. Mă mai deranjează teribila emfază estetizantă din care-şi trage seva acest document oficial. Nu înţeleg de ce Dumnezeu trebuia oficializat anticomunismul, ca linie ideologică strategică a unui preşedinte care a fost un comunist de nădejde.

3. Asta am vrut, păreri critice. De diverse laude de complezenţă, de băieţi bursieri care vor să intre în sistem, eu unul m-am săturat. Poate şi pentru că am, în general, o pornire antiritualuri academice sau intelectuale – eu chiar cred că oamenii trebuie să dezbată, să se certe ca să-şi rezolve diferenţele (chiar şi alea peste care nu se poate trece). Îl respect pe Vladimir Tismăneanu şi pe mulţi alţi membri ai comisiei. Dar nu am de gînd să primesc un act oficial prin care mi se comunică simplu: noi sîntem campionii anticomunismului, noi stabilim aici ideologii şi căi drepte de urmat. Asta e lipsă de respect din partea lor, oricît s-ar îmbrăca în costume *fancy* şi ar defila cu Băsescu sau Tăriceanu prin comisii. În acelaşi timp, am vrut şi cred că am obţinut critici civilizate, argumentate – îndrăzneala şi directeţea nu exclud politeţea.



(coordonatori) Vasile ERNU,
Costi ROGOZANU, Ciprian ŞIULEA,
Ovidiu ŢICHINDELEANU

Iluzia anticomunismului. Lecturi critice ale Raportului Tismăneanu
Editura Cartier, Chişinău, 2008, 280 p.

5. Nu neg nimic din munca de cercetător sau de opinent lui Vladimir Tismăneanu. El însuşi îşi neagă capitalul academic cu nevoia inexplicabilă de a intra în jocul „oficializărilor". E un cercetător extraordinar, nu văd cum de şi-a pierdut gustul pentru nuanţe – mai ales că provine dintr-o familie în care ideologia comunistă era foarte prezentă. (Eu am un parti-pris biografic mult diferit: provin dintr-un sat de pe Siret din care ai mei n-ar fi ieşit probabil în vecii vecilor, deşi şi-ar fi dorit – adolescenţa mi-am petrecut-o într-o tranziţie de capitalism-securism sălbatic. A nu se pretinde entuziasm.) Nu am înţeles interviul maraton cu Ion Iliescu pe vremea cînd acesta era încă preşedinte, nu am înţeles, în general, tot jocul său cu autorităţile din ultimii ani.

6. Despre trecutul comunist trebuie să vorbim fără să mai ridicăm tonul: s-ar putea să începem să pricepem cîte ceva.

■■■ Ciprian ŞIULEA:
Despre voodoo intelectual

1. Motivul principal a fost acela că asistam la o condamnare a comunismului de operetă, făcută uneori cu o retorică şi cu nişte metode destul de caracteristice regimului condamnat. Deşi *Raportul* îşi arogă o perspectivă democratică, majoritatea autorilor nu reuşesc să ilustreze un ataşament clar faţă de valorile democratice. Acest fapt se vede chiar din esenţa textului, respectiv în conceperea regimului comunist dintr-o perspectivă mai degrabă mistică decît din una normalizată, dezvrăjită. Practic, *Raportul* are o latură bine marcată de voodoo intelectual.

Astfel, regimul comunist apare în *Raport* ca o realitate metafizică vag supranaturală, nu ca regim politic, fie el şi unul catastrofic. De aici rezultă un text care seamănă mai mult decît ar fi fost cazul cu un act de exorcizare şi care conţine un deficit enorm de luciditate în analizarea a ceea ce a fost comunismul în mecanismele lui instituţionale. De asemenea, rezultă un ton adesea sforăitor şi, pe alocuri (de exemplu, în pasajele în care autorii adoptă tonul victimelor comunismului), de-a dreptul rebarbativ.

În acord cu demagogia anticomunismului mainstream al tranziţiei din România, *Raportul* mizează aproape total, în explicarea dezastrului comunist, pe caracterul malefic al Partidului şi al Securităţii şi, în mod convenabil, spune foarte puţine despre colaboraţionismul masiv din sectoare precum justiţia, poliţia, armata, educaţia şi, ultima, dar nu cea din urmă, cultura.

Probabil însă că cel mai bine se poate sesiza impostura de fond a *Raportului* în metodele de natură totalitară de dezinformare şi manipulare folosite de Vladimir Tismăneanu în promovarea lui: inventarea unui duşman comun împotriva căruia a chemat de mai multe ori la „solidarizarea intelectualilor" (Tismăneanu a polemizat îndelung, aproape cu voluptate, cu aberaţiile produse de toţi extremiştii din România cu această ocazie, indiferent cît de rătăciţi sau cît de puţin relevanţi erau ei), reducerea la tăcere a „deviaţioniştilor" (a ignorat, în schimb, aproape în totalitate, criticile rezonabile venite din tabăra democratică) şi cenzură nemijlocită (ajungînd la performanţa sinistră de a-i numi incontinent pe toţi extremiştii halucinanţi, dar de a se referi la criticii rezonabili prin perifraze, refuzînd să le rostească numele).

2. Pînă acum s-a discutat prea puţin despre *Raport*. În opinia mea, în continuare ar trebui analizate mai întîi cadrele ideologice ale textului, presupoziţiile lui discursive, motivele pentru care a apărut şi modul în care a fost promovat. Adică întîi contextul, şi doar apoi textul, pentru că, în mod evident, avem de-a face cu un demers de conjunctură.

3. Volumul *Iluzia anticomunismului* este evident critic, aproape în totalitate, dar nu e deloc descentrat, pentru că nu e talk-show politic, nu trebuie să respecte „algoritmul". Adică o antologie dedicată unui astfel de text (demers) ar trebui neapărat să fie 50% pozitivă, 50% negativă, indiferent dacă textul respectiv e catastrofic sau genial? Nu văd de ce. Pe de altă parte, eu am invitat mulţi autori despre care ştiam clar că sînt favorabili *Raportului*, nu m-a interesat deloc ca antologia să fie o „radere". Din păcate, majoritatea au refuzat, din motive conjuncturale. Ar fi o speculaţie gratuită din partea mea să presupun că au refuzat din alte motive, cum ar fi, de exemplu, acela de a nu apărea într-o antologie „anti-*Raport*".

4. Raţiunea *Raportului Tismăneanu* a fost în mare măsură, încă de la început, aceea de a servi ca armă politică a lui Traian Băsescu. Dacă *Raportul* se poate întoarce, ocazional, împotriva lui, acesta e doar un bonus ironic al jocului politic, nu are nimic de-a face cu intenţia editorilor sau a autorilor antologiei.

5. Nimeni nu neagă cercetarea serioasă şi rezultatele ei; dacă cineva face aşa ceva, o face pe propria răspundere intelectuală. Ceea ce fac mulţi autori din antologie e, însă, tocmai să critice lipsa de rigoare a discursului din *Raport* şi faptul că, în cadrul lui, cercetarea serioasă e sufocată de presupoziţii ideologice, retorică nefericită şi idiosincrazii intelectuale şi morale de tot felul.

6. O dezbatere publică serioasă despre trecutul comunist, distinctă de cercetarea ştiinţelor sociale, dar avînd totuşi o anumită rigoare intelectuală, ar trebui în primul rînd să fie sprijinită de un interes public semnificativ. Ecourile anemice ale*Raportului* au demonstrat că acest interes nu există. Autorii documentului au demonstrat însă mai mult decît atît, anume că nici nu i-a interesat publicul sau stimularea unui interes public pentru dezbaterea despre comunism, deoarece nici un om întreg la minte nu se poate aştepta ca un text de 665 de pagini, stufos şi prolix, să devină suportul unei asemenea dezbateri. Astfel că, pe lîngă interesul publicului, ar mai trebui să existe şi un interes onest pentru dezbatere al celor care dau tonul ei, adică intelectualii. În termeni de conţinut, o astfel de dezbatere ar trebui să depăşească nu doar miturile construite în timpul comunismului, dar şi pe cele construite în postcomunism.

■■■ Ovidiu ŢICHINDELEANU:
Distanţă critică faţă de anticomunismul actual

1. Publicarea *Raportului Tismăneanu* e un eveniment major, însă instituţionalizarea anticomunismului trebuie primită critic, pentru a deconstrui noile ideologii dominante şi stultificarea ce pare să intervină atunci cînd ceva e considerat „de stînga", prin derivare esenţialistă din „comunism" – un fenomen acut în clipele în care se decide soarta ideologiilor dominante la nivel global. Din păcate, Vladimir Tismăneanu a fost supus unei serii de atacuri abjecte, ce au cauzat probabil refuzul său dezamăgitor de a răspunde oricăror critici. Personal, mi-am dorit acest volum, *Iluzia anticomunismului*, ca o intervenţie ce creează, în consecinţă, un spaţiu critic de receptare a *Raportului*. Refuzul atîtor editori români de a publica *Iluzia anticomunismului* a demonstrat însă limitele reale ale criticismului în industria culturală – bariere cu care, dacă pot să îmi permit, m-am confruntat şi eu în România, ca autor catalogat a priori „de stînga". Fiind refuzat de mai toate editurile mari, acest volum a reuşit să facă vizibile chiar mecanismele producţiei culturale. Dacă *cenzura informală* a dreptei culturale a fost în general trecută cu vederea, istoria publicării acestui volum nu poate fi ignorată atît de uşor, iar acesta este în primul rînd meritul colegilor mei.

2. *Raportul Tismăneanu* e un act în procesul de cristalizare a unui discurs dominant din istoria culturală a tranziţiei, o încercare de normativizare a memoriei. Nu e un document „final", nu e un act de purificare a naţiei. E vorba de *finalizarea instalării* unei ideologii, aici şi acum, tocmai prin denunţarea „Ideologiei" absolute. Imperfecţiunile tehnice ale *Raportului* constituie, de fapt, un avantaj, ele pretîndu-se foarte bine asimilării acestui lung document în *industria culturală de respiraţie scurtă*. *Raportul* este un document scris ce dobîndeşte funcţia de fortificare a unei *tradiţii orale*: accelerează difuzia unui zvon, a unor etichete ce pot fi apoi preluate în cotidiene, în 2.000 semne scrise, la televizor, în 20 de secunde ori, înapoi în ziare, în două cuvinte folosite ca „ilustrare" a unor fapte sociale. În aceasta constă *puterea Raportului*, ca apogeu al anticomunismului postdecembrist, ca discurs ce consacră de altfel practica intelectuală în interiorul formelor existente ale puterii. Graţie *Raportului*, se poate susţine că anticomunismul nu a fost atît un discurs al emancipării şi al rezistenţei, cît un *discurs dominant al tranziţiei*, care a pavat calea pentru colonizarea sferei publice locale în spiritul unei monoculturi de dreapta, prin ideologeme eurocentriste şi capitalocentriste, care la rîndul lor, au legitimat politici neoliberale şi neoconservatoare. Ca volum de grup, dar nu al unui „colectiv", poate că *Iluzia anticomunistă* semnalează saturarea unui surplus ideologic – fiindcă ne prilejuieşte ocazia de a lua distanţă critică faţă de anticomunismul actual, nu doar faţă de propriul trecut „comunist".

3. Volumul este critic, dar nu „anti-*Raport*": cred că textele dovedesc un angajament cu litera *Raportului*, care face notă discordantă într-un cîmp cultural scurtcircuitat între atacurile vicioase împotriva lui Tismăneanu şi prietenia otrăvitoare a oportuniştilor.

4. Aş vrea să văd ziua în care un politician român va spune că a citit o carte din care a învăţat ceva. Dacă e să comparăm posibilele efecte politice ale celor două apariţii, să nu uităm însă de pe ce poziţii e articulat fiecare discurs. De o parte, un document realizat sub egida celei mai înalte instituţii a puterii statale de către înalţi funcţionari intelectuali; de cealaltă, un proiect independent, animat doar de ataşamentul principial pentru gîndirea critică.

5. Volumul nu e un atac, ci o colecţie de critici din multiple perspective.

6. E o nevoie acută de a discuta *modernitatea comunismului*, prin valorizarea critică a propriului trecut, cu bunele şi relele sale. *Raportul* a încercat în mod iluzoriu să „rezolve" prin *judecată* o problemă, însă, după cum spusese Freud, condamnarea este substitutul intelectual al refulării. Ca tentativă de modernizare pe un alt drum decît cel occidental, comunismul rămîne un orizont al gîndirii noastre, indepasabil, dar mereu prezent. Experienţa sa, cu împliniri şi dezastre, este *surplusul* real din care s-a înfruptat anticomunismul şi care, iată, creează sens dincolo de refulare şi de erijarea în judecător.

■

Ediţie revăzută

Fragment din romanul în curs de apariţie la Editura Curtea Veche

Péter ESTERHÁZY

Între stupefacţie amorţită şi luciditate tăioasă

Iată un adevăr al acestei lumi: cînd fiara se aşază peste regatul omului, maculează totul. Şi dacă ar fi să citez dintr-un autor drag lui Péter Esterházy, citînd şi el, la rîndul lui, din el, aş spune şi eu că „aşa stau lucrurile". Aşa, şi nu altfel. În această lume, cînd fiara se aşază, o face cu sistem. Teroarea crimelor, brutalitatea şi privarea de drepturi şi de libertate, compromisul lasă în urmă mîlul tulbure în care se zbat, dezumanizate, dezonorate, victimele care nu pot înţelege. Aceasta este cartea lui Esterházy, *Ediţie revăzută*.

Terminînd impresionanta *Harmonia cælestis*, un tom masiv despre „tot sau despre nimic", descoperă că tatăl său a colaborat cu poliţia politică maghiară. Faptul e cu atît mai şocant cu cît bătrînul conte e unul dintre personajele acestei cărţi, cronică barocă a familiei nobiliare din care face parte, împletind, pe miezuri de realitate, tentaculele imaginarului. *Harmonia cælestis* pare mai degrabă explozia unei inimi şi a unei minţi, a unei conştiinţe care îşi sărbătoreşte condiţia, cu ironie, cu tandreţe, cu un umor evoluat, cu tot arsenalul spectaculos care ţine de o inteligenţă vie, onestă şi generoasă, libertăţile asumate la nivelul structurii extinzîndu-se la limbaj, nu de puţine ori „slobod", licenţios sau inventiv. Dincolo de spectacolul textului se întretaie cogitaţii şi analize, strălucesc adevăruri care dau o consistenţă specială cărţii şi aproape creează dependenţă. Bucuria acestei cărţi, uşurarea de a fi dus la capăt efortul ei sînt tamponate brusc de o descoperire pe care Esterházy o face în toamna anului 1999, cînd cercetează arhivele Oficiului Naţional de Istorie Contemporană. Se naşte astfel cartea de faţă, *Ediţie revăzută*, un apendice, după cum îl numeşte autorul, al masivei cărţi anterioare. De altfel, un jurnal scris la sînge, pe care îl ţine cît timp cercetează dosarele fostei Securităţi maghiare, la care i se permite accesul. Derulează nestăvilit, cu o sinceritate care merge pînă la condimentarea limbajului cu formulări impudice, colaje formate din fragmente de dări de seamă, copiate conştiincios din dosare, cu analizele şi interpretările sale, cu reacţia lui omenească, pendulînd între furie şi nevoia de a-şi apăra părintele, între stupefacţie amorţită şi o luciditate tăioasă, între nevoia de răzbunare şi imposibilitatea de a obţine izbăvirea altfel decît prin cuvînt.

Mă întreb dacă ideea de recuperare a trecutului nu şi-ar mai pierde din aerul abstract, de cercetare instituţionalizată, dacă ar exista mai multe astfel de mărturii ale unor conştiinţe care încă mai trăiesc drama unor vremuri ticăloase. Şi din acest punct de vedere, cartea de faţă ar trebui să-i fie aproape şi cititorului român, pe care istoria nu l-a ferit de suflarea fiarei şi căruia adevărul oficial îi oferă prea puţine satisfacţii.

Adrian BUZ
Coordonator al Colecţiei „Byblos",
Curtea Veche Publishing

PÉTER ESTERHAZY
Ediţie revăzută
Curtea veche

■■■ Prefaţă

Continuăm cît timp avem materie primă, indiferent ce şi cît ne costă, iată propoziţia pe care o aud în clipa asta la radio (23 ianuarie 2001, după-amiază, la ora două şi ceva, am uitat să notez minutele), e propoziţia lui Miklós Mészöly din romanul său intitulat *Film*, o aud acum, cînd după lungi „tergiversări" m-am apucat, în sfîrşit, să scriu textul ăsta; parcă bătrînul meu confrate m-ar încuraja, m-ar stimula întrucîtva, puţin dezamăgit că am nevoie de acest îndemn, că nu sînt capabil s-o fac singur.

Acum, orice ajutor ar fi bine-venit. Şi tocmai acum sînt atît de singur, cum n-am mai fost niciodată. (Văd deja – cred – că strădania mea permanentă de a evita autocompătimirea este inutilă.)

Aş dori ca această carte să fie citită exclusiv de cei care au citit *Harmonia cælestis*. Fireşte, cititorul face exact ce vrea, n-am să-l implor. Deşi... o să vedeţi, în timp ce scriam textul de faţă, mai exact pe parcursul întîmplărilor, aş fi fost de multe ori în stare de orice; implorarea e un minimum.

Aş continua cu dragă inimă să fac pe misteriosul, dar nu se poate.

E şi asta o muncă.

În toamna anului 1999, l-am rugat pe K. să mă ajute, i-am spus c-aş vrea să-mi văd dosarul, dacă pur şi simplu am aşa ceva la Oficiul Naţional de Istorie Contemporană, voiam să ştiu dacă la vremea respectivă fusesem urmărit sau dacă-mi fuseseră ascultate convorbirile telefonice; aici, toată lumea crede că juma' din poliţia politică a fost pe urmele sale, eu n-am crezut, ba mai mult, eram aproape sigur că nu, dar voiam să ştiu asta la modul obiectiv, iar pe de altă parte, consideram într-un fel că e datoria mea democratică de cetăţean – chiar dacă nu neapărat clarificarea trecutului, ci măcar atenţia acordată acestuia, atenţie concretizată în studierea eventualelor dosare.

K. e specialist, precis ştie cum trebuie abordată problema. E relevant că am căutat îndată o portiţă privilegiată, nici măcar n-am presupus că-i suficient să merg pur şi simplu la Oficiu, instituţie înfiinţată la repezeală ca oamenii să meargă acolo numai aşa. Şi, într-adevăr, K. mi-a explicat: pot avea acces la mai multe materiale în cazul în care documentele referitoare la mine le solicit nu în virtutea drepturilor mele de cetăţean, ci doresc, de exemplu, pentru a cerceta „tematica".

Ce anume aş dori? Păi, dacă există ceva despre mine. Iar dacă tot am ocazia, parcă aş răsfoi şi documentele referitoare la întreaga familie. Poate au fost interceptate convorbirile telefonice ale tatei. (O perioadă, K. a fost coleg cu el la *Budapester Rundschau*, publicaţie cu un trecut fericit, îmi şi propusesem să-l provoc să „vorbească" în roman, dar pînă la urmă am renunţat. Am vorbit şi cu mătuşi, cu unchi, cu o mulţime de tanti legendare şi cosmice, uneori am înregistrat totul pe bandă de magnetofon, dar, cu toate că aceste întîlniri s-au dovedit extrem de interesante, mi-am dat repede seama – mi-am dat seama pentru că am văzut – că aceste convorbiri nu mă ajută să scap, pentru că voiam să scap de ceva, concret, de muncă, am tot sperat că va fi ceva ce nu eu va trebui să fac. M-am înşelat, a trebuit să fac eu totul. Astfel, din punctul de vedere al romanului nu mi-a părut rău că am amînat convorbirea cu K., eventual mai tîrziu, m-am gîndit, cînd voi fi terminat, atunci aflu cu plăcere una-alta [despre tata], acum e suficient; e deja suficient.)

Păstrez fiţuica pe care am scris-o în timp ce vorbeam la telefon cu K. Am notat tot ceea ce aveam de făcut, ca un copil. Să scriu Oficiului Naţional de Istorie Contemporană, să solicit un formular oficial, ce anume?, un formular oficial pentru cercetări în scop ştiinţific. L-am pus de două ori să-mi dicteze. Solicitarea mea o să fie sprijinită de Institutul '565. Şi ce să trec la obiectul cercetării? Rolul jucat în literatura maghiară, începînd din anii '70. (Prima dată ar fi fost: „P.E. şi epoca sa", dar n-am fost dispus să scriu asta.) Mai tîrziu, a trebuit parcă să corectez: familia E., dar nu-mi amintesc exact. Această problemă, ca niciodată pînă acum, revine în permanenţă: trebuie să mă conformez realităţii. Pînă acum a trebuit să mă conformez cuvintelor.

Dar cu aceste aspecte m-am ocupat doar superficial, pentru că terminasem de scris *Harmonia cælestis*, am lucrat ameţit din zori pînă-n noapte. Cartea am terminat-o de mai multe ori, mai exact am crezut de mai multe ori că am terminat-o, că sînt gata cu ea, şi anume, tot ce a mai rămas de făcut e o simplă formalitate, deşi ar fi trebuit să ştiu, atît raţional, cît şi din experienţă, că aşa ceva nu există, nu există simplă formalitate, nu există „asta-i deja o problemă tehnică", pînă cînd *într-adevăr* nu este gata, se poate întîmpla orice, pînă atunci, toate gloanţele sînt încă pe ţeavă. Cînd ceva aproape că-i terminat, de fapt nu e terminat.

Pentru trei zile a trebuit să-mi întrerup activitatea, *coitus interruptus*, de fapt, pentru un alt *coitus* (faţă de ceea ce urmează, asta de aici e mai mult decît incriminabilă din punct de vedere stilistic, e strîmbă, dar eu însumi sînt strîmb, trăiesc, totuşi, de parcă n-ar exista faptele despre care va trebui să scriu), la Viena mi-a fost decernat premiul statului austriac. Un mic şi plăcut sejur de trei zile, hotel elegant, restaurante bune, plimbări tihnite, festivitate la Bundeskanzleramt, nimbul aurit al unei glorii facile. Şi felul cum l-am ascultat pe Dés, o *laudatio* interpretată la saxofon, nici măcar n-am fost nerăbdător, mai degrabă totul a fost ca o ultimă inspiraţie, adîncă şi liniştită, înaintea ultimelor zile de muncă. Nu ştiam că e ultima ocazie din viaţă cînd mă pot bucura aşa cum numai eu ştiu, cum numai eu sînt în stare, fiindcă ştiu să mă bucur foarte tare, aşa-mi este firea, un om care are talent să se bucure, un dar pe care l-am primit din Ceruri (şi grăi Domnul dintre nori: bucuraţi-vă, futu-i!, şi bucuratu-s-au preamărindu-L astfel), n-am ştiut că, peste puţin timp, totul se va termina şi că-n mine se va instala o umbră atît de mare..., păi, nu chiar atît de mare, doar cît mine, că era ultima dată în viaţă cînd aveam inima uşoară. Niciodată, de atunci înainte.

Prima dată am terminat *Harmonia* pe 16 decembrie 1999, iar seriozitatea intenţiilor mele e demonstrată de faptul că, lipsit de modestie, am şi notat în agenda mea: *ora 23 şi 7 minute*, precum şi *GATA*. Cu majuscule. Cu partea de început a primei părţi, ceva nu era în regulă, încă din vară intenţionasem să rezolv problema, dar nu ştiu cum s-a făcut c-am tot amînat (timpul mi-a fost răpit de scrierea discursului rostit la Buchmesse de la Frankfurt), n-am acordat prea mare importanţă acestui aspect, bălmăjeală tehnică, trebuia rezolvată ordinea primelor zece propoziţii numerotate, una bucată plăcută zi lucrătoare.

Am început această plăcută zi lucrătoare care s-a scufundat în spaimă. Pentru că — simplificînd puţin lucrurile —, atunci cînd primele zece propoziţii au ajuns la locul lor, ei bine, atunci astea să fie primele zece: „E al dracu' de greu să mintă omul dacă n-are ştiinţă de adevăr" etc., aici urmează una nouă, şi am continuat cu propoziţia nr. 11, a trebuit să constat că acolo nu aia îşi avea locul, ci propoziţia care pînă acu' era nr. 87 (să spunem). Apoi, că pe locul 12 nu ar urma propoziţia nr. 12, ci aia cu nr. 301. Adică, trebuie să revăd totul, trebuie să fac nişte liste tematice, să memorez totul din nou, dar pentru că acest lucru e dificil, trebuie să fac inclusiv nişte liste despre liste, dar mai ales trebuie să regîndesc, într-o stare de totală concentrare, toată partea întîi, or, pentru aşa ceva nu eram pregătit.

Am petrecut sărbătorile învîrtindu-mă de colo-colo, nu-mi găseam locul nicăieri, apoi a început săptămîna poate cea mai gravă din viaţa mea, aproape că nici nu-mi schimbam hainele, mîncam la întîmplare, nu mă bărbieream, pe la miezul nopţii mă aşezam în pat, iar peste o clipă era deja şapte dimineaţa, bîjbîiam prin camera mea, nu exista nimic şi nimeni, doar textul şi cifrele, adică ordinea acestora. După-amiază, mă întindeam uneori pentru un sfert de oră, făceam asta şi altădată, dar acu' adormeam ca un mort, asemenea unuia care doarme mort (asemenea tatei, vezi *H.c.*, p. 778).

Ajunsesem la limita capacităţilor mele intelectuale, fizice şi morale. E plăcut să ajungi la limită, parcă ai ajunge la o frontieră. Doar că omul devine ceva mai vulnerabil. Simţeam că pot să bocesc pe loc dacă cineva s-ar uita la mine. Sau să-i trăsnesc una peste mutră. Cred c-a fost interesant de trăit în preajma mea.

Dar numai Miklós (13 ani) se revoltase. Sau numai revolta lui am observat-o. Un tată nu-i aşa cum eşti tu. Un tată bun. Dar cum e, am întrebat apatic, stînd în bucătărie. Un tată bun se ocupă de copilul lui, un tată bun joacă ping-pong cu copilul lui, cu fiul lui!, un tată bun se duce-n excursie cu fiul lui, în munţii din *împrejurimi*! Numai că... Înţeleg, înţeleg chiar foarte bine, romanul! Ei, vezi! Nix ei vezi! Înainte de toate familia! – striga asemenea unei neveste severe, deznădăjduite. Auzindu-l, am început să mă trezesc, ştiam cîte ceva despre asta, şi, ca un soţ plin de remuşcări, i-am răspuns agresiv c-ar trebui să ştie, chiar foarte bine, cît de importantă este pentru mine familia, dar munca e înainte de toate! La care a ieşit în trombă, continuîndu-şi rolul de soţie ofuscată. Am ridicat din umeri, faceţi ce vreţi, eu nu mai ştiu ce să fac. Probabil c-a

© Daniel Cozma

înţeles şi el această neputinţă care mă copleşise, pentru că după un sfert de oră, cînd a revenit să-şi ia pizza, de spus n-a spus nimic – nici n-ar fi avut ce să spună –, dar cînd a trecut pe lîngă mine m-a mîngîiat pe umăr, ca şi cum el ar fi fost adultul calm şi înţelept, iar eu, copilul, e-n regulă, păi atunci eşti aşa cum eşti, fie, începînd de acum, aşa este un tată bun.

Am terminat pe 8 ianuarie, iar am notat *GATA*, sîmbătă la 12 (n-am mai trecut minutele), apoi am dus Gizellei, dactilografa, caietele. Îl înţeleg perfect pe Dostoievski care se îndrăgostise de secretara lui. I-a tot dictat, pînă cînd. Gizella e prima persoană străină care-mi citeşte romanele, aşa că situaţia ei e delicată, la fel ca şi a mea. E o doamnă cultivată, distinsă şi, cu toate că-i un spirit sever (în cazul cînd nu minte), cu mine, care sînt complet lipsit de apărare (textele pe care i le dau sînt încă fierbinţi, ies aburi, atît de proaspete sînt), se poartă ireproşabil, fapt pentru care îi datorez o recunoştinţă eternă. Nu mă supără, dar nici nu mă protejează; fireşte, eu vreau să obţin cu tot dinadinsul şi pe loc cuvinte de apreciere (de fapt, aş dori să leşine văzînd cît de bune-mi sînt textele, i-aş lovi cu delicateţe obrajii, ei, dar nici chiar aşa, draga mea Gizella, revino-ţi, nu-i cazul, totuşi, exagerezi, dar înţeleg foarte bine la ce te gîndeşti), chiar îi dau de mai multe ori ocazia să mă laude, carevasăzică asta şi asta ar fi în ordine, mai mult sau mai puţin, nu-i aşa?, dar ea vorbeşte numai cînd vrea ea, nu cînd mi-aş dori eu. S-ar putea spune: are un tact zdravăn. Nu-i plac aşa-numitele cuvinte urîte (n-are o viaţă uşoară: îi dactilografiază şi lui Nádas), pentru care uneori mă mustră, un simplu joc, dar de întrebat, mă întreabă la modul serios: pentru ce, cu ce scop, ce rost are, dacă sînt indispensabile.

Flecăresc, trag de timp, greşeală şi mare prostie: pentru că nu există timp. Ce a fost a trecut; totul e prezent.

A doua zi, pe 9 ianuarie, am rămas în pat din cauza unei migrene obositoare, dar după-amiaza m-am apucat, totuşi, să „mîngîi“ partea a doua, o îndeletnicire care se anunţa o delectare tihnită, să răsfoiesc restul de fişe şi fiţuici, să mai introduc una-alta, dacă, pur şi simplu, mai e loc: să mai citesc, să dezmierd textul. Dar trupul meu n-a fost de acord: luni dimineaţa s-a trezit deja la şase, la şase jumate a fost în camera mea, nici măcar nu s-a îmbrăcat, doar aşa, în *dressing-gown*, parcă ar fi fost un distins englez iubitor de literatură, în şosete de lînă. Sîmbătă, pe 15, din nou m-am trezit la şase, iar după-amiaza, la patru, mi-am notat în agendă: *acum GATA!*, subliniind apăsat. Şi, într-adevăr, terminasem. M-am grăbit să-i duc Gizellei şi teancul ăsta de caiete, am încercat să scot ceva de la ea cu privire la cele de dinainte, în zadar, apoi la cină am deschis o şampanie şi m-am aşezat în faţa televizorului, m-am uitat încă o dată la *Pulp Fiction*.

Încă din toamnă mi-am propus ca, după terminarea romanului, să plec cu soţia mea (porumbiţa mea) la capătul lumii, undeva unde-i cald, la mare, în insulele Maldive, oriunde. În final s-a concretizat varianta oriunde, *Dichtung und Wahrheit*, ne-am dus pentru patru zile la Szigliget, la casa de creaţie a scriitorilor. A fost bine. Am plecat duminică, 23, şi ne-am întors joi, 27. Ne-am plimbat, am dormit, mă cam dureau şalele (mă tachinau). Cu o zi înainte de a porni, vineri seara, am primit un mesaj telefonic, sunase M., de la Oficiului Naţional de Istorie Contemporană, rugîndu-mă să sun înapoi. Am sunat de la Szigliget, stabilind o întîlnire pentru vineri la prînz, 28, la ora 1.

Încerc să evoc ziua aceea de joi, care, într-un anume sens, aproape că urma să fie ultima din viaţa mea, dar nu prea merge. Seara m-am dus la tradiţionala cină ÉS6, e singurul eveniment al vieţii mele mondene la care sînt prezent în mod regulat la sfîrşitul fiecărei luni, particip cu plăcere la această cină (publică) a redactorilor şi a cititorilor, chiar dacă-n ziua respectivă am lucrat şi sînt obosit, e ca şi cum ar exista o ţară, un oraş, o redacţie, colegi, prieteni, prietene — başca, şi bucătăria e acceptabilă. Prin urmare, ultima joi din viaţa mea anterioară s-a terminat într-o atmosferă veselă.

De altfel, veselia începuse să mă domine, ceva mai mult decît veselie şi mai puţin decît fericire, pentru că întrezăream destinul fericit al cărţii. Încă de marţi, 25, de ziua Sf. Paul, mi-a telefonat Zs., spunîndu-mi că mi-a citit manuscrisul şi — şi, şi. Eram în biroul casei de creaţie, în faţa mea era R., care cu o juma' de an în urmă îmi dăruise nişte cuvinte frumoase (langoş, lipie) care m-au ajutat să confer autenticitate scenelor din perioada deportării (*H.c.*, p. 682), stătea îndărătul mesei, evita cu discreţie să se uite la mine, în timp ce eu, învăluit într-o fericire strălucitoare şi nătîngă, ascultam vocea impresionată a lui Zs., sper să nu comit o exagerare, auzeam cum îmi spunea cît de tare o încîntase cartea, cît de profund a fascinat-o tata. Cuvintele ei şi entuziasmul lui G., de la editură, au fost momentele de cea mai profundă şi curată bucurie în ce priveşte romanul, pentru că pe tot binele ulterior avea să-şi arunce umbra ziua următoare, 28, o umbră sub a cărei greutate trăiesc şi de atunci încoace, continuînd astfel în vecii vecilor.

După 28 ianuarie, am început să scriu un fel de jurnal, textul acestuia îl voi publica în cele ce urmează. Dar despre ziua asta încă nu mi-am pregătit însemnări ca lumea, acum îmi pare rău, pentru că acum, după cum se va vedea, nu-mi voi putea folosi imaginaţia, de altfel, destul de sărăcăcioasă. Ziua celor care se numesc Károly şi Karola, aş putea verifica ora la care a răsărit şi a apus Soarele, am verificat, pot confirma c-a răsărit şi a apus [7:16, 16:38], citesc în agenda mea: *ora 13: str. Eötvös nr. 7, măsuri, dispoziţie proastă*, asta se referă la starea mea de dimineaţă. Apoi *ora 13:!!!!* patru semne de exclamare şi: *împietrit→librărie, 19.30: Mora, Goethe.* Adică, în seara zilei respective, Terézia Mora avea o seară literară la Institutul Goethe.

În mod clar, nu mă gîndeam la nimic rău, dar eram totuşi nervos în timp ce urcam scările late spre biroul lui M. Simţeam în stomac un ghem specific epocii lui Kádár. Precis că şi M. fusese miliţian înainte de '90. M-a primit cu cordialitate, ba mai mult, binevoitor. Am băut o cafea, e o persoană mai importantă decît o persoană importantă. Părea încurcat, ceea ce consideram că-i o exagerare, la fel, în marea-mi vanitate, consideram că e încurcat numai din snobism. În faţa lui, pe birou, se aliniau trei dosare. Ca să vezi, deci tot au muncit băieţii, îmi spuneam în sinea mea cu trufie. În sfîrşit, codindu-se cît încape, M. mi-a spus că au primit cererea mea privind cercetarea şi că au găsit cam puţine documente, iar pentru cele de după 1980 trebuie o aprobare specială de la Interne, asta merge cam încet, îşi cere mii de scuze.

Ascultam puţin iritat această demonstraţie de exces de zel. Din cînd în cînd, se atingea de dosare. Că trebuie să-mi mai spună ceva, dar să nu-mi fie teamă, am făcut o mutră cam dispreţuitoare, consideră că-i datoria lui să-mi arate, dar că... eu n-am să mă bucur, ca să spună aşa, de cele văzute, dar că... el nici nu ştie, poate că-i mai simplu dacă arunc o privire, atunci am să văd ce-s astea, şi anume, despre ce-i vorba, şi a împins dosarele spre mine. Nu ştiu din ce cauză, dar gestul ăsta scurt avea ceva alarmant în el. Astea sînt nişte dosare de lucru, dosarele unui agent, notele informative, un agent, un informator, oftă inexplicabil de adînc, parcă existenţa agenţilor ar fi fost durerea sa personală, notele informative ale unui agent.

Ce se tot mocoşeşte?, mă gîndeam, Doamne, cît de tare mă plictisesc bărbaţii ăştia maturi plini de inhibiţii, de ce nu poate vorbi normal, şi am deschis unul dintre dosare.

Am înţeles pe loc despre ce-i vorba.

Nu puteam să cred cele văzute. Mi-am aşezat urgent mîna pe masă, fiindcă începuse să tremure. Acu' ce fac? Parcă totul ar fi fost un vis. O să leşin imediat şi asta va rezolva totul. Sau mă arunc pe fereastra închisă şi evadez. Am început îndată să-mi iau seama (ca de atîtea ori de atunci încoace), i-am mulţumit pentru încredere spunîndu-i că aş dori să citesc dosarele astea. Mi-a spus că el le-a citit deja şi să nu-mi fac probleme, face parte din categoria celor ceva mai buni sau cam aşa ceva. Voiam să dispar, să nu-mi poată privi nimeni chipul. Mergeam pe bulevardul Andrássy, mă uitam la clădiri dacă nu se surpă peste mine, dar nu era cazul.

Cartea asta nu-i un roman poliţist, să am grijă ca numai în final să se afle cine este, în cazul în care este, criminalul (cu toate că n-aş face nimic altceva cu o plăcere mai mare decît să trag de timp): deschizînd primul dosar am recunoscut îndată scrisul tatălui meu drag.

În cele ce urmează, public notele informative ale agentului, pasajele pe care le-am copiat din aceste note, precum şi însemnările pe care le-am făcut în perioada asta. Nu vreau (n-am vrut) să redactez prea mult textul, cu toate că ştiu că şi ăstuia trebuie să-i dau o anume formă.

Mă ţineam sub observaţie de parcă aş fi fost un animal, voiam să văd cum mă comport în acest caz, ce reacţii am faţă de unele situaţii, ce scot ele din mine.

Traducere din limba maghiară
de **Anamaria POP**

■

„Taţii reali sînt foarte greu de îmbrăţişat“

Am auzit cititori care au spus că vor să citească *Harmonia cælestis* pentru că Esterházy, chiar după ce a aflat că tatăl său a turnat la Securitate, nu şi-a renegat tatăl.

Eu cred că am avut un mare noroc că am rămas legat de tatăl meu şi după ce am aflat de colaborarea sa cu Securitatea. Cînd citeam acele dosare, mă întrebam: îl mai pot iubi? Eu am rămas lîngă tatăl meu, dar nu este consecinţa fidelităţii mele, ci este consecinţa norocului meu. Aş fi putut să nu-l îmbrăţişez afectiv. Numai că sentimentele nu pot fi direcţionate. Au fost momente cînd am simţit răcoare, gheaţă în inimă.

Tata v-a turnat pe dvs. sau pe cineva din familie?

Nu, niciodată. Veţi vedea pe cine a turnat (dar nu erau din familie), în volumul meu intitulat *Ediţie revăzută*. Nu consider important să accentuez că nu m-a turnat pe mine sau pe cineva din familie. Situaţia nu devine mai roz dacă eu n-am fost turnat.

Tatăl dvs. a murit în 1998. Tatăl dvs. a simţit vreodată nevoia să discute cu Péter, cu fiul cel mare, despre relaţia sa cu Securitatea?

Nu, n-am ştiut nimic, tata nu mi-a spus nimic.

Din 1989, nu mai era comunism. De ce oare, timp de nouă ani, tatăl dvs. nu v-a spus nimic?

Am citit numeroase documente STASI. Nemţii au prelucrat extraordinar de bine aceste documente. Vreau să vă spun că nu există regrete, nu există cineva care să fi mărturisit. Foarte puţină lume mărturiseşte din proprie iniţiativă: uite, asta am făcut, îmi pare rău.

Mie mi se pare dureros să te duci în mormînt cu un asemenea secret. Mai ales că nu mai era comunism în Ungaria.

E mult mai complicat decît credeţi. Eu n-am cunoscut oameni care să vorbească despre colaborarea lor cu Securitatea. În România, a fost cineva care, după 1990, să vorbească despre aşa ceva?

Da. Paleologu, mitropolitul Banatului, Nicolae Corneanu. A fost şi un securist, Franz Ţandără, care a vorbit despre cum îi tortura pe oameni. S-a scris despre vină şi suferinţă.

Şi mai este un scriitor de origine germană, Eginald Schlattner, care a scris despre povara trecutului. Şi, tot aşa, trebuie să-l amintim pe scriitorul ceh Bohumil Hrabal. Cine îl citeşte pe Hrabal descoperă un mare scriitor, de o mare sinceritate. Dar nici asta nu ne este suficient. Cred că despre treaba asta, cu turnatul, nu se poate vorbi foarte bine, oricît s-ar strădui unii şi alţii să încerce să înţeleagă. Nu poţi să spui precis de ce ai făcut-o, de ce ţi-ai trădat prietenii. Trădarea are atîtea detalii şi faţete. De fapt, cine vrea să vorbească despre trădare este pus în situaţia unui scriitor care trebuie să surprindă nuanţa, detaliul.

Fragment din interviul cu Péter Esterházy, realizat de Arina Petrovici şi Ovidiu Şimonca şi publicat de revista ***Observator cultural*** *în nr. 170 (428) din 19 iunie 2008*

PRIOR
BOOKS

Veniți la târg!

Cele mai importante evenimente editoriale străine ale anului 2008

Encyclopædia Universalis

Encyclopaedia Universalis este cea mai prestigioasă şi mai apreciată enciclopedie de limba franceză, aflată astăzi la o nouă ediție, considerabil revizuita, completată şi actualizată. Lucrarea are acum 30 de volume, ce conțin articole de o calitate excepțională, din toate domeniile, elaborate de cei mai buni specialişti din lume. Encyclopaedia Universalis a fost considerată încă de la apariția sa, drept una dintre acele cărți rare, care îşi devansează epoca, anunțând progresul umanității.

ediție 2008: 30 de volume
4200 de autori
Data publicării: septembrie 2008
Coperți in piele Cabra ivoire
Titlu argintat în vinieta bleumarin
Hârtie mată, tratată împotriva reflexiei

„Le temps des encyclopédies revient:
***l'Encyclopædia Universalis** reste la meilleure réalisation*
dans ce secteur et l'une des plus remarquables au monde."
Le Monde

The International Encyclopedia of Communication

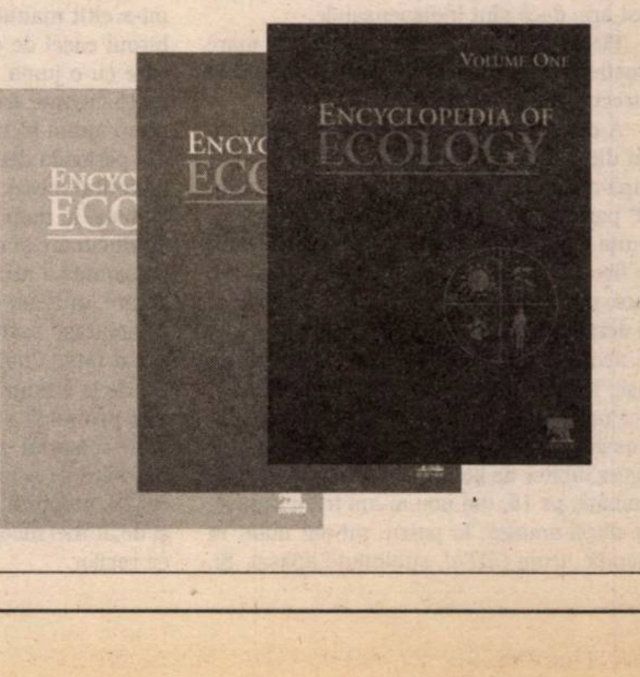
12 volume
Editor coordonator:
Wolfgang Donsbach
Editura: WileyBlackwell
Data publicării:
aprilie 2008

THE INTERNATIONAL ENCYCLOPEDIA OF COMMUNICATION

Dacă nu veniți voi, vin alții...

Encyclopedia of Ecology

5 volume
Editori: S.E. Jorgensen, DFH, Miljokemi, Copenhagen, Denmark;
Brian Fath, Towson University, MD, U.S.A.
Editura: Elsevier Science
Data publicării: iulie 2008



Târgul Internațional
GAUDEAMUS - Carte de învățătură,
Pavilion Central Romexpo,
19-24 noiembrie

miercuri-vineri: 11.00-20.00
sâmbătă: 10.00-20.00
duminică: 10.00-16.00

PATA DE CERNEALĂ

A fost odată... istoria

Octavian SOVIANY

Nu tăgăduiesc că – precum toată ființa ce suferă de patima autorlîcului – aş fi ferice dacă, peste 50 sau 100 de ani, numele meu ar fi scris, cu litere cît Casa Poporului, într-o istorie a literaturii pe care, nu ştiu de ce, mi-o imaginez borţoasă şi suculentă ca o colivă. Iar gîndul că din tot ce am pus eu, mai bine sau mai prost, pe hîrtie se va alege poate praful şi pulberea îmi provoacă nişte înţepături foarte nesuferite în creierul mic. Care au devenit şi mai nesuferite după ce – la sfîrşitul săptămînii trecute – am participat la o dezbatere despre istoriile literare, găzduită de revista *Familia*. Căci tot ceea ce s-a spus acolo n-a făcut decît să-mi întărească o veche şi terifică bănuială: fraţilor, istoria a murit sau, mai bine zis, nici n-a existat, a fost aşa – ca un fel de halucinaţie colectivă, ca un fel de iluzie optică. Vreme de cîteva sute de ani am confundat discursul nostru despre istorie cu istoria însăşi. Dar mai este un dram de speranţă: în locul Istoriei rămîn istoriile (sau poate istorisirile), adică acele poveşti depre care ştim bine că sînt doar poveşti şi care ne propun diverse versiuni posibile ale trecutului, la fel de închipuite şi totodată la fel de adevărate ca *Iliada* şi *Odiseea*. În loc de *Istoria literaturii române* vom avea *Ramayana literaturii române*. Şi asta sună frumos pentru că sună ca un poem. Pînă acum istoricul (inclusiv cel literar) făcea poezie fără să ştie, de acum înainte o va face în deplină cunoştinţă de cauză.

Şi, negreşit, trebuie să-i dăm o bilă albă lui Călinescu, pentru că el intuia toate astea. Nu el a spus că istoricul literar trebuie să fie cap epic, iar, mai ales într-o literatură precum aceea română, să inventeze, şi nu să inventarieze? Şi n-a scris el cea mai frumoasă ficţiune despre literatura română? Lucrıı care, de altfel, n-a scăpat nebăgat în seamă de cîrcotaşii care sînt cît se poate de alergici la poezie.

Dacă nu este posibilă ca o ştiinţă a minţii, istoria literară rămîne astfel posibilă ca ştiinţă a inimii. Probabil la asta reflecta Simona Popescu atunci cînd a rostit cel mai frumos gînd pe care l-am auzit formulat la dezbaterile *Familiei*: istoria literaturii este adevărată atunci cînd e scrisă cu dragoste. Şi oare nu definea Ortega y Gasset critica (la fel de ficţională ca şi istoria literară), înainte de toate, drept *amor intelectuallis*?

Criticul şi istoricul devin, în felul acesta, nu judecătorii, ci fraţii poetului, infatigabili inventatori de universuri posibile, de istorii posibile.

O, ipocrit istoric, o, seamănul meu, frate!

Ştiu că ţi-e greu să cobori din sferele tale de fildeş, să renunţi la adevărurile tale pe care le-ai crezut absolute şi să te resemnezi cu ideea că nu faci decît poezie. Unii te-au socotit un parazit al poetului sau un îmbălsămător al acestuia, custodele unui muzeu de mumii, dar tu te-ai considerat poate, în sinea ta, mai presus de aceşti plăsmuitori de himere, dependenţi pînă la suferinţă de judecăţile tale, de cei care sînt totuşi semenii tăi întru poezie.

Înainte de a mă cerceta prin ochelari ca pe o insectă exotică, înainte de a mă pune la uscat între coperţile istoriilor tale ca între paginile unui ierbar, încearcă să mă iubeşti, ca să mă poţi inventa.

Scria odinioară Baudelaire: „Îndrăgostit, sărmanul, de ţări şi ţărmi himerici/ De ce să-l pui în lanţuri sau să-l arunci în mare/ Pe-acest beţiv fantastic, născocitor de-Americi,/ Al căror vis sporeşte deşerturile-amare?“.

Născocitorul de Americi sînt eu. Iar tu eşti născocitorul născocitorului. Nu mi-e uşor nici mie să accept că ceea ce va rămîne poate din mine, peste 50 sau 100 de ani nu voi fi eu, nu va fi nici măcar umbra mea, ci fantasma unei inimi străine. Dar dacă vei scrie cu dragoste, cuvintele mele moarte de multe decenii vor primi ceva din căldura sîngelui tău.

Pînă la urmă, istoria literară, singura istorie literară posibilă, seamănă cu o grefă de inimă.

■

EVADĂRI DIN BIBLIOTECĂ

Peste munţi, într-o zi care nu seamănă cu toate celelalte

Geo ŞERBAN

Fie că eşti de-al locului, fie că ai dobîndit prin alianţă relaţii de rudenie la Braşov, e greu să faci abstracţie de febra care cuprinde oraşul de sub Tîmpa la început de noiembrie. Pulsul unei aşteptări colective de un an de zile, cu pregătiri puse la punct în fiece familie, atinge apogeul la parametri populari. Sînt ani buni de cînd iau act de fenomen. De atunci, îmi acomodez din vreme agenda personală ca să mă pot alătura participanţilor la ritualul obştesc închinat comemorării celor plecaţi din lumea noastră. Este o tradiţie imemorială, transmisă din generaţie în generaţie şi respectată – am asigurări – pretutindeni peste munţi.

Agitaţia localnicilor începe dis-de-dimineaţă, cum se deschid porţile pieţelor. Tarabele cu flori de sezon sînt luate cu asalt. Au căutare crizantemele, buchetele de tufănele culese proaspăt din grădini şi un fel special de coroniţe confecţionate din crengi de brad. În orele următoare, pîlcuri, pîlcuri de oameni, de toate vîrstele, inundă răscrucile, într-o singură direcţie. Se produce, cu cît ziua se împlineşte, un însufleţit exod către cimitire, din Groaveri pînă în Şchei, ori pe Strada Lungă şi în autobuzele ce duc dincolo de Bartolomeu. Mişcătorul spectacol e dependent, desigur, de vreme. Anul trecut îşi pierduse din fast, din cauza cerului mohorît, a ploii sîcîitoare, cernute intermitent.

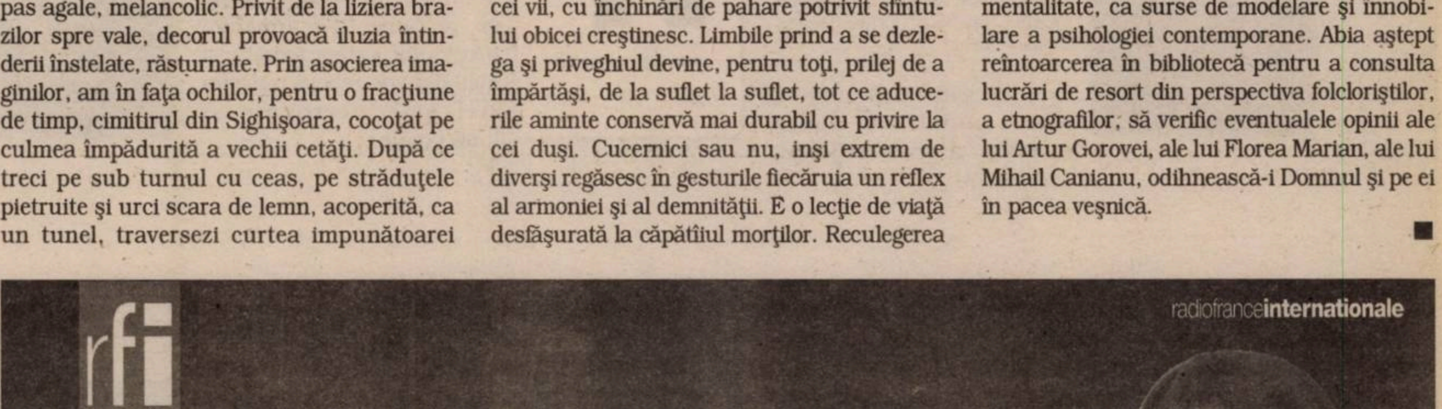
Dar a venit revanşa actualei toamne cu trena ei lungă, somptuoasă. Nori au mai dat tîrcoale soarelui, însă fără a diminua ritmul sărbătoresc al zilei. Au îmblînzit numai lumina, irizînd-o blînd peste case, pe copaci. Nu mai ştiai încotro să-ţi îndrepţi privirea. Arţarii, deşi aveau rărită coroana, păreau înveşmîntaţi în superbe nuanţe ruginii. O briză uşoară juca prin rămurişul mestecenilor, cu desimea lor de frunze mărunte, gălbui, tremurătoare, contaminate, s-ar fi zis, de emoţia trecătorilor. Un şir statuar de plopi arbora, pe toată înălţimea, şuviţe aurii, festive. Pe zidul unui oarecare bloc din cartierul Tractorul, viţa sălbatecă agăţătoare întinsese un covor roşu vişiniu. Din cele patru zări răzbat chemări de clopote, pentru inimile simţitoare. Indiferent de credinţe, de apartenenţe, pelerinajul creşte vizibil în proporţii cu cît se apropie amurgul.

La crepuscul, cimitirele devin feerice. Zeci, sute de lumînări scînteiază pe morminte. La Sprenghi, sub coama pădurii, aleile au ajuns neîncăpătoare. Grupuri compacte, ortodocşi şi romano-catolici, vin neîncetat. Din convoiul pestriţ nu lipsesc ţînci, aduşi de părinţi în cărucioare, pe lîngă perechi de bunici cu pas agale, melancolic. Privit de la liziera brazilor spre vale, decorul provoacă iluzia întinderii înstelate, răsturnate. Prin asocierea imaginilor, am în faţa ochilor, pentru o fracţiune de timp, cimitirul din Sighişoara, cocoţat pe culmea împădurită a vechii cetăţi. După ce treci pe sub turnul cu ceas, pe străduţele pietruite şi urci scara de lemn, acoperită, ca un tunel, traversezi curtea impunătoarei basilici pentru a descinde între monumentele funerare rînduite sus de tot, în chip privilegiat, ca să primească, nemijlocit, binecuvîntare dumnezeiască. Cu ce miraj trebuie să se desfăşoare acolo, la înălţime, priveghiul comunităţii pentru răposaţi!

■■■ *Non omnis moriar*

Mă trezeşte din reverie animaţia din preajmă. După ce s-a săvîrşit împărţirea, de sufletul morţilor, a bucatelor anume pregătite, alte merinde sînt scoase la iveală şi consumate de cei vii, cu închinări de pahare potrivit sfîntului obicei creştinesc. Limbile prind a se dezlega şi priveghiul devine, pentru toţi, prilej de a împărtăşi, de la suflet la suflet, tot ce aducerile aminte conservă mai durabil cu privire la cei duşi. Cucernici sau nu, inşi extrem de diverşi regăsesc în gesturile fiecăruia un reflex al armoniei şi al demnităţii. E o lecţie de viaţă desfăşurată la căpătîiul morţilor. Reculegerea exprimă mai mult decît orice vorbe. S-ar putea descifra aici înţelesuri cu putere de replică dată barbariei petrecute deunăzi în cimitirul evreiesc bucureştean. Nu e o împrejurare comună. Comentez cu oarecare mirare, iar soaţa mea îşi intră în reflexul profesoarei de latină, stabilind posibile raporturi cu străvechiul cult roman al lemuriilor. Îmi vine să repet, după Horaţiu, *Non omnis moriar*. Suflul de comuniune umană moştenită, actualizată solidar, în curgerea nesfîrşită a vremii, transmite o emoţie superioară şi ar trebui să insufle tuturor sentimente stenice. Sînt şi nu sînt edificat dacă şi alţii găsesc motivată reflecţia la tezaurul reprezentat de aceste cristalizări de mentalitate, ca surse de modelare şi înnobilare a psihologiei contemporane. Abia aştept reîntoarcerea în bibliotecă pentru a consulta lucrări de resort din perspectiva folcloriştilor, a etnografilor, să verific eventualele opinii ale lui Artur Gorovei, ale lui Florea Marian, ale lui Mihail Canianu, odihnească-i Domnul şi pe ei în pacea veşnică.

■



rfi
românia
www.rfi.ro
radiofranceinternationale
22.000 DE MINUTE DE ACTUALITATE SĂPTĂMÂNAL
ASCULTĂ ORIUNDE ÎN ŢARA ŞTIRILE RFI.
RFI ROMANIA BUCUREŞTI, IAŞI, CLUJ, CRAIOVA ŞI CHIŞINĂU
RADIO GALAXY ALEXANDRIA, BALŞ, CALAFAT, CARACAL, CARANSEBEŞ, CRAIOVA, DR. TR. SEVERIN, DRĂGĂŞANI, FILIAŞI, GĂEŞTI, HOREZU, LUGOJ, ORŞOVA, OŢELUL ROŞU, PITEŞTI, REŞIŢA, RM. VÂLCEA, SIBIU, SLATINA, TÎRGOVIŞTE ŞI TÂRGU JIU
RADIO TRANSILVANIA ORADEA, ALEŞD, BEIUŞ, CHIŞINEU-CRIŞ, BAIA MARE, SIGHETUL MARMAŢIEI, ZALĂU, TURDA, CLUJ NAPOCA, TUŞNAD, BECLEAN, CAREI, SATU MARE, BISTRIŢA ŞI LUDUŞ
RADIO GAGA TG. MUREŞ, SOVATA ŞI REGHIN RADIO ARAD
RADIO RETRO MIERCUREA CIUC RADIO CAMPUS BUZĂU RADIO FIX BOTOŞANI
RADIO RING MEDIAŞ RADIO PLUS HUŞI RADIO ORION FETEŞTI ŞI CERNAVODĂ
RADIO M PLUS TG. NEAMŢ ŞI PIATRA NEAMŢ RADIO TOP 91 SUCEAVA
RADIO NORD-EST IAŞI ŞI ROMAN
TOATĂ DIVERSITATEA LUMII
LUCA NICULESCU
REDACTOR ŞEF

EDITURA ART

J. M. G. Le Clézio, Premiul Nobel pentru Literatură 2008

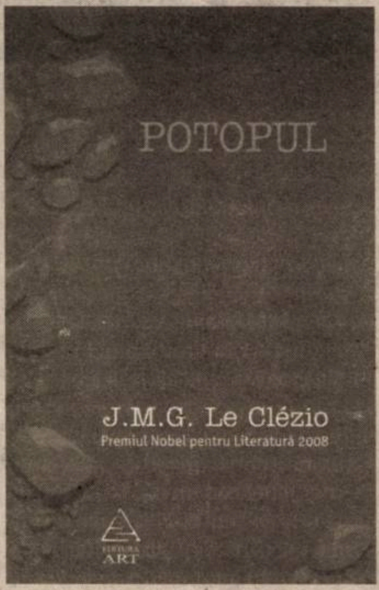
RAGA
J.M.G. Le Clézio
Premiul Nobel pentru Literatură 2008
ART

Raga

Traducere de Mădălin Roşioru

„Jean-Marie Gustave Le Clézio este un autor al noilor frontiere, al aventurilor poetice şi al extazului senzual, un explorator al umanităţii dinăuntrul şi din afara civilizaţiei dominante.“

Motivaţia Academiei Suedeze

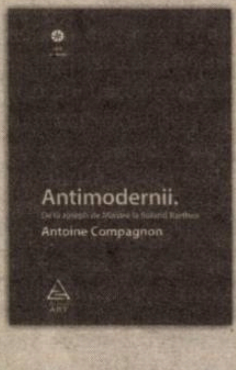

POTOPUL
J.M.G. Le Clézio
Premiul Nobel pentru Literatură 2008
ART

Potopul

Traducere de Viorel Grecu

„Dacă ar fi să alegem câteva cuvinte care să plutească pe fluviul Le Clézio, am scrie călătorie, exil, rătăcire, dar şi prietenie, descoperire, încântare, halucinaţie, invizibil.“

Le Monde


Antimodernii.
Antoine Compagnon
ART

Antoine Compagnon, *Antimodernii. De la Joseph de Maistre la Roland Barthes*
Traducere de Irina Mavrodin şi Adina Diniţoiu

Cine sunt antimodernii? Paradoxal, cei care au înţeles cu adevărat modernitatea: de la Chateaubriand, Baudelaire, Flaubert, la Bataille şi Barthes.

Pierre Bayard
Cum se ameliorează operele ratate?
ART

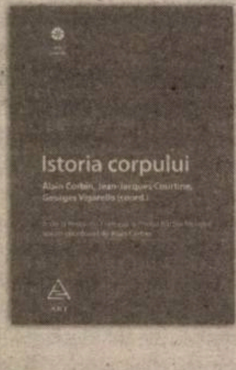
Pierre Bayard, *Cum se ameliorează operele ratate?*
Traducere de Nicolae Bârna
Versuri tălmăcite de Şerban Foarţă

Constructiv, acest eseu propune ameliorări concrete. Schimbări ale formei, variaţii ale intrigii, deplasări ale personajelor dintr-o operă în alta. Să ne imaginăm ceea ce ar fi putut fi aceste opere în lumi literare diferite.

Édouard Launet

Édouard Launet, *În capătul laboratorului, pe stânga*
Traducere de Raluca Dincă

Ştiinţa e o treabă mult prea serioasă pentru a fi lăsată pe seama savanţilor. Autorul acestei cărţi şi-a luat inima în dinţi şi a cercetat cu atenţie presa ştiinţifică în căutarea adevăratei ştiinţe... de tot râsul.


Istoria corpului
ART

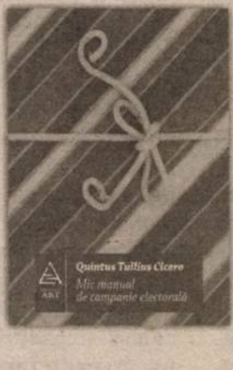
Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine, Georges Vigarello (coord.), *Istoria corpului, II. De la Revoluţia Franceză la Primul Război Mondial*
Traducere de Simona Manolache, Camelia Biholaru, Cristina Drahta, Giuliano Sfichi

Cum ne gândim şi cum ne trăim corpul? Al doilea răspuns dintr-o trilogie-eveniment.

Pierre Bourdieu
Schiţă pentru o autoanaliză
ART

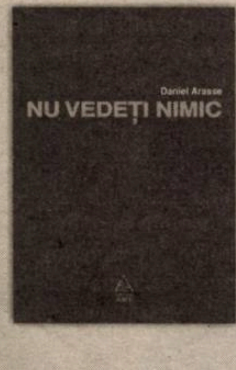
Pierre Bourdieu, *Schiţă pentru o autoanaliză*
Traducere de Bogdan Ghiu

Schiţă pentru o autoanaliză, ultimul text al lui Pierre Bourdieu, publicat postum, ne propune pe armătura propriului sistem teoretic şi metodologic eboşa traiectoriei sale personale şi intelectuale.


Quintus Tullius Cicero
Mic manual de campanie electorală
ART

Marcus Tullius Cicero, *Mic manual de campanie electorală*
Traducere de Alexandru N. Cisek

Scris în 64 î.Cr. de Quintus Tullius Cicero pentru fratele său Marcus, acest mic tratat a fost transmis până în zilele noastre ca schiţă a unei campanii electorale perfecte.


Daniel Arasse
NU VEDEŢI NIMIC

Daniel Arasse, *Nu vedeţi nimic*
Traducere de Laura Albulescu

Anchetând cu umor şi subtilitate tablouri celebre ale lui Velázquez, Tiţian, Bruegel sau Tintoretto, Daniel Arasse ne învaţă - într-o declaraţie de iubire făcută picturii - să privim ceea ce vedem.

GONCOURT 1960
Vintilă Horia
Dumnezeu s-a născut în exil
ART

Vintilă Horia, *Dumnezeu s-a născut în exil*
Traducere de Ileana Cantuniari

Singurul premiu „Goncourt“ acordat şi nedecernat. Autorităţile comuniste din România anului 1960 ştiu de ce.

33 de fatrazii
ART

33 de fatrazii
Traduse şi glosate de Şerban Foarţă

„Fatrazia, cum/ O calci, face „bum!“/ Conform overdozei/ Pulberei dum-dum/ Ce ucide,-n drum,/ Coloritul rozei./ Când quintilu-apare, rozei/ De sextine-i e postum/ Tenul pradă dermatozei, / Dinspre Beaumanoir, acum,/ Înspre mările Formosei.“ Pascal Kaeser

www.editura-art.ro

Tîrgul de Carte GAUDEAMUS

2008

19-23 NOIEMBRIE

LANSĂRI POLIROM

Acolo unde nu există o altă specificare, evenimentele vor avea loc la standul Editurii Polirom și Cartea Românească

www.polirom.ro

Ochiul
VLADIMIR NABOKOV
Procesul decizional în UNIUNEA EUROPEANĂ
Explorări în comunismul românesc

>> MIERCURI, 19 noiembrie

Ora 17.00-18.30: Dezbatere pe tema „Comunismul și ficționalizarea lui", plecînd de la romanul *Fantoma din moară* de Doina Ruști

Participă: Doina Ruști, Carmen Mușat, Paul Cernat, Elena Vlădăreanu, Gabriel Dimisianu, Constanța Vintilă-Ghițulescu, Mihaela Helmis, Cristina Balinte, Alistair Ian Blyth
Moderator: Daniela Zeca-Buzura
Locația: Standul de lansări al tîrgului, nivel 7.70

Ora 17.00: *Procesul decizional în Uniunea Europeană* de Iordan Gheorghe Bărbulescu
Prezintă: Mihaela Miroiu, Valeriu Stoica, Adrian Șerban

Ora 17.30: *O pasăre pe sîrmă* de Ioana Nicolaie
Prezintă: Ioana Pârvulescu, Marius Chivu, T.O. Bobe

>> JOI, 20 noiembrie

Ora 13.00: *Explorări în comunismul românesc. Volumul al III-lea* de Paul Cernat, Ioan Stanomir, Angelo Mitchievici
Prezintă: Dan C. Mihăilescu

Ora 14.00: *Dimineața poeților. Eseu despre începuturile poeziei române* de Eugen Simion
Prezintă: Alex. Ștefănescu, Daniel Cristea-Enache

Ora 15.00: *Dicționarul comunismului* de Stéphane Courtois (coord.)
Prezintă: Marius Oprea, Emil Constantinescu, Romulus Rusan, Silviu Lupescu

Ora 15.30: *Bastionul cruzimii* de Marius Oprea
Prezintă: Stéphane Courtois, Zoe Petre, Silviu Lupescu

>> VINERI, 21 noiembrie

Ora 13.30: *Delimitări și ipoteze* de Paul Cornea
Prezintă: Paul Cernat, Mircea Martin, Daniel Cristea-Enache

Ora 14.00: *Intermezzo. Volumul II. Graziella* de Marin Mincu
Prezintă: Bogdan Crețu, Ștefan Borbély

Ora 15.00: **Romane recent recompensate cu două dintre cele mai importante distincții literare din lume:** *Al cincilea copil* de Doris Lessing (Premiul Nobel, 2007) și *Scurta și minunata viață a lui Oscar Wao* de Junot Diaz (Premiul Pulitzer, 2008)
Prezintă: Ioan T. Morar, Anca Băicoianu, Bogdan-Alexandru Stănescu

Ora 15.30: *Rubik. Roman colectiv*
Prezintă: Autorii romanului

Ora 16.00: *Listele morții. Deținuți politici decedați în sistemul carceral din România potrivit documentelor Securității, 1945-1958* de Dorin Dobrincu
Prezintă: Armand Goșu, Marius Oprea, Adrian Șerban

>> SÎMBĂTĂ, 22 noiembrie

Ora 12.00: **Traduceri în premieră din operele unor scriitori îndrăgiți de cititorii din România:** *Cea care alină* de Anna Gavalda, *Micul dejun al campionilor* de Kurt Vonnegut, *Necazuri cu școala* de Daniel Pennac, *Casa Întîlnirilor* de Martin Amis, *Castelul de nisip* de Iris Murdoch
Prezintă: Ileana Cantuniari, Marius Chivu, Alexandru Matei, Costi Rogozanu, Anca Băicoianu, Bogdan-Alexandru Stănescu

Ora 12.30: **Noi apariții în seria de autor „Ernest Hemingway":** *Pentru cine bat clopotele*
Prezintă: Ionuț Chiva, Bogdan-Alexandru Stănescu

Ora 13.00: Două noi titluri în seria de autor „Octavian Paler": *Aventuri solitare, Polemici cordiale*
Prezintă: Paul Cernat, Cosmin Ciotloș, Daniel Cristea-Enache

Ora 14.00: **Lansarea, împreună cu revista *J'adore*, a celui mai recent roman al celei mai îndrăgite autoare de *chick-lit* traduse în România:** *Îti aminteşti de mine* de Sophie Kinsella
Prezintă: Vali Florescu, Oana Titică, Oana Boca

Ora 14.30: *Mireasa cu șosete roșii* de Adela Greceanu
Prezintă: Marius Chivu, Cosmin Ciotloș, Alex Matei

Ora 15.00: *Numele mierlei* de Radu Pavel Gheo
Prezintă: Cosmin Ciotloș, Marius Chivu, Lucian Dan Teodorovici

Ora 16.00-17.30: **Dezbatere pe tema „Cum se mai simte literatura română?"**
Participă: Paul Cernat, Costi Rogozanu, Alexandru Matei, Bogdan Alexandru-Stănescu, Daniel Cristea-Enache, Lucian Dan Teodorovici
Moderator: Ovidiu Șimonca
Locație: Standul de lansări al tîrgului, Bursa de contacte 3.20

Ora 17.30: **Lansarea celui mai important proiect editorial din cadrul colecției „Biblioteca Polirom" pe anul 2008, Seria de autor „Vladimir Nabokov"**; special: traducere în premieră – *Ochiul*
Prezintă: Florin Iaru, Horia-Florian Popescu, Veronica D. Niculescu, Anca Băicoianu, Bogdan-Alexandru Stănescu

DICȚIONARUL COMUNISMULUI
Bastionul CRUZIMII
Delimitări și ipoteze
DORIS LESSING
AL CINCILEA COPIL
Rubik
MORȚII
Micul dejun al campionilor
Castelul de nisip
ERNEST HEMINGWAY
Mireasa cu șosete roșii

LANSĂRI CARTEA ROMÂNEASCĂ

Evenimentele vor avea loc la standul Editurii Polirom și Cartea Românească

www.cartearomaneasca.ro

>> JOI, 20 noiembrie

Ora 16.00: *Un fir de mărar și cerul albastru* de Sanda Nițescu
Prezintă: Simona Popescu, Irina Mavrodin, Mircea Anghelescu

>> VINERI, 21 noiembrie

Ora 12.00: *Trecute vieți de fanți și de birlici* de Horia Gârbea
Prezintă: Gabriel Dimisianu, Alex Ștefănescu, Dan Cristea, Daniel Cristea-Enache

Ora 12.30: *Oameni și cărți* de Gabriel Dimisianu
Prezintă: Horia Gârbea, Daniel Cristea-Enache

Ora 13.00: *Cît ar cîntări un înger* de Eugen Uricaru
Prezintă: Alex. Ștefănescu, Horia Gârbea, Ioan Holban, Daniel Cristea-Enache

Ora 16.30: *America, America!* de Marius Oprea
Prezintă: Simona Popescu, Caius Dobrescu, Andrei Bodiu

Ora 17.00: *Regăsirea intimității* de Simona Sora
Prezintă: Eugen Negrici, Paul Cernat, Daniel Cristea-Enache

>> SÎMBĂTĂ, 22 noiembrie

Ora 11.00: *Cetățeanul Kane. „Romanul" unui film* de Tudor Caranfil
Prezintă: Irina Nistor, Andrei Gorzo

Ora 13.30: Două noi titluri în colecția „Performa": *Un teatru la marginea lumii* de Iulia Popovici, *Casa dinăuntru* de Cristina Modreanu
Prezintă: Alice Georgescu, Magdalena Boiangiu, Ada Lupu, Ovidiu Șimonca

Ora 18.00: *Orchestra portocalie* de Veronica D. Niculescu
Prezintă: Ion Bogdan Lefter, Radu Vancu

Trecute vieți de fanți și de birlici
DIMISIANU
OAMENI ȘI CĂRȚI
Cît ar cîntări un înger
Regăsirea intimității
Orchestra portocalie
CETĂȚEANUL KANE
TUDOR CARANFIL
CASA DINĂUNTRU
CRISTINA MODREANU

FILM

Perspective Alter-Native

Mihai FULGER

Festivalul de la Tîrgu-Mureş, „Alter-Native“, este unul dintre cele mai vechi manifestări internaţionale de film din provincie şi reprezintă un bun barometru al stării scurtmetrajului. Evenimentul a debutat în acelaşi an cu Festivalul de Documentar Astra Film Sibiu (1993), sub forma unor „Zile ale Filmului Maghiar“, prezentînd producţii cinematografice importante ale vecinilor noştri vestici. Din 1994 şi pînă astăzi, la ediţia a 16-a a Festivalului tîrgumureşean (5-9 noiembrie), „Alter-Native“ s-a impus ca o marcă de succes, asociată tradiţional cu filmul de scurtmetraj, în pofida faptului că, între timp, în oraş a mai rămas funcţional un singur cinematograf (la fel ca şi la Sibiu, de altfel). Un cert atu al festivalului organizat de Uniunea Democrată a Tineretului Maghiar din Mureş este superbul Palat al Culturii, ridicat cu aproape un secol în urmă, care găzduieşte proiecţiile.

Competiţia „Alter-Native“ a inclus anul acesta 55 de scurtmetraje (de ficţiune şi de animaţie, dar şi documentare şi experimentale), alese de un juriu de preselecţie din cele 577 de filme din 52 de ţări, înscrise în concurs. Cîteva scurtmetraje mi-erau deja cunoscute de la alte festivaluri din ţară (*Anim'est*, *DaKINO* şi *NexT* din Bucureşti, *Anonimul* din Sfântu Gheorghe – Delta Dunării sau *muuuvi* din Lăzarea – Harghita), însă cele mai multe au fost inedite. Previzibil, aproape jumătate din filmele prezentate în competiţie au fost fie maghiare, fie româneşti, fie coproducţii româno-maghiare. Totuşi, selecţia a oferit spectatorilor fideli suficiente perspective noi asupra posibilităţilor genului scurt.

Marele premiu al festivalului a revenit unui film... globalizant (*Scrisoare pe faianţă*): doi tineri regizori maghiari (Judit Feszt şi Gergely Somogyvári) au realizat un documentar experimental despre Nobert Sanders, un artist brazilian care trăieşte de zece ani în Portugalia. Prezentat ca un film-scrisoare pe care protagonistul-narator o trimite familiei sale, aflată la mare depărtare, *Scrisoare pe faianţă* se remarcă în primul rînd prin modalitatea originală de abordare a subiectului, folosind tehnicile colajului cinematografic pentru a sugera strînsa legătură dintre viaţa lui Nobert şi arta sa (pictura pe plăci de ceramică *azulejo*, în care portughezii au integrat motive europene, asiatice, latinoamericane şi africane).

Un alt premiu important a fost oferit coproducţiei Germania-Elveţia, *Pe linie*, de Retto Caffi. Un film cu un bogat palmares la activ, beneficiind de o dramaturgie solidă, de un actor principal ideal (Roeland Wiesnekker) şi de o imagine excelentă; un film despre dragoste, dar şi despre culpele şi remuşcările care-i stau în cale. La un nivel superior, *Pe linie* tratează şi uriaşa putere a imaginii înregistrate într-o societate dominată de camerele de supraveghere.

Două documentare maghiare, *Ritmuri furate (Hipi-hopi)* de Martin Szecsanov (regizor-operator) şi *Satul care se scufundă* de Márton Szirmai, au fost şi ele premiate la această ediţie „Alter-Native“. Primul este de fapt un *mockumentary* (pseudodocumentar), deşi, pînă spre final, am avut impresia că fantezista teorie „protocronistă“ propusă de etnograful entuziast din film (cultura hip-hop şi-ar avea rădăcinile în dansurile tradiţionale maghiare „hipi-hopi“, filmate în 1974 şi aduse în SUA de către József Takács, provenind dintr-o familie de emigranţi) chiar e luată în serios. Al doilea, deşi are şi el note comice, prezintă obiectiv, fără comentarii inutile, un subiect foarte dramatic: casele micului şi liniştitului sat maghiar Medgyesbodzás se scufundă încet, din cauze învăluite deocamdată în mister. Protagonistul, energicul şi optimistul József, învaţă limba engleză pentru a prezenta situaţia satului său într-un film pe care îl trimite Uniunii Europene, în speranţa unei rezolvări a crizei.

Cel mai bun film studenţesc a fost considerat *Supă de Zlín* (Cehia) de Akile Nazli Kaya, o glumiţă ce pretinde a explica stranietatea locuitorilor din oraşul morav menţionat în titlu. Un film care iese în evidenţă prin amestecul ingenios al tehnicilor de animaţie.

Imagine din *Scrisoare pe faianţă* de Judit Feszt şi Gergely Somogyvári

Cum se întîmplă de obicei în competiţiile care amestecă toate genurile cinematografice, fără ca vreunul să ia partea leului, cele mai multe filme bune au fost animaţii şi, ca atare, nu prea au stîrnit interesul membrilor juriului. Aşa se face că un singur scurtmetraj de animaţie (*Cutia neagră* a letonului Jurgis Krasons) a intrat în palmares, primind o menţiune specială. Din fericire, este vorba de un film strălucit, cu un umor suprarealist-anarhist irezistibil şi cu o grafică de excepţie, care abordează probleme actuale ale capitalismului consumerist globalizat (de pildă, mecanismele creşterii şi ale descreşterii brandurilor), într-o manieră ce aminteşte de desenele animate clasice cu Wile E. Coyote. Datorită unei misterioase cutii negre, Hoogie, o creatură de origine necunoscută, devine peste noapte idolul mulţimilor, pentru ca un incident banal să-l retransforme într-un anonim. Asta pînă cînd va reuşi să impună un nou brand...

Programele paralele ale festivalului au propus spectatorilor selecţii reprezentative pentru diverse şcoli de film (din România, Franţa, SUA şi Germania – ţară-invitată a acestei ediţii) şi festivaluri internaţionale (Mediawave Györ, Mecal Barcelona şi Duisburg). De asemenea, publicul mureşean a putut vedea, chiar în avanpremieră, mai multe lungmetraje: *Călătoria lui Gruber*, *Rumenye! Rumenye!* şi *Căutîndu-l pe Schwartz* ale invitatului special Radu Gabrea, *Întîlniri încrucişate* de Anca Damian şi *Restul e tăcere* de Nae Caranfil. Aşa se face că, deşi proiecţiile s-au desfăşurat în doar două săli, nu de puţine ori era dificil să alegi între „Alter-Native“ filmice atractive. Aşadar, cinefilii interesaţi de festivalurile din România nu ar trebui să ocolească Tîrgu-Mureş, mai ales că ţara-invitată a ediţiei din 2009 va fi Spania.

■

Barul de Zi, în vizită la ICR

Din ce în ce mai populara „Seară de film“ a Institutului Cultural Român a prezentat pe 30 octombrie documentarul Corinei Radu *BAR DE ZI şi alte povestiri*, în prezenţa regizoarei. Realizat în cadrul primei ediţii a atelierului de teorie şi practică a documentarului „Aristoteles“ (Sibiu, 2006), filmul a fost premiat pînă acum la festivalurile *Astra Film* Sibiu 2007, *DaKINO* Bucureşti 2007 şi *Cronograf* Chişinău 2008.

Remarcabil, în contextul documentarului românesc de azi, este pariul cîştigat de Corina Radu: regizoarea izbuteşte să dovedească spectatorilor că povestea oricărui „om simplu, nebăgat în seamă“ (cum se autodeclară unul dintre personajele sale) are importanţă şi poate stîrni interesul celorlalţi, cu condiţia să existe cineva care să fie dispus s-o asculte şi să ştie s-o spună la rîndul său altora, prin cuvinte şi imagini. Fără a căuta sîmburele de senzaţional al existenţelor pe care ni le prezintă şi care deseori frizează banalitatea, autoarea cîştigă încrederea persoanelor ce gravitează în jurul ultimului „Bar de zi“ din Sibiu (vestigiu al epocii comuniste, devenit loc de întîlnire al refuzaţilor societăţii), le urmăreşte în spaţiile lor private, unde acordă multă atenţie obiectelor relevante, cu funcţie de caracterizare, şi le scoate la iveală umanitatea, astfel încît ne putem ataşa uşor de ele. Deşi documentarul are mai mulţi subiecţi, care se cunosc, se intersectează şi interacţionează, cei mai mulţi dintre ei sînt în mod esenţial nişte oameni foarte singuri. De aceea, chiar dacă ei vorbesc despre dragoste sau fericire, emiţînd uneori reflecţii uimitoare (care ar putea fi considerate, în mod eronat, nişte replici învăţate), tema majoră a filmului este singurătatea, cea mai gravă boală a timpurilor noastre.

În acelaşi timp, autoarea şi-a autocenzurat intervenţiile şi interacţiunile explicite cu persoanele devenite personaje, alegînd să-şi facă simţită prezenţa doar implicit în documentarul său, prin direcţionarea discursurilor şi prin montaj (cea mai dificilă etapă, care a durat cîteva luni, necesare pentru a găsi structura cea mai potrivită şi pentru a stabili ponderea justă a fiecărui personaj în economia filmului). Foarte bine gîndite, imaginea şi ilustraţia muzicală contribuie la crearea unei atmosfere atemporale, viaţa de pe ecran lăsîndu-ne impresia unui seducător tangou perpetuu. Totuşi, spre final, ameninţarea morţii tulbură liniştea oamenilor, însă orice necaz trece repede în „Barul de zi“...

În prezent, regizoarea pregăteşte un nou documentar despre Regina Maria a României. **(M.F.)**

Zilele Filmului Israelian

În săptămîna 3-9 noiembrie, în Sala Eforie, s-a desfăşurat o nouă ediţie a Zilelor Filmului Israelian, culminînd cu un film nominalizat anul acesta la Oscar, *Beaufort* de Joseph Cedar (cîştigător al Ursului de Argint la Berlin, 2007). Evenimentul, organizat de Ambasada Statului Israel în România în colaborare cu Arhiva Naţională de Filme şi Cinemateca Română, propune în fiecare an o selecţie a celor mai importante producţii israeliene.

Un alt titlu notabil din program a fost filmul de deschidere, *Străini* (2007) de Guy Nattiv şi Erez Tadmor, regizori-scenarişti aflaţi la a treia colaborare fructuoasă. Doi tineri, Eyal – un israelian dintr-un chibuţ – şi Rana – o palestiniancă trăind ilegal la Paris – se întîlnesc întîmplător în metroul berlinez, înaintea finalei Campionatului Mondial de Fotbal, şi trăiesc o poveste de dragoste scurtă, dar foarte intensă. Atunci cînd Rana este obligată să se reîntoarcă în Franţa, Eyal nu suportă despărţirea şi pleacă după ea la Paris, în timp ce se declanşează războiul din Liban. Relaţia dintre cei doi pare imposibilă, nu doar din pricina adversităţii dintre popoarele lor, ci şi fiindcă ea are un copil cu un alt bărbat. O dramă ce se apropie de *cinéma-vérité* (de exemplu, filmările din prima parte au avut loc chiar în timpul Campionatului Mondial), cu multă improvizaţie a actorilor (Liron Levo şi Lubna Azabal), *Străini* are suficiente momente emoţionante, dar şi note melodramatice discordante şi un final neconvingător.

Vara Aviyei (1988) al lui Eli Cohen este un film de maturizare plasat în 1951, la începutul existenţei Israelului ca stat. Aviya, o fetiţă de zece ani, îşi părăseşte internatul pentru a-şi petrece vara alături de mama sa, o femeie cu grave probleme psihice. Deşi ştia că tatăl ei murise în război, Aviya descoperă că acesta, fost partizan, supravieţuise Holocaustului, însă are acum o nouă familie. Pe măsură ce se apropie toamna, starea mamei sale se înrăutăţeşte, aşa că fetiţa, izgonită de ceilalţi copii din sat, este obligată să-i devină infirmieră pentru a nu rămîne singură. Din nefericire, criza familială este prea adîncă pentru a fi soluţionată de un copil. Un film remarcabil prin performanţele sale actoriceşti (Gila Almagor şi Kaipo Cohen, fiica regizorului, au şi fost premiate la Berlin), însă convenţional şi previzibil. În 1994, cineastul Eli Cohen a continuat aventurile tinerei sale eroine în *Sub Pomul Domim*, prezentat şi el în cadrul Zilelor Filmului Israelian de la Eforie, dar succesul nu a mai fost acelaşi. **(M.F.)**

Dialogul cultural în imagini

Smaranda ŞCHIOPU

TVR Timişoara, studioul public regional pentru zona de sud-vest a României, este iniţiatorul unui proiect ambiţios, care îmbogăţeşte harta festivalurilor internaţionale de film cu încă un reper musai de vizitat. În acest proiect, TVR Timişoara a fost susţinut de Institutul Cultural Român, de Banca Naţională a României, de instituţii publice locale şi de centrele culturale francez şi german, la care se adaugă sprinjinul financiar al unui sponsor local, precum şi cel al unor asociaţii timişorene. Toţi aceştia s-au aventurat în organizarea primei ediţii a Festivalului Internaţional de Film Documentar DocumFest, care a avut loc la Timişoara între 6 şi 8 noiembrie. Ce înseamnă un festival internaţional, ce poate aduce nou în peisajul cultural timişorean, în particular, şi românesc, în general? Înseamnă că tu, ca organizator, poţi să intri într-un circuit internaţional al filmului documentar (în cazul de faţă), că specialiştii din domeniu şi publicul interesat vor ajunge ca, după cîteva ediţii, să te cunoască, să te viziteze şi să te reviziteze, pe scurt, să te bage în seamă. Să organizezi un festival internaţional înseamnă să atragi atenţia asupra activităţii tale.

Prima ediţie a DocumFest-ului demonstrează că festivalul are resursele necesare pentru a creşte de la an la an şi pentru a fi inclus într-un club al festivalurilor de gen. După o preselecţie efectuată de un juriu românesc, care a avut de ales din 183 de filme provenite din 30 de ţări, în competiţia finală au rămas 44 de documentare, din Franţa, Canada, SUA, Germania, Austria, România, Italia, Serbia, Turcia, care au putut fi vizionate de către public în cele trei zile ale festivalului. Organizatorii au ales ca temă a ediţiei din acest an un subiect preferat al continentului european la ora actuală: „Dialogul Intercultural", astfel că documentarele din competiţie au prezentat diversele stadii în care se află astăzi relaţiile dintre diferite etnii, situaţia unor comunităţi etnice aflate în pericol de dispariţie sau problemele celor care sînt nevoiţi să se adapteze la o nouă cultură. Cea mai dificilă sarcină a juriului internaţional (David Lowen, preşedintele juriului, Hermann Barth, Nicolas Feodoroff, Bert Hogenkamp, Milan Knezevic, Sabia Pop) a fost aceea de a face distincţia între documentarul de televiziune (sau jurnalistic) şi cel de autor, care au constituit categorii separate în cadrul competiţiei. Deşi documentarul este, prin definiţie, acel gen de film care prezintă un aspect al realităţii, fiecare realizator de documentare îşi poate face simţită prezenţa în această prezentare, prin maniera de documentare, prin adoptarea unui punct de vedere asupra subiectului şi prin maniera de argumentare a acestuia, depăşind astfel, în unele cazuri, viziunea jurnalistului, al cărui scop este acela de a atrage atenţia asupra unui subiect, de a trezi conştiinţa unui public. Au existat filme greu de clasificat într-o categorie sau în alta, dar atunci cînd s-a pus problema acordării unui premiu, incertitudinile s-au risipit cu rapiditate.

David Lowen şi Răzvan Georgescu la festivitatea de premiere

Premiul pentru Cel mai bun documentar de televiziune (sau jurnalistic) a revenit filmului *Rule of Law* (Austria), regizat de Susanne Brandstätter. O judecătoare ONU venită în Kosovo să delibereze în privinţa unei crime, descoperă o formă de justiţie locală necunoscută de tribunalele internaţionale, dar pe care cele locale o integrează parţial în procesele lor ca pe o tradiţie îndelungată.

Juriul a considerat că meritul pentru cel mai bun documentar de autor îi revine filmului *Brâncuşi - the roots and the branches*, al regizorilor portughezi Alexandre Martins şi Nuno Miguel, care au urmărit traseul formării marelui artist român în cadre lungi şi tăcute, amintind de un adevărat efort creator de care e nevoie pentru a realiza o operă de artă.

Chiar dacă Marele Premiu a fost cîştigat de *Alyosha*, un documentar estonian despre statuia eroului Alyosha din Talin, filmul care a cucerit pe deplin şi publicul şi juriul aparţine unui român originar din Timişoara, emigrat în Germania: Răzvan Georgescu. *Testimonial* este un exerciţiu de exorcizare a suferinţei personale, alăturînd-o experienţei similare a mai multor artişti suferinzi şi transformînd totul într-un film în care şi „actorii" şi spectatorii sînt invitaţi să privească lucid, ochi în ochi, o boală incurabilă, dar mai ales acele clipe de viaţă pe care le-a prezis doctorul pînă la moarte. În momentul în care regizorului i-a fost descoperită o tumoare pe creier, el a decis să „plece într-o călătorie care să-l ajute să descopere cum poţi să fii pregătit în faţa morţii".

În afara filmelor alese de juriu pentru a fi premiate, au existat multe altele care merită atenţia publicului, ceea ce demonstrează, pe de o parte, că documentarul este un gen viu, care atrage realizatori interesaţi să vorbească despre aspectele vieţii într-un mod realist şi, pe de alta, că selecţia festivalului a fost una de calitate. Merită menţionate *Himalaya, land of women*, un film despre locuitorii unuia dintre cele mai izolate sate ale Himalayei, Sking, nevoiaşi după standardele noastre şi complet ignoranţi în privinţa lumii civilizate. *Sisters of Lilith* este un film turcesc, prezentînd destinele diferite ale cîtorva femei care, dintr-un motiv sau altul, sînt nevoite să se descurce pe cont propriu. *Trumpets' Republic* spune povestea unui festival al trompetelor din Serbia, devenit un fel de brand al mediului rural sîrb. Şi lista, pe care o puteţi găsi pe site-ul festivalului, continuă.

Ceea ce ne-am dori însă, în afară de o listă lungă de filme pe care am vrea să le vedem, este un program constant al cinematografelor sau al televiziunilor de difuzare a filmelor documentare, instituţii cărora nu mai trebuie să li se demonstreze că interesul publicului pentru aşa ceva există, chiar dacă vorbim despre un produs de nişă.

Iar anul viitor, înapoi la Timişoara – DocumFest va reveni cu o temă la fel de incitantă şi de actuală: „Revoluţiile din Europa de Est".

■

EVAZIUNI ŞI INOCENŢE

Revolte şi ratări individuale

Iaromira POPOVICI

Thelma şi Louise, respectiv Bonnie şi Clyde din filmele cu aceleaşi nume se aveau unii pe alţii şi, ca atare, nu erau singuri în faţa lumii ostile, ci în protejata postură de cuplu. William Foster (Michael Douglas) şi Lester Burnham (Kevin Spacey) din *Falling Down* (în regia lui Joel Schumacher, 1993) şi *American Beauty* (Sam Mendes, 1998) nu se bucură de acelaşi privilegiu: şi unul, şi celălalt se revoltă împotriva universului agresiv şi sufocant în care trăiesc pe cont propriu, fără a fi sprijiniţi de partener. Personajul din *Falling Down* este divorţat şi nu are voie să se apropie de familia lui. Cel din *American Beauty* este, aparent, familist: în esenţă însă, nu reuşeşte să stabilească vreun fel de comunicare reală nici cu soţia lui, Carolyn (Anette Benning), nici cu fiica sa, Janey (Thora Birch).

Tocmai singurătatea, mai bine zis alienarea şi lipsa de afecţiune îi fac pe William Foster şi Lester Burnham să ajungă în situaţii de criză nerezolvabile. Personajul interpretat de Michael Douglas repetă cu obstinaţie că se duce acasă: la fosta soţie şi fiică, la un prim nivel; pe calea potrivită – şi pierdută – pentru el, la un al doilea. Întoarcerea lui acasă este imposibilă, deoarece pentru el nu mai există un asemenea spaţiu, nici la propriu şi nici la figurat. De aceea, întreaga lui traiectorie rebelă şi iniţiatică nu poate duce niciunde, e o luptă zadarnică. Singurul loc de refugiu care îi rămîne este moartea.

Şi eroul jucat de Kevin Spacey (pentru care acesta a luat şi un Oscar) ajunge să nu mai aibă nici o altă soluţie decît tot sfîrşitul. La o primă privire, Burnham pare într-o situaţie mai bună decît Foster: are un job în publicitate, o familie aparent reuşită, o casă cu grădină... De fapt, se dovedeşte că toate sînt forme fond: cu soţia sa, Carolyn (interpretată impecabil de Anette Benning, şi ea nominalizată la Oscar) nu mai are de mult nimic în comun, aceasta devenind materialistă şi interesată doar de imagine şi carieră. Legătura dintre „imagine" şi „aparenţă" este vizibilă: Carolyn este victima perfectă a teoriilor de toate felurile privind succesul, a culturii populare în domeniu – şi le însuşeşte fără prea multe întrebări, într-un soi de hiperadaptabilitate (tot ce e hiper e, de fapt, fals...) la „visul american". De altfel, filmul cultivă constant un joc al aparenţelor între imagine şi realitate: personajele cele mai doritoare să fie conforme cu standarde imaginare prestabilite sînt, de fapt, cel mai departe de acestea. Cel mai flagrant exemplu este noul vecin al lui Lester, colonelul Frank Fitts (Chris Cooper): în realitate, homosexual, ţine să arate dur, terorist şi macho... În final, el este cel care îl omoară pe eroul principal.

Revolta lui Lester Burnham este una mai subtilă, psihologică, nonviolentă, dar hotărîtă: aparent, îşi face ordine doar în propria-i viaţă; în realitate, schimbarea principiilor existenţei sale duc la evoluţia întregii societăţi. William Foster alege un alt mod de luptă, mai deschis combativ: la început calm, cu timpul el devine violent, de-a dreptul criminal în protestele lui împotriva absurdului regulilor de zi cu zi. Bătălia lui este una îndreptată, pe faţă, împotriva societăţii în general, mai curînd publică decît privată. Foster citează, de multe ori, de-a lungul epopeii sale, drepturile cetăţeanului american. Pînă la urmă, în efortul lui disperat de a supravieţui într-o lume în cădere liberă, Foster nu vrea decît să fie lăsat în pace (şi aici e discutabil în ce măsură „are dreptul" la aşa ceva, el însuşi nelăsîndu-i pe ceilalţi – soţia şi copilul lui – în pace...). Dar mereu încalcă teritoriul, material sau spiritual al cuiva. Iar cei din jur par să conjure în a-i zdruncina demnitatea umană.

Şi împotriva lui Lester Burnham se ţese o conjuraţie, dar implicită: el nu este dat afară de la serviciu direct, precum Foster, ci i se oferă alternativa de a rămîne, făcînd un compromis. Modalităţile lui de rezistenţă sînt, de asemenea, mult mai strategice şi mai imorale: el foloseşte şantajul pentru a obţine salariul pe un an atunci cînd îşi părăseşte serviciul. Cu timpul însă, stilul lui Burnham începe să se apropie tot mai mult de cel direct, al lui Foster: el spune tuturor în faţă ce-l supără şi face tot mai deschis ceea ce îi place. Pe de altă parte, Foster îşi pierde cumpătul, trecînd, aşa cum singur spune într-o convorbire, dincolo de punctul fără întoarcere („past the point of no return"). Şi Burnham mărturiseşte că, de fapt, era mort de mult, în comă, sedat... Evoluţiile lor devin tot mai asemănătoare, amestecînd calmul cu agresivitatea, privatul cu publicul. Toate, însă, fără vreo şansă de supravieţuire. Mîntuirea prin dragoste nu mai e posibilă, pentru că au trecut, moraliceşte vorbind, dincolo de punctul deja menţionat: nici întoarcerea afectivă a lui Foster la familia pe care nu a ştiut să ş i-o păstreze, şi nici aceea, în timp, la o adolescenţă inadecvată, a lui Burnham.

Filmele se termină tragic pentru cele două personaje centrale. Există însă altele, care mai au şanse: poliţistul din *Falling Down*, Prendergast (Robert Duvall), merge înainte, păstrînduşi umanitatea în ciuda morţii copilului său; Janey, fiica lui Lester, împreună cu Ricky, vecinul aparent ciudat, dar, în realitate, cel mai adaptat dintre toţi, fug în lume împreună. Şi învaţă să vadă adevărata „American Beauty", într-o adolescenţă la timpul ei: cea a unei pungi de plastic dansînd în vînt...

■

Radio România Cultural

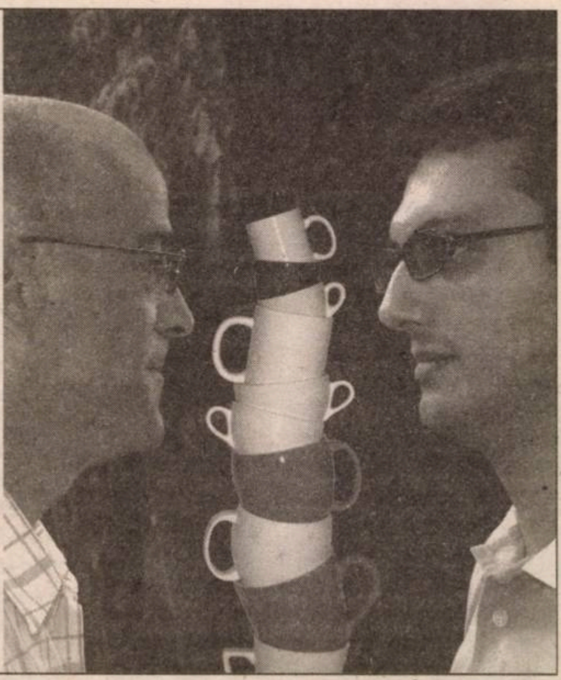
prezintă

Espresso

cu **Ioan Budura**
și **Radu Croitoru**

de luni până vineri
de la 7.15

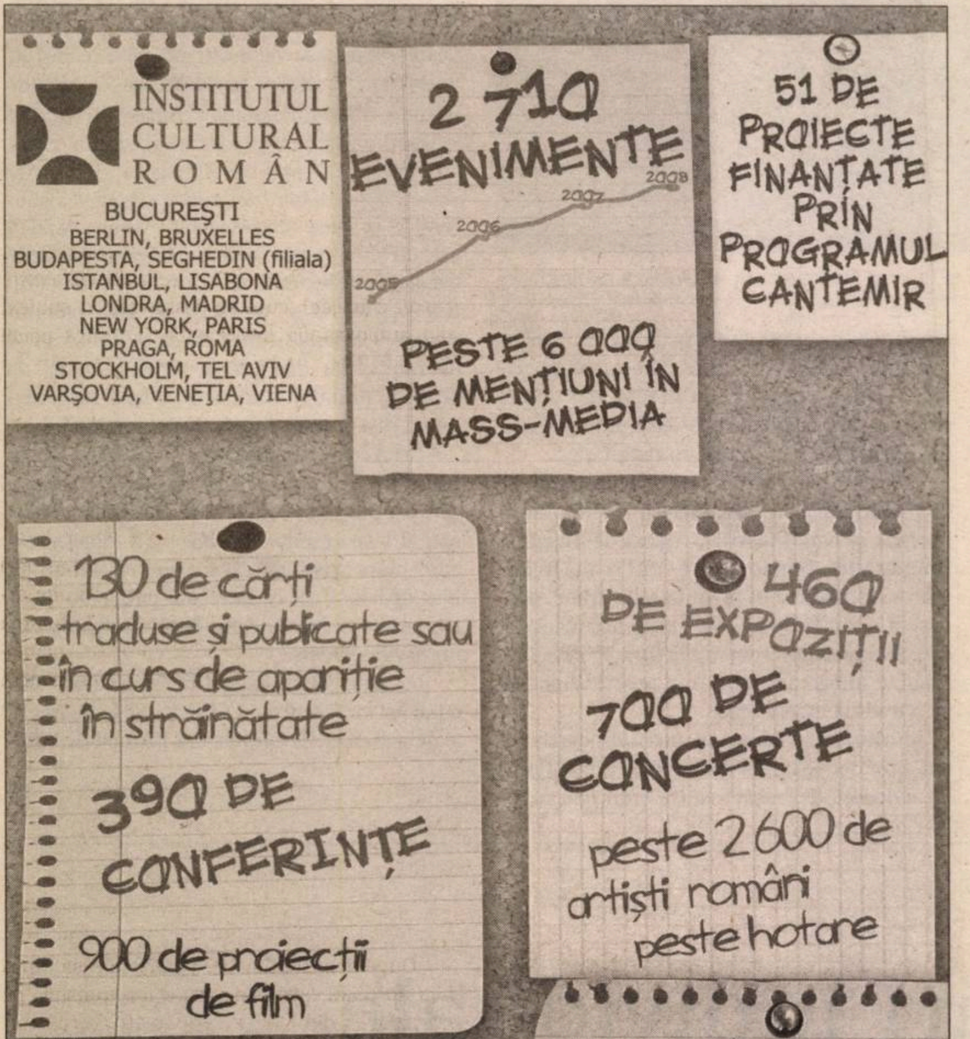
cultural.srr.ro



Suplimentul de CULTURĂ

Citiți
în numărul 205
al *Suplimentului de cultură*

- Un fragment din romanul *Intrarea Soarelui* de Cecilia Ștefănescu, care va apărea în curînd la Editura Polirom.
- O cronică de Mihaela Michailov despre Festivalul Național de Teatru de la București: Cristina Modreanu a optat pentru spectacole care și-au definit un limbaj propriu, mai mult sau mai puțin radical, dar evident problematizant la nivelul poziționării textului (*Sunetul tăcerii* – Alvis Hermanis, *Capitalul de Karl Marx* – Rimini Protokoll, *Acest copil* – Joël Pommerat), precum și pentru mărci de stil clasice (*Călugărul negru*, *Un poem ridicol* – Kama Ginkas).
- Un interviu cu profesorul Adrian Neculau, coordonatorul colecțiilor „Psihologie“ și „Psihologie aplicată“ de la Editura Polirom, despre violența în societate.



INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN
BUCUREȘTI
BERLIN, BRUXELLES
BUDAPESTA, SEGHEDIN (filiala)
ISTANBUL, LISABONA
LONDRA, MADRID
NEW YORK, PARIS
PRAGA, ROMA
STOCKHOLM, TEL AVIV
VARȘOVIA, VENEȚIA, VIENA

2 710 EVENIMENTE

PESTE 6 000 DE MENȚIUNI ÎN MASS-MEDIA

51 DE PROIECTE FINANȚATE PRIN PROGRAMUL CANTEMIR

130 de cărți traduse și publicate sau în curs de apariție în străinătate

390 DE CONFERINȚE

900 de proiecții de film

460 DE EXPOZIȚII

700 DE CONCERTE

peste 2 600 de artiști români peste hotare

MAI MULTE DETALII PE:
www.icr.ro/4ani
www.cennac.ro
www.programulcantemir.ro
www.romaniaculturala.ro
www.plural-magazine.com

campanie gratuită de informare susținută de partenerii media ai ICR
OBSERVATOR CULTURAL SAPTE SERI rfi romania
DILEMA VECHE 24 FUN

EDITURA ART

Sven Ortoli & Michel Eltchaninoff
Dineurile mondene
Manual de supraviețuire
ART

Sven Ortoli & Michel Eltchaninoff,
Dineurile mondene.
Manual de supraviețuire
Traducere de Mona Țepeneag
Colecția „Dulapul îndrăgostit“

Cum ar fi dacă în timpul unei cine între prieteni ați introduce metafizica în aperitiv, ați elogia porno-etica în timpul fripturii și ați refuza desertul sub pretextul că este epicurian?
Nu vă asigurăm că veți fi invitat și data viitoare.

Parteneri media
www.editura-art.ro

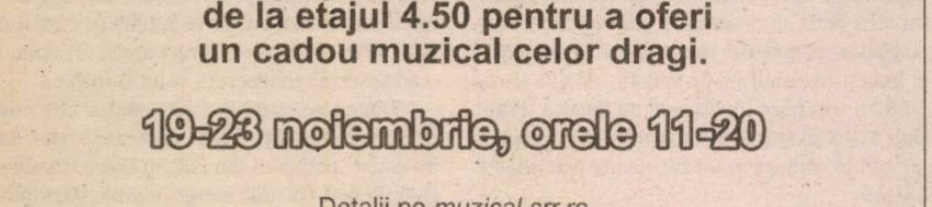
OBSERVATOR CULTURAL
Bucureștiul Cultural
Time Out București
LiterNet.ro

Radio România Muzical
vine la **Târgul Gaudeamus**

Vă așteptăm la standul nostru de la etajul 4.50 pentru a oferi un cadou muzical celor dragi.

19-23 noiembrie, orele 11-20

Detalii pe *muzical.srr.ro*



Radio România Muzical

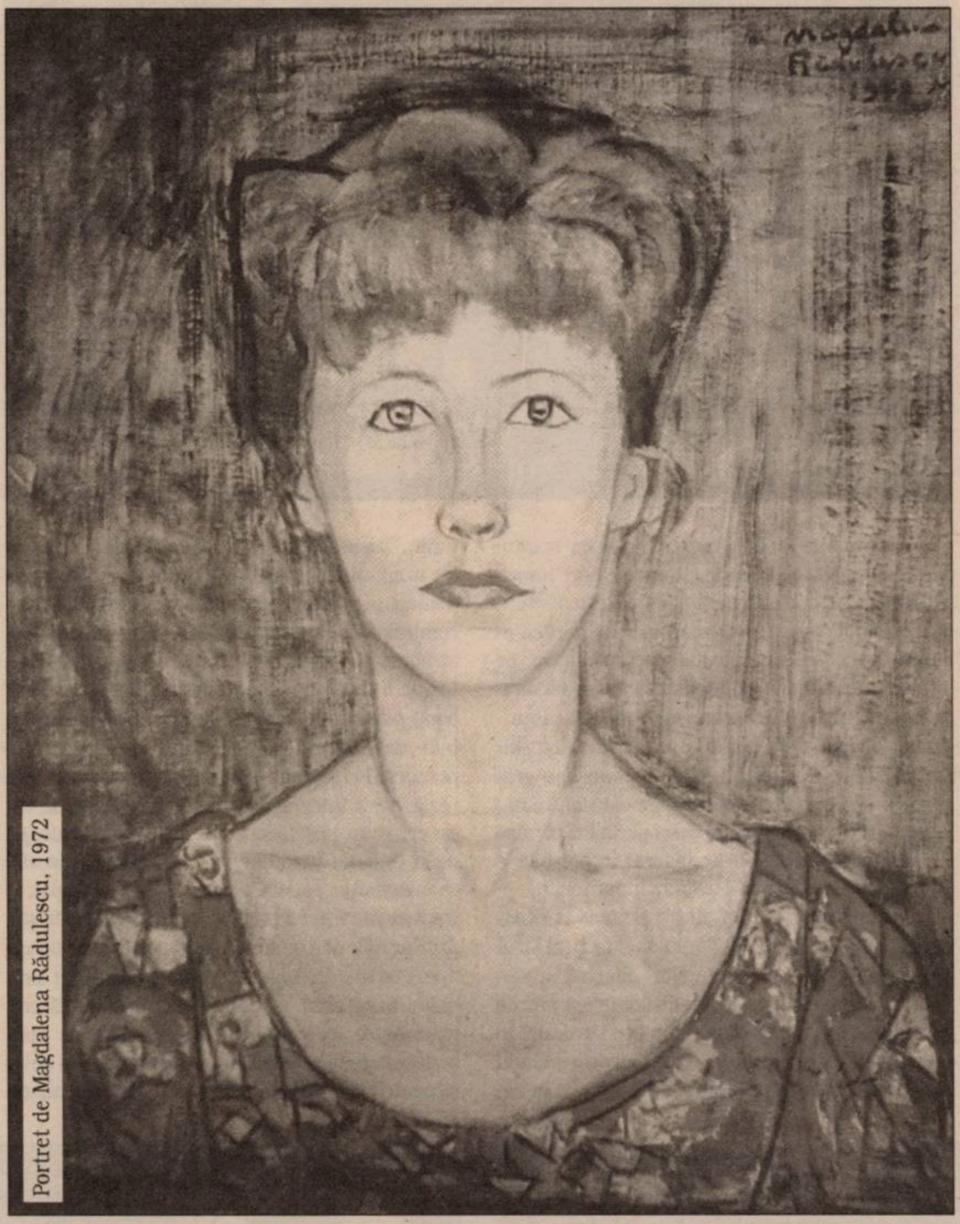
se aude în FM (97,6 și 104,8) pe satelit și live online
muzical.srr.ro

Studioul de concerte „Mihail Jora“, **Vineri, 21 noiembrie, ora 19**
ORCHESTRA NAȚIONALĂ RADIO
Dirijor **I. IONESCU GALAȚI**
Solist **GABRIEL VOICU** - vioară
Prezintă:
P.I.Ceaikovski - Concert pentru vioară și orchestră în re major, op.35
P.I.Ceaikovski - Simfonia a V-a în mi minor, op.64

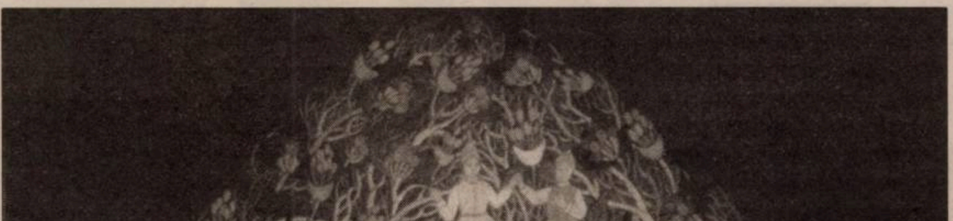
ARTE VIZUALE

In memoriam Jana Cernătescu

Mihai NASTA



Portret de Magdalena Rădulescu, 1972



Jana Cernătescu, *Visul*, 1987

Doamna Jana (Maria Ioana) Cernătescu, nobilă descendentă din vechea spiţă a Cernăteştilor, devenise pentru noi, la Bruxelles, decana de vîrstă a comunităţii belgo-române, după decesul regretatei doamne Marva (Marie Valerie Ciuntu) Abras, prietena dînsei, distinsă prezenţă moldavă. Spun acum „decana de vîrstă“, referindu-mă în primul rînd la deosebitele haruri cu care natura o înzestrase pe Jana, printre cei de diferite vîrste: măiestria în pictură, bunătatea, discernămîntul suveran pentru alcătuirea unei splendide colecţii de straie şi alesături neaoş-româneşti, fără să uităm spiritul de toleranţă şi de frăţietate, invederînd o calitate spirituală tot mai rară în urbea comunităţilor cosmopolite aflătoare aici, în inima Europei. Se cuvin cu deosebire amintite aşadar truda şi strădaniile domniei sale pentru a grăbi salvgardarea şi restaurarea monumentelor venerabile ce dăinuiesc la Cernăteşti: cula familiei datînd din secolul al XVIII-lea (1701), biserica de prin 1820-1827 (durată de pitarul Ion Micu Cernătescu), murii cu împrejurimea sătenilor teferi, adunaţi parcă să ne dea bineţe, după ce am păşit cu toţii în al ţreilea mileniu, aici şi acum (*hic et nunc*), la ceas de reculegere, cînd se deschide zarea de dincolo, pentru a trece „din lumea cu dor în lumea fără dor“ frageda fiinţă pămîntească a celei care a fost printre noi Jana Cernătescu.

Pentru a prefira seria evocărilor, regăsim astăzi amintirile publicate la Editura Victor Frunză, în fermecătoarea autobiografie din 2004, alăturînd file de album, intitulate pitoresc *Autoportret cu pisică*. Cartea îmbină umorul cu evocarea tristelor vremuri de prigoană şi spolieri. Cu atît mai remarcabil străbate vitalismul şi spontaneitatea povestitoarei. De la tată preluase probabil deprinderi energice şi precizia la desen, iar de la mama belgiană – Cristina Lion –, natura veselă, optimismul... Pe noi ne ia, deci, de mînă şi, după ce însăilează data de naştere (13 ianuarie 1925), descrie casa cu livadă şi stupi, vremelnic locuită în preajma Clujului, la ferma tatălui, agronom cu studii la Grignon; strămutîndu-se apoi familia, ajungem la Craiova strămoşilor, unde şi-a petrecut primul pătrar al existenţei, umbrite, după 1945, de primele strîmtorări, impuse de Guvernul prosovietic, pînă la izgonirea din castel, în 1948. Urmează perioada încercărilor dure, deceniul în care a pribegit pentru agonisirea subzistenţei, alături de un soţ deosebit de curajos, pe şantiere din Ardeal (Văliug, Ciucea, Vulcan...), muncind la cantine, ba chiar la tăiat lemne, participînd la rasne improvizate cu vînătorii, prin codri neumblaţi, nevoită să recurgă la diferite iscusinţe, puse în aplicare fie pentru brodat sau împletit, fie pentru „meşteşugirea unor pălării pe un calapod de ceramică modelat de un prieten“ ş.a.m.d. Apoi, prin 1958, după venirea la Bucureşti, unde se stabilea cu o permisiune drămuită pe atunci de autorităţi, traiul destul de precar i se ameliorează, dar îşi pierde mama, care – citez – „ne-a părăsit fără să fi putut căpăta aprobarea de a pleca la Bruxelles să-şi revadă familia şi oraşul natal... avizul favorabil sosind la trei luni după deces“. Dinspre partea ei, Jana reiterează cererile de plecare, dar acest hatîr va fi acordat inuman de autorităţile vremii, care nu eliberau îndeobşte paşapoarte cuplurilor, mizînd pe şantajul familiilor destrămate.

Odată stabilită singură în Occident, lucrează mai întîi la Paris, ca graficiană, pentru o firmă de proiectare, un stagiu care-i va permite ulterior să geometrizeze inedit conturul desenelor de factură originală. După nouă ani, la îndemnul mătuşii belgiene, intervine mutarea la Bruxelles (din 1962, pe drum de toamnă), cu posibilitatea frecventării Academiei de Pictură din Etterbeek, parcurs de studii dus pînă la capăt. Astfel, i se deschide un orizont nou, aproape imprevizibil... Factura pictoriţei – cuminte în principiu – va fi dominată paşnic de ingenuitatea privirii. O călăuzeşte un *alter ego*, emancipat de unele constrîngeri academice, chemat să interiorizeze imagini ale naturii, prezentînd afinităţi cu arta naivă, fără s-o mimetizeze. De fapt, pictura de şevalet, tehnica portretului, peisagistica vor fi acum decantate, pentru a da la iveală un alt produs. O succesiune de vederi complexe ne înfăţişează scenarii povestite cu penelul. Perspectiva nu dispare, ci se restrînge bizantin, pentru a face loc unei ficţiuni centrale, cu planuri laterale în caturi, ca în icoane: adeseą pomul dintr-o glastră de lumini, supradimensionat, coboară el însuşi dintr-un basm, cu flori exotice şi domniţe-păsări printre ramurile sidefii. Undeva, ţărani sau meşteşugari cu port modernizat, aproape nemţesc, participă la ospeţe tihnite, iar primprejur stau case cu faţada crenelată *(maisons à pignon)*, de tip medieval, flamand sau picard. În alt cadru, o mare cu valuri şerpuind ca un ştergar oltenesc vrîstat duce la plimbare yole, cu cîte o pînză triunghiulară – fluturi pe horbota de ape –, iar în prim-plan se plimbă musafiri de la Nisa, cu veşminte de vacanţă stilizate. Unele ceruri se armonizează lin – albastru pal, de peruzea – sau descind în fantasme, cu multiple scenarii, centrate pe arborele patriarh. În tabloul intitulat *Visul*, un cer negru-tuci delimitează coroana pomului boltită prelung, iar printre ramuri de fildeş se iscă olteni cu robe aurii: ei zic din surle şi flaute, în vreme ce deasupra fete gingaşe – *codănele* – se iau de mînă, hieratice. Realizînd o sinteză din crîmpeie de lumi, ademenind, aşadar, imaginarul, Maria Ioana Cernătescu devenise ea însăşi, descoperind eternităţi de o clipă (*telle qu'en elle-même/ ...un vent de l'éphémère l'avait changée*), cum se desluşeşte în subtext din autobiografia menţionată: „Pe lîngă pomii mei speciali, aproape nelipsiţi, în tablouri tot mai des apar flori şi fructe, mai mult imaginare, se plimbă sau *cască gura* cîini, pisici, raţe, gîşte, cocoşi, cai şi tot felul de alte vietăţi, din cîte m-au interesat de-a lungul anilor...“. Astfel, se perindă „scene româneşti şi belgiene din viaţa de toate zilele“. Nu lipsesc nici carete olteneşti, dichisite policrom, cu penel uşure, nici păstorul adolescent, aninat pe o pajişte, iar prin alte ceruri, paseri, ce s-au năzărit cuprinse de somnia zborului, plutesc acolo ireal, profiluri nemişcate... Nicăieri forfota personajelor nu încarcă spaţiul, deoarece Jana reţinuse lecţia lui Breughel şi uneori evoca fie un prototip de chermeză miniaturală din Ţările de Jos, fie unii dintre uriaşii procesionali, cum se mai văd pînă azi, dar transfiguraţi nostim: la o răscruce, de pildă, un Goliath încoifat trebuie să dea bineţe lui David, care s-a prefăcut în mireasă... Se îmbină, aşadar, modalităţi felurite de transpunere, dar stilul rămîne unitar.

După debutul din 1975-1976 la Nisa, unanim apreciat, reţinut pentru a fi retransmis de televiziunea din Monte Carlo, s-au succedat la scurte intervaluri expoziţii personale, participări la cele colective (Paris, Bruxelles, Morges, Salzgitter, München, Lasne ş.a.), intrarea în Muzeele de Artă naivă de la Paris şi Bruxelles, albume special consacrate artistei. După evenimentele din decembrie 1989, s-au creat treptat condiţiile pentru o recunoaştere în România, ţara de baştină. Secondată de fraţii Covalescu, prieteni „desăvîrşiţi“ (cum se arată chiar în autobiografie), de o rară fidelitate, intelectuali cu un discernămînt artistic deosebit, adevărate rude spirituale, Jana a mai găsit energia să lumineze cu prezenţa ei semnificativă interviuri filmate, precum şi prezentări sintetice ale creaţiei din ultimele decenii, culminînd, la Bucureşti, cu expoziţia omagială şi cu sărbătorirea la Palatul Cantacuzino, prilejuită de comemorarea unui 10 Mai regesc în 2007, dedicat totodată exilului românesc. Se cuvine aici menţionată contribuţia majoră dată de Marilena Rotaru, cea care ştie să descifreze amprentele de suferinţă pe care le-a înscris în cartea istoriei contemporane exilul românilor. Şi cu destinul Janei Cernăteştilor s-a scris o asemenea pagină, brăzdată de pătimiri. Lăsîndu-ne, însă, documentul unei opere picturale de o factură pe alocuri primăvăratecă, laolaltă cu „diata“ participării ei la reînvierea meleagurilor natale, chipul dînsei va dăinui deopotrivă, precum o adevărată interfaţă, atît printre noi, semenii exilului, cît şi printre compatrioţii noştri meniţi să vieze statornic pe pămîntul României eterne.

Sit ei terra levis!/ Fie-i ţărîna uşoară... şi sufletul izbăvit...

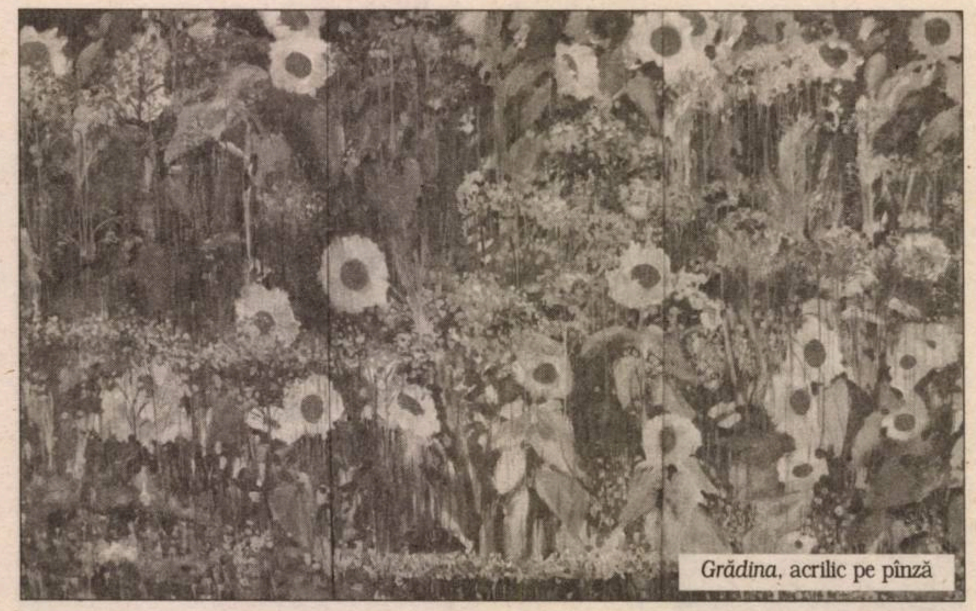
■

Mirela Trăistaru – recuperarea identităţii

Maria-Magdalena CRIŞAN

În aceste zile, Mirela Trăistaru este prezentă cu expoziţii în două galerii bucureştene. La Galeria „Veroniki Art“, ea ne invită să descoperim farmecul grădinilor citadine, iar la Galeria „Mora“ a realizat, împreună cu scriitorul Alexandru Uiuiu, un proiect intitulat „Pe Mureş şi pe...Jarama“, o expoziţie-document, ce vorbeşte despre sat şi despre oamenii lui, despre astăzi şi despre ieri.

Biografia Mirelei Trăistaru începe la Bistriţa, o zonă în care natura şi tradiţia şi-au pus amprenta pe oamenii locului. Chiar şi atunci cînd trăieşte într-o mare aglomeraţie, ea poartă nostalgia dealurilor şi a cîmpurilor cu flori din jurul Bistriţei. Pentru ea, grădina sau parcul sînt un microcosmos, o lume identificată prin gestul său de a păstra în imagini unghiuri ale privirii. Semnificaţia acestui exerciţiu se traduce prin nevoia de autoprezentare, printr-un dialog direct între om şi natură. Ea nu inventează, ci decupează, pune în valoare privelişti devenite idilice, mai ales pentru privitorul citadin. Ea este personajul pe care nu-l vedem, dar care înlesneşte această cunoaştere, această apropiere de un univers asupra căruia vom fi întotdeauna dispuşi să ne aruncăm privirea. La rîndul lor, grădinile sau parcurile, sursele ei constante de inspiraţie, sînt imaginate de om, sînt construite, induc imaginea naturii, aduc farmecul acesteia în mijlocul oraşului. Este o lume reală, dar controlată; o scenografie pe care o descoperă în mediul ambiant, prin ea recuperînd „universul pierdut“, iar gestul ei poate fi privit ca un manifest ce trebuie să ne trezească din artificialitatea în care sîntem obişnuiţi să existăm. Miracolul naturii îl descoperim continuu, el rămîne sursa inepuizabilă chiar şi într-o lume ce a avut iluzia că poate ignora, că poate face abstracţie de „energia“ ei.


Grădina, acrilic pe pînză

Pentru Mirela Trăistaru, relaţia cu spaţiul grădinii exprimă o iluzorie întoarcere spre lumea ideală. Chiar dacă privirea ei se opreşte asupra unor grădini construite, imaginate de mintea omului, accentul nu este pus pe geometrie, pe arhitectura dirijată, ci pe sălbăticie, pe vitalitatea ce nu poate fi constrînsă. Vegetaţia abundentă, diversitatea, explozia unei frumuseţi sălbatice fac ca aceste colţuri de parcuri sau grădini să aibă o forţă recuperatoare extraordinară. Aceste privelişti pe care le descoperim în pictura ei sînt o realitate greu de ignorat, reprezintă o lume căreia trebuie să-i rămînem parteneri.

Nu întîmplător, una dintre primele ei expoziţii a purtat numele de „Paradis“, sugerînd locul primordial, centrul aspiraţiilor noastre, metafora nostalgică a tuturor idealurilor imaginate de omenire, locul unde binele rămîne suveran. În spiritul acestor idealuri, ea priveşte relaţia om – natură nu ca pe o realitate pasivă, ci în acţiune. Dorinţa integrării, comuniunea cu acest loc primordial îi dau Mirelei Trăistaru prilejul de a imagina personaje-grădini, de a crea o lume ce comunică în două direcţii importante: frumosul, armonia şi, respectiv, miracolul vieţii, capacitatea de a renaşte, de a perpetua. Aşa s-a născut *body painting*-ul, o modalitate nu de ea inventată, dar, la noi, ea este printre puţinii care o practică. Personajele feminine au fost o prezenţă reală, s-au integrat grădinilor imaginate de ea, au creat un spectacol mult gustat la vernisajul de la Galeria „Veroniki Art“. Ea coboară din sfera imaginaţiei poetice metafore greu de egalat, le traduce într-un fel propriu lumii în care trăieşte, prin nevoia de concret, prin dorinţa de a aduce imaginarul în cotidian. Femeile-grădini sînt simbolul unei lumi aflată în continuă prefacere, feminitatea este văzută ca o grădină ce simbolizează esenţa vieţii. Iar această rămîne – chiar şi pentru orgoliul contemporan, cel care uneori se amăgeşte cu iluzia că este stăpînul lumii în care trăieşte – miracolul ce se repetă în fiecare clipă şi care scapă înţelesului.

În fotografiile prezentate la Galeria „Mora“, Mirela Trăistaru pune faţă în faţă două lumi, dintre care satul vechi românesc, satul bunicilor, plin de farmec – cu tradiţiile şi cu obiceiurile păstrate din străbuni, cu costumele populare a căror frumuseţe nu încetăm să o descoperim –, îl regăsim din ce în ce mai mult doar în fotografii. Acum, pe uliţele rămase pustii s-a aşternut liniştea, doar cîte un bătrîn deschide poarta în casele proaspăt construite, cu zeci de camere, unde nu locuieşte nimeni. Satul pare pustiit. De aici, în urmă cu cîţiva ani, au plecat primii „căpşunari“. Îi vedem în fotografii acolo unde muncesc acum, pe cîmpurile Spaniei, lîngă o nouă construcţie, la un pahar de vin sau în faţa unor mori de vînt. Sînt cetăţenii lumii ce se întorc, din cînd în cînd, pe Iza, unde îşi construiesc adevărate palate ce vor rămîne pustii. Cînd vin în sat se salută: „ola“. Au uitat de „servus“, de „coleaşă“, de „glajă“, de „plocuţ“ şi de un întreg dicţionar de arhaisme pe care îl regăsim în cartea lui Alexandu Uiuiu, *Ţara ascunsă*, scrisă la ideea Mirelei Trăistaru. Un proiect comun, prin care cei doi şi-au propus să mai salveze ceva din autenticitatea unei lumi care se pierde cu repeziciune.

Mirela Trăistaru încearcă să nu se despartă de lumea în care s-a născut. Pledoaria ei este de a nu pierde elementele identitare, de a ne reconstrui într-un spaţiu nou, aducînd cu noi bogăţia spirituală a lumii din care venim. Ea caută în aglomeraţia urbană a Bucureştilor dealurile pline de flori ale copilăriei, supradimensionează imaginea şi o integrează, pînă la contopire, existenţei noastre. Este o pledoarie pentru frumos, pentru respectul purtat naturii în lumea în care trăim, pentru a nu uita cine sîntem şi de unde venim.

■

organizator:
XPO noi
parteneri media:
compact
neogen.ro
OBSERVATOR CULTURAL
COMUNICATEDEPRESA.RO
107.3 SMART FM
clubliteratura.ro
Cotidianul.

Sala Dalles
KILIPIRIM
CARTE MUZICA FILM
12 – 16 noiembrie 2008
★ Editia a VII-a ★
program: 10.00 – 20.00
INTRAREA LIBERA
TARG CU DISCOUNT-URI

Talon de tombola
1). Nume ______
2). Prenume ______
3). CNP ______
4). E-mail ______
5). Telefon ______
6). Profesie ______
7). Domeniu de interes ______
8). Din ce sursa ati aflat despre KILIPIRIM? ______

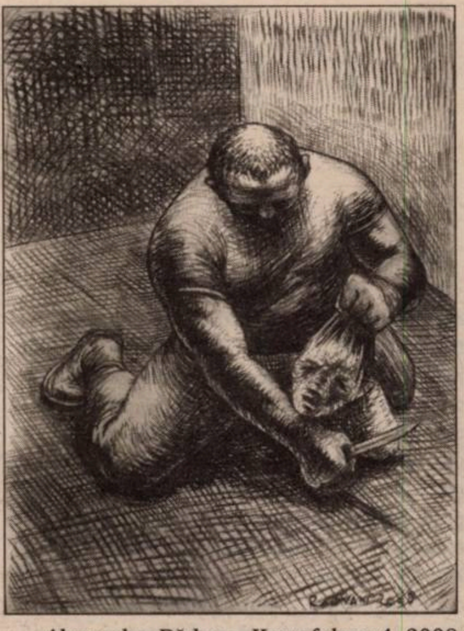
Participa la tombola KILIPIRIM
si ai marea sansa sa castigi o BIBLIOTECA noua, plina cu carti!
Completeaza talonul si depune-l in urna special amenajata
la SALA DALLES, in perioada 12 – 16 noiembrie 2008.
Tragerea la sorti va avea loc duminica, 16 noiembrie 2008, orele 14.00.

Radio LYNX.ro
radio exclusiv interactiv
actualitate pamflet dezbatere
muzică şi conversaţie 24 din 24
Casa Poetescu

Miercuri de la ora 20:00, Vanda Florea te invită
să reciţi poezie la www.radiolynx.ro

Arta în instanţe publice

Mihai PLĂMĂDEALĂ

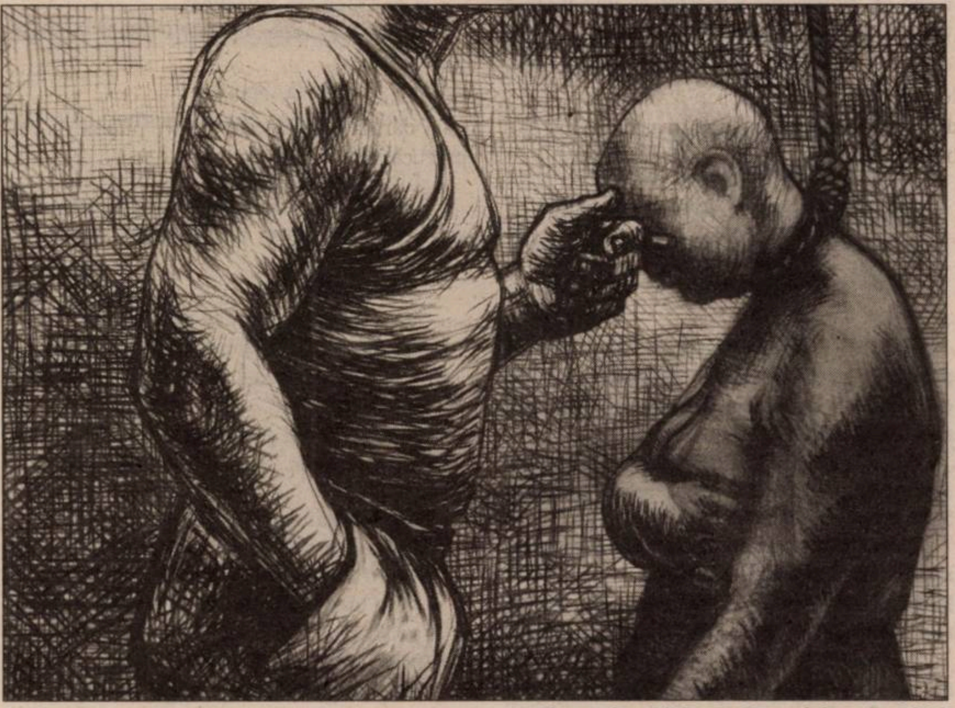

Alexandru Rădvan, *Kreuzfahrer 4*, 2008

Omul de rînd este de acord că la zugrăvit cel mai bine se pricepe meşterul constructor, la cusut, croitorul ori la gătit, bucătarul (deşi mai toată lumea are experienţe în acest domeniu). Cînd este vorba despre artă, specialistul este scos din calcule. Profesionistul nu (prea) ştie, de fapt, ce face cînd realizează o lucrare; este inspirat, cel mult, de *daimon*-ul său printr-un dicteu venit în mod incert de undeva din subconştient. Comentatorii de artă calificaţi sînt, în aceeaşi viziune, sofişti capabili să vorbească la fel şi de bine, şi de rău despre orice. Persoanele al căror lexic nu conţine termenul de origine greacă antică îl substituie în raţionamentele lor interioare cu acela de „şarlatan“. Într-o ultimă instanţă, cea publică, arta este ceva relativ, iar discursurile care reflectă acest „adevăr“ sînt cele mai bune şi mai inspirate, cu atît mai mult cu cît ele nu pot fi ţinute decît de oameni cu o gîndire asemănătoare cu aceea a maselor largi de receptori. Am stabilit coordonatele faptului că în România nu există piaţă de artă. Acesta este motivul pentru care, la noi, mijloacele financiare se asociază cel mai adesea cu kitschul. Carenţele în educaţia şi în cultivarea noilor generaţii îşi au (de asemenea) rădăcinile în concepţiile menţionate anterior.

■■■ Subiecte incomode

Pe 6 noiembrie 2008, artistul plastic Alexandru Rădvan şi curatorul Diana Dochia au susţinut o conferinţă de presă la Anaid Gallery, unde au adus în discuţie problema distorsiunii realităţii în legătură cu recenta lor participare la un eveniment cultural realizat în spaţiul german. Cu aceeaşi ocazie, au fost expuse o parte dintre lucrările care au stat la baza subiectului de scandal cultural al toamnei. Motivul pentru care supunem atenţiei cititorului iniţiativa celor doi este acela că raţiunile artei sînt altele decît cele ale mass-mediei şi că obiectul de artă se susţine (ori se descalifică) prin calitatea sa, nu prin şabloanele la care este redus uneori. Invităm publicul interesat să ia cunoştinţă de lucrările lui Rădvan în mod direct, trecînd pragul galeriei (a cărei adresă poate fi găsită de orice doritor pe Net). Vizitatorii sînt întotdeauna bine-veniţi! Apoi, artefactele, indiferent că este vorba despre pictură, desen, gravură, sculptură, au alte efecte asupra privitorului cînd sînt redimensionate sau convertite cromatic în formatele optime pentru reproduceri tipărite. Un alt argument pe care îl aducem în favoarea „instanţei artistice“ este acela că opera nu trebuie judecată în funcţie de subiect sau de orientarea aceluia care a creat-o. Răspunsurile îi vor aparţine fiecăruia în parte, dar este bine ca acest fapt să se realizeze într-o reală cunoştinţă de cauză.

Discursul curatorial al Dianei Dochia porneşte, în cazul expoziţiei *Omagiu lui Iuda/Cruciaţii*, de la premisa că, în contemporaneitate, raporturile dintre artă şi transcendenţă se află într-o nouă situaţie de rostire. Lumea fără mituri şi legende a produs o desacralizare atît în plan social, cît şi în acela artistic. Potrivit gîndirii filozofului irlandez Edmund Burke, plăcerea ce ia naştere în urma unui pericol sau a unei dureri reprezintă o „teroare încîntătoare“. Aceasta poate conduce la uimire, la admiraţie sau la respect. Rădvan sondează această zonă prin desenele sale, care devin, astfel, mijloace de reflecţie. Cruciaţii lui sînt atemporali. Situaţiile asupra cărora s-a oprit aparţin unei lumi măcinate de teroare şi de frică, unei umanităţi sfîrtecate, dominate de violenţă şi de trădare. O temă implicită este aceea a imposibilităţii alegerii. „Lucrările lui Rădvan interpelează direct spectatorul“, ne spune Diana Dochia. Şi continuă: „Trauma, vanitatea, grotescul, bestialitatea sînt zone explorate în cadrul artei sale, care ne invită la o reînnoire a formei de cunoaştere sensibilă. Este vorba adesea, în cadrul proiectelor sale artistice, de o stimulare senzorială şi empatică, în care ochiul aproape că nu poate privi (Diana Dochia a făcut aluzie la gravura 26 – cu titlul *No se puede mirar!/Asta nu se poate privi!* – din ciclul lui Francisco Goya, *Los Desastres – n.a.*). Guido Ceronetti vorbea la un moment dat despre degradarea infinită inerentă lumii şi despre faptul că omul nu a dat încă viaţă tuturor crimelor care se regăsesc în el, în stare latentă. Rădvan este preocupat de această degradare, de întunericul şi de neprevăzutul fiinţei umane, de faţa nevăzută a lucrurilor. *Omagiu lui Iuda/Cruciaţii* conturează o tiranie a realităţii întemeiate pe iluzie şi distrugere. Iuda poate fi oricare dintre Cruciaţi, la fel cum oricare Cruciat poate fi Iuda“.


Alexandru Rădvan, *Kreuzfahrer 5*, 2008

Subiectele alese de Alexandru Rădvan sînt adeseori periculoase (la propriu şi la figurat). Dintre expoziţiile sale anterioare amintim *Memoriile lui Constantin*, *Cancer*, *Sol Victus Taurobolii*, *Imperatores/Fragmente*. Tangenţele religioase, uciderea ritualică, iminenţa morţii sau puterea (ca formă de substituţie a divinităţii) sînt teme recurente în lucrările lui Rădvan. Totuşi, nu subiectele îl conduc pe artist spre ideile şi mijloacele tehnice prin care s-a făcut cunoscut. Concepţia, mîna şi ochiul său rămîn aceleaşi cînd expoziţiile se numensc *Zeus şi Europa* (2008), *Desene pentru Petronius* (2003), *Eroi* (2001), *12 imagini povestite de Alexandru Rădvan* (2001) sau *Anatomia peisajului* (2000).

■■■ Artă voioasă, solară

În discuţia purtată cu Alexandru Rădvan, am evitat comentariile privind recentul subiect din dezbaterile publice necalificate. Lucrările sale nu trebuie să fie apărate printr-un discurs, iar artistul nu are de ce să se disculpe în faţa cuiva. Reţinem, din ampla discuţie purtată, un fragment pe care îl considerăm edificator pentru faptul că artistul nu a apărut ieri, nu este rezultatul unor activităţi de presă şi vine de pe un drum bine conturat, a cărui direcţie este logică şi clară. „De obicei, lumea se centrează asupra ultimei secunde din biografia unui pictor, uitînd că aceasta este rezultatul unui drum lung“, ne-a mărturisit Rădvan. „Anumite segmente din creaţia unor artişti români m-au influenţat major în procesul de formare. Corneliu Baba a reprezentat, încă din copilărie, o sursă de fascinaţie pentru mine. Ar fi apoi unul dintre continuatorii săi, Henry Mavrodin. Mă regăsesc şi în anumite aspecte din creaţia lui Horia Bernea. Pe Florin Mitroi, care mi-a fost şi profesor, îl apreciez dincolo de relaţia maestru–discipol. Îl mai amintesc pe Vasile Gorduz, şi aici aş stabili limitele unei liste foarte restrînse. La toţi aceştia, citind pe diagonală, constatăm orientarea spre pictura figurativă şi abordarea realului, fără căderea în plasa mimetismului, impresivului, a interpretării primare a naturii. Există, în toate cazurile citate, o senzualitate a imaginii, legată nu neapărat de subiect, ci de modul de a simţi şi de a organiza imaginea în care mă regăsesc şi pe care o caut în lucrările mele. Baba, Mavrodin şi Mitroi sînt desenatori de mare rafinament, ceea ce, din punctul meu de vedere, le conferă o deschidere fantastică. De la ei am preluat modelul de a face lucruri care nu sînt întotdeauna comode. Consider că arta românească suferă tocmai din cauza acestui lucru. Temerea de o abordare mai gravă a subiectelor este o constantă în arta noastră, plină de voioşie, vioiciune, plasată în mod forţat într-un sector solar. [...] Nu mă regăsesc deloc nici în tematica Grupului Prolog (mişcare artistică cu accente ortodoxe, care a apărut înainte de 1989 şi a fost reprezentată de către Constantin Flondor, Paul Gherasim, Sorin Dumitrescu etc. – *n.a.*), care nu se înscrie în cele spuse mai devreme. Abordarea lor mi se pare mult prea voit culturală. Am amintit Prologul datorită subiectului religios prezent – din alte perspective – şi la mine. Dintre pictorii generaţiilor noi, Roman Tolici, care a abordat ocazional acelaşi subiect (expoziţia *Evanghelia după Moş Crăciun – n.a.*), este la fel de îndepărtat, dar din alte considerente, care ţin, de data aceasta, de anecdotic. Pentru că am ajuns la generaţia mea, fără a avea ceva în comun sau fără a fi existat vreo influenţă reciprocă, îl amintesc pe Ciprian Paleologu.“

Alexandru Rădvan este, dincolo de audienţă sau cotă, unul dintre artiştii (relativ) noului val care au ceva de spus. Spaţiile construite de el sînt grele şi incomode. Volumul şi linia converg în direcţia creării – sau, poate, a semnalării – unor angoase care nu îşi au originile în experienţe personale traumatizante, ci într-un mod particular de a problematiza realităţile înconjurătoare. Acest mod poate plăcea sau nu. Important este ca munca unui artist să fie evaluată în context cultural.

■■■ Acţionismul vienez

Încheiem printr-o scurtă aducere în discuţie a mişcării artistice din deceniul al şaptelea, cunoscute sub numele de Viennesse Actionism. Lucrările lui Günter Brus, Otto Mühl, Hermann Nitsch sau Rudolf Schwarzkogler au şocat atunci lumea şi continuă să uimească prin violenţă. Brus chiar a ispăşit şase luni de închisoare pentru „crima de a fi degradat simbolurile statului“. Ceilalţi membri fie au scăpat cu doar o lună, fie au fugit de autorităţi. Fluxus-ul, Performance Art-ul, Body Art-ul sînt doar cîteva dintre direcţiile „deschise“ de acţionismul vienez. Nu intenţionăm să pledăm pentru Subversive Art, ci doar să propunem spre documentare cîteva aspecte din istoria recentă a artei. Poate aşa, un artist precum Rădvan va fi considerat mai puţin şocant.

■

www.polirom.ro

- Marin Mincu
  Intermezzo II. Graziella
- Adela Greceanu
  Mireasa cu şosete roşii
- Valeriu Anania
  Memorii
- Seria de autor „Ernest Hemingway”
  Pentru cine bat clopotele

Suplimentul de CULTURĂ
Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Premiile Festivalului Internetics 2008

Ovidiu DRĂGHIA

A mai trecut o ediţie (a VIII-a) a Internetics, singurul festival al Internetului românesc în cadrul căruia se acordă premii celor mai bune site-uri, campanii, idei. Din păcate, şi ediţia din acest an a lăsat impresia de sărăcie, de dezinteres arătat de editori, care nu s-au înghesuit să-şi înscrie lucrările în concurs. În plus, deşi au existat o mulţime de categorii de concurs, nu au fost prea multe pagini înscrise. Mai jos vă prezentăm cîteva dintre premiile acordate, precum şi impresiile la cald ale lui Orlando Nicoară, şeful MediaPro Interactiv, implicat, în trecut, în organizarea Festivalului Internetics. Unul dintre site-urile realizate de echipa sa a obţinut un trofeu la ediţia din acest an a Internetics.

Ca de obicei, am aruncat un ochi pe bloguri pentru a vedea reacţiile stîrnite de Internetics 2008. O bună parte dintre aceste reacţii sînt în linia descrisă de mine, respectiv uşor negative, pentru că acest festival pare că se depreciază în loc să crească în calitate de la an la an. O altă observaţie a unor bloggeri priveşte suspiciunea că unele premii au fost acordate ca urmare a prieteniei dintre membrii juriului şi participanţi. Însă nu există dovezi că s-ar fi întîmplat aşa ceva...

■■■ De pe bloguri, despre Internetics 2008

Victor Kapră scrie pe blogul său despre bune şi rele la ultimul festival al Internetului românesc. I-a plăcut că, „după ce juraţii au *diagnosticat* individual site-urile concurente, au avut ocazia să se întîlnească şi *face to face* şi să îşi argumenteze interactiv voturile; în juriu am găsit antreprenori care chiar ştiu cu ce se mănîncă on-line-ul, ca Radu Apostolescu (*emag*) şi Marius Ghenea (*pcfun.ro*) […]". Printre cele rele, Kapră subliniază „calitatea jalnică a multor site-uri înscrise la concurs; nu e de ajuns să ai o idee (sau să o copiezi) şi să convingi un programator să te ajute pentru a construi aproximativ un site cu care să te repezi la Internetics".

www.victorkapra.ro

Victor Sescu nu este de acord cu Premiul de Originalitate obţinut de proiectul *eOk*. „Acum să vină cineva să îmi spună că la competiţiile de genul ăsta chiar contează proiectele, nu oamenii din spatele lor şi cît de bine se cunosc între ei. Manafu, poţi confirma şi tu, dacă doreşti. Practic, totul se rezumă la: mă cunoşti, te cunosc, eu ies cîştigător, tu la fel, după mergem să ne bem cafeaua la şosea. Aaa, ce proiect mişto, cine l-a făcut? Loozerul ăla din provincie? Nu, nu îl cunoaştem, dă-l naibii!

P.S.: dacă vreţi să apăraţi *eok*, încercaţi să explicaţi cu ce a venit el original. Doar atît! […]"

www.mariussescu.ro

Nihasa critică Festivalul Internetics 2008, iar verdictul său cade asemenea unei cortine peste festivalul din acest an, dar şi peste ultimele sale ediţii. Iată cîteva dintre observaţii: „de 60% din proiecte nu auzisem... cred că mă las de on-line; on-line-ul în ro e mai mult un fel de vest sălbatic; există campanii pe e-mail? aparent a existat categorie.... of... premiu pentru spam... geez; în continuare îmi menţin părerea că Internetics a încetat să mai fie relevant de vreo 3 ani încoace".

http://bunny-power.blogspot.com

■■■ „Internetics ar trebui să suscite un interes foarte mare"

Microdialog cu Orlando Nicoară, şeful MediaPro Interactiv

Faptul că Internetics este singura competiţie pentru site-uri româneşti ar putea explica lipsa de interes arătată de unii publisheri faţă de acest eveniment?

Nu, nu aceasta este explicaţia. Avînd un singur festival, gradul de interes ar trebui să fie mai mare.

Crezi că sînt reprezentative pentru webul românesc categoriile de concurs ale Festivalului Internetics? Ţinînd seama de actuala configuraţie, ai elimina sau ai adăuga ceva?

Nu pot răspunde la această întrebare. Dacă organizatorii aşa au gîndit, înseamnă că ei au crezut că respectivele categorii sînt reprezentative.

Aţi obţinut un premiu pentru *www.news.mediafax.biz*. Care crezi că au fost atuurile voastre faţă de ceilalţi competitori?

Premiul l-au obţinut colegii de la Mediafax, ei au înscris lucrarea. Pe noi ne interesează faptul că produsul este bun, că a fost bine primit de către clienţii Mediafax. Apoi, colegii din agenţie sînt mulţumiţi de munca prestată de noi, cei de la MediaPro Interactiv.

Mulţumesc pentru răspunsuri şi mult succes în continuare!

www.mpinteractiv.ro

■■■ Trofeele Internetics 2008 (selecţie)

1. **Publishing**

1.2. Categoria „Artă şi cultură"

Cîştigător: *www.bookblog.ro*. Client: *book - blog.ro*. Autor: Andrei Roşca

1.3 Categoria „Divertisment şi timp liber"

Cîştigător: *www.cinemarx.ro*. Client şi autor: Publimedia

1.5. Categoria „Lifestyle"

Cîştigător: *www.gustos.ro*. Client şi autor: TreeWorks

1.7. Categoria „Sport"

Cîştigător: *www.gsp.ro*. Client şi autor: Gazeta Online

1.9. Categoria „Ştiri"

Cîştigător: *www.news.mediafax.biz*. Client: Mediafax. Autor: MediaPro Interactiv

2. **Servicii**

2.4. Categoria „Servicii financiare"

Cîştigător: *www.finzoom.ro*. Client şi autor: FinZoom Financial Services

3. **Publicitate şi comunicare**

3.1. Categoria „Site-uri de Promovare Corporate"

Nominalizat: *www.zapp.ro*.

Client: Telemobil.

Autori: Avantaj NET, Vitrina Advertising

3.6. Categoria „Site-uri de Promovare socială/politică"

Premiul nu s-a acordat.

3.9. Categoria „Campanii pe e-mail"

Cîştigător: EuroArena. Client: Coca-Cola România. Autor: Webstyler

3.10. Categoria „Viral"

Cîştigători: Tractir, *www.youtube.com/watch?v=bU3e7Yhsi5M*. Client: Gavrilă&Asociaţii. Autori: Octav Gheorghe, Costas Ivanov.

şi

French Toast, *www.youtube.com/watch?v=cdrM6ZTynt4*. Client: Vel Pitar. Autor: Next Advertising

3.11. Categoria „Advergames"

Cîştigător: EuroArena, *www.webstyler.ro/internetics2008/advergames/euroarena*. Client: Coca-Cola România. Autor: Webstyler

3.12. Categoria „Proiecte inovatoare"

Cîştigători: Generaţia 4, *www.generatia4.ro*. Client: Porsche România. Autor: Cohn & Jansen/Ashley & Holmes.

şi

„Harta lui Blaga", *www.webstyler.ro/internetics2008/hartaluiblaga*. Client: Partidul Democrat Liberal. Autor: Webstyler

Premii speciale

„Premiu pentru manifestarea on-line a brandului"

Lucrarea *Carlsberg Ski*. *www.carlsberg-ski.ro*. Client: Carlsrom. Autor: Activision Marketing

„Premiu pentru arhitectura informaţională a unui *newsletter*"

Lucrarea *Newsletter Ford*. Client: Romcar. Autor: Webstyler

„Premiu pentru gîndire *out of the box*"

Lucrarea „Braincap". *www.braincap.ro*. Client: Braincap. Autor: Ruxandra Dumitriu

„Premiu pentru folosirea creativă a mediului într-o campanie de e-mail"

Lucrarea *Rebranding Tempo Advertising*. Client şi autor: Tempo Advertising

„Premiu pentru scenariu on-line"

Lucrarea *Răzbunătorul*. Client: Vodafone România. Autori: Scala JWT Publicitate, Green Pixel şi Base Production

Categoria „Agenţia Anului"

Webstyler

Lista completă a cîştigătorilor, pe *www.internetics.ro*.

www.ovidiudraghia.com

■

AVALON

Istorie şi autoeducare

Ovidiu PECICAN

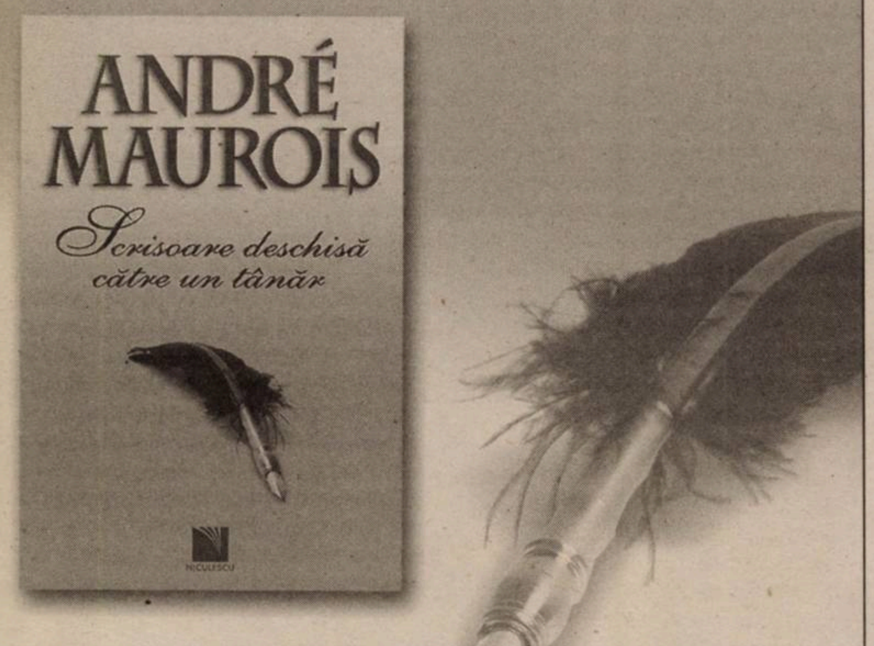
Succesul pe care îl cunosc autorii şi titlurile ţinînd de ceea ce se numeşte „literatură inspiraţională", de producţia formativă inspirată din experienţa marketingului şi managementului nord-american nu pot lăsa indiferent pe nimeni dintre cei care urmăresc, oricît de distraţi, seismica pieţei de carte. Este clar că asistăm, din acest punct de vedere, la introducerea în circuitul universal a unui tip de experienţă cu consecinţe istorice semnificative şi cu impact vizibil chiar şi de la distanţă în universul de reprezentări şi de acţiune al oamenilor contemporani. În ultimă instanţă, prosperitatea şi succesul de viziune politică al oamenilor de peste Ocean trebuiau să derive – şi chiar au derivat – dintr-o anumită viziune asupra lumii. Şi chiar dacă rădăcinile acesteia sînt în general cunoscute şi analizate, fie că este vorba despre inspiraţia ateniană a părinţilor fondatori ai SUA, fie că se invocă etica protestantă evidenţiată critic şi analitic de Max Weber, în acest domeniu rămîn încă multe lucruri de discutat şi multe surprize de înregistrat.

O carte de mare succes a ultimilor ani – tradusă în optzeci şi ceva de limbi, printre care şi româna – este cea datorată lui T. Harv Eker, *Secretele minţii de milionar. Stăpînirea jocului interior al bogăţiei* (Editura Curtea Veche, Bucureşti, 2007, 208 p.). Să gîndeşti ca un milionar poate însemna, pe lîngă a şti cum să te îmbogăţeşti, multe alte lucruri, mai ales dacă vine vorba despre „jocul interior" al bunăstării. După Eker, „nu trăim pe un singur plan de existenţă. Trăim în cel puţin patru realităţi diferite, în acelaşi moment. Aceste patru cadrane sînt: lumea fizică, lumea mentală, lumea emoţională şi lumea spirituală. […] Ceea ce majoritatea oamenilor nu realizează este că lumea fizică este, în mare măsură, doar o «rezultantă» a celorlalte trei". Iată o teorie care face din pragmaticul Eker un idealist *sui generis*, care recomandă cititorilor săi modificarea realităţii pornind de la o declaraţie reluată asiduu, conform căreia „Lumea mea interioară îmi creează lumea exterioară". Conduita aferentă este prinsă într-un lanţ de condiţionări ce fac din gînduri premisa sentimentelor, din sentimente, imboldul la acţiune, prin aceasta ajungîndu-se la rezultate. Şi aşa mai departe...

Ce consecinţe poate avea o asemenea filozofie de viaţă, încurajate – cel puţin în cazul autorului şi al fanilor săi – de rezultate substanţiale la nivelul modului propriu de viaţă, în modelarea istoriei? Întrebarea nu este deloc superfluă, cîtă vreme în evoluţiile terestre ale oamenilor, ale popoarelor şi ale macroentităţilor continentale ori transcontinentale fiecare traseu biografic, vizibil sau nu, influenţează, la nivel statistic, marea istorie. Întîi, convingerile lui Eker sînt în mod clar expresia unui alt tip de determinism, unul subiectiv. În al doilea rînd, acesta pune la bazele sale un anume tip de *paideia*, recomandîndu-se ca un demn de interes avatar contemporan al iluminismului. În exerciţiul diurn şi în pedagogia promovată de autorul american nu mai avem însă de-a face cu promovarea educaţiei aşa cum era gîndită de maeştrii secolului al XVIII-lea european sau de danezul Grundtvig în veacul următor. Ceea ce propune Eker nu ţine nici de erudiţie, nici de lectură, ci are în vedere formarea unui mod de gîndire şi de acţiune coerente, o practică a evaluărilor şi a corecţiilor permanente, stabilirea unor mize ambiţioase, toate la nivel personal. Un individualism care nu exclude generozitatea şi scopurile ideale, ci le presupune, chiar dacă a fost criticat pentru presupoziţia tacită că defavorizaţii vieţii sînt vinovaţi de situaţia lor prin... lipsă de metodă.

O asemenea filozofie, simplă, pe înţeles, jalonată de proceduri ce nu necesită pregătiri speciale – ci mai degrabă tenacitate, perseverenţă –, în principiu, la îndemîna oricui, nu este singulară. O poţi regăsi şi în volumul lui Jeffrey D. Smith, *Urmează-ţi visul. Cum să-ţi transformi ţelurile şi visele în realitate* (Editura Curtea Veche, Bucureşti, 2008), şi la Michael Neill, *Poţi avea tot ce îţi doreşti. Trebuie doar să vrei cu adevărat* (Editura Amaltea, Bucureşti, 2007). Abordată şi aplicată persuasiv, ea poate deveni şi chiar a devenit – în SUA – o forţă capabilă să modifice istoria. O viziune activistă, mobilizatoare, de mare accesibilitate şi impactă, cu precepte precise ce jalonează, pînă la urmă, un anumit traseu mental, această proiecţie poate genera o filozofie a istoriei descentrată de pe cultul eroilor şi al patriei, recentrată pe insul uman cu nevoile şi visele lui speciale, prea îndelung cenzurate. Schimbarea de paradigmă pe care o propune are mari şanse de a modifica major discursul istoric încă dominant, propulsînd în miezul noii versiuni pe anonimul plasat undeva în josul piramidei sociale, dar energic, tenace şi capabil să îşi urmărească ţelurile himerice cu maximă vizualizare a detaliilor pînă cînd acestea devin dispuse să prindă concreteţe.

EDITURA NICULESCU



"Am optzeci de ani; dumneavoastră aveți douăzeci. Toți cei care vă cunosc îmi vorbesc despre meritele dumneavoastră. Or, îmi cereți să vă dau câteva sfaturi asupra conduitei de viață, pe scurt o «scrisoare de învățătură»... Vă mărturisesc că cererea dumneavoastră mi-a făcut plăcere."

www.niculescu.ro

OKAKURA KAKUZŌ,

Cartea ceaiului

trad. de Irina Holca, 145 x 205 mm, 128 pp.

Okakura Kakuzō
Cartea
Ceaiului
NEMIRA

„Ceaiul este o operă de artă și are nevoie de un maestru care să dea viață calităților sale cele mai nobile. [...] Fiecare nouă ceașcă de ceai are propria individualitate, e rezultatul unei armonii irepetabile între apă și foc, întruchipează o tradiție unică, are o poveste de spus, care e numai și numai a ei, și e menită să conțină frumusețea pură. Cât de mult pierdem ignorând această regulă de bază a artei și a vieții!"

OKAKURA KAKUZŌ, *Cartea ceaiului*

Scrisă în engleză și publicată la New York în 1906, *Cartea ceaiului* prezintă, într-o formă ușor de înțeles pentru occidentali, istoria ceremoniei ceaiului, influențele ei asupra artei, dar și asupra stilului de viață asiatic, în general, și japonez în special, Kakuzō susținând că arta ceaiului, născută în China, a atins perfecțiunea abia după ce a ajuns pe tărâmurile nipone.

De-a lungul întregii sale vieți, Kakuzō a încercat să promoveze arta și gândirea japoneză și asiatică în Occident, văzând în schimburile culturale reciproce o cale de reconciliere a diferențelor dintre cele două lumi. Limbajul poetic folosit de Kakuzō a făcut din *Cartea ceaiului* una dintre lucrările de referință pentru ceremonia ceaiului.

www.nemira.ro

NEMIRA
plăcerea lecturii

FANTASY & SCIENCE FICTION

Literatura F&SF în România (IV). Literatura română

Michael HAULICĂ

Au fost publicați, în ultima vreme, mai mulți autori români, unii dintre ei debutanți. Putem vorbi de un reviriment în ceea ce privește literatura F&SF autohtonă? Ce autori noi v-au atras atenția? Care dintre autorii „vechi" s-au impus ca nume importante?

Bogdan Hrib: Reviriment?! Nu cred, doar nişte începuturi timide. Autorii români se sperie de ideea de a scrie F&SF pentru că aceste genuri sînt încă – în subconştientul colectiv şi pe buzele criticilor – un fel de literatură de serie B. Autorii noi?! Cît de noi? Lazăr, Coman, Brînceanu, Gurgu... Toţi cu debuturi îndelung aşteptate. Din cei de... mijloc: Corn, Pîtea şi Liviu Radu. Despre cei „vechi" nu mai ştiu nimic...

Mihai Dan Pavelescu: Nu cred că se poate vorbi despre un reviriment. Nu înţeleg în ce fel un autor „vechi" s-ar (mai) putea impune ca nume important... decît poate ca o revelaţie după ani de mediocritate? Potrivit acestei definiţii, nu cred că s-a „impus" cineva.

Horia Nicola Ursu: Nu reviriment, ci mai degrabă o maturizare. Efervescenţa publicistică sefistă (şi mă refer aici cu deosebire la *Jurnalul SF*) din prima jumătate a deceniului trecut a dat scriitori de duminică. Unii s-au ţinut cu dinţii de literatură, s-au încăpăţînat să publice şi, pe nesimţite, s-au apropiat de statutul de profesionişti (în sensul şchiop de la noi, nerentabil material, al profesionalizării). Dintre cei vechi, categoric Liviu Radu, Sebastian A. Corn, Radu Pavel Gheo şi Jean-Lorin Sterian. Iar Dan Doboş şi Marian Coman le calcă pe urme îndeaproape, deşi ei sînt încadrabili la promoţia postmilenială. Nume noi, cu reale şanse de a face o carieră literară, sînt destul de puţine: Roxana Brînceanu, Robert Coller, Dumitru Stătescu, probabil Aron Biro. Şi cam atît.

George Lazăr: Nu cred că putem vorbi de un reviriment literar SF. Am încercat să citesc mai multe dintre romanele SF semnate de autori români. Spun am încercat pentru că nu întotdeauna am şi reuşit să o fac, după ce am descoperit păcate fundamentale cum ar fi: grafomania manifestă, folosită pentru a masca stîngaci lipsa de idei, sau pastişa grosolană sau intelectualismul snob care pune în dificultate cititorul, arătîndu-i în mod premeditat cît e de deştept autorul. Toate astea vin, în primul rînd, din lipsa de cultură SF, deopotrivă a unor editori şi a unor autori, insuficient suplinită prin ceea ce s-a publicat deja la noi. Încă nu am întîlnit cărţi captivante, pe care nu le mai poţi lăsa din mînă pînă nu le termini, cu o acţiune veridică, scrise de autori români. În consecinţă, aceste cărţi au vînzări minuscule. O a doua consecinţă e refuzul frecvent al editurilor de a publica autori români. Însă, undeva, acest cerc trebuie spart.

Cătălin Badea-Gheracostea: Nu este un reviriment, ci o evoluţie normală. Chiar modelul „generaţionist" ar merge. Dintre optzecişti, Ovidiu Bufnilă şi Dănuţ Ungureanu încă ne pot face surprize. Cum am mai spus, cei în contact cu JSF-ul, inclusiv cei care l-au urît, cei care învăţau să scrie în anii '90, după 10-15 ani confirmă. Roxana Brînceanu este cel mai bun debut în ultimii trei ani. Ana-Maria Negrilă a confirmat în roman ce ştiam din povestiri, că scrie bine. Florin Pîtea – şi mai bine. Liviu Radu şi Sebastian A. Corn sînt cei mai importanţi. Ultimul a devenit, într-adevăr, un scriitor al literaturii române mari, a ieşit, prin valoarea dovedită repetat, din înţărcuirea impusă de cei ce gîndesc în antinomia „SF-mainstream".

Liviu Radu: Apariţia unor edituri care publică autori români (Bastion, Tritonic) a dus la un reviriment, care se va manifesta ca atare cam peste doi, trei ani. Dacă aceste apariţii vor fi consecvente şi vor impune nume, vor crea o piaţă, atunci vom putea vorbi de un reviriment. Deocamdată au fost autori care meritau publicaţi de mult, cunoscuţi din reviste. Nume noi, apărute subit, care să se impună, nu prea sînt. Dintre cei „vechi", Corn şi Gurgu s-au impus definitiv (dacă mai era nevoie).

Bebe Ionescu: Eu consider că marele reviriment e acela că scriitorii au o altă optică, au început să lupte ca să fie publicaţi, nu mai aşteaptă „plîngînd" să îi caute editorii pe ei! Editurile publică români sau chiar serii de români (Tritonic, Bastion), şi pentru aceasta, toată stima, avînd în vedere că la ora actuală să publici un autor român e o loterie în care premiile mari au fost deja date. Nu pentru că nu ar exista valoare, ci pentru că nu avem masa de cititori care să accepte această valoare. Liviu Radu, Florin Pîtea, Sebastian A. Corn, Ana-Maria Negrilă, Ana Veronica Mircea, Costi Gurgu, Roxana Brînceanu – în SF –, Oana Stoica Mujea, Liviu Radu, Ona Frantz – în *fantasy* – şi bobocii George Lazăr & Ciprian Mitoceanu sînt nume de la care aştept noi titluri.

Mugur Cornilă: Un articol interesant al scriitoarei Judith Berman, intitulat „Science Fiction fără viitor" (publicat în 2006 la *RoSF.ro*), pune pe tapet imposibilitatea scriitorilor actuali de science-fiction de a-şi imagina altceva dincolo de o posibilă apariţie a singularităţii şi dificultatea cu care aceştia găsesc, pentru scrierile lor, elemente speculative esenţiale. Totuşi, aceştia au descoperit o portiţă, refugiindu-se, prin *slipstream*, în speculaţii realizate la graniţa dintre diversele genuri, amestecîndu-le şi stimulînd (forţînd) o percepţie de tipul multivers literar. Revirimentul literaturii SF&F din România cred că ar trebui să se petreacă într-un astfel de context. O încearcă timid (sau aşa mi se pare) Marian Coman, prin povestirile lui. Dar cred că i-ar trebui ceva de mai mare întindere. Sebastian A. Corn pare mult mai aproape de deziderat prin noua sa carte, *Vindecătorul*. Totuşi, nu avem universuri solid imaginate, de tipul *Wheel of Time*, *Dune*, ţinutul *Narnia* sau *Middle-Earth*.

Şi ar trebui să ne gîndim puţin la motivele pentru care nu se întîmpla acest lucru. În rest, toate-s vechi şi noi sînt toate. Nimic cu adevărat în forţă, nimic care să zguduie piaţa.

Se pare că ideea generală, desprinsă din răspunsuri, nu este de reviriment, ci mai degrabă de evoluţie normală. Aşa să fie! Mai vorbim după Gaudeamus.

La
Comédie-
Française
la Bucureşti
www.culture-france.ro

Les Précieuses ridicules - Photo © Brigitte Enguerand

19-20-21 Noiembrie / ora 19.30
Teatrul Odeon

La Festa

de Spiro Scimone - Regie : Galin Stoev

Les Précieuses ridicules

de Molière - Regie : Dan Jemmett

Piese supratitrate în limba română

Biletele vor fi puse în vânzare la Casa de bilete a Teatrului Odeon începând cu 6 noiembrie

---

17 Noiembrie / ora 18.00
Institutul Francez din Bucureşti

Carte blanche à la Comédie-Française

Lectură de Michel Favory şi Catherine Ferran de la Comedia-Franceză

14-17 Noiembrie
Sala Elvira Popescu

De la scène à l'écran

Versiuni filmate ale spectacolelor Comediei-Franceze

Parteneri strategici ai Ambasadei Franţei

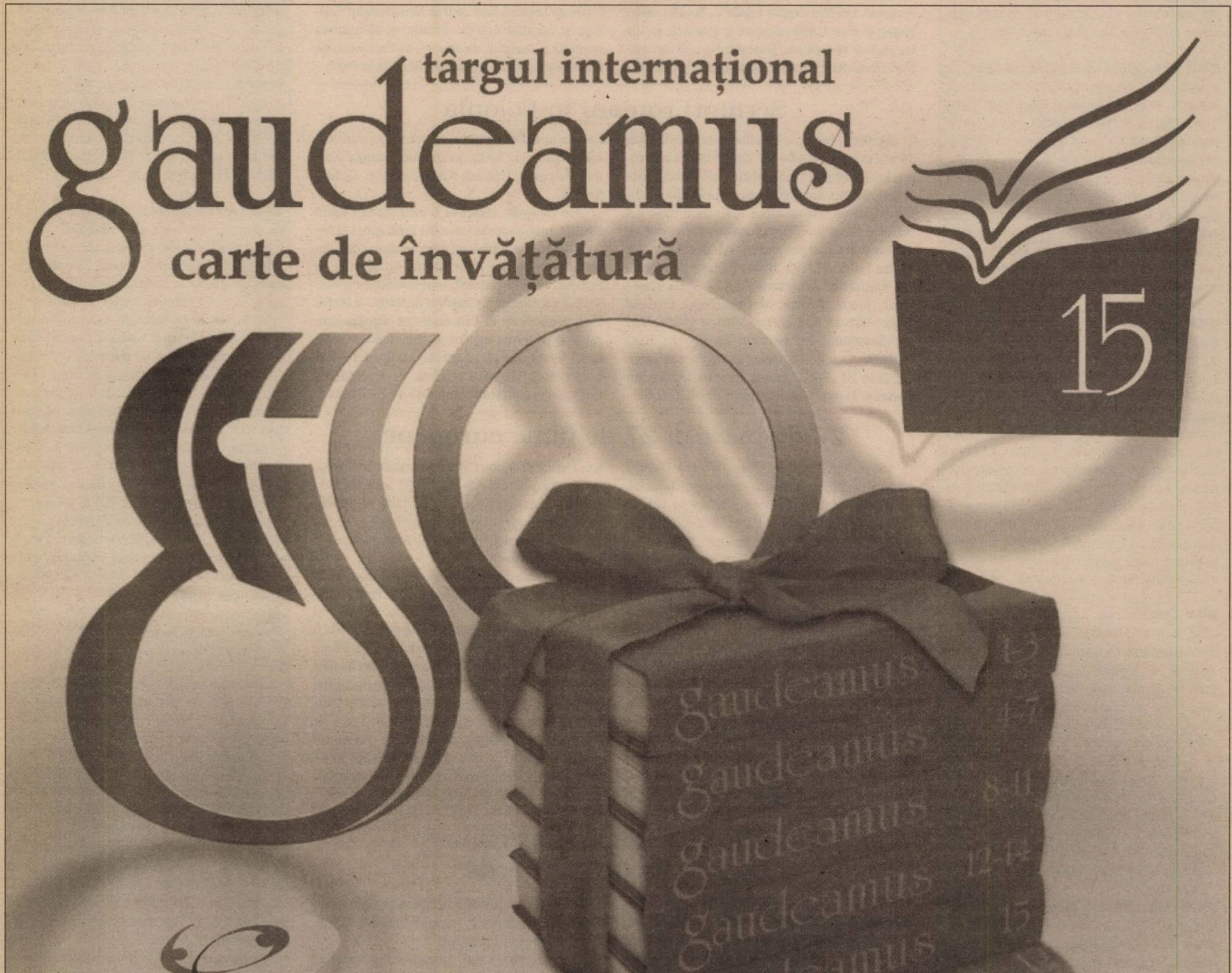
şi

Cu sprijinul

Parteneri media

OBSERVATOR CULTURAL

● anul IX ● serie nouă nr. 192 (450) ● 20-26 noiembrie 2008 ● 32 pagini ● 4 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală


târgul internațional
gaudeamus
carte de învățătură
15
gaudeamus 1-3
gaudeamus 4-7
gaudeamus 8-11
gaudeamus 12-14
gaudeamus 15
gaudeamus
Anul european al dialogului intercultural 2008
www.gaudeamus.ro

Chat cu scriitori români: Stelian Tănase

Interviuri cu: Eric Fottorino – directorul cotidianului *Le Monde*,
Jan Willem Boss – scriitor şi traducător olandez,
T.S. Khasis – scriitor, Andrei Dăscălescu – regizor

***In memoriam* Ioan Lăcustă**

6423113000011

www.observatorcultural.ro

A FOST

■■■ **Lansare N. Steinhardt.** Seria de autor N. Steinhardt a fost lansată miercuri, 12 noiembrie, la Bucureşti, de către Dan C. Mihăilescu, preotul Macarie Motogna, George Ardeleanu, Viorica Nişcov, Nicolae Mecu şi Daniel Cristea-Enache. La aproape 100 de ani de la naşterea lui N. Steinhardt, Editura Polirom, împreună cu mănăstirea „Sfînta Ana" de la Rohia, publică opera integrală a scriitorului. Primele volume ale seriei au fost lansate pe 30 iulie, la Baia Mare. Seria de autor, care însumează peste 20 de volume, conţine atît operele lui Nicolae Steinhardt de dinaintea intrării în monahism, cît şi pe cele scrise după ce a ales calea mănăstirii.

■■■ **Expoziţie de fotografie.** Miercuri, 12 noiembrie, a fost vernisată, în foaierul sălii Atelier a Teatrului Naţional Bucureşti, expoziţia intitulată *Scînteia curajului*, care prezintă portretele a 14 disidenţi din Belarus. Portretele prezentate în expoziţie au făcut înconjurul capitalelor europene, de la Bruxelles la Talin, şi au drept scop atragerea atenţiei asupra abuzurilor şi asupra încălcărilor flagrante ale drepturilor omului, comise de regimul autoritar din Belarus, condus de preşedintele prorus Alexandr Lukaşenko. Expoziţia rămîne deschisă pînă la 16 noiembrie.

■■■ **Kinofest.** Cea de-a doua ediţie a Festivalului de Film Digital Kinofest s-a desfăşurat, în perioada 14-16 noiembrie, la Muzeul Naţional de Artă Contemporană, în cadrul căruia au fost prezentate 170 de filme, dintre care 113 producţii selecţionate în concurs. Kinofest a debutat în 2007, avînd ca misiune promovarea tinerilor pasionaţi de arte vizuale, indiferent din ce colţ al lumii provin. Filmele finaliste la ediţia din 2007 au fost realizate de artişti din peste 33 de ţări, de pe patru continente. Cele trei secţiuni ale festivalului au fost Animaţie, Ficţiune şi Micromovie (filme pentru telefonul mobil, dar nu neapărat realizate cu acesta).

■■■ **Comemorare Ada Brumaru.** Muzicologul şi criticul muzical Ada Brumaru a fost comemorată într-un concert care a avut loc sîmbătă, 15 noiembrie, la Muzeul „George Enescu" din Capitală. Ada Brumaru s-a născut la data de 5 iulie 1930 şi a urmat cursurile Universităţii Naţionale de Muzică din Bucureşti, secţia teoretică, iar din anul 1950, ea a devenit redactor muzical la Radiodifuziunea Română. Preocupările sale muzicologice s-au orientat cu precădere către lumea teatrului liric, către perioada romantică (este autoarea cărţii *Romantismul în muzică*), dar şi către creaţia autohtonă (a realizat filmul *Enescu, la răspîntie de vremi*).

■■■ **László Kántor, premiat.** László Kántor, producător de film cunoscut în România şi în Ungaria, a primit sîmbătă, 15 noiembrie, în cadrul Festivalului Filmului Maghiar, Premiul „Ioan Slavici", acordat ca recunoaştere a contribuţiei deosebite a unor personalităţi în promovarea dialogului şi a valorilor culturale comune româno-maghiare. Premiul a fost instituit de către Ministerul Culturii şi Cultelor în urma înţelegerii convenite între guvernele român şi maghiar, cu prilejul şedinţei comune de la Sibiu, din anul 2007. László Kántor s-a născut la Cluj, şi este membru al consiliului de conducere al Academiei de Film European.

■■■ ***68 Focus Berlin(Vest).*** ICR Bucureşti a vernisat luni, 17 noiembrie, expoziţia de fotografie istorică *68 Focus Berlin(Vest)* a artistului Guenter Zint, eveniment la care au participat Jan Fiebelkorn-Drasen (curatorul expoziţiei), Zoe Petre, Mihai Oroveanu şi Horia-Roman Patapievici. Expoziţia are ca tematică mişcările de stradă care au avut loc la Berlin, în 1968. Fotografiile prezintă scene, chipuri şi confruntări surprinse de obiectivul lui Guenter Zint în mijlocul evenimentelor.

Podul de flori – Premiul ARTE

Documentarul *Podul de flori*, în regia lui Thomas Ciulei, a fost recompensat cu Premiul ARTE pentru lungmetraj documentar, în cadrul Festivalului de Film Duisburger Filmwoche din Germania, care a avut loc în perioada 3-9 noiembrie. Duisburger Filmwoche este cel mai important festival de film documentar de limbă germană din Elveţia, Austria şi Germania. „Ne aflăm într-un sat în Europa de Est aflat în afara graniţei Uniunii Europene. Costică ţăranul trăieşte singur cu cei trei copii şi încearcă, cu sensibilitate şi, în acelaşi timp cu fermitate, să învingă problemele cotidiene. Mama este departe, plecată să cîştige bani. Un film despre absenţă, dar şi unul despre prezenţă şi ajutor reciproc. Un film despre relaţii în familie, între bogaţi şi săraci, între Europa şi graniţele ei, între regizor şi eroii săi. Cineastul s-a decis, evitînd elementele extreme sau spectaculoase, să aducă în prim-plan caracterul de supravieţuire al vieţii cotidiene. Îi mulţumim cineastului pentru a ne fi luat cu el la trecerea peste această frontieră" – şi-a motivat juriul competiţiei acordarea premiului.

Podul de flori va avea premiera americană la Muzeul de Artă Modernă (MoMA) New York, în cadrul Festivalului Documentary Fortnight, în februarie 2009. Pînă în prezent, *Podul de Flori* a fost distins cu Marele Premiu pentru film documentar „Erinnerung und Zukunft" şi cu Premiul go-East, în amintirea lui Reinhard Kämpf, la Festivalul de Film „go East" de la Wiesbaden, şi a obţinut Prix des Bibliothèques/Premiul bibliotecilor (oferit de Direcţia Carte şi Lectură din cadrul Ministerului Culturii şi Comunicării din Franţa) şi Menţiunea specială a Juriului de tineret, la Festivalul de film documentar Cinéma du Réel de la Paris.

Scriitori români în Polonia

Scriitorii Ştefania Mihalache şi Lucian Dan Teodorovici au lansat, la Varşovia (13 noiembrie) şi Poznan (14 noiembrie), un număr special al revistei literare *Lampa*. Publicaţia a editat de curînd, cu sprijinul ICR, un număr integral dedicat literaturii române, care conţine aproximativ 100 de pagini, cu traduceri din Ştefan Baştovoi, T.O. Bobe, Florina Ilis, Claudiu Komartin, Ion Manolescu, Ştefania Mihalache, Ioana Nicolaie, Răzvan Ţupa, Daniela Raţiu, Răzvan Rădulescu, Miruna Vlada, Elena Vlădăreanu, Lucian Dan Teodorovici, Ioan T. Morar, Ovidiu Nimigean, Radu Paraschivescu, Ioan Es. Pop, Simona Popescu, Octavian Soviany, Daniel Vighi şi Horia Ursu. Traducerea fragmentelor publicate aparţine traducătorilor polonezi de limba română Joanna Kornas-Warwas, Tomasz Klimkowski şi Dorota Sobiak.

La Varşovia, lansarea a avut loc la Clubul Plan B, moderatorul întîlnirii fiind Anna Dziewit-Meller, realizatoarea unei emisiuni de televiziune literare şi critic literar, în timp ce la Poznan, cei doi scriitori s-au întîlnit cu profesorii şi cu studenţii Catedrei de limba şi literatura română de la Universitatea din Poznan, cel mai puternic centru al românisticii poloneze. Seara, numărul special al revistei a fost prezentat la Clubul Czytelnia, în deschiderea unei „Seri româneşti", animată de DJ Camil.

27 de piese şi 27 de filme europene

Piesa *The Sunshine Play* de Peca Ştefan, tradusă în limba franceză de Fanny Chartres, va fi prezentată în lectură publică la Odéon Théâtre de l'Europe, din Paris, sîmbătă, 22 noiembrie, în cadrul programului „Trăsăturile Europei: 27 noi piese ale Europei". Potrivit ICR Paris, piesa lui Peca Ştefan va fi prezentată într-o lectură realizată de actorii Vladislav Galard şi Lamya Régragui, în regia lui Guillaume Vincent.

La Odéon Théâtre de l'Europe a început, la 1 noiembrie, al treilea şi ultimul ciclu de lecturi din cadrul programului „Trăsăturile Europei: 27 noi piese ale Europei", ce constă în traducerea în franceză şi prezentarea în lecturi publice a 27 de piese din ţările UE, pentru a le face cunoscute în Franţa. Textele au fost, de asemenea, publicate în 27 de volume, la Editions Théâtrales. Programul a fost împărţit în trei cicluri de lecturi, desfăşurate la Festivalul de la Avignon, din 12 pînă în 21 iulie, la Festivalul Mousson d'été, din 22 pînă în 28 august, şi la Teatrul Odéon, în perioada 1-29 noiembrie, în acest ultim ciclu fiind inclusă şi piesa românească.

Pe de altă parte, *Cum mi-am petrecut sfîrşitul lumii* de Cătălin Mitulescu, şi *4 luni, 3 săptămîni şi 2 zile* de Cristian Mungiu, se numără printre cele 27 de pelicule europene care vor fi proiectate duminică, 23 noiembrie, în 92 de săli din toată Franţa, în programul „Les Etoiles du Cinéma Européen". În cadrul preşedinţiei franceze a Uniunii Europene, Ministerul Culturii şi Comunicării din Franţa dedică ziua de 23 noiembrie marilor realizări ale cinematografiei europene. Astfel, au fost selectate 27 de lungmetraje, din ultimii ani, care vor fi proiectate în 92 de săli din toată Franţa.

TVR Internaţional, premiat la Hot Bird TV Awards

Postul de televiziune TVR Internaţional a fost distins cu Premiul „National Window", pentru reportajul *Italieni versus romi*, realizat de Aurelia Tescaru, în cadrul Festivalului Internaţional Hot Bird TV Awards. „Este unul dintre cele mai importante festivaluri de televiziune, la care au participat în jur de 130 de canale TV. Anul acesta, TVR Internaţional a acordat o atenţie deosebită relaţiei cu Italia, deoarece, în 2008, romii din Peninsulă au fost în centrul unor evenimente neplăcute, care au pus la încercare viaţa românilor în Italia. Faptul că am obţinut acest premiu chiar în Italia, la Scuola Grande di San Giovanni Evangelista, ne face să credem că implicarea TVR Internaţional în relaţia România-Italia a fost apreciată la cel mai înalt nivel" – spune Beatrice Comănescu, directorul postului.

În acest an, juriul, format din jurnalişti şi din experţi din media, a avut de analizat materiale de la 131 de posturi de televiziune din 17 ţări. La Hot Bird TV Awards se acordă premii la 11 categorii de concurs, precum film, documentare, cultură, copiii, sport etc., la care au fost nominalizate 38 de televiziuni, cu programe în 13 limbi. La categoria „National Window" au fost înscrise materiale de la zece televiziuni, dar doar trei au ajuns să fie nominalizate, cele de la TVRI, Antenna Europe (Grecia) şi JSTV 1&2 (Marea Britanie), premiul revenind Televiziunii Române.

Festivalul „Tinerii şi Muzica"

Cea de-a treia ediţie a Festivalului „Tinerii şi Muzica" a debutat luni, 17 noiembrie, la Teatrul Act, cu un concert susţinut de Alexandru Tomescu şi Horia Mihail, şi continuă pînă duminică, 23 noiembrie, cu recitalurile a 43 de tineri solişti. Ei şi-au ales lucrări din 34 de compozitori, de la Mozart la Gershwin şi de la Enescu la Radu Paladi.

Alexandru Tomescu a interpretat Brahms pe vioara Stradivarius Elder-Voicu, acompaniat la pian de Horia Mihail, în seara de deschidere. Piesa *Sechs Variationen uber ein ungarisches Thema* a compozitoarei Josephine Aurnhammer va fi interpretată pentru prima dată în concert în România de către tînăra pianistă Andreea Coseru, pe 23 noiembrie. În închiderea festivalului, violoncelista Laura Buruiană va susţine un recital, alături de pianistul Andrei Vieru, din lucrări de Anatol Vieru, Claude Debussy şi George Enescu. Pianul Steinway & Sons, achiziţionat de Teatrul Act în luna aprilie, va fi folosit în concert pentru prima dată.

VA FI

■■■ **Teatrul de Comedie la Budapesta.** Două spectacole ale Teatrului de Comedie Bucureşti, *Revizorul*, după Gogol, în regia lui Horaţiu Mălăele, şi *Înmormîntarea*, de Péter Nádas, în regia lui László Bocsárdi, vor fi prezentate la Teatrul „Katona József" din Budapesta. *Revizorul*, cu Horaţiu Mălăele şi George Mihăiţă în rolurile principale, se va juca astăzi, 20 noiembrie, în timp ce *Înmormîntarea*, cu Mihaela Teleoacă şi Dragoş Huluba, va fi prezentat în seara următoare.

■■■ **Întîlnirile europene ale tinerilor şi imaginii.** ICR Paris prezintă o serie de filme, printre care *Podul de flori* de Thomas Ciulei, în cadrul Întîlnirilor europene ale tinerilor şi imaginii (REJI), eveniment care cuprinde proiecţii, conferinţe şi ateliere dedicate cinematografiei europene. Întîlnirile europene ale tinerilor şi imaginii, eveniment desfăşurat la Paris în perioada 20 noiembrie-6 decembrie, este patronat de regizorii Magaly Richard-Serrano şi Radu Mihăileanu.

■■■ **Lansare Witold Gombrowicz.** Volumul de povestiri *Bakakai* al scriitorului polonez Witold Gombrowicz, publicat în România la Editura Rao, va fi lansat vineri, 21 noiembrie, de la ora 19.00, la Librăria Cărtureşti, în prezenţa Ritei Gombrowicz, soţia scriitorului. La lansare vor vorbi Jaroslaw Godun, Carmen Muşat, Ana Flutur şi Cristina Godun. Volumul *Bakakai*, tradus din poloneză de Cristina Godun, include zece povestiri ilustrative pentru inovaţiile stilistice, umorul şi spiritul ludic al autorului, precum şi pentru extraordinarul său simţ de observaţie, înlesnind înţelegerea următoarelor cărţi ale lui Gombrowicz. Numit de Milan Kundera „unul dintre cei mai mari autori ai secolului XX", scriitorul polonez Witold Gombrowicz (1904-1969) şi-a conceput majoritatea cărţilor în Argentina, unde şi-a petrecut 24 de ani din viaţă, asumîndu-şi statutul de scriitor polonez emigrant, motiv pentru care teme precum criza de identitate şi exilul apar frecvent în romanele sale. O altă lansare a volumului *Bakakai* va avea loc sîmbătă, 22 noiembrie, în cadrul Tîrgului de Carte „Gaudeamus".

■■■ **Premieră *Boogie*, la Stockholm.** Actriţa Anamaria Marinca va fi prezentă la Festivalul de Film de la Stockholm, unde, vineri, 21 noiembrie, va participa la premiera filmului *Boogie*, în regia lui Radu Muntean. Anamaria Marinca este cîştigătoarea premiului pentru Cea mai bună actriţă la ediţia de anul trecut a aceluiaşi festival, distincţie obţinută pentru rolul din *4 luni, 3 săptămîni şi 2 zile*, în regia lui Cristian Mungiu. Filmul *Boogie* va rula în secţiunea Open Zone a festivalului. Alte două producţii româneşti vor participa la cele două competiţii ale festivalului – *Pescuit sportiv*, în regia lui Adrian Sitaru, care a fost inclus în selecţia oficială, şi *Megatron*, în regia lui Marian Crişan, care va concura pentru premiul pentru Cel mai bun scurtmetraj.

■■■ **Aniversarea Teatrului German de Stat Timişoara.** *Gianni Schicchi*, în regia lui Silviu Purcărete, *Jocul regilor* de Felix Alexa, şi *Hamlet* de Radu Alexandru Nica se numără printre spectacolele incluse în seria de evenimente ce marchează, între 23 şi 30 noiembrie, 55 de ani de existenţă a Teatrului German de Stat din Timişoara şi 255 de ani de tradiţie teatrală germană la Timişoara. Cu acest dublu prilej, vor fi invitate la Timişoara cîteva montări de top ale unor teatre din România, Austria şi Germania, unul dintre obiectivele manifestării fiind acela de a cerceta rolul şi locul creaţiei teatrale de expresie germană în cadrul unui spaţiu multicultural, dar şi în relaţie cu spaţiul de limbă germană. Săptămîna aniversară va fi deschisă în seara de sîmbătă, 22 noiembrie, cu premiera pe ţară a piesei *Ultimul incendiu* de Dea Loher, în regia Corneliei Crombholz, din Berlin, spectacol produs de Teatrul German de Stat.

SUMAR

POLITIC
Ciprian CIUCU, Avem feţe; Bedros HORASANGIAN, Politică, alegeri şi minerit ■ 4
Ioana PAVERMAN, Politica la noi, politica la ei ■ 5

ACTUALITATE
Cezar GHEORGHE, Bilanţ ICR: între eficienţă şi campanie de discreditare ■ 7
Eric FOTTORINO în dialog cu Doina IOANID, „Să creez prin cuvinte, doar prin cuvinte, senzaţii de natură aproape fizică“ ■ 8

CHAT CU SCRIITORI ROMÂNI
Stelian TĂNASE, „Sînt mai ataşat de cei care-mi citesc cărţile decît de cei care-mi urmăresc emisiunile ■ 10

MEMORIALISTICĂ
Corina ANGHEL CRIŞU, A conjuga prezentul la trecut ■ 12

ESEISTICĂ
Oana Cătălina NINU, Despre personaje şi modurile lor de folosire; Silvia DUMITRACHE, Viaţa pitorească a personajelor ■ 14

LITERATURĂ
Dana PÎRVAN-JENARU, Ritmurile tristeţii ■ 15
Lucia POPA, Cocktail de *glamour* şi *hardcore*, marca Bret Easton Ellis ■ 16
Antoaneta TĂNĂSESCU, Autoportret în oglindă; Cezar GHEORGHE, O carte despre „cum se leagă oamenii între ei“ ■ 17

IN MEMORIAM
Paul CERNAT, Dincolo de text. Ioan Lăcustă, optzecistul mărturisitor; Bogdan-Alexandru STĂNESCU, Scrisoare către un prieten prea îndepărtat ■ 18

OPINII
Radu Pavel GHEO, Elefantul tradus ■ 19

INTERVIU
Jan Willem BOSS, „E anormal ca în România să nu se citească literatură română“ ■ 20
T.S. KHASIS, „O să scriu pînă o să crăp. Pentru că-mi place, pentru că-s nebun după scris“ ■ 22

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ
Adina DINIŢOIU, În octombrie, la Paris ■ 24
Mădălina DIACONU, Convorbiri la drum de seară: *Dacia Express* ■ 26
Ana-Maria GÎNSAC, Imagine şi contemplare: „Paradoxul moldav“ la Veneţia;
Irina WOLF, „Filmele de la Hollywood sînt vestite în lumea întreagă, filmele din România merită să fie descoperite“ ■ 27

ARTE
TEATRU: Liviu ORNEA, Lulu – un studiu de caz; Oana CRISTEA GRIGORESCU, Trei spectacole ■ 28
DANS: Gina ŞERBĂNESCU, *Sharing* – dansul şi diversificarea interogaţiilor; Marcel LEEMAN, Trăim într-o lume în care trebuie să ne vindem ■ 29
FILM: Mihai FULGER, Un film românesc în competiţie la Cannes-ul documentarului ■ 30
ARTE VIZUALE: Mihai PLĂMĂDEALĂ, Perspective 2008 – proiect de artă contemporană feministă ■ 31
Cosmin UNGUREANU, Cronica unei întîlniri anunţate; Henri MAVRODIN, Scrisoare 2008 ■ 32
MUZICĂ: Anca FLOREA, Salbă de evenimente; Florian BAICULESCU, Festival Puccini la ONB ■ 33

MULTIMEDIA
Ovidiu DRĂGHIA, RoNewMedia 2.0 sau despre Internet şi criză ■ 34

REVISTA PRESEI INTERNAŢIONALE ■ 36

RUBRICI
Mihnea BLIDARIU, Tînăr, caut politica ■ 4
Geo ŞERBAN, Evadări din bibliotecă ■ 5
Ovidiu PECICAN, Avalon ■ 6
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 13
Michael HAULICĂ, Fantasy & Science Fiction ■ 35

SUPLIMENT
Gaudeamus 2008

EDITORIAL

La ce se pricepe Silviu Prigoană?

Carmen MUŞAT

La absolut orice, desigur, şi, la fel de adevărat, la absolut nimic. Din nefericire, nu este singurul personaj carnavalesc omniprezent pe ecranele televizoarelor din patria mumă. Indiferent care este tema unei dezbateri, indiferent de domeniul abordat de un moderator sau altul, aceleaşi figuri se perindă prin faţa ochilor noştri, la orice oră din zi sau din noapte: Adrian Păunescu, Valentin Stan, Tudor Octavian, Silviu Prigoană, Mugur Ciuvică, Ion Cristoiu, o cohortă întreagă de „competenţi“, impostori atoateştiutori, oameni care nu au nici un scrupul în a-şi livra impresiile pe post de „comentarii politice“ sau „analize obiective“. Datul cu părerea a devenit, prin intermediul televiziunilor comerciale, un sport naţional. S-ar putea spune că, pentru a apărea la televizor (şi, în cele mai multe cazuri, pentru a intra în politică), cele mai importante criterii de selecţie sînt spiritul gregar, capacitatea de a vorbi fără a avea nimic de spus, lipsa de măsură, încrîncenarea isteroidă, comportamentul obsesional şi, ca un corolar, diletantismul neţărmurit. Sigur, s-ar putea replica, la aşa politicieni – indiferent de culoarea lor politică, de vreme ce traseismul e regulă generală şi are ca efect anularea diferenţelor doctrinare între partide –, aşa comentatori. „Marea trăncăneală“, formulă prin care Mircea Iorgulescu rezuma, inspirat, lumea lui Caragiale, caracterizează astăzi (poate mai mult ca oricînd) realitatea politică şi cea mediatică de la noi. Cine priveşte emisiunile informative de pe BBC, TV5 sau CNN nu poate să nu constate diferenţa enormă între ceea ce se oferă acolo ca ştire, dezbatere sau talk-show şi ceea ce apare pe canalele autohtone: accentul pus pe informaţie, pe calitatea dezbaterilor, pe profesionalism (al realizatorilor şi al invitaţilor deopotrivă) *versus* demagogie, populism, stupiditate, amatorism. Ceea ce frapează în programele televiziunilor de la noi este absenţa ideilor, a doctrinelor, a ideologiilor. Vidul ideatic este frenetic promovat de indivizi pentru care unica raţiune de a fi pare producţia de vorbe goale, lipsită de orice fundament şi de orice legătură cu realitatea socială.

Îndrăznesc să cred că din nimic, nimic nu poate răsări. Cînd exigenţa noastră faţă de cei care ne reprezintă (fie ei politicieni sau jurnalişti) e minimă, nu ne putem aştepta la rezultate spectaculoase de pe urma activităţii lor. Cîtă vreme acceptăm să primim lecţii de moralitate şi democraţie de la indivizi compromişi, care s-au remarcat prin cameleonism, demagogie şi impostură nu putem avea pretenţia ca existenţa noastră să se schimbe. Trăim, de altfel, în plin paradox: acuzăm la tot pasul Corupţia, dar continuăm să îi votăm pe corupţi, denunţăm totalitarismul comunist, dar pledăm pentru superioritatea sistemului monopartit şi a republicii prezidenţiale, îi punem la stîlpul infamiei pe colaboratorii fostei securităţi, dar nu ne deranjează candidatura la funcţia de premier a unui fost ofiţer al infamantei instituţii, condamnăm comunismul, dar continuăm să gîndim în alb şi negru, simplificînd realitatea şi demonizîndu-i pe toţi cei care au o altă opinie decît noi, arătăm cu degetul imoralitatea Celuilalt şi ne facem că nu vedem imoralitatea din ochii noştri...

Polarizarea tot mai accentuată (în ultimii trei ani) a societăţii româneşti – fenomen omniprezent la începutul anilor '90, pe care îl credeam, totuşi, depăşit – denotă incapacitatea noastră de a ne maturiza şi de a ieşi din logica de tip „cine nu-i cu noi e împotriva noastră“, specifică regimurilor totalitare. Şi, la fel de nocivă, permanentizarea mahalalei în viaţa publică, una dintre consecinţele imediate pe care obsesia ratingului le antrenează.

A vorbi despre idei, despre valori, despre responsabilitate individuală sau despre doctrine politice a devenit un nonsens în confuzia generală ce caracterizează societatea autohtonă. Întemeiată pe ignoranţă şi pe competiţia imposturilor preţioase, plimbate cu alai pe la televiziuni cu rating – cîtă inconsistenţă, atîta omniprezenţă mediatică – societatea românească este în plină criză: criză de idei, criză de legimitate, criză de identitate.

■

OBSERVATOR
CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Ciprian Ciucu (ciprian79@yahoo.com),
Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com),
Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com)
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Arina Petrovici (arina_ileana_petrovici@yahoo.com),
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Claudiu Sfirschi-Lăudat (kairegr@yahoo.fr)
Rezumat în limba engleză: Jean Harris,
Delia Ungureanu
Administrare *site* şi redactor *web*:
Ovidiu Drăghia;
E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Daniel Cozma, Maria Vlădulescu
Corectură: Marcela Graţianu, Mirela Vişan
PR, Comunicare: Smaranda Şchiopu
(marra.sm@gmail.com), un cristian
(un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica; NouMax SRL
Difuzare: Nicu Rotaru
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor,
Simona Rizea
Consultanţă juridică şi financiară:
Muşat&Asociaţii

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti
Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu,
Ştefan Borbély, Paul Cornea, Caius Dobrescu,
Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima.

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Observator cultural
figurează în catalogul RODIPET la nr. 2300
Abonamentele se fac la sediul redacţiei,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin
mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri
sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în
lei, deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 28.40 lei; 6 luni – 56 lei; 12 luni – 112 lei.
Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd
costul la redacţie sau prin virament în conturile
SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise
la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include
şi taxele poştale:
30 EUR – un trimestru; 55 EUR – semestru;
108 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax
sau e-mail adresa dvs de expediţie pentru a vă
putea trimite revista.

TÎNĂR, CAUT POLITICA

Manelistul deVotat şi Partidul nebun De Legat

Mihnea BLIDARIU

Copilul de Aur, Rudy şi Bogdan Artistu': iată o triadă de *intelectuali* alături de care PD-L-ul nu are cum să piardă alegerile! Partidul prezidenţial se arată sensibil la gusturile melomanilor de cartier, ale băieţilor cu ghiul şi lanţ de aur la gît, ale tovarăşilor de celulă şi ale absolvenţilor de şcoala şmecheriei, lansînd o manea de campanie cu titlul – cum altfel – „Ei cu ei, noi cu voi". Din punct de vedere electoral, nu pare nimic de reproşat: pedeliştii au dorit să-şi atragă şi voturile acestor indivizi (destul de mulţi, să recunoaştem). Ca imagine, însă, e de un hilar absolut: vi-i închipuiţi pe cei trei de mai sus sprijinindu-l pe Băsescu cot la cot cu Liiceanu, Pleşu şi Patapievici? Hai, că e distractiv...

Dincolo de amuzamentul situaţiei, am stat puţin să analizez textul acestui imn... alternativ de campanie şi am descoperit că PD-L poate concura cu succes PSD-ul şi PRM-ul la categoria „limbaj de lemn" şi „sloganuri la derută". I-auziţi aici: „Noi sîntem pentru, ei sînt contra/ A sosit momentul să spunem gata!". Iată o extraordinară mostră de concizie şi claritate politică. Carevasăzică, monşer, noi vrem şi ei nu! Noi sîntem *pentru*... pentru ce? Ei, dar ce importanţă are, *pentru tot*, na! Noi – miam-miam, bun-bun, ei – cîh, naşpa! Aşadar, nenicule, te lămurişi, da? Ion Iliescu ar trebui să fie mîndru: limbajul de manipulare practicat de dînsul la începutul anilor '90 a făcut şcoală în politica românească.

Am nişte noutăţi pentru PD-L: nici un partid, niciodată, nu a reuşit să fie *al tuturor*. Nu poţi să te sprijini şi pe intelectuali şi pe manelişti, în acelaşi timp. Nu poţi fi părtaş la cota unică de impozitare, de sorginte economică liberal-capitalistă, şi să te faci apoi „vocea celor mulţi şi săraci". Îmi dau seama că PD-L seamănă tot mai mult cu PSD şi că gargara lui Geoană e doar cu puţin mai gălăgioasă decît cea a lui Boc. În goana după voturi, partidele româneşti lasă la o parte orice logică a bunului-simţ şi orice strategie, apărînd în faţa electoratului ca nişte prostituate ce se gudură pe lîngă client cu promisiunile unor nopţi de neuitat în următorii patru ani. Iar toată această pleiadă de giumbuşlucuri de prost-gust, toată această tăvălire prin noroi nu mai au nici o importanţă la final, cînd clientul se duce cu portofelul furat, creierul spălat şi mersul legănat pe ritmul unei manele de campanie.

Singurii de care mi-e milă, cumva, sînt băieţii ăia de la GMP, agenţia publicitară de campanie a PD-L. După ce, în cazul Roşia Montană, o mînă de ONG-işti au măturat pe jos cu campaniile lor de imagine în slujba Gabriel Resources, după ce campania pentru primăria Bucureştiului le-a fost maculată de oportunismul şi de şmecheria lui Oprescu, iată că şi campania de toamnă le este dinamitată de acest gen de încuscreli melomano-electorale. Nu-i nimic, băieţi, şi-au mai luat-o şi alţi profesionişti publicitari de la politicieni tîmpi şi avizi de putere. Vorba manelei, „e uşor de demonstrat, dăm doar filmul înapoi..."

Avem feţe

Ciprian CIUCU

Feţe. Pînă acum campania electorală a fost generoasă în a ne oferi feţe de oameni. Unele vechi, demonetizate, altele mai proaspete, scoase de acum pe piaţă de partidele politice. Măcar şi acesta poate fi considerat un cîştig al votului uninominal (cu corecţie proporţională), îi vom şti la faţă pe politicienii din colegiul nostru. Bannere electorale mari cît casa, acoperind cîteva etaje de bloc, afişează mine zîmbitoare sau surîzătoare, unele severe, altele importante sau cumsecade, pozate ca să-ţi cîştige increderea şi apoi, votul. Domni tăioşi şi doamne cochete, unele te privesc intransigent, stăpîne pe situaţie, ca nişte adevăraţi profesionişti, aceia pe care-i aşteptam şi au sosit gata să rezolve orice situaţie, să ne conducă.

Dincolo de feţe, nimic concret nu pare a ajunge la noi. Doar promisiuni care ţin mai degrabă de competenţele administraţiei locale, pentru care cei ce vor ajunge reprezentanţi în Parlament nu pot oferi nici o garanţie reală. Că tot vorbeam de garanţie, am observat că pe unul dintre panourile acelea mari cît şura şi pe care trona respectabila doamnă Ecaterina Andronescu, Rector al Universtăţii Politehnice din Bucureşti, fost ministru al Educaţiei Naţionale, actualmente în poziţie de candidat la Senat, scria mare „Garantat Vanghelie". Da, pentru doamna rector, garantează binecunoscutul personaj, celebru pentru atacurile brutale la adresa limbii române, care, foarte probabil, ar avea probleme serioase, inclusiv cu regula de trei simplă, ca să rămînem în domeniul ştiinţelor exacte, profesate de doamna ex-ministru. Lumea asta s-a întors cu dosu'n sus.

■■■ Ei cu ei şi ale lor

Am mai reţinut că, în lipsa bunului simţ şi în lipsa unui cod electoral care să păzească bunul simţ, partidele nu se dau în lături de la campanii murdare. Îşi fură sloganele, îşi vandalizează reciproc recuzita electorală sau se bat la propriu pe străzi, militanţii spărgîndu-şi capatele.

Şi dacă asta ar fi tot, n-ar fi mare scofală, vorba aia... *ei cu ei şi ale lor*. Problema este că, pe zi ce trece, primim din ce în ce mai multe semnale că diverşi candidaţi pun la cale diverse stratageme pentru a fura votul. Sau mai corect spus, să cumpere votul, să-i miluiască şi să-i mituiască pe cetăţenii mai slabi de înger, lucru care, pînă la urmă, denaturîndu-i rostul, tot vot furat se cheamă.

Instaurînd votul uninominal, le-am oferit politrucilor şi diverşilor *baroni* şansa de a candida într-un colegiu bine definit geografic, cu electorat uşor de identificat, pe care-l pot adresa cu metodele lor specifice, perfecţionate de-a lungul timpului în partide şi care nu au nimic în comun cu democraţia. Cineva cu bogată experienţă politică îmi spunea, zilele acestea, cu multă convingere, că democraţia se opreşte la uşa partidelor. Acum că am deschis uşa partidelor cu votul uninominal (cu corecţie proporţională) se pare că nu democraţia va fi cea care va intra acolo, ci partidocraţia va ieşi afară.

Funcţia de cîine de pază va trebui să fie în continuare asigurată de mass-media, care la noi sînt încă mult prea „atente", şi de organizaţiile nonguvernamentale specializate. La împlinirea a 18 ani de existenţă Asociaţiei Pro Democraţia, Cristian Pîrvulescu se arăta îngrijorat de semnalele pe care le primeşte din teritoriu, privind „cumpărarea" alegerilor. Dar parcă, de cînd am intrat în Uniunea Europeană, şi ONG-urile şi-au mai redus din vigilenţă. Poate că este normal, dar nu este bine. Astăzi, la aproape 20 de ani de la Revoluţie, Pro Democraţia a rămas singura organizaţie din ţară care are cît de cît capacitatea de a monitoriza profesionist şi imparţial alegerile. Alte organizaţii civice, care îndeplineau această funcţie (LADO, APADOR-CH şi altele), s-au pierdut pe drum. Sarcina de a fi vigilenţi în propriul colegiu şi de a vota bine rămîne fiecăruia dintre noi. ■

Politică, alegeri şi minerit

Bedros HORASANGIAN

Tragicul accident minier de la Petrila, soldat cu morţi şi răniţi, a suscitat şi resuscitat o vie emoţie în rîndul opiniei publice româneşti. Aşa, în generalul ei, căci altminteri avem mari rezerve faţă de impactul dramelor autohtone în particularul lor. Autorităţile administrative locale din Valea Jiului au intrat în alertă, ca şi cele centrale, un întreg mecanism organizatoric şi decizional, în cap cu preşedintele Băsescu şi cîţiva miniştri ai cabinetului Tăriceanu, s-a pus în mişcare pentru a rezolva o situaţie de criză, dar şi pentru a aplana efectele ei în imediat. Mass-media au prezentat şi comentat în detaliu – uneori prin repetiţii şi prin reportaje superficiale – gravul accident care ridică din nou vălul asupra României reale. Cînd mor oameni – şi nu doar unul – situaţia deja capătă aspecte greu de tratat prin simple declaraţii de presă. Ce se întîmplă?

Abia atunci cînd se produc catastrofe naturale (inundaţii, cutremure), epidemii sau accidente cu implicaţii majore, parcă o altă lume românească iese la iveală. Acea Românie nu prea veselă, oarecum tristă şi resemnată în eternitatea ei ancestrală, fără prea mult umor, dar nici disperată, ci cumva adaptată la supravieţuire, vine cu o teribilă seninătate. O revoltă resemnată izbucneşte ca să dispară rapid, aşa cum a apărut, în neputinţă şi în fatalism. Asta e, nu se poate face nimic etc. Că este vorba de pensionari sau de ţărani din localităţi izolate, care trăiesc de secole fără lumină şi apă curentă, pensionari debusolaţi de lipsuri materiale, copii fără cămin sau oameni fără căpătîi, bolnavi incurabili sau handicapaţi neajutoraţi vin peste noi să ne atragă atenţia că există. Şi sîntem sensibilizaţi la iuţeală. Vrem să facem ceva pentru ei, bunele intenţii se agită şi ele, ca apoi să dispară în neantul indiferenţei de unde au ieşit. Solidaritatea noastră dispare rapid în individualismul rece şi cinic al lui fiecare-pentru-el. Să nu ne facem iluzii şi nici să ne minţim. Acolo ne aflăm şi astăzi. Acum.

Incidentul-drama-tragedia trec şi o dulce nepăsare combinată cu faimoasa noastră indiferenţă a lui „lasă-că-merge-şi-aşa" trage lucrurile şi viaţa înainte. Cu 10.000 de euro pe lună sau 5 milioane de lei vechi de la o pensie la alta, fiecare face ce poate şi cum poate. Că au venit NATO şi UE peste noi – adică invers, ne-am dorit mult această asociere, care, de ce să nu recunoaştem, a adus şi va aduce multe beneficii României în ansamblu, şi fiecăruia dintre noi, aşa, cît de puţin, dar a mişcat ceva din inerţia cea de toate zilele – este adevărat. Vin fonduri, se pot accesa prin proiecte, se pot face multe lucruri bune în favoarea celor mulţi-puţini cîţi sîntem. Drama de la Petrila se conjugă cu criza sistemului financiar occidental – nu degeaba s-au întîlnit în formula G20 cei mai importanţi actanţi ai lumii de azi: ca să vedem ce şi cum pe viitor –, dar şi cu luptele politice intestine din spectrul politic românesc. Apropierea alegerilor parlamentare a indus o doză suplimentară de vînzoleală şi de agitaţie în viaţa noastră de zi cu zi. Instituţiile statului sînt obligate să funcţioneze şi să gestioneze situaţii de criză, dincolo de partizanatele politice. Oare cine sînt acei „voi", „ei" sau „noi" vînturaţi pe fel de fel de pancarde în favoarea sau împotriva unuia sau altuia dintre candidaţii la un loc în Parlamentul României? Cine să ne spună cine sînt „ei", ăia răi, şi cine sîntem „noi", cei buni, harnici şi gospodari? Nu cumva sîntem cu toţii pe aceeaşi corabie în derivă, nu avem cu toţii aceleaşi visuri şi himere? Obligaţiile nu ar trebui echitabil distribuite? Devoalarea unor lefuri uriaşe ale unor angajaţi ai statului român nu rezolvă nimic. Ar schimba doar nişte nume cu alte nume, pe ale „lor" cu ale alor „noştri". Nu vom ajunge nicăieri. Am ajuns într-un punct politic mort. Cum se poate ieşi din el? Printr-o responsabilizare a factorilor politici şi printr-o solidarizare transpartinică: interesul REAL al românilor şi al României. Cine să facă asta dacă însuşi preşedintele Băsescu aţîţă spiritele partizane şi face strict politica unui singur partid? Reacţia contrară nu se lasă aşteptată. Şi atunci?

> Am ajuns într-un punct politic mort. Cum se poate ieşi din el? Printr-o responsabilizare a factorilor politici şi printr-o solidarizare transpartinică: interesul REAL al românilor şi al României.

Miron Cosma a fost reactivat rapid, într-un moment de criză, şi la OTV s-a răţoit la toată lumea, inclusiv la ortacii lui şi la actualii lideri sindicali din Valea Jiului, care fac jocul autorităţilor. Zice el, dar dacă aşa ar putea să şi fie? Sigur că ceva nu este în ordinea dezordinii liber acceptate pe la noi, şi nu de azi, de ieri. Vechiul clivaj care există între elitele româneşti şi „gloată" nu s-a micşorat decît aparent. Televizorul îi uneşte şi pe bogaţi şi pe săraci, dar în rest? Nu are rost să facem comparaţii şi statistici, există destule date care ar putea folosi la găsirea unor soluţii şi la punerea în aplicare a unor decizii corecte, care să ne menţină pe linia de plutire în vremuri ce se anunţă tulburi. Soluţiile nu pot fi decît politice. Şi de larg consens naţional. Să vedem cum vor putea fi puse ele în practică. ■

Politica la noi, politica la ei

Ioana PAVERMAN

Există o stare aparte pe care, fără urme de absolutizare, tot mai mulţi oameni par a o traversa. O stare politic apolitică, ce-şi arogă din ce în ce mai multă indiferenţă faţă de fenomenul politic în sine, o stare comprimată undeva, între dorinţa de cunoaştere şi implicare activă şi, concomitent, de neputinţă. Ca în reclama defăimătoare la adresa organelor poliţieneşti române: „N-ai cu cine, dom'le, n-ai cu cine!".

Fără a dori căderea în derizoriu, îmi tot reproduc în minte o discuţie avută cu puţin timp în urmă cu o persoană X, discuţie în care îmi exprimam explicit dorinţa oarecum vehementă de a deveni un om de stînga, crezînd naiv că tot mai evidenta mea lipsă de receptivitate vizavi de evenimentele politice recente are drept cauză mai degrabă o schimbare ce se petrece în intimitatea preferinţelor mele politico-ideologice.

Lucrurile nu stau însă deloc aşa, şi curînd aveam să realizez că această „vină" aparţine mai puţin nehotărîrii mele, cît modului în care decurg lucrurile în politica românească. Şi aici, două aspecte se cer reţinute: dorinţa mea de a traversa spectrul ideologic de la dreapta unui liberalism deplin şi sincer la o stînga revoluţionară şi, respectiv, imposibilitatea identificării, în lumea politică autohtonă, a unor alternative viabile, lucru care face ca dezideratul meu să pară, în ultimă instanţă, unul mai degrabă împotriva sistemului. Bineînţeles, trebuie spus, totul este disputat în termenii unui joc virtual, ce are ca unică menire să scoată în evidenţă realitatea României politice de astăzi.

Trei evenimente majore mi-au flancat poziţia: campania electorală din Franţa, din aprilie 2007, alegerile actuale din Statele Unite şi autohtona proaspătă şi debutantă campanie electorală pentru legislative.

Şi aici se cere detaliat; pentru că, în fapt, este vorba, în primul rînd, despre modul de desfăşurare a celor trei evenimente în singularitatea şi în individualitatea lor, şi apoi despre starea antitetică ce se stabileşte între cele trei, privite dintr-un punct de vedere comparativ.

Pentru a începe cu ceea ce ne este cel mai aproape şi, implicit, cel mai uşor de desluşit, mă voi opri asupra campaniei electorale pentru alegerile legislative din România, care, deşi este abia la început, reuşeşte să îmi minimizeze, pe zi ce trece, tot mai mult dorinţa de a o urmări. Totul are un aspect de improvizaţie, de kitsch dîmboviţean. Cutiuţa mea poştală geme de *flyer*-e cu tot soiul de chipuri care nu îmi spun nimic, nu îmi amintesc de nimic şi care ajung în secunda numărul doi la coşul de gunoi; bani irosiţi de pomană! Cînd o să înţeleagă, oare, politicianul român că opţiunea cetăţeanului de a-l alege nu creşte direct proporţional cu particulele sclipicioase de pe cartonaşele publicitare? La televizor, discursurile şi discuţiile nu se poartă în numele politicilor, ci în numele războiului între indivizi. Declaraţiile sînt din ce în ce mai belicoase, iar răspunsurile, tot mai deranjante. O mare parte dintre jurnalişti îşi propun parcă să îi conducă pe candidaţi la eşafod, nu să îi ajute pe cetăţeni să îşi contureze deciziile. Polemica s-a transformat în scandal şi în figuri pline de emfază, şi nici măcar acestea nu sînt structurate în vreun fel. Totul se întîmplă, parcă, pentru că trebuie să se întîmple, pentru că politicienii vor să ne arate tuturor că au cu ce, iar televiziunile, că au cu cine. Toţi ratează însă cu brio întrebarea fundamentală şi necesară, care a născut filozofia şi a condus încet-încet lumea către emancipare, şi anume, *de ce?*

Deunăzi, mi s-a spart ţeava de apă rece din bucătărie. În timpul în care apometrul indica suma derizorie pe care urmează să o plătesc luna viitoare, iar eu mă rugam, cu un lighean în mînă, ca galoanele de apă să îmi cruţe parchetul, sună soneria. Deschid iritată uşa, pariind pe un vecin cu o falcă în cer şi cu una în pămînt! Cînd colo, în faţa uşii, doi tineri: un băiat şi o fată. El îmi întinde plin de galanterie o crizantemă, ea, o şapcă şi o ciocolată! Textul: Văd că aveţi ceva probleme cu o inundaţie. Eu, pauză. Să vă ajutăm din partea partidului XYZ? Nu, *merci!* Morala: pînă şi ajutorul umanitar a ajuns să fie astăzi politizat.

M-am gîndit, în urma tuturor acestor evenimente, că nu este numai la noi aşa, că, de fapt, politica este de cele mai multe ori la fel de stupidă peste tot în lume. Mi-am dat seama însă, rapid, că mă minţeam singură, că lucrurile nu stau deloc aşa, că, oricît de mincinoşi şi de infatuaţi ar fi candidaţii francezi sau americani, au totuşi o estetică politică pe care *ştiu* să o cultive şi că, oricît de egocentrişti şi preocupaţi de treburile cotidiene ar fi cetăţenii altor state, îşi poartă cu demnitate coerenţa propriilor alegeri; sînt indivizi capabili să îşi justifice opţiunea şi raţional, fără să mizeze pe criterii imberbe, de genul „votez cu X că e de-al nostru, din popor!" sau „nu votez cu Y pentru că are faţă de european cu papion!".

> Mă încearcă, ca pe mulţi alţi cetăţeni români, o apatie politică periculoasă, o apatie care va face ca, treptat, politica românească să se întoarcă în trecut, atunci cînd această activitate era privită ca un privilegiu, ca o fiţă la care nu puteau năzui decît oamenii cu bani şi cu mult timp liber la dispoziţie.

Am avut privilegiul să îmi petrec două săptămîni la Paris, în aprilie 2007, atunci cînd întreaga Franţă fremăta între Sarkozy, Bayrou şi Ségolène, între Le Pen şi Buffet. La fel, am avut curiozitatea să urmăresc îndeaproape confruntările dintre Obama şi Hillary, respectiv dintre Obama şi McCain, şi mă las constant şi cu plăcere fascinată de *logrolling*-ul american, un obicei ce a debutat în cercurile lucrătorilor din industria forestieră şi a ajuns să denumească o practică extrem de curentă în structura legislativului american, denotînd schimbarea tacită de servicii, în interes reciproc, a congressmenilor.

Două stiluri complet diferite de a face politică, două lumi care nu se aseamănă prea mult, două lumi care au şi ele populismul şi oportunismul lor, nebunii lor şi kitsch-ul lor, uneori chiar duse toate la extrem. Pe scurt, două lumi pe care este indicat să nu le iei drept model gratuit, dar pe care ar fi indicat să le cunoşti pentru că îţi pot da lecţii grele despre cum este să *fii* din punct de vedere civic şi politic.

Ceea ce este însă cel mai important la cele două lumi este că, dincolo de orice, ele ştiu să îşi cultive alternativele şi să le ofere propriilor cetăţeni posibilitatea de a alege, ceea ce România nu este deloc capabilă să facă în momentul de faţă.

Nu există diferenţe plăcute între candidaţi şi discursuri, iar alegătorul este tot mai bulversat de aceast handicap al uniformităţii. Eu am decis că dreapta românească nu îmi este suficient de aproape şi mi-aş dori să pot alege stînga. Care este însă aceasta? Cine sînt oamenii stîngii? Cu ce sînt ei diferiţi de cei ai dreptei? Şi invers. Cu nimic, sau cu prea puţin.

Mă încearcă, ca pe mulţi alţi cetăţeni români, o apatie politică periculoasă, o apatie care va face ca, treptat, politica românească să se întoarcă în trecut, atunci cînd această activitate era privită ca un privilegiu, ca o fiţă la care nu puteau năzui decît oamenii cu bani şi cu mult timp liber la dispoziţie. România nu cunoaşte şi nici nu a cunoscut vreodată, în ultimii zeci de ani, politica de cafenea şi de gazetă, iar românii nu par să fi fost vreodată traversaţi de fiorul mîndriei propriei lor opţiuni politice. Deciziile aparţin unei caste, iar democraţia românească pare a supravieţui doar datorită miracolului juridic constituţional şi al separaţiei puterilor. ■

EVADĂRI DIN BIBLIOTECĂ

Pieton paşnic, aştept tratament similar

Geo ŞERBAN

Este zi de la Dumnezeu în care să nu-mi deplîng soarta de pieton pe străzile Bucureştilor?

Semăn majorităţii cetăţenilor paşnici şi, totuşi, permanent am parte de imprevizibile agresivităţi. Un disconfort sistematic tulbură ambianţa oraşului şi a oamenilor săi. Am mai comentat în rubrica aceasta diverse semnale flagrante de nepăsătoare încălcare a normelor de civilitate. Ele rămîn simple aspiraţii individuale, biete iluzii private spre o viaţă obştească guvernată de cutume armonioase, cîtă vreme infernul cotidian este sporit chiar de haosul din administraţia urbei. 'Geaba ne indignăm din cauza aberaţiilor arhitecturale, 'geaba protestăm împotriva enormelor panouri cu reclame care sfidează elementara preocupare de estetică orăşănească, dacă edilii rămîn surzi sau orbi. Sau, mai curînd, se prefac a fi astfel. Ce interese îi mînă? În cele mai evidente cazuri, nu interesul binelui pentru omul de pe stradă.

Nu mai departe decît ieri, alaltăieri, bucureşteanul s-a trezit că, la intersecţii din centrul oraşului, este obligat să traverseze în fuga mare de pe un trotuar pe altul al bulevardului, fiindcă semafoarele îşi schimbă extrem de repede culoarea verde şi fluxul automobilistic dă buzna, necruţător. Bătrîni, copii, indivizi cu dificultăţi de deplasare rămîn paralizaţi în mijlocul drumului, fără apărare. Unii dintre şoferi îi mai ocrotesc, din bun-simţ propriu. Dar măsura recentă de a modifica timpii de funcţionare a semnalizatoarelor electrice menite să regleze circulaţia este inspirată de o optică aberantă. Cineva a aruncat în derizoriu principiul priorităţii fiinţei umane, lăsate la discreţia iureşului de maşini. Acel cineva a căutat ieşirea cea mai comodă din dificultăţile municipiului sufocat de aglomeraţia limuzinelor la orice oră a zilei. Soluţia, departe de a limpezi, complică situaţia şi duce la un spectacol vecin cu harababura. Pe deasupra, încurajează comportamentele arogante ale celor instalaţi la volan cu sentimentul că li se cuvine a fi consideraţi unici stăpîni pe circuitele din oraş. S-au oferit pe tavă noi pretexte speciei nesuferite a „claxonagiilor" pentru a se dezlănţui cu furie. De aici, vacarmul diabolic, strident, de claxoane înzestrate cu tonuri duşmănoase, ţipătoare, în stare să îi umilească şi să îi exaspereze chiar pe cei mai toleranţi dintre noi. Probabil, din rîndurile deloc neglijabile ale „claxonagiilor" (mahalagiilor, pastramagiilor etc.) se recrutează cei ce-şi aşază pe trotuare Loganurile, Fiaturile, BMW-urile, Mercedesurile, Opelurile, Fordurile şi toate celelalte soiuri mai „fiţoase", lăsînd pietonilor alternativa carosabilului, unde, inevitabil, devin un fel de încurcă-lume şi ajung să merite porţia de înjurături, ca la uşa cortului.

Ar fi un refugiu, metroul, cînd se potriveşte cu ţinta deplasărilor. Numai că, în perioada actuală electorală, te jigneşte şi acolo alt dezmăţ. Vrei să treci de barajul instalaţiilor pentru controlul cartelelor-abonament, dar nu poţi decît condiţionat: trebuie să contempli în prealabil figuri de candidaţi, toţi sub aceleaşi flamuri de partid ca şi domnul Orban, ministrul Transporturilor, cu posibilităţi implicite de a transforma spaţiile vehiculului subteran în domeniul asaltului liberal obstrucţionist asupra opiniei publice. Să fie, oare, legal procedeul? Din poze, diriguitorul transporturilor zîmbeşte suficient, mult prea încrezător în propria-i importanţă, sfidînd întregul şir de controverse în legătură cu modul defectuos de a pune de acord vorbele (grandilocvente) cu înfăptuirile (pitice). Ce ocazie colosală a ratat „domnul" fotogenic să se fi dat deoparte, să renunţe cu demnitate la răspunderile actuale, oricum lăsate de izbelişte. Mai bine să continue a ciupi strune de chitară şi din altă postură decît una oficială, vai de ea! Nici nu i-ar fi stat rău într-o formaţie a „băieţilor de bloc": le ştie limbajul, le seamănă la mentalitate şi s-ar strecura nonşalant prin ganguri, cum a făcut-o şi în cotloanele politicii.

Pieton nenorocos, incomod, urgisit, neconvenţional şi integral sastisit de bezmeticele calcule urzite în cabinetele bine capitonate ale mai-marilor urbei, stai acasă!

AVALON

Cheia sol

Ovidiu PECICAN

Există multiple scriituri ale istoriei, moduri plurale de a concepe demersul celui care vizitează şi evocă trecutul (obişnuim să îl numim istoric pe acest om, dinainte de transformarea interesului pentru alte vremuri într-o ocupaţie specializată şi chiar mai devreme de formularea distincţiei între specialist şi diletant). Remarcat la timp de teoreticienii domeniului, acest amănunt se dovedeşte esenţial în înţelegerea caracterului de „umbrelă“ teoretic-metodologică pe care îl are sau îl poate juca istoria ca disciplină şi areal investigativ.

Asemenea roluri au jucat – şi mai joacă încă –, în diverse perioade, şi alte perspective înrudite. Filozofia s-a bucurat multă vreme de acest prestigiu, ca şi religia – care i-a şi premers în rolul respectiv şi i-a şi succedat, după caz. În secolul trecut, sociologia a beneficiat de un răsfăţ similar, devenind o modă, după cum astăzi, tot mai mult, antropologia pare dispusă să ia în custodie parcelele de cunoaştere înrudite, gestionînd legătura dintre ele, ca şi pe cea care le înmănunchează sub flexibila ei autoritate. Tot mai tare pare să se impună cu o funcţie similară managementul, pornit din sfera investigării de către producătorii de mărfuri a pieţei de desfacere şi a actorilor acestora şi ajuns, în multe privinţe, o disciplină tutelară pentru renovări ale concepţiilor în domeniul psihologiei individuale şi sociale, al reprezentărilor despre viaţă, chiar şi în zona convingerilor şi reflexelor social-culturale.

Despre istorie nu s-a discutat însă prea mult ca despre un „nod orografic“ al cunoaşterilor particularizate prin seturi conceptuale şi metodologice proprii. Demersul istoric, hibrid prin natura lui – de la expediţiile arheologului pe teren şi rătăcirea expertului de birou prin labirinturile arhivistice şi ale bibliotecilor pînă la ucenicia în atelierele experţilor în limbi exotice moarte, în compania policromă a etnologilor, pierdut printre şirurile de cifre alături de economişti şi statisticieni, în interstiţiile textelor literare de mîna a treia sau printre capodoperele beletristice, peste umărul criticului de artă, în fine, construind arhitectura unui text propriu, şlefuind paragraful sau fraza –, adună însă, nu o singură dată, sub autoritatea aceleiaşi căi investigative, eforturi plurale de descifrare a trecutului. Deja din stadiul intenţiilor, acest lucru înseamnă – sau poate însemna – mai multe lucruri divergente. Unii istorici vor să înţeleagă, alţii să explice (ceea ce, oricine o va vedea, nu este acelaşi lucru); unii să prezică, alţii să prevină. Ţinta demersului fiecăruia va determina, împreună cu subiectul specific tratat de ei, modul concret în care îşi vor pune la treabă arsenalul de abordări şi metode care, orice s-ar crede, în cazul multor profesionişti din domeniu – şi în cel al diletanţilor cei mai ambiţioşi – nu sînt nici puţine, nici lipsite de complexitate. Varietatea realităţii dictează ea însăşi pluralitatea virtual nelimitată a direcţionărilor în cercetarea istorică şi indică din start, pentru cine vrea să o observe, că, mai mult decît o disciplină ştiinţifică sau un mod ludic de a scruta lumea şi pe actorii ei, istoria-cunoaştere este o poziţionare, un mod de a te raporta la mediul de civilizaţie şi cultură creat prin eforturile umanităţii, în timp şi spaţiu, ba chiar, într-un anume sens, un *modus vivendi*.

Tocmai în această calitate, ca deschidere specifică înspre lume şi ansamblul de probleme antrenat de existenţa în perpetuă schimbare, istoria s-a impus atenţiei ca manieră de interogare a scenei, protagoniştilor şi împrejurărilor, într-o descifrare de scenariu care a primit multiple, uneori divergente, interpretări. Expertul în domeniul sondării trecutului nu are cum se erija nici în filozof, nici în antropolog, nici în sociolog, statistician, economist, teolog sau orice altceva. Dar el poate întreţine un dialog fructuos, de pe picior de egalitate, cu toţi aceştia, poate contribui la dezvăluirea adevărurilor de ieri şi chiar de azi – cîtă vreme nimic nu apare fără cauze şi nu dispare fără consecinţe –, poate delecta spiritul şi sufletul, poate uimi, reconforta, mobiliza şi tonifia insul uman.

Frecventarea istoriei din acest unghi şi cu asemenea interese ale arealului specific al anteriorităţii temporale, interesul pentru legile succesiunii faptelor şi circumstanţelor în societate nu se confundă, în mod obligatoriu, cu istorismul, istoricismul sau cu alte „-isme“ – tendinţe ce riscă să producă stereotipii încremenite, necreative –, ci aduce mai degrabă cu necesara punere în perspectivă a lucrurilor prea actuale pentru a fi clare, prea noi pentru a nu părea dificil încadrabile şi insolite, prea înşelătoare pentru a oferi certitudini.

Privită şi aşa, istoria se eliberează de condiţionările ei ancilare în raport cu politicul, scapă de obsesiile utilitariste şi devine ceea ce ea chiar poate fi: o cheie interpretativă, o referinţă, „cheia sol“ a unei cunoaşteri de alt fel.

OPERA NAŢIONALĂ BUCUREŞTI
www.operanb.ro

FESTIVAL
Giacomo Puccini
150 ani de la naştere

15,16 noiembrie 2008, ora 18.30
La Boheme - premieră

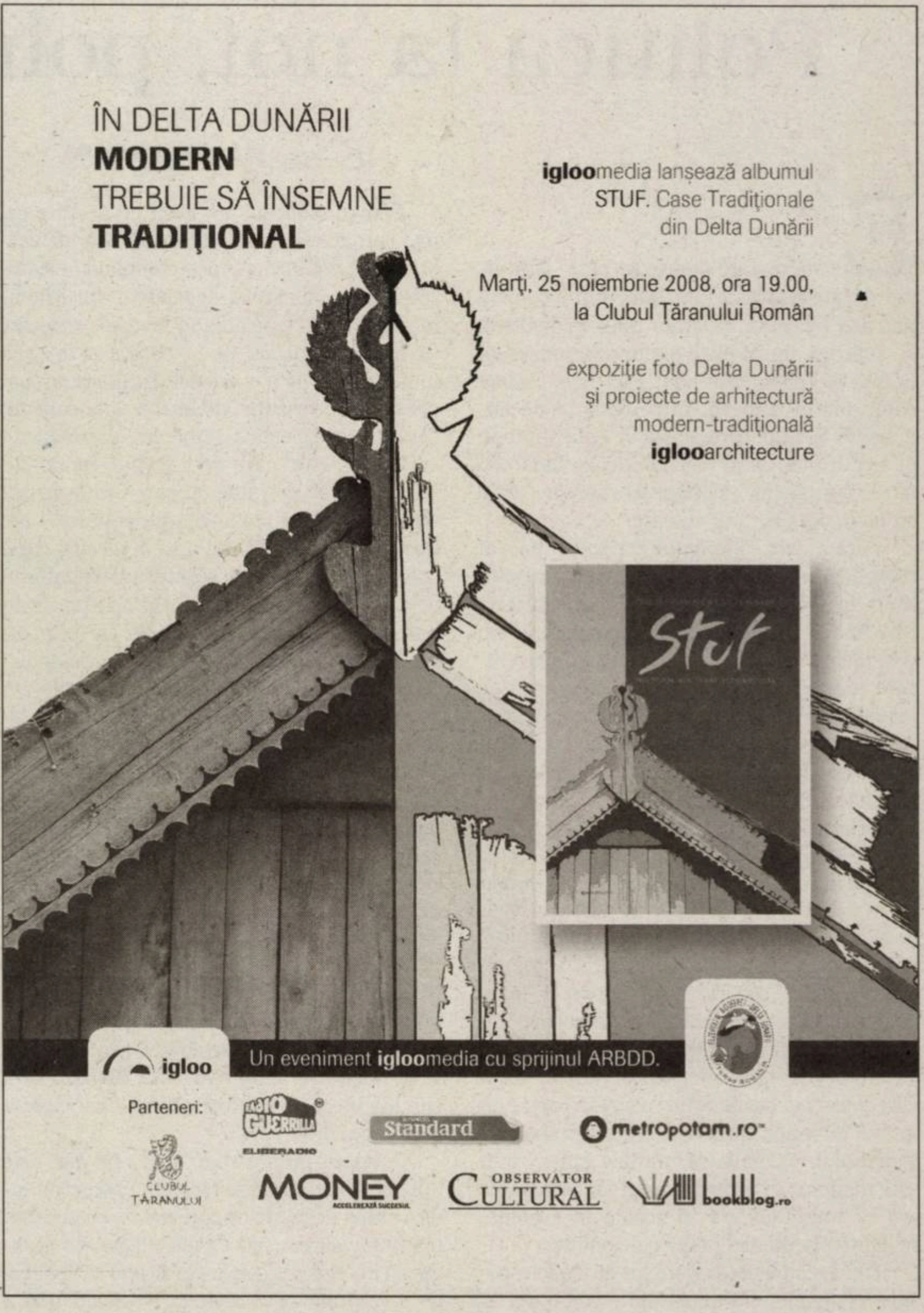
17 noiembrie 2008, ora 18.30
Le Villi - foaierul galben

18 noiembrie 2008, ora 18.30
Edgar - foaierul galben

19 noiembrie 2008, ora 18.30
Manon Lescaut

22 noiembrie 2008, ora 18.30
Tosca

23 noiembrie 2008, ora 18.30
Madama Butterfly


ÎN DELTA DUNĂRII
MODERN
TREBUIE SĂ ÎNSEMNE
TRADIŢIONAL

igloomedia lansează albumul
STUF. Case Tradiţionale
din Delta Dunării

Marţi, 25 noiembrie 2008, ora 19.00,
la Clubul Ţăranului Român

expoziţie foto Delta Dunării
şi proiecte de arhitectură
modern-tradiţională
iglooarchitecture

Un eveniment **igloo**media cu sprijinul ARBDD.

Parteneri:

EDITURA ART
Istoria corpului
Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine, Georges Vigarello (coord.)
II. De la Revoluţia Franceză la Primul Război Mondial
volum coordonat de Alain Corbin
ART
Alain Corbin,
Jean-Jacques Courtine,
Georges Vigarello (coord.),
Istoria corpului,
II. De la Revoluţia Franceză la Primul Război Mondial
Traducere de Simona Manolache, Camelia Biholaru, Cristina Drahta, Giuliano Sfichi
Colecţia „Cărţi cardinale“

Cum ne gândim şi cum ne trăim corpul? Al doilea răspuns dintr-o trilogie-eveniment.

Parteneri media
www.editura-art.ro
OBSERVATOR CULTURAL
Bucureştiul Cultural
Time Out Bucureşti
LiterNet.ro

Bilanţ ICR: între eficienţă şi campanii de discreditare

Cezar GHEORGHE

Joi, 13 noiembrie, a avut loc ultima întîlnire a Consiliului de conducere a Institutului Cultural Român în mandatul curent. S-a discutat şi s-a prezentat bilanţul celor aproape patru ani (ianuarie 2005-noiembrie 2008) în care Horia-Roman Patapievici şi echipa sa au condus această instituţie. Sala ICR-ului nu a fost nicicînd atît de aglomerată de camere de filmat şi de jurnalişti. Nu îmi amintesc ca una dintre numeroasele acţiuni culturale dirijate de ICR să fi avut o asemenea vizibilitate în presa scrisă şi la principalele televiziuni. Apoi am aflat că va fi prezent Traian Băsescu şi-atunci nedumerirea mea a fost spulberată. Nu e prima dată cînd media românească a uitat total semnificaţia unui eveniment şi, în schimb, şi-a concentrat atenţia asupra unui politician cu priză la marele public. Este de ajuns să ne amintim de aniversarea centenarului Uniunii Scriitorilor, atunci cînd mass-media a ratat din nou semnificaţia evenimentului, majoritatea posturilor de televiziune reproducînd cuvintele rostite de Traian Băsescu, neglijînd total intervenţia mult mai relevantă pentru acel eveniment a preşedintelui Uniunii, Nicolae Manolescu. Oricum, nu-şi face nimeni iluzii. În România anului 2008, orice eveniment cu semnificaţie culturală nu poate concura (ca audienţă) cu un scandal politic, la fel cum orice atitudine civilizată, normală, nu poate concura cu spectaculosul aruncării cu noroi. Acesta din urmă poate rivaliza chiar şi cu un meci de Liga Campionilor.

Întorcîndu-ne la evenimentul din 13 noiembrie, trebuie menţionat că întîlnirea Consiliului a fost caracterizată de o anumită presiune determinată de scandalurile mediatice în care ICR-ul a fost tîrît în ultimele luni. Consecinţele campaniilor de presă nu au fost deloc inofensive. Rezultatele nu au întîrziat să apară. Guvernul, motivat de lupta împotriva Palatului Cotroceni, a micşorat cu 40% bugetul ICR-ului pe anul 2009 şi a redirecţionat banii spre Ministerul Culturii şi Ministerul de Externe. În realitate, această acţiune nu e decît o satisfacere a cererii de pe „piaţa electorală". O atitudine ostilă faţă de acţiunile ICR-ului şi faţă de conducerea acestuia, declanşată de posturile de televiziune formatoare de „opinie electorală", a fost cauza acestei măsuri populiste. Acesta este „bagajul" destul de greu cu care a început şedinţa de bilanţ a ICR-ului.

■■■ Reducerea bugetului ICR – „o crimă instituţională"

Raportul oferit de conducerea ICR nu a fost deloc surprinzător pentru cei familiarizaţi cu acţiunile culturale ale acestei instituţii. Sînt de amintit înfiinţarea a 10 noi institute culturale în zone-cheie, traducerea a peste 100 de cărţi din literatura română contemporană, acţiunile de promovare a filmului românesc contemporan, asigurarea unei interfeţe pentru organizarea de expoziţii şi vernisaje care au promovat arta română contemporană şi multe alte acţiuni pe care orice înşiruire ar omite să le menţioneze avînd în vedere diversitatea acestora. Un raport exhaustiv al activităţii ICR-ului din ultimii patru ani ar căpăta cu siguranţă proporţiile unei istorii în mai multe volume. Cert este că, în ultimii patru ani, ICR a fost o instituţie care a funcţionat la parametrii de normalitate instituţională, ceea ce astăzi înseamnă manageriat cultural, funcţionarea ca interfaţă culturală şi programe prin care contemporaneitatea intelectuală şi artistică a ţării este promovată în străinătate. Aş adăuga aici menţiunea lui Horia-Roman Patapievici care a declarat că filozofia care a stat la baza conducerii ICR în acest mandat s-a caracterizat prin neutralitate morală şi estetică în raport cu politicile culturale ale Institutului (această neutralitate ar fi trebuit să fie urmată şi de una politică; în dese rînduri, Horia-Roman Patapievici şi Mircea Mihăieş au scris articole de susţinere a preşedintelui Băsescu, atitudine care a contribuit la amplificarea scandalurilor). Preşedintele ICR a ţinut să precizeze că Institutul nu a promovat în special arta contemporană în dauna unei arte de patrimoniu sau viceversa. În plus, Institutul s-a asociat cu operatori culturali din diferitele ţări în care ICR este activ. Una peste alta, principalul rol al Institutului Cultural Român, acela de mediator cultural, a fost realizat.

În ceea ce priveşte scandalurile în care ICR a fost tîrît în ultimele luni, Horia-Roman Patapievici a declarat că acţiunile de defăimare iniţiate de postul Antena 3 au avut efecte extrem de nocive la nivelul opiniei publice, referindu-se la cei care nu au un contact direct cu acţiunile ICR-ului şi care aud de această instituţie numai cu ocazia unor asemenea campanii mediatice. De subliniat în intervenţia preşedintelui ICR că bugetul instituţiei a fost folosit în mod eficient, 70% pentru proiecte culturale şi doar 30% pentru cheltuieli de administrare şi întreţinere. În aceste condiţii, a adăugat Horia-Roman Patapievici, decizia de micşorare a bugetului pe anul 2009 a fost „iraţională" şi a reprezentat „o crimă instituţională".

După plecarea preşedintelui Traian Băsescu de la şedinţa de bilanţ a ICR-ului, au plecat şi camerele de filmat. Atunci cînd a venit vremea sesiunii de întrebări din partea presei, sala rămăsese aproape goală. Ziariştii plecaseră. Situaţia devenise neaşteptat de civilizată. Nici urmă de scandal.

În mod normal, micşorarea bugetului ICR ar fi trebuit să determine un răspuns eficient din partea societăţii civile. În urma slabelor proteste, singura instanţă critică rămîne mass-media, iar cînd spun media, mă refer la televiziune, cel mai puternic formator de opinie. Aceeaşi televiziune care se bazează pe opinii asupra artei contemporane din partea unor oameni ca Silviu Prigoană, Adrian Păunescu sau Valentin Stan, nici unul dintre aceştia nefiind critici de artă, dar avînd inestimabilul avantaj de a apărea la televizor în nenumărate ocazii.

Iată ce spun pe scurt majoritatea televiziunilor care au fabricat scandalurile în care ICR a fost implicat: „Noi sîntem de părere că politica ICR-ului vizavi de ceea ce acesta promovează în afara graniţelor nu este conformă cu «specificul naţional» şi, prin urmare, cu voinţa poporului român". Vocile care se fac auzite pe diferite canale TV, induc o atitudine ostilă din partea celor care nu au nici un contact cu ICR şi care cunosc numai imaginea creată în urma scandalurilor mediatice. Nu poneiul roz a fost „vedeta" scandalului „ICR New York", ci acuzatorii respectivei expoziţii. Înlocuind subiectul din afirmaţia lui Nietzsche, am putea spune la rîndul nostru: „Televiziunea este cel mai rece monstru dintre toţi monştrii reci. E rece chiar cînd minte; şi iată ce minciună poartă ea pe buze: Eu, televiziunea, sînt poporul". ■

Radio LYNX.ro
www.radiolynx.ro
ştiri din cinema
invitaţi surpriză
super premii
vineri de la 18:00
ţi-am rezervat bilet
în lumea filmului
cinefan
cu Emanuel Lăzărescu & Mihaela Luca
te aşteptăm la www.radiolynx.ro

REVELION
la Sharm El Sheikh
oferit de Nemira

Drumul spre Egipt:
1. cumpără o carte Nemira la Târgul Gaudeamus;
2. cere la casă talonul de tombolă;
3. păstrează bonul fiscal;
4. completează talonul şi pune-l în urna amenajată în stand;
5. şi, oricum, citeşte site-ul www.nemira.ro.

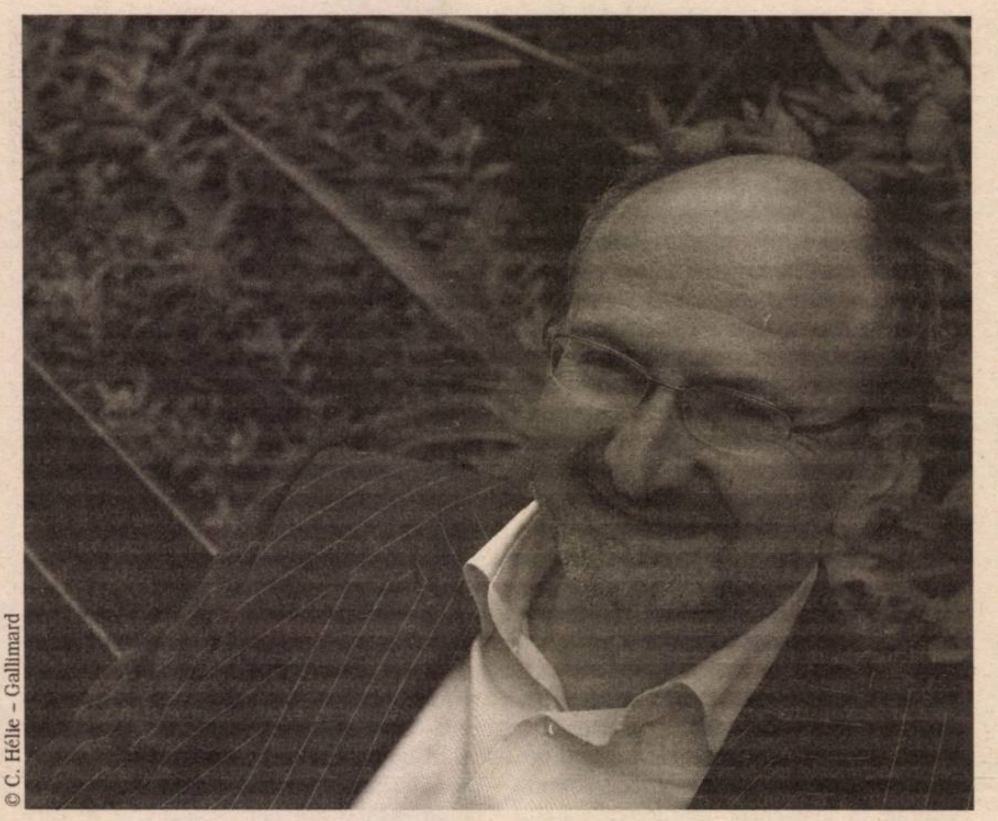
40 de titluri noi, ofertă specială pentru
Târgul de carte Gaudeamus 2008

NEMIRA plăcerea lecturii
nemira junior
SMARTFM 107.3
cocktail holidays

„Să creez prin cuvinte, doar prin cuvinte, senzaţii de natură aproape fizică”

Eric FOTTORINO în dialog cu Doina IOANID

Jurnalist şi romancier francez, Eric Fottorino a publicat mai multe romane, începînd din 1988, dintre care ***Besoin d'Afrique, L'Homme de terre, Rochelle, Un territoire fragile*** *au cunoscut un mare succes de public. A primit Premiul France Télévisions (2004) şi Prix des Libraires (2005) pentru romanul* ***Korsakov,*** *Premiul „François Mauriac”, pentru* ***Caresse de rouge****, iar în 2007, premiul Fémina pentru romanul* ***Baisers de cinéma*** *(****Sărutări de cinema****), roman apărut de curînd în limba română, la Editura Trei. Cartea a fost lansată pe 14 noiembrie, la librăria Cărtureşti, în prezenţa autorului. În aceeaşi zi, Eric Fottorino a participat la dezbaterea* ***Jurnalism versus literatură,*** *organizată de Editura Trei şi Institutul Francez din Bucureşti. Director al cotidianului* ***Le Monde*** *din 2007, Eric Fottorino continuă să se împartă cu succes între jurnalism şi literatură.*


© C. Hélie – Gallimard

Domnule Eric Fottorino, n-o să vă mai întreb cum e să fii scriitor şi jurnalist totodată, întrucît dezbaterea de dimineaţă de la Institutul Francez a lămurit în mare măsură această problemă. Oricum, înţeleg că pentru dumneavoastră literatura şi jurnalismul sînt două lumi aparte, etanşe. Prin urmare, voi sta de vorbă cu scriitorul Eric Fottorino. Cum reuşiţi să găsiţi acea frază justă, prima frază a romanului, acea frază inevitabilă, care le atrage după sine pe toate celelalte. Cum se produce acel declic misterios al scriiturii?

> Prima frază a romanului este ca un şurub pe care-l înfigi într-un perete. Fie a intrat cum trebuie, şi totul o să meargă bine, fie nu a intrat cum trebuie, şi-atunci totul o să eşueze.

Spuneam şi mai devreme că scriu, că lucrurile se scriu deja în mintea mea, chiar dacă nu am trecut încă la actul material, concret, de a scrie. Sînt convins că există o scriitură magică, întrucîtva imaterială care ia naştere undeva în noi, şi la un moment dat lucrurile se coc, ajung la maturitate, iar scrisul devine un soi de eliberare, de uşurare. E dificil, dar cu toate astea, nu reuşesc niciodată să-mi impun, să mă forţez să scriu. Dacă mă apuc de scris e pentru că ceva e gata, e pregătit să existe.

Vi s-a întîmplat să spuneţi: asta e fraza? Am romanul, îl ţin, este în mîinile mele.

Da, bineînţeles. Ceea ce este curios e faptul că uneori elementul declanşator al începutului romanului este o viziune a sfîrşitului romanului. Adică sfîrşitul mă ajută să încep. Văd o imagine care ajunge chiar să mă obsedeze, care vine şi revine, şi-mi dau seama că este mereu aceeaşi imagine.. Dar pentru a reda această imagine trebuie mai înainte să spun o întreagă poveste. Sînt asemeni unui dansator pe sîrmă care merge de-a-ndăratelea.

Cred că asta se şi vede în *Sărutări de cinema*, unde există un final dublu, aş spune un final-buclă. Un final plasat la sfîrşitul romanului, cînd Gilles Hector ajunge să se desprindă de Mayliss şi să-şi reia viaţa. Un altul, chiar la început, după primele zece pagini, cînd personajul narator stă într-o cafenea, singur şi totuşi înconjurat de cei dragi, absenţii pe care a ajuns să-i integreze firesc în existenţa sa.

Da, este adevărat. Deci aşa vedeţi sfîrşitul romanului, două finaluri în felul acesta?

Da. De fapt, mai degrabă un final care-l întîlneşte pe celălalt. Şi cred că asta are legătură cu ceea ce spuneaţi mai devreme la dezbatere, că literatura te duce întotdeauna într-o zonă a ambiguităţii.

■■■ Experienţa unei filiaţii incomplete sau necunoscute m-a împins să scriu

În ceea ce priveşte raportul dintre existenţă şi scriitură, înţeleg că recurgeţi deseori în romanele dumneavoastră la experienţa proprie, la ceea ce aţi trăit, şi că documentarea ocupă un loc mai puţin important. Spuneaţi, de exemplu, că nu v-aţi cunoscut tatăl. Imaginea tatălui prezent şi totuşi absent apare şi în *Sărutări de cinema*.

Da, ceea ce m-a împins să scriu cînd eram tînăr a fost acel abis al identităţii, acel hău al disperării, cînd lucrurile rămîn neclare, nespuse sau chiar ascunse. Cred că experienţa unei filiaţii incomplete sau necunoscute m-a împins să scriu. Altfel, nu cred că aş fi simţit nevoia să scriu, să spun o poveste, să refac firele rupte.

Şi-atunci am să vă întreb pentru cine scrieţi. Scriitorii ajung repede la dispute cînd vine vorba de asta. Unii susţin că scriu pentru ei, alţii spun că scriu pentru cititori. De fapt, cred că lucrurile sînt mai nuanţate, că există puţin din amîndouă în demersul scriitorului. Cred că într-o primă fază, scriem pentru noi, pentru a înţelege ceea ce am trăit. Şi abia apoi pentru un cititor, unul implicit, fireşte. Vă rog să mă corectaţi dacă greşesc.

Nu, cred că aveţi dreptate, ceea ce declanşează scriitura este dorinţa de a pune pe hîrtie ceva ce este în acelaşi timp rodul experienţei şi al imaginaţiei, dorinţa de a trăi o experienţă inedită, necunoscută, de a reconstrui o formă de realitate care este totodată o ficţiune. Povestea pe care o spune scriitorul şi-o spune mai întîi sieşi. Eu sînt primul meu cititor. Un cititor destul de exigent. Atunci cînd simt că scriitura nu mă conduce spre scopul dorit, adică spre ceva interesant, şterg, rup, o iau de la capăt. Pentru mine, scrisul este asemeni unui instrument muzical care trebuie acordat. Prin urmare, uneori este foarte bine acordat şi scrisul merge bine, apoi, nu ştiu de ce, urmează o altă pagină, o altă scenă, în care muzica nu mai există. Aşa că te întorci pentru a regăsi acea muzică, acea ambianţă, o bună articulare, şi abia după aceea poţi să o iei de la capăt. Este o muncă în care îţi eşti propriul cititor. În această primă fază nu te gîndeşti la cine te va citi mîine. Apoi, într-adevăr, cînd îţi iei o distanţă faţă de propriul text, este important să te întrebi dacă tot ceea ce ai scris este coerent, este verosimil. Oare cititorul va descoperi acest text în felul în care-i vorbesc eu? Oare îi spun o poveste care-l interesează? Asta e o muncă în plus, în timp ce, în prima fază, este vorba de natura însăşi a scriiturii, de efortul de a deveni inteligibilă pentru cel care scrie un roman. Apoi este o muncă de construcţie, de reconstrucţie, de alegere a cuvintelor, de găsire a ritmului potrivit al frazelor. Prima frază a romanului, despre care am vorbit, este ca un şurub pe care-l înfigi într-un perete. Fie a intrat cum trebuie, şi totul o să meargă bine, fie nu a intrat cum trebuie, şi-atunci totul o să eşueze.

Citind *Sărutări de cinema,* am regăsit aici întoarcerea la poveste, la simplitatea şi profunzimea poveştii, întoarcerea la o naraţiune aproape carnală.

Da, înţeleg ce vreţi să spuneţi. Pentru mine, un roman bun este un număr de iluzionism, de magie. E ceva ce nu ştii întru totul cum se produce, dar care la sfîrşit îţi aduce emoţii, senzaţii. Magia pe care am vrut s-o aduc în *Sărutări de cinema*, provocarea pe care mi-am propus-o, a fost să creez prin cuvinte, doar prin cuvinte, senzaţii de natură aproape fizică, mai ales în privinţa luminii. Am vrut ca cititorul să poată trece de la o lumină orbitoare la clarobscur, apoi la noaptea americană, să treacă de la o zi caldă la o zi friguroasă, la o zi cu zăpadă. Prin cuvinte, am vrut ca această imagine a lumii de cinema, a luminii, să-i fie restituită cititorului. Şi tot astfel, Mayliss există prin trupul ei, prin vocea şi prin părul său, prin parfumul şi prin ciorapii săi.

Într-adevăr, Mayliss este foarte concretă. Ai impresia că-i o femeie pe care ai putea s-o întîlneşti pe stradă şi s-o atingi. Eu personal am simţit nevoia să fiu cît mai aproape de această femeie. Am intrat chiar în magazinele de parfumuri, să caut parfumul ei, Jardins de Bagatelle. Din păcate, nu l-am găsit.

Jardins de Bagatelle este un parfum care, în mintea mea, e legat de o femeie (care nu este Mayliss), o femeie pe care am iubit-o foarte mult. Iar puterea magică a acestei femei asupra mea începea în momentul în care-i simţeam parfumul, în momentul în care-l respiram.

În privinţa luminii, am o curiozitate la fel de feminină: ce este atît de special în lumina din l'Île Saint-Louis? De ce Jean Hector, tatăl naratorului, îşi duce iubitele acolo, pentru a trece un soi de test al frumuseţii?

Este o lumină foarte crudă, mai ales spre prînz. Pe l'Île Saint-Louis există o cafenea care se cheamă chiar Saint-Louis-en-l'Île, care are o anume particularitate: are faţade cu geamuri foarte mari. E numai sticlă, iar orientarea clădirii face în aşa fel încît cafeneaua să fie puţin decalată faţă de Notre-Dame, care e dintr-o piatră foarte albă, iar cînd soarele străluceşte peste catedrală, lumina se reflectă în geamurile de la Saint-Louis-en-l'Île şi ai impresia că un fluviu de lumină pătrunde în cafenea. Chipul unei femei sau al unui bărbat prins în această lumină devine un revelator destul de crud. Dacă ai cearcăne sau cea mai mică imperfecţiune a chipului, aceste defecte vor căpăta proporţii greu de suportat. În asta consta testul. Este rodul imaginaţiei mele.

În afară de această întoarcere la carnalitatea naraţiunii, am remarcat şi o întoarcere la marile teme existenţiale, precum tema identităţii, a filiaţiei, despre care am şi vorbit. O altă temă ar fi cea a prezenţei ca absenţă (tatăl, Jean Hector) şi a absenţei ca prezenţă (mama, Marie Bordenave). Mi s-a părut înduioşătoare această zbatere a naratorului între o prezenţă-absenţă şi o absenţă-prezenţă.

> Povestea pe care o spune scriitorul şi-o spune mai întîi sieşi. Eu sînt primul meu cititor. Un cititor destul de exigent. Atunci cînd simt că scriitura nu mă conduce spre scopul dorit, adică spre ceva interesant, şterg, rup, o iau de la capăt.

Pentru mine, era foarte important să existe, să se reconstituie un fel de triunghi: tatăl, mama şi fiul. Tatăl moare şi lasă un întreg mister în urma lui. Urmează o căutare, o anchetă asupra identităţii mamei, care rămîne în zona ambiguităţii. Îţi dai seama că nu a fost una dintre actriţele care le-au întrupat pe eroinele de pe ecran. În momentul în care Gilles Hector se duce la Nisa, pe strada Victorine, el află despre dublurile pentru fixarea luminilor – personaje care nu ajung niciodată în lumina reflectoarelor, ci sînt folosite numai la reglarea luminilor. Şi într-adevăr, odată cu intrarea în scenă a lui Marie Bordenave, una dintre dubluri, o femeie destul de dezechilibrată, în faţa cititorului se cască o adevărată prăpastie: cine e cine? Oare Mayliss ar putea fi sora eroului? Însă nu există răspuns.

Îmi notez lucrurile văzute în Paris, de pe şaua bicicletei.

Să vorbim puţin de o altă temă, aceea a iubirii, în două ipostaze întruchipate de cele două femei: Mayliss (dragostea-pasiune, care suspendă existenţa) şi Camille (dragostea senină, care te lasă să respiri).

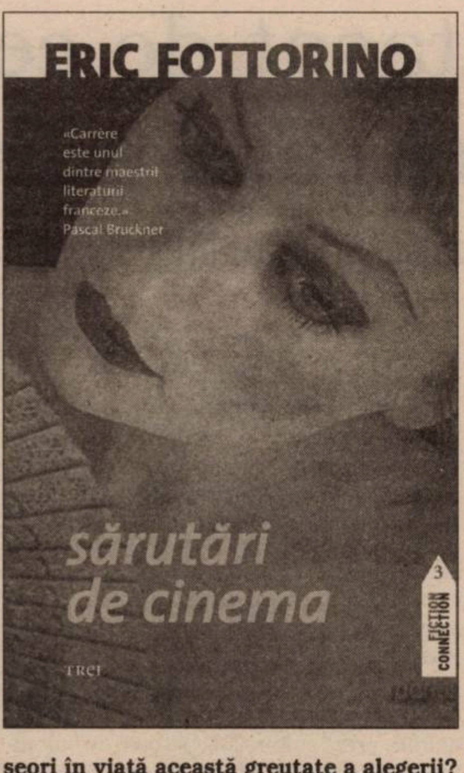
Într-adevăr, Gilles Hector şi-a urmat înclinaţia pentru această pasiune mistuitoare, întrucîtva morbidă, periculoasă, pe care o întruchipează Mayliss. Este dragostea nebună, dragostea care te împiedică să trăieşti, care presupune aşteptare, căutare, suferinţă. Camille, deşi mai puţin prezentă în carte, reprezintă un soi de izbăvire, ea îi aduce eroului eliberarea. Camille întruchipează ceva mai puţin misterios, mai comun, dar în acelaşi timp liniştitor, optimist, vital.

Totuşi, aceste două femei reprezintă un pendant, şi, în momente diferite ale existenţei lui Gilles Hector, îl ajută într-un fel să se definească, să se împlinească.

Da. Gilles Hector devine el însuşi prin intermediul celor două experienţe foarte diferite, complementare totodată.

O altă temă ar fi aceea a alegerii, a dificultăţii de a face alegeri în viaţă. Gilles Hector trebuie să facă un efort imens pentru a se desprinde de Mayliss, intră chiar într-un soi de sevraj. Aţi simţit deseori în viaţă această greutate a alegerii? Dacă este prea personal...

Nu, e în regulă. Am avut uneori impresia că a continua o relaţie amoroasă devine de-a dreptul periculos. Mi-am dorit să-i pun capăt. Alteori, mi s-a întîmplat chiar să mă opresc înainte ca totul să înceapă. M-am gîndit că ar fi urmat ceva atît de complicat şi de dureros, încît nu trebuia...


ERIC FOTTORINO
«Carrère este unul dintre maeştrii literaturii franceze.» Pascal Bruckner
sărutări de cinema
3
FICTION CONNECTION
TREI

În momentul de faţă scrieţi un jurnal de biciclist. Mergeţi cu bicicleta, în fiecare zi?

Da, dimineaţa şi seara. Şi-mi notez lucrurile văzute în Paris, de pe şaua bicicletei, lucrurile pe care le-am simţit. Într-o seară am trecut (era 11 septembrie) prin Piaţa Salvador Alliende, dar nu m-am gîndit că era ziua în care a murit Salvador Alliende. Şi de un copac am văzut prinse două coroane de flori, în aşa fel încît ai fi zis că sînt legate fedeleş. Am fost izbit de imaginea acestor flori care păreau înlănţuite şi atunci m-am întrebat oare de ce. Mi-am zis că trebuie să fie ceva legat de Alliende. M-am apropiat şi m-am uitat. Într-adevăr, era ziua comemorativă a morţii lui Alliende. Era un supliciu al florilor.

Şi o să vă luaţi o pauză de la *Le Monde*, pentru a scrie, cum spuneaţi că vi s-a mai întîmplat?

Nu, n-o să-mi iau o pauză. Aş putea lucra la ceea ce scriu acum, să-i dau formă, în vacanţe, în timpul verii. Am un mandat de şase ani ca director al ziarului şi trebuie să fiu la înălţimea responsabilităţii care-mi revine.

Traducere din limba franceză
de **Doina IOANID**

■

Jurnalist şi/sau scriitor?

Editura Trei împreună cu Institutul Francez din Bucureşti a organizat vineri, 14 noiembrie, o dezbatere pe tema *Jurnalism versus literatură*, la care au participat Eric Fottorino, invitat de onoare, Gabriela Adameşteanu, Carmen Muşat, Cezar Paul Bădescu şi Elena Vlădăreanu. Dezbaterea a fost moderată de Luca Niculescu. S-a vorbit despre cele două meserii sau mai degrabă activităţi, despre ceea ce presupune fiecare în parte, despre cum se împacă ele, despre cum pot sta alături, despre puterea pe care o are fiecare, despre raportul lor cu realitatea, despre vizibilitatea oferită, despre diferenţele specifice. Şi despre multe alte aspecte adiacente. Selecţia de mai jos dă seama doar de miezul dezbaterii, centrat pe tema propusă.

■■■ Între scriitura jurnalistului şi cea a scriitorului există o falsă prietenie

Eric Fottorino mărturiseşte că s-a apucat de literatură tocmai pentru ca nu era mulţumit, nu era întru totul satisfăcut de meseria de jurnalist, pentru că simţea nevoia să scrie şi altceva decît lucruri trecătoare, cum sînt articolele de ziar. „Mi se părea că aud înăuntrul meu o voce care-mi spune să merg mai departe, să trec la lucruri mai profunde, iar această voce, pe care n-am recunoscut-o imediat, era vocea literaturii. Dar una este să auzi această voce, iar alta e să accepţi şi să recunoşti că eşti o persoană care are lucruri interesante de spus. Prin urmare, pentru a urma această voce a literaturii, mi-am întrerupt activitatea de jurnalist timp de doi ani, prin anii '80, ca să-mi scriu primul roman şi să-l încep pe al doilea. Mi s-a părut că, pentru a aduce la suprafaţă literatura, a trebuit să fac în aşa fel încît ca vocea jurnalistului să nu se mai audă. Aşa am reuşit să-mi însuşesc această voce a literaturii şi s-o fac să coexiste cu cea a jurnalistului. Mi-am reluat meseria de jurnalist, avînd în acelaşi timp mii de scriituri în centrul vieţii mele. Apoi, cu trecerea anilor, mi-am dat seama că cele două meserii s-au etanşeizat. Pentru mine sînt două lumi aparte. Se spune deseori, cînd vine vorba despre învăţarea limbilor străine că există aşa-zişii falşi prieteni. Cred că între scriitura jurnalistului şi cea a scriitorului care sînt există această falsă prietenie. Cele două se aseamănă, uneori chiar foarte mult, dar nu-i deloc acelaşi lucru. Adică, munca mea de jurnalist e o muncă de precizie, de informaţie, nu există loc pentru imaginaţie, pentru visare. E vorba mai ales de o rigoare a faptelor. Munca mea de scriitor, care nu-i o meserie, este o stare, o nevoie, o necesitate, precum aerul pe care-l respir, presupune un timp care este mult mai îmbucătăţit decît cel al jurnalistului."

„Scriitorul are un strat de piele mai puţin şi poate percepe lucruri pe care jurnalistul nu le vede."

Eric FOTTORINO

Pentru Elena Vlădăreanu, cele două meserii coexistă şi chiar mărturiseşte că-i place să le contamineze şi că-i lipseşte presa scrisă de cînd lucrează la radio.

■■■ Jurnalismul e un compromis

În privinţa impregnării jurnalismului de literatură şi invers, Cezar Paul-Bădescu este de părere că foarte mulţi jurnalişti îşi doresc să fie scriitori. „Avem destui ziarişti care nu se mulţumesc doar cu gloria de jurnalişti, gen Cristoiu, şi-şi doresc totodată gloria postumă a scriitorului. Pe de altă parte, n-am întîlnit scriitori care să-şi dorească să fie jurnalişti. Sînt într-adevăr şi scriitori care sînt şi jurnalişti şi care-o fac foarte bine. Jurnalismul, pentru scriitor, reprezintă o concesie pe care o faci imediatului şi efemerului. Mai ales înt-o presă de anduranţă, o presă cotidiană, există mai multe tipuri de jurnalism: un jurnalism boieresc, cînd ai numai de dat o dată pe săptămînă o rubricuţă sau cînd scrii la o revistă culturală, lunară – un jurnalism foarte comod; un jurnalism pur şi dur, un jurnalism cotidian, care «frige». Jurnalistul care vrea să devină scriitor o face pentru că jurnalismul îţi dă doar satisfacţii imediate, asemeni unei cafele tari, care are efect o oră, după care rămîi la fel de tuflit cum erai înainte. Jurnalismul e un compromis pe care scriitorul trebuie să-l facă pentru a supravieţui, pentru că din literatură nu se poate. Jurnalismul e o meserie care-ţi suge toată energia. După o presă făcută cotidian, nu mai ai vreme pentru literatură. De fapt, după mine, jurnalistul îl omoară pe scriitor."

Pornind de la o observaţie făcută de Eric Fottorino în legătură cu relaţia pe care jurnalistul şi scriitorul o au cu realitatea, Carmen Muşat consideră că în această zonă este de căutat atît apropierea dintre cele două ipostaze ale scriiturii, cît şi diferenţa majoră. „Dacă scriitorul construieşte lumi posibile şi variante de realitate, jurnalistul are şansa, care este în egală măsură şi un risc asumat, de a acţiona asupra realităţii imediate, de a o modela, de a media, ceea ce implică o mare responsabilitate, care nu este numai individuală, cum este în cazul scriitorului, al cărui eşec sau succes este personal. În cazul jurnalistului, responsabilitatea imediată este mult mai mare, iar dacă jurnalistul creează o falsă imagine a realităţii, repercusiunile sînt majore şi vorbim de manipulare, de deformare şi de consecinţele pe care astfel de gesturi le pot avea în realitatea înconjurătoare, imediată. În cazul jurnalistului, dimensiunea etică este mult mai pregnantă, ceea ce nu înseamnă că scriitorul este «absolvit» de asta. Cred că sînt două demersuri asupra realităţii care diferă fundamental tocmai din perspectiva finalităţii lor."

■■■ Jurnalismul este un pericol pentru scriitor

Gabriela Adameşteanu mărturiseşte că face parte dintre scriitorii care au lăsat deoparte literatura, pentru jurnalism, cel puţin o vreme. „După 1989, am descoperit libertatea presei scrise, posibilitatea de a spune foarte firesc ceea ce gîndeam. Pe atunci, meseria de jurnalist nu era atît de condiţionată material, aşa cum este acum. Aceste două profesiuni, activităţi, se pot alimenta reciproc. În acelaşi timp, jurnalismul este un pericol pentru scriitor. Eu am simţit nevoia să mă întorc la literatură pentru că jurnalismul simplifică totuşi lumea, în timp ce literatura, după cum spune Milan Kundera, aduce ambiguitatea. Lucrurile, prin literatură, capătă complexitate. Jurnalismul, mai ales aici, la noi, lucrează cu polarizarea. În timp ce literatura, dacă face asta, ajunge la realismul socialist, pe care noi l-am trăit şi de care am vrea să nu ne mai atingem. Adevărata literatură trebuie să depăşească spiritul comun, pe care, vrînd-nevrînd, presa trebuie să-l inducă, pentru că se adresează unui public mult mai larg, care asta aşteaptă."

În privinţa vizibilităţii jurnalistului care este şi scriitor, Eric Fottorino crede că e dificil pentru un scriitor care nu este cunoscut public să devină vizibil. „Pe de altă parte, există şi situaţii în care un jurnalist scrie un roman mai puţin grozav, dar care are parte de o presă bună, tocmai pentru că este cunoscut. Sînt însă scriitori buni, care au început cu tiraje modeste, care nu intră în această reţea de influenţă şi vizibilitate, dar care se impun treptat, prin forţa scriiturii lor, ca scriitori importanţi. Există scriitori care au avut forţa sau poate nenorocul de a rămîne în afara unei puternice mediatizări şi care au reuşit totuşi să se impună, pentru că opera lor literară e puternică. [...]

Cît despre puterea scriitorului, aceasta poate aduce o lume întreagă de senzaţii, o viziune a lumii mult mai profundă decît cea a jurnalistului, care trebuie să rămînă obiectiv. Scriitorul are un strat de piele mai puţin şi poate percepe lucruri pe care jurnalistul nu le vede. Există ceva indicibil, ceva ambiguu în literatură, o zonă gri, pe care o poţi reda într-un mod mult mai potrivit prin intermediul personajelor. Mi s-a întîmplat, scriindu-mi romanele, să mă gîndesc că literatura reprezintă un act de transgresiune. În timp ce jurnalismul presupune relatarea faptelor, chiar a unor lucruri care pot şoca, prin roman am avut impresia că sînt mai aproape de senzaţii, de sentimente, care pot fi foarte subversive. De aceea, cred că relaţia dintre literatură şi realitate presupune o elucidare a realităţii, dar şi o incursiune pe teritorii foarte întunecate, obscure, care nu pot fi revelate decît prin literatură."

A consemnat **Doina IOANID**

■

„Sînt mai ataşat de cei care-mi citesc cărţile decît de cei care-mi urmăresc emisiunile“

Stelian TĂNASE la *Formula 1 – Chat cu scriitori români*, episodul 5, partea I

Aş fi fals dacă n-aş recunoaşte că acum o lună abia dacă auzisem de romanele lui Stelian Tănase. Omul de televiziune, chiar şi pentru cineva care nu se mai uită de ceva vreme la micul ecran, era inevitabil, o provocare. Faptul că site-ul de traduceri al ***Observatorului cultural*** *l-a avut invitat pentru numărul din octombrie a fost un semn. Invitaţia la chat a urmat procesul firesc al acestei formule, în care cunoaşterea literaturii române contemporane devine prioritară.*

Iată-mă, aşadar, în aşteptarea unui foarte important om de televiziune, scriitor relansat prin ***Maestro*** *şi prezent în presa literară a ultimelor săptămîni cu două interviuri, dintre care unul anunţînd o ştire cel puţin şocantă: gîndul lui Stelian Tănase de a se stabili la Paris, în lipsa unui argument valid de a mai rămîne în România. Jurnalistul din mine, atît cît e, încearcă să caute soluţii, timp în care cititorul începe să-i caute romanele. Încet şi sigur, teama de a mă afla faţă-n faţă cu un om care cunoaşte atît de bine toţi actorii scenei româneşti capătă proporţii nebănuite. Practic, cititorul devine pasionat, iar jurnalistul tot mai nesigur. Cum îl pot face să se-ntoarcă din drum şi să sfideze memoria scurtă a unei societăţi nevertebrate pe un om foarte greu de impresionat, calculat şi sigur, sincer, deschis, distins, destins şi direct? Mă gîndesc la Paşadia, chiar la Pantazi, la Al. Paleologu şi la Iosif Sava. Oare un film despre acesta din urmă îi poate servi ca motiv suficient de solid pentru amînarea plecării la Paris? Nu ştiu. Ceea ce ştiu acum e că dacă, dintr-un motiv sau altul, ca simplu cititor poţi uita să-i ceri un autograf, în nici un caz nu poţi uita să-i citeşti romanele. Încă o dovadă a forţei cuceritoare a cărţilor. (****un cristian****)*

Adrian Spîrchez: Dostoievski, urmărit de datorii şi ameninţat de cămătari, se refugiază în Europa Occidentală. În scrisorile trimise familiei şi redacţiilor din Rusia se plînge că nu poate crea, scrie, decît pe teritoriul Rusiei... cu alte cuvinte respirînd aerul Rusiei... paginile pe care le scrie aiurea, prin desele sale descinderi occidentale, îl solicitau mai mult decît dacă ar fi făcut-o în Rusia (asupra acestui punct este foarte limpede şi ferm în corespondenţă)... Întrebarea mea este cum vă vedeţi dumneavoastră lucrînd în afara graniţelor României, în străinătate... la Paris de pildă, unde doriţi să vă mutaţi?

Nu-mi fac aşa o problemă ce-o să fac la Paris. Am stat în America un an de zile şi-a fost o experienţă consumată ok. Îmi fac altă problemă, aceea a limbii. Îmi place să folosesc tot felul de nişe de limbaj. Mă duc în piaţă s-ascult limba română. Îngrijorarea mea este că, ducîndu-mă acolo, nu o să mai am ocazia. Să nu mă osific...

un cristian: Folosiţi reportofonul?

Nu, am o ureche de meloman înrăit. Uneori mai notez, ca să nu uit o expresie. Nu mă gîndesc să mă exilez la Paris. Mă duc acolo, vin înapoi, voi publica la edituri româneşti. Sau poate-mi dispare motivaţia. Am preocuparea osificării limbii. Soljeniţîn s-a dus în America şi n-a făcut nimic. I-a lipsit mediul. E important s-auzi lumea. Aş fi fericit să găsesc un argument să nu plec. Am încă îndoieli mari, dar e o experienţă pe care aş vrea s-o încerc. Dar nu mă reped. Deocamdată îmi caut casă.

■■■ Cer chiar aşa de mult de la Bucureştiul ăsta?

Dora: De ce la Paris şi nu la Berlin sau în SUA?

Acest gînd s-a născut de mai multă vreme, l-am mărtusit acum unui jurnalist, sperînd să nu-l publice. Mi-a scăpat, dar este un gînd temeinic pe care îl am de mulţi ani. Prietenii mei sînt familiarizaţi cu această stare de exasperare care m-a determinat să fac lucrul ăsta. Nu e nici un calcul de carieră. Mă duc să stau ca un pensionar într-un apartament şi să scriu. Să nu fac nimic altceva. Neinteresat nici de edituri, nici de premii, nici să fac avere sau glorie.

un cristian: Proiectul personal.

E un proiect personal, exact. Aş putea să mă duc în America pentru că am copilul acolo; am stat în SUA. Nu vorbesc germană. Am ales Parisul pentru că e o jumătate de pas, e mai aproape de Bucureşti şi pute a Bucureşti şi la Paris. Poate mai vreau să am mirosul ăsta pe la nas. Pe de altă parte, am ales Parisul pentru că îmi place viaţa lui culturală – expoziţiile, librăriile, presa culturală mi se pare de bun nivel. Mă duc să stau într-un loc care-mi permite să ies seara să mă plimb într-un cartier curat, unde pot să merg seara la film. Să intru într-un bistro sau într-un loc să mă întîlnesc cu oameni civilizaţi, care nu vorbesc tare, care nu se-njură, care nu trîntesc şi care se spală. Ceva foarte mic îmi doresc: să mă duc la film în colţ, să mă duc la un birt, eu, care nu frecventez cafenele şi nu sînt un adept al lor. Am nevoie de o librărie bună, de un chioşc de ziare unde pot să cumpăr presa culturală. Aş vrea să fiu în muzee, unde se întîmplă ceva interesant şi poţi merge să vezi o expoziţie. La Bucureşti nu pot să fac asta şi vă rog să mă credeţi că-mi lipseşte foarte mult. Cer chiar aşa de mult de la Bucureştiul ăsta? Nu cred că cer foarte mult. Mi se pare că Parisul îmi oferă aceste lucruri. Nu mă duc să „sparg piaţa“, ca *Maestro* al meu. N-am nici cea mai mică idee despre asta.

un cristian: Vă veţi scrie cărţile în limba franceză?

Voi scrie numai româneşte. Nu sînt capabil să scriu literatură în limba franceză, nu o stăpînesc atît de bine, o vorbesc fluent, bineînţeles, sînt francofon, dar nu mă duc să fac o carieră de scriitor. Tot la Bucureşti îmi voi publica romanele. Să vă spun şi un gînd. Aş fi foarte bucuros să pot să renunţ la plecare. Sînt un om stoic şi răbdător. Dar nu am motor, nu am motivaţie, nu mă opreşte nimic. Să-mi zică cineva, totuşi, „chestia aia e mişto, rămîi pentru ea, că merită!“. Nu găsesc răspuns pentru această întrebare. Îmi spun de 20 de ani. Puteam să rămîn demult. În America am avut contract, ofertă bună într-o universitate, la Paris puteam să plec din 1990. Stau aici. Şi-am stat şi-n anii '80, cînd mi-era foarte greu, cînd eram cu Securitatea la uşă. N-am plecat, nici nu mi-a trecut prin cap. N-am intrat în scenariul scritorului român care, interzis în România, emigrează. Aveam două cărţi interzise, aveam toate drepturile morale să plec. *Playback* şi *Corpuri de iluminat* erau predate la editură. S-a spus insistent, dar fals, că n-a existat literatură de sertar. Am avut, cînd a venit revoluţia, cărţi în sertar. Traseul unui scriitor ţine de legile scrisului, nu de legile sociale. Acum aş vrea să găsesc puterea să nu plec, să-mi spună un prieten o dată, un om în care am încredere, uite, pentru chestia aia merită să stai în România. Nu s-a grăbit nimeni să mi-o spună. De altfel, nu mai e zidul de la Berlin. Pot să mă duc la Tecuci, care e schimbarea? Mă duc undeva unde sînt cinematografe de cartier, librării, lucrurile astea simple pe care nu le avem la Bucureşti. Îmi lipsesc. Aici trăim ca într-un buncăr, e ceva care nu este normal. Vreau să mă simt bine în cartierul meu. Această simplitate şi normalitate îmi lipseşte foarte mult. Şi am ajuns la o vîrstă la care nu mai pot să-mi fac iluzii, nu mai pot să amîn. În '89, am sperat toţi că în doi ani, în cinci ani, în zece ani, România va fi o ţară normală. Nu e normală, iar eu m-apropii de 60 de ani şi aş vrea să trăiesc şi eu măcar 5 ani normal, absolut simplu. Nu cred că vreau foarte mult.

Mihnea: Aţi avut două romane interzise, practic eraţi un scriitor de sertar. Cînd aţi intrat în USR? Se tot vehicula într-o vreme că nu v-aţi fi plătit cotizaţia pe ultimii trei ani. Ce s-a invocat de către cenzură şi, mai ales, de ce nu v-aţi grăbit să le tipăriţi după revoluţie?

Se vehiculează şi acum. Uniunea Scriitorilor nu mi-a trimis niciodată un mesaj, nu mi-a dat un telefon, nu mi-a trimis un e-mail. E-xistă Uniunea Scriitorilor? Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti mă ceartă, probabil. Dar niciodată nu a luat contact cu mine, să mă-ntrebe mai exişti? ai murit? unde stai? Eu n-am să mă duc pentru că nu e prezentă în viaţa mea ca scriitor. Sînt membru din seara zilei de 22 decembrie 1989 şi sînt foarte mîndru de acest moment în care nişte oameni s-au gîndit la mine şi au recunoscut că am avut o ţinută demnă de scriitor. Am fost propus de către Florin Iaru pentru ţinuta mea din anii '80. Şi lumea a votat în unanimitate şi am intrat în USR. Acum, cu dragă inimă, dar USR-ul nu-şi face simţită prezenţa în viaţa obştii scriitoriceşti. Nu mi-am plătit cotizaţia, dar trebuie cineva să mă invite, să-mi dea un avertisment. Am auzit din presă, ceea ce nu este foarte civilizat. Nu există nici o corespondenţă între mine şi USR, care, de altfel, mi-a ignorat toate cărţile de pînă acum. Şi, oricum, trăieşte din timbrul literar din toate cărţile mele, iar anul acesta am publicat trei romane, reeditări, plus două cărţi la Polirom, deci Uniunea primeşte bani de la mine. Aş fi foarte bucuros să existe o legătură între mine şi USR, am nostalgia asta realmente. Am regretul acelui spirit de boemă. N-am făcut boemă, dar mă-ntîlneam la restaurantul Uniunii cu cîţiva prieteni şi îmi lipseşte asta. Aş vrea să mă duc la un bistro cu nişte prieteni să mai schimb nişte idei, să nu fiu victimă a televizorului şi a presei. Dar nu văd că USR-ul se mişcă în sensul ăsta. Ea se plînge de cotizaţii ca un penibil sindicat. Este o ipocrizie aici. Vrea să mă dea afară, abia aştept. Ar fi remarcabil gestul, care m-ar ajuta, ca orice scandal: creează un motiv pentru cei care nu citesc să ia o carte a ta în mînă.

un cristian: În ASPRO?

Mi s-a părut proiectul neviabil. A fost şi Mircea Nedelciu la mine, am vorbit mult şi n-am acceptat. Aveam experienţa de la PAC şi de la Alianţa Civică şi de la Grupul de Dialog Social, la care fusesem foarte implicat în momentul organizatoric. Mi-a părut rău că l-am refuzat, dar i-am spus că e foarte greu de făcut aşa ceva. Înseamnă clădiri, logistică, bani mulţi, iar ei n-aveau decît entuziasm şi dorinţa de a se desprinde. Nici n-au reuşit din cauza asta, exact din ce le-am spus.

Raluca: Despre informatorii din rîndul scriitorilor. Ştim cine e „Udrea“ (Eugen Uricaru), cine e, totuşi, „Popescu“?

N-am voie să spun prin lege. E treaba CNSAS. Dar am citit dosarul respectiv.

■■■ Care este Geo Bogza, cel adevărat?

Raluca: Există, fără îndoială, o problemă de credibilitate faţă de scriitori. Colaboraţionismul (direct sau mascat) culpabilizează o întreagă profesie. Cu atît mai grav în cazul unor oameni care, nu-i aşa, ar avea o „conştiinţă“. Ce-i de făcut cu aceste cazuri de false repere morale?

Nu ştiu dacă sînt repere false sau reale, pînă la urmă ne dăm seama dacă un personaj e un reper moral după ce el a murit. Finalul vieţii şi al carierei lui, semnul sub care sfîrşeşte este cel care dă verdictul asupra cuiva. Cine poate să judece comportamentul unor oameni, scriitori, intelectuali, regizori de film, astăzi, cînd lucrurile sînt încă în derulare? Sînt şi cazuri radicale. De pildă, într-o societate totalitară, între a colabora şi a nu colabora este un zid. Dar sînt oameni care au colaborat o perioadă, şi care au renunţat să colaboreze sau care, după aceea, au emigrat. Cum îi judecăm? Cazul Bogza. Poet de avangardă, jurnalist de stînga foarte cunoscut, merge în Spania. După război devine mare stegar al comunismului românesc, vicepreşedinte al Academiei, el, care scrisese virulent împotriva Academiei Române, avusese şi două procese de moravuri. Era o figură disidentă. A făcut de două ori cîte zece zile închisoare pentru nişte poeme, l-a scos Carol al II-lea. Devine la sfîrşitul anilor '40 un stalinist, merge în Rusia şi scrie o carte entuziastă despre ce-a văzut în URSS, se comportă ca un ideolog comunist. După această ruşinoasă carieră, la mijlocul anilor '60 este marginalizat, pentru că nu mai eram „internaţionalişti proletari“, PCR-ul se depărtase de Moscova. În anii '70 vedem că începe să aibă o atitudine critică faţă de regim. Sigur, discretă, mai mult estetică decît etică. În cadrul Uniunii Scriitorilor are o atitudine curajoasă şi verticală. Şi-acum mă întorc la întrebare: Care este Geo Bogza, cel adevărat? Pot să vă spun că în 1989 am pregătit un dosar împreună cu Al. Paleologu, o carte despre scriitorii interzişi. Şi i-am transmis prin Al. Paleologu lui Geo Bogza că aş vrea să am şi poemele lui. A doua zi le-am avut. A fost scriitorul care a reacţionat cel mai repede la această ofertă. Şi probabil că auzise doar vag de numele meu. Om de curaj, să recunoaştem. Atunci, care este adevăratul Geo Bogza? E sau nu un reper moral? Pentru generaţia mea, cei care am deschis ochii la începutul anilor '80, este. Cînd m-am dus în arhive şi am început să citesc perioada lui proletcultistă, apoi cea avangardistă, apoi cea de jurnalist, am şi publicat nişte documente referitor la perioada lui din Spania şi la relaţiile cu comuniştii în anii '30, am văzut că personajul este mult mai complicat. Cred că trebuie să aşteptăm sfîrşitul vieţii personajului pentru a spune „a fost“ sau „n-a fost“. Eu n-am ce săm-i reproşez în trecutul meu, în sensul că scrierile mele au fost cenzurate, dar n-aş vrea să privesc cu oprobriu alţi scriitori care au avut momente de slăbiciune.

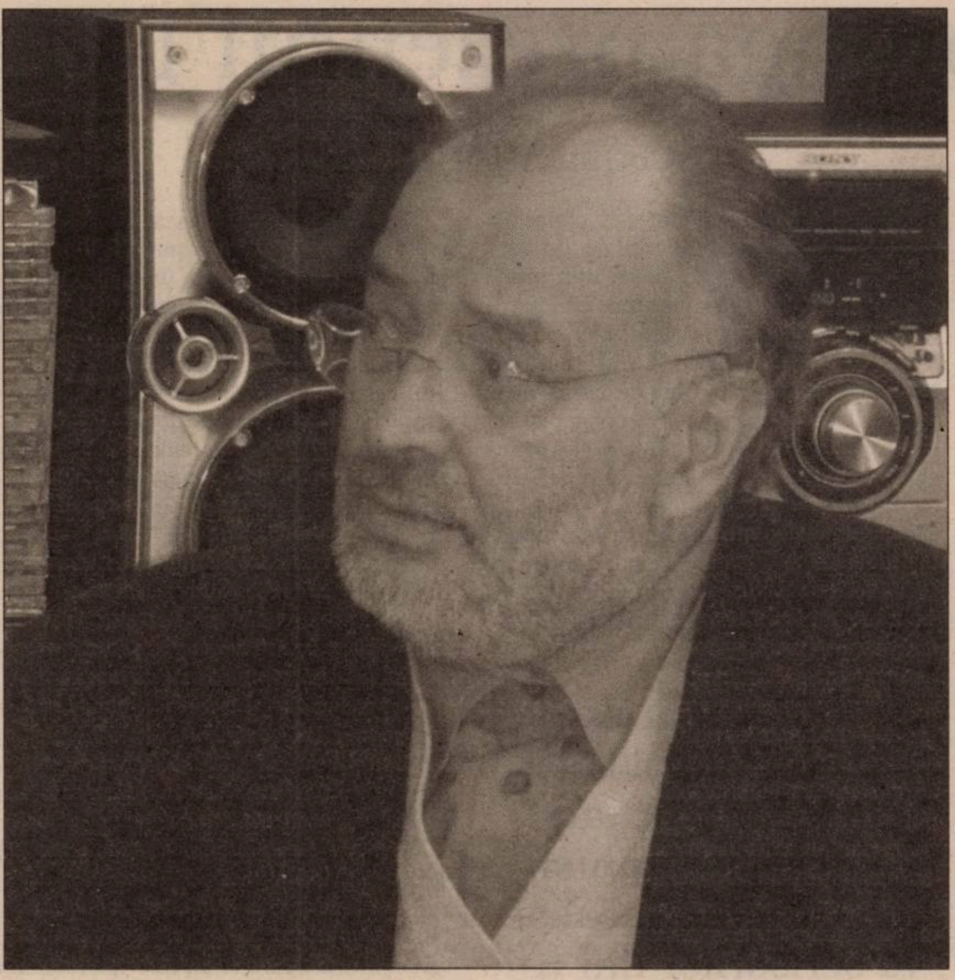
Cu scriitorii este şi o altă problemă complicată. Ai pe cineva care este reper moral. Onest, curat, curajos, dar opera lui este mediocră. Ce faci? Şi invers, ai un ticălos care scrie o capodoperă. Ce faci? Este o mare problemă. Villon este un asasin, Caravaggio la fel. Asta nu-i împiedică să fie artişti uriaşi. Avem acum cazul Kundera. El a dezminţit. Dar ce facem că am stat o generaţie pe umerii lui, pe judecăţile lui asupra lumii comuniste şi, dintr-o dată, aflăm că a fost informator al poliţiei secrete? Nu ştim dacă e adevărat. Ce întrebări tulburătoare ne pune această situaţie! N-aş vrea să fac aceste judecăţi. Cînd cineva mă judecă din punct de vedere etic mă-ntreb cine-i judecătorul. Cineva scrie acum pe net că *Maestro* e foarte prost scrisă. Îl cred. Dar am văzut cine semnează. N-a scris nimic, nici de nota 7 măcar. Cine te judecă? Un veleitar, un frustrat, un mediocru, o nulitate?

avi23: Deputat de Bucureşti pentru CDR, cu „Moţiune cu privire la agenţii informatori ai securităţii“. E mult, e puţin pentru un mandat de parlamentar? Aţi fost, aşadar, în Parlament. Cum v-a marcat acea etapă?

Am fost foarte interesat, ca şi acum, să aflăm informatorii, mai ales la nivelul clasei politice, pentru că mi se părea că e foarte important ca oamenii din Parlament să nu fie dependenţi de reţele subterane, pentru că un astfel de politician, la vot, nu e liber. Şi am susţinut acest proiect, ca şi multe altele. Sînt, de exemplu, unul dintre autorii primei legi a partidelor, care s-a votat în altă formă decît am dorit-o eu, s-a scos capitolul „Finanţare“. Am participat la multe asemenea proiecte şi iniţiative, numai că eram în opoziţie, una chiar slabă, ţinînd cont că partidul lui Iliescu era dominant, şi foarte puţine lucruri propuse de noi au trecut. Dar dezbaterile erau destul de vii: eram vicepreşedinte la Comisia de afaceri externe, o comisie destul de decorativă, care nu avea un mare rol, dar trebuie să recunosc că discuţiile erau foarte aprinse.

Laura: De ce v-aţi rupt de politică?

Nu mă mai interesează politica. Ajuns în Parlament, mi s-a părut că sînt într-o ambuscadă şi că trebuie să ies repede de acolo. Şi am anunţat repede că nu voi mai candida. Ceea ce am şi făcut. Lumea a rămas surprinsă că eram singurul, în acel moment, care a renunţat, cînd toată lumea se-nghesuie, ca şi astăzi, să-şi facă o carieră din politică. Mi s-a părut că depărtarea de scris nu este bună pentru mine, că scrisul este ceea ce ştiu să fac cel mai bine. Mi-am dat seama, la un moment dat, de două lucruri: nu aveam ambiţii politice reale, în sensul că nu voiam să fiu ministru sau un personaj important şi, dacă nu vrei să faci asta, atunci ce cauţi în politică? Politica este o bătălie, un conflict puternic între diverse personaje care vor să fie şefi de partid, miniştri, preşedinţi. Dacă n-ai această voinţă, atunci trebuie să pleci. Al doilea motiv era că nu-mi plăcea să stau în şedinţe. Ideea asta, să te scoli dimineaţa şi să participi la 5-6-10 şedinţe de comitet de partid, şedinţe de grup, şedinţe de comisie la Parlament, să te duci în oraş să te-ntîlneşti cu tot felul de personaje – oameni de afaceri, jurnalişti, politicieni. Mi-am dat seama că nu vreau o astfel de viaţă. Vreau să stau în bibliotecă şi să trăiesc cu cîţiva prieteni în jur, să scriu. Nu mi se potrivea. Nici acum nu ies mai mult de zece ore din casă într-o săptămînă.


© Nicu Rotaru

■■■ Este un decalaj economic enorm între jurnalişti şi politicieni

doru: De ce-aţi acceptat să candidaţi?

Era un moment de efervescenţă a societăţii civile, era ideea de a construi instituţii, de a face România modernă. Dar, cînd am intrat în Parlament, n-am văzut că spiritul acesta era dominant. Dimpotrivă, era un postcomunism gregar, sindicalisto-comunist. Foarte mulţi oameni visau, poate mai puţin decît astăzi, să-şi facă o avere. Foşgăiau prin toate ministerele să-şi ia aprobări, licitaţii, autorizaţii. Dar cred că fenomenul s-a amplificat după aceea. Pe-atunci încă mai erau oameni care veneau cu geanta la şedinţe şi-şi făceau lecţiile acasă. Adică legi, proiecte, discutau cum să voteze. Acum nu cred că se mai întîmplă asta. Cred că se duc la şedinţe, se uită la cap de rînd la şeful de grup, votează şi la revedere. În rest, stau prin ministere şi fac afaceri. Să vă spun despre situaţia economică a deputaţilor din acea vreme. Îi vedeam cu ce maşini vin – cu Dacii hîrbuite, costume Apaca, asta era maximum. Or, astăzi, cînd eu invit un deputat sau un senator la mine la emisiune el vine cu un Mercedes, cu bodyguarzi, are un ceas scump la mînă şi costum Armani. Se vede că, în 15 ani oamenii s-au aranjat bine. Cu asta s-au ocupat, de fapt. De pildă, acum zece ani, cînd am început să fac televiziune şi invitam un politician, eram cam de la egal la egal. Astăzi, eu sînt un om sărac, deşi nu sînt sărac, iar el este putred de bogat. Este un decalaj economic enorm între jurnalişti şi politicienii noştri, ceea ce nu era acum 15 ani. Cam cît cîştiga un jurnalist în presă, făcînd televiziune, cum fac eu, cam aşa cîştiga şi un deputat. Astăzi, el este multimilionar, case peste case, au schimbat zece maşini, sînt la nivel de limuzină. Cam asta s-a întîmplat. Aceste fenomene le-am văzut cu ochiul liber, dar numai după ce-am fost înăuntru.

Mihnea: Totuşi oferta politică e permanentă. Sînteţi mereu ofertat.

Am refuzat şi posturi de ministru sau posturi echivalente cu cel de ministru. Am refuzat la fiecare alegeri să candidez, din 1996 încoace. Cap de listă. Totdeauna cu şansă, şi-acum (în 2008) mi s-a oferit. Nu mă interesează. Am luat o hotărîre o dată, nu mă răzgîndesc. A fost un moment de îndoială şi-am spus, într-un grup politic, că dacă s-ar trece la votul uninominal (ceea ce se face acum nu e vot uninominal, e struţocămilă, se va vedea că dă aberaţii, dar tot e mai mult decît votul pe listă), m-aş gîndi să candidez, dar a fost aşa ca să încurajez campania.

un cristian: Cum s-a decis candidatura lui Emil Constantinescu pentru alegerile din 1996? E adevărat că Manolescu urma să fie candidatul Convenţiei?

PAC-ul l-a propus pe Manolescu. S-a făcut un vot în cadrul Convenţiei şi a ieşit Constantinescu. Au mai candidat Raţiu şi Cunescu. S-a discutat, dar era hotărît dinainte, pentru că voturile erau numărate. Noi l-am propus pe Manolescu, cred şi-acum c-ar fi fost un bun preşedinte. Nu avea talent de politician, a făcut praf PAC-ul, dar avea datele să fie un preşedinte mai bun decît Emil Constantinescu. Era mai solid ca personaj decît Constantinescu. A fost însă un dezastruos şef de partid.

ana_s.: Aţi scris o carte despre televiziune, *Playback*, pînă să intraţi în televiziune.

Adevărat, am scris un roman despre televiziune fără să fi fost într-o televiziune. Rolul toxic al televiziunii române ceauşiste era însă evident. Nocivitatea televiziunii într-un stat totalitar mă preocupa. Toată lumea dădea drumul la televizor, pentru că n-avea altă distracţie. Şi ţi se turna otrava. De la aceste gînduri am pornit să scriu *Playback*. Aşa am ajuns să fiu cercetat, urmărit de Securitate, de cum am predat manuscrisul. De la acea poveste a început toată nebunia cu Securitatea. Eram un scriitor anonim, publicasem *Luxul melancoliei* după patru ani de aşteptare. Cred că n-au citit cartea pentru că eram un debutant. M-a recomandat Gelu Ionescu la Cartea Românească, după aceea s-au şocat cu *Playback*, care a a apărut la 16 ani după ce a fost scrisă.

Viviana: Cum s-a ajuns la „Tănase şi Dinescu"? Cine a impus formula şi cît va mai ţine?

S-a întîmplat că l-am invitat o dată pe Mircea la o emisiune, el n-avea emisiune atunci, ne-am simţit foarte bine, am făcut o bună audienţă. Ne cunoaştem de mult, de prin anii '70. Am mai făcut una, s-a fixat vinerea şi e şi mai simplu. Decît să te chinui să găseşti în fiecare zi pe cineva interesant, e mai bine cu un om de şarm, spontan, deştept. Mircea e foarte deştept ca om. Sînt destui care îl iau în uşor. Atenţie, se-nşeală. Îi merge mintea brici. Şi-ţi dai seama în dialogul spontan, pentru că nu e nimic pregătit. La orice provocare imediat are un răspuns inteligent. Sînt oameni de care tragi o sută de ani şi n-ar da o replică inteligentă. Or, Mircea dă o sută pe oră. Dacă am tot timpul parteneri de discuţie în talk show-urile mele, realizez imediat inteligenţa unui personaj fără să vreau. Emisiunea va dura cît va face audienţă. Şi e foarte mare la nivelul unui post de nişă. Nu s-a diminuat, dimpotrivă, creşte. Lumea s-a învăţat cu noi, am devenit un brand. E un fel de reflex, vinerea te uiţi la „Tănase şi Dinescu". Şi pe lîngă publicul fidel, apar mereu alţii.

Tibi: Vi s-a propus postul de director TVR?

Da. Numai că nu vreau să deţin funcţii publice, nu vreau să fiu funcţionar public, nu vreau să conduc oameni, nu vreau să dirijez bugete, nu vreau să asigur investiţii, echipamente şi să fie presa cu ochii pe mine şi să mă judece după programele pe care le-aş face la televizor sau la un minister oarecare. Mi se pare o activitate minoră şi care nu mi se potriveşte. Nu vreau să-mi dedic viaţa binelui public, în sensul ăsta. Cred că făcînd literatură faci mai mult bine ţării tale şi societăţii în care trăieşti decît fiind un an sau doi ministru sau directorul unei instituţii publice.

Carmen Muşat: Dar poziţia de realizator de talk-show-uri te-a adus în contact cu tot felul de oameni. De la politicieni, la jurnalişti, intelectuali din lumea culturală, figuri publice. Te-a ajutat în literatură?

Este un avantaj extraordinar. Trăind foarte singur şi foarte izolat, nu am contacte în viaţa reală. Cine se uită la televizor crede că-s un om foarte activ sau dinamic sau că sînt amestecat în multe poveşti cu mulţi oameni. Fals. Mă ajută să obţin un extras al societăţii româneşti; avînd acces la miniştri pe care-i inviţi, poţi să le pui orice întrebare. Şi-n culise, şi după. În culise se-ntîmplă cele mai multe lucruri interesante. M-a ajutat, pentru că altfel nu aflam nimic niciodată. Şi cunoscîndu-i, de pe vremea cînd eram în Parlament sau în activităţile societăţii civile, am putut să fiu tot timpul lîngă ei, să văd ce fac. M-a ajutat foarte mult. Dar televiziunea mi-a făcut şi rău. Cred că imaginea mea publică este deteriorată din cauza a ceea ce fac eu la televizor. Nu sînt un moderator TV. Ca scriitor în România, unde nu se vînd cărţile, în sensul că tirajele care se consumă de către cititorul român pe piaţa românească sînt infime – trebuie să fac altceva. Asta se-ntîmplă şi-n Occident. Am vorbit cu scriitori englezi, americani, am stat un an în America şi am discutat cu ei cum se întreţin. Toţi au alte slujbe. Scriitorii – în toată lumea civilizată, din păcate, cu foarte rare excepţii, autori comerciali sau autori care se clasicizează din timpul vieţii, iau Premiul Nobel şi fac tiraje, dar şi pe astea doi-trei ani, după care dispar – trăiesc în Universităţi, în Radio, în presă, în televiziune, altfel nu supravieţuiesc. Atunci cînd mi s-a oferit, în 1999, în primăvară, să fac televiziune, am acceptat; eu care nu mă uit la televizor şi nu mă uitam nici atunci. Nu mă uitam nici înainte de '89. Nu dau drumul, n-am acest reflex cînd ajung acasă. Trăind în SUA, am început să mă uit la televizor.

Mi-am dat seama ca trebuie să fii destul de prudent, pentru că televiziunea este un mare instrument de mistificare. E ca şi atomul sau cuţitul, poţi să omori pe cineva sau poţi să faci ceva foarte bun. Noi sîntem azi, în România, încă în faza freneziei televiziunii. A început să-mi treacă prin minte că pot să fac şi eu. Întii am primit oferte ca invitat (apăream la Iosif Sava) şi m-am simţit bine, mi s-a părut că mi se potriveşte.

■■■ Cît timp voi face emisiuni, voi recomanda scriitori români

Cristina Ispas: Cum îl influenţează scriitorul pe omul de televiziune şi omul de televiziune pe scriitor?

La *Maestro* se vede bine. Este un roman care se-ntîmplă într-o televiziune. Evident, e un pretext cu echipa plecată pentru un reportaj, cu televiziunea pe fundal. Puteam să reduc televiziunea la nimic, dar mi s-a părut importantă mistificarea personalităţii personajului şi faptul că el însuşi vrea să mistifice prin televiziune. Am dorit un joc de oglinzi, l-am văzut drept miza cărţii. Cartea vorbeşte mult despre alienare, despre mistificare, despre minciună, despre ficţiune şi nonficţiune, despre falsificarea istoriei. Mi s-a părut că n-am de ce să renunţ la televiziune ca un cadru, deşi scrisesem *Playback* şi puteam spune că nu mă mai interesează. În acest roman, influenţa televiziunii şi a carierei mele de om de talk-show a fost foarte importantă pentru că am ştiut despre ce vorbesc. Nu e un roman cu cheie. Detest realismul, experienţa romanului „verosimil" este depăşită de literatură. Nu e o poveste a ceea ce am trăit sau cunosc de la alţii. Sigur, sînt anumite replici, atmosfera. Dar, în sensul subiectului şi al cunoaşterii mediului, există o influenţă directă. Cineva ar putea spune că Tina e Tănase. E şi nu e. Dar se poate spune că e un personaj a cărui experienţă mi-e familiară.

În ce măsură cariera mea de om de televiziune e influenţată de scriitor? Pot spune că e destul de accentuată această influenţă. Am o anumită informaţie, nu sînt jurnalist de teren care vine în televiziune, sînt un jurnalist trecut prin bibliotecă. Asta este influenţa. Probabil că se simte. Nu pot să mă înstrăinez de mine însumi.

Oana Ninu: Cum credeţi că ar putea fi promovată literatura română contemporană pe „sticlă"?

Vorbim de funie în casa spînzuratului. Încerc de zece ani să promovez literatura română contemporană; şi la „Orient Express" făceam cadou cărţile scriitorilor români în viaţă şi, acum, la „3x3", ofer romane româneşti apărute şi le dau invitaţilor mei. De ce? Avem o piaţă restrînsă, jumătate din România nu are acces la cărţi şi la ziare. România rurală n-are librării, nici chioşcuri de ziare. Aşadar, numai România urbană citeşte şi sînt nenumărate oraşe care nici ele n-au librării. Vrînd să sfidez acest lucru, mi-am propus să recomand literatură publicului TV – la emisiunile mele se uită între 150.000 şi 300.000 de oameni. Or, cititorii de roman nu depăşesc 1.500 exemplare/titlu. Încerc să ies din ghetoul cultural al acestor tiraje şi să mă duc spre acest public pentru a-i spune: Citiţi această carte! Citiţi Radu Aldulescu, Petre Cimpoeşu, Gabriela Adameşteanu, Norman Manea. Fac cartea cadou şi-ncerc să obţin un efect. Asta pentru că editurile tipăresc un roman, îl duc în librărie, îl pun la cotor şi aşteaptă ca un cititor ideal să se ducă-n librărie. Editurile noastre nu investesc în apropierea de cititor. Nu cred că-i de foarte mare folos, pentru că nu sînt sprijinit în această campanie şi de alţi moderatori. Dar, cît o să mai fac emisiuni, voi continua să recomand insistent scriitori români contemporani. Am vorbit şi cu editurile, dar nu s-au înghesuit foarte tare. Multe mi-au trimis umpluturi, să-şi facă reclamă. Eu nu fac o emisiune de reclamă editorială. Cred că sînt scriitori importanţi, care scriu cărţi esenţiale pentru lumea de azi, numai că trebuie să afle şi cititorii. Aceste cărţi le recomand, programul se numeşte „Citeşte româneşte!" şi-n fiecare emisiune „3x3" ofer 4-6 romane, le arăt, şi spun pe post: „Mergeţi în librărie şi cumpăraţi-le!"

(continuare în pagina 35)

A conjuga prezentul la trecut

Corina ANGHEL CRIŞU

„Voi căuta să te înţeleg mai bine şi să mă perfecţionez pentru anii dragostei noastre“ (Dinu Pillat, *Biruinţa unei iubiri*).

„El este încă înlănţuit de mine... şi eu nu-l voi alunga, deoarece l-am iubit cu adevărat. [Cînd] unii soţi [sînt] despărţiţi prin moarte, cel care rămîne se recăsătoreşte imediat. Aceia s-au satisfăcut, dar nu s-au iubit. Eu l-am iubit pe Dinu şi l-am satisfăcut, lui îi este încă dor de mine... Dialogul dintre noi doi continuă“ (Nelli Pillat, *Biruinţa unei iubiri*).

Dintre toate genurile, cel epistolar ne transmite cel mai pregnant imediateţea faptului trăit şi decantarea lui prin scris – într-un continuu dialog cu celălalt. Pentru ca acest dialog să aibă loc, trebuie să existe o distanţă între cei doi interlocutori, o limită spaţială care se cere depăşită prin cuvînt. Ce se întîmplă cînd limita devine absolută, cînd unul dintre cei doi interlocutori trece pragul lumii de dincolo, iar cel rămas singur trebuie să înfrunte teribila absenţă, continuînd să-l (re)cunoască pe celălalt, să-i descifreze din nou scrisul, singurul fir rămas pentru a-şi parcurge hotarele interioare – barierele care îl despart de fiinţa iubită...

Adunate sub titlul simbolic *Biruinţa unei iubiri*, scrisorile dintre soţii Dinu şi Nelli Pillat ne vorbesc tocmai despre această transcendere a oricărei piedici aflate în calea comunicării dintre cei doi soţi; „între noi doi“, îi spune Dinu lui Nelli într-o scrisoare din tinereţe, „un sfîrşit nu va putea aduce nici măcar moartea cea adevărată, fiindcă dincolo de viaţa de aici ne aşteaptă altă viaţă“. Scrisorile reprezintă nu numai traiectul spiritual al unui cuplu (şi al unei familii), ci şi un valoros document de epocă, prin trimiterile indirecte la contextul social al vremii (al Doilea Război Mondial, perioada comunismului şi a postcomunismului).

Apărută în condiţii grafice excelente, prezenta ediţie a scrisorilor este atent îngrijită de către Monica Pillat (fiica celor doi), care o îmbogăţeşte cu note de subsol, fotografii şi schiţe biobibliografice, aranjînd scrisorile în succesiune cronologică. Scrisorile pot fi astfel citite ca un întreg în care gîndurile interlocutorilor se completează reciproc, fiecare parte rezonînd contrapunctic cu celelalte. Prima parte, „Insula cu palmier“ 1942-1946, se axează pe înfiriparea iubirii dintre Nelli şi Dinu, începută în timpul studenţiei la Facultatea de Litere şi Filozofie din Bucureşti, pe vacanţele petrecute de Dinu la Miorcani, respectiv la Isvorani, şi de Nelli la Predeal, pe cimentarea legăturii dintre ei, proiectată pe fundalul zbuciumat al celui de-al Doilea Război Mondial. Partea a doua, „Înfruntînd naufragiul“ 1947-1962, cuprinde evenimentele majore din timpul căsătoriei lor, cum ar fi fuga Piei (sora lui Dinu) în Vest[1], naşterea Monicăi, încercarea lui Dinu de a salva de la naţionalizare conacul de la Miorcani, moartea în închisoare a tatălui lui Nelli (Gheorghe Ene-Filipescu)[2], trimiterea la Miercurea-Ciuc, cu domiciliul forţat, a mamei lui Dinu (Maria Pillat)[3] şi trimiterea la închisoare a lui Dinu, acuzat de comunişti pentru „crima de uneltire împotriva ordinii sociale“[4]. Partea a treia, „Regăsiri“ 1964-1975, descrie întoarcerea acasă a lui Dinu, după ieşirea din închisoare, traiul liniştit al familiei în micul apartament din Bucureşti devenit refugiu şi *axis mundi* domestic, vacanţele în raiul pămîntesc de la Văratec, întîlnirile cu oameni de cultură precum Vasile Voiculescu, Lili Teodoreanu, Valeria Sadoveanu şi Nicolae Steinhardt, sejurul lui Nelli în Ţara Galilor, acasă la Pia şi la soţul acesteia, doctorul Edwards. Partea a patra, „Iubirea de apoi“ 1976-2001, conţine mărturia de credinţă a lui Nelli de a păstra vie amintirea lui Dinu, după moartea acestuia, şi de a-l face cunoscut lumii editîndu-i opera.

> Timbrul grav, dureros al epistolelor de maturitate contrastează puternic cu tonul idealist al scrisorilor din tinereţe care, totuşi, cuprind presimţirea momentelor grele ce vor urma, reafirmînd constant legămîntul soţilor Pillat de a fi împreună.

Timbrul grav, dureros al epistolelor de maturitate contrastează puternic cu tonul idealist al scrisorilor din tinereţe care, totuşi, cuprind presimţirea momentelor grele ce vor urma, reafirmînd constant legămîntul soţilor Pillat de a fi împreună. Împlinirea prin celălalt devine laitmotivul acestor scrisori, fiind impresionant felul în care legămîntul continuă mai tîrziu, chiar şi dincolo de moarte. În acest sens, ultima parte a cărţii – cea de după dispariţia lui Dinu, la 54 de ani, în 1975 – conţine scrisorile trimise de Nelli cumnatei ei, Pia, şi fiicei sale, Monica. Ni se dezvăluie aici felul în care Nelli a ştiut să păstreze vie amintirea soţului ei, atît pe plan literar (editîndu-i opera), cît şi personal (refăcînd din memorie toate nuanţele relaţiei lor).

Este fascinant felul în care poţi relua firul cărţii de la sfîrşit către început, astfel încît ultima ei parte capătă valenţa unui metatext, un amplu şi captivant comentariu la primele scrisori din tinereţe, o încercare de a analiza toate faţetele unei vieţi. În mod semnificativ, ultimele scrisori reflectă încercarea lui Nelli de a trece dincolo de acel dublu decalaj existenţial dintre ea şi soţul ei, aşa cum transpare în diverse episoade din scrisori. Pe de-o parte, avem de-a face cu un decalaj temporal, referitor la faptul că cei doi soţi vin din lumi complet diferite: lumea lui Dinu, veche, aristocratică, se confruntă cu lumea lui Nelli, nouă, burgheză: „eu veneam din cu totul altă lume“, ni se confesează Nelli, „eram mai tînără decît el cu 100 de ani“[5]. Pe de altă parte, între cei doi soţi există şi un decalaj cognitiv, marcat de dorinţa de a-l înţelege pe celălalt, de a cuprinde cu mintea ceea ce se poate simţi numai cu inima: „aş vrea atît de mult să ajung să-l înţeleg mai bine decît în viaţă, cînd l-am iubit mai mult decît l-am înţeles“, afirmă Nelli, după trecerea în nefiinţă a lui Dinu. Cum poate Nelli – în singurătatea îndoliată de după moartea soţului ei – să parcurgă distanţa acestui decalaj interior, pentru a ajunge la un numitor comun cu Dinu? Cum reuşeşte ea să spargă „zidul de durere“, cercul de tristeţe dat de dispariţia celui drag, pentru a privi cu seninătate în urmă? Cum îşi înfrînge ea dorinţa de a-şi închide toate uşile fiinţei în faţa frumuseţii acestei lumi, pentru ca în final să guste bucuria acelui *carpe diem* limpezit de orice mundan?

Drumul sinuos parcurs de Nelli de la disperare la pace interioară e marcat de revelaţia menirii ei de a transmite mai departe tradiţia unei familii, de a-şi asuma rolul de eu-reflector: „în privinţa acţionării propriei mele vieţi am fost mai întotdeauna în expectativă, bucurîndu-mă, ca o apă liniştită, de tot ceea ce mă înconjura şi se reflecta în mine“. Cum se autodefineşte, Nelli este „o războinică cuminte“, o luptătoare a cărei energie interioară debordantă izvorăşte din iubirea şi din grija ei faţă de ceilalţi. Pentru ea, autocunoaşterea este definită de (re)cunoaşterea celor dragi, amintindu-ne de filozofia lui Emmanuel Levinas, care gîndea fiinţa în mod relaţionar, prin preocuparea pentru Celălalt pînă la sacrificiu. (Re)cunoaşterea valorii celor dragi se concretizează aici prin dorinţa lui Nelli de a lăsa posterităţii literare opera soţului său, Dinu Pillat (editată în opt volume), ca şi pe cea a socrului său, Ion Pillat (editată în şapte volume).

Biruinţa unei iubiri
DINU & NELLI PILLAT
HUMANITAS

Dinu & Nelli PILLAT

Biruinţa unei iubiri: Pagini de corespondenţă
Cuvînt înainte de Horia-Roman Patapievici,
ediţie îngrijită de Monica Pillat,
Editura Humanitas, Bucureşti, 2008, 384 p.

Darul lui Nelli de arheolog – manifestat pe plan profesional prin pasiunea ei de a reconstitui diverse ansambluri de pictură veche bisericească – apare şi pe plan personal, reliefat de dorinţa ei de a ordona într-un tot coerent fragmentele vieţii şi ale operei familiei Pillat. „Dacă aş scrie biografia lui Ion Pillat şi a lui Dinu“, mărturiseşte Nelli reluînd ideea autoreflectării, „nu aş descrie decît aparenţa, peisajele, interioarele, gesturile lor, comentîndu-le foarte discret. Ar fi un sondaj al exteriorului, singurul credibil... Numai în felul acesta aş putea scrie; altfel încercînd, mi s-ar părea ficţiune şi alterare a realităţii“. Acest discret, dar profund sondaj al exteriorului transpare în atît de frumosul său volum de amintiri *Eterna întoarcere*, care reconstituie în mod cronologic diverse perioade din viaţa familiilor Filipescu-Pillat[6].

„A retrăi permanent trecutul“, acesta e sensul ciclic al vieţii lui Nelli. În greaua încercare a descătuşării de suferinţă, timpul devine, din duşman, aliat, „atenuînd durerea“, fără a mai „şterge amintirea“. Această conjugare a prezentului la trecut, tradusă printr-o contemplare perpetuă a faptelor petrecute demult, are ca rezultat o transfigurare spirituală, în urma căreia Nelli îşi redobîndeşte echilibrul interior. Se petrece aici o regenerare sufletească – ceea ce filozoful francez Vladimir Jankélévitch numea „o întinerire miraculoasă“, în care timpul îşi pierde „temporalitatea împreună cu ireversibilitatea“. Singurul leac al nostalgiei, al eternei *dureri a întoarcerii*, este tocmai „retrogradarea spre trecut“, spre un trecut mereu actualizat, retrăit în prezent şi astfel devenit sfînt.

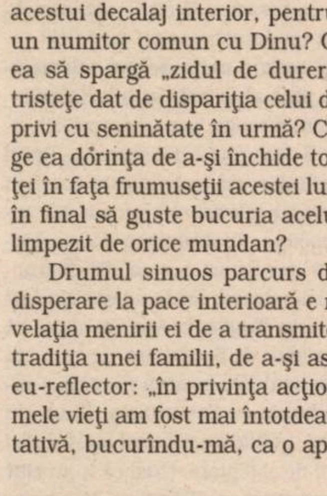
În mod paradoxal, întoarcerea către trecut şi adînca lui preţuire ne dau cheia vitalităţii lui Nelli: refuzul ei de a îmbătrîni. Într-una dintre scrisori, ea i se confesează Piei: „procesul îmbătrînirii... e teribil... e complet neprevăzut dinainte“; „căci este o voluptate să te laşi acestui dor de moarte, care te cuprinde pe încetul“; „e o întreagă strategie să-ţi trăieşti suportabil şi activ bătrîneţea, sustrăgîndu-i-te, dar şi acceptînd-o“. Pentru

---

BURSA DE CARTE

Cele mai importante (şi cunoscute) piese ale lui Luigi Pirandello, *Şase personaje în căutarea unui autor*, *Astă seară se improvizează*, *Henric al IV-lea*, *Să-i îmbrăcăm pe cei goi* şi *Liolá*, au apărut recent la Editura ART, în colecţia „Laur“, într-o nouă versiune semnată de criticul de teatru Alice Georgescu. Traducătoarea a lucrat două dintre texte (*Şase personaje...* şi *Henric...*) pentru montările după Pirandello făcute acum cîţiva ani de Liviu Ciulei, la Bulandra, iar această ediţie este una dintre puţinele adaptări ale unui clasic străin la limbajul contemporan. Nu sînt forme teatral-literare care să-l ataşeze pe nobelizatul autor italian unui curent estetic contemporaneizant, ci încercări de a-l reintroduce în circuitul cultural românesc în actualitatea sa structurală: în această traducere, piesele sînt materiale vii, deschise tuturor abordărilor scenice (inventivitatea stilistică şi imaginaţia vocabularului se păstrează în linia originalului) şi, în acelaşi timp, pot fi citite, în succesiune, aproape ca un roman (căci nimic din virtuţile lor de literatură bună nu se pierde pe traseul „teatralizării“).

Scriitor care – indiferent dacă a publicat teatru sau proză – şi-a jucat cartea creaţiei pe jocul eternei ambiguităţi dintre realitate şi ficţiune, dintre joc şi viaţă, anticipînd, într-o manieră uneori trecută cu vederea, abulia individualistă a postmodernităţii. Împărţind cu autorul *Procesului* viziunea căderii spiritului uman în nebunie socială, Pirandello e unul dintre părinţii „autorizaţi“ ai schizofreniei autoreferenţiale de azi. O lectură obligatorie, s-ar zice, pentru contemporanii „fiilor“ lui literari. (**I.P.**)



Luigi PIRANDELLO

Şase personaje în căutarea unui autor (şi alte piese)
Traducere din limba italiană
şi prefaţă de Alice Georgescu
Editura ART, Bucureşti, 2008

Nelli, care înţelege adevărata împlinire numai prin relaţia cu Celălalt, singurul mod de a amîna pe cît posibil inerţia bătrîneţii este editarea postumă a operei familiei. Munca sisifică a editării nu o demoralizează, ci îi dă noi aripi, insuflînd minunea regenerării ei interioare. O nouă Nelli se întrupează din cenuşa propriei dureri, la rîndul ei, renăscîndu-i pe cei dragi, dîndu-le aura unor sfinţi în rîndurile scrisorilor sale. Cum nota Horia-Roman Patapievici în prefaţa cărţii, „pînă la sfîrşitul vieţii, Nelli i-a renăscut în ea pe toţi morţii ei iubiţi“. Sînt evocate cu pietate chipurile celor din familie sau ale prietenilor apropiaţi: resemnarea şi „misterul“ mamei ei, Ecaterina Filipescu; „izbucnirea şi rîsul de dragoste“ al tatălui ei, Gheorghe Ene-Filipescu; calda umanitate din pictura soacrei ei, Maria Pillat; profunzimea poeziei socrului ei, Ion Pillat[7]; nu în ultimul rînd, flacăra interioară a lui Vasile Voiculescu, „sufletul său sfînt, cu tot clocotul său de patimi sublimate“.

Dintre toţi aceştia, cel mai pregnant ne apare felul de a fi al lui Dinu Pillat, chintesenţa bună a firii lui, curajul său în faţa suferinţei şi a morţii. Pentru că Dinu, alături de Nelli şi prin ea, devine eroul şi sufletul cărţii, imortalizat în zeci de ipostaze, pe plan personal (de iubit, soţ şi părinte) şi social (de scriitor, critic literar şi prieten cu minţile luminate ale vremii). După moartea soţului ei, după ce parcurge răgazul pustiu al doliului interior, Nelli are curajul de a-i reciti scrisorile, de a se reapropia de Dinu şi de a-l redefini. Cronologic, acest răgaz durează aproape doi ani, timp în care Nelli nu citeşte scrisorile lui Dinu, nu redeschide cutia cu parfumul răscolitor al trecutului[8]. Abia pe 6 decembrie 1977, Nelli reciteşte toate scrisorile lui Dinu, avînd revelaţia menirii ei de a limpezi prin scris amintirile lor, lăsîndu-le posterităţii.

Cum timpul lecturii nu urmează niciodată acelaşi cadran ca timpul relecturii, într-un fel citeşte Nelli scrisorile lui Dinu în tinereţe, şi într-alt fel le reciteşte la bătrîneţe. În *A citi, a reciti*, Matei Călinescu face diferenţa între linearitatea/cronologia primei lecturi şi circularitatea/repetitivitatea lecturilor ulterioare. „Putem vorbi astfel – notează criticul – de un timp ciclic, mai apropiat de mit (mitul eternei reîntoarceri) decît de percepţia modernă a timpului ca progresie ineluctabilă.“ Pentru Nelli, actul relecturii capătă tocmai semnificaţia unui ritual privat, o *eternă întoarcere*, în care *a reciti* înseamnă *a retrăi* – în care trecutul devine refugiul, „insula lui Robinson“ din tinereţe, locul unde ea se regăseşte pe sine.

Trecutul retrăit de Nelli, care este marcat de evenimente esenţiale pe plan personal, nu are de-a face decît tangenţial cu evenimentele socio-politice ale vremii. Aşa cum observă Cosmin Ciotloş într-un articol din *România literară* dedicat cărţii, „succesiunea de regimuri politice, desfăşurată în salturi, e numai un paravan pentru conservarea perfectă a unui alt, mai special regim – îndeobşte neglijat şi trecut la indexul cronicilor literare – al omenescului“. Într-adevăr, fiecare dintre cele patru părţi ale cărţii face trimiteri indirecte la situaţia politică, pentru a se concentra în special pe elementul personal al relaţiei lor. Sînt descrise aici perioadele de linişte şi de calm interior, dar mai ales episoadele în care survin greutăţile vieţii, în care apar acele „momente de fractură ale vieţii“, cum le numea inspirat Andrei Pleşu, *i. e.* „sincopele ei, loviturile, catastrofa... adevăratele epifanii ale destinului, cele care definesc alcătuirea ascunsă a fiecăruia“. Cursul firesc al unui drum pe care cei doi l-ar fi putut parcurge în mod fericit – căsătoria, naşterea Monicăi, slujba lui Dinu ca asistent universitar al lui G. Călinescu, slujba la Institutul de Istoria Artei a lui Nelli – este întrerupt de tăvălugul evenimentelor tragice care survin venirii comuniştilor la putere.

> Este uimitoare ciclicitatea cărţii şi a destinelor ei, urmînd un traseu în spirală: Paradis – Infern – Purgatoriu – Paradis.

Un moment extrem de greu pentru soţii Pillat – perioada petrecută de Dinu în închisoare (1959-1964) – le marchează epifanic traseul existenţial. Arestat în 1959, Dinu a fost cap de listă, împreună cu Noica, în aşa-numitul „Proces al Intelectualilor“, fiind condamnat la 25 de ani de muncă silnică şi la 10 ani de degradare civică pentru „crima de uneltire împotriva ordinii sociale“. Nu ni se spun prea multe despre cei 5 ani şi 4 luni petrecuţi de Dinu în închisoare. Din delicateţe sufletească, dar şi din imposibilitatea de a pune în cuvinte o experienţă cutremurătoare, Dinu nu îi povesteşte mai nimic lui Nelli despre perioada de detenţie. Într-o extrem de sensibilă scrisoare adresată Monicăi, aflăm doar că anticiparea întoarcerii acasă şi a revederii celor dragi devenise laitmotivul gîndurilor lui, făcîndu-i încarcerarea suportabilă.

Mai mult ne dezvăluie Nelli despre această perioadă în care fusese nevoită să divorţeze de soţul ei, pentru a-şi păstra serviciul. Citind printre rîndurile scrisorii trimise Piei în 1962, realizăm curajul imens al lui Nelli, care îşi găseşte resurse interioare nebănuite în creşterea Monicăi, în îngrijirea casei părinteşti, în studierea artei vechi. Mai tîrziu, tot ea rememorează clipa ieşirii lui Dinu din închisoare, redescoperirea chipului celui drag atît de cunoscut, şi totuşi altfel, schimbat de această experienţă majoră: „era ca şi cum aş fi urmărit neîncetat şi perseverent să îmblînzesc o fiinţă sălbăticită de asprimi şi urgii“. În acelaşi timp, Nelli îl simte pe Dinu „la fel de blînd, poate mai bun... mai fără asperităţi“, reluînd firul convieţuirii împreună într-un firesc al lucrurilor parcă neîntrerupt. Prin ochii lui Dinu, cel ieşit din infernul închisorii, cotidianul capătă semnificaţia unui miracol, aşa cum aflăm mult mai tîrziu, la 7 ani de la eliberarea lui: „am trăit şapte ani reintegrat într-un normal al lucrurilor, căruia i-am pierdut treptat reversul de miracol“.

Este uimitoare ciclicitatea cărţii şi a destinelor ei, urmînd un traseu în spirală: Paradis – Infern – Purgatoriu – Paradis. Primul tempo e dat de primii ani ai cuplului Pillat, marcaţi de bucuria împlinirii prin celălalt, ani parcă rupţi dintr-un paradis terestru, în care cei doi tind către o „înţelegere deplină“. Cel de-al doilea moment este cel al infernului comunist, pe care cei doi îl biruie prin stăruinţă, printr-un mod defensiv de a lupta – prin „scutul de iubire“ care îi apără ca „o pavăză nevăzută“. Cea de-a treia etapă se petrece în purgatoriul regăsirii din perioada de după ieşirea lui Dinu din închisoare, terminîndu-se cu moartea lui. Ultimul pas, cel mai greu, este făcut doar de Nelli, care, trebuind să înfrunte teribila absenţă dată de dispariţia celui drag, îşi retrăieşte trecutul, sacralizîndu-l.

Nelli ajunge în final la aceeaşi concluzie ca şi Dinu, care îi mărturisea, în tinereţe, că adevăratul sens al existenţei lui este dat numai de relaţia lor, toate celelalte lucruri devenind secundare. Trecînd dincolo de acel dublu decalaj temporal şi cognitiv din tinereţe, Nelli ajunge la acelaşi numitor cu Dinu, la înţelegerea deplină a unui om despre care scrie că nu l-a avut total niciodată. La urma urmelor, pe plan contingent, nu putem poseda niciodată pe de-a-ntregul fiinţa iubită; o altfel de comuniune – poate mai subtilă – se petrece tocmai sub semnul absenţei, al distanţei, al depărtării care dă sens.

---

1. În toamna anului 1946, Pia pleacă în Vest, împreună cu soţul ei, Mihai Fărcăşanu, pe care reuşeşte să-l salveze astfel de la moarte, deoarece acesta, ca şef al Tineretului Liberal, era dat în urmărire de autorităţile comuniste (vezi cartea Piei Pillat Edwards, *Zbor spre libertate*, Editura Vremea, Bucureşti, 2006).

2. Ca fruntaş al Comitetului Central al Partidului Social-Democrat Independent din România, tatăl Corneliei Pillat, Gheorghe Ene-Filipescu, a fost arestat în 1949 şi condamnat la 15 ani de muncă silnică. E sfîşietor felul în care Nelli descrie, într-o scrisoare către fratele ei, boala şi sfîrşitul tatălui său, în închisoarea din Tîrgu Ocna (în anul 1952): „Gîndul meu cel mai sfînt şi mai drag este să-i găsim într-o zi mormîntul... Mă întreb mereu ce aş putea face în viaţa mea, de acum înainte, ca să pot răscumpăra martirajul tatei. Dorul lui de noi şi aprehensiunea morţii lui, fără a ne vedea, trebuie să fi fost îngrozitoare“.

3. Acuzată de a fi fost moşieriţă, Maria Pillat a fost arestată în 1949 şi trimisă cu domiciliul forţat la Miercurea-Ciuc, între anii 1950-1955.

4. Citãm din nota biobibliografică, scrisă de Monica Pillat: „La acuzarea lui Dinu Pillat au condus mai multe scenarii din acest proces: romanul *Aşteptînd ceasul de apoi*, în care autorul analizase cauzele mişcării legionare din România, legătura de rudenie cu Mihai Fărcăşanu, care desfăşurase în exil o activitate de subminare a comunismului din ţară, relaţiile anterioare ale familiei cu ziariştii englezi Ivor Porter şi A.T. Cholerton, precum şi afinităţile culturale ale învinuitului cu scriitorii români din diaspora, precum Mircea Eliade şi Emil Cioran“.

5. Şi tot în acest sens, Nelli observă că poezia lui Ion Pillat „oglindeşte cu eleganţă şi discreţie aristocratică împietrirea în timp, veştejirea pînă la un punct, nemişcarea, într-un interior saturat de o frumuseţe care a fost trăită, pentru ei, cei care-l ocupau de ani, [un interior] rămas fără aer, dar pentru mine, care veneam din afară, înviat de propriul meu oxigen“.

6. *Eterna întoarcere* (Editura DU Style, Bucureşti, 1996; ediţia a doua, revizuită şi adăugită a apărut sub titlul *Ofrande*, Editura Universalia, Bucureşti, 2002).

7. Portretul lui Ion Pillat e descris de Nelli în antiteză cu cel al lui Dinu Pillat, primul fiind definit ca un apolinic, cel de-al doilea, ca un dionisiac; dacă opera lui Ion Pillat o impresionează prin „o indescriptibilă şi mută tristeţe“, prin „conştiinţa morţilor succesive“ ale eurilor fiinţei, opera lui Dinu Pillat o marchează prin credinţa în Dumnezeu, care reprezintă „biruinţa asupra morţilor succesive din noi înşine“ – opera fiului distanţîndu-se de opera părintelui tocmai prin acest „salt calitativ“ dat de revelaţia Dumnezeirii.

8. Pe 3 februarie 1976, la două luni după moartea lui Dinu, Nelli îi scrie Piei – lăsînd să se întrevadă vîrful de aisberg al suferinţei ei – că a aranjat scrisorile lui Dinu într-o casetă, dar că nu a avut puterea sufletească de a le citi, pentru că „şi dragostea este la fel de teribil de înfruntat ca şi moartea“. O lună mai tîrziu, Nelli găseşte resursele interioare de a-i citi studiile critice, scriindu-i Piei că a avut bucuria de a-i descoperi două studii lăsate nepublicate; tot acum i se înfiripă dorinţa de a-i edita opera: „doresc ca înainte de a muri să las literaturii române portretul lui Dinu, importanţa operei sale în evoluţia criticii româneşti“.

■

BIFURCAŢII

Frică

Liviu ORNEA

Mergeam odată împreună cu doi amici polonezi printr-un orăşel american din New Mexico, cu străzi nesfîrşite. Era la vremea prînzului, soarele ardea devastator, ieşiserăm din campus şi căutam un loc cît de cît decent să mîncăm. Wojciech şi cu mine eram lihniţi, plictisiţi şi ne lamentam întruna. Kris, care făcea pe nepăsătorul, excedat, ne-a aruncat deodată – mai în glumă, mai în serios: „Dacă eraţi la Auschwitz, ce făceaţi?".

Lăsînd la o parte dubiile (oarecum legitime) în legătură cu calitatea bancului, Kris lovise, cel puţin în direcţia mea, în plin. Tot asta mă-ntreb şi eu de cîte ori mă pune la pat vreo răceală, cînd mi-e foame, cînd mi-e frig, de cîte ori am de cărat ceva şi mă dor mîinile şi simt că nu mai pot, de cîte ori urlu de durere cînd mă lovesc, ori de cîte ori mă simt la capătul puterilor. Nu compun scenarii, am oroare de şi evit patetismele de orice fel. Nu sînt melodramatic. Sînt perfect conştient de stupiditatea seriozităţii cu care-mi repet, obsesiv, întrebarea. Dar nu-mi iese din cap, revine ceas de fiecare dată. Ce-aş fi făcut „acolo“? Ce s-ar fi ales de mine? Răcesc uşor; aş fi trecut prima iarnă? Cît aş fi rezistat? Probabil foarte puţin sau deloc – „ăia“ s-ar fi prins repede cu cine au de-a face. Şi dacă, Doamne fereşte!, ar fi iar ceva – nu cred că există evreu care să nu-şi pună întrebarea –, cum aş scoate-o la capăt?

Toată copilăria mi-au împuiat capul la şcoală cu poveşti despre eroi (comunişti, dar nu asta conta) torturaţi la Doftana sau „în hrubele Siguranţei“ şi care nu scăpau nici pîs, tăceau mîlc, orice le-ar fi smuls, oricît i-ar fi ars. Tari în crezul şi în credinţa lor (absurdă?), ei nu-şi trădau tovarăşii. Mi-era o ruşine cumplită, mă făceam mic în banca mea: nu ţin la durere, cedez imediat, mi-e frică, n-am stofă de erou – de martir, cu atît mai puţin. Ştiam că n-aş fi rezistat nici cinci minute, doar mă lua cu leşin, plîngeam şi cînd mergeam la dentist. Darămite „acolo“. Aş fi turnat tot, pe loc.

Dar dacă o păţeam sub Ceauşescu? Dacă nimeream în vizorul lor şi mă presau ca pe atîţia alţii? Aş fi avut curaj? Mă tem că nu. Mai bine nu mă gîndesc.

Are Isaac Bashevis Singer un roman, sigur, nu cel mai reuşit, *Enemies, a love story* (tradus la noi de Editura Hasefer şi prezentat pe site-ul Librăriei Eminescu drept „roman de dragoste“: s-o creadă ei!), în care personajul principal e un evreu încă tînăr, pe care, în timpul războiului, slujnica poloneză a familiei îl ţinuse ascuns în podul casei; după război, ajuns la New York şi căsătorit cu fosta slujnică, omul îşi petrece mare parte din timp imaginîndu-şi cum, dacă va fi cazul, soţia sa ar putea zidi un perete fals într-o anumită încăpere din apartament, iar el ar putea supravieţui pitit acolo oricît, hrănit pe furiş, la fel ca în război. Altfel, omul duce o viaţă perfect normală: e gazetar (la un ziar de limbă idiş, fireşte), are o amantă – ca tot omul.

„Minţi contorsionate de evrei taraţi care despică firul de păr în patru şi fac teoria chibritului! Gata! – a fost, a trecut, s-a dus. Nu v-ajunge? Vă place rolul ăsta de victimă? Chiar nu mai puteţi ieşi din el? N-aţi obosit?“ „Da, a trecut. Şi crezi că nu lasă urme? La urma urmei, dacă-mi permiţi calamburul, ce nu-ţi convine? Ce mai vrei? Ne-am integrat pînă ne-am asimilat de tot, limba n-o ştim, pe la templu nu călcăm – baremi aşa lasă-ne să fim şi noi evrei. E şi ăsta un fel de a ne asuma identitatea, fie şi virtual.“ Este?

Despre personaje şi modurile lor de folosire

Oana Cătălina NINU

„Ce sînt personajele?“ Aceasta ar fi întrebarea din *intro*-ul cărţii lui Horia Gârbea, *Trecute vieţi de fanţi şi de birlici*. Personajele sînt, esenţialmente, fiinţe de hîrtie, construcţii, artefacte, ficţiuni, alegorii. Această normă a distanţei dintre personaj şi persoană pare, astăzi, generalizată, în acelaşi sens în care există un sensibil ecart între autor şi naratorul homodiegetic. Pentru Horia Gârbea, însă, viaţa personajelor reflectă, într-un mod distorsionat, dar nu mai puţin lipsit de substanţă, viaţa autorilor şi, implicit, a contemporanilor acestora. Ne deplasăm, astfel, dinspre zona naratologiei, spre cea a unei „sociologii“ a operei literare. În această direcţie, putem vorbi despre o istorie a mentalităţilor personajelor care se confundă, la limită, cu istoria mentalităţilor unei epoci pentru că, în mod evident, personajele „realiste“ au preocupări şi îndeletniciri comune cu fiinţele în carne şi oase. Ce alt argument al prozei realiste poate fi la fel de puternic ca această predilecţie a personajelor de a-şi organiza existenţa lor livrescă după aceleaşi reguli de conduită, general valabile, ale umanităţii din secolul al XIX-lea, respectiv secolul XX?

Variaţiile sînt, în acest context, minime, şi ţin mai ales de paradigma invenţiilor şi de zona în permanentă expansiune a tehnologiei. Mai exact, dacă pînă la sfîrşitul secolului al XIX-lea se circula cu birja, cu trăsura sau, pe distanţe mai lungi, cu trenul, începînd cu primii ani ai următorului secol, aceste mijloace de locomoţie sînt înlocuite de automobil şi de avion. Tot aşa, scrisorile, depeşele şi telegramele vor fi înlocuite, în secolul al XXI-lea, de poşta electronică (e-mail). Pe scurt, „teza“ lui Horia Gârbea, expediată în scurta prefaţă a cărţii, este aceea că „viaţa personajelor contemporane cu autorii lor e mai interesantă, din punctul de vedere al acestui text, decît cea a unora reconstituite din documente şi ipoteze“. În paranteză fie spus, cercetătorii şcolii *Analelor de istorie economică şi socială* (devenite, ulterior, *Les Annales. Histoire, Sciènces Sociales*) încercau o depăşire a studiului intrinsec al operei şi catalogau textul literar drept posibil izvor esenţial în studiul mentalităţilor, pornind de la capacitatea textului de a informa despre extratextual.

Demersul lui Horia Gârbea este, cu siguranţă, ingenios. „Subiectul“ există, deşi teoretizarea (binevenită, chiar aşteptată, în context) este cvasiinexistentă. Capitolele reprezintă dezvoltări ale unor articole publicate, fără miza iniţială a unei cărţi, în revista *România literară*. Tematica fiind omogenă, nu există „rupturi“ de ritm sau senzaţia supărătoare de colaj. Totuşi, citind cronologic prefaţa, urmată de primele două-trei capitole, aştepţi, paradoxal, „să înceapă“ demonstraţia, pentru a ajunge singur la concluzia că, în afara explicaţiilor sumare din prefaţă, volumul se compune dintr-un soi de inventar (în mod declarat subiectiv) de personaje relativ cunoscute ale literaturii române din ultimii 150 de ani (cu accent pe perioada 1850-1950). Personaje care joacă cărţi, beau, fac amor, citesc, se luptă, călăresc, merg cu bicicleta sau zboară, se îmbolnăvesc sau mor: „Nu toate personajele literaturii noastre sînt sănătoase tun. Multe cad bolnave. Dintre ele însă, unele se vindecă, fie cu concursul doctorilor, fie de la sine. Care nu se mai fac bine, fireşte că dau ortul popii. E obişnuit ca un autor, cînd nu mai ştie ce să facă cu un personaj, să-l îmbolnăvească şi să-l omoare. Aşa se întîmplă în *Craii de Curtea-Veche* cu Ilinca Arnoteanu“. Nimic neobişnuit pînă aici. Paradoxul intervine în momentul în care, avînd o perspectivă asupra ansamblului, realizezi faptul că aceste personaje nu au altă pretenţie decît aceea de a alcătui o listă, de a se încadra, în funcţie de preocupările specifice, într-o tipologie sau într-alta.

„Reţeta“ pare să fie, exagerînd proporţiile, următoarea: se iau aproximativ 50 de romane şi de piese de teatru din literatura română (a se observa faptul că, în linii mari, aceleaşi texte „produc“ personaje pentru majoritatea categoriilor inventariate), se sortează personajele – pentru categoriile cu mai puţine personaje se caută, eventual, romane contemporane mai mult sau mai puţin reprezentative –, se redactează fiecare capitol-categorie prin metoda: paragraf de introducere în atmosfera temei, urmat de paragrafele cu lista personajelor, urmate de paragraful filozofic-concluziv. Un exemplu de incipit: „Personajele literaturii române se află adesea, între ele, în stări conflictuale care culminează cu schimburi de lovituri mai mult sau mai puţin vătămătoare. Pentru ele se utilizează mîinile goale, dar şi armele albe sau de foc. Nu ştim cum plănuiau ciobanii să-l ucidă pe stăpînul *Mioriţei*, dar în remake-ul lui Sadoveanu e clar: cu baltagul. În schimb, unul dintre ucigaşi moare pe o cale neaşteptată: sugrumat de cîinele victimei sale“.

Horia Gârbea
Trecute vieţi de fanţi şi de birlici.
Viaţa şi, uneori, opera personajelor
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Horia GÂRBEA

Trecute vieţi de fanţi şi de birlici. Viaţa şi, uneori, opera personajelor,
Editura Cartea Românească, Bucureşti,
2008, 204 p.

Ţinînd cont de aceste observaţii, un sceptic s-ar putea întreba care este miza cărţii lui Horia Gârbea. Avem de-a face cu un ghid de lectură pentru cititorii interesaţi de o anumită preocupare a personajelor? Este vorba despre o carte de sociologie a operei literare? Nu, teoretizarea lipseşte, este chiar respinsă de la bun început: „Nu vreau să vă pierdeţi vremea cu o introducere despre rostul jocurilor în societate, despre alienarea noastră, care ne jucăm singuri la PC, faţă de strămoşii noştri care se jucau în grup socializîndu-se. Vreau să ajung mai repede la ţintă: jocurile din societatea românească aşa cum le zugrăveşte literatura“. Este, în ultimă instanţă, o carte de ficţiune a ficţiunii? Mult spus, căci „realismul“ îndeletnicirilor personajelor este subliniat de fiecare dată.

Este, mai curînd, o carte-experiment a cărei miză pare să fie stilul, felul în care *se scrie* despre activităţile diverse ale personajelor. Un stil simplu, „săltăreţ“, cu pretenţii de ludic, dar fără profunzime. Pe scurt, o idee ingenioasă, îmbrăcată într-o formă dezamăgitor-oarecare. ■

Viaţa pitorească a personajelor

Silvia DUMITRACHE

Cînd ne gîndim, de pildă, la personajele lui Camil Petrescu, nu ezităm să le încadrăm în categoria intelectualilor lucizi, la fel cum pe eroii (sau pe antieroii) lui G. Călinescu îi percepem în funcţie de o anume tipologie, a cărei filieră este una balzaciană. Jocul de puzzle prin care clasăm personajele avînd în vedere o sumă de caracteristici specifice pare a nu mai avea nici un mister, cel puţin în cazul literaturii canonice. Cartea lui Horia Gârbea, *Trecute vieţi de fanţi şi de birlici*, demonstrează însă că noi trasee interpretative se pot contura chiar pornind din puncte literare ameninţate, adesea, de căderea în clişeizare. Totuşi, cartea lui Gârbea nu ia aspectul unui studiu critic, ce ar fi presupus o rigoare sistemică. Numeroasele intervenţii – cu precădere ludice şi ironice – ale autorului împing scrierea la graniţa criticii cu ficţiunea, *Trecute vieţi de fanţi şi de birlici* putînd trece, astfel, drept o *critificţiune*.

Plecînd de la premiza că viaţa personajelor este, în multe cazuri, mai interesantă decît cea a persoanelor reale, Horia Gârbea îşi îndreaptă atenţia către o serie de eroi din literatura română (începînd cu cea din secolul al XIX-lea, cu o pondere clară pe Caragiale, ajungînd la scrieri din contemporaneitate) pe care îi observă în contexte variate – inedite atunci cînd le raportăm la linia trasată, de-a lungul timpului, de critică –, reprezentative pentru conturarea unei epoci. Horia Gârbea ne sugerează că, uneori, într-o mai mare măsură decît documentele, literatura păstrează mai fidel liantul cu realitatea unei anume perioade istorice. Ceea ce ştim despre secolul al XIX-lea se datorează mai mult lui Caragiale sau lui Creangă decît consemnărilor oficiale, iar un Camil Petrescu sau un Mircea Eliade ne povestesc, de multe ori, într-un mod mai verosimil despre interbelic decît documentele.

Scrisă într-un ritm alert, degajat, cartea lui Horia Gârbea îşi propune schiţarea unor taxonomii inedite, fără pretenţiile unui studiu riguros.

În definirea personajelor, Horia Gârbea ia în considerare aspecte aparent marginale, dar care dau savoare textului, ca de pildă, jocurile de societate (de la stosul jucat de Caţavencu, pînă la pokerul crailor lui Mateiu) sau alcoolurile consumate (de la ceaiul băut de Ioanide, ajungînd la tradiţionala ţuică preferată de personajele lui Preda).

Scrisă într-un ritm alert, degajat, cartea lui Horia Gârbea îşi propune schiţarea unor taxonomii inedite, fără pretenţiile unui studiu riguros. În favoarea acestei idei vin şi intervenţiile ludice ale autorului, pe parcursul scrierii: de pildă, Horia Gârbea îl vede pe Grobei din *Bunavestirea* lui Breban ca suferind de „epistolită“; sau, după ce se arată indignat din pricina contextului în care se desfăşoară celebra discuţie filozofică dintre Ela şi Ştefan Gheorghidiu, afirmă condescendent, cu o atitudine ce mimează justificarea comportamentului Elei: „Apoi se miră că ea îl părăseşte pentru un ins mai primitiv şi mai monden“.

Interesantă este modalitatea de încheiere a capitolelor, într-o notă comică, pe alocuri cu uşoare accente ironice. Susţinînd, într-un rînd, că referinţele la alcoolurile consumate de personaje pot fi continuate la nesfîrşit, Gârbea alege să tragă linie... „pentru a merge, evident, la o bere“. În altă parte, subliniază că literatura română are în vedere, uneori, şi cazuri clinice, dar „noi, cititorii să fim sănătoşi“. Astfel de inserturi ludice suplinesc lipsa unui comentariu consistent, al acelui fir roşu care ar trebui să susţină construcţia unei demonstraţii. Sugestiile comico-ironice, ce lasă permanent senzaţia de glumă, dar şi de uşurinţă în jonglarea cu o serie de motive şi de tipologii ale literaturii române, sînt completate de afirmaţii care vizează mediul scriitorilor şi al intelectualilor în realitatea contemporană, tonul trădînd, de această dată, mai degrabă dezamăgire decît sarcasm. Ajungînd, în capitolul „Operele şi ratările personajelor“, la concluzia că puţine sînt cazurile din literatura română în care un creator este ocolit de fatalitatea ratării şi reuşeşte să îşi definitiveze o operă sau un proiect (aşa cum este Andronic din *Ultima oră* a lui Sebastian), Horia Gârbea critică un sistem arbitrar care permite doar accidental ca un intelectual să obţină fondurile necesare.

Nota de critică a unor aspecte contemporane este nuanţată în „Addenda. Alte eseuri“, în care „trecutele vieţi de fanţi şi de birlici“ nu mai constituie obiectul central al analizei. Autorul vorbeşte despre „prepoziţiofagie“, o boală din ce în ce mai periculoasă, ce se manifestă prin ingerarea prepoziţiilor „cu o viteză înfricoşătoare“. În acelaşi context al tendinţei de reducţie, de simplificare a limbajului, Horia Gârbea plasează şi conversaţiile purtate pe *Messenger*, pe care le descalifică prin lapidaritatea inutilă pe care o impun. În mod evident, pentru a-şi susţine ironia, Gârbea oferă o mostră din acest tip de limbaj, anunţînd că „multe ar fi de zis, dar «tr sa plc, mai vb»! În final, «ms pt atenţie, vă sal, al dvs...»“.

Prin tenta ludică pe care o imprimă cărţii, Horia Gârbea dovedeşte că principala sa intenţie nu rezidă în dorinţa de a impune o nouă grilă hermeneutică asupra literaturii române, ci în încercarea de a demonstra că resursele literaturii nu pot fi, niciodată, pe deplin epuizate. ■

Ritmurile tristeţii

Dana PÎRVAN-JENARU

O carte tristă, care te face să izbucneşti indecent de des într-un rîs bezmetic, te nelinişteşte. Şi te întrebi dacă nu cumva legăturile propriilor neuroni nu şi-au inversat polii, dacă nu cumva plusul s-a dat miraculos peste cap şi te sabotează, transformat în minus, într-o lume ce pare iremediabil întoarsă cu josul în sus (sau, mă rog, cu susul în jos!). Dar te linişteşte autorul, Răzvan Petrescu, liniştit pare-se, la rîndul său, de Italo Calvino, de la care a aflat că amuzamentul este ceva serios, sau de Radu Cosaşu, cu a sa deviză de a lua totul în tragic şi nimic în serios. Căci altfel cum ar face casă bună disperarea dusă pînă în pragul sinuciderii cu umorul zglobiu ce se iveşte taman cînd tristeţea cosmică era pe cale să te cutremure şi să provoace inundaţii?! Chiar şi cu lecţia învăţată de la maeştri precum Caragiale, Eugen Ionescu ori Cioran, despre rîsul care îi biciuieşte pe ticăloşi, despre comic ca altă faţă a tragicului ori despre vigoarea disperării, nu poţi să nu fii (sur)prins de acest aparent paradoxal amestec ce însufleţeşte întregul scris al lui Răzvan Petrescu, indiferent că în arenă se află poftite şi date jos de pe piedestal politica, literatura, muzica, cinematografia, presa, televiziunea şi tot ceea ce mai înseamnă viaţa noastră de sfîrşit de secol XX şi început de secol XXI.

■■■ Un stilist desăvîrşit

Acest farmec bizar, crud şi în acelaşi timp delicat, pe care ni-l dezvăluie volumul *Foxtrot XX*, este legat, cred, în primul rînd, de curajul sincerităţii, de autenticitatea trăirilor şi a expresivităţii răsfrîngerii acestora în scris, pentru că disperarea autorului pare una organică, de natură biologică, nu o deformare voluntară de atitudine, un delir literar, deşi Răzvan Petrescu este un stilist desăvîrşit. Scrisul său este unul interior, situat la antipodul „tragicului declarativ", iar paginile îşi trag seva din această sinceritate a unui om inteligent şi sensibil, pe care nevoia de a scrie, de a lăsa o urmă care să-l scoată din anonimat şi să se salveze de la moarte l-a determinat să renunţe la o comodă profesie de doctor pentru „a se amuza" în scris de „inconsolabila grosolănie a lumii". Furia de a trăi într-o „lume avidă de suprafeţe şi mioriţe", călăuzită de principiul „merge şi aşa, definitoriu şi linear", se transformă organic în „furia de a scrie", pe care întîlnirea cu Mircea Martin o oficializează în ceea ce numim, îndeobşte, scriitor. Un scriitor a cărui valoare a fost confirmată de critici şi de numeroase premii, dar care i-a lăsat (dilatată poate) disperarea artistului obligat să meargă la un serviciu sufocant şi să adune astfel frustrările tuturor cărţilor ce ar fi putut fi scrise, dar nu au fost. O disperare pe cît de omenească, pe atît de lipsită de convenţional şi de lamentaţii patetice.

> Acest farmec bizar, crud şi în acelaşi timp delicat, pe care ni-l dezvăluie volumul *Foxtrot XX*, este legat, cred, în primul rînd, de curajul sincerităţii, de autenticitatea trăirilor şi a expresivităţii răsfrîngerii acestora în scris.

În *Foxtrot XX*, Răzvan Petrescu a reuşit să ne ofere o „mixtură [...] semănînd cu timpurile în care trăim", atitudinea şi tonul păstrînd însă eleganţa ritmurilor sugerate de titlu. Jurnal, eseuri, revista presei, recenzii neconvenţionale de carte, pseudocritici de film, interviuri, chestionare, topite toate într-o carte în acelaşi timp demascatoare şi delectabilă, un răsfăţ ludic şi (auto)parodic generat de un spirit critic ce inervează la maximum capilarele receptării. Scriitura lui Răzvan Petrescu este ironică şi, prin urmare, duplicitară. Fragmentele autobiografice prilejuiesc evocarea primei întîlniri cu Mircea Horia Simionescu, a cărui descriere pare un portret în oglindă: „Luminat interior de-un bec care nu se mai fabrică, un om ce-ar putea părea straniu de n-ar fi vesel-disperat-exasperat", dar şi înregistrarea cuvîntului scris pe stîlpi şi care simboliza conectarea la civilizaţie: FUCK. Frînturile de amintiri de la Cenaclul Universitas recompun silueta agresivilor Horia Gârbea şi Radu Sergiu Ruba, confirmînd inconfundabilul talent de portretist al autorului: „primul care lua cuvîntul armat era Gârbea. Numele i se potrivea. Bănuiesc că şi înfăţişarea. Scund, plinuţ, tuns scurt, cu ochelari, un zîmbet ascuţit subţire ca al motanului din Alice şi o frază de o politeţe rece, geometrică, executa din dreapta profesorului tot ce zbura prin sală, în aşa fel încît pînă şi textele care ţi se păruseră acceptabile la lectură căpătau, sub loviturile dese ale riglei lui Horia, aspectul cubist al unor palme de şcolar". Desfiinţat de cei doi, Răzvan Petrescu este apărat de Ion Bogdan Lefter, care se alege, „nevinovat, cu gratitudinea" sa pe veci.

Comentînd filmul *Senatorul melcilor* de Danieliuc, pe care îl consideră unul dintre cele mai bune filme româneşti făcute vreodată, Răzvan Petrescu conturează un grandios portret al României: „Sinistru-comico-tristă, naivă, tembelă, amară, înduioşătoare, superficială pînă la fundaţie, barbară, cu mintea plină de clişee din cele mai vechi timpuri şi de toate tipurile, automatisme pitoreşti – cum ar fi plăcutul automatism de a trăi fără scop – şi neliniştitoare pentru cineva privind acest bîlci de-afară, din ploaie, cel mai exact fiind surprinsă magica trăsătură care ne dă sens, lipsa de sens, absenţa ridicol inocentă a tragicului, naţionalul lasă, dom'le, că n-o fi foc, chiar atunci cînd e". În plus, ascultînd „limba de lemn armonioasă ca un făcăleţ de la Fondul Plastic", ce se revarsă printre dinţii unor iluştri reprezentaţi ai poporului, ca Păunescu, Vadim, Iliescu, concluzia nu poate fi decît una: „Românii dau impresia că vorbesc într-o limbă asemănătoare cu româna".

Răzvan Petrescu
Foxtrot XX
Cartea Românească

Răzvan PETRESCU

Foxtrot XX
Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2008, 448 p.

■■■ O drastică şi incomodă fişă de temperatură morală

În paginile din „Bîlciul presei", ideile grele de genialitate ce umplu paginile unor reviste ca *Noi* a lui Dinu Săraru, *România Mare*, a ştim noi cui, ori *Naţiunea* lui Ion Coja îşi găsesc prelungirea în ideile ademenitoare din *Prostituţia*, *Bordel*, *Fufa*, *Cocheta* ş.a. Aşa cum nu-i decît un pas de la „Păunescu care plînge pe rime" pînă la gîdilatul zonelor erogene cu pene din revista *El şi ea*, dar „cum zone erogene cu pene n-au decît păsările, şi nici ele toate, trebuie găsită iniţial pasărea potrivită, apoi o gîdili. Cică rîzi de te prăpădeşti". Dar nu trebuie să ne facem probleme, autorul ne linişteşte din nou, oligofrenia e doar o întîrziere mentală „subculturală". Răsuflăm uşuraţi!

Mai ales că autorul este de acord cu un purtător de cuvînt al unui fost partid important, care afirma cu convingere că sînt multe ţări care au de învăţat de la noi: „Desigur, depinde însă de perioada istorică. Cei din Antichitate ar putea, de exemplu, învăţa de la noi principiul motorului de Dacie. [...] Japonezii premedievali, cum se dezleagă un rebus. Romeo, cum să stai în balcon chiar şi atunci cînd se trage în tine".

Continuarea unor raţionamente şi asocierile din fiecare pagină sînt frapante prin subtilitatea nuanţelor. Recurgînd deseori la tuşe caustice, luciditatea amară a lui Răzvan Petrescu îi întocmeşte lumii în care ne zbatem cu toţii o drastică şi incomodă fişă de temperatură morală, din care iradiază însă un umor fin, delicios. Dar tare trist! Şi asta într-o lume în a cărei noimă nu crede, dar pe care a descris-o încercînd să se salveze. O lume fără scop, dar care capătă, „uneori, momente de insuportabilă frumuseţe", fiul, Andrei, căruia îi şi este dedicată cartea, fiind, pare-se, cel mai preţios.

■

Comedia Franceză la Bucureşti

Cu ocazia stagiunii culturale europene organizate în cadrul preşedinţiei franceze a Uniunii Europene, Comedia Franceză efectuează un turneu în zece ţări din Europa de Est, noi aderante la UE: Bulgaria, Estonia, Ungaria, Letonia, Lituania, Polonia, Republica Cehă, Slovacia, Slovenia şi România.

După turneele efectuate în România în 1936 şi 1999, Comedia Franceză va veni la Bucureşti cu două spectacole, *La Festa* şi *Les Précieuses Ridicules*, reprezentaţiile fiind însoţite şi de alte evenimente, în săptămîna consacrată faimoasei trupe de teatru.

Cele două piese prezentate pun în valoare dimensiunea culturală europeană a acestui turneu, prin colaborarea cu un regizor englez care îşi pune talentul în slujba lui Molière şi cu un regizor bulgar care dă viaţă unui text italian contemporan.

La Festa de Spiro Scimone, în regia lui Galin Stoev, şi *Preţioasele ridicole*, în regia lui Dan Jemmett, se vor juca la Teatrul Odeon, de miercuri, 19 noiembrie, pînă vineri, 21 noiembrie, de la ora 19.30, într-un *coupé* cu o pauză de 30 de minute. Cele două spectacole au fost precedate, de la sfîrşitul săptămînii trecute, de proiecţii şi de lecturi centrate pe marile nume care au colaborat cu marele teatru parizian. (**I.P.**)

Cocktail de *glamour* şi *hardcore*, marca Bret Easton Ellis

Lucia POPA

Publicat în româneşte, la Editura Polirom, după zece ani de la data apariţiei sale în SUA, romanul despre care Bret Easton Ellis mărturisea într-un interviu că ar fi cea mai reuşită dintre toate cărţile sale, *Glamorama* a întărit graniţele dintre fanii şi detractorii scriitorului american. Ce-i drept, remarcă diferiţi critici literari care semnează în publicaţii prestigioase din SUA, *Glamorama* pune în lumină şi calităţile cele mai însemnate ale prozei lui Easton Ellis, dar şi minusurile. Ceea ce te face să nu laşi din mînă volumul, cedînd în faţa celor peste 600 de pagini ale sale, este, mai ales, tensiunea narativă în creştere, în contrapunct cu tot soiul de dialoguri care coboară ritmul alert al acţiunii. Autorul controversatului *American Psycho* demonstrează încă o dată, dacă mai era nevoie, că thrillerul psihologic nu prezintă nici un secret pentru el: înşiră cu naturaleţe scene în care protagoniştii se încaieră, ca într-un film de acţiune, pe stradă, la toaleta bărbaţilor, în apartamente de lux, la care adaugă secvenţe de tortură de o brutalitate naturalistă, mutilări, avioane care explodează etc. Şi este clar că prozatorului american îi place să îşi chinuie cititorul cu scene de violenţă descrise cu un simţ al detaliului greu de trecut cu vederea, astfel încît poţi „vizualiza“ totul fără probleme.

Dincolo de notaţiile scurte şi precise care conturează imaginea unui roman neorealist, cititorul se confruntă adesea cu episoade epice aproape suprarealiste.

Relatat la persoana întîi, din perspectiva lui Victor Ward, de fapt Victor Johnson, fiul unui senator american, romanul inventariază clişeele consumerismului contemporan. Protagonistul, un tînăr actor şi fotomodel, trece de la o petrecere la alta, înregistrînd distrat, cu un simţ al ridicolului pe care uneori îl aplică pe propria persoană, viaţa celebrităţilor momentului. Pentru a spori credibilitatea diferitelor petreceri, la care toată lumea se droghează şi consumă alcool în cantităţi uriaşe, etalîndu-şi, aproape ca pe nişte uniforme, haine de la Gucci, Prada, Calvin Klein, autorul intersectează frecvent acţiunile lui Victor cu notaţii despre gesturile unor vedete precum Brad Pitt, Uma Thurman, Alec Baldwin, Antonio Banderas, Johnny Depp, Cindy Crawford, Demi Moore, Michael Douglas.

■■■ Un roman neorealist care ia în răspăr shoppingul

Realismul pe care îl cultivă Easton Ellis aminteşte indiscutabil de operele unui Flaubert sau Balzac, disecîndu-şi personajele cu o precizie de psihanalist, acestea fiind adevărate *fashion icon*-uri ale sfîrşitului secolului al XX-lea. Prozatorul american nu cruţă nici unul dintre viciile starurilor de cinema sau ale celebrităţilor din lumea modei: cam toate personajele vorbesc în argou, nu îşi pot concepe viaţa fără droguri, alcool sau shopping, ce devine un soi de terapie valabilă pentru orice depresie sau nevroză. Neorealismul în cheie satirică specific lui Bret Easton Ellis este contrapunctat de episoade aproape suprarealiste sau chiar absurde, ceea ce accelerează tensiunea epică. Trucurile pentru întreţinerea suspansului – şi prozatorul american le trece în revistă cu generozitate aproape pe toate, de la scene de sex cu mai mult de doi protagonişti, detaliate pe mai multe pagini, şi pînă la episoade la fel de explicite care notează moartea violentă a unor copii şi femei într-un atentat terorist aviatic – nu reuşesc, totuşi, să ţină locul unei structuri narative viguroase. Voluminosul roman pare, mai degrabă, o colecţie de mici decupaje din viaţa unor personaje-şablon ale lumii VIP-urilor americane şi pariziene. Victor Ward vorbeşte, la fel ca şi nenumăratele sale amante, într-un argou care devine, la un moment dat, agasant prin exagerare. Prozatorul ironizează la tot pasul mania protagoniştilor de a-şi achiziţiona cele mai la modă haine, automobile, obiecte de mobilier etc., dar inventariul obligatoriu al acestora, făcut aproape pe fiecare pagină, este cel puţin supărător. La asta se adaugă şi personajele parcă trase în serie, fără personalitate. Iubitele lui Victor Ward nu se disting cu nimic una de cealaltă: toate sînt fotomodele sau actriţe, se îmbracă de la aceleaşi case de modă, consumă aceleaşi droguri şi au cam aceeaşi perspectivă dezinhibată în ceea ce priveşte viaţa sexuală. Easton Ellis şi-a propus să ia în răspăr lumea caselor de producţie şi pe aceea a modei, care propune un unic model alienant de personalitate pentru actorii săi, dar satira nu scuză inconsistenţa caracterelor, mai ales că acestea par să se ia la întrecere cu numărul paginilor, zăpăcind cititorul.

Nu numai numărul exagerat al personajelor dezorientează, ci şi acţiunea deasupra căreia prozatorul ţine foarte apăsat pedala de acceleraţie: asistăm la quiproquouri, dedublări interminabile de situaţii, diferite personaje secundare se declară a fi agenţi secreţi sau detectivi particulari, pentru ca mai tîrziu totul să se dea peste cap, respectivii fiind, de fapt, agenţi dubli etc. Protagonistul, care oricum nu pare să fie dotat cu un discernămînt deosebit, are la tot pasul surprize din partea anturajului său: este încredinţat, în prima jumătate a romanului, că misiunea sa este de a turna un film comercial, între ale cărui pauze îşi poate permite să treacă din orgie în orgie. Pe parcurs, realizează că aşa-zisa echipă de filmare este, de fapt, un grup de terorişti care îl torturează şi îl ucid chiar pe fiul premierului francez şi care, profitînd de continua confuzie în care trăieşte protagonistul – cauză directă a vieţii pline de excese şi a unei inteligenţe îndoielnice –, încearcă să-i pună în cîrcă respectiva crimă.

■■■ De la hedonism la naturalism

Dincolo de naturalismul scenelor de tortură, care asigură momente de o visceralitate greu de suportat, este obositor să încerci să-ţi faci o imagine coerentă a teroriştilor din roman: ca şi alte personaje ale lui Bret Easton Ellis din acest volum, ei sînt fiinţe fără personalitate, puse în slujba unui rău care parcă vine din neant. Romanul ar fi trebuit să fie un soi de frescă-gigant a societăţii contemporane, ale cărei hibe majore sînt cele previzibile: terorismul, obsesia pentru putere, shoppingul, cultul pentru aspectul fizic impecabil, goana după cît mai multe apariţii pe copertele celor mai citite reviste glossy. Rezultatul este o aglomerare de întorsături de situaţii, spionaj şi contraspionaj, toate derulate într-un ritm oprit numai de stop-cadrul pe scene horror sau pasionale. Dincolo de notaţiile scurte şi precise care conturează imaginea unui roman neorealist, cititorul se confruntă adesea cu episoade epice aproape suprarealiste: protagonistul se trezeşte fără o explicaţie coerentă în locuri necunoscute, pare să facă uneori chiar salturi în timp, are probleme cu identificarea partenerelor, care, la rîndul lor, au mai multe identităţi etc.

Chit că prozatorul şi-a dorit cu orice preţ să ia peste picior o mulţime de clişee ale cinematografiei americane şi ale lumii din spatele *cat walk*-ului, ceea ce, de altfel, i-a reuşit din plin, pentru că Easton Ellis dă rareori rateuri cînd e vorba de ironie sau de umor spumos, uneori destul de grosier, totuşi virtuţile stilistice nu reuşesc să acopere găurile tramei narative. Personaje inconsistente, acţiunea care virează pe neaşteptate încotro nici nu te aştepţi, dezarmantele schimbări de situaţii – toate acestea alcătuiesc o armătură epică slabă, obositoare. Ca şi cum n-ar fi fost de ajuns, tot timpul Victor Ward se confruntă cu năucitoarea dilemă dacă ceea ce i se întîmplă este „real“ sau dacă doar joacă într-o scenă. Ce-i drept, trucul prozatorului american are efecte spumoase pe alocuri: după o scenă de sex, de exemplu, o eroină este întrebată dacă se simte bine, iar aceasta răsfoieşte paginile unui scenariu şi abia atunci poate răspunde: „Da!“. Impresia de ansamblu este aceea a unui *reality show* transcris dezordonat: uneori nu te lasă să te opreşti din rîs, alteori te buimăceşte complet, efect deranjant la care se adaugă şi faptul că Bret Easton Ellis strecoară sub trama narativă un index îndreptat cu sarcasm şi chiar cu înverşunare împotriva consumerismului exagerat. Cum se ştie, moneda aceasta este bătută cam pe toate feţele. ■

Bret Easton Ellis
Glamorama

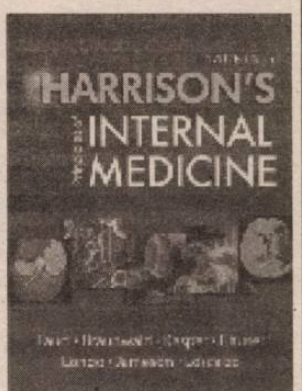
Bret EASTON ELLIS

Glamorama
Traducere din limba engleză de Adrian Buz
Editura Polirom, Colecţia „Biblioteca Polirom. Proza XXI“, Bucureşti, 2008, 616 p.

Tel: +40-[illegible] e-mail: [illegible]
+40-[illegible] www. [illegible]
+40-[illegible] www. [illegible]
Fax: +40-[illegible] www. [illegible]
Str. [illegible] nr. 32, Sector 3, cod [illegible], Bucureşti

HARRISON'S PRINCIPLES
OF INTERNAL MEDICINE - 1 volum
a 17-a ediţie - revizuită, aprilie 2008
Anthony Fauci, Eugene Braunwald,
Dennis Kasper, Stephen Hauser,
Dan Longo, J. Jameson, Joseph Loscalzo

Completări faţă de ediţia precedentă:
- 39 de capitole
- 90 de video clip-uri
- peste 1500 de ilustraţii
- conţinut digital suplimentar *Harrison's Practice*



Copertată, 2754 pagini
Editura:
McGraw-Hill Medical;
17 edition (April 2008)
ISBN-10: 0071466339
ISBN-13: 978-0071466332

Cărţile Şeherezadei cu Adriana Mocca
în fiecare zi la
SMART FM
107.3

Autoportret în oglindă

Antoaneta TĂNĂSESCU

Numai cel ce nu a trăit o secundă, o zi, un semestru, un an între zidurile Universităţii, numai acela va citi *Rubik* doar ca pe o carte de literatură, roman colectiv semnat de 28 de studenţi şi de o profesoară, roman însoţit de un DVD cu 24 de secţiuni (60 de filme video şi grupaje de fotografii).

În fapt o (auto)mărturisire, profil de generaţie şi de lume, un teribil, melancolic şi iluzoriu joc cu literatura, cu viaţa, cu sine însuşi, joc asumat de semnatari şi dus pînă acolo unde i-au ţinut pe fiecare puterile. Mulţi au abandonat drumul, doar pentru moment, mai mult ca sigur, căci ştim cu toţii (ei şi noi, scriitori/cititori, ei şi noi, studenţi/profesori, deopotrivă) că, odată instalat, „efectul de Rubik“ te subjugă definitiv. Rămîi în eternitate sub puterea lui.

Există, aşadar, un roman, înconjurat de Simona Popescu (profesoara) cu o grămadă de discursuri de escortă (prefaţă, în loc de postfaţă, un fel de jurnal, rubikipedia) în care textul se priveşte şi de care este luminat. Ca într-un joc de oglinzi paralele. După acelaşi procedeu, fiecare autor, fiecare eveniment sau întîmplare se regăsesc şi se pierd în hăţişul de proze/poeme/eseuri/notaţii cuprinse între coperţile volumului, întrezărindu-se pretutindeni şi nicăieri, pentru a irumpe, cînd şi cînd, în prim-plan: cubul şi o ramă de gherghef, basarabeanul Igor înger, Florin şi Peter neamţul venit în România cu o bursă Erasmus, frumoasa Elena cu părul ei cel lung, Radu de la Politehnică, doamna Lili, liftiera de la Teatrul Naţional, apoi locurile în care cu toţii au păşit, de la poetica sală 314 la răcoroasele amfiteatre, la grădina Lygiei Naum şi pontonul lacului de la Comana, la Cafeneaua Artelor şi Lăptăria lui Enache, locuri în care au citit, au ascultat muzică, au vorbit, au încercat să se regăsească. La început a fost toamna lui 2003, cînd cîteva studente de la Litere, anul al III-lea, îi cer profesoarei Simona Popescu să organizeze un cenaclu. Din fericire, n-a fost să fie aşa. Mai exact, să fie numai aşa. S-a deschis un alt drum, o Cale Regală pe care studenţi şi profesori, magister şi învăţăcel, fapte, iniţiative şi imagini s-au aflat „într-o onirică şi frumoasă devălmăşie“. S-au privit unii în ochii celorlalţi ca într-o simbolică oglindă. „Vis deşertic“ adică, un fel de Fata Morgana? Mai degrabă, model/opţiune de a vieţui împreună întru cultură, iar canavaua epică abia poate acoperi această senzaţională realitate care face din spaţiul universitar un spaţiu privilegiat. Spaţiu al exigenţei liber consimţite pentru că subiectele cotidiene, acceptate cu nonşalanţa tinereţii, erau toate din categoria temelor de referat sau chiar de licenţă: despre cartea-rizom, despre Deleuze şi Guattari. Despre genul ei de „conexitate“, despre cărţile afine (*Şotronul* lui Cortazar sau *Dicţionarul khazar*), despre romanele lui Mircea Horia Simionescu, despre *Tristram Shandy* sau *Pseudokynegetikos*, despre „transversalitate“, „literatura ergotică“, proiectele „în mişcare“ şi despre jocurile suprarealiştilor (*le cadavre exquis*), despre filmele lui Lynch şi desenele lui Escher, despre fascinaţia lui Schoenberg pentru numerologie. Aşadar, totul a început în toamna lui 2003: la 10 martie 2004 rama de gherghef devine realitate, la 14 martie 2004, pe forumul grupului este propus titlul şi, imediat, „*bulgărele de zăpadă* a luat-o la vale. Aşa s-a creat romanul, prin... *efectul bulgărelui de zăpadă*. Am putea adăuga şi alte efecte secundare, de la *efectul de fluture* la *efectul de halo*, ca să ajungem la cel pe care-l urmăream noi de fapt (uneori fără să ştim): *efectul de Rubik*!“. Urmează lecturi, urmează lecturi, urmează lecturi. *Studium*, în latină, înseamnă şi pasiune! Urmează, bineînţeles, ezitări, reticenţe, rescrieri, „revederea etapelor trecute“, revenire, reconstrucţie, pînă cînd convine majorităţii. Din nou, autoritară, obsesia oglindirii, a punerii în abis, a jocului intertextual: „Ne-au venit atunci pe loc tot felul de idei, printre care aceea ca fiecare capitol să aibă două finaluri şi noi să scriem, în felul ăsta, îngemănate, două romane, de fapt, sau unul cu o dublă structură“. Romanul este terminat în 2005 (media de vîrstă a grupului de scriitori era de 21 de ani), prima lectură, într-o sală care „gemea de lume“, are loc la sfîrşitul anului universitar. Cartea apare în noiembrie 2008, adică la cinci ani de la ivirea proiectului.

Cunosc acest tip de sfîrşit. După 20 de ani, profesorul se întîlneşte cu fostul său învăţăcel, acum el însuşi profesor, autor de cărţi, dintre care unele premiate. Fuseseră alături nu în scrierea unui roman, ci a unor studii de specialitate. Îţi aminteşti...? Răspunsul tînărului soseşte imediat, cu neaşteptată violenţă: aş face acelaşi lucru, aş lua-o imediat de la început.

„Timpul elastic şi subtil“ armonizează destinele.

■

Rubik
Fiction Ltd
roman colectiv
POLIROM

Rubik. Roman colectiv

Prefaţă de Simona Popescu, conţine DVD
Editura Polirom, Colecţia „Fiction Ltd“,
Iaşi, 2008, 544 p.

O carte despre „cum se leagă oamenii între ei“

Cezar GHEORGHE

„Vrei să spun ceva despre Rubik? Păi e ca şi cum mi-ai cere să vorbesc despre ultimii ani din viaţa mea sau despre Facultate, pentru că, în mintea mea, Rubikul se ramifică, adică nu e separat, nu pot să-l privesc ca pe un text separat, ca pe literatură şi-atît, că nu e doar atît. Se leagă de foarte multe lucruri. Se leagă, nu ştiu... de sălile de cursuri, de copiat sau de examene, de copiuţe sau de profi plicticoşi cînd tu ne-nvăţasei că, dacă ne plictisim la un curs, să scriem poezii în timpul cursului. Ieşeau nişte poezii ciudate, cu improvizaţii, cu fragmente din curs. Se leagă de multă bere băută prin locuri dubioase, de cafele. Nu ştiu. Probabil, Rubikul e legat cel mai mult de oameni şi tu spuneai că se leagă de prieteni. Şi-mi amintesc cînd mergeam cu Sonia, cu Elena sau cu Ovidiu la mine-n garsonieră [...] Îmi amintesc de o grămadă de lucruri: de CD-urile lui Gruia, de şalurile tale, pe care le uitai peste tot, de textele plimbate de la unul la altul [...] Nu ştiu, eu mă gîndesc la proiectul ăsta ca la prăjiturile copilăriei, nu mă gîndesc la el ca la un roman propriu-zis, ca la literatură propriu-zisă, ca la o chestie de sine stătătoare. Şi, cînd va apărea, mi se va părea stupid ca cineva să-l analizeze din punct de vedere literar, teoretic, critic, textual sau cum vrei. Deci, nu, eu nu-l văd aşa. Ăstea sînt bla-blauri. Rubik nu e literatură. Cu Rubiku' te joci, îl învîrţi şi gata. Aşa îl înţelegi cel mai bine.“ Acestea sînt cuvintele unei rubikautoare, parte a unuia dintre filmele prezente pe DVD-ul care însoţeşte cartea. Să scrii despre *Rubik* e foarte greu, cum e, de altfel, greu să scrii despre orice lucru care îţi place cu adevărat. Într-adevăr, nu e o carte de literatură în sensul acela grav, somptuos în care scriitorii se iau în serios, fiind înghiţiţi de lumea literară şi de jocurile de culise ale acesteia, lume care naşte false aşteptări, străine de ceea ce se poate numi „eu-însumi“. De altfel, în *Rubik* nu există un „eu-însumi“, ci un „ei-însumi“, tocmai pentru ca textul să nu se piardă în capcana lui „unu“. Textele sînt organizate pe capitole „relativ autonome“ cu referinţe comune. „Personajele“ se construiesc în jurul unei identităţi de grup – grupul rubicilor – „al celor care participă la scrierea şi citirea «pasajelor literare» în colectivitatea lor“. Rubikautorii transpun în textele lor situaţii diferite, ale căror subiecte pendulează în spaţiul complex al amestecului dintre real şi imaginar – un spaţiu al devenirii (deşi rubikautorii nu ar folosi un cuvînt atît de pretenţios).

Scrierea *Rubik*-ului este sinonimă cu definirea personalităţii, a identităţii artistice şi a relaţiilor interpersonale în grupul restrîns al rubikautorilor, dar şi „în raport cu o societate «ciudată» din care ei înşişi fac parte şi care îi determină“. *Rubik*-ul este o carte despre tinereţe, despre „cum se leagă oamenii între ei“, despre ce înseamnă să fii tînăr în ziua de azi, despre cum e cînd te-apuci de scris, despre lupta împotriva tiraniei bătrînicioşilor fie ei tineri sau bătrîni, despre comunicarea pe Internet, despre muzicile ascultate, despre revoltă, despre conformismul celorlalţi, despre cărţile citite, despre jocul cu literatura (un joc ca şahul lui Flaubert din *Dicţionar de idei primite de-a gata*, „mult prea serios pentru a fi doar un joc“), despre toate locurile în care rubikautorii s-au întîlnit, despre toate aceste lucruri deodată şi despre nici unul înainte de toate. Fiecare autor, fiecare întîlnire, fiecare întîmplare se regăsesc şi dispar ca-ntr-o „onirică şi frumoasă devălmăşie“ în aglomerarea de proze, poeme, notaţii imediate, mailuri, filme, versuri de muzică ce apar peste tot şi nicăieri în text pentru a lua pe rînd cuvîntul, ca apoi să lase prim-planul grupului, toate acestea contribuind la ceea ce autorii au numit „efectul de rubik“. S-ar putea spune multe lucruri despre *Rubik*. Unii ar găsi şi reproşuri. Ar spune că e mult prea încărcat de referinţe culturale, că face exces de experimentalism, că nu e de fapt despre liftiera de la TNB, că nu e coerent etc. Aceste „defecte“ ar putea fi identificate dacă autorii ar scrie „Literatură“ (Cu L mare), dacă ar contribui în mod deliberat la „minciuna metaforică“.

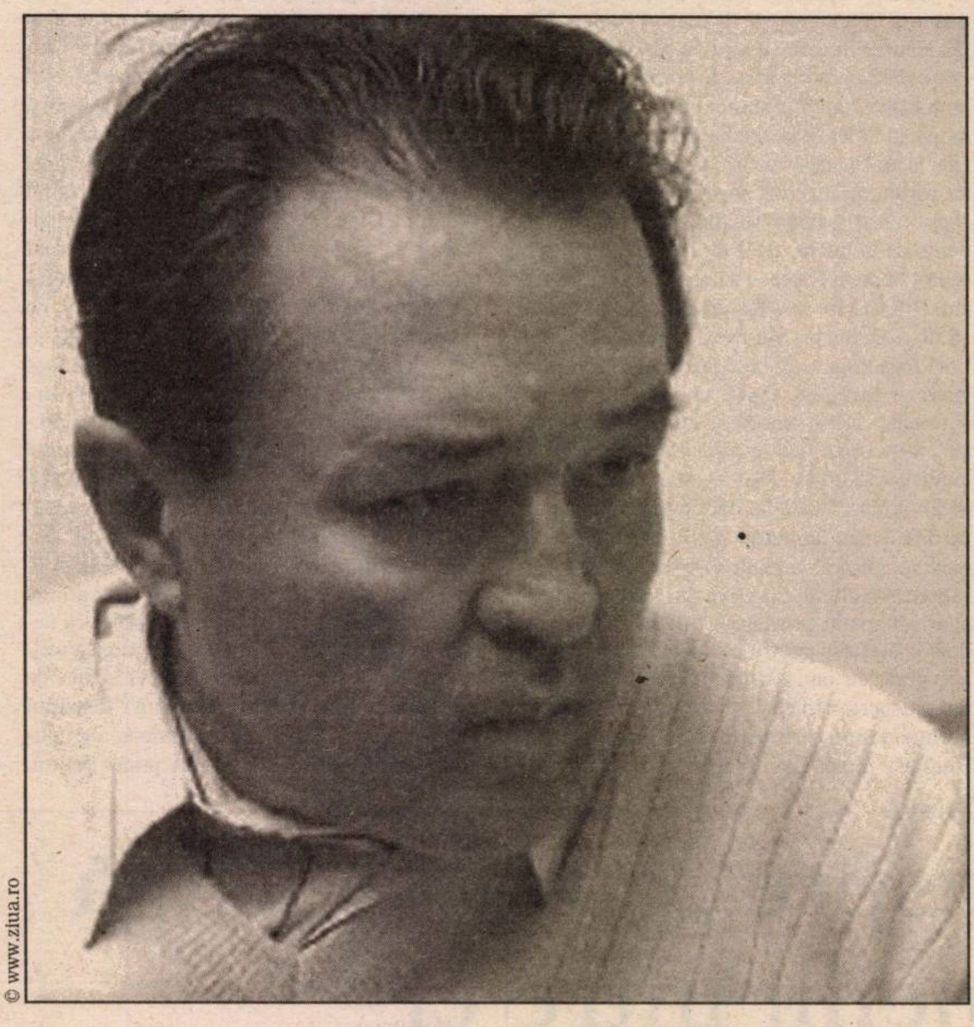
Un lucru însă nu se poate reproşa autorilor. În ciuda excesului de referinţe culturale, *Rubik*-ul nu apare ca fiind „fabricat“, nu e artificial. *Rubik*-ul este mult mai viu decît multe cărţi „de literatură“ apărute în ultimii ani. Pentru a înţelege importanţa acestui lucru trebuie să amintim că *Rubik*-ul a început într-o sală de seminar. Din acest motiv, el reprezintă o izbîndă, o victorie asupra influenţei negative a facultăţii, asupra efectului de îndobitocire de care foarte puţini scapă, chiar şi cei care ajung scriitori. Despre această îndobitocire vorbeşte şi Gombrowicz (reper obligatoriu pentru rubici) în *Ferdydurke* (scena în care elevii sînt întrebaţi de ce trebuie să-l iubească pe poetul Slowacki, aceştia fiind nevoiţi să răspundă: „Pentru că a fost mare poet.“ Atunci cînd Galkiewicz răspunde că nu-l încîntă, profesorul Pimko îi spune „Cum nu te încîntă, Galkiewicz, dacă ţi-am explicat de o mie de ori că te încîntă“) sau în*Jurnal* atunci cînd spune „Ce-mi pasă mie de Mickiewicz? Pentru mine voi sînteţi mai importanţi decît Mickiewicz şi nici eu, nici nimeni altcineva nu va judeca poporul polonez în funcţie de Mickiewicz sau de Chopin, ci în raport cu ceea ce se petrece şi se spune aici, în această sală.“ Situaţiile asemănătoare celor descrise de Gombrowicz vor fi întotdeauna actuale. *Rubik* este o formă de apărare, un antidot pentru gîndirea de acest tip. A încerca să-l analizezi numai ca pe un text literar ar însemna să-l privezi de propriul său conţinut, o capcană în care un „critic“ ar putea cădea extrem de uşor. Ceea ce nu înseamnă că textele din *Rubik* ar fi scrise de amatori, ci doar că acestea nu au neapărat o „miză literară“. Nu încearcă impunerea unei „generaţii“ sau dobîndirea unei legitimităţi. Rubicii „se ţin“ cît mai departe de lumea literară, de jocurile ei de culise şi se apropie neaşteptat de mult de literatură şi mai ales de viaţă.

■

Radio România Cultural
prezintă
Espresso
cu Ioan Budura
şi Radu Croitoru
de luni până vineri
de la 7.15
cultural.srr.ro

Dincolo de text. Ioan Lăcustă, optzecistul mărturisitor

Paul CERNAT



© www.ziua.ro

Într-un interviu acordat anul trecut Iolandei Malamen, Ioan Lăcustă ţinea să înceapă cu aceste cuvinte: „Înainte de a porni discuţia noastră, lasă-mă să vărs o picătură din cerneala scrisului meu, chiar şi atunci cînd este pe laptop, pentru prietenul nostru George. Puternicul prozator Gheorghe Crăciun, plecat ieri, 30 ianuarie, dintre noi. S-a dus în drumul lui, urmîndu-i lui Mircea Nedelciu, Ioan Flora. Iată că şi dintre cei care, cîndva, ne proclamasem «Noii», începem să părăsim, rînd pe rînd, scena". Acum, cînd scriu aceste rînduri, pe 17 noiembrie 2008, Ioan Lăcustă nu mai este nici el, de cîteva ore... O boală pe care a dus-o cu sine multă vreme, fatal cancerizată, l-a smuls dintre noi la doar 60 de ani. S-a dus, după propriile-i vorbe, „în drumul lui", urmîndu-i lui Mircea Nedelciu, Ioan Flora, Gheorghe Crăciun...

A debutat tîrziu ca prozator, la peste 35 de ani, cu povestiri „la uşa domnului Caragiale". Prins între ispitele bibliotecii şi cele, vremelnice, dar distrugătoare, ale boemei, a publicat relativ puţin în deceniul al nouălea: două volume de proză scurtă – *Cu ochi blînzi*, 1985, *Linişte (povestiri din viaţa mea)*, 1989 –, apoi un roman trecut, în vîltoarea evenimentelor, ca şi neobservat (*Calendarul de nisip*, 1990). Cîteva texte (între care *Vis cu lup* sau *Mumuţica*) rămîn totuşi printre piesele antologice ale generaţiei. Predispoziţia naturală pentru misterul şi pentru dramele neştiute ale existenţelor mărunte, deviate de traume obscure, covîrşeşte orice contaminări „textualiste", transformîndu-le, cel mult, în răsfăţuri de povestaş. Între scriitorii optzecişti, acest „microrealist" blajin, resemnat şi afectiv datorează cel mai mult prozei ruse a lui Cehov, Şukşin şi Venedikt Erofeev. Cu nenea Iancu a avut, cel mult, raporturi de bună vecinătate...

Dar Ioan Lăcustă a fost, timp de aproape 40 de ani, şi redactor al revistei *Magazin Istoric*. A scormonit prin arhivele labirintice ale interbelicului în căutarea „adevărului" unei epoci, aşa cum, ca prozator, a scormonit prin subsolurile nu mai puţin labirintice ale umanului aflat sub vremi. Din fuziunea celor două vocaţii şi din onestitatea mişcătoare a unui om tăbăcit de viaţă şi de istorie, de risipire şi de singurătate, a ieşit, în ultimii zece ani, un nou scriitor. Adept, trup şi suflet, al unei literaturi a mărturisirii de sine (în sens religios, cumva dostoievskian), Ioan Lăcustă a găsit puterea să-şi redimensioneze moral şi spiritual scrisul. Volumele postdecembriste de proză scurtă: *În şoaptă* (1998) şi *Fără Caragiale... – carte a Mamei, a Iubirii, a Morţii* (2001) lasă în urmă experimentalismul tehnicist în favoarea lucrurilor „cu adevărat importante". Romanele ulterioare – *După vînzare* (2004), dar mai ales *Luminare* (2007) – sînt, literal şi în toate sensurile, nişte spovedanii literare. Scris din perspectiva unui om aflat la marginea vieţii, ultimul are un caracter de-a dreptul testamentar – şi nu atît prin ceea ce lasă în urmă, cît mai ales prin calea de urmat pe care o sugerează. Ioan Lăcustă nu s-a dezis niciodată de poetica generaţiei lui, dar i-a sesizat limitele şi le-a depăşit. Mai bine zis: le-a transfigurat. Neocaragialismele, textuările fascinate de mecanismele limbajului, jocurile de-a literatura au fost, fără zgomot, abandonate; la drept vorbind, ele nu au dat niciodată adevăratul profil al acestui *povestitor* de vocaţie, deloc aseptic, deloc cinic şi prea puţin experimentalist. Noile sale cărţi sînt depoziţii existenţiale intense, ecorşeuri confesionale duse pînă-n pînzele albe ale experienţei revelatorii. Dacă autoficţiunea a încetat să mai fie o promisiune, devenind simplu moft juvenil, o fundătură a minorilor, cel mai adesea, literatura mărturisirii – angajată moral în istoria *suportată* şi în drama cotidiană a vieţilor chinuite – rămîne un deziderat al scrisului trăit, pe care nu ştiu cîţi sînt pregătiţi să şi-l asume. Ca şi mult mai tînărul Sorin Stoica (dispărut nedrept de curînd dintre noi), Ioan Lăcustă şi l-a asumat. La capătul drumului, în faţa acelui „metafizic prag" demult anticipat, autorul *Luminării* a regăsit mizele majore ale scrisului. Nu cred, de altfel, că a vrut să facă „literatură" pur şi simplu; mai curînd, a vrut să se elibereze prin ea. A vrut să treacă *dincolo* de text, deşi cu ajutorul textului. A înţeles, de mult, că literatura căreia merită să i te dedici nu există în afara înţelegerii generoase, profunde a umanului şi în absenţa a ceea ce o transcende. *Luminare* e cartea pe care ne-o lasă un scriitor rămas singur în faţa lui Dumnezeu, cartea unui om sfîrşit şi *smerit*, dezbărat de orice vanităţi deşarte. În prea puţinele şi prea scurtele noastre întîlniri, aşa l-am simţit: retras şi cumva timid, de o modestie, de o francheţe şi de o căldură cuceritoare.

Dumnezeu să-l odihnească!

■

Scrisoare către un prieten prea îndepărtat

Bogdan-Alexandru STĂNESCU

Dragă prietene,

Ai plecat la fel de discret precum ai venit. Te-ai retras ştiind foarte bine că mă culcasem pe-o ureche, că te am într-o bază de date, că avem un contract. Poate eşti liniştit amintindu-ţi ultimele cuvinte: Maestre, am terminat romanul, ţi l-am pus pe mail. Mulţumesc, Maestre, noi cînd ne mai vedem? Eeee, pe la primăvară, acum nu mă simt bine, mă termină tratamentul ăsta, sînt obosit tot timpul, n-am bani...

Prietene, ai fost primul scriitor român pe care l-am păcălit să vină în barca mea şi am făcut-o convins de faptul că aduc un scriitor de mare valoare. N-o să uit niciodată ironia ta subtilă, n-o să uit îngăduinţa cu care mă priveai cînd beam bere lîngă tine, nici poveştile tale din boemie.

Dragul meu prieten cu 30 de ani mai în vîrstă, aflu astăzi (luni, 17 noiembrie) că nu mai exişti, aflu că, deşi aveam planuri statornice împreună, te-ai dat bătut. Cum rămîne atunci cu promisiunile tale?

Cum rămîne cu ce mi-ai spus ultima oară? Că pînă acum n-ai scris nimic? Că de acum urmează să scrii cu adevărat? Prietene, cum îmi poţi explica MIE faptul că ai cedat după ce mi-ai jurat că vom rupe gura tîrgului ÎMPREUNĂ, ca scriitor şi editor?

Dragul meu prieten mai vîrstnic, oare mă crezi cînd îţi mărturisesc scîrba mea totală faţă de munca de editor după ce ai dispărut? Adică de astăzi, ziua în care am aflat că nu mai eşti? Să-i ia dracu pe toţi cu avansurile lor, să-i ia dracu pe toţi cu premiile lor, să-i sufoce succesul aşa cum pe tine te sufoca viaţa în afara celor două cetăţi unde ai fost bine primit: Biblioteca şi Cîrciuma.

Dragul meu prieten, îmi amintesc telefonul tău din ziua în care urma să iei premiul nu ştiu care (de fapt, singurul tău premiu pentru *Luminare*, restul au fost nominalizări): Maestre, te rog din suflet să vorbeşti frumos, fără polemică, te rog să nu mă lauzi. Da, prietene, m-am ţinut de cuvînt, nu te-am lăudat prea mult, dar polemică am cam făcut. Dar nici tu nu mi-ai spus că eşti pe masa de operaţie cînd m-ai sunat. Nu mi-ai spus niciodată cît de mare e suferinţa ta: ai fi putut, aş fi împărtăşit-o. Pînă la urmă, deşi erai pe moarte, ai fost singurul meu colaborator care m-a întrebat constant ce-mi face copilul, cîte beri mai beau pe zi...

Spune-mi, prietene, şi iartă-mi retorica agresivă, la cine te-ai gîndit cînd ai hotărît că poţi pleca? Da, ştiu, dictai la reportofon o pagină de roman. Da, ştiu, mie mi-ai jurat că de abia acum începe cariera ta de scriitor. Ştiu că, ultima oară cînd am vorbit, mi-ai jurat că eşti bine. Prietene, dar prietenii nu trebuie să fie delicaţi între ei. Haide să lăsăm delicateţea mitocanilor.

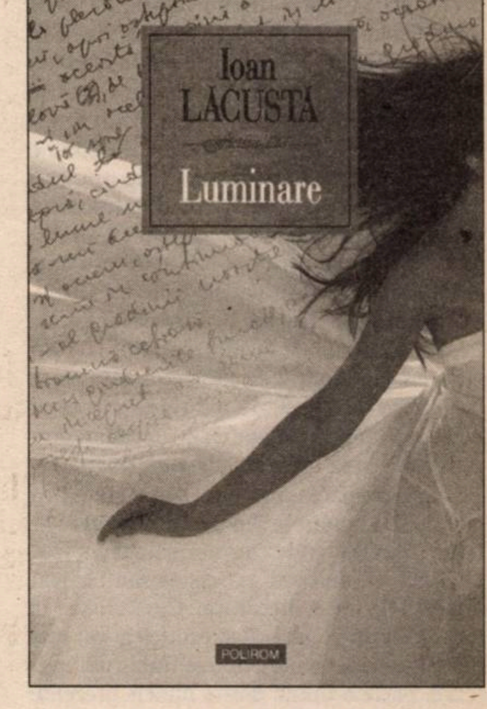
N-am să uit niciodată momentul în care ai venit la editură după operaţie: capul tău leonin redus la o structură osoasă, corpul tău pe vremuri mai degrabă plin, acum încotoşmănat în zdrenţele fostului trup, felul plin de umilinţă în care ai răspuns zîmbetului meu tîmp: Da, am fost bolnav. Nu, erai pe moarte. Şi ai avut decenţa de a construi alături de mine, de a-mi dărui o iluzie... acum realizez faptul că ai fost orgolios. Numai orgoliul poate susţine o asemenea iluzie.

Aveai rara calitate de a te retrage după cortină; ai ştiut întotdeauna să rămîi în umbră, chiar şi atunci cînd erai cel mai bun (*Desant*), munca ta la celebrul *Magazin Istoric* (apropo, prietene, a ştiut cineva de acolo cine eşti TU?, măcar cînd ţi-au refuzat mărirea de salariu, imediat după operaţie?), discreţia cu care intrai în editură, aducînd bere băieţilor şi prăjituri fetelor, toată făptura ta, prezentă în amintire, mă face să mă întreb dacă nu cumva iarăşi am greşit.

Dar hai să lăsăm căcaturile, tu nu eşti genul. Ţie îţi place literatura japoneză, seninătatea care precede şi însoţeşte harachiriul, nu-i aşa, prietene? Păi, dacă e aşa, îmi spui de ce nu ai cerut secondant? De ce ai murit singur? De ce m-ai minţit? Spune-mi, Ioane, cum obişnuiam să-ţi zic în ultima vreme, de ce nu ai avut nevoie de ajutorul meu? Mi-ai predat ultimul roman, te-ai asigurat că o să-i scriu prefaţa şi ai murit... Aşa ne-a fost nouă vorba?

Dragă prietene, n-o să uit niciodată cum, spre deosebire de toţi alcoolicii supravieţuitori boemei socialiste, îmi povesteai surîzînd despre beţiile tale interminabile. N-o să uit felul absolut detaşat în care îmi descriai nopţile tale în compania băuturii. Îmi amintesc reacţia mea la prima povestire: E ca-n *Sub vulcan*!, am zis. Nu, mi-ai spus, e mai rău, acolo e o poveste de dragoste, eu nu ştiam de ce beau!

Dragul meu prieten, iată că sînt aşa cum nu ai vrea: rău, plin de ciudă pe toate otrepele care încă trăiesc, furios, lipsit de inteligenţă şi de graţie. Trăiesc, datorită morţii tale, o senzualitate a urii pe care demult, poate din studenţie, n-am mai simţit-o. Nu ţi-ai controlat destinul în viaţă, nu cred că o vei face nici după moarte.



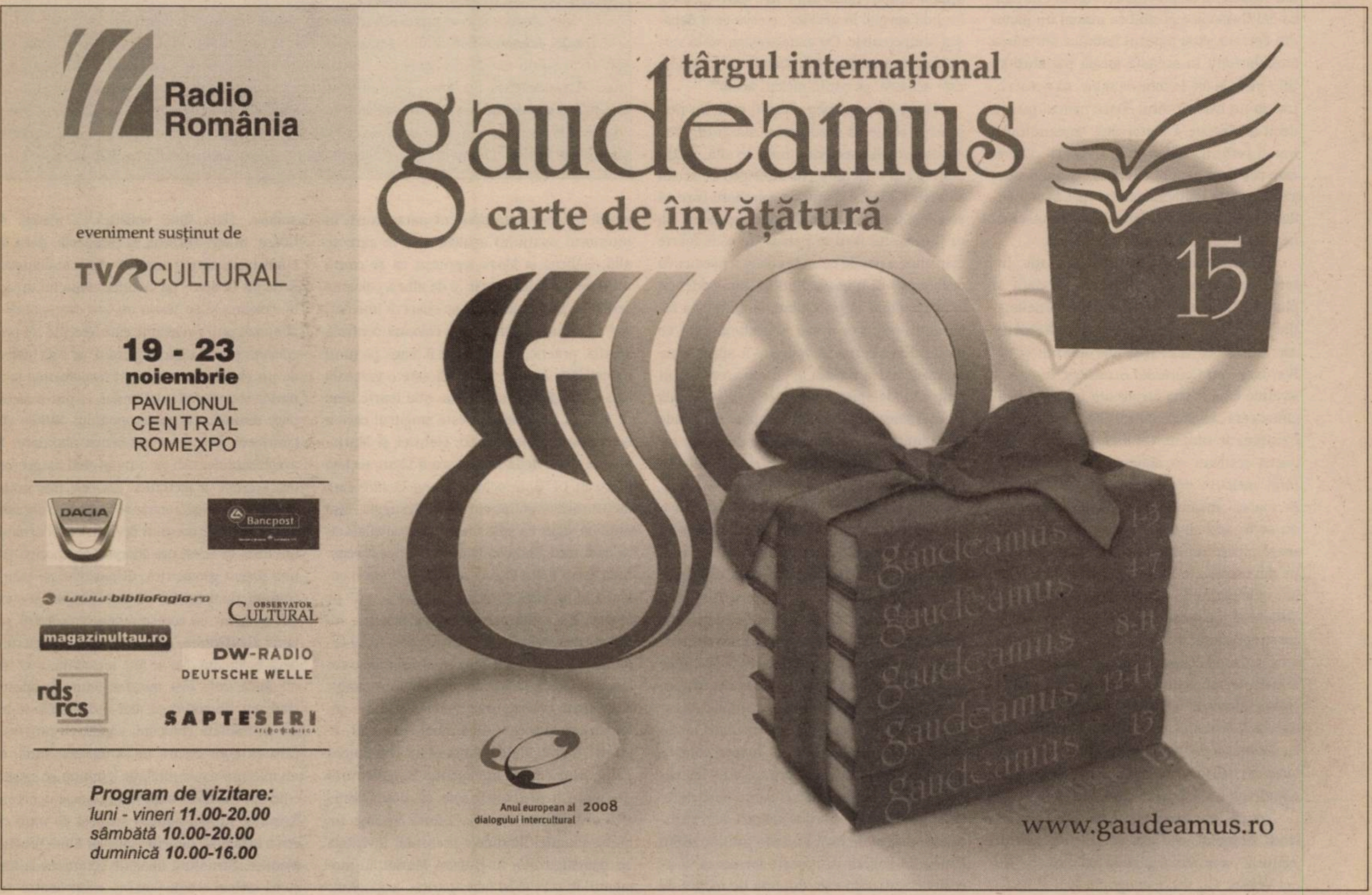
Bătrîne, pînă una-alta, nimeni nu mă va putea convinge că nu mai eşti: au încercat unii şi cînd trăiai. Pur şi simplu, după părerea unui umil scrib şi editor, ai coborît în text.

■

OBSERVATOR
CULTURAL
SUPLIMENT

Gaudeamus 2008

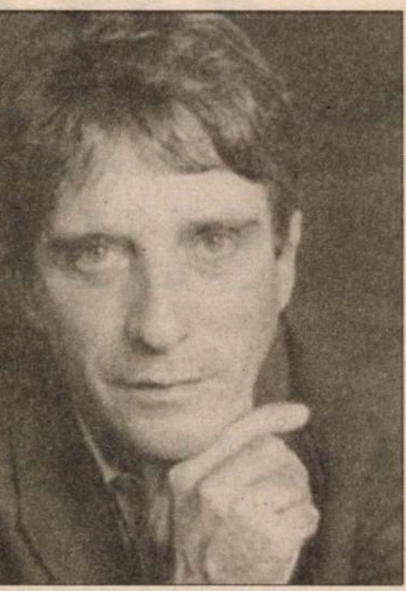
Tîrgul Internaţional Gaudeamus are loc în perioada 19-23 noiembrie, în Pavilionul Central al Complexului Expoziţional Romexpo. Manifestarea a fost iniţiată şi este organizată de Radio România. Tîrgul Internaţional Gaudeamus – Carte de Învăţătură 2008 a fost inclus de Comisia Europeană în Anul European al Dialogului Intercultural. Accesul general al vizitatorilor în incinta Tîrgului va fi permis pe baza biletelor de intrare, în valoare de 3,5 lei, care constituie totodată şi suportul pentru Tombola Specială Gaudeamus. Elevii, studenţii, cadrele didactice, pensionarii, membrii uniunilor de scriitori şi jurnaliştii au acces gratuit. Programul de vizitare este următorul: miercuri – vineri, între orele 11.00 şi 20.00, sîmbătă, între orele 10.00 şi 20.00 şi duminică, între orele 10.00 şi 16.00. Numărul expozanţilor este de peste 400. Programul de manifestări al ediţiei cuprinde peste 400 de evenimente (lansări, dezbateri, sesiuni de autografe etc.). Mai bine de jumătate dintre evenimente constituie lansări/prezentări de volume ale unor autori români. În cadrul Tîrgului Gaudeamus se poate vizita Expoziţia „Leonardo da Vinci – invenţiile unui geniu“, care cuprinde reproduceri ale maşinilor inventate, proiectate şi concepute de Leonardo da Vinci, fabricate din lemn, metal şi pînză de specialiştii de la Muzeul „Leonardo da Vinci“ din Florenţa, după schiţele originale ale artistului.

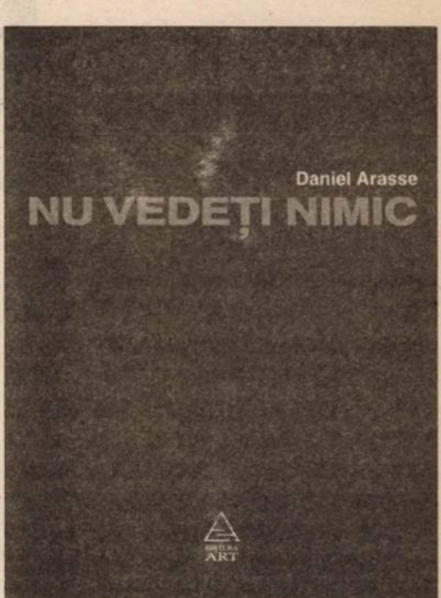

Radio România
eveniment susținut de
TVR CULTURAL
19 - 23
noiembrie
PAVILIONUL
CENTRAL
ROMEXPO
DACIA
Bancpost
www.bibliofagia.ro
OBSERVATOR CULTURAL
magazinultau.ro
DW-RADIO
DEUTSCHE WELLE
rds rcs
SAPTESERI
Program de vizitare:
luni - vineri 11.00-20.00
sâmbătă 10.00-20.00
duminică 10.00-16.00
târgul internațional
gaudeamus
carte de învățătură
15
gaudeamus
Anul european al dialogului intercultural 2008
www.gaudeamus.ro

Gaudeamus 2008 – pagini de prezentare realizate cu sprijinul editurilor Art, Cartea Românească, Corint, Corint Junior, Humanitas, Leda, Polirom, Prior Books, Niculescu, Vremea

Privirea melcului

Fragment din volumul *Nu vedeţi nimic* de Daniel ARASSE, în curs de apariţie la Editura Art





Prevăd deja ce o să spuneţi; iar o să ziceţi că exagerez, că mă amuză, dar că suprainterpretez. Mă amuză, nu pot să mă plîng, dar, dacă e să vorbim despre suprainterpretare, dumneavoastră sînteţi cel care exagerează. E adevărat, văd o grămadă de lucruri în acest melc; dar, pînă la urmă, dacă pictorul l-a pictat aşa, este tocmai pentru a-l vedea şi a ne întreba: ce Dumnezeu caută acolo? Credeţi că e o treabă normală? În somptuosul palat al Fecioarei Maria, în momentul (o, atît de sacru!) al Bunei Vestiri, un ditamai melc care defilează, cu ochii scoşi din cap, între Arhanghel şi Fecioară – chiar nu aveţi nici o obiecţie de făcut? Şi chiar în prim-plan! Încă puţin şi s-ar vedea şi dîra balei pe care o lasă în urma lui! În palatul Mariei, Fecioara preacurată, atît de imaculată, atît de pură, acest bălos face mai degrabă mizerie şi, în plus, este oricum, numai discret nu. Departe de a-l ascunde, pictorul ni l-a pus sub ochi, imposibil de ratat. În final, nu o să-l mai vedem decît pe el, nu o să ne mai gîndim decît la el şi la întrebarea: ce caută melcul acolo? Să nu veniţi acum să-mi spuneţi că e o fantezie a pictorului. Este vorba, evident, şi de un *capricçio* al lui Francesco del Cossa şi e posibil ca numai un pictor din Ferrara să-şi fi putut îmbrăca afirmarea singularităţii în această formă paradoxală. Ştiţi însă, la fel de bine ca mine, că acest *capriccio* nu explică totul. Dacă melcul nu era decît o fantezie a pictorului, comanditarul l-ar fi refuzat, îndepărtat, acoperit. Or, el este acolo, şi încă bine mersi. Trebuie să existe deci un motiv întemeiat care să îi justifice prezenţa atît de vizibilă într-un asemenea loc şi-ntr-un asemenea moment.

Dumneavoastră veniţi cu o soluţie. Întotdeauna aceeaşi: iconografia. O dată în plus, ea are darul de a vă îndepărta neliniştile şi de a vă răspunde la toate întrebările. Am citit şi eu acel text din *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, în care o savantă expertă ne furnizează textul şi imaginea care „explică" melcul lui Cossa. Totul e extrem de simplu. Cum acei simpatici primitivi credeau că melcul era fertilizat de rouă, melcul a devenit imediat un simbol al Fecioarei, însămînţarea divină producîndu-se în acelaşi mod în care ploaia fertilizează pămîntul: *Rorate coeli*... („Să cadă roua din ceruri..."). Iconografa savantă este cu atît mai sigură de teoria ei, cu cît vine şi cu dovada: o imagine, o nenorocită de gravură, care reprezintă, deasupra acestui text marianic, cîţiva melci înrouraţi de uriaşe picături celeste. Aşa că, pentru dumneavoastră, cazul e clasat, afacerea încheiată – melcul este un simbol al Fecioarei în momentul Bunei Vestiri, iar *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* stă mărturie de-acum încolo. Pam-pam! Adjudecat! Gata, povestea e încheiată!

Totuşi, am rezervele mele. Am îndoieli. Dacă simbolul este aşa de potrivit, atît de „natural", s-ar mai fi găsit şi alţi melci ai Bunei Vestiri. Or, voi, iconografii, mai cunoaşteţi cumva şi alţii? După ştiinţa mea, sînt foarte rari, în orice caz. Sincer să vă spun, eu nu am mai văzut decît unul – şi, chiar şi pentru acela, n-aş putea băga mîna în foc că era un melc. Într-o mediocră *Bună Vestire* a lui Girolamo da Cremona, păstrată în Pinacoteca din Siena, mi s-a părut că văd două sau trei pietricele, care aduceau vag, foarte vag, cu nişte cochilii goale, puse pe pămînt, în dreptul crinului lui Gabriel. Nu, în *Învieri* sau în imagini funerare întîlnim melci (pentru că se leapădă de cochiliile lor, aşa cum fac morţii la Judecata de Apoi). Apar prea puţin în *Bune Vestiri* pentru a putea susţine, fără drept de apel, că avem de-a face cu un simbol firesc al Fecioarei în momentul Întrupării. V-a reuşit şi de data aceasta: aţi aplatizat ce vă deranja, aţi banalizat raritatea care vă atrăsese atenţia. Iconografia dumneavoastră s-a achitat de misiune: melcul a fost strivit. Nu mai face probleme. Hotărît lucru, iconografii sînt pompierii istoriei artei: sînt acolo pentru a calma lucrurile, pentru a mai stinge din focul care riscă să aprindă unele anomalii, fiindcă acestea v-ar obliga să priviţi mai de aproape lucrurile şi să constataţi că nu sînt chiar atît de simple şi de evidente cum vă place să credeţi.

S-o spunem pe-aia dreaptă: savanta din *Journal of*... a descoperit ceea ce a constituit una dintre condiţiile de posibilitate ale impertinentei invenţii a lui Cossa. Pentru a-şi introduce melcul în *Buna Vestire*, trebuie să fi putut veni cu o explicaţie acceptabilă în ochii comanditarilor – şi în propriii lui ochi. Dar savanta nu a explicat ce caută el acolo, în prim-planul tabloului, chiar sub nasul nostru. Şi pe bună dreptate: nu e treaba iconografiei să facă asta. Nu a avut ce să ne spună despre motivul pentru care pictorul l-a pus special în acel loc; e ceva ce îi depăşea competenţele. Cu toate acestea, dacă vorbim despre tablou, întrebarea care rămîne este aceasta: ce caută melcul acolo?

După părerea mea, pentru a da un răspuns, trebuie să descoperim mai întîi unde anume se află acel loc, unde se află, în tablou, locul melcului. Nu înţelegeţi ce vreau să spun? Mda, e genul de întrebare care vă scapă şi pe care o consideraţi superfluă. La ce bun să tai firul în patru? Se vede foarte clar unde este; de ce să te roadă o asemenea problemă? Ei bine, cedînd în faţa evidenţei (e acolo, chiar în prim-plan, la marginea tabloului), rataţi ce e mai important, ceea ce pictorul v-a cerut să vedeţi. Vă spun toate lucrurile astea fiindcă şi eu am crezut mult timp că e de-ajuns să spui că melcul se află pe marginea tabloului ca să poţi surprinde ideea lui Cossa. Ajunsesem la o explicaţie interesantă – chiar briliantă, aş spune, ce atîta falsă modestie între noi! –, dar am abandonat-o: era nereuşită, prea fragilă. O să v-o împărtăşesc totuşi. Era destul de amuzantă.

Plecasem de la ideea că semnificaţia locului atribuit melcului era indisociabil legată de modul în care a fost construită perspectiva. Şi cred în continuare că aşa este, pentru că lucrarea este o adevărată demonstraţie, un tur de forţă al perspectivei. Liniile ei de fugă converg foarte firesc în centru, însă se poticnesc imediat de impunătoarea coloană prin care spaţiul se deschide într-o parte şi în cealaltă, lateral, înspre camera apropiată a Mariei şi înspre un oraş ale cărui palate abia dacă se zăresc în depărtare. Pe scurt, Cossa a dat dovadă aici de o virtuozitate destul de rară în Italia anului 1469. Măiestria sofisticată, foarte ferrareză, a acestei construcţii este dublată de modul de dispunere a personajelor, care confirmă ipoteza că pictorul a vrut, fără doar şi poate, să-şi etaleze originalitatea. Într-un mod cu totul neobişnuit, Cossa şi-a prezentat Arhanghelul şi Fecioara oblic, în adîncime: în prim-plan, îngenuncheat cu piciorul stîng, Gabriel este văzut aproape din spate, în timp ce Maria se află la jumătatea distanţei, în a doua travee a porticului, într-o poziţie portretistică „trei sferturi". Or, nu ştiu dacă aţi remarcat, dar această dispunere antrenează o consecinţă aparent paradoxală: în interiorul spaţiului arhitectural în care se află, Gabriel şi Maria aproape că se caută unul pe altul de-o parte şi de alta a coloanei centrale. Probabil că nu se observă imediat, dar e incontestabil: marea coloană centrală se află, practic, pe axa care îl leagă pe unul de celălalt. Atenţie însă! Nu este o greşeală sau o stîngăcie a lui Cossa; ştia foarte bine ce face şi, de altfel, nu este singurul care a interpus o coloană între Gabriel şi Maria. Marele Piero della Francesca a făcut acelaşi lucru în 1470, în celebra *Buna Vestire* care încununează polipticul de la Peruggia. Mai mult ca sigur că ştiţi acest lucru dacă aţi citit ce a scris Thomas Martone în acest sens. Şi la Piero della Francesca Gabriel are o coloană în faţa lui, şi tocmai prin ea o vede pe Maria. Nu e deranjantă: dacă privirea lui Dumnezeu străpunge munţii, cea a unui arhanghel poate foarte bine să străpungă o coloană. Şi apoi, iarăşi, nu e deloc întîmplător că această privire trece tocmai printr-o coloană: coloana este un simbol cunoscut, aproape banal, al divinităţii, al lui Dumnezeu Tatăl şi al Fiului, iar Pseudo-Bonaventura ne spune, în *Meditaţiile* sale, că, deşi Gabriel a zburat foarte repede, Sfînta Treime i-a luat-o înainte, fiind deja prezentă, invizibilă ori transfigurată, în camera Mariei, în momentul în care el îşi face apariţia. Iconografic vorbind – aici ar trebui să vă simţiţi bine –, coloana întruchipează, prin tradiţie, prezenţa divinităţii în scena Bunei Vestiri. Cossa punctează această simbolistică aproape indirect, fiindcă mîna lui Gabriel, ridicată înspre Maria, atinge în ochii privitorului fusul acestei coloane: binecuvîntînd-o pe Fecioară, el indică şi prezenţa, maiestuoasă şi misterioasă, a divinului.

Iniţial, fusesem tentat să explic poziţia melcului plecînd tocmai de la această constatare. Dată fiind sofisticarea afişată de Cossa, m-am întrebat, la plesneală, dacă nu cumva axei care îi uneşte – oblic, în adîncime şi de jos în sus – pe Gabriel, mîna lui dreaptă, coloana şi pe Maria nu i-ar corespunde o alta, mai puţin evidentă, care, trecînd tot prin coloană şi prin mîna îngerului, ar lega melcul de un element care, situat în adîncime şi în partea superioară a tabloului, ar putea să explice semnificaţia gasteropodului. Sînteţi circumspect faţă de o asemenea abordare. Şi aveţi dreptate: nici eu nu mai cred în „geometria secretă" a pictorilor. De cele mai multe ori, spiritul de geometrie se lăfăie mai degrabă în mintea interpretului decît în cea a artistului. Însă, în acest caz concret, compoziţia era una patent geometrică, dispozitivul pe care îl căutam, dacă exista, era unul simplu, şi apoi, din moment ce corespundea cu spiritul general al tabloului, nu aveam nimic de pierdut dacă încercam. Nu se ştie niciodată, nu? Or, nu mică mi-a fost mirarea (cum se spune) cînd am constatat că axa melc/mînă-de-înger-pe-coloană chiar îmi conducea progresiv privirea spre ceruri, la Dumnezeu-Tatăl. Şi nu mică mi-a fost jubilaţia (cum nu se spune) cînd am văzut că, împreună cu acel nor, configuraţia Tatălui aducea suspect de mult cu cea a melcului, dimensiunile lor fiind, practic, identice. Structura imaginii conducea la ideea că melcul era pe pămînt „echivalentul" lui Dumnezeu din ceruri.

Despre ce fel de echivalent ar putea fi vorba aici? Bună întrebare: am căutat de n-am mai putut şi n-am găsit nici un text care să îl descrie pe Dumnezeu ca pe un melc şi nici peste reciproca n-am dat. Absolut evident, Dumnezeul-melc şi melcul-Dumnezeu nu au fost luaţi niciodată în serios de exegeza creştină. Este adevărat că, din punctul meu de vedere (care nu coincide cu al dumneavoastră), nimic nu poate împiedica un pictor

Ştiinţa nu trebuie să fie neapărat serioasă, ţeapănă, morocănoasă. De ce, în numele unei triste ştiinţe, istoricii artei vor ca nimeni să nu rîdă, de pildă, în faţa picturii? Ce Dumnezeu caută un ditamai melcul în prim-planul unei respectabile *Bune Vestiri*? De ce Bruegel i-a aplicat regelui negru Gaspar un tratament atît de aparte în *Adoraţia Magilor*? De ce părul Mariei Magdalena este atît de lung în picturi? *Venus din Urbino* este în tablou sau în altă parte? Cum se face că Foucault a produs un anacronism atît de evident în analiza consacrată *Meninelor*?

Structurat în şase scurte ficţiuni narative, tot atîtea anchete asupra evidenţelor vizibilului, inclasabilul volum *Nu vedeţi nimic* ne oferă viziunea pasională şi pasionantă a unuia dintre cei mai străluciţi specialişti în arta Renaşterii.

Anchetînd cu umor şi cu subtilitate tablouri celebre ale lui Velázquez, Tiţian, Bruegel sau Tintoretto, Daniel Arrase ne învaţă – într-o declaraţie de iubire făcută picturii – să privim ceea ce vedem.

„Cele şase lecţii neconvenţionale se citesc ca nişte poveşti poliţiste, cu Daniel Arasse inspector-şef." (*Les Inrockuptibles*)

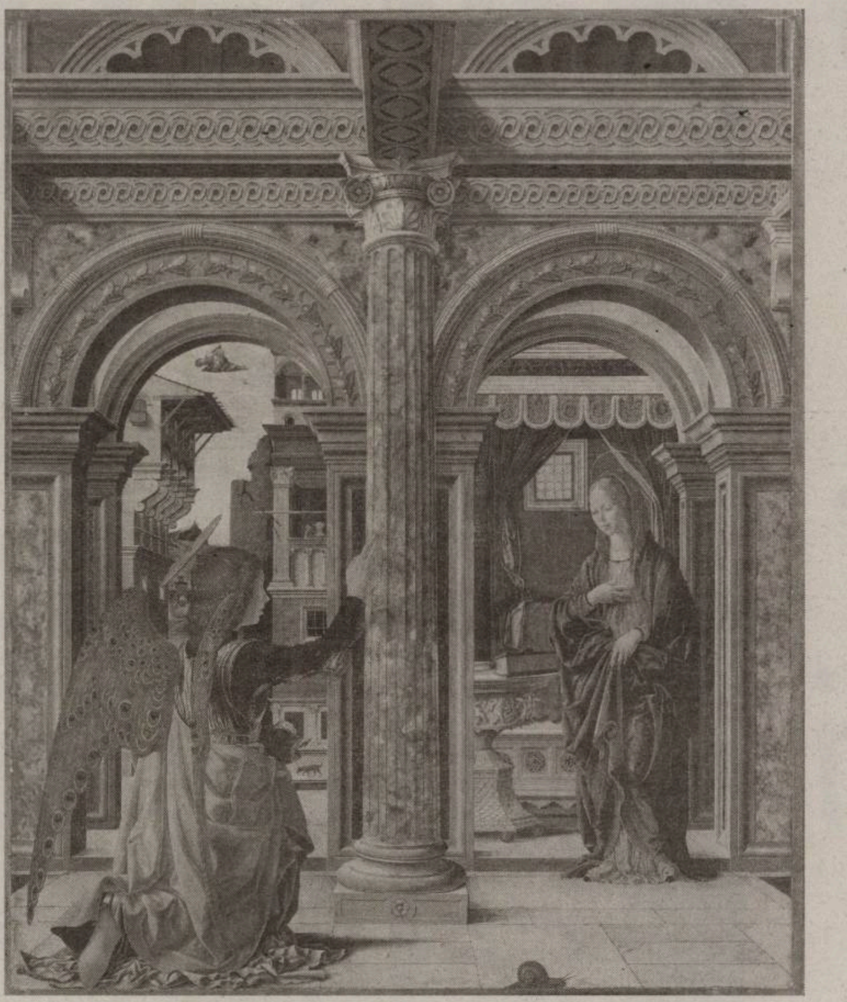
„Opera lui Daniel Arasse va rămîne de referinţă. A fixat un nou standard în interpretarea operelor de artă." (*Le Monde*)

„Daniel Arasse ştie să privească arta cum puţini reuşesc." (*Libération*)

Daniel Arasse (1944-2003), reputat istoric şi teoretician al artei; a fost director de studii în ştiinţe sociale la École des hautes études en sciences sociales (EHESS) şi a predat istoria artei la Sorbona. Este autorul unor lucrări care au revoluţionat modul de receptare a operelor de artă: *La Guillotine et l'Imaginaire de la terreur* (1978), *Le Détail. Pour une histoire rapprochée de la peinture* (1992), *L'Ambition de Vermeer* (1993), *Le Sujet dans le tableau* (1997), *L'Annonciation italienne* (1999), *Histoires de peintures* (2004).

să inventeze o nouă exegeză – şi, chiar mai radical privind lucrurile, tabloul poate gîndi în locul lui. Vreau să spun că dispozitivul imaginat de Cossa ar putea produce, de unul singur, un efect de sens la care autorul lui nu s-a gîndit. Mi s-a părut că interpretarea mea era distractivă şi le-am tot propus-o studenţilor mei. Nu eram convins decît pe jumătate, dar, una peste alta, s-a dovedit a nu fi inutilă: toată povestea le arăta că poate exista reflecţie cînd priveşti un tablou şi că actul de a reflecta nu este neapărat unul morocănos. De altfel, un celebru specialist în exegeza medievală s-a lăsat sedus de ideea mea, atunci cînd i-am prezentat-o, cu mult timp în urmă, la o întîlnire la Bologna. După părerea lui, chiar dacă acest melc era singurul de felul lui, nu era nimic nerezonabil în a-ţi imagina că l-ar putea reprezenta pe Dumnezeu Tatăl. Fiindcă, îmi explica el, una dintre problemele care îi preocupă pe exegeţii medievali rămîne distanţa intolerabil de mare care separă Izgonirea din Rai a lui Adam şi a Evei de Buna Vestire. Iar acest interval insuportabil ridică, printre altele, problema Limburilor şi a gloatei de nefericiţi care aşteaptă acolo venirea Mîntuitorului – unde se şi duce, de altfel, dacă e să-l credem pe Sfîntul Augustin, imediat ce moare, chiar înaintea Învierii. Aşa că întrebarea ar fi: de ce, din moment ce ştia de o eternitate că se va întrupa pentru a ne mîntui, de ce a aşteptat Dumnezeu atîta amar de vreme pentru a o face? De ce a fost atît de lent? Altfel spus, de ce s-a comportat ca un melc? Melcul ar putea constitui, prin urmare, o excelentă modalitate de a ne reaminti, în contextul unei *Bune Vestiri*, lentoarea cu care a acţionat Dumnezeu înainte de a se întrupa atît de fulgurant cum a făcut-o. Umberto a recunoscut că nu îi trecea atunci prin minte nici un text medieval care să susţină ipoteza, dar că putea, dacă aş fi dorit, să-mi găsească unul. Iar în cazul în care n-ar da peste nici unul, l-ar putea scrie chiar el; avea ceva experienţă în domeniu.

Ideea că melcul ar aminti de insondabila lentoare a lui Dumnezeu de a se întrupa era seducătoare. Ne puteam imagina că ingeniosul Cossa a apelat la melc, imagine recunoscută a Fecioarei, pentru a-l reprezenta şi pe Dumnezeu. Ar fi operat, oarecum, o condensare între cele două figuri, iar melcul ar fi devenit, de unul singur, simbolul Întrupării. Totuşi, ţin să vă liniştesc, nu eram prea convins. Ce mă deranja era tocmai caracterul excepţional al acestui melc în pictură. Dacă ar fi fost, într-adevăr, plauzibil ca nu numai Fecioara Maria, ci şi Dumnezeu să poată fi reprezentaţi sub forma unui melc, s-ar mai fi găsit şi alte exemple în alte *Bune Vestiri*. Or, nu pot susţine tot timpul că e vorba de un caz unic şi nu îi cunosc deocamdată nici fraţi, nici surori; prin urmare, îmi este greu să susţin din punct de vedere istoric că este o figură a lui Dumnezeu. Observaţi că nu mi-am pierdut încă orice urmă de bun-simţ. Totuşi, nu m-am dat bătut în încercarea de a înţelege ce caută acest melc acolo. Locul pe care i l-a conferit Cossa sugerează că i-a atribuit un sens specific; Cossa a făcut, de altfel, tot ce i-a stat în putinţă pentru a ne atrage atenţia asupra lui, ca noi să ne punem întrebări cu privire la prezenţa lui acolo. (Cînd zic „noi", am în minte – în primul rînd – preotul, fiindcă această *Bună Vestire* e un tablou de altar: ridicînd ostia pentru a o sfinţi, era imposibil să nu vadă, atît de aproape de el, melcul şi să nu-şi pună întrebări asupra sensului acelei prezenţe.) La un moment dat, am ajuns să fiu bîntuit de „problema melcului" şi am sfîrşit prin a vedea în ea un soi de chemare pe care pictorul o adresa privirii mele, o întrebare pe care o lansa, la marginea tabloului, tuturor celor care îl priveau şi care ar fi continuat să-l privească de-a lungul timpului.



Ştiţi cum se întîmplă: reflectezi, reflectezi, nu ajungi prea departe, şi apoi, dintr-odată, gata!, îţi apare în faţa ochilor. Vezi ce fusese tot timpul sub ochii tăi, ce nu ai văzut pînă atunci tocmai pentru că era de ordinul evidenţei. Într-o bună zi, aşadar, mi-a sărit în ochi ceea ce tabloul îmi arătase tăcut, chiar în prim-plan: acest melc este enorm, gigantic, monstruos. Dacă nu mă credeţi, nu aveţi decît să-l comparaţi cu dimensiunea piciorului lui Gabriel, aflat şi el în prim-planul tabloului. Ştiu că nimeni n-a reuşit vreodată să măsoare talpa unui înger, dar, din moment ce acesta ni se înfăţişează sub o aparenţă umană, din moment ce se manifestă *sub specie humana*, putem admite că, *mutatis mutandis*, şi piciorul lui este la fel şi că măsoară, deci, între 25 şi 30 de centimetri.

Or, raportat la piciorul lui Gabriel, nepotrivitul gasteropod are cam 20 de centimetri lungime şi vreo 8-9, înălţime. Ce-i mult e prea mult. Într-un cuvînt, acest melc este disproporţionat în raport cu tot ce-l înconjoară, nu are o dimensiune normală. Aş fi putut să-mi pun întrebări cu privire la raţiunile unei astfel de monstruozităţi – ceea ce ar fi complicat şi mai mult interpretarea iconografică a animalului. Am preferat să mă dau bătut în faţa evidenţei. Melcul acesta este bine pictat *pe* tablou, dar el nu este *în* tablou. Se află pe marginea lui, la limita dintre spaţiul fictiv al tabloului şi spaţiul real de unde îl privim noi. Iată locul despre care vă vorbeam ceva mai devreme.

Melcul lui Cossa, o mai spun o dată, este indisociabil legat de demonstraţia perspectivei care îi serveşte drept fundal. Tocmai graţie acestui fundal, pe el şi faţă de el, melcul se dovedeşte a fi exterior spaţiului tabloului. V-am pierdut? Nu m-am exprimat prea strălucit fiindcă nu e nevoie de atîta teorie pentru a înţelege ce vreau să zic. E de-ajuns să priveşti tabloul. Eu m-am dus să-l revăd tocmai la Dresda. Înţeleaptă mişcare, pentru că am avut parte de o dublă surpriză. În primul rînd, tabloul este mai mic decît mi-l aminteam eu. Îl studiasem prea mult folosind reproduceri şi degeaba ai indicate mereu dimensiunile (137 de centimetri înălţime pe 113 lăţime), că nu îţi dai seama cu adevărat de mărimea lui. Arhitectura palatului Mariei este atît de impozantă, încît am ajuns să-mi imaginez că formatul era unul foarte mare. Ceea ce nu era cazul. A urmat a doua surpriză – aşa cum e el pictat acolo, melcul nu e deloc enorm: este un frumos specimen gasteropod, nu unul mare, brun, ci mai degrabă unul burgund, lung cam de 8 centimetri. Mergeţi să-l vedeţi: în faţa tabloului, melcul pare normal. Fecioara este mică – ei, fix aici voiam să ajung! De fapt, prin disproporţia lui, melcul împiedică, local, efectul de adîncime fictivă şi restaurează prezenţa materială a suprafeţei panoului, a suportului reprezentării. De altfel, reconstituind, cu un prieten arhitect, planul arhitectural al palatului Mariei, am constatat că era, riguros vorbind, de neconstruit. Numai superficial, la suprafaţă, este impresionant. Zidurile lui maiestuoase de piatră nu sînt mai solide decît nişte pereţi de lemn, masa octogonală pe care se odihneşte cartea Mariei e împinsă în pilierul de lîngă ea, lada de la baza patului virginal are o adîncime exagerată etc. Pe scurt, pentru indiscretul care îşi permite să facă lucruri la care un privitor din secolul al XV-lea nici nu ar fi putut visa vreodată, geometria demonstrează că Francesco del Cossa nu a căutat să construiască o adîncime riguroasă. Nu e un Piero della Francesca; el s-a mulţumit să simuleze această adîncime, în spatele personajelor sale. Să construiască un spaţiu scenic pentru a reprezenta (a prezenta într-un mod nou, altfel, a transforma totul în scenă) întîlnirea dintre Dumnezeu şi creatura sa.

Unde e teoria în toată treaba asta? Răbdare, vine imediat. Plasat în acel spaţiu al reprezentării şi marcîndu-l ca atare, melcul ne arată că nu trebuie să cădem pradă iluziei induse de ceea ce vedem, ne spune că nu trebuie să credem ce vedem. Iată în ce constă esenţa paradoxului pe care îl pune la punct Cossa: pictorul distruge pe ascuns prestigiul perspectivei tocmai la capătul unui tur de forţă perspectival. Dar – aici aveţi dreptate cînd insistaţi – ce anume nu ar trebui să credem şi la ce bun tot jocul ăsta? Ajungem şi acolo.

Francesco del Cossa nu-l citise pe Panofsky. Nu ştia că perspectiva urma să devină, cum retrospectiv a definit-o savantul german, „forma simbolică" a unei viziuni asupra lumii care va fi raţionalizată de Descartes şi formalizată de Kant. Nu avea de unde să ştie asta. Ce ştie el însă, în jurul anului 1470 – iar această nuanţă istorică are toate şansele să vă facă plăcere –, este că perspectiva ţine de măsură, că e un instrument recent care-ţi permite să construieşti şi să oferi privirii, pentru a relua formula lui Piero della Francesca, *comensurabilitatea* lucrurilor. Pentru Cossa, perspectiva construia imaginea unei lumi comensurabile, prin ea însăşi şi în raport cu cel care o privea, în funcţie de punctul lui de vedere. Iar această lume nu este infinită. Numai Dumnezeu este infinit. Lumea lui Cossa rămîne finită, închisă, făcută după măsura omului. (Nici Alberti nu spusese altceva, în 1435, atunci cînd, chiar înainte de a-şi deschide faimoasa fereastră[*] – care nu dă spre lume, ci spre compoziţia măsurabilă a lucrării –, îl invocase pe Protagoras cu celebra lui formulă „Omul, măsura tuturor lucrurilor".) Francesco del Cossa ştia el cum stă treaba cu perspectiva. (Alberti cunoştea bine Ferrara.)

Iar noi putem bănui acum ce idee avea el, în acel context, despre Buna Vestire. Fiindcă, în anii 1430, cel mai celebru predicator al epocii, Bernardino de Siena (suficient de familiarizat cu Ferrara pentru a-şi permite să refuze acolo postul de episcop, funcţie care echivala atunci cu un titlu de sfinţenie), exprimase cît se poate de minuţios o evidenţă: odată ce Maria a aflat şi s-a bucurat, Buna Vestire este momentul Întrupării – adică, printre altele şi în termenii predicatorului, întruparea incomensurabilului în măsură, a nonfigurabilului în figură. Priviţi tabloul lui Cossa. Unde este Dumnezeu Tatăl? Unde este Sfîntul Duh întrupat în porumbel? Trebuie să-i căutaţi cu lupa. Perspectiva şi comensurabilităţile ei l-au redus pe Dumnezeu la o figurină îndepărtată, în înaltul cerului, chiar deasupra lui Gabriel. Cît despre porumbel, e, într-adevăr, acolo, în zbor, nu departe de Tatăl; dar abia se vede. E cît o scamă. Perspectiva a pus stăpînire peste tot: cum ar putea ea să ofere privirii ce e mai important în această întîlnire, finalitatea şi sfîrşitul ei, Creatorul întrupîndu-se în creatura lui, invizibilul în viziune? Asta ne cere melcul: dacă nu să vedem, atunci măcar să înţelegem.

De altfel, Cossa nu este, nici în acest caz, singurul care a vrut, prin imaginea comensurată a unei Bune Vestiri, să transpună vizual prezenţa invizibilă a unui lucru care scapă oricărei măsuri. Fra Angelico, Piero, Filippino Lippi sînt doar cîţiva dintre cei care nu s-au mulţumit cu dictatul albertian: „pictorul nu trebuie să lucreze decît cu ce se vede". Francesco del Cossa a făcut-o *à la ferraraise*, într-o manieră pe cît de precisă, pe atît de sofisticată, cu ajutorul melcului. La marginea construcţiei perspectivale, chiar în pragul ei, anomalia gasteropodă vă face semn; vă cheamă la o convertire a privirii şi vă lasă să înţelegeţi că nu vedeţi nimic din ce priviţi. Sau, mai degrabă, ceea ce priviţi nu este ceea ce vedeţi cu adevărat, ci priviţi pentru a ajunge să vedeţi invizibilul întrupat în viziune.

O ultimă întrebare: ştiaţi că gasteropodele au probleme de vedere? Mai rău, se pare că nu se uită la nimic. Se orientează altfel. În ciuda perechii de ochi de la capătul coarnelor perfect întinse, nu văd, practic, nimic; disting lucrurile cel mult după intensitatea luminii şi funcţionează „după miros". Cossa ştia, evident, toate astea, la fel de mult cît ştiaţi şi dumneavoastră. Dar n-a avut nevoie de astfel de cunoştinţe pentru a face dintr-un melc simbolul unei priviri oarbe. Nu ştiu ce credeţi despre toată povestea, dar pe mine, sincer vă spun, m-a dat pe spate.

---

[*] În *Despre pictură*, Leon Battista Alberti a comparat pictura cu o fereastră deschisă prin care privim într-o secţiune a lumii vizibile: „Descriu un dreptunghi cît de mare vreau şi mi-l închipui a fi o fereastră deschisă prin care să privesc tot ceea ce are să fie pictat acolo", *apud* Erwin Panofsky, *Renaştere şi renaşteri în arta occidentală*, traducere de Sorin Mărculescu, Editura Meridiane, Bucureşti, 1973, p. 140.

■

PRIOR
BOOKS

Veniți
la
târg!

Vă așteptăm cu peste
5.000 de titluri!

Târgul Internațional
GAUDEAMUS - Carte de învățătură,
Pavilion Central Romexpo,
19-24 noiembrie

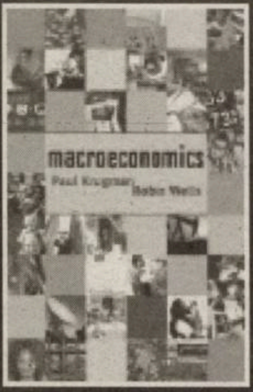
miercuri-vineri: 11.00-20.00
sâmbătă: 10.00-20.00
duminică: 10.00-16.00

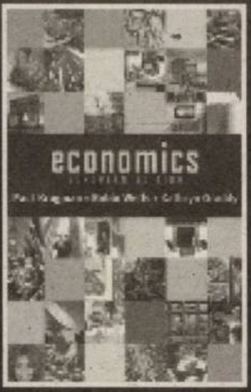
Carti străine noi,
pentru dumneavoastră,
la GAUDEAMUS

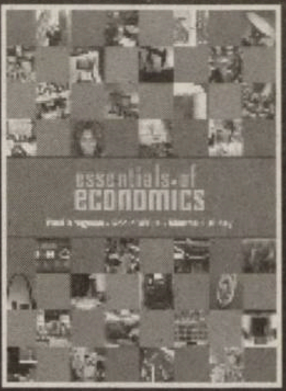
■ **Economics**

Paul Krugman,
laureat al
Premiului Nobel
pentru
Economie, 2008

MICROECONOMICS

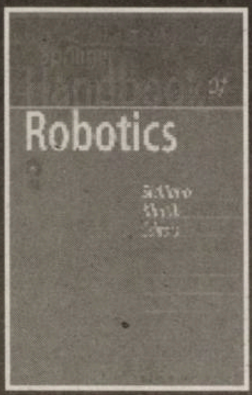

macroeconomics
Paul Krugman Robin Wells



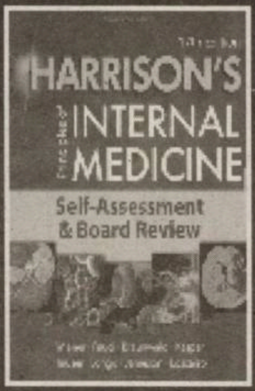

essentials of economics

■ **Springer Handbook of Robotics (Hardcover)**

Editori: Bruno Siciliano,
Oussama Khatib (Editor)
Editura: Springer
Data publicării: mai 2008
ISBN: 978-3540239574


Springer Handbook of
Robotics

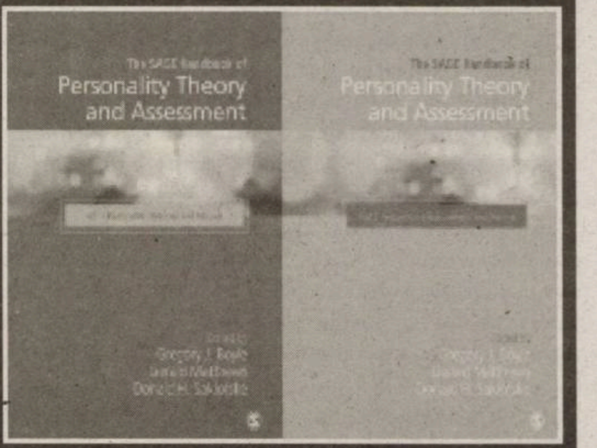
■ **Harrison's Principles of Internal Medicine, Self-Assessment and Board Review**


HARRISON'S
INTERNAL
MEDICINE
Self-Assessment
& Board Review

Charles Wiener, Anthony Fauci,
Eugene Braunwald,
Dennis Kasper, Stephen Hauser,
Dan Longo, J. Jameson,
Joseph Loscalzo
Editura: McGraw-Hill
Data publicării: iunie 2008
ISBN: 9780071496193

■ **The SAGE Handbook of Personality Theory and Assessment**

2 volume
Gregory J Boyle, Gerald Matthews,
Donald H Saklofske
Editura: SAGE Publications
Data publicării: august 2008
ISBN: 978 1412923644

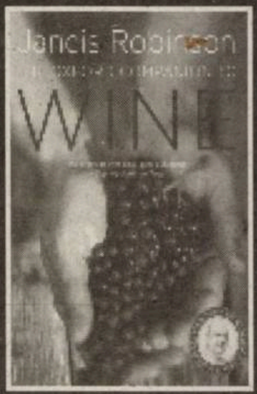

The SAGE Handbook of
Personality Theory
and Assessment
The SAGE Handbook of
Personality Theory
and Assessment

■ **Oxford Companion of Wine**

■ **The Oxford Companion to Food**

Alan Davidson
THE OXFORD COMPANION TO
FOOD

Ediția a II-a
Alan Davidson, autor și editor
ISBN: 9780192806819


Jancis Robinson
THE OXFORD COMPANION TO
WINE

Ediția a III-a
Editor: Jancis Robinson
ISBN: 9780198609902

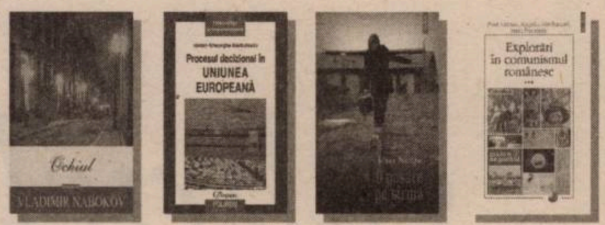
Tîrgul de Carte GAUDEAMUS

2008
19-23 NOIEMBRIE

LANSĂRI POLIROM

Acolo unde nu există o altă specificare, evenimentele vor avea loc la standul Editurii Polirom și Cartea Românească

www.polirom.ro


Ochiul
VLADIMIR NABOKOV
Procesul decizional în UNIUNEA EUROPEANĂ
Explorări în comunismul românesc

>> MIERCURI, 19 noiembrie

Ora 17.00-18.30: Dezbatere pe tema „Comunismul și ficționalizarea lui", plecînd de la romanul *Fantoma din moară* de Doina Ruști

Participă: Doina Ruști, Carmen Mușat, Paul Cernat, Elena Vlădăreanu, Gabriel Dimisianu, Constanța Vintilă-Ghițulescu, Mihaela Helmis, Cristina Balinte, Alistair Ian Blyth
Moderator: Daniela Zeca-Buzura
Locația: Standul de lansări al tîrgului, nivel 7.70

Ora 17.00: *Procesul decizional în Uniunea Europeană* de Iordan Gheorghe Bărbulescu
Prezintă: Mihaela Miroiu, Valeriu Stoica, Adrian Şerban

Ora 17.30: *O pasăre pe sîrmă* de Ioana Nicolaie
Prezintă: Ioana Pârvulescu, Marius Chivu, T.O. Bobe

>> JOI, 20 noiembrie

Ora 13.00: *Explorări în comunismul românesc. Volumul al III-lea* de Paul Cernat, Ioan Stanomir, Angelo Mitchievici
Prezintă: Dan C. Mihăilescu

Ora 14.00: *Dimineața poeților. Eseu despre începuturile poeziei române* de Eugen Simion
Prezintă: Alex. Ştefănescu, Daniel Cristea-Enache

Ora 15.00: *Dicționarul comunismului* de Stéphane Courtois (coord.)
Prezintă: Marius Oprea, Emil Constantinescu, Romulus Rusan, Silviu Lupescu

Ora 15.30: *Bastionul cruzimii* de Marius Oprea
Prezintă: Stéphane Courtois, Zoe Petre, Silviu Lupescu

>> VINERI, 21 noiembrie

Ora 13.30: *Delimitări și ipoteze* de Paul Cornea
Prezintă: Paul Cernat, Mircea Martin, Daniel Cristea-Enache

Ora 15.00: **Romane recent recompensate cu două dintre cele mai importante distincții literare din lume:** *Al cincilea copil* de Doris Lessing (Premiul Nobel, 2007) și *Scurta și minunata viață a lui Oscar Wao* de Junot Diaz (Premiul Pulitzer, 2008)
Prezintă: Ioan T. Morar, Anca Băicoianu, Bogdan-Alexandru Stănescu

Ora 15.30: *Rubik. Roman colectiv*
Prezintă: Autorii romanului

Ora 16.00: *Listele morții. Deținuți politici decedați în sistemul carceral din România potrivit documentelor Securității, 1945-1958* de Dorin Dobrincu
Prezintă: Armand Goșu, Marius Oprea, Adrian Şerban

>> SÎMBĂTĂ, 22 noiembrie

Ora 12.00: **Traduceri în premieră din operele unor scriitori îndrăgiți de cititorii din România:** *Cea care alină* de Anna Gavalda, *Micul dejun al campionilor* de Kurt Vonnegut, *Necazuri cu școala* de Daniel Pennac, *Casa Întîlnirilor* de Martin Amis, *Castelul de nisip* de Iris Murdoch
Prezintă: Ileana Cantuniari, Marius Chivu, Alexandru Matei, Costi Rogozanu, Anca Băicoianu, Bogdan-Alexandru Stănescu

Ora 12.30: **Noi apariții în seria de autor „Ernest Hemingway":** *Pentru cine bat clopotele*
Prezintă: Ionuț Chiva, Bogdan-Alexandru Stănescu

Ora 13.00: Două noi titluri în seria de autor „Octavian Paler": *Aventuri solitare*, *Polemici cordiale*
Prezintă: Paul Cernat, Cosmin Ciotloș, Daniel Cristea-Enache

Ora 14.00: **Lansarea, împreună cu revista *J'adore*, a celui mai recent roman al celei mai îndrăgite autoare de *chick-lit* traduse în România:** *Îți amintești de mine* de Sophie Kinsella
Prezintă: Vali Florescu, Oana Titică, Oana Boca

Ora 14.30: *Mireasa cu șosete roșii* de Adela Greceanu
Prezintă: Marius Chivu, Cosmin Ciotloș, Alex Matei

Ora 15.00: *Numele mierlei* de Radu Pavel Gheo
Prezintă: Cosmin Ciotloș, Marius Chivu, Lucian Dan Teodorovici

Ora 16.00-17.30: **Dezbatere pe tema „Cum se mai simte literatura română?"**
Participă: Paul Cernat, Costi Rogozanu, Alexandru Matei, Bogdan Alexandru-Stănescu, Daniel Cristea-Enache
Moderator: Ovidiu Șimonca
Locație: Standul de lansări al tîrgului, Bursa de contacte 3.20

Ora 17.30: **Lansarea celui mai important proiect editorial din cadrul colecției „Biblioteca Polirom" pe anul 2008, Seria de autor „Vladimir Nabokov"**; special: traducere în premieră – *Ochiul*
Prezintă: Florin Iaru, Horia-Florian Popescu, Veronica D. Niculescu, Anca Băicoianu, Bogdan-Alexandru Stănescu

>> DUMINICĂ, 23 noiembrie

Ora 14.00: *Intermezzo. Volumul II. Graziella* de Marin Mincu
Prezintă: Bogdan Crețu

DICȚIONARUL COMUNISMULUI
Bastionul CRUZIMII
Marius Oprea
Delimitări și ipoteze
POLIROM
Intermezzo
DORIS LESSING
AL CINCILEA COPIL
Rubik
MORȚII
Micul dejun al campionilor
Castelul de nisip
ERNEST HEMINGWAY
PENTRU CINE BAT CLOPOTELE
PALER
Mireasa cu șosete roșii
Numele mierlei

LANSĂRI CARTEA ROMÂNEASCĂ

Evenimentele vor avea loc la standul Editurii Polirom și Cartea Românească

www.cartearomaneasca.ro

Horia Gârbea
Trecute vieți de fanți și de birlici
Gabriel DIMISIANU
OAMENI ȘI CĂRȚI
Cît ar cîntări un înger
IULIA POPOVICI
Simona Sora
Regăsirea intimității
Orchestra portocalie
CETĂȚEANUL KANE
TUDOR CARANFIL
CASA DINĂUNTRU
CRISTINA MODREANU
Marius Oprea

>> JOI, 20 noiembrie

Ora 16.00: *Un fir de mărar și cerul albastru* de Sanda Nițescu
Prezintă: Simona Popescu, Irina Mavrodin, Mircea Anghelescu

Ora 17.00: *Regăsirea intimității* de Simona Sora
Prezintă: Eugen Negrici, Paul Cernat, Daniel Cristea-Enache

>> VINERI, 21 noiembrie

Ora 12.00: *Trecute vieți de fanți și de birlici* de Horia Gârbea
Prezintă: Gabriel Dimisianu, Alex Ştefănescu, Dan Cristea, Daniel Cristea-Enache

Ora 12.30: *Oameni și cărți* de Gabriel Dimisianu
Prezintă: Horia Gârbea, Daniel Cristea-Enache

Ora 13.00: *Cît ar cîntări un înger* de Eugen Uricaru
Prezintă: Alex. Ștefănescu, Horia Gârbea, Ioan Holban, Daniel Cristea-Enache

Ora 16.30: *America, America!* de Marius Oprea
Prezintă: Simona Popescu, Caius Dobrescu, Andrei Bodiu

>> SÎMBĂTĂ, 22 noiembrie

Ora 11.00: *Cetățeanul Kane. „Romanul" unui film* de Tudor Caranfil
Prezintă: Irina Nistor, Andrei Gorzo

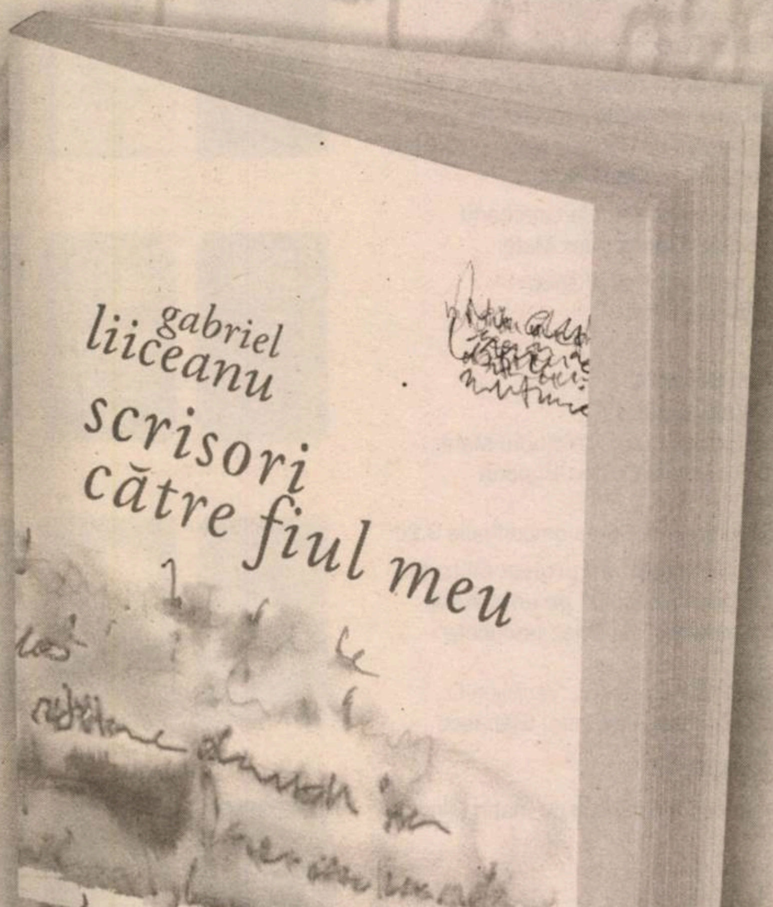
Ora 13.30: Două noi titluri în colecția „Performa": *Un teatru la marginea lumii* de Iulia Popovici, *Casa dinăuntru* de Cristina Modreanu
Prezintă: Alice Georgescu, Magdalena Boiangiu, Ada Lupu, Ovidiu Șimonca

Ora 18.00: *Orchestra portocalie* de Veronica D. Niculescu
Prezintă: Ion Bogdan Lefter, Radu Vancu

Carte-eveniment / lansare Gaudeamus
sâmbătă, 22 noiembrie, ora 14.30

gabriel liiceanu

scrisori către fiul meu



Din cele șaisprezece scrisori se conturează o viață și un cod. Sub protecția distanței și-a convenției epistolare, Gabriel Liiceanu găsește prilejul să fie sincer, vulnerabil de sincer uneori, să-și amintească, să povestească, să cadă pe gânduri, să se lase întrebat și să *ne* răspundă. Pentru că, acceptând pactul propus de autor, fiecare cititor se transformă în „fiul" din titlu.

O nouă carte pe firul confesiv al *Ușii interzise* (40 000 de exemplare vândute).

www.humanitas.ro
www.libhumanitas.ro

HUMANITAS

GAUDEAMUS

HUMANITAS
PROGRAM LANSĂRI

19–23 noiembrie

JOI, 20 NOIEMBRIE

Ora 17:30
Simfonia lupului
MARIUS DANIEL POPESCU
Vor vorbi:
Marius Daniel Popescu,
Mihaela Spineanu,
Marius Oprea,
Lidia Bodea

VINERI, 21 NOIEMBRIE

Ora 13:00
Cartea cu bunici
Conferință de presă
pentru înmânarea cecului
cu suma donată către
Hospice Casa Speranței
Vor vorbi:
Marius Chivu,
Lidia Bodea și Laura Iosub

Ora 14:30
Ana Blandiana la Humanitas:
lansare de carte și audiobook
Întoarcerea lui Arpagic,
Timpul scrie pe trupul meu
versuri
Vor vorbi:
Ana Blandiana, Alex Ștefănescu,
Paul Cernat, Lidia Bodea,
Mihaela Coman

Ora 15.00
Lansarea seriei
Istorie contemporană
Perfectul acrobat
Leonte Răutu, măștile răului
VLADIMIR TISMĂNEANU,
CRISTIAN VASILE
Fantoma lui Gheorghiu-Dej
VLADIMIR TISMĂNEANU
Vor vorbi:
Sever Voinescu, Florin Țurcanu,
Vladimir Tismăneanu,
Cristian Vasile

16.00
Cartea de pe noptieră și invitații ei
În caz de fericire
DAVID FOENKINOS
Roșul ușor e rozul iluzor,
Mic tratat de pisicologie
ȘERBAN FOARȚĂ
Vor vorbi:
David Foenkinos,
Șerban Foarță,
Ioana Pârvulescu, Lidia Bodea

Ora 16.30
Noutăți în colecția *Cocktail*
Regina gafelor la New York
MEG CABOT
Ghid de orientare
în Lumea Bărbaților
ALISON GRAMBS
Pe urmele lui Alice
CLARE NAYLOR
Îți amintești cum a fost prima oară?
JENNY COLGAN
Probeaz-o și pe-asta!
Ghid lunar de shopping și stil
SUSAN REDSTONE
Vor vorbi:
Cristina Bazavan,
Gabriela Bartic, Iustina Croitoru

Ora 17.30
Cu dinții de lână
Jurnal 1978–1983
LIVIUS CIOCÂRLIE
Vor vorbi:
Ioana Pârvulescu, Livius Ciocârlie,
Șerban Foarță, Lidia Bodea

Ora 18.00
Cine m-a făcut femeie
CRISTIAN ANDREI
Vor vorbi:
Cristian Andrei, Lidia Bodea

SÂMBĂTĂ, 22 NOIEMBRIE

Ora 11.00
Colecția *Biblioteca de film*
Cum se fac filmele
FRÉDÉRIC STRAUS,
ANNE HUET
Vor vorbi:
Alex Leo Șerban, Lidia Bodea

Ora 12.00
Țara, Legiunea, Căpitanul
Mișcarea Legionară
în texte de istorie orală
MARIA CONOVICI,
SILVIA ILIESCU,
OCTAVIAN SILIVESTRU
Vor vorbi:
Neagu Djuvara,
Maria Conovici, Silvia Iliescu

Ora 12.30
Mincinosul
STEPHEN FRY
Vor vorbi:
Radu Naum,
Radu Paraschivescu, Lidia Bodea

Ora 13.00
Horoscop literar 2009
Vor vorbi:
Ioan T. Morar,
Ioana Pârvulescu,
Gabriel Liiceanu

Ora 13.30
Mari autori în colecția *Raftul Denisei*
Întoarcerea lui Rabbit
JOHN UPDIKE
Sorgul roșu
MO YAN
Spovedania unui ucigaș,
Legenda sfântului bețiv
JOSEPH ROTH
O mie și una de nopți și zile
NAGHIB MAHFUZ
Cronicarul sportiv
RICHARD FORD
Mauricio sau alegerile locale
EDUARDO MENDOZA
Poveste despre dragoste
și întuneric
AMOS OZ
Vor vorbi:
Alexandra Rusu,
George Volceanov,
Cristian Tudor Popescu,
Andreea Răsuceanu,
Elisabeta Lăsconi,
Marius Chivu,
Florin Iaru, Ovidiu Șimonca,
Denisa Comănescu

Ora 14.30
Scrisori către fiul meu
GABRIEL LIICEANU
Vor vorbi:
Mircea Cărtărescu,
Dan C. Mihăilescu,
Gabriel Liiceanu

Ora 15.30
Lansarea colecției *Zeitgeist*
Vor vorbi:
Ioan Stanomir, Cătălin Avramescu,
Traian Ungureanu,
Vladimir Tismăneanu

Ora 16.00
Noaptea sexuală
PASCAL QUIGNARD
Vor vorbi:
Gabriel Liiceanu, Pavel Șușară,
Denisa Comănescu

Ora 16.30
Confesiunile unui cafegiu
GHEORGHE FLORESCU
Vor vorbi:
Dan C. Mihăilescu,
Victor Rebengiuc,
Gheorghe Florescu

Ora 17.00
Noutăți în colecția *Raftul Denisei*
Dansatoarea de Kabuki
SAWAKO ARIYOSHI
În ochii Luciei
ARTHUR JAPIN
Fabrica de mătase
TASH AW
Portocalele
nu sunt singurele fructe
JEANETTE WINTERSON
Absurdistan
GARY SHTEYNGART
Vor vorbi:
Seiko Takesono – atașat cultural al
Ambasadei Japoniei,
Angela Hondru, Raluca Popescu,
Vali Florescu,
Iustina Croitoru,
Mihaela Spineanu,
Ioan T. Morar,
Denisa Comănescu

Ora 17.45
Sonetul italian în Evul Mediu
și în Renaștere
Vor vorbi:
C.D. Zeletin,
Smaranda Bratu Elian,
Vlad Russo

DUMINICĂ, 23 NOIEMBRIE

Ora 11.00
Opinii sincere și pernicioase
ale unui rău patriot
NICOLAE IORGA
Vor vorbi:
Andrei Pippidi și Cătălin Strat

Ora 11.30
Noutăți în colecția
Thriller & Mistery
Moartea lui Ahile
BORIS AKUNIN
Pleacă repede
și întoarce-te târziu
FRED VARGAS
Ultima mutare a regelui
RONAN BENNETT
Vor vorbi:
Florin Iaru și Emil Bărbulescu

Ora 12.00
Literatură europeană în colecția
Raftul Denisei
Ierusalim
GONÇALO M. TAVARES
Stigmatul Casandrei
CINGHIZ AITMATOV
Secta Egoiștilor
ERIC-EMMANUEL SCHMITT
Cu cele mai rele intenții
ALESSANDRO PIPERNO
Nesuferitele zile de luni
ARNON GRUNBERG
Vor vorbi:
Micaela Ghițescu, Elisabeta Lăsconi,
Raluca Popescu, Vlad Russo,
Ioan T. Morar, Denisa Comănescu

Ora 12.30
Războiul de șaptezeci și șapte
de ani și premisele hegemoniei
americane (1914–1991)
NEAGU DJUVARA
Vor vorbi:
Neagu Djuvara,
Emil Hurezeanu, Lidia Bodea

Ora 13.00
15, 16, 17, 18 – o nouă serie în
colecția *Cocktail*
Slam
NICK HORNBY
Zodia îndrăgostiților
GIULIA CARCASI
Vor vorbi:
Silviu Biriș, Iustina Croitoru

Ora 13.30
Noutăți la Humanitas Multimedia
Țiganii
Istoria unui popor european
Sir Angus Fraser
Volumul I. Origini
și Volumul II. Primele migrații
în lectura lui Emil Hurezeanu
Vor vorbi:
Neagu Djuvara, Emil Hurezeanu,
Gabriel Liiceanu, Vlad Russo,
Mihaela Coman

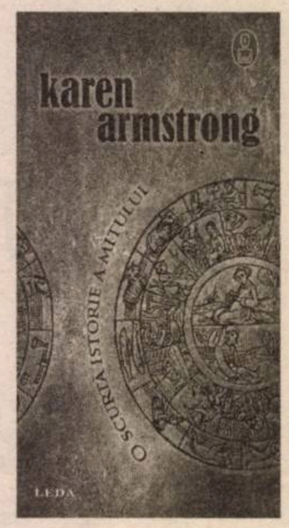
www.humanitas.ro

www.libhumanitas.ro

Vrem să vă spunem altfel povestea...

Marii scriitori ai lumii
repovestesc miturile într-un stil
original și provocator.

Cel mai ambițios
proiect editorial internațional, lansat
simultan de 40 de edituri
din întreaga lume.


karen armstrong
O SCURTĂ ISTORIE A MITULUI
LEDA

Karen Armstrong
O scurtă istorie a mitului
Traducere din limba engleză
de Mirella Acsente
170 pagini, 29,90 lei

margaret atwood
PENELOPIADA
LEDA

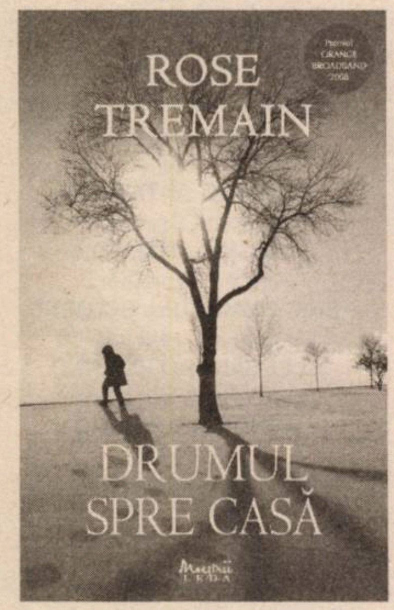
Margaret Atwood
Penelopiada
Traducere din limba engleză
de Gabriela Nedelea
192 pagini, 29,90 lei

ali smith
FATA ÎNTÂLNEȘTE BĂIATUL
LEDA

Ali Smith
Fata întâlnește băiatul
Traducere din limba engleză
de Iulia Bănică
176 pagini, 29,90 lei

……

Premiul Orange Broadband 2008
„Un roman admirabil al talentatei Rose Tremain."
The Guardian


ROSE TREMAIN
Premiul ORANGE BROADBAND 2008
DRUMUL SPRE CASĂ
Maeștrii LEDA

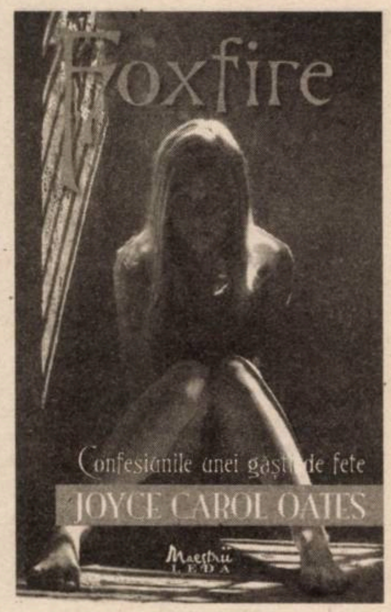
Rose Tremain – Drumul spre casă
Traducere din limba engleză
de Nicoleta Nedu
576 pagini, 49,90 lei

Roman finalist Man Booker Prize 2008
„Un roman extraordinar, palpitând de viață."
Mail on Sunday

LINDA GRANT
ROCHIA CEA NOUĂ
Maeștrii LEDA

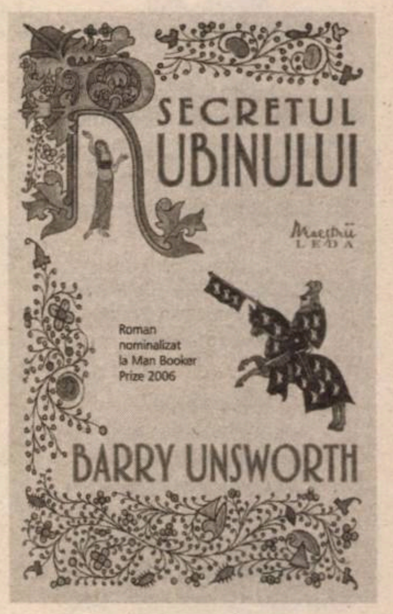
Linda Grant – Rochia cea nouă
Traducere din limba engleză
de Alexandra Mușat
432 pagini, 39,90 lei

Roman ecranizat, cu Angelina Jolie în rolul principal
„Mai adevărat decât realitatea..."
Boston Globe


Foxfire
Confesiunile unei găști de fete
JOYCE CAROL OATES
Maeștrii LEDA

Joyce Carol Oates – Foxfire
Traducere din limba engleză
de Smaranda Șchiopu
440 pagini, 39,90 lei

Roman nominalizat la Man Booker Prize 2006
„O carte la fel de captivantă ca *Numele trandafirului*."
The Times


SECRETUL RUBINULUI
Maeștrii LEDA
Roman nominalizat la Man Booker Prize 2006
BARRY UNSWORTH

Barry Unsworth – Secretul rubinului
Traducere din limba engleză
de Claudia Dumitriu
424 pagini, 44,90 lei

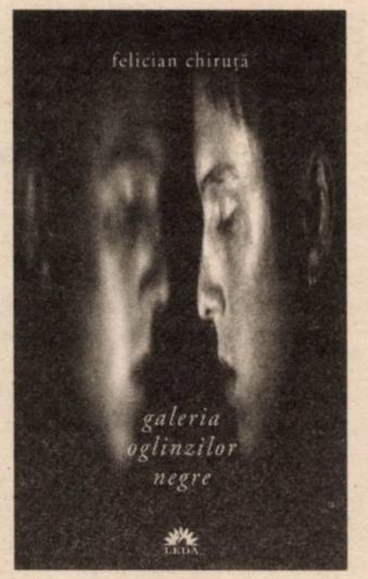
……

Debuturile câștigătoare ale Concursului literar Unicredit

LEDA
GRUPUL EDITORIAL CORINT
www.edituracorint.ro • www.ledabooks.ro/blog

dana catona
iepurele de martie
LEDA

Dana Catona
Iepurele de martie
80 pagini, 14,90 lei


felician chiruță
galeria oglinzilor negre
LEDA

Felician Chiruță
Galeria oglinzilor negre
80 pagini, 14,90 lei

anna kalimar
iradierea unei lumi oarecare
LEDA

Anna Kalimar
Iradierea unei lumi oarecare
152 pagini, 19,90 lei

Lansările Editurii Corint, parte componentă a Grupului Editorial Corint, la Târgul Gaudeamus – Carte de învățătură, 19-23 noiembrie 2008

Gavin Bowd
PAUL MORAND
ȘI
ROMÂNIA
CORINT

Lansarea cărții va avea loc
în selecta prezență a
Ambasadorului Franței la București,
Excelența Sa Henri Paul.

Vor povesti joi, 20 noiembrie 2008,
ora 17:00, despre Paul Morand
și despre Bucureștiul interbelic:
Prof. dr. **Zoe Petre** și
dl. **Șerban Papacostea**, membru
corespondent al Academiei Române.

PARTENER MEDIA rfi romania

264 pagini; 29,90 lei

Marea demascare – cu mască sau fără mască!

Vă așteptăm sâmbătă, 22 noiembrie 2008,
ora 12:00, la lansarea unei noi cărți a lui
Marius Ghilezan, autorul *Hoției la români*
(primul tiraj epuizat în 40 de zile, parte
vândut, parte furat!).

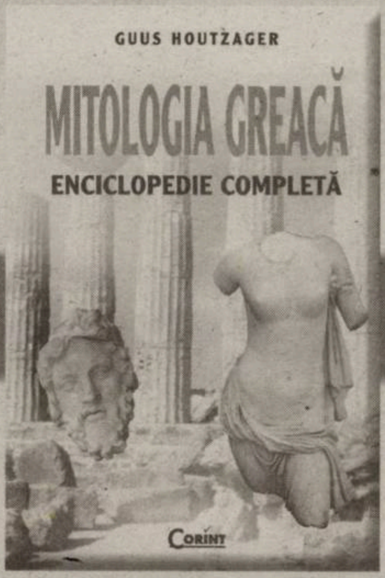
Vor vorbi: **Stelian Tănase, Bedros Horasangian și Radu Paraschivescu.**

PARTENER MEDIA Magic FM

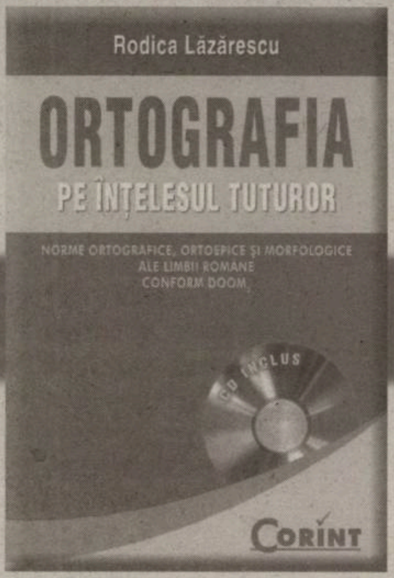
Marius Ghilezan
ImpostURA
despre snobism și puterea falsului
CORINT

224 pagini; 27,50 lei

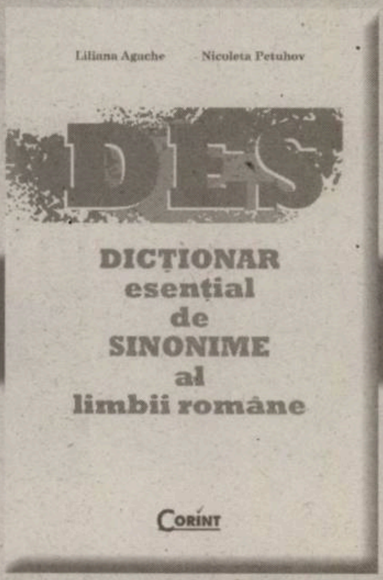
TITLURI NOI


GUUS HOUTZAGER
MITOLOGIA GREACĂ
ENCICLOPEDIE COMPLETĂ
CORINT

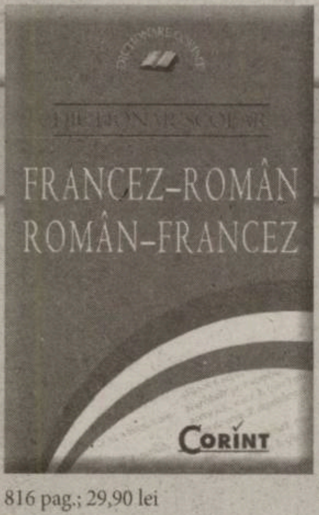
270 pag.; 59,90 lei


Rodica Lăzărescu
ORTOGRAFIA
PE ÎNȚELESUL TUTUROR
NORME ORTOGRAFICE, ORTOEPICE ȘI MORFOLOGICE ALE LIMBII ROMÂNE CONFORM DOOM
CORINT

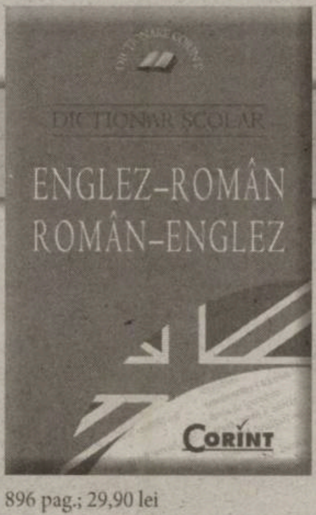
128 pag.; 29 lei (cu CD)


Liliana Agache
Nicoleta Petuhov
DES
DICȚIONAR esențial de SINONIME al limbii române
CORINT

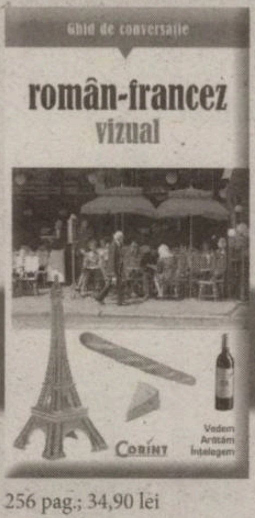
320 pag.; 44,90 lei


DICȚIONAR ȘCOLAR
FRANCEZ–ROMÂN
ROMÂN–FRANCEZ
CORINT

816 pag.; 29,90 lei


DICȚIONAR ȘCOLAR
ENGLEZ–ROMÂN
ROMÂN–ENGLEZ
CORINT

896 pag.; 29,90 lei


Ghid de conversație
român-francez
vizual
CORINT
Vedem
Arătăm
Înțelegem

256 pag.; 34,90 lei

Ghid de conversație
român-englez
vizual
CORINT
Vedem
Arătăm
Înțelegem

256 pag.; 34,90 lei

ENGLEZA
în călătorie
DeAGOSTINI
CORINT

200 pag.; 19,90 lei

FRANCEZA
în călătorie
DeAGOSTINI
CORINT

200 pag.; 19,90 lei

ITALIANA
în călătorie
DeAGOSTINI
CORINT

200 pag.; 19,90 lei

GERMANA
în călătorie
DeAGOSTINI
CORINT

200 pag.; 19,90 lei

SPANIOLA
în călătorie
DeAGOSTINI
CORINT

200 pag.; 19,90 lei

CORINT

Vă așteptăm la standul Grupului Editorial Corint, nivelul 0.00, standul 13.

Roderick Gordon & Brian Williams

VIN LA GAUDEAMUS!

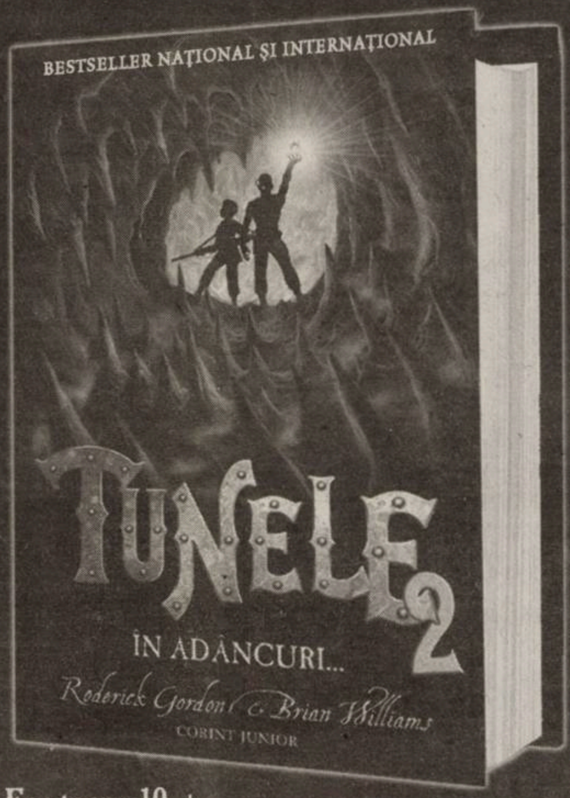
SÂMBĂTĂ, 22 NOIEMBRIE 2008, ora 16:00

la standul

GRUPULUI EDITORIAL CORINT

LANSĂM TUNELE 2 ÎN ADÂNCURI...

CAPĂTUL TUNELULUI
ESTE DOAR ÎNCEPUTUL...

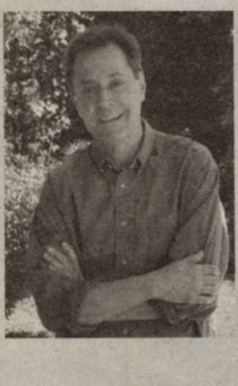

BESTSELLER NAȚIONAL ȘI INTERNAȚIONAL
TUNELE 2
ÎN ADÂNCURI...
Roderick Gordon & Brian Williams
CORINT JUNIOR

Fantasy: 10 +

Continuarea
bestsellerului TUNELE

CORINT JUNIOR

www.corintjunior.ro • www.tunelebooks.ro



PETRU POPESCU

New York Times
bestselling author
și

CORINT JUNIOR

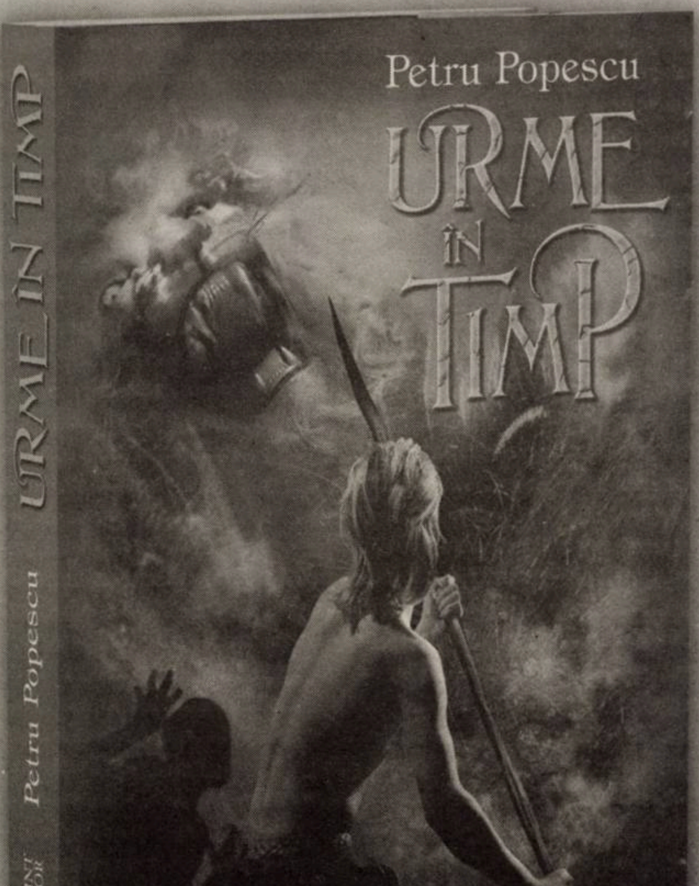
prezintă

URME ÎN TIMP

Acțiune și aventuri
pentru copii și tineri

DIN NOIEMBRIE
ÎN LIBRĂRII!

CORINT JUNIOR • www.corintjunior.ro


URME ÎN TIMP
Petru Popescu
CORINT JUNIOR
Petru Popescu
URME ÎN TIMP

Fantasy
8–12 ani

EDITURA
ART

LANSĂRILE EDITURII ART
LA TÂRGUL DE CARTE GAUDEAMUS 2008

Joi, 20 noiembrie

ora 15.^{00}-17.^{00}
Sesiune de autografe Șerban Foarță

ora 17.^{00}
Quintus Tullius Cicero,
Mic manual de campanie electorală

Participă: Varujan Vosganian, Mircea Martin

Vineri, 21 noiembrie

Ryszard Kapuściński
Călătorind cu Herodot

ora 13.^{00}
Ryszard Kapuściński,
Călătorind cu Herodot

Participă: Jarosław Godun, Mihai Mitu, Laura Albulescu

Inimile celor patru

ora 15.^{30}
Vladimir Sorokin,
Inimile celor patru,
Oksana Zabușko,
Studii în teren despre sexul ucrainean

Participă: Caius Dobrescu,
Claudiu Komartin, Laura Albulescu

Sâmbătă, 22 noiembrie

Daniel Arasse
NU VEDEȚI NIMIC

ora 15.^{00}
Daniel Arasse, *Nu vedeți nimic*
Participă: Alex. Leo Șerban, Laura Albulescu

Duminică, 23 noiembrie

Istoria corpului

ora 12.^{30}
Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine,
Georges Vigarello (coord.),
Istoria corpului, II. De la Revoluția Franceză
la Primul Război Mondial

Participă: Georges Vigarello, Emil Hurezeanu,
Luca Niculescu, Mircea Martin

LANSĂRILE VOR AVEA LOC LA STANDUL EDITURII ART (NR. 49)

www.editura-art.ro

NICULESCU
www.niculescu.ro

CAPCANA DE GHEAȚĂ
Kitty Sewell

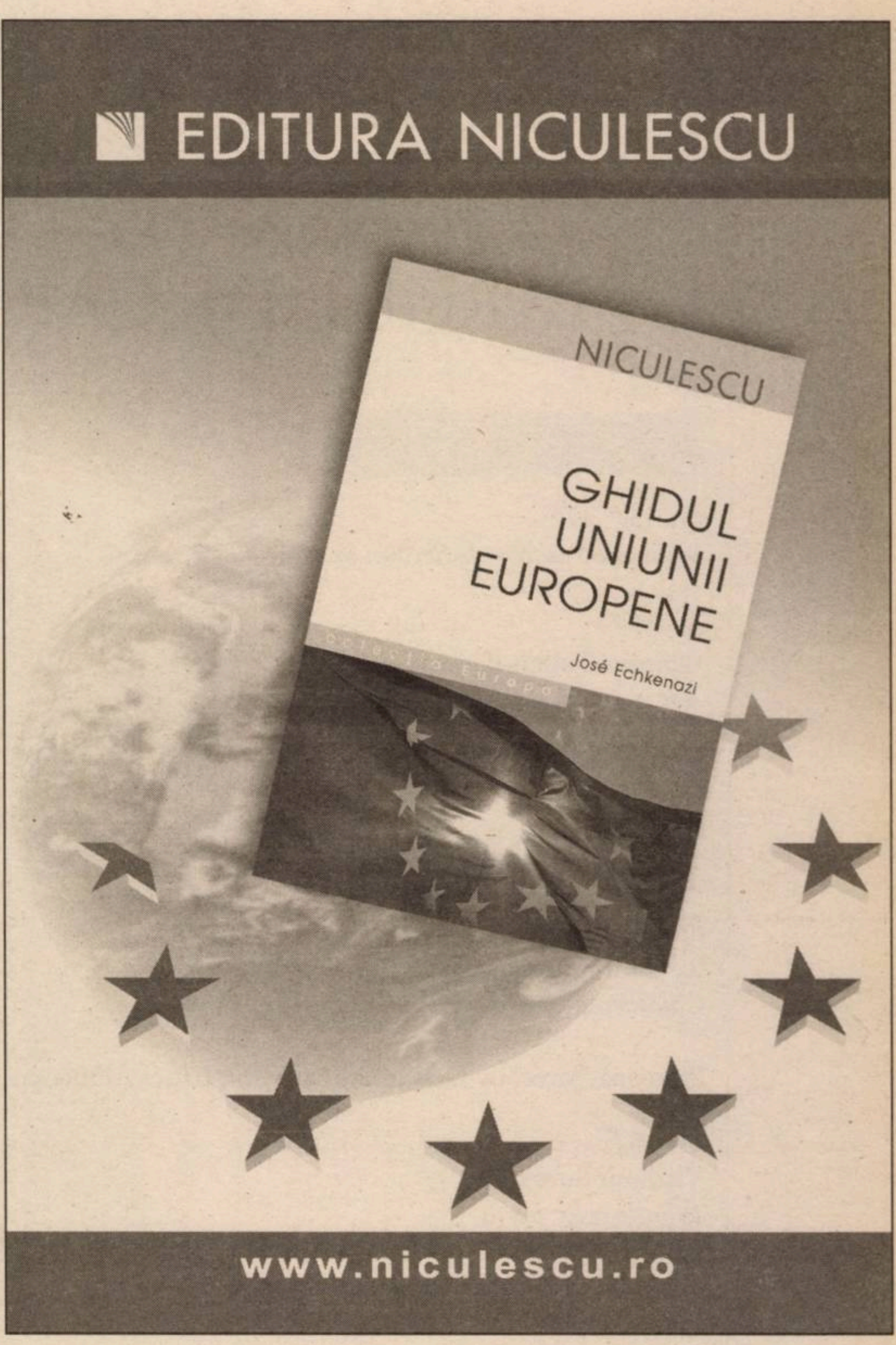
SÂNGELE VIKINGILOR
Brian Frederiksen

SPLENDIDA CETATE A CELOR O MIE DE SORI
Khaled Hosseini

MORMÂNTUL LUI COLUMB
Miguel Ruiz Montañez

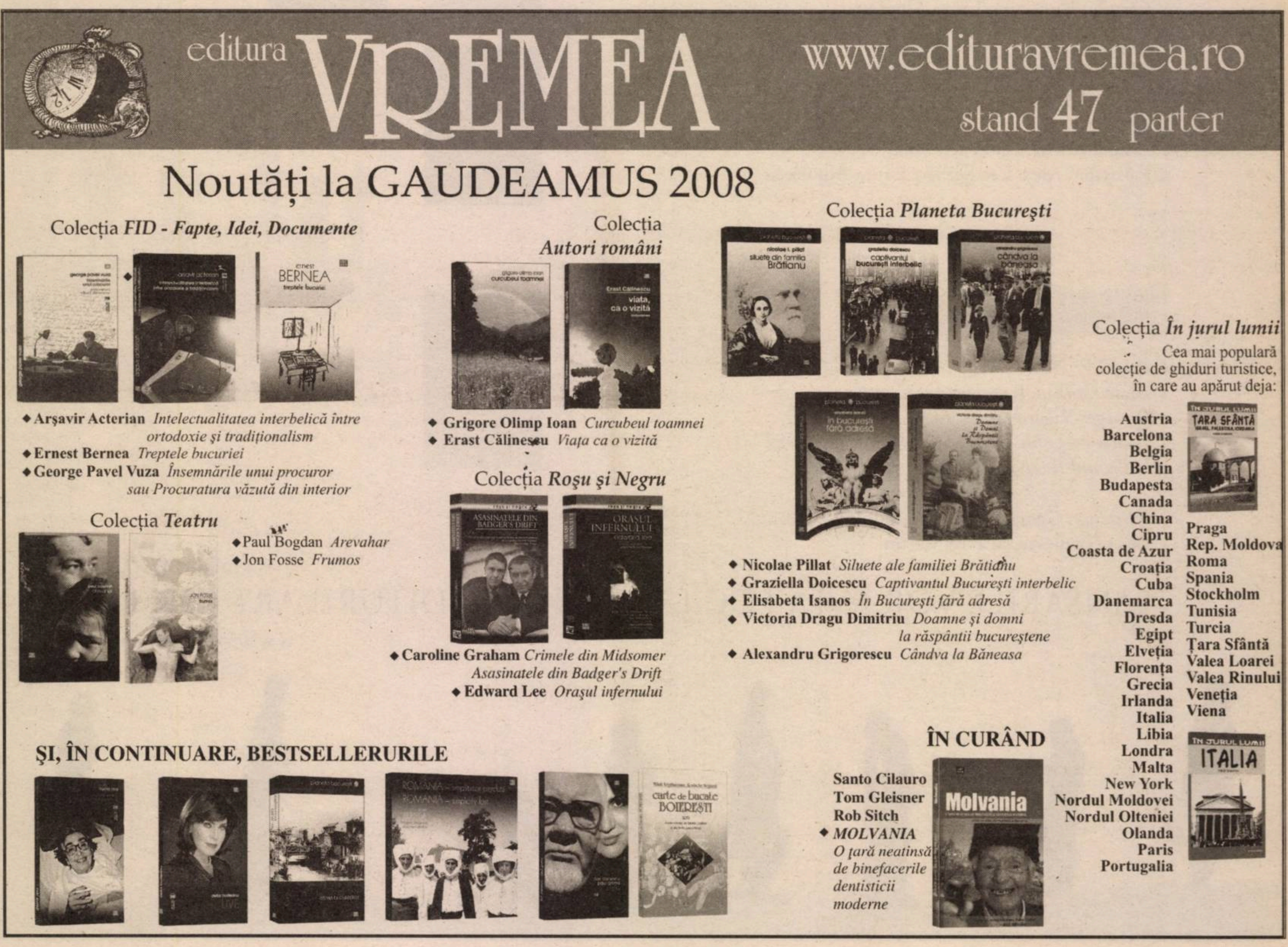
HARTA CREATORULUI
Emilio Calderon

beletristică


EDITURA NICULESCU

NICULESCU
GHIDUL UNIUNII EUROPENE
José Echkenazi

www.niculescu.ro


editura VREMEA
www.edituravremea.ro
stand 47 parter

Noutăți la GAUDEAMUS 2008

Colecția *FID - **Fapte, Idei, Documente***

- **Arşavir Acterian** *Intelectualitatea interbelică între ortodoxie şi tradiționalism*
- **Ernest Bernea** *Treptele bucuriei*
- **George Pavel Vuza** *Însemnările unui procuror sau Procuratura văzută din interior*

Colecția ***Teatru***

- Paul Bogdan *Arevahar*
- Jon Fosse *Frumos*

Colecția *Autori români*

- **Grigore Olimp Ioan** *Curcubeul toamnei*
- **Erast Călinescu** *Viața ca o vizită*

Colecția ***Roşu şi Negru***

- **Caroline Graham** *Crimele din Midsomer Asasinatele din Badger's Drift*
- **Edward Lee** *Oraşul infernului*

Colecția ***Planeta Bucureşti***

- **Nicolae Pillat** *Siluete ale familiei Brătianu*
- **Graziella Doicescu** *Captivantul Bucureşti interbelic*
- **Elisabeta Isanos** *În Bucureşti fără adresă*
- **Victoria Dragu Dimitriu** *Doamne şi domni la răspântii bucureştene*
- **Alexandru Grigorescu** *Cândva la Băneasa*

Colecția ***În jurul lumii***
Cea mai populară colecție de ghiduri turistice, în care au apărut deja:

Austria
Barcelona
Belgia
Berlin
Budapesta
Canada
China
Cipru
Coasta de Azur
Croația
Cuba
Danemarca
Dresda
Egipt
Elveția
Florența
Grecia
Irlanda
Italia
Libia
Londra
Malta
New York
Nordul Moldovei
Nordul Olteniei
Olanda
Paris
Portugalia
Praga
Rep. Moldova
Roma
Spania
Stockholm
Tunisia
Turcia
Țara Sfântă
Valea Loarei
Valea Rinului
Veneția
Viena

ŞI, ÎN CONTINUARE, BESTSELLERURILE

ÎN CURÂND

Santo Cilauro
Tom Gleisner
Rob Sitch
- ***MOLVANIA***
O țară neatinsă de binefacerile dentisticii moderne

Elefantul tradus

Radu Pavel GHEO

De un număr de ani, odată cu impunerea limbii engleze ca primă limbă internaţională, s-a încetăţenit ideea că engleza e deja un fel de a doua natură pentru orice român cu ceva studii superioare – eventual umaniste –, aşa că abilitatea de comunicare în această limbă e considerată de la sine înţeleasă, iar competenţa în domeniu nu mai impresionează pe nimeni. Vorbim în engleză cînd mergem în străinătate, vorbim în engleză cu străinii care vin în România, scriem în engleză e-mailuri, comunicări şi proiecte..., ce mai, sîntem ca bonjuriştii de secol XIX, doar că pe varianta englezească. Mai exact, americană.

Sau, şi mai exact, varianta englezei de bază, *Basic English* – acea engleză simplificată, de mai puţin de o mie de cuvinte, creată de lingvistul Charles Ogden. Plus cîteva mii de *furculişăn* şi *învîrtişăn*...

■■■ *Spik ingliş?*

Dar asta nu e rău. Nu e rău deloc. Avem un instrument de comunicare universală şi ştim să-l folosim. Rău e cînd această engleză primară devine un mijloc de devalorizare a limbii engleze. Procesul poate părea mai încurcat, dar în esenţă totul se desfăşoară (sau s-a desfăşurat deja) foarte simplu, pe baza faptului că e tot mai greu să faci diferenţe ierarhice între cineva care „ştie engleză“ şi cineva care stăpîneşte limba engleză. Iar în România, asta afectează deopotrivă cultura română şi pe cea de limbă engleză. O să explic cum.

Lucrez de vreo cinci ani la Editura Polirom, ca redactor de carte de limbă engleză. Sarcina unui redactor de traduceri e să compare traducerea cu originalul, să corecteze, să modifice sau să ajusteze varianta românească în aşa fel încît să se conformeze cît mai bine variantei englezeşti (de fapt, originale, dar abilităţile mele se limitează la engleză), să fie atent la uniformizarea termenilor (se mai întîmplă să traduci numele unei instituţii într-un fel la începutul şi în alt fel la sfîrşitul cărţii), să aibă grijă de pasajele sau de propoziţiile scăpate de traducător (căci oricărui traducător îi mai alunecă ochii pe foaie) şi altele, şi altele. Evident, truda redactorului e invers proporţională cu calitatea muncii traducătorului.

Cum stau lucrurile în realitate? În realitate lucrurile stau prost. Tot mai prost. Mai grav e că, din cîte mi se pare, ele stau prost de mai multă vreme, adică încă dinainte de 1989. De traduceri avem nevoie. Un cititor român educat, chiar dacă ar vrea, tot n-ar putea citi în original, în *toate* limbile de circulaţie internaţională, *toate* cărţile pe care le doreşte. Aşa că se bazează pe buna-credinţă şi pe competenţa traducătorilor, precum şi pe mecanismul de control care reglează piaţa culturală a traducerilor. Apoi traducerile apărute devin – mai ales în sărăcia culturală care caracterizează România – texte de referinţă, rămîn *singurele* traduceri dintr-un autor sau altul, ba chiar ne bucurăm că, slavă Domnului, au apărut şi în română autorul X şi autoarea Y. (*Nota bene:* Discuţia de faţă se referă doar la traducerile de proză. Traducerea poeziei e creaţie într-o măsură mult mai mare decît proza, iar fidelitatea faţă de original se măsoară după alţi parametri.)

■■■ Trădarea de carte

Din experienţa mea – de cititor, dar şi de redactor care a pigulit (nu exagerez) vreo douăzeci-treizeci de mii de pagini de traduceri din engleză –, îndrăznesc să afirm că la ora actuală avem vreo 30-35, maximum 40 de traducători *buni* de limbă engleză, care fac puţine greşeli majore (din cele ce nu ţin de punctuaţie, stil, selecţia sinonimelor, ci sînt greşeli de sens sau scăpări evidente). Dintre ei, vreo patru-cinci sînt *foarte buni*, iar de regulă aceştia sînt şi foarte ocupaţi. Fiecare dintre cei 40 (maximum!) poate traduce, să zicem, patru cărţi pe an. E mult, dar să zicem... Asta ar însemna vreo 150 de volume traduse bine din engleză în română. Atît – şi numai dacă fiecare dintre ei lucrează din plin numai la traduceri, ceea ce nu se întîmplă.

Totuşi, în România apar anual mult mai multe traduceri literare din engleză. Foarte multe. Cum sînt ele? Păi, de obicei sînt proaste şi foarte proaste. Iar traducerile proaste, ca şi familiile nefericite, pot fi proaste în mii de feluri. Probabil că trebuie să ne împăcăm cu ideea. Avem un învăţămînt superior foarte slab, care de-a lungul anilor va deveni, probabil, şi mai slab, fiindcă nu poţi să-i pretinzi unui absolvent de engleză sau de germană să ştie limba engleză sau limba germană. E suficient că şi-a plătit taxele la timp şi că a completat numărul de studenţi necesar pentru asigurarea posturilor de profesori, nu?

Iar problema traducerilor – şi a culturii traducerilor în română – are, cum ziceam, rădăcini încă şi mai adînci. O să explic imediat cum.

Uneori, îmi ajung în mînă viitoare reeditări ale unor traduceri publicate deja la începutul anilor 1990 sau înainte de 1989. În principiu, în cazul lor, munca redactorului ar trebui să fie o simplă formalitate, fiindcă traducerile respective au fost lucrate mult mai aşezat şi au trecut deja printr-o redactare serioasă, cum se făcea pe atunci, înainte de nebunia consumistă.

Ei bine, adevărul e că tocmai de reeditările amintite am ajuns să mă tem. Nu o dată mi-au creat probleme imense şi mi-au transformat munca într-o zbatere lentă, greoaie, prin mîlul unor fraze încîlcite şi prost transpuse în română. Nu o dată am fost nevoit să retraduc pasaje întregi. O să dau şi cîteva exemple, spre lămurire.

La un moment dat, am primit spre redactare un volum lejer al autorului britanic X. Încă de la primele pagini, mi-am dat seama cu surprindere că frazele transpuse în limba română – mai ales dialogurile – erau complet diferite de originalul englezesc. Traducătorul îşi aruncase pur şi simplu ochii pe pagină, văzuse „despre ce este vorba în propoziţie“ şi crease – pur şi simplu *crease* cu cuvintele lui – un nou text, altul decît originalul, care nu semăna decît vag cu cel pe care îl tradusese. *Traduttore, traditore*, dar nici chiar aşa...

Ce ne facem dacă
viitorii scriitori
se educă într-ale
scrisului citind
traduceri greoaie,
încîlcite, prelucrate
„creativ“.

O altă reeditare, o altă întîmplare. Cartea care îmi ajunsese pe mînă o ştiam de mult. O citisem prin anii 1990 şi mi se păruse interesantă, dar cam confuză, aşa că o uitasem repede. Îmi amintesc însă că a avut parte de nişte cronici extrem de elogioase în revistele literare ale vremii, în care era lăudată pentru structura complexă a naraţiunii, cu fraze alunecoase şi labirintice (cam aşa ceva). Cînd mă apuc însă de redactare, îmi dau seama că romanul era confuz *doar în traducere*. Fraza originală a autorului era, ce-i drept, lungă şi complicată, plină de propoziţii subordonate şi incidente, dar nu era deloc confuză – şi nici măcar labirintică. Labirintică şi confuză ieşise ea în limba română, din pricina unei transpuneri greoaie, cu fraze încîlcite, cu scăpări evidente, cu alunecări de sens şi cu multe-multe perifraze acolo unde se cereau termeni simpli şi clari. Din cînd în cînd, traducătorul mai lăsa la o parte pe ici, pe colo cîte un segment de frază, adăugînd apoi, în compensaţie, sintagme inexistente în original. Varianta românească elogiată pentru labirinturi şi alunecări nu era în nici un caz romanul original, cel al autorului. Nici pe departe...

■■■ Coada, colţii de fildeş, piciorul

Cazuri mai sînt, evident. Probabil că o mare parte dintre ele nici n-o să fie cunoscută vreodată. Am limitat aici discuţia la limba engleză – cea mai răspîndită azi –, dar nu pot să nu mă întreb cum stau lucrurile cu alte limbi, unde şi traducătorii români sînt mai rari şi nici redactorii de carte nu abundă. Şi mă mai întreb ceva. Probabil că traducerile nu fac o literatură, dar, în egală măsură, ele ajută o literatură să crească. Da, traducerile *bune* ajută o literatură să crească.

Dar traducerile proaste? Ce ne facem, de exemplu, dacă viitorii scriitori se educă într-ale scrisului citind traduceri greoaie, încîlcite, prelucrate „creativ“ sau simplificate excesiv? (Vedeţi că nici n-am pus problema respectării stilului original al autorului tradus – e deja prea mult pentru o cultură de traduceri mici.) Dacă o traducere „labirintică“, precum cea amintită mai sus, devine model şi sursă de inspiraţie pentru scrisul vreunui autor tînăr? Dacă, încredinţat pe deplin în autoritatea culturală a actului traducerii, el va considera că îl imită sau emulează pe talentatul şi elogiatul autor străin, cînd, de fapt, imită ori emulează un autor român involuntar, un traducător neglijent?

Aşa apare riscul să ne clădim cultura – sau o parte din ea – pe nişte modele deformate, care nu mai au mare legătură cu originalul admirat. Ajungem să imităm bine nişte forme proaste. Şi nu e o exagerare. Cultura română „beneficiază“ de cîteva traduceri mici ale unor autori mari. În engleză, dar – sînt sigur – şi în alte limbi.

Cît mă gîndeam la problema receptării culturale corecte a literaturii prin traduceri, mi-a venit în minte snoava cu elefantul descris de trei orbi, plasaţi fiecare în altă extremitate a animalului. Unul dintre orbi îl descrie ca pe ceva lung, elastic şi cu un pămătuf la capăt, fiindcă tocmai îi pipăia coada. Altul spune că elefantul e de fapt lucios, tare şi ascuţit, fiindcă îi pipăie colţii. Al treilea se ţine de piciorul elefantului şi spune că e de fapt ceva gros, cilindric şi butucănos. În destule cazuri, cam aşa stau lucrurile şi cu traducerile noastre: uneori le citim coada, alteori, colţii de fildeş, iar alteori, piciorul. Rareori ni se oferă imaginea de ansamblu. Pentru engleză, de ea se ocupă cei 40 de traducători.

Numai că şi „elefanţii“ traduşi ca în snoava de mai sus sînt grozav de numeroşi. Închipuiţi-vă, de exemplu, ce înseamnă cînd un prozator – sau un intelectual, în general – afirmă, cu deplină încredere în cultura traducerilor, că „Eu m-am format citindu-i pe Proust, Hesse, Shakespeare, Dostoievski (sau Nabokov, Goethe, Cehov, Cervantes)“, iar în realitate, propoziţia respectivă s-ar traduce astfel: „Eu m-am format citindu-i pe Popescu, Ionescu, Păstrugă, Colăcel“. Aici, în ţara tuturor posibilităţilor, se întîmplă şi aşa...

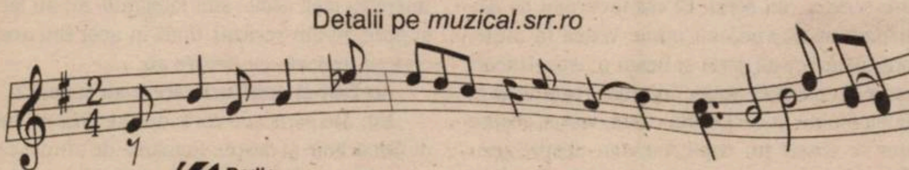
■

Radio România Muzical
vine la Târgul Gaudeamus

Vă aşteptăm la standul nostru
de la etajul 4.50 pentru a oferi
un cadou muzical celor dragi.

19-23 noiembrie, orele 11-20

Detalii pe *muzical.srr.ro*



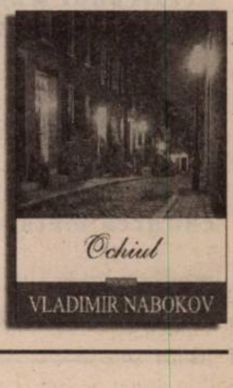
Radio
România
Muzical

se aude în FM (97,6 şi 104,8) pe satelit şi live online
muzical.srr.ro

www.polirom.ro

- Nicolae Breban
  Orfeu în infern
- Vladimir Nabokov
  Ochiul
- E. A. Poe
  Misterul lui Marie Rogêt
  Schiţe, nuvele, povestiri
- Anne Enright
  Reuniunea

Nicolae BREBAN
Orfeu în infern



Suplimentul de CULTURĂ
Un săptămînal realizat
în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

„E anormal ca în România să nu se citească literatură română“

Interviu cu Jan Willem BOSS

Jan Willem Boss traduce, de peste 30 de ani, literatură română în Olanda. A oferit publicului olandez traduceri din Sorin Titel, Mircea Dinescu, Ana Blandiana, Mircea Cărtărescu, Marin Sorescu, Urmuz. Recent a apărut în Olanda o antologie de proză modernă românească, ***Moderne Roemeense Verhalen****, în traducerea lui Jan Willem Boss, foarte bine primită de critica şi de cititorii olandezi. Jan Willem Boss vorbeşte perfect româneşte, ajunge de două ori, cel puţin, în România, şi este căsătorit cu o americancă de origine română, pe care a cunoscut-o şi a cucerit-o la Bucureşti, în 1979. Povestea unui traducător, care iubeşte literatura română şi pentru simţul umorului pe care îl conţine, în paginile următoare. Interviul a fost realizat la Bucureşti, în redacţia revistei noastre.*

De unde pasiunea asta pentru limba română şi pentru literatura română?

Cînd am terminat liceul, nu ştiam cu ce mă voi ocupa în continuare. Am început Facultatea de Geografie, care nu mi-a plăcut absolut deloc. Am abandonat. Pe urmă m-am înscris la Română. Am ales Secţia de Română; făcusem latina la liceu, mi se părea destul de uşor să învăţ româna. Aveam un interes pentru Europa de Est, doream să călătoresc într-o ţară comunistă, să văd cum e acolo.

În ce an aţi început să studiaţi româna?

În 1973. Trebuie să înţelegeţi că, la începutul anilor '70, România se bucura de o reputaţie destul de bună în Olanda, fiind văzută ca o ţară independentă de Uniunea Sovietică. Sigur, ştim că n-a fost o independenţă reală şi că România a început să se strice începînd cu 1971. Dar, în 1973, cînd am mers la facultate, Occidentul credea că România se va dezvolta în direcţia cea bună, nu se prevedea dezastrul politic, economic şi cultural care a urmat.

Cu ce profesori aţi învăţat?

L-am avut profesor pe Sorin Alexandrescu – atunci era lector, pe urmă a devenit titularul Catedrei de limba şi literatura română. În acei ani, Sorin Alexandrescu preda şi limbă şi literatură. L-am mai avut profesor pe Wim van Eeden – specialist în lingvistică romanică, dar mai ales în lingvistică românească. Cei doi au fost primii mei profesori de limbă română. Pe parcursul facultăţii s-a adăugat şi Tudor Olteanu, care a venit pe post de lector, după ce Sorin Alexandrescu a devenit şeful catedrei.

Cîţi studenţi învăţau limba română?

Eu am terminat masteratul în 1980. În acel moment, eram al treilea olandez care absolvea cursuri de limbă şi literatură română.

Cîţi au început?

Foarte puţini. Din anul al III-lea de facultate, eu am rămas singurul cursant. Profesorii despre care v-am vorbit ţineau ore doar pentru mine. Dacă eram răcit, trebuia să-i sun că nu vin, ca să nu vină nici ei.

■■■ Ne-am cunoscut, ne-am plăcut, ne-am luat

În 1973, cînd aţi început să studiaţi limba română, trebuia să vă gîndiţi şi la un aspect practic, cum o să trăiesc eu cu limba română. Care era ţelul dvs.?

Nu prea m-am gîndit la aspectul ăsta... Eu aveam 19 ani, nu prea mă interesa un loc de muncă, mă interesa să am o experienţă interesantă, să călătoresc. După cîteva luni de facultate, în 1974, cu ocazia vacanţei de Paşte, am venit pentru prima dată în România. A fost un lucru nemaipomenit, eram prima dată chiar de capul meu, trebuia să mă descurc, bineînţeles că nu stăpîneam limba. După ce am vizitat România, am hotărît să continui să învăţ limba română.

Atunci, în 1974, v-a plăcut România?

Da, foarte mult. Am făcut autostopul prin România, a fost foarte interesant.

V-a urmărit cineva?

Nu, atunci nu. Eram liber să dorm la români acasă, nu fuseseră impuse restricţiile de mai tîrziu, cînd orice contact cu străinii trebuia raportat la Miliţie. Am dormit la ţărani în judeţul Sibiu. Iar în Bucureşti, Sorin Alexandrescu m-a ajutat să mă cazez pentru o săptămînă la căminele din Grozăveşti. M-am cunoscut cu destui oameni, erau foarte deschişi, se putea discuta liber, nu a fost deloc o experienţă neplăcută. Vizitînd România, mi-am zis: *hai să continui*.

Aţi terminat masterul în 1980.

Facultatea am terminat-o în 1978 şi am fost la specializare în România, între 1978 şi 1979, tot cu o bursă şi tot la Grozăveşti am locuit. Am stat nouă luni în România, din octombrie 1978 pînă în iunie 1979. Bursa era oferită de statul român pe baza acordului cultural care exista între România şi Olanda. Am fost coleg de cameră cu Steinar Lone, din Norvegia, care este şi el traducător de literatură română. Am rămas, de atunci, buni prieteni, ne vedem în fiecare an, ori în Olanda, ori în Norvegia, ori la Paris. Prin Steinar Lone am făcut cunoştinţă cu o americancă de origine română, care venise la studii. Într-o zi, a apărut cu acea colegă de facultate, Cornelia Golna, şi mi-a zis: asta e colega cu care mă voi însura. Nu el s-a însurat cu ea, ci eu.

De unde apăruse acea americancă în acel Bucureşti al anului 1979?

Venise să-şi cunoască rădăcinile. Cea mai uşoară cale de a descoperi România era printr-o bursă. Prin Asociaţia România se acordau burse unor studenţi care aveau origini în România. Acea fată terminase masteratul în limbi clasice şi venise să-şi vadă ţara de origine, fiind născută în Bucureşti, dar plecată de la vîrsta de 7 luni. A crescut în Statele Unite. Ne-am cunoscut, ne-am plăcut, ne-am luat.

A fost *un coup de foudre* între dvs. şi domnişoara Cornelia, americanca venită din Statele Unite să-şi vadă ţara natală?

Mai întîi, a fost o prietenie, de la bun început ne-am înţeles foarte bine.

După cele nouă luni de bursă, aţi cerut-o în căsătorie?

Am discutat să mergem împreună în Olanda. Cînd se apropia încheierea bursei, am zis că trebuie să căutăm o cale să fim împreună. Nu era momentul să ne despărţim şi n-am putut să ne despărţim. A venit cu mine în Olanda şi ne-am căsătorit foarte repede... cu ideea de a vedea cum ne descurcăm împreună, cum ne va fi viaţa împreună. Şi sîntem împreună, avem aproape 30 de ani de căsătorie.

Cînd aţi revenit în România?

Între 1982 şi 1984 am fost în România, la Universitatea din Bucureşti, în calitate de lector de olandeză.

■■■ Doru mi-a spus că va da note informative despre mine

Erau diferenţe între România din 1974, cea din 1979 şi cea din 1984?

Deja, în 1978, se simţea că România mergea spre rău, economic şi politic. Nu se mai publicau cărţile de la începutul anilor '70, televiziunea se stricase cu totul, se mai găseau unele mezeluri şi brînzeturi, în 1979, dar carnea cam dispăruse. În apartamente încă era cald, revelionul anului 1979 l-am făcut în cămăşi cu mîneci scurte. Dar în '78-'79 se simţea un început de înrăutăţire. În 1982, cînd am revenit, am avut un şoc; era o cădere clară. Noi primisem un apartament, dar şi acolo era frig. Ne speriasem un pic, Cornelia era însărcinată cînd am ajuns în România. A născut la Amsterdam, fata noastră are acum 25 de ani, a terminat Conservatorul. În 1984, atmosfera era din ce în ce mai apăsătoare, relaţiile cu străinii erau descurajate, au fost oameni care evitau să ne viziteze, să stea de vorbă cu noi.

Se simţea acest lucru şi la ore?

Da, era destul de greu să am relaţii personale cu studenţii. Nu puteau să vină la noi acasă.

Eraţi urmărit de Securitate?

Din 1979 am ştiut că sînt urmărit de Securitate.

Cum aţi aflat că sînteţi urmărit?

De la un foarte bun prieten. Îmi este prieten şi în momentul de faţă, l-am cunoscut în prima mea călătorie în România, în 1974. În 1979, acel prieten a fost cooptat de Securitate ca să dea informaţii despre mine. A acceptat, dar a venit imediat la mine, în Grozăveşti, m-a luat la o plimbare pe cheiul Dîmbovţei şi mi-a spus că a fost căutat de Securitate şi că i s-a cerut să dea note informative despre mine.

E sau a fost din lumea literară?

Nu. Prenumele lui e Doru, dar asta are mai puţină importanţă. El fusese racolat de Securitate, dar, în acelaşi timp, m-a avertizat că va da note informative despre mine. Eu am zis: Da, ce poţi să faci? Eu mi-am citit dosarul la CNSAS şi, într-adevăr, am văzut că el a dat note informative lipsite de orice conţinut. Se şi consulta cu mine despre ce să scrie. Dacă îl rugam să nu scrie că m-am văzut cu nu ştiu care scriitor, nu scria. El era încurajat de Securitate să se vadă cu mine, venea la mine, conveneam ce să scrie şi beam o bere. Uneori mergeam eu la el acasă, înjuram regimul şi el dădea o notă în care scria că am vorbit despre cum se creşte un copil mic sau despre probleme de literatură comparată. Scria aiureli în acele note! Eu cred că nici Securitatea nu lua în seamă asemenea note; ei aveau însărcinare de sus să mă supravegheze. Cît timp era cineva care putea să le dea note, securiştii erau acoperiţi. Cît timp existau acele note informative despre mine, erau foarte mulţumiţi fiindcă aveau un dosar pe care îl puteau oricînd arăta la un control ierarhic.

■■■ Dinescu m-a impresionat foarte tare

Au fost şi alte persoane care au dat note informative despre dvs.?

Da, au fost şi cîteva note de la studenţi, dar nici acelea nu spuneau mare lucru. În 1979, am fost urmărit timp de 4 zile, de dimineaţă pînă seara, în Bucureşti.

De ce v-au urmărit?

În acea perioadă venise la Bucureşti o delegaţie din partea Amnesty International. Eu eram bănuit, *suspect*, cum scrie în dosarul meu de la CNSAS, de a fi colaborator al organizaţiei Amnesty International. Era adevărat, colaboram cu Amnesty International ca traducător, în Olanda.

La Bucureşti aţi avut contacte cu această organizaţie?

N-am avut, nici nu ştiam că sînt în Bucureşti.

După 1984, aţi mai venit la Bucureşti?

Da, am venit cu Sorin Alexandrescu, în primăvara anului 1989, care avea aici o treabă personală. Sorin Alexandrescu era foarte prost văzut de regim, scrisese multe articole împotriva lui Ceauşescu. Am venit cu el, apăruse *Scrisoarea celor şase*, Mircea Dinescu era supravegheat la domiciliu, se difuzase prin Europa liberă scrisoarea deschisă a lui Dan Deşliu împotriva cultului lui Ceauşescu. Era o perioadă fierbinte, foarte tensionată. Îmi aduc aminte că am mîncat, la restaurantul Uniunii Scriitorilor, cu Mircea Dinescu şi cu Dan Deşliu. Nimeni nu dorea să stea la masă cu noi, pe Mircea Dinescu îl evitau toţi. Cred că am fost printre ultimii care l-a văzut pe Dinescu liber, a fost apoi arestat la domiciliu, după ce a dat interviul în *Liberation*. Dinescu m-a impresionat foarte tare. Ne-am întîlnit în Piaţa Dorobanţi, eram înconjuraţi de securişti, Dinescu îi cunoştea. Cîţiva inşi încercau să se apropie de noi, să asculte ce vorbim, iar Dinescu ţipa la ei: „Du-te, domnule, mai încolo. Te rog să te simţi puţin". M-a impresionat foarte tare atitudinea lui Dinescu. Îmi tot spunea: „S-ar putea să te caute. Sper că nu-ţi este frică".

■■■ Aproape un deceniu, editorii olandezi nu doreau literatură română

V-a căutat Securitatea după întîlnirea cu Dinescu?

Nu. Eu am şi plecat după două zile. Dinescu m-a avertizat că s-ar putea să fiu reţinut pe aeroport, dar nu s-a întîmplat nimic. Din acea perioadă, în dosarul meu sînt mai multe note decît în 1979 sau în 1984. Asta se explică prin faptul că venisem cu Sorin Alexandrescu, eu eram cu el, şi el era urmărit pas cu pas.

De ce aţi vrut să vă vedeţi dosarul de la CNSAS?

Face parte din istoria mea personală. Nu sînt elemente care să mă fi surprins. Nu am găsit acolo vreun prieten care să mă fi turnat mişeleşte. Nu există asemenea lucruri. Dar e tinereţea mea acolo, sînt fotografii, mi-au făcut şi poze, m-am revăzut tînăr în acel Bucureşti care se degrada cu fiecare an.

Au fost şi scriitori care v-au turnat?

Nu. Am scris şi o carte despre dosarul meu de Securitate şi despre România de atunci care va apărea în Olanda la începutul anului viitor.

Cînd aţi început să traduceţi din limba română?

www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

- Tudor Caranfil
Cetăţeanul Kane
„Romanul" unui film

- Marius Oprea
America! America!

- Radu Andriescu
Pădurea metalurgică

- Simona Sora
Regăsirea intimităţii

Suplimentul CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

CETĂŢEANUL KANE
„ROMANUL" UNUI FILM
TUDOR CARANFIL
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Din vremea studenţiei. Eu am învăţat să preţuiesc literatura citind literatură română. De plăcere, am început să traduc, cîte o nuvelă, cîte o poezie. La începutul anilor '80, am publicat primele mele traduceri la Editura Meulerhoff din Amsterdam. Prima carte a fost *Lunga călătorie a prizonierului*, a lui Sorin Titel – un scriitor cu care am fost foarte bun prieten, astăzi e cam uitat. A doua carte a fost cea de *Opere complete* a lui Urmuz – „opera completă" înseamnă vreo 50 de pagini. De atunci şi pînă în ziua de azi cred că au fost vreo 15 traduceri din autori români.

Era greu să fie acceptate traducerile din româneşte la editurile din Olanda?

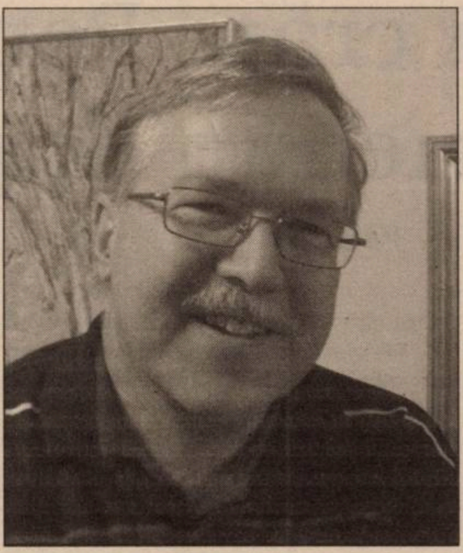
Ani de zile au publicat traduceri numai pe baza unor propuneri făcute de mine. În ultimii ani, am început să fiu căutat de unele edituri din Olanda pentru a face traduceri din literatura română. Cel mai greu, pentru literatura română, a fost imediat după 1990; aproape un deceniu, a mers destul de greu. În 1994 am publicat *Travesti* de Mircea Cărtărescu şi, după aceea, o perioadă de peste 10 ani, nu am mai tradus nimic din literatura română, nu s-a mai acceptat nici o propunere dintre cele pe care l e-am făcut editurilor olandeze, editorii nu doreau literatură română. M-am şi descurajat.

Aveţi o explicaţie? De ce nu mai erau dorite traducerile din literatura română?

Contează foarte mult imaginea României, care nu era strălucită în Occident. Astăzi, imaginea s-a îmbunătăţit, dar eu cred că România arată mult mai bine decît imaginea ei. Şi mai era un paradox: persoanele care aveau un interes pentru România nu erau neapărat cele care citeau literatură. Cele care aveau interes pentru literatură nu ştiau nimic despre România, n-aveau informaţii de bază, deci n-aveau cum să fie tentate de literatura română. În ultimii doi-trei ani, pe plan internaţional, se simte un interes crescînd şi faţă de România, şi faţă de literatura română. E un interes faţă de „fenomenul românesc". Vă dau un exemplu: eu lucrez şi ca translator de română şi de engleză în Olanda. Deseori, mă solicită Poliţia să traduc. Recent, mi-a spus un judecător că a fost trei zile în România, în vacanţă. Acel judecător era încîntat de România şi dorea să se reîntoarcă. A mîncat bine, i-a plăcut natura, condiţiile au fost excelente, a fost în zona Sibiului şi a Braşovului. E normal ca un olandez să-şi facă o scurtă vacanţă în România; acum zece ani părea un curaj nebun să vii aici.

Dar ce a schimbat această percepţie?

N-aş pune totul pe seama intrării în Uniunea Europeană, deşi şi aceasta poate fi o explicaţie. E un alt climat, o altă formă de raportare la România. Filmele româneşti, cele ale lui



Cristi Puiu, Cristian Mungiu, Corneliu Porumboiu, Nae Caranfil s-au bucurat de mare succes în Olanda, a fost o săptămînă cu filme româneşti la Rotterdam, o alta la Amsterdam. Filmele *Occident* şi *Filantropica* au fost difuzate şi la televiziunile din Olanda.

Aţi publicat în această vară o antologie de proză scurtă românească.

Da, am avut succes, editorii au fost interesaţi de literatura română, a fost mult mai uşor să concretizez un proiect.

■■■ Societatea olandeză este relaxată, gustă *Povestea poveştilor*

Antologia se numeşte *Moderne Roemeense Verhalen*. Să numim şi autorii traduşi de dvs. şi nuvelele selectate: *Povestrea poveştilor* de Ion Creangă, *La hanul lui Mînjoală* de I.L. Caragiale, *Remember* de Mateiu Caragiale, *Secretul doctorului Honigberger* de Mircea Eliade, *Iubirea magică* de Vasile Voiculescu, *Moartea lui Iacob Onisia* de Geo Bogza, *Amintiri din copilărie* de Ana Blandiana, *Reconstituirea* de Horia Pătraşcu, *Arhitectul* de Mircea Cărtărescu, *Povestea calului şi a călăreţului* de Liviu Antonesei, *Trenul de noapte* de Ioan Groşan, *L'air du Temps* de Gabriela Adameşteanu, *Glonţul de adio* de Cristian Teodorescu, *Mansarda cu nr. 24* de Mira Feticu.

Antologia a apărut la Editura Atlas, unde va apărea şi cartea despre dosarul meu de Securitate. Directorul editurii, Emile Brugman, a fost de cîteva ori în România, e un om de o mare cultură, foarte receptiv la literatura română. Eu încerc, de cîţiva ani, să le propun spre traducere *Orbitor*. Am insistat să traducă *Orbitor*. Cînd am avut eu discuţia cu directorul Emile Brugman, *Orbitor* apăruse în limbi pe care editorii nu le cunoşteau, în bulgară, franceză, suedeză, estonă, norvegiană. Dar editorii olandezi încă ezitau; abia după ce *Orbitor*, primul volum, a apărut în Germania şi a avut mare succes, tradus excelent de Gerhard Csejka, abia atunci şi editorii olandezi au început să-şi pună problema traducerii în Olanda. Imediat după succesul din Germania, patru edituri au cerut drepturi de autor pentru *Orbitor*, pentru toate cele trei volume.

Pînă cînd trebuie să faceţi traducerea?

Am făcut contract pentru primul volum din *Orbitor* şi trebuie să-l predau pînă la 1 septembrie 2009. Sînt la jumătate cu traducerea.

Revenind la antologia pe care aţi tradus-o şi publicat-o în această vară, *Moderne Roemeense Verhalen*, cum a fost gîndită şi structurată?

A fost ideea mea, selecţia îmi aparţine. Emile Brugman, directorul de la Editura Atlas, a fost receptiv şi mi-a spus să începem cu o antologie. Eu nu am fost foarte fericit, în Olanda au apărut deja trei antologii; şi eu făcusem, împreună cu Sorin Alexandrescu, o antologie în 1984. Editorul a insistat să începem cu o antologie, mi-a dat mînă liberă să fac selecţia. A fost o plăcere să recitesc o mare parte din literatura română. Unele nuvele mi-am dat seama că rezistă, altele nu. Mateiu Caragiale este extrem de actual, în schimb, nuvelele Hortenșiei Papadat-Bengescu eu zic că nu mai merg în ziua de azi. Ambiţia mea a fost să dau o imagine a literaturii române de la Junimea încoace, dar şi o imagine a societăţii româneşti; să fie şi realismul magic, şi imaginea rurală, şi oraşul reprezentat, şi introspecţii. Mi-am propus să dau o imagine cît se poate de diversă a literaturii române.

Mi se pare curajos să începeţi o antologie cu *Povestea poveştilor* de Ion Creangă.

Sînt două persoane de vină pentru această alegere: Gheorghe Nicolaescu – şeful Catedrei de neerlandeză de la Universitatea Bucureşti şi soţia mea. Cînd a venit în Olanda, prietenul Gheorghe Nicolaescu ne-a făcut cadou un CD pe care era imprimată *Povestea poveştilor*, scoasă la Humanitas. Am rîs cu lacrimi. Soţia mea, Cornelia, mi-a zis: „Dacă vrei să fie observată antologia, să fie băgată în seamă, trebuie să traduci şi *Povestea poveştilor*". Într-adevăr, am avut multe cronici în ziare de tiraj şi toate s-au oprit asupra *Poveştii poveştilor*.

Cronicarii olandezi au fost indignaţi de selectarea acestei poveşti?

Vai de mine, cum să fie indignaţi... S-au amuzat. Pentru mine a fost foarte greu să traduc *Povestea poveştilor*, dar reacţiile cronicarilor olandezi m-au făcut să cred că am muncit cu folos. Eu n-am tradus în vreun dialect ţărănesc din Olanda, ci în olandeza literară. Toată lumea a înţeles povestea. M-am bucurat.

Cum, nici o indignare? Nici o acuzaţie de pornografie? Nu v-a tras nimeni de urechi?

Stimate domnule Şimonca, societatea olandeză este una relaxată, care gustă poveşti asemenea celei scrise de Creangă. Olandezii nu sînt pudibonzi, nimeni nu se mai ruşinează dacă se scrie „pulă" într-un text. În Olanda, din anii '60, de cînd cu revoluţia sexuală, nu mai există nici o oprelişte împotriva limbajului pornografic sau obscen. Uneori, ai impresia că e un lucru obligatoriu, şi la televiziune şi în presă, să vorbeşti mai deocheat. Se vorbeşte liber, prea liber, cîteodată. Sigur, România e mai ruşinoasă, dicţionarele nu au cuvintele „murdare". Dar povestea lui Creangă e foarte frumos scrisă, are un haz nemaipomenit, iar cititorii olandezi au fost încîntaţi să o citească şi să o comenteze.

Dintre ceilalţi autori din antologie, cine a mai atras atenţia?

Mircea Cărtărescu, Ioan Groşan. Eliade cînd a plăcut, cînd n-a plăcut, nu toţi cronicarii au gustat nuvela aleasă.

În ce tiraj a apărut antologia?

1.500 de exemplare. Şi din ce mi s-a spus, vînzările merg bine, editura este foarte mulţumită. S-a făcut şi o lansare la Ambasada României din Haga, prin bunăvoinţa domnului ambasador Călin Fabian. Această antologie a fost posibilă prin sprijinul generos din partea statului român, prin Institutul Cultural Român. Este extraordinar de important să existe o politică în care cultura să fie sprijinită şi de la buget. Orice ţară serioasă are o asemenea politică, să sprijine financiar traducerile în alte limbi. Vreau să vă dau un exemplu: în anul 2007 s-au publicat în Germania, 131 de titluri din literatura olandeză şi flamandă. Este o cifră uriaşă; aproape toată literatura actuală a fost tradusă în limba germană. Statul olandez, dar şi alte asociaţii culturale, s-au implicat în acest proces de traducere în spaţiul german. Nu e numai un sprijin financiar, ci s-a creat o reţea de contacte între editorii olandezi şi cei germani, care ajută la pătrunderea şi la promovarea literaturii olandeze în Germania. Dacă facem comparaţia între traducerile din olandeză şi traducerile din română, nu pot decît să spun că-mi pare foarte rău că s-a tăiat din bugetul ICR. România are numai de cîştigat prin aceste politici culturale sprijinite de stat şi trebuie să perseverăm pe acest drum, al căutării celor mai nimerite căi de traducere a scriitorilor români în Europa. ■

„Dacă ar avea şi românii un Pamuk..."

Cînd faceţi o propunere de traducere la o editură după ce vă orientaţi? Ce place cititorului olandez din literatura română?

Orice carte aş propune este foarte important să fie din literatura actuală, să fie un scriitor în viaţă şi să fie un scriitor cunoscut pe plan internaţional. Eu am încercat cu scriitori clasici ai literaturii române la mai multe edituri – din păcate, nu există nici un interes. Olanda este o ţară mică, avem în jur de 20 de milioane de locuitori, ne asemănăm ca număr de vorbitori nativi cu România. Cînd face o traducere, Olanda se ghidează după alte ţări. Cărtărescu n-a mers pînă în momentul în care a apărut în Germania. Editorii olandezi se orientează după piaţa germană şi după piaţa anglo-saxonă. Rare sînt cazurile în care editorii olandezi iau iniţiativa. Trebuie să fie vorba de o carte care s-a impus, într-un fel sau altul, pe plan internaţional. Literatura este o piaţă enormă, dacă merge un titlu într-o ţară, se întîmplă acelaşi lucru şi în jur.

Dintre autorii internaţionali, care sînt cei mai citiţi în Olanda?

Să ştiţi că nu ne deosebim prea mult. Cam aceiaşi autori care merg în România, merg şi în Olanda. Merg şi autori serioşi, dar şi prostiile de genul Dan Brown. În Olanda se traduce enorm din literatura anglo-saxonă, dar şi din literatura franceză – de pildă, Michel Houellebecq. Sau, din Italia, Umberto Eco. Orhan Pamuk este în Olanda, ca şi în România, un scriitor foarte apreciat şi citit. Dacă revenim la gusturile literare, vreau să vă spun că olandezii nu sînt obişnuiţi să citească printre rînduri, nu ştiu dacă au aceeaşi răbdare pe care o au cititorii români. Trebuie să existe o poveste, o naraţiune, o aventură, să se întîmple ceva, să păţească cineva ceva. De exemplu, literatura sud-americană, care a mers bine într-o perioadă, nu mai are aceeaşi susţinere; sînt şi excepţii, Isabel Allende, tradusă masiv cu *Ţara mea inventată*, cu *Paula*, cu *Eva Luna*. Dar trebuie să vă spun încă ceva: în Olanda se citeşte foarte multă literatură olandeză. Aici ne deosebim, voi vă plîngeţi că nu sînt citiţi scriitorii români, eu vă spun că în Olanda sînt foarte mulţi scriitori olandezi foarte citiţi. Nu e unul sau doi, vorbim de 10, 15, poate de 20 de scriitori olandezi foarte buni, cu priză la public.

Cum se explică acest fenomen, că olandezii îşi citesc cu mult interes propria literatură?

Aşa este şi normal, numai în România este această situaţie aiuritoare, anormală: nu se citeşte literatură română. Peste tot în lume, literatura naţională stă foarte bine printre cititori. E anormal ca în România să nu se citească literatură română. Eu cred că în Olanda se citeşte literatură olandeză pentru că olandezii au nevoie de o privire asupra vieţii lor, asupra societăţii în care trăiesc, şi asta găsesc în literatură. Vreau să vă spun că mie îmi place mult mai mult literatura contemporană românească.

De ce?

Simţul umorului cam lipseşte în literatura olandeză contemporană. Sînt, uneori, prea multe probleme, insomnii, relaţii stricate, abuz de droguri, abuz de alcool. E cumplit de serioasă. Multe romane din Olanda tratează probleme religioase, despărţirea de religie, întoarcerea la religie. Cea mai populară, cea mai iubită carte din 2007 a fost romanul intitulat *În genunchi, pe un strat de trandafiri* de Jan Siebelink. Este o poveste despre o familie de grădinari, care cresc trandafiri, tatăl este foarte religios, iar fiul se desparte de familie pe motive religioase.

Ce autori şi ce cărţi din limba română le-aţi propune spre traducere în Olanda?

Cum am spus, Cărtărescu va fi deja tradus, cu *Orbitor*. Mai departe mă gîndesc la *Degete mici* de Filip Florian, poate şi la *Zilele regelui*, care are o chestie cu haz, acel motan care îşi scrie impresiile. Mă gîndesc la *Venea din timpul diez* de Bogdan Suceavă. Gabriela Adameşteanu cred că ar avea succes cu *Dimineaţă pierdută*, dar mai ales cu *Întîlnirea* şi cu *Drumul egal al fiecărei zile*. Ar mai fi Dan Lungu, cu *Sînt o babă comunistă!*, un roman care descrie foarte clar şi cu umor o situaţie.

Credeţi că avem autori români care să rupă gura tîrgului, care să spargă piaţa europeană?

Nu. Pentru că scriu în româneşte.

Dar Pamuk?

La Pamuk s-a produs efectul de avalanşă, a fost promovat puternic în Statele Unite, în Franţa şi în Germania şi a devenit cunoscut. Dacă ar avea şi românii un Pamuk... Realmente, dacă ai un mare autor, acesta poate să tragă o întreagă literatură. Milan Kundera a atras un enorm interes faţă de literatura cehă. România nu are încă un scriitor care să spargă piaţa. Cărtărescu capătă un renume internaţional, dar cărţile lui sînt destul de grele: *Orbitor* este o trilogie de 1.400 de pagini. Nu poţi să spargi piaţa cu o trilogie de 1.400 de pagini! Eu cred că dacă *Orbitor* n-ar fi fost o trilogie, ci ar fi fost trei cărţi diferite, la acelaşi nivel, s-ar fi impus imediat pe piaţa europeană. Dar, în general, un autor care scrie direct în engleză este mult mai uşor de detectat de editori. Cînd eu mă duc cu un autor român la o editură olandeză, am doar un fragment sau două traduse, în rest se merge pe încredere, dar este mult mai greu de apreciat. E o reticenţă, care se poate sparge doar dacă avem un val de traduceri, în cît mai multe părţi ale Europei.

Ovidiu ŞIMONCA

„O să scriu pînă o să crăp. Pentru că-mi place, pentru că-s nebun după scris“

Interviu cu T.S. KHASIS

N-am crezut că versul imens al lui Ioan Es. Pop îmi va mai fi atît de aproape.

La Chesinţ, undeva între Lipova şi Arad, un poet român trăieşte pentru a scrie. Alături are o femeie cu 14 ani mai tînără şi o minunăţie de fată de un an.

La 18 ani a fugit de-acasă, abandonînd şcoala. Mama îi murise într-un accident de maşină, iar tatăl şi-ar fi dorit să-l facă securist. La mănăstirea în care s-a refugiat, a învăţat să joace barbut. Apoi, s-a angajat cioban. În tot acest timp a citit: Mircea Ivănescu, Gellu Naum, Truman Capote, Alex Tocilescu, Charles Dickens, Vladimir Makanin, John Fante, Musil...

În 2003, îi apare la Arad o plachetă de versuri ISBN-izată. Peste încă doi, o editură de „poezie“ îl publică în colecţia „Debut“. Fără contract şi fără să se preocupe dacă, mai apoi ,autorul are măcar bani de-ntors acasă. Nimic nou sub soare, alţii au primit şi lauri pentru astfel de cărţi-fantomă intrate-n CV-urile cu care fac turul Europei în calitate de autori ai generaţiei aşteptate.

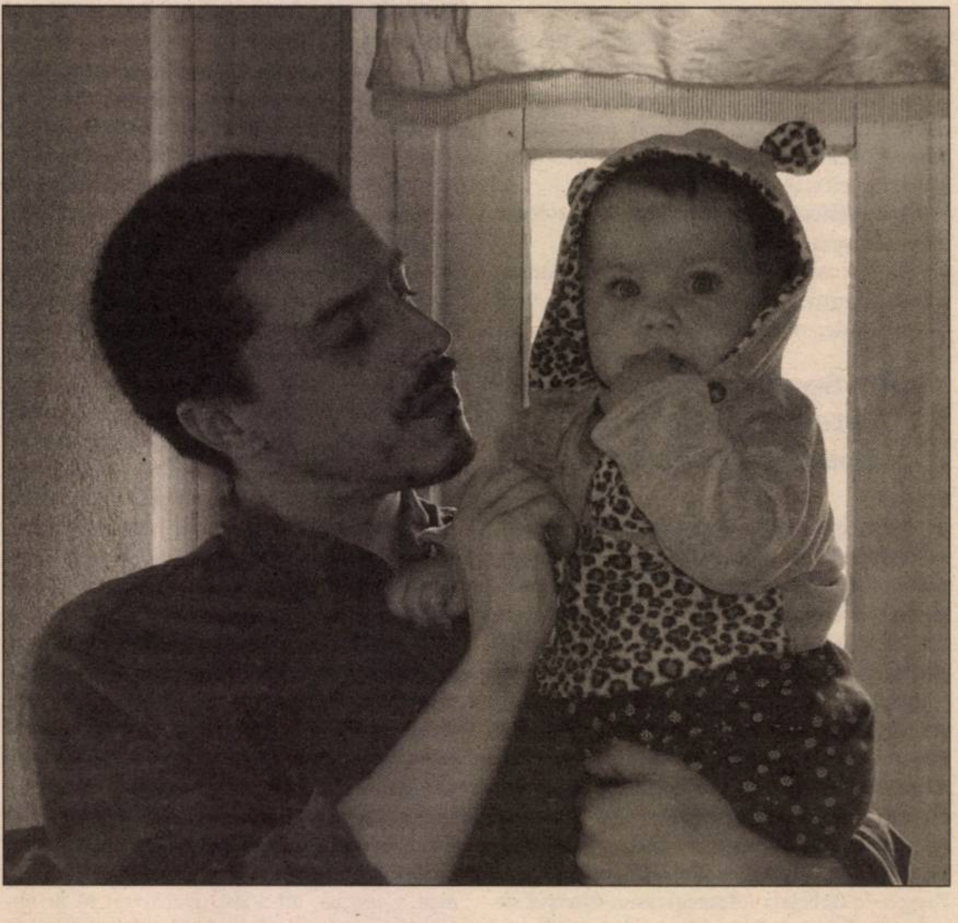
În 2008, ICR New York îl invită la o lectură. Viza nu i se aprobă. Pentru un fost crescător de iepuri, cu dantura vraişte şi fără „familie“, părea, probabil, suspect.

Cu cei cîţiva prieteni, T.S. Khasis nu vorbeşte la telefon. Pentru că nu-l are. Dar nici nu contează. Cine vrea îl găseşte. Cum face V. Leac, aprovizionîndu-l constant cu saci de cărţi. Doar iarna, pentru sobă.

Altfel, nu-i arde să publice. Ştie ce-nseamnă să ai răbdare şi crede în memorie. A lucrurilor şi a oamenilor.

Pe cînd era doar un provincial, un complexat şi-un beţiv, o fotogenică vedetă a generaţiei, manualizată şi suspect academizată, nu dădea nici doi bani pe el. Nu catadicsea nici măcar să-i răspundă la salut. După „debutul“ bucureştean, l-a luat în braţe, scandalizat că nu i s-a acordat (în 2005!) Premiul „Mihai Eminescu“ pentru Opera-Prima. Sigur că scandările calculate ale noii galerii nu l-au ajutat nici cît o chiftea stricată aruncată la derută din tribună. Jocurile păreau făcute.

Nicicînd versul teribil al lui Pop nu mi-a sunat mai familiar decît în preajma lui Sergiu. La o masă, cu multe sticle de bere goale, pălăvrăgind despre lucrurile acelea simple care ne depăşesc. ***Fuck off!*** *Intră ultimul album Metallica, o repriză de FIFA 2009. Şi-apoi a noua de Beethoven. „Aici viaţa se bea şi moartea se uită.“ Pur şi simplu, o bucurie.*



Întîi de toate, Sergiu Casis, nu vreau să crezi că am venit aici, în Chesinţ, jucînd rolul ziaristului aflat în căutare de subiecte. Am descoperit în textele tale un biografism real, nefalsificat de goana după topuri şi premii. În sensul credibilităţii ca om, nu doar al celei artistice, nu te văd purtînd o mască. Cunosc cazuri de foarte mediatizaţi poeţi douămiişti care sînt capabili să-şi capseze frumos mîna doar pentru a-şi inventa, în sfîrşit, o dramă. Fireşte că aceste academizări stilizate – autoficţiuni puerile, din punct de vedere uman – vin tocmai de la aceia care acuză (mai ales pe poetele etichetate la grămadă drept fals „autenticiste“). Iată de ce, ca-ntre oameni care nu şi-au capsat mîna să dea bine în poză, de la om cu morţi acasă la om cu morţi acasă, te-ntreb cum e „viaţa la ţară“, departe de lumea dezlănţuită a ierarhiilor generaţioniste.

Nu sînt aşa de retras cum aş fi vrut să fiu... Mă gîndesc că într-o cameră cu pereţi foarte albi, cu ţigări, cu „apă“, eşti destul de eficient. Mai trece un tractor, un ATV, un moped şi, fără îndoială, la un kilometru distanţă, natura îşi vede de treaba ei, înmugureşte, înverzeşte... Mi-am dat seama că *trebuie* să mă simt bine – asta e! Trăiesc într-un sat cu 1.200 de locuitori, buni, răi, chipeşi, atletici, nişte adevăraţi vînători de capete.

De cînd şi cine te-a botezat Khasis?

V. Leac. Se întîmpla acum vreo 3-4 ani, cred că la „Atlantic“, un bar foarte fain din Arad. Îi spusesem că numele grecesc al familiei a fost Kasis. V. Leac a mai adăugat o literă şi a ieşit... Khasis.

33 de ani e o vîrstă „periculoasă“ pentru poezie?

Ca scriitor, nu stai deloc în vîrstă. Vîrsta nu contează poetic, doar biologic. Vîrsta poetică nu e nici cădere, nici urcare. E numai muncă, citit şi cam atît. Indiferent de vîrstă. Cam asta cred despre un scriitor.

Cînd ai început să „devii“ scriitor?

Ideea de scriitor mi-a apărut foarte tîrziu, pe la 27-28 de ani. De scris am început să scriu pe la 13. Nu în mod regulat. Aveam perioade. Eram pasionat de un anumit poet, încercam să scriu ca el. Cred c-am fost mult mai scriitor atunci cînd am scris patru ani sonete italiene şi englezeşti şi nu mă consideram profesionist decît acum. Asta mă şi bîntuie în ultima vreme. Acum, chiar mă consider profesionist; poate doar fac o greşeală şi sînt în continuare un soi de amator pipernicit. De fapt, nu ştiu de ce m-am apucat de scris. Probabil că n-aveam altceva de făcut. Scrisul era, cel puţin în mintea mea, o treabă foarte comodă. Taică-meu era colonel. Avea o bibliotecă foarte meseriaşă şi am avut de unde să aleg. Dar Vasile Leac, spre exemplu, n-a avut de unde alege. A ieşit din şcoală fără poezie. Cum a ajuns la poezie? Mi-a zis că s-a-ndrăgostit de una şi-a început să scrie poezie. Mi se pare fantastic. Aşa a dat de poezie la 25 de ani. Dar la mine n-a fost tocmai întîmplător. Eu am fost cititor de proză. Ca să scrii bine, trebuie să citeşti bine. Poezia era doar un supliment. Maică-mea mi-a băgat în cap nişte chestii cu poezia. A fost casieră, a murit în '93, într-un accident de maşină. Citea la greu poezie. Mînuia bani şi-n pauză citea Villon şi Rimbaud. Taică-meu, care are trei facultăţi, o dispreţuia pentru treaba asta. El era cititor de filozofie – tobă de carte. Pe mine voia să mă facă securist, iar pe fratele meu, medic. Doar că-i intrase-n cap ideea că nu puteai fi securist dacă n-aveai mai mult de 7 la matematică. Unde eram de groază. Tot insista să fac matematică, fizică, chimie. Mi-au intrat şi pe ochi, şi prin urechi. Degeaba. Ce să-nvăţ? Citeam Villon. Mă linişteşte. Mă duc acasă, îl deschid pe Cristian Popescu şi mă liniştesc. De ce m-am apucat de poezie? L-am întrebat şi pe V. Leac. El putea să rămînă-n avocatură, făcea bani. Efectiv am renunţat la şcoală, să m-apuc să scriu nopţile. Ca un bou. Fără să mă gîndesc deloc la publicat. Poate a fost şi-o chestie de sănătate mintală. Pentru mine. Dar să n-o prind pe fiică-mea că are de-a face cu scrisul, că nu ştiu ce-i fac. Să citească, şi cu asta basta!

Eşti un scriitor profesionist şi, totuşi, nu scrii pentru bani, chiar eşti total străin de jocurile literare.

N-am scris niciodată pentru bani, după cum niciodată nu am iubit condiţionat, adică să fiu părăsit după aceea şi să am un subiect. Îi admir pe Lazurca, pe Leac, pe Măduţa pentru dezinteres. Nu există interes în a face literatură. Fac din drag. Asta le place şi asta contează.

Crezi că va urma şi etapa în care banii te vor interesa?

Urmează. Intervin complicaţiile cu banii. Foamea e cea mai urîtă. Cînd unui om îi este foame, este în stare să facă orice. Mi-am făcut şi supă de slănină sau supă de piersici, ştiu ce vorbesc.

Ţi-e frică de faptul că-ţi va veni rîndul să scrii pentru bani?

Mi-e foarte frică. O să am o naturaleţe a comercialului pe care nu mi-am dorit-o niciodată. Pentru că eu am fost un scriitor încet la minte. Mental, întotdeauna am fost foarte încet. Trebuie să scriu poemele în zile, săptămîni, luni chiar. Au fost poeme pe care le-am scris într-o jumătate de an. Nu e un merit, chiar nu e. Cine zice asta nu ştie ce spune. Sună la fel de fals ca ideea de „inspiraţie“ în poezie. Există doar muncă, doar aşa se scrie poezia. Ai orar, te scoli de dimineaţa la şapte, stai şi scrii. Dar nu atît de „încet“ ca mine.

Crezi că vei reuşi să scrii ceea ce vrei, dincolo de problema banilor?

O să reuşesc. Cînd ascult *Recviemul* lui Mozart, mă las de scris. De un an îl tot ascult. Dar scrisul vine din plăcere. Şi-o să scriu din ambiţie. O să scriu pînă o să crăp. Pentru că-mi place, pentru că-s nebun după scris. Mă simt liber în momentul în care scriu. Femeia o să fie geloasă, dar asta e.

V. Leac, ai spus-o în multe rînduri, e „leacul“ tău. Un prieten „celebru“, mare şi viu, ca un „animal“, care are grijă de tine. De cînd vă ştiţi?

De vreo 10 ani. Ne-am întîlnit la cenaclul din Arad, singurul cenaclu în care am citit cu emoţie. Acolo ne-am împrietenit. Mi-a sugerat să scriu un poem epic, „doar am ce povesti, nu?“. Lui V. Leac ar trebui să-i mulţumesc 36 de ani pentru „micile“ ajutoare, pentru grija fraternă pe care mi-a purtat-o, pentru prietenie. Cărţile pe care le-am primit de la el sau discuţiile de pe Romanilor, purtate în spatele unui garaj, mi-au deschis mintea, am început să scriu mai relaxat.

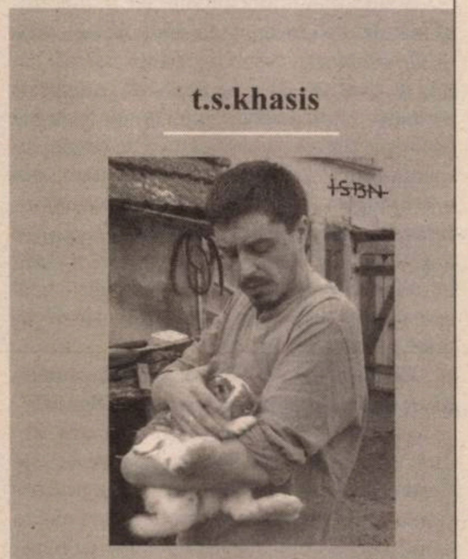
Cu ce te-a schimbat „Celebrul animal“?

Am învăţat să citesc. Păcat că n-am învăţat să vorbesc, aveam de la cine.

Semnal editorial la Gaudeamus

Exemplare gratuite la standul Editurii Brumar

aş vrea să fiu
altundeva
dacă aş fi altundeva
aş vrea să fiu aici
închipuindu-mi că
un poem ar deveni, nu ştiu cum,
mai important, decît frigul,
şi durerile de dinţi
asociind armonia
cu un chec glazurat
cu ciocolată
sau cu
ochii lui petea
cînd l-am scos din cuşcă
(se uită la mine cum m-aş uita eu la un extraterestru)



t.s.khasis

petea la prînz

În perioada noiembrie 2008 – noiembrie 2009, revista *Observator cultural* îi va oferi autorului o bursă lunară de creaţie în valoare de 300 RON. Prima bursă de creaţie oferită tinerilor scriitori în proiectul „Literatura română scrie pe mine“.

Site-ul t.s. khasis va deschide seria site-urilor consacrate scriitorilor români. Cu actualizare lunară, aceste site-uri vor beneficia de materiale inedite şi cît mai complete.

Ar fi trebuit să ajungi la New York, dar n-ai căpătat viză, americanii nefiind siguri că o persoană care creşte iepuri se va întoarce înapoi. Ce nume au iepurii tăi?

Oricum nu ştiu să citesc în public. Am tot soiul de oprelişti mentale. Cel mai meseriaş iepure se numea Petea; l-am tăiat într-o vară. Era al naibii de cald. Cum dracu' să ajung la New York, din moment ce eram îmbrăcat ca un irlandez care nu era irlandez: cămaşă cu guler tare, pe sub o haină incredibil de groasă şi plină de scame?

În 2005, la doi ani după ce ai publicat la Arad o plachetă cu ISBN, Editura Vinea te-a aruncat în lumea literară în colecţia „Debut“. Ce s-a schimbat în tine după publicarea cărţii de la Vinea? Ai fost mulţumit de cum ţi-a ieşit cartea? Ai primit drepturi de autor? Ştii cîte exemplare a avut şi cîte s-au vîndut?

Arta scalpării nici nu ştiu în ce tiraj a ieşit. Am primit cîteva exemplare – 8 sau 9. În rest, nimic. Ah, mi s-a făcut o dată cinste cu trei beri. Nu ştiu cîte exemplare s-au vîndut, poate nici unul.

Ce te ţine la Chesinţ? Ai încercat să stai în Arad sau la Timişoara? Cum te simţi „acasă“, fără telefon (ţi-e frică să răspunzi) sau Net? N-ai tendinţa să-ncerci şi-n altă parte? Unde ai fugi de-acasă?

Nu, nu am încercat să trăiesc în altă parte, deşi mi-aş fi dorit: Sarsfield, Bahamas... Am locuit în Timişoara vreo şase luni. Nu mi-a plăcut.

Nu am telefon pentru că nu mă simt în regulă cu un telefon în casă. Încearcă să trăieşti o perioadă fără telefon – să vezi atunci linişte! Bătălii cu mongolii în preajma Adanei, o finală cu Olimpique Lyon pierdută în minutul 92 (gol Benzema din centrarea lui Fred) sau bucuria de a sta la masă împreună cu iubita şi cu fiica ta.

Nu scrii foarte mult şi publici extrem de rar. Există un complex la mijloc sau ai foarte multă răbdare?

Mi-am dorit foarte mult să intru în cercul de scriitori. Dar m-au cam luat de sus mulţi. Nici nu mă băgau în seamă la început – nici măcar să-mi strîngă mîna întinsă! Parcă eram din afară. M-a durut tare mult chestia asta. Apoi s-au apucat să mă laude. Am băut împreună, i-am iertat. Sînt grec, iert, dar nu uit. Sigur că-mi doresc să public, normal că vreau. Dar nu oricum. Pretind puţin respect, puţin bun-simţ. Arată-mi politeţe şi voi fi blînd cu tine! Ca iepurii. Am crescut iepuri mult timp. Pe cît sînt de sperioşi, pe-atît sînt de inteligenţi. Şi nu se iau de urechi, e un prost cel care cred că dacă-l iei de urechi o să-l prinzi bine. Ca şi iepurele, autorul trebuie tratat cu un anumit respect. Dacă-l întrebi pe un editor dacă nu-i e milă să taie, ştii ce-o să-ţi spună despre iepure: la ce să-mi fie milă, nu de-aia e animal domestic?!

Băutura preferată?

Berea. A fost multă vreme votca. Am băut foarte multă votcă. În special Cristal, o vodcă românească, la 43 de grade. Şase luni am băut încontinuu, fără pauze. Adică în fiecare zi eşti beat de trei ori, cam asta era reţeta. Şi scriam zece poeme pe zi, tocmai pentru că beam enorm, în prostie. Acum, m-am dat pe bere. E şi aliment, şi nu-mi mai ies pete. În plus, trăiesc cu o femeie care nu comentează dacă beau sau nu beau.

Care-i treaba cu băutura în literatură?

Un poet adevărat, cînd scrie, nu bea. Exagerez cu afirmaţia asta, pentru că sînt atîţia poeţi care mă pot contrazice: Mircea Ivănescu, Cristian Popescu.

Pe *Wikipedia* te-am regăsit pe o listă a fracturiştilor, ca şi cum ai fi fracturist. Ce zici de asta?

Nu mă interesează. Întreabă-i pe cei care au postat pe *Wikipedia*. Nu are nici o importanţă.

În dreptul prezentării tale, la întîlnirea din Club A, apare, la statut social, „foarte sărac“. S-a schimbat ceva între timp?

Nu .

Ce-ai vrea să ţi se-ntîmple în următorii zece ani, să spunem?

Să nu-i lipsească nimic Soniei, dragostea dintre mine şi Florina să crească la nesfîrşit (nu ştiu dacă aşa ceva e posibil), să nu mor şi să ajung în piaţa centrală din Sarsfield cu buzunarele pline de bani.

Dacă ai avea un agent literar, ce i-ai cere?

Nu ştiu ce i-aş cere, pentru că nu ştiu cu ce se ocupă un agent literar. Cineva îţi bate la uşă, deschizi şi ţi se înmînează un plic doldora de RON.

Revin la punctul de pornire. La poeţii care ar face orice să-şi îmbunătăţească/upgradeze „biografia“, poeţii pentru care „invenţia“ e mult prea străvezie şi aşteaptă ca textul să împrumute „ceva“ din amprenta realităţii, trăind doar cu gîndul că-ntr-o zi vor fi, în sfîrşit, decretaţi ca lideri ai unei generaţii care nu interesează pe mai nimeni. Cum te ajută în scris biografia? Cred că ai da orice să „ratezi biografic“ în loc să-ţi „exploatezi biografia“. Mă-nşel cumva? Ai da „aerul tare“ al vieţii de la ţară pentru o viaţă normală, într-un apartament în Bucureşti, fără morţi şi fără grija datoriei de la butic? Ţi-ai „dona“ experienţa inspiratoare pentru o viaţă inspirată de liniştea lucrurilor simple?

Uneori mi-ar plăcea să respir praful din Bucureşti, crede-mă, însă nu mă văd fără datorii, nu mă pot închipui traversat de unde marine. Poezia se face din memorie. Orice amintire urîtă poate deveni acceptabilă după o vreme. Celor fără drame le-am spus şi le repet: experienţa nu e poezie, doar memoria este. Poeţii adevăraţi scriu epic. Cînd o să-ncepi să povesteşti, să ai un subiect, atunci începe poezia. Naum pretinde, într-un poem absolut minunat, ca poezia să nu spună nimic. Eu pretind ceea ce pretinde şi Mircea Ivănescu, cu care aş vrea să pot bea măcar o dată şi să-i spun cît de tare mi-a plăcut poemul cu sconcşi al lui Lowell: poezia înseamnă memorie. Prin asta cred că rămîne poezia. Şi dacă nu e aşa, are vreo importanţă?

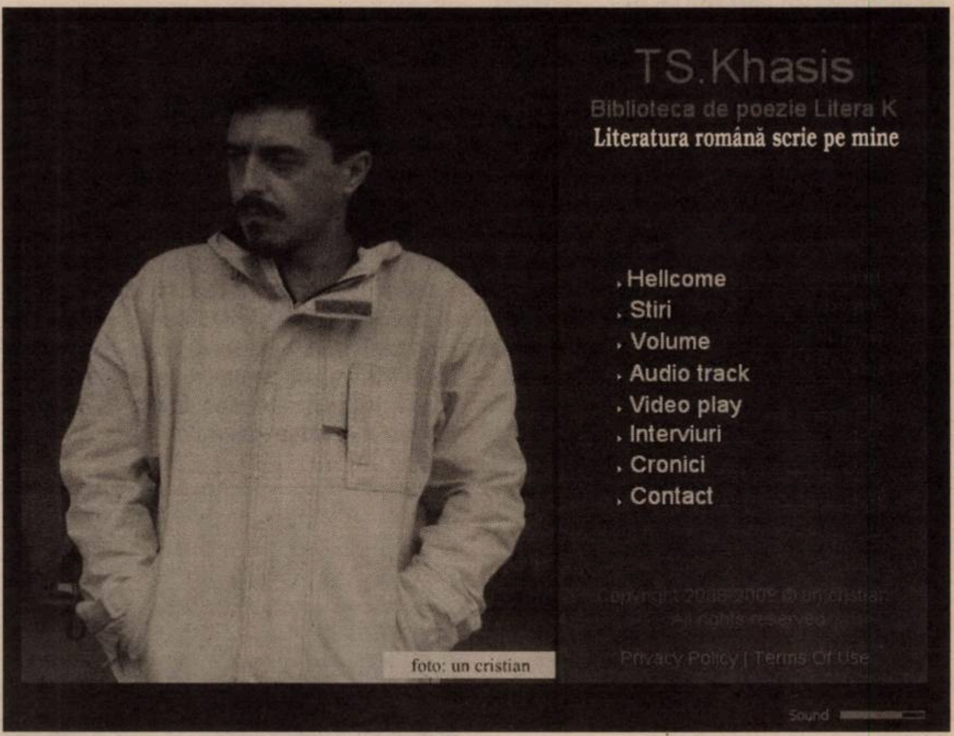

TS.Khasis
Biblioteca de poezie Litera K
Literatura română scrie pe mine
Hellcome
Stiri
Volume
Audio track
Video play
Interviuri
Cronici
Contact
Copyright 2008-2009 © un cristian
All rights reserved
Privacy Policy | Terms Of Use
Sound

foto: un cristian

Interviu realizat de **un cristian**

■

un chestionar

Fişa individuală

Nume: Casis

Prenume: Sergiu

Pseudonim(e) literar(e): T.S. Khasis

Data şi locul naşterii: 22.01.1975, Lipova

E-mail: tskhasis@yahoo.com

Blog/site personal: *www.tskhasis.eu* (*under construction*)

Cărţi publicate (titlu, an, editura, tiraj): *Farmacia cuvintelor*, 2003, Editura Viaţa Arădeană (200-300 de exemplare), *Arta scalpării*, 2005, Editura Vinea

Premii obţinute: Multe şi mărunte. Plus Premiul Euridice în 2006.

Colaborări: *Arca*, *Ca şi cum*, *tiuk*, *versus/versum* etc.

Cenacluri frecventate: Cenaclul Uniunii Scriitorilor din Arad

Lecturi în cenacluri, cluburi...: Plecam prea vesel ca să-mi amintesc numele lor.

Debut revuistic: *Arca*

Debut în cenaclu: Cenaclul Uniunii Scriitorilor din Arad

Debut on-line (reviste literare on-line): Nu reţin. În 2005, am fost invitatul *EgoPHobiei*, nr. 11.

Debut sonor: –

Debut underground (tipărituri neoficiale, fără ISBN): *Petea la prînz*.

Debut în volum: *Farmacia cuvintelor*

O...

■ **întrebare pentru scriitorul preferat:**

Domnule Mircea Ivănescu, cît a durat traducerea poemelor din *Antologia poeziei americane contemporane*?

■ **idee pentru o „viaţă“ literară „mai bună“:**

Băutura mai ieftină şi mersul în Deltă, la pescuit. Mi-ar plăcea să merg în Delta Dunării cu fiică-mea şi cu Florina, să învăţ să pescuiesc.

■ **problemă cu care s-a confruntat/pe care a observat-o de cînd a „intrat“ în literatură:**

Nici măcar nu cunosc tirajul cărţii din 2005, nu am în casă nici un exemplar al cărţii pe care am scris-o... De bani, nu se pune problema.

Întrebări cu răspuns opţional:

Ce ţi se pare „în regulă“ în literatura română actuală?

Sînt scriitori buni şi foarte buni (îmi place mult ce scrie Constantin Acosmei, îmi plac poeziile lui V. Leac, chit că, după atîţia ani în care mi-a vorbit despre versurile sale, eu tot nu pricep mare lucru), care nu vor deveni înţepaţi şi vor fi în stare să se oprească atunci cînd nu vor avea nimic de spus.

Ce ţi se pare „în neregulă“? Ce te intrigă/nemulţumeşte/„atacă“?

Cărţile scrise şi editate prost.

Ai vrea să trăieşti din scris? Dacă da, cum crezi că este posibil acest lucru?

Bineînţeles că mi-ar plăcea să trăiesc din scris. Aş vrea să mă trezesc acasă cu reprezentantul vreunei edituri (nu contează care) şi să mi se spună: „omule, în doi ani tre' să produci două cărţi de versuri, primeşti atîta pe lună“. Aş fi al naibii de mulţumit, dar ştiu că asta nu se va întîmpla niciodată, aşa că îmi văd de treabă, poate o să mă angajez la o fabrică locală unde se lipesc etichete pe sticluţe de parfum şi pe şampoane (asigură transportul pînă la locul de muncă).

Cum „cuantifici“ performanţa în literatură (premii, număr de cititori, statut literar...)?

Performanţa în literatură depinde de prea mulţi critici, de prea mulţi bani, de amiciţii ori de copilul de acasă. De fapt, propria literatură se scrie pentru un public imaginar. Seara, la o bere.

Ai un model de performanţă?

Cristian Popescu.

Ce ar trebui să includă un management literar performant?

Nu ştiu ce înseamnă un management literar, aşa că nu pot să-ţi spun ce ar fi bine şi ce ar fi rău. Întrebaţi-l pe V. Leac!

(Auto)portret

Un autoportret (în cuvinte):

Confuz, leneş, uneori istoric, destul de loial, îmi place la nebunie să urmăresc muştele pe pereţi sau să recitesc unele capitole din *În umbra omului* de Jan Van Lawick-Goodall. Fiica mea, Sonia, e cel mai important om din viaţa mea.

Un portret al generaţiei (unde şi cu cine te-ai încadra):

Sînt unii oameni pe care îi admir pentru modul liniştit în care se prezintă sau cărora le-am citit cărţile, întrebîndu-mă cu ce se „mănîcă“ poezia, dacă se „mănîncă“. Dacă cineva spune despre mine că fac parte din generaţia lui Dan Sociu, a lui V. Leac, mă simt în regulă. Sînt poeţi curajoşi, care nu se feresc să lase pixul din mînă dacă nu au nimic de spus, deşi probabil că în felul acesta scrisul devine un subiect bun pentru o poezie – asta, în lipsa unor drame personale.

Ultima dorinţă

Ce-mi doresc/propun eu, ca scriitor?

Să scriu 10 poeme pe an, 10 poeme care să transmită ceva. Mi-a plăcut întotdeauna să scriu, şi – nu ştiu de ce – cred că mă simt liber... sau aşa ceva.

Ce-ţi doresc eu ţie, cititorule? Ce nu ţi-aş dori (vreodată)?

Cititorului îi doresc să citească, să străbată lumea în lung şi-n lat şi să ajungă să-şi trăiască imaginea personală a fericirii.

În octombrie, la Paris

Adina DINIŢOIU

Octombrie e o lună splendidă la Paris, atunci cînd ploile întîrzie să-şi facă apariţia. Un soare auriu face să strălucească frunzişul ruginit din Jardin du Luxembourg ori Tuileries, sau şirurile nesfîrşite de castani tăiaţi geometric de pe aleile grădinilor de la Versailles. Turiştii nu încetează să mişune – nu încetează cu adevărat în nici o perioadă a anului, deşi se aglomerează în august. Sînt mulţi, poate mai melancolici, în lumina oblică a soarelui, în peisajul autumnal, deşi verdele intens al peluzelor impecabile – dacă n-ar fi covorul suprapus de frunze – te-ar face să te îndoieşti de realitatea anotimpului. Toamna e mult mai vivace pe străzile cochete ale Parisului, cosmopolite, cu vitrine inegalabile şi femei şic la tot pasul. Astăzi (şi) Parisul e un oraş al contrastelor puternice – vezi imigranţii şi periferiile –, însă ce-i al lui, e-al lui. E foarte greu să rezişti farmecului său – unul foarte simplu şi la îndemînă –, farmecul străzii: arhitectura imobilelor, staţii de metrou, cafenele şi *resto*-uri la fiecare colţ, cu terase mici pe trotuar, la vremea asta încălzite, librării şi magazine, ultimele afişînd reduceri nesperate pentru vremea asta. După care, desigur, un cunoscător de cultură franceză ca mine sucombă la farmece mai subtile, căutînd peste tot parfum de epocă, urme şi scenarii istorice, paşii unor scriitori preferaţi. Am tot revenit pe Bd. Saint Germain, în mica piaţă a catedralei (am asistat cîteodată la slujba de seară), după care m-am aşezat alături, la Les deux magots şi mai ales la Flore. Flore e de departe cafeneaua cea mai elegantă, cu chelneri impecabili, înţesată de turişti. După colţ, se prelungeşte cu un *boutique* de suveniruri ştanţate Café de Flore, fiindcă astăzi numele e un brand. În plus, în fiecare an, un juriu decernează Premiul literar Café de Flore, iar „intelectualii mediatici“, gen Bernard-Henri Lévi, nu ezită să-i treacă pragul din cînd în cînd. Cu toate acestea, mă complac în a-mi imagina cafeneaua la finele anilor '70 şi începutul anilor '80, cînd Barthes venea aici zilnic: recitesc acele „Soirées de Paris“ evocate în volumul postum *Incidents*, în care Barthes îşi încerca mîna de diarist, şi le suprapun cu emoţie, dar şi cu voluptate, peste serile de acum, de sfîrşit de toamnă 2008, pe Bd. Saint Germain şi la Café de Flore: cea din urmă străluceşte de celebritate, e probabil mai elegantă decît pe vremea cînd Barthes venea aici să citească ziarul, lăsîndu-se din cînd în cînd abordat de un gigolo...

N-aş vrea să divaghez prea mult: prima impresie, epidermică, farmecul compozit de astăzi şi farmecul *d'antan* sînt ca cele trei note ale unui parfum franţuzesc, care te învăluie succesiv. Pentru francofon/francofil, însă, pulsul străzii are ca pandant viaţa culturală: reviste şi cărţi, expoziţii, spectacole. În fond, străzile însele sînt impregnate de urme culturale: călătorind, de pildă, cu metroul, poţi afla toate noile expoziţii deschise la Paris (şi nu numai).

În octombrie, revistele culturale au acordat spaţiu mai multor evenimente: Premiul Nobel acordat lui Le Clézio, expo-evenimentul Gainsbourg la Cité de la Musique, şi nu în ultimul rînd o dezbatere declanşată în urmă cu un an de articolul lui Donald Morrison, publicat în ediţia europeană a magazinului *Time*, „Moartea culturii franceze“. Mă voi opri în aceste însemnări pariziene asupra celei din urmă dezbateri, nu numai pentru că e simptomatică pentru starea actuală a culturii franceze, dar se întîmplă ca în spaţiul cultural românesc să se fi pus recent probleme asemănătoare (Donald Morrison incriminează în articolul citat – printre altele – nombrilismul, autoficţiunea, lipsa de miză socială şi de interes dincolo de frontierele naţionale proprii literaturii franceze actuale, lucruri ce revin în discursul critic de la noi cu privire la starea literaturii contemporane).

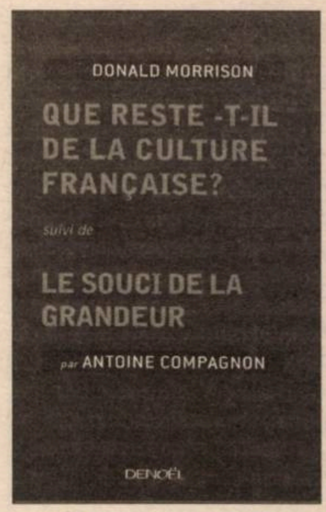
■■■ Decăderea culturii franceze: Donald Morrison şi Antoine Compagnon revin cu o carte

Ei bine, după ce a încins spiritele în Franţa, provocînd tot felul de reacţii ultragiate din partea oficialităţilor din sfera culturii, reacţii la care jurnalistul american mărturiseşte că nu se aştepta cîtuşi de puţin, iată că apare acum, la Editura Denoël, o carte în care jurnalistul Donald Morrison şi Antoine Compagnon, reputat istoric literar şi profesor la Collège de France şi Columbia University din New York, reiau discuţia în două texte asumate biografic, închizînd astfel cu civilitate şi în mod analitic bucla unei dispute extrem de umorale.

© Adina Diniţoiu

Place de la Sorbonne

Sub titlul *Que reste-t-il de la culture française?/ Ce rămîne din cultura franceză?*, Donald Morrison reia punct cu punct analiza situaţiei/receptării internaţionale a culturii franceze, aducînd cifre, procente, statistici, cataloage, adică făcînd apel la tot arsenalul de argumente şi de exemple concrete la care poate avea acces un jurnalist profesionist (a avut în spate o întreagă echipă, de altfel). Din primele rînduri, se miră de tam-tamul stîrnit în Franţa de articolul său şi deduce de aici, o dată în plus, că francezii au o problemă, din moment ce s-au simţit atît de lezaţi în orgoliul lor naţional de un simplu articol de presă. Sigur, ofensa e cu atît mai puternică cu cît rechizitoriul e semnat de un american (şi jurnalist!), ştiută fiind vechea animozitate existentă între francezi şi americani. Or, tocmai din aceste două motive, Morrison se simte cumva obligat să revină asupra subiectului: pe de o parte, făcînd bilanţuri în toate zonele culturale franceze, nu ezită să spere în redresarea prestigiului francez şi să ofere sugestii pragmatice, păstrînd însă judecăţile „decliniste“ din mai vechiul articol; pe de altă parte, jurnalistul adoptă un ton personal-confesiv, trasînd un scurt parcurs al formării sale într-o şcoală de călugăriţe ursuline venite din Franţa, subliniind mereu seducţia exercitată de cultura franceză asupra unei părţi dintre americani, printre care se numără şi el. După ce a lucrat pentru săptămînalul *Time* la New York, Melbourne, Hong Kong şi Londra, ajuns la pensie, a ales să se stabilească la Paris – vechea sa dragoste – de unde continuă să trimită corespondenţe pentru *Time*. E simptomatică seducţia exercitată de Franţa pentru americani – ca un loc al rafinamentului şi al unor vechi tradiţii –, la fel de simptomatică precum clasica lor aversiune pentru aceeaşi ţară: un joc de atracţie-respingere care, în cazul lui Morrison, nuanţează cumva (pentru a îndulci hapul?) poziţia de pe care jurnalistul îşi scrie rechizitoriul. Reproşurile sînt punctuale, precise, deşi ilustrarea de caz e mult mai abundentă: în Franţa, deşi există o extraordinară efervescenţă culturală – peste 700 de romane în toamna 2007, spre pildă –, producţiile respective nu reuşesc să treacă graniţele ţării, să intereseze piaţa internaţională (în speţă anglo-saxonă). În clasamentele internaţionale în materie de artă contemporană, Parisul se află astăzi mult în urma unor ţări ca SUA, Germania şi Anglia. Anual apar sute de cărţi şi de filme mediocre, care nu satisfac decît gustul francezului mediu. Această autosuficienţă, crede Morrison, se datorează în special sistemului de subvenţii de la stat propriu Franţei: un sistem ce favorizează mediocritatea şi clientelismul, privînd producţiile culturale de competitivitate în afara graniţelor. Termenul de comparaţie e, permanent, SUA. Acolo nu există subvenţii de la stat, ci doar iniţiative private, mecenat, sprijin pentru artă venit din partea întreprinderilor, care sînt absolvite astfel de taxe şi impozite. Or, efervescenţa culturală americană e comparabilă cu aceea franceză, fără ca statul să cheltuie un buget anual pentru a o sprijini. Nicăieri ca în Franţa nu se decernează atîtea premii literare care pot asigura atît orgoliile scriitorilor, cît şi situaţia lor materială. Identificîndu-se de atîta vreme, ca naţiune, prin cultura ei, Franţa se îngrijeşte excesiv de scriitorii şi artiştii săi, pînă într-acolo încît îi scuteşte de confruntarea internaţională şi-i izolează. Acestor deficienţe de sistem, în opinia americanului, li se adaugă – lucru mai grav, cred eu – un soi de autism, de refuz al exteriorităţii, un izolaţionism născut dintr-un vechi orgoliu rănit: „Nu mai există intelectuali francezi. Ceea ce numim astfel – i ntelectuali francezi – a fost distrus de mass-media. [...] Nu ne preocupăm de ceea ce vine din afară. Acceptăm doar ceea ce am inventat noi înşine“ (J. Baudrillard, într-un interviu, citat de Donald Morrison). Morrison nu face, aşadar, decît să sistematizeze şi să repete lucruri spuse deja de francezii înşişi cu privire la starea culturală a ţării, însă – aşa cum observă pe bună dreptate Antoine Compagnon, în textul său-replică, *Le souci de la grandeur* – francezii îşi rezervă exclusiv dreptul de a se lamenta asupra propriului destin (lamentaţia este „un gen naţional“), intoleranţi cu străinii care le împrumută discursul apocaliptic. Acelaşi Antoine Compagnon pune punctul pe i; o spune limpede şi în interviul pe care cei doi l-au acordat în *Le Magazine littéraire* din octombrie, cu prilejul apariţiei cărţii: Franţa este o putere economică medie şi, după o lungă epocă de dominaţie culturală internaţională, superioară rangului economic, se întoarce la un echilibru, la o influenţă culturală medie pe plan mondial. Recunoscînd că sistemul economic şi cultural funcţionează diferit în America, respectiv în Franţa, Compagnon nu crede că măsurile sugerate de Morrison (renunţarea la subvenţii, în principal, apoi valorificarea creativităţii provenite de la marginile societăţii, din rîndul imigranţilor) pot readuce prestigiul francez: în primul rînd, nu există un asemenea prestigiu de recucerit, într-o lume a globalizării, în care competiţia mondială include deja multe alte state, din Asia, Africa, Extremul Orient etc., care vin puternic din urmă. Compagnon povesteşte cu calm şi cu o anumită distanţă – dată de cunoaşterea ambelor culturi, franceză şi americană – avatarurile prin care a trecut începînd cu prima reacţie (printre primele în presa franceză) a sa la articolul lui Morrison, cerută de *Le monde* şi terminînd cu acest text apărut în volum. E reconfortant să vezi un francez (deşi spune că nu are origini pur franceze) – un reputat profesor, autor al unor cărţi de bibliografie obligatorie (*Les Antimodernes*, *Le Démon de la théorie* etc.) – scrutînd lucid şi echilibrat spaţiul cultural dintre Franţa şi America: drept pentru care şi el a fost luat pe sus de amploarea scandalului provocat de articolul lui Morrison, care, în ochii lui, avea în mare parte dreptate şi, în fond, nu spunea nimic nou. Un articol ce n-avea vehemenţa unui Richard Millet din *Désenchantement de la littérature* (Gallimard, 2007) şi a altor autori francezi care practică genul naţional al lamentaţiei: „Mi-am dat repede seama că fusesem aproape singurul care-i dăduse în oarecare măsură dreptate jurnalistului de la *Time*, fără să-l urmez, totuşi, pînă la capăt în argumentaţia lui. Dacă strălucirea internaţională a culturii franceze pare să scadă, lucrul se datorează, fără îndoială, faptului că a pierdut pentru moment capacitatea de a ieşi din ea însăşi şi de a privi lumea. Dar – adaugă concesiv autorul – dacă cultura franceză e în criză, nu se întîmplă prima oară, şi lucrul e valabil şi pentru celelalte culturi, începînd cu cea americană“. Din păcate, Antoine Compagnon este printre puţinii intelectuali francezi care ştiu să ia distanţă şi să evite



Donald MORRISON,
Antoine COMPAGNON

Que reste-t-il de la culture française?
suivi de Le souci de la grandeur
Editions Denoël, 2008, 208p.

> „Adevărata moarte a culturii franceze se va întîmpla cînd lumea nu va mai găsi nici o plăcere în a pune la zid Franţa, cînd cultura franceză nu va mai da nici un motiv lumii s-o pună la zid“.
>
> Antoine Compagnon

antiamericanismul „destul de franc, endemic în Franţa“. Un intelectual care se trezeşte subit între două fronturi, neîmbrăţişînd nici o poziţie în totalitate, drept pentru care e condamnat fără apel de confraţi (văzut ca „agent dublu“, „transfug“, „trădător“, „francez dezertat la inamic“). Moment în care Compagnon ajunge şi el să scrie rînduri biografice, obligat de solitudinea neprevăzută a atitudinii sale să-şi reconsidere „ambivalenţa franco-americană“. Precizează, în consecinţă, „motivele obiective şi motivele subiective“ care-l împiedică să fie atît de partea „rechizitoriului american“, cît şi de partea „pledoariei franceze“ formulată atît de „clasici“, cît şi de „moderni“ (academicianul Maurice Druon, respectiv Olivier Poivre d'Arvoir, directorul Culturesfrance ş.a.m.d.). Urmează un parcurs personal emoţionant, prin echilibrul cu care Compagnon îşi mărturiseşte ataşamentul şi deopotrivă distanţa faţă de cele două spaţii culturale, prin sinceritatea cu care declară că evită să se pronunţe de regulă asupra relaţiilor franco-americane şi prin regretul că „neînţelegerea este aproape fatală între cele două culturi“. În fond, numai un asemenea tip de intelectual francez poate atrage atenţia asupra unui izolaţionism perdant al culturii franceze, rezistentă la modelul american „comercial“ şi mizînd pe cultura naţională, orgolioasă şi închisă asupra ei însăşi. Venind la literatură, critica făcută de Morrison romanului nombrilist, autoficţiunii şi romanului fără miză socială nu e deloc nouă: o puzderie de cărţi (*L'Adieu à la littérature* de William Marx, *Contre saint Proust, ou la fin de la littérature* de Dominique Maingueneau sau *La Littérature en péril* de Tzvetan Todorov; cărţi de R. Millet, Alain Finkielkraut, Renaud Camus etc.) acreditează ideea îmbrăţişată şi de Morrison că „teoria formalistă şi nihilistă a anilor '60 şi '70 ar fi sterilizat romanul francez, ca şi cînd literatura n-ar fi destul de mare ca să moară de una singură, ca şi cînd teoria, ca şi intendenţa, n-ar veni întotdeauna după (literatură)“. Fără să ceară scriitorilor să abandoneze autoficţiunea comodă şi să treacă la romane de anvergură, făcînd loc nou-veniţilor de la marginea societăţii, Compagnon acreditează o stare de fapt: Franţa e în prezent o cultură de importanţă medie, ca şi rolul său geopolitic; dacă e să sugereze anumite măsuri, el o face în direcţia îmbunătăţirii procesului de promovare a limbii franceze în lume, a investiţiilor pe termen lung (de genul burselor de rezidenţă), în defavoarea evenimentelor culturale strălucitoare, cu efect imediat, dar efemer. Şi mai atinge un subiect sensibil, mai ales în Franţa (dar şi în România, unde scandalul poneiului roz a adus în discuţie şi la noi chestiunea *culturii naţionale*); Compagnon se întreabă dacă, în era globalizării, mai poate fi vorba de culturi naţionale: „Louise Bourgeois, care trăieşte la New York de mai bine de 70 de ani mai este ea un artist francez? Or, există în lume din ce în ce mai mulţi artişti ca Louise Bourgeois, vreau să spun artişti francezi expatriaţi, care creează la New York, Londra, Berlin sau Tokyo, avînd o situaţie bună, mai bună decît dacă ar fi rămas la Paris. Termenul de «cultură franceză», dacă mai spune ceva, nu mai are acelaşi sens ca altădată. Însă Franţa, în care, mai mult decît oriunde, cultura şi naţiunea continuă să fie un tot în mentalitatea oamenilor, este mai afectată ca alte ţări de diseminarea actuală a culturilor naţionale în reţeaua mondială a tuturor culturilor comunitare. Această situaţie, încă o dată, nu este, poate, în nici un fel ireversibilă, dar ea reprezintă unul din motivele care explică o stare critică ce ne afectează pe noi, francezii, în mod aparte“. Iată un diagnostic din nou lucid, pertinent, care are puţine şanse să se impună în Franţa, cel puţin pe termen scurt: francezii fac mare caz de cultura naţională şi în acelaşi timp detestă producţiile comerciale pe model american (în ciuda cîtorva eforturi de deschidere către cultura de masă, întreprinse de oficialităţile din domeniul culturii, precum Jack Lang, în anii '80).

■■■ Cultura naţională, în Franţa şi România

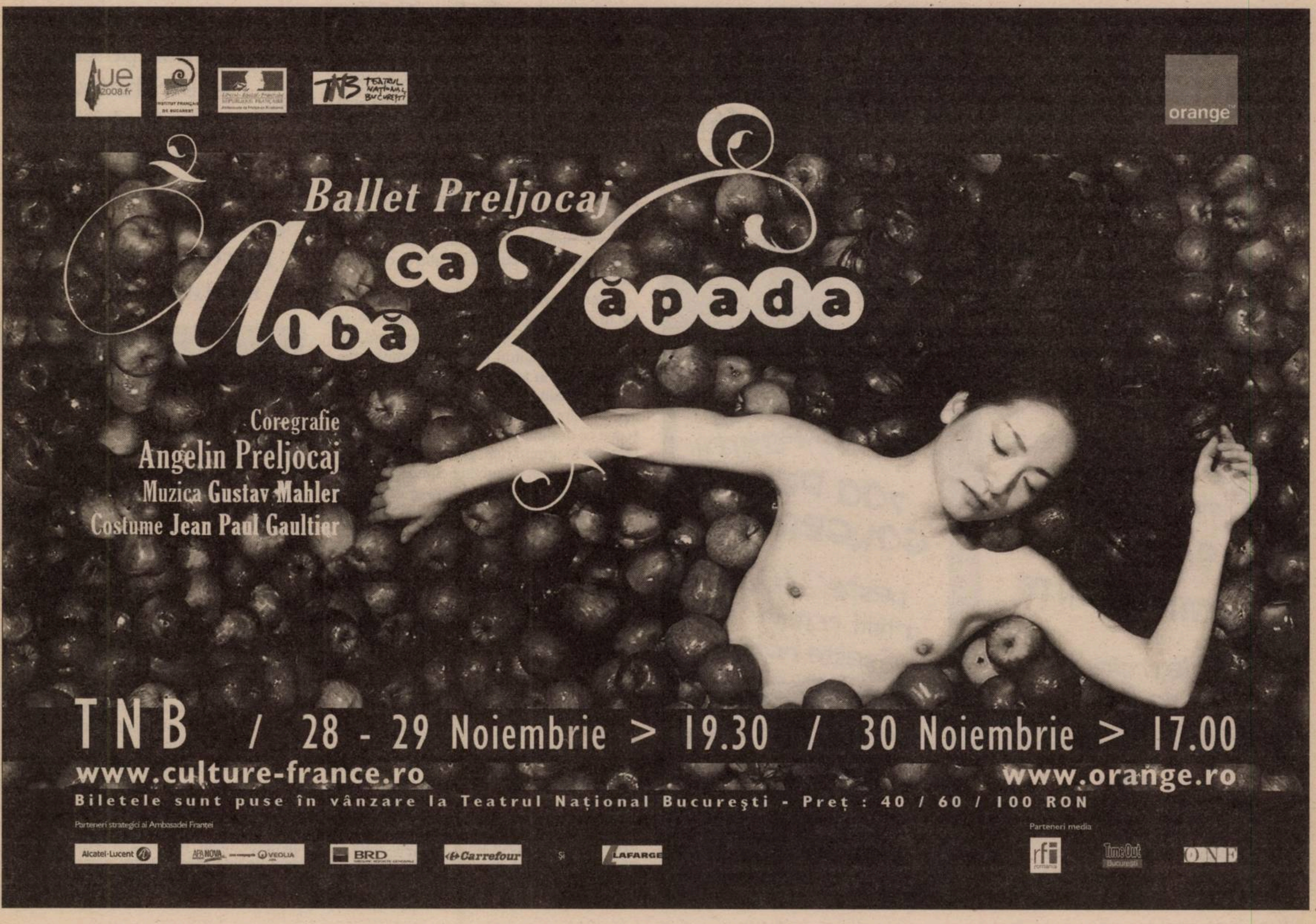
Nu pot să nu mă gîndesc că şi în România, în perioada comunistă, s-a făcut mare caz de cultura naţională, văzută cînd ca salvatoare (de către intelectuali), cînd ca reprezentativă pentru regim (de către oficialităţi), drept urmare nu cumva să te atingi astăzi de un asemenea subiect delicat: scandalul poneiului roz expus la ICR New York arată că reprezentativitatea în artă şi cultura naţională sînt teme care inflamează spiritele la fel de uşor ca în Franţa – chiar şi cînd camuflează atacuri politice – deşi, din păcate, mult încercata cultură română e departe de a avea de pierdut un prestigiu de calibrul celei franceze. Mă gîndesc că dacă Antoine Compagnon vorbea de „provincialismul“ Parisului – cu referire la acea opacitate, respingere faţă de lumea din afară –, atunci ce s-ar putea spune despre asemenea reacţii româneşti, indignate că poneiul roz face de ruşine România?

Pe de altă parte, un discurs „declinist“ cu privire la soarta literaturii române contemporane s-a făcut auzit şi în România: autoficţiunea (de extracţie franceză), romanele şi povestirile pur comerciale (de extracţie americană) înfloresc şi la noi, dintr-un spirit de imitaţie multidirecţionat, lucru care a îngrijorat critica şi a produs o dezbatere vie. Nu ştiu dacă e o modă sau un spirit al veacului (Donald Morrison observa că trăim într-o eră a anxietăţii, observînd că pînă şi China cea aflată în ascensiune hrăneşte istorii apocaliptice despre soarta culturii ei...), cert e că literatura nu moare dintr-atît sau, vorba lui Compagnon, e suficient de mare ca să moară singură. Acestea fiind zise, romanul de mare suflu n-ar strica literaturii franceze la export, şi cu atît mai puţin literaturii române.

Antoine Compagnon îşi încheie textul cu o irezistibilă imagine retorică: „Atîta vreme cît Franţa va irita lumea, în special America, nu vom fi lăsaţi în pace. Desigur, ăsta nu e un motiv pentru a ne cultiva viciile şi imoralitatea. Însă experienţa pare să arate că lumea poate avea încredere în noi că vom continua să ne dăm la iveală apucăturile rele. Adevărata moarte a culturii franceze se va întîmpla cînd lumea nu va mai găsi nici o plăcere în a pune la zid Franţa, cînd cultura franceză nu va mai da nici un motiv lumii s-o pună la zid“. Ne întoarcem astfel la jocul de atracţie-respingere evocat. Îmi vine în minte o imagine dintr-un oarecare film american (probabil din anii '50), în care două tinere femei îşi îngăduiau capriciul, greu de conceput, de a merge la „filme franţuzeşti“...

E adevărat, Parisul nu mai e ce-a fost şi, cu toate acestea, fie chiar şi graţie trecutului incomparabil, continuă să exercite un farmec ieşit din comun.

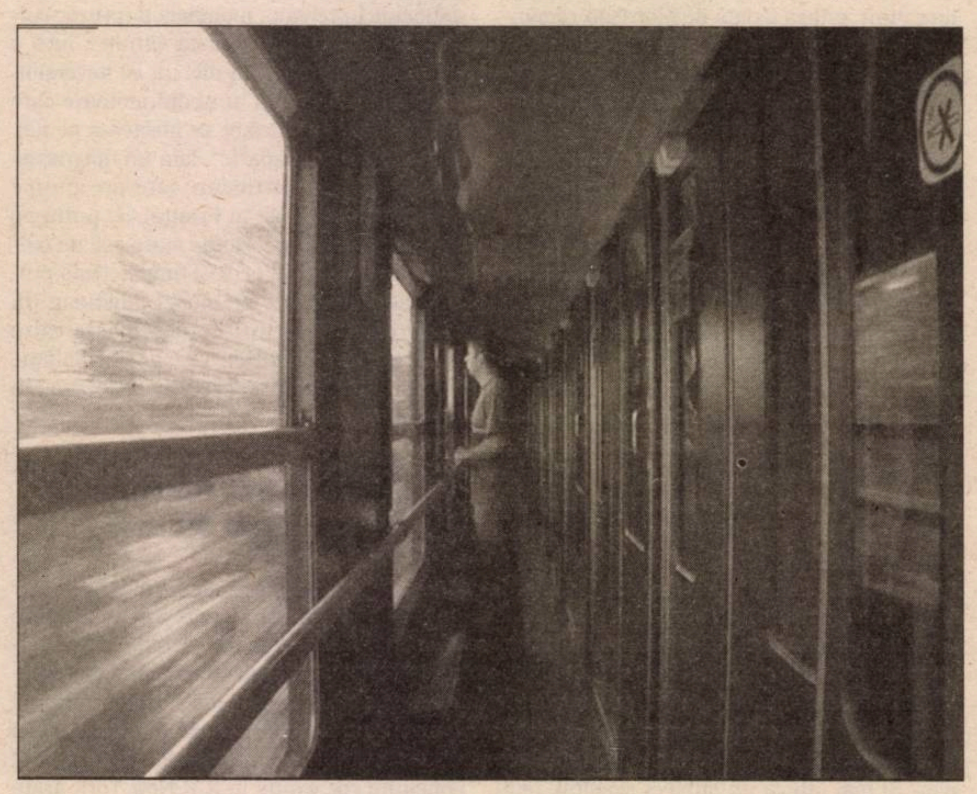
■



Ballet Preljocaj
Albă ca Zăpada
Coregrafie
Angelin Preljocaj
Muzica Gustav Mahler
Costume Jean Paul Gaultier
orange
TNB / 28 - 29 Noiembrie > 19.30 / 30 Noiembrie > 17.00
www.culture-france.ro
www.orange.ro
Biletele sunt puse în vânzare la Teatrul Național Bucureşti - Preț : 40 / 60 / 100 RON
Parteneri strategici ai Ambasadei Franței
Parteneri media

Convorbiri la drum de seară: *Dacia Express*

Mădălina DIACONU



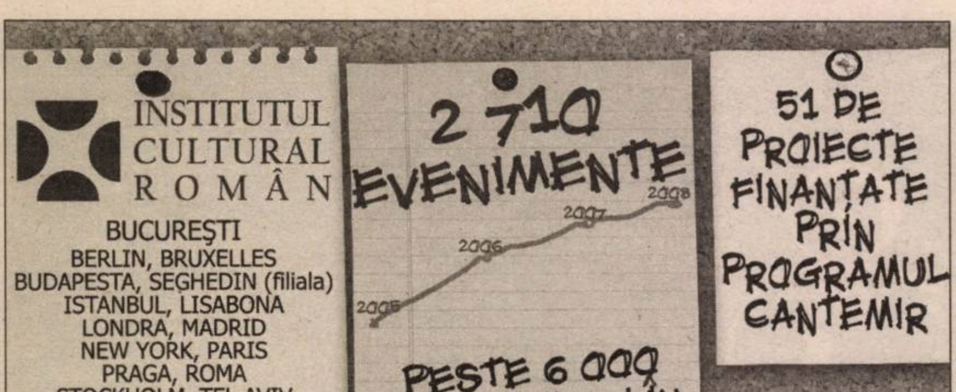
Trenul, scria cîndva Foucault, este prin excelenţă un ansamblu de relaţii, fiind un obiect pe care îl traversăm şi care se află el însuşi în trecere. Dacă ţinem să precizăm această idee, ajungem să descompunem materialitatea oricărui tren în relaţiile dintre mediul interior şi exterior (vizibilitate, izolare termică), dintre pasageri (cel mai adesea cunoştinţe întîmplătoare, ale căror drumuri se întretaie doar pe durata călătoriei, chiar dacă ajung să-şi povestească întreaga viaţă), între fusuri orare (ritualul potrivirii ceasului la graniţă) şi între regimuri vamale şi de viză (cu şicanele de rigoare).

Un laborator ideal pentru verificarea acestei interpretări este Dacia Express, cursa directă Bucureşti-Viena (17 ore). Tînărul regizor austriac Michael Schindegger (27 de ani) cunoaşte ruta de aproape opt ani. În decembrie 2006, el s-a decis să-şi înregistreze pe peliculă călătoriile, rezultatul concretizîndu-se în filmul de debut *Dacia Express*, a cărui premieră la Vienala din acest an s-a bucurat de o bună primire. Mai precis, dintre relaţiile amintite pe care le concretizează trenul, filmul lui Schindegger s-a concentrat asupra discuţiilor dintre tovarăşii de drum cu care a împărţit compartimentul şi pe care le reproduce fără comentarii. Documentarul devine astfel un studiu social pe un eşantion constituit la întîmplare şi reproduce o galerie de tipuri sociale caracteristice tranziţiei şi postranziţiei româneşti: un tînăr basarabean revine de la un interviu care a avut loc la Viena şi se plînge că austriecii sînt prea „reci" (una din puţinele intervenţii din *off* ale cameramanului-regizor: „de unde ştii, dacă ai stat acolo numai trei zile?"); o doamnă şi-a trimis cu sacrificii fiica la studii la Viena, însă cum aceasta s-a îndrăgostit de un italian, acum se vede nevoită – gest de lehamite cu mîna – să facă naveta între Bucureşti şi Modena; un alt tînăr – ochi şăgalnici, inimă zburdalnică – visează să se angajeze barman pe un vas de croazieră, unde să le ţină companie milionarelor; un rrom se străduieşte să-şi povestească într-un limbaj ales necazurile: călăuza care l-a dus în Germania a dispărut cu banii şi actele, aşa că a trebuit să cerşească pentru a strînge banii de întoarcere în ţară, unde vrea să-şi construiască o căsuţă etc. Cîte persoane, atîtea poveşti – şi, în plus, autentice. În Dacia Express s-a strîns laolaltă societatea românească, văzută cu ochii unui străin, fără prejudecăţi, dar şi fără gesturi de complezenţă, cu intenţia vădită a onestităţii. Ce-i drept, imaginea reflectată nu este de natură să ne măgulească, însă nici nu ne scuteşte de obligaţia de a ne confrunta cu ea: un tren de *Gastarbeiter*-i, oameni obişnuiţi care-şi caută fericirea în Vest, şi rudele lor, a căror viaţă cunoaşte doar trei repere: familia, slujba şi confortul material.

Trenul este, evident, o heterotopie, un loc în afara locurilor pe care le străbate, un loc real care în acelaşi timp reprezintă, dar şi pune sub semnul întrebării ordinea spaţiului social. În felul său, Dacia Express este o utopie realizată şi un spaţiu compensatoriu, în care a fost deja pus în practică un regim ce desfiinţează deosebirile de naţionalitate şi, în primul rînd, pe cele dintre români şi occidentali: în filmul lui Schindegger, compartimentul de tren este locul în care se întîlnesc cu drepturi egale şi intră în dialog românul, rromul, basarabeanul, austriacul, francezul, americanca tînără care vine în România să-şi cunoască originile şi canadianul homosexual care face un voiaj cultural prin capitalele europene. Ce-i drept, regulile formale de admitere sînt aceleaşi: toţi posesorii unui bilet au drept la un loc, însă locul în acest non-loc care este trenul nu garantează dreptul de a te afla şi în locul prin care trece trenul. Pe scurt, în practică persistă unele discriminări, pe care regizorul-martor le consemnează cu tact, reproducînd comentariul „canadianului", care îl întreabă pe „basarabean" de ce vameşul l-a controlat mult mai strict decît pe ceilalţi. Urmează explicaţii detaşate, fără acuzaţii şi lamentaţii, aşa cum i-ai explica unui marţian viaţa de pe Pămînt. Dacia Express apare drept un model de civilitate, o colonie ordonată în care diferenţele interculturale nu ajung niciodată pînă la diferende, iar partenerii de dialog îşi respectă dreptul de a fi altfel. La limită, diferenţele social-culturale sînt taxate cel mult drept exotisme (scurtul schimb de priviri complice dintre „austriac" şi „francez", cînd „braşoveanul" deschide în dinţi o sticlă după alta, „numai ca să ştie ce gust au"). Trenul este, aşadar, locul egalităţii temporare şi al întîlnirilor altfel imposibile dintre lumi. Şi totuşi, Dacia Express nu este un paradis şi nici filmul nu-l idealizează cîtuşi de puţin: călătorii se plîng în legătură cu vechimea vagoanelor, neofiţilor li se explică sistemul de baricadare a compartimentului în timpul nopţii, iar interdicţia de filmare la graniţă cufundă ecranul în obscuritate. (Să fi căzut mult din materialul critic la montaj? Temele politice sînt, de pildă, ca şi inexistente.)

Trenul este,
evident,
o heterotopie,
un loc în afara
locurilor pe care
le străbate,
un loc real care
în acelaşi timp
reprezintă, dar
şi pune sub semnul
întrebării ordinea
spaţiului social.

Materia primă a documentarului lui Schindegger este, după cum am spus, viaţa oamenilor. Reversul: spaţiul în sine este prea puţin explorat, trenul nu ajunge să se preschimbe într-un personaj-caracter. Compartimentul rămîne scena pe care se rostesc replici, culoarul umple intervalul dintre discuţii, peronul este punctul final al frazei-călătorie. Tipizarea socială, conţinutul dialogurilor (adesea, diferenţe în rolurile de gen) şi surprinderea detaliului anecdotic în caracterizarea personajelor îl interesează pe regizor mai mult decît atmosfera, dar şi decît un eventual fir narativ. De aici rezultă şi impresia că, în ultimă instanţă, hăţurile au fost ţinute prea lejer de regizor şi că secvenţele ar fi putut fi ordonate prea bine şi altfel. Poate însă că tocmai aceasta contribuie la autenticitatea filmului: cameramanul ar putea fi oricare dintre noi dacă am urca într-o zi oarecare în Dacia Express. Aşa se explică poate şi unele dintre întrebările venite din public, într-o sală rămasă plină pînă la sfîrşit: ce s-a mai întîmplat cu „personajele" sale de la încheierea filmului; de ce lipsesc austriecii din materialul selectat şi de ce discuţiile sînt purtate numai în română (pe care regizorul însuşi o vorbeşte fluent)? Spectatorul se mai poate, de asemenea, întreba de ce lipsesc şi secvenţe legate de plecarea şi de sosirea trenului, care nu numai că ar fi rotunjit povestea călătoriei, ci ar fi ancorat trenul ca non-loc, cu poveştile sale depănate în miez de noapte, într-un context real. Nici schimbarea permanentă de decor nu joacă vreun rol în desfăşurarea dialogurilor, nici măcar acolo unde s-ar fi putut exploata acest lucru (ca în cazul cuplului de români care îşi încearcă noul aparat de fotografiat). *Dacia Express* rămîne o lume închisă în sine, aproape un tren fantomatic, ceea ce slăbeşte oarecum nota realist-documentară a filmului. Dincolo de aceasta însă, umorul involuntar al călătorilor este savuros, iar „peisajul uman" din interiorul trenului, suficient de interesant pentru a captiva interesul spectatorului vreme de 55 de minute. ■



INSTITUTUL
CULTURAL
ROMÂN
BUCUREŞTI
BERLIN, BRUXELLES
BUDAPESTA, SEGHEDIN (filiala)
ISTANBUL, LISABONA
LONDRA, MADRID
NEW YORK, PARIS
PRAGA, ROMA
STOCKHOLM, TEL AVIV
VARŞOVIA, VENEŢIA, VIENA

2 710 EVENIMENTE
PESTE 6 000 DE MENŢIUNI ÎN MASS-MEDIA

51 DE PROIECTE FINANŢATE PRIN PROGRAMUL CANTEMIR

130 de cărţi traduse şi publicate sau în curs de apariţie în străinătate
390 DE CONFERINŢE
900 de proiecţii de film

460 DE EXPOZIŢII
700 DE CONCERTE
peste 2 600 de artişti români peste hotare

campanie gratuită de informare susţinută de partenerii media ai ICR
OBSERVATOR CULTURAL
SAPTE SERI
RFI romania
DILEMA VECHE
24 FUN

MAI MULTE DETALII PE:
www.icr.ro/4ani
www.cennac.ro
www.programulcantemir.ro
www.romaniaculturala.ro
www.plural-magazine.com

Imagine şi contemplare: „paradoxul moldav“ la Veneţia

Ana-Maria GÎNSAC

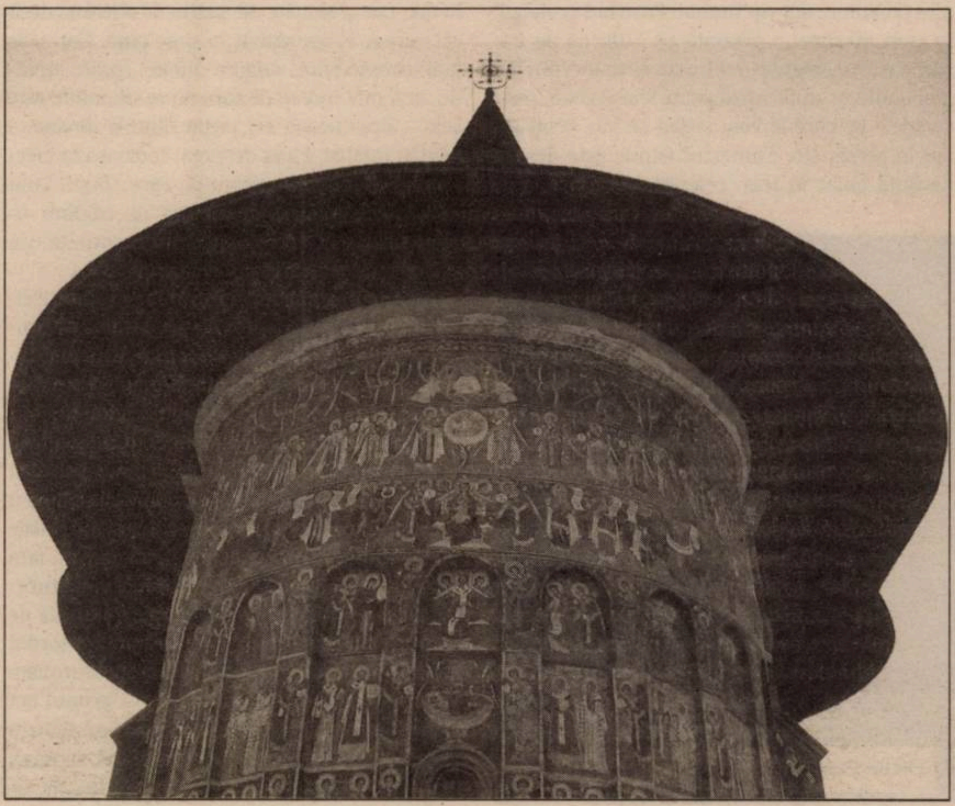
Dincolo de limbaj se află ideea dincolo de imaginea exterioară a obiectului se ascunde „un altul“ sau, poate, o întreagă lume. Un spaţiu vizibil şi „vizionabil“, dincolo de obiectul în sine, accesibil celor care îl experimentează ca pe o treaptă în fiinţarea lor. Bizanţul, de pildă, şi, mai aproape de noi, Moldova. Un colţ de Românie, dar şi de cultură adînc înrădăcinată în tradiţia bizantină şi adus în actualitate, pe 15 octombrie, sub titlul „Celebrări bizantine tîrzii ale omului şi ale imaginii“, într-un spaţiu generos al artelor (Aula Magna a Academiei de Arte Frumoase din Veneţia), de către prof. Anca Vasiliu, absolventă a Universităţii de Arte din Bucureşti, actualmente director de cercetare la Centre National de Recherche Scientifique din Paris, profesor de filozofie greacă la Universitatea Paris I Panthéon-Sorbonne şi îndrumător ştiinţific la Centre Léon Robin de Recherche sur la Pensée Antique din capitala Franţei.

Evenimentul a făcut parte – nu întîmplător – din seria de evenimente cu care Institutul Român de Cultură şi Cercetare Umanistică din Veneţia şi-a propus să participe, în perioada septembrie 2008-septembrie 2009, la cea mai importantă aniversare culturală a anului 2009 de la Veneţia: împlinirea unui mileniu de la întemeierea Catedralei „Santa Maria Assunta“ din Torcello, un splendid exemplu de artă bizantină.

Conferinţa Ancăi Vasiliu a tratat aspecte legate de fundamentele teologice şi filozofice ale iconografiei bizantine (una dintre cele mai valoroase contribuţii fiind reprezentată de arta murală a mînăstirilor din nordul Moldovei), patrimoniul unei moşteniri pe care cultura română din secolele al XV-lea şi al XVI-lea o are în comun cu istoria şi cu civilizaţia Republicii Veneţiene, două dintre cele mai importante repere ale acesteia fiind catedrala „Santa Maria Assunta“ din Torcello şi bazilica „San Marco“ din Veneţia.

Într-o atmosferă însufleţită de reprezentări multimedia ale lumii monastice moldave (Voroneţ, Putna, Moldoviţa) şi în prezenţa numeroşilor participanţi (cadre didactice şi studenţi ai Academiei, specialişti şi istorici, studenţi italieni care frecventează cursurile organizate de lectoratul de limba, literatura şi cultura română de la Veneţia), s-a adus în discuţie puterea artei bizantine de a transpune fiinţa într-o lume care se situează dincolo de imaginea pe care o propun, în mod special, icoana, dar şi obiectul de cult (*iconostasul*), cîntarea liturgică, chiar aşezarea în spaţiu a unui loc de rugăciune.

Publicul veneţian a avut posibilitatea să asculte o istorie a conceptului de „imagine“ (plecînd de la filozofie, trecînd prin cultura bizantină şi culminînd cu epoca postbizantină), urmată de o aplicaţie la spaţiul cultural românesc: arta murală a mînăstirilor din Moldova.



Mînăstirea Moldoviţa

Dincolo de explicaţiile de natură filozofică, experienţa pe care o propune, de pildă, iconografia monastică de tradiţie bizantină, în cadrul ceremonialului religios, este aceea a *omului interior*. Acest lucru presupune o revalorizare a lumii vizibile şi, legat de aceasta, „acceptarea unui statut ontologic al *imaginii*“, care nu este doar expresia a „ceva“, ci – aşa cum remarca Anca Vasiliu în cadrul conferinţei – „o formă particulară şi specifică a prezenţei *esenţei*“, care nu se impune, ci se propune privirii: de la „eu văd“ la „eu privesc“ şi, în cele din urmă, la „eul interior“.

Această putere a imaginii din lumea monastică bizantină de a transfigura persoana intră în armonie şi cu alte forme de manifestare a sensibilului în ceremonialul sacru (*liturghia*): rostirea sau intonarea unor imne, gesturile rituale, mirosul de tămîie sau simplul mod în care lumina de natură fizică pătrunde în spaţiul de cult, transfigurîndu-l astfel pe cel care participă.

Este binecunoscut faptul că, în spaţiul bizantin, *ceremonia* reprezintă o formă de transfigurare a realului. În cazul lăcaşelor de cult postbizantine – şi, în particular, a celor din nordul Moldovei, unul dintre exemplele cele mai grăitoare – transfigurarea realului nu se prezintă numai sub forma omiterii evidenţei, ci, dimpotrivă, într-o „revelare a puterii transfigurante a senzorialului plecînd de la senzorialul însuşi“: de la spaţiu la cel care îl guvernează şi apoi la finalitate. Aşadar, de la modul în care sînt concepute mînăstirile (adevărate centre ale lumii deschise numai spre cer, orientate în raport cu punctele cardinale în căutarea unui dialog permanent cu lumina solară, cadru necesar pentru întîlnirea omului cu Dumnezeu) la imaginile *Pantocratorului* pe bolta centrală a fiecărei biserici (nu ca Împărat, ci ca Guvernator veşnic al cerului şi al pămîntului), ale *monahului* (imaginea terestră a îngerului) sau ale ierarhiei celeste şi ecleziastice (prezentate în mişcare, nu static), pînă la contemplarea lui Dumnezeu. Cu alte cuvinte, facultăţile sensibile şi cele inteligibile nu sînt judecate în raport de opoziţie, ci în armonie.

„Paradoxul moldav“, aşa cum îl numea Anca Vasiliu în cadrul conferinţei susţinute recent la Academia de Arte Frumoase din Veneţia, la invitaţia Institutului Român de Cultură şi Cercetare Umanistică – fiind vorba, astfel, de cea de-a doua colaborare dintre cele două instituţii, după organizarea, în luna mai a acestui an, a unei seri omagiale Ion Popescu Gopo – constă în faptul că trecerea de la *vizibil* la *invizibil* şi de la *sensibil* la *inteligibil* presupune, în cazul artei mînăstirilor din nordul Moldovei, o reversibilitate permanentă între două acţiuni: una de mediere (a spaţiului, a imaginii sau a vocii) şi una de revelaţie a divinului în actul contemplării.

***Ana-Maria Gînsac** este bursier „Nicolae Iorga“, Institutul Român de Cultură şi Cercetare.*

■

„Filmele de la Hollywood sînt vestite în lumea întreagă, filmele din România merită să fie descoperite“

Irina WOLF

Cu aceste cuvinte şi-a început Radiodifuziunea Austriacă (ORF) prezentarea Zilelor Filmului Românesc la Viena, care au avut loc în cinematograful Urania, în perioada 5-9 noiembrie 2008. Aflat la a doua ediţie, evenimentul s-a bucurat de o promovare abundentă în presa austriacă, printre altele, cotidianul *Kurier* i-a dedicat o pagină întreagă, pe care a descris succint fiecare film în parte.

Toate filmele au fost difuzate în original, cu subtitrare în limba germană sau în engleză. Programul variat a cuprins, pentru prima dată, pe lîngă lungmetrajele *Restul e tăcere*, *Occident*, *Călătoria lui Gruber* şi *Întîlniri încrucişate*, şi şapte filme de scurtmetraj, toate distinse cu premii la mai multe festivaluri internaţionale. Proiecţiile au fost urmate de dezbateri la care au participat actori şi regizori invitaţi, precum şi cunoscutul critic de film Alex Leo Şerban.

După prima ediţie foarte reuşită, din 2007, mă aşteptam la un succes de casă, avînd în vedere şi că pelicula *Restul e tăcere* va reprezenta România la Premiile Oscar 2009, iar scurtmetrajele *Megatron* şi *O zi bună de plajă* au primit, în acest an, premiile Palme d'Or la Cannes, respectiv Ursul de Aur la Berlin. Dacă în seara deschiderii sala a fost numai pe jumătate plină, din pricina unei defecţiuni generale pe reţeaua de metrou din Viena, lucru de altfel deplîns de însăşi directoarea cinematografului Urania, în celelalte seri, spectatori curioşi nu au întîrziat să-şi arate interesul pentru cinematografia românească contemporană.

Cu deosebit interes am urmărit dezbaterile ce au urmat proiecţiilor, *Călătoria lui Gruber*, dar în special ultima seară de scurtmetraje a generat polemici şi controverse. Lungmetrajul lui Radu Gabrea, inspirat din romanul *Kaputt* de Curzio Malaparte şi bazat pe o întîmplare adevărată, tratează, pentru prima oară în cinematografia românească, pogromul de la Iaşi, din 1941. O spectatoare a sesizat în stilul regizorului îmbinarea temei antisemitismului cu cea a comportării comico-ironice a funcţionarilor, filmul generînd parţial izbucniri în rîs în rîndul publicului, ceea ce – în concepţia spectatoarei – era inacceptabil. Într-o ţară ca Austria, în care această tematică este sensibilă încă şi astăzi, în care deja din şcoala generală elevii sînt confruntaţi cu cel de-al Doilea Război Mondial şi cu Holocaustul, tocmai pentru a preveni repetarea unor astfel de evenimente, nu a fost surprinzătoare această opinie venită din public şi contraargumentată cu măiestrie de Radu Gabrea.

În cazul celor şapte scurtmetraje, principalele „reproşuri“ au vizat trivialitatea tematicilor abordate de regizori, precum şi realismul brutal al multor scene. Imaginea României şi calitatea dialogurilor au fost alte subiecte de discuţii. Din păcate, mici gesturi de umanitate din unele scurtmetraje par să fi scăpat publicului (de pildă, din *Valuri* şi din *La drumul mare*), semnificaţie asupra căreia a atras atenţia Andi Vasluianu, unul dintre actorii invitaţi.

Programul prezentat de cinematograful Urania în colaborare cu ICR „a furnizat o privire de ansamblu a cinematografiei româneşti între ironie, umor şi tragedie. Filmele româneşti sînt deseori eroice şi pline de naivitate, impresionează însă prin entuziasmul cu care se încearcă realizarea unui dialog internaţional. În pofida vremurilor grele şi a bugetelor reduse, în care numai proiecte singulare pot spera să fie susţinute de stat, cinematografia românească a cucerit atenţia internaţională“. (*www.wieninternational.at*)

Viena

TEATRU

Lulu – un studiu de caz

Liviu ORNEA

Teatrul Naţional „Radu Stanca", Sibiu
Lulu – o tragedie monstruoasă de Frank Wedekind
Traducere de Victor Scoradeţ
Regia: Silviu Purcărete
Decor şi light design: Helmut Stürmer
Costume: Lia Manţoc
Muzica originală: Vasile Şirli
Cu: Ofelia Popii, Cătălin Pătru, Doru Presecan, Constantin Chiriác, Mihai Coman, Cristian Stanca, Adrian Matioc, Cristina Stoleriu, Dan Glasu, Gelu Potzolli, Diana Fufezan, Mariana Presecan, Pali Vecsei, Cristina Ragos, Eduard Pătraşcu, Maria Anuşcă, Ema Veţean, Codruţa Vasiu, Laura Călina, Raluca Ciobanu, Loredana Stranici

Nu mai văzusem o montare cu *Lulu* din 1995, de la spectacolul lui Dragoş Galgoţiu de la Odeon. Era timpul pentru o nouă privire asupra acestui text frumos (două, de fapt: *Spiritul pămîntului* şi *Cutia Pandorei*), misterios, din care un regizor cu har poate scoate foarte mult. Silviu Purcărete a construit un spectacol rece, mai rece decît mi-aş fi dorit, cu prea puţină emoţie, dar, cu siguranţă, tot ce a făcut este justificabil prin text. Demonstraţia lui Purcărete – căci asta este, o demonstraţie – e organizată ca un fel de studiu de caz clinic în care spectatorilor-studenţi, aşezaţi în amfiteatrul special construit într-o hală industrială dezafectată, le sînt prezentate, în tablouri succesive, contigue, dar nu neapărat organic legate (cel puţin în prima parte), diferite faţete ale erotismului, ale sexualităţii şi ale patimii – mai ales feminine, dar nu numai. Păstrînd prologul în care dresorul o prezintă pe Lulu ca pe un şarpe ciudat, regizorul mizează de la început pe ambiguitate: amfiteatrul poate fi şi un circ, personajele pe care le vom vedea se iau şi nu se iau în serios etc. Contextul istoric este destul de fluid chiar în text, referinţele precise sînt mai degrabă caricaturale („La Paris a izbucnit revoluţia", Lulu ucisă de Jack Spintecătorul), iar regizorul estompează aspectele de critică socială ale textului, vrînd parcă să extragă esenţa atemporală a fibrei erotice, a patimii nestăpînite. În spectacol, Lulu trece, la început imperial, apoi din ce în ce mai jalnic, de la un bărbat la altul, devorîndu-şi pe rînd victimele, bărbaţi şi femei deopotrivă. Lipsită de scrupule, Lulu nu e atît *i*-, cît *a*-morală. Fascinantă, Lulu nu e perversă, nu are remuşcări. Lulu are, pur şi simplu, alt sistem de referinţă decît cel comun. E sexualitate în stare pură. Dar e, de fapt, consecventă: singura „iubire" (poate atracţie, ar fi mai corect) de care nu se dezminte este cea – incestuoasă cel puţin dintr-o direcţie – pentru tatăl ei. Plină de viaţă, radioasă la început, stîrnind mila, secătuită, spre sfîrşit, Lulu ajunge să cerşească o fărîmă de căldură umană, ajunge să plătească ea, prostituata, un bărbat ca să-i stea alături toată noaptea.

© Liviu Vlad

Ofelia Popii şi Constantin Chiriac în *Lulu*

Pentru sarabanda iubirilor cu Lulu, Helmut Stürmer a imaginat un spaţiu care combină răceala sălii de disecţie cu opulenţa decadentă a epocilor în extincţie (dulapul de lemn încrustat, cu vitrină opulentă, din care doctorul îşi ia dozele de morfină, care contrastează cu masa enormă, acoperită cu pînză neagră; sfeşnicele cu luminări, slujitorii negri, cada cu petale de flori din episodul parizian, oglinzile de pe marginea sălii – puse, evident, şi în faţa spectatorilor), dar ajunge şi la detalii naturaliste: de la sîngele abundent la mormanele de fîn aruncate pe podeaua adăpostului sordid din ultimul episod, cel londonez. Naturalism care merge foarte departe: dacă în primul act Lulu apare la un moment dat muşcînd dintr-o halcă de carne pe care o ţine în mînă, la final, Jack Spintecătorul arată publicului buzele tăiate ale femeii (trebuie amintit că, de mai multe ori pe parcursul spectacolului, Lulu vorbise, chiar dacă ambiguu, despre buzele ei; nu e singurul joc de acest fel cu care se amuză Silviu Purcărete). Lumina marchează şi ea evoluţia personajului, trecînd de la strălucirea albă din prima parte, la penumbra mohorîtă din final. Muzica live a lui Vasile Şirli contribuie şi ea la o atmosferă destul de terifiantă.

Din atmosfera expresionistă a textului lui Wedekind au rămas doar nişte sugestii. Cîţiva actori au chipul pictat în alb, dar masca nu e complet asumată. În rest, nu s-ar putea spune că jocul e de factură expresionistă. Din distribuţie se detaşează Ofelia Popii, capabilă să atingă un evantai enorm de nuanţe, să alterneze expresiile şi intonaţiile şi, mai ales, să dozeze corect implicarea şi detaşarea. Este exact ceea ce nu cred că îi iese lui Constantin Chiriac, al cărui joc mi s-a părut mult prea exterior, nici lui Mihai Coman (Pictorul), mai degrabă caricatural. Surpriza foarte plăcută pentru mine a fost Dan Glasu, în rolul tatălui, cu o siguranţă şi cu un firesc în întruchiparea poftei lubrice de-a dreptul remarcabile. Altfel, se vede bine că trupa e închegată, omogenă şi că lucrează bine cu Silviu Purcărete. Pe de altă parte, la fel de evident e că spectacolul e construit pentru Ofelia Popii şi asta nu cred că e în beneficiul lui.

N-aş zice că spectacolul acesta, destul de nelegat, mi se pare o izbîndă. Dar e un spectacol care merită văzut pentru că, s-o recunoaştem, la Silviu Purcărete şi ratările au ceva frumos.

■

Trei spectacole

Oana CRISTEA GRIGORESCU

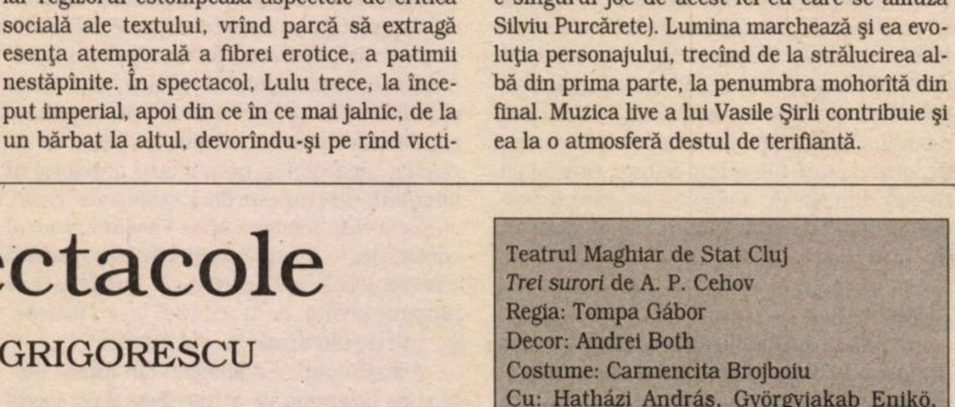
„La Moscova! La Moscova!" – laitmotivul, litania şi prohodul tinereţii sufocate de provincia în care îşi risipesc viaţa Irina, Maşa şi Olga. Dacă visul capitalei salvatoare se dovedeşte o fantasmă, pentru regizorul Tompa Gabor mutarea la Moscova e citită în cheia absurdă, pentru că ne spune explicit în caietul de sală: „Trei surori vor cu tot dinadinsul să ajungă la Moscova şi, pentru că nu există nici un obstacol, nu se duc".

Ce e absurd în singura dramă scrisă de Cehov? Trei tinere femei trăiesc cu speranţa întîlnirii marii iubiri printre ofiţerii garnizoanei încartiruite în localitate, singurii parteneri demni de educaţia şi de aspiraţiile lor sociale. Cu toate că Irina, cea mai tînără, e curtată de doi ofiţeri, nu-l iubeşte pe nici unul, iar disputa se încheie tragic, cu moartea celui pe care urma să-l accepte de soţ, în absenţa altei oferte. Avem o primă dispariţie absurdă. Maşa se îndrăgosteşte nepotrivit, măritată fiind, de Verşinin, căsătorit şi el. O iubire inutilă, pentru care cei doi nici nu încearcă să lupte, devine astfel absurdă, contrazicînd legile naturii umane. Olga, cea mai mare dintre surori, îşi canalizează toată energia spre cariera didactică, care n-o satisface, însă. Andrei, fratele căsătorit, trăieşte coşmarul singurătăţii în cuplu, al ratării profesionale, îngropat de viu într-o familie devoratoare. Dacă o lume privată de semnificaţie şi de justificări este absurdă, atunci regizorul Tompa Gábor nu greşeşte cînd caută cheia spectacolului în absurd.

Actul întîi debutează într-o notă realist-psihologizantă. Pentru tinerele însetate de viaţă, Moscova e singurul loc unde pot scăpa de plictisul provinciei. Moscova e laitmotivul unei vieţi zidite pe iluzie, umbrite doar de viziunea fugară a celor trei surori, întoarse de la parastasul de un an de la moartea tatălui. Prin fereastra-oglindă vedem spectrul a trei văduve, imagine fulgurantă a unui viitor ratat. Absurdul se insinuează în zona comicului de limbaj prin personajele Solionîi (convingător compus de Biró József) şi Kulîghin (Orbán Attila, constant în rol). Scene benigne de viaţă burgheză conturează un prim spectacol la nivelul construcţiei relaţiilor între personaje.

Laitmotivul, reluat obsesiv, devine litanie, deopotrivă rugăciune şi obsesie, cînd viaţa socială a reşedinţei burgheze e confiscată de cea domestică a fratelui, neputincios în faţa asaltului casnic al soţiei. Invocarea exasperantă a copilului Bobic introduce ruptura în comunicare. Aici ar fi fost locul unei invazii a absurdului în prozaicul vieţii de familie. Scena grotescă a soldaţilor care se ospătează cu resturile familiei promite un plan simbolic rămas neexplorat. Nota accentuat psihologică a jocului actoricesc izolează comicul de situaţie sau de limbaj în insule ale absurdului, lăsînd impresia generală de nehotărîre. Sînt două drumuri posibile, iar regizorul oscilează între sugestie şi comentariu, între reducerea şi concentrarea jocului şi ilustrarea mimetică a dezastrului. (Scena ofiţerului care pierde totul în incendiu, inclusiv uzul raţiunii, şi care defilează gol în faţa celorlalţi, e un moment în care potenţialul absurd al scenei se risipeşte în hilar.) După „manifestul" din caietul program, eram îndreptăţiţi la o schimbare de macaz regizoral.

Teatrul Maghiar de Stat Cluj
Trei surori de A. P. Cehov
Regia: Tompa Gábor
Decor: Andrei Both
Costume: Carmencita Brojboiu
Cu: Hatházi András, Györgyjakab Enikö, Skovrán Tünde, Kali Andrea, Kézdi Imola, Péter Hilda, Orbán Attila, Bogdán Zsolt, Bodolai Balázs, Biró József, Dengyel Iván, Molnár Levente, Sinkó Ferenc, Barkó György, Szücs Ervin, Kakuts Ágnes


© István Biró

Imola Kézdi, Hilda Péter şi Andrea Kali, cele trei surori

Noaptea incendiului e semnalul dezastrului care se apropie. Un semnal încredinţat în mod bizar unui solist de operă, care interpretează o arie rusească (neprecizată în caietul de sală, Rahmaninov sau Shostakovich) ce alunecă în melodramatic în contextul dat. E momentul rupturii stilistice, cînd decorurile abundent realiste de pînă atunci cedează locul exterioarelor sugerate de planuri drepte şi de pînze de lumină. Costumele *à la* Belle Epoque coexistă cu cele de inspiraţie contemporană kitsch, din păcate, o miză absurdă doar în sine. Groapa cu apă plasată chiar în casă, în scena incendiului, situată între simbol şi realitate, prilejuieşte accese melodramatice în jocul actoricesc şi anulează cîştigul decorului geometrizat. Acest al treilea spectacol, timid întrevăzut în schimbarea de decor, e repede înghiţit de isonul cheii de joc, de la care am fi aşteptat să atingă fiorul absurdului tragic.

Plecarea garnizoanei din localitate precipită deznodămîntul: un duel cu final tragic, o iubire abandonată, constrîng personajele principale la resemnare. Moscova e un drum abandonat. Ecoul repetitiv „La Moscova! La Moscova!" devine prohodul ce însoţeşte înmormîntarea celor trei surori în viaţa fără iubire şi fără orizont. Un ultim act al absurdului e tocmai dubla lor ipostază de victime îndoliate ale propriei morţi.

Cele trei surori îngînă trei motive gradate dramatic: laitmotivul Irinei, litania Maşei, prohodul Olgăi. Sugerează astfel trei vîrste ale existenţei, trei timpi ai dezvoltării dramatice şi ai argumentării absurdului. Spectacolul deschide trei posibile drumuri, dar în absenţa punctelor de pasaj ratează tocmai calea spre... *Moscova*!

■

DANS

Sharing – dansul şi diversificarea interogaţiilor

Gina ŞERBĂNESCU

Festivalul Internaţional de dans contemporan, *eXplore Dance Festival* (Bucureşti, 14-19 octombrie), organizat de Asociaţia Artlink, a ajuns la a treia ediţie şi a stat anul acesta sub semnul unei idei, *sharing*, care nu s-a aflat neapărat la baza fiecărui spectacol din festival, dar a constituit substratul conceptual al întregii manifestări.

Dacă prima ediţie avea o problematică specifică (creaţia coregrafică văzută din perspectiva femeii-coregraf aflate la început de drum), iar ediţia de anul trecut îşi propunea să traseze diverse direcţii filtrate prin prisma ideii de identitate, anul acesta Festivalul *eXplore* a fost conceput ca un context al întîlnirilor unor creatori care au venit cu propuneri foarte diferite.

În centrul discursurilor artistice prezente la festival nu au mai stat doar eternele concepte fixe, gen corp, mişcare, identitate, sau, chiar dacă au fost prezente, faptul că s-au aflat într-o „plasă" a diversităţii interogative a dat fără îndoială mai multă vigoare manifestării, iar spectatorilor, cărora li s-a oferit posibilitatea de a dialoga direct cu artiştii, li s-a pus la dispoziţie o paletă diversă de opţiuni estetice.

Meat Market, coregrafia Marcel Leeman – Elveţia

Corpul nu a mai fost privit ca realitate construită strict pe baza unor factori culturali, el a fost prezentat, prin discurs coregrafic, ca realitate materială, brută, care se vinde (*Meat Market*, coregrafia Marcel Leeman – Elveţia).

Corpul ca realitate expusă, performativă, fragilă, caricaturală a fost plasat sub semnul unor interogaţii care vizau aspecte precum contextul performativ, valabilitatea schemelor conceptuale tradiţionale, polarizarea sexuală sau pur şi simplu, condiţia performerului (*'50/'50*, coregrafie şi interpretare Mette Ingvarsten).

Acestea ar fi spectacolele din festival în cadrul cărora apar abordări ale corpului, văzut însă prin intermediul unor relaţii care au diversificat problematica prezentată în cadrul evenimentului.

Un cîştig pentru publicul spectator a fost prezenţa unor creaţii precum *Expensive Darlings* (coregrafia Maja Delak din Slovenia) sau *An attempt to understand my socio-political disposition through artistic research on personal identity in relationship to the Palestinian – Israeli conflict* (concept şi interpretare Tarek Halaby), în care e investigată condiţia femeii artist, cu toate aspectele aferente asumării acestui statut, respectiv condiţia artistului cu un background influenţat de originile sale palestiniene, „implantate" în spaţiul democraţiei americane sau în contextul cultural european.

Ambele spectacole au avut accente metacoregrafice, liniile lor fundamentale fiind trasate prin plasarea discursului dincolo de modalităţi estetice. Ţinta lor era reprezentată de cele două tipuri de condiţii, doar aparent diferite, cele două tablouri fiind realizate concomitent, cu detaşare şi cu implicare, în egală măsură prin apel la umor şi la rezervorul frustrărilor sau al idealurilor care conduc la acest tip de abordare a unui produs artistic.

Contextul coregrafic românesc a fost prezent la festival cu trei spectacole diferite ca problematică: *8 days a week* (coregrafia Eduard Gabia), *Cvartet pentru o lavalieră* (concept Vava Ştefănescu) şi cu premieră, *Follow that Summer* (concept Mihaela Dancs şi Rui Catalao).

Spectacolul Vavei Ştefănescu, deja cunoscut publicului din România, a avut loc la Librăria Cărtureşti, un spaţiu ideal pentru ideea de bază a spectacolului: izolarea a trei oameni, două femei şi un bărbat, într-o cabină telefonică, în care, timp de o oră, absenţa spaţiului generează situaţii limită prin care este oglindită, uneori brutal, însăşi condiţia celor care privesc spectacolul.

Spectacolul lui Eduard Gabia este un exerciţiu ludic ce vizează problema identităţii, a limitei, corelată cu imposibilitatea accesului la lumea şi la limitele celuilalt, în condiţia asumării ideii că individul este o realitate iremediabil unică. Încercarea de a găsi poarta de acces la această unicitate ermetică duce la iniţierea unor trasee şi a unor spaţii în care absurdul intră într-o relaţie naturală cu sensul.

Spectacolul Mihaelei Dancs şi al lui Rui Catalao este o aprofundare a unui proiect prezentat ca *work in progress* la Mogoşoaia, în vara acestui an, în cadrul rezidenţelor coregrafice integrate programului european *Jardin d'Europe*, şi tratează problema memoriei, a identităţii individului în raport cu accesul la sine şi la ceilalţi.

Concluzia, la finalul *eXplore Dance* 2008, este că prezenţa, în cadrul unui festival, a unor spectacole diferite atît la nivel conceptual, cît şi în plan estetic, are toate şansele să creeze un tablou care să-l aducă pe spectator mai aproape de o artă care, în România, rămîne încă „de nişă". Prezenţa constantă a unui număr mare de spectatori în toate serile festivalului, în spaţiile unde au avut loc spectacolele (Teatrul Naţional de Operetă Ion Dacian, Teatrul Nottara, Teatrul Metropolis şi Librăria Cărtureşti), ne poate conduce spre o concluzie optimistă.

■

„Trăim într-o lume în care trebuie să ne vindem"

Marcel LEEMAN în dialog cu Gina ŞERBĂNESCU

Marcel Leeman s-a născut în 1969 în Steinmauer/Zürich. A studiat la John Cranko School din Stuttgart şi la Hungarian State Ballet din Budapesta. A fost dansator în companii din Roma, Budapesta, Dresda, Elveţia. Din 1992 pînă în 1996 a dansat sub îndrumarea lui Vladimir Derevianko la Semperoper/ Dresda şi a colaborat cu Richard Wherlock, la Teatrul Luzerner. A făcut parte din Stadttheater Bern Ballett, condusă de Félix Duméril, prilej cu care şi-a prezentat propriile coregrafii. Spectacolele sale au fost prezentate în festivaluri din Germania, Belgia şi Elveţia. Marcel Leeman este dansator, coregraf, profesor de teatru şi dans. Lucrează pentru companiile Da Motus din Freiburg, Compania Alias din Geneva, Königsfelder Festspiele, Pablo Ventura Dance Company din Zurich, öff öff Production şi Carole Meier din Berna. Recent a colaborat cu Gilles Jobin (Geneva) la spectacolul **Double Deux***. Piesa* **Meat Market***, creaţie semnată de Marcel Leeman, a deschis Festivalul eXplore Dance 2008, la Teatrul Naţional de Operetă Ion Dacian, în octombrie, anul acesta.*

Cînd aţi început să dansaţi?

Deşi mă aflu în lumea dansului de aproximativ 20 de ani, am început să dansez destul de tîrziu, cam pe la 16 ani. Am lucrat ca tîmplar înainte să descopăr dansul, pentru că învăţam la o şcoală de meserii. Datorită unei prietene dansatoare, am început să frecventez cursuri de dans (balet clasic, la început) mi-am dat seama că am într-adevăr talent pentru această artă şi am continuat; am realizat că asta vreau, să devin dansator, deşi atunci nu ştiam nimic despre dans. În copilărie n-am avut nici o legătură cu dansul. Am făcut foarte mult sport, e adevărat, am avut întotdeauna o înclinaţie către activităţi fizice, dar dansul a intervenit relativ tîrziu în viaţa mea.

■■■ În compania lui Richard Luzerner mi-am găsit locul

La un moment dat, aţi început să vă construiţi propriul limbaj de dans contemporan...

Da, dar asta s-a întîmplat tîrziu, pentru că am dansat balet clasic multă vreme. Şcoala în care mă aflam iniţial nu era cine ştie ce (nenumărate fete şi un singur băiat!), aşa că am început să mă înscriu la audiţii pentru şcoli valoroase din Hamburg, München, Stuttgart; sigur, eram întotdeauna cel mai vîrstnic dintre candidaţi. După doi ani la Stuttgart, am început să lucrez ca dansator profesionist de balet clasic. Am ajuns apoi la Dresda, am lucrat în diverse companii cu oameni valoroşi, am început să intru în contact cu lumea dansului contemporan şi să înţeleg că spre asta vreau realmente să merg.

Cînd aţi realizat prima creaţie coregrafică?

Din Stuttgart am plecat la Budapesta, am dansat o vreme în Ungaria, apoi, pentru scurtă vreme, în Italia m-am întors în Germania şi, după patru ani de astfel de trasee, am înţeles că am nevoie de o schimbare, de o ieşire dintr-o lume bazată pe o anumită ierarhie şi pe o anumită viziune asupra dansului. M-am întors în Elveţia şi am început să lucrez la Teatrul Luzerner cu Richard Wherlock, care la vremea aceea se afirmase ca o personalitate inovatoare în dansul european. Acum şi el mi se pare prea clasic, dar, la vremea aceea, acum 10-15 ani, el îmi oferea, în dans, ceea ce căutam. În compania lui mi-am găsit foarte bine locul, pentru că se lucra în stilul pe care mi-l doream. Totul era foarte fizic, dinamic, plin de forţă, toţi dansatorii fiind antrenaţi în acest spirit. Încet-încet, am început să creez propriile mele piese la Luzern. Am plecat apoi la Berna şi „graţie" unei concedieri, mi-am dat seama că era vremea să fiu *free lancer*. Ar fi trebuit să înţeleg cu patru ani mai devreme că nu-mi găsesc locul în piese care mi se păreau învechite, că nu pot spune ceva ca dansator în creaţii care nu mi se potrivesc.

Vă simţiţi mai bine în calitate de coregraf sau de dansator?

În ambele ipostaze. Am dansat mult în creaţiile altora şi, uneori, aşa cum spuneam, nu eram prea fericit cu ce făceam. Dar ca *free lancer* eşti liber să alegi ceea ce faci, deşi nu e uşor să găseşti finanţări pentru companie, aşa că, adesea, eşti obligat să munceşti mult pe lîngă ceea ce se întîmplă în cadrul companiei.

■■■ Totul porneşte de la lucrul în echipă

Atunci cînd creaţi ceva, vă raportaţi la ceea ce, eventual, ar putea gîndi publicul?

Asta poate fi o mare capcană. Inevitabil, cînd creezi, empatizezi cu o formă de public. Reacţiile sînt uneori neaşteptate. O dată, în Germania, am prezentat un spectacol unui public format din spectatori care cred că aveau între 55 şi 65 de ani şi eram sigur că va fi o cădere. Ei bine, a fost un succes! Cred că publicul trebuie avut serios în vedere. Pînă la urmă, ceea ce fac e o meserie pe care nu o fac doar pentru mine, oamenii din compania mea trebuie să trăiască şi asta nu se poate întîmpla dacă nu răspund cerinţelor unui anumit public.

Ce modalitate de lucru aveţi cînd construiţi o piesă?

Totul porneşte de la lucrul în echipă. Nu întotdeauna construiesc înainte, în sensul că nu pun întotdeauna totul pe hîrtie de la început, construind foarte riguros, fără să mă abat de la conceptul iniţial. Piesele ajung să se nască în relaţie cu oamenii cu care lucrez. De obicei, plec de la un concept clar, dar el este dinamic, se schimbă în timp ce lucrez cu oamenii.

Aveţi anumite surse de inspiraţie?

Da, oamenii cu care lucrez, fie că e vorba de dansatori sau de muzicieni. Nu mai plec de la cărţi sau de la idei scrise, de la surse de inspiraţie deja fabricate, prefer să pornesc de la o sursă vie şi inepuizabilă, oamenii cu care intru în relaţie.

Ce ne puteţi spune despre *Meat Market*, piesa din deschiderea Festivalului eXplore? Vorbeşte ea despre lumea contemporană?

Tot ceea ce vrea să transmită această piesă este „prins" în titlul ei. Desigur, ea merge în anumite profunzimi, dar nu reprezintă rezultatul vreunei cercetări, al unei căutări care să-şi propună un sens cu orice preţ. Are o bază fizică, simplă, uşor de înţeles. În *Meat Market*, explorez împreună cu dansatorii mei anumite limite şi merg adesea dincolo de ele, totul plecînd de la o materialitate foarte vizibilă. Fiind coregraf, pot să le cer orice dansatorilor, cu condiţia ca, în acelaşi timp, să-i las liberi în ceea ce au de spus în actul artistic. Pentru mine, cel mai important e să mă simt foarte bine alături de oamenii cu care lucrez, fără să se manifeste undeva existenţa unei ierarhii. În ceea ce priveşte sensul acestei piese, ea pleacă de la chestiuni extrem de simple şi imposibil de evitat. Trăim într-o lume în care trebuie, într-un fel sau altul, să ne vindem. Şi despre asta „vorbeşte" *Meat Market*, prin caracterul său fizic: despre oboseala la care ajungi cînd atingi o anumită limită, dar şi despre imposibilitatea concomitentă de a ieşi de unde te afli...

FILM

Un film românesc în competiţie la Cannes-ul documentarului

Interviu cu regizorul Andrei DĂSCĂLESCU, selecţionat la IDFA Amsterdam cu documentarul *Constantin şi Elena*

În perioada 20-30 noiembrie are loc Festivalul Internaţional de Film Documentar de la Amsterdam (IDFA), recunoscut drept cel mai important eveniment mondial de specialitate. Anul acesta, un singur film semnat de un regizor român a fost inclus în secţiunile competiţionale ale festivalului. ***Constantin şi Elena*** *(coproducţie România-Spania), primul lungmetraj documentar al lui Andrei Dăscălescu (operator, sound designer, monteur, producător şi regizor), va concura, în cadrul secţiunii „First Appearance“, cu alte 14 filme de debut din întreaga lume, pentru un premiu în valoare de 2.500 de euro. Din 67 de ore de material brut filmat, autorul a păstrat în versiunea finală, care va fi prezentată în premieră mondială la IDFA, aproximativ 100 de minute.*

IDFA este cel mai amplu festival de film documentar din lume. În fiecare an, începînd din 1988, la Amsterdam sînt prezentate peste 250 de filme internaţionale. IDFA este şi principalul loc de întîlnire al profesioniştilor din lumea documentarului. Cea mai importantă prezenţă românească de pînă acum s-a înregistrat în 2004, cînd filmele a patru regizori (Dumitru Budrala, Florin Iepan, Alexandru Solomon şi Ileana Stănculescu) au fost incluse în diferite secţiuni competiţionale ale festivalului. Anul acesta, ***Podul de flori*** *de Thomas Ciulei e prezentat în programul paralel „Best of the Fests 2008“.*

Cum te-ai decis să faci un film despre bunicii tăi?

Primul meu gînd a fost să le păstrez poveştile, să le imortalizez farmecul. Cînd eram mic, stăteam cu verişorii mei lîngă războiul de ţesut al bunicii şi-i ascultam cîntecele, poeziile şi poveştile, în timp ce ea ne ţesea... zestrea. Şi bunicul cîntă, inventează versuri cu orice ocazie şi e mare povestitor. Au trecut amîndoi prin multe. Cînd mi-am cumpărat camera video, mai întîi i-am filmat pe bunici. Cum am ajuns să fac dintr-un filmuleţ personal, de familie, o coproducţie internaţională e o altă poveste. Eram asistentul lui Walter Murch la *Tinereţe fără tinereţe*, filmul lui Coppola. Cînd aveam cîte un weekend liber, îmi luam camera video şi fugeam la bunici. Ideea, fixaţia de a avea doar cadre fixe am descoperit-o încă de la prima casetă, dar o vreme am filmat şi interviuri. Cînd producţia filmului lui Coppola se apropia de sfîrşit, am obţinut (cu greu!) de la bunica nişte carpete făcute de ea, pentru a le face cadou oamenilor cu care lucrasem mai bine de un an: Walter, Francis şi Anahid (producătoarea executivă a filmului). Atunci m-am gîndit să pun cap la cap nişte imagini din ce filmasem de-a lungul vremii, ca să fac cadoul mai interesant. A ieşit un filmuleţ de 30 de minute, cu cadre fixe, fără interviuri, cu dialoguri şi situaţii naturale. Walter Murch a fost cel care mi-a spus că am un film în mînă, nu doar nişte filmări cu bunici. Cam atunci a început totul, cînd am realizat că din felul lor de-a fi, din dragostea, optimismul şi seninătatea lor avem cu toţii de învăţat, iar eu pot arăta aceste lucruri cinematic. Am făcut primele filmări în vara lui 2006. De atunci am filmat de cîte ori am avut ocazia, dar m-am apucat mai serios de lucru acum un an, în octombrie.

Cum a fost primit proiectul?

Am mers cu proiectul la un *workshop* de film documentar, la Timişoara, ca să caut confirmarea potenţialului său, de care nici măcar eu nu eram convins. Cînd am arătat secvenţe din ce filmasem, toată lumea m-a încurajat. Astfel am ajuns la Lisabona, unde am „*pitch*-uit“ (prezentat) proiectul în faţa unei comisii de posibili investitori şi în faţa publicului. Am arătat un *trailer* de 3 minute şi am vorbit 4 minute. Succesul a fost remarcabil. Practic, încă de atunci am găsit coproducătorul spaniol şi distribuitorul internaţional. Au urmat şi alte ateliere sau pieţe internaţionale de film documentar, unde proiectul a fost bine primit, dar, din păcate, alte finanţări nu au mai venit. Cum nu sînt prea experimentat nici ca regizor, nici ca producător şi am eşuat în încercarea de a mă alia cu un producător consacrat, nu am avut cum să aplic pentru o finanţare la CNC. Trebuie să menţionez, însă, că CNC-ul mi-a fost tot timpul alături, de la sprijinul pentru deplasări internaţionale pînă la consultanţă, ori de cîte ori am avut probleme. *Constantin şi Elena* a fost realizat integral cu resurse proprii şi cu investiţia din Spania. Interes şi sprijin pentru proiect, însă, au existat atît în ţară, cît şi în străinătate.

Cum ai obţinut cofinanţarea spaniolă?

La prima prezentare oficială, la Lisabona, Roberto Blatt de la Chello Multicanal (o mare companie spaniolă) s-a îndrăgostit de proiect. În prezentarea comisiei, el a spus că e interesat de documentare despre sport (în special fotbal). Apoi, după ce i-a văzut pe Constantin şi Elena şi după ce mi-a ascultat prezentarea, a zis că mi-ar da bani şi din buzunar pentru acest film. În final, şi-a convins compania să investească, iar el mi-a devenit un al doilea tată, fiindu-mi alături la orice pas. Din păcate, asta a fost singura finanţare, restul fiind acoperit din absolut tot ce am cîştigat eu cu alte proiecte, la care am făcut sunetul sau montajul.

În ce fel s-a modificat comportamentul celor două personaje principale în faţa camerei de filmat?

Cred că asta surprinde pe toată lumea: cît de naturali sînt bunicii mei în faţa camerei de filmat. Aş zice că de la început au fost ei înşişi, dar pe parcurs s-au obişnuit şi mai bine să mă ignore şi pe mine, şi camera. Aceasta a devenit un obiect obişnuit în casa lor (o lăsam acolo chiar şi în zilele în care nu filmam), iar eu am avut, desigur, avantajul de a le fi nepot. La început, lăsam camera să filmeze şi plecam din cameră sau mă prefăceam neatent, pentru a surprinde momente cît mai veritabile, dar mi-am dat curînd seama că ei sînt la fel – cu mine sau fără mine, cu cameră sau fără cameră.

Cîte persoane au participat la realizarea filmului?

Am filmat şi montat singur. Cred că e mult spus „regizat“ pentru ce-am făcut, dar tot eu sînt şi regizorul. Şi chiar producătorul. Am încercat la o filmare să am un sunetist, iar la alta – un al doilea cameraman. S-a modificat totul, n-a mai funcţionat nimic din relaţia construită între mine, cameră şi bunici. Aşa că la aproape toate filmările am fost singur, am locuit acolo, i-am ajutat la treburi, iar în rest am fost „invizibil“, cu tot cu cameră. Mi-au fost alături, însă, nişte oameni nemaipomeniţi: Walter Murch, care a vizionat *rough-cut*-ul (versiunea lungă) şi mi-a făcut sugestii, Roberto Blatt, Peter Symes de la Discovery Campus Masterschool şi mulţi, mulţi alţii, pînă la prietena mea, care este asistent al proiectului.

Pare riscant să debutezi cu un lungmetraj. De ce ai luat această decizie?

Iniţial mă gîndisem la un mediumetraj, iar obiectivul oficial al contractului de coproducţie este un film de 52 de minute (durata standard pentru televiziune). Apoi am decis că prima versiune a filmului poate fi mai lungă, neimpunîndu-mi o limită. Faptul că debutez în lungmetraj îmi pare şi mie incredibil, dar trebuie să recunosc că nu a fost premeditat. Aşa a ieşit.

De ce ai ales să nu intervii, ca regizor, în scenele filmate, optînd pentru un documentar de tip pur observaţional?

După cum am mai spus, bunicii mei au o experienţă de viaţă fabuloasă. M-am hotărît să-i arăt aşa cum sînt, să arăt ce fac şi ce spun în cele mai banale momente din viaţa lor rurală, cu ritm ancestral, fermecătoare şi boemă în acelaşi timp. A fost o decizie grea care a făcut dificil de găsit răspunsul la cea mai frecventă întrebare: „Despre ce e filmul tău?“.

Cum ai gîndit structura filmului?

Altfel spus, „Despre ce e filmul tău?“. Într-un fel despre nimic, într-un altul despre foarte, foarte multe. Am avut ideea unei structuri ciclice, care să înceapă şi să se termine cu iarna, cu mesajul implicit că totul merge mai departe, cu aceeaşi „viteză“ şi aceeaşi aparentă banalitate. Cred că tema principală a filmului e timpul, deşi eu aş fi vrut să fie dragostea. Tema asta îl face puţin mai amar, dar şi mai profund. Filmul nu are nici o structură revoluţionară, momentele se înşiruie (aparent!) cronologic. Şi cred că e bine aşa, deşi mi-ar fi plăcut să încerc şi nişte structuri alternative, complet diferite. Poate o s-o fac după premieră.

Pentru ce public ai realizat acest documentar: românesc sau străin, de festival, de cinema sau de televiziune?

La întrebarea asta am un răspuns care poate suna a marketing, dar e cît se poate de sincer: am făcut filmul pentru că am considerat că eu şi posibilii spectatori avem foarte multe de învăţat de la Constantin şi Elena. Deşi nu ne dau o reţetă a fericirii lor, a împăcării lor cu toate lucrurile de pe lumea asta (inclusiv – sau mai ales – cu moartea), vedem că se poate şi altfel, că putem fi fericiţi cu ce avem, în loc să fim nefericiţi pentru ce ne lipseşte. Asta a fost şi este idealul meu: să fac cît mai multă lume să înţeleagă că rezolvarea neajunsurilor nu stă în nefericire, în protest, dar nici în resemnare. Dacă filmul e pentru cinema sau televiziune, asta ţine de o strategie de distribuţie care n-a fost încă stabilită. Eu vreau să-l vadă cît mai multă lume. Pentru unii o să însemne ceva, alţii or să se plictisească de moarte. Probabil o să aibă mai mult succes în afara ţării, pentru că la tot farmecul personajelor se adaugă şi „exotismul“ satului românesc, care pentru noi prezintă mai puţin interes.

Interviu realizat de **Mihai FULGER**

■

Filmele poloneze şi maghiare la Bucureşti

Săptămîna trecută, cinefilii bucureşteni interesaţi de cinematografii europene slab reprezentate pe ecranele noastre au fost nevoiţi să opteze între două evenimente care ar fi trebuit să fie complementare, nicidecum concurente: Zilele Filmului Polonez de la Cinema Eforie şi Săptămîna Filmului Maghiar de la Centrul Naţional de Artă „Tinerimea Română“. Aşadar, o alegere deloc uşoară între două cinematografii, cu o tradiţie respectabilă şi antecesori iluştri, care, judecînd după filmele prezentate la Bucureşti, au în comun, în momentul actual, o puternică tendinţă către comercialul de extracţie locală, deseori în dauna profunzimii şi a semnificaţiilor universale – un pericol evident pentru succesul internaţional.

Există, desigur, şi excepţii, printre care se numără inovatorul şi fermecătorul film (pseudo)poliţist maghiar *Investigatorul* de Attila Gigor, care „prinde“ atît la publicul comun, cît şi la cel festivalier, în diverse părţi ale lumii. Din nefericire, industria de film din ţara vecină trece printr-o perioadă de criză acută (datorată şi reducerii alarmante a finanţărilor), astfel încît chiar şi o comedie concepută în special pentru audienţa locală (de unde prezenţa în distribuţie a doi actori foarte populari), cum este *Aventurierii* de Béla Paczolay, nu a reuşit să strîngă mai mult de 70.000 de spectatori. Iar succesul savurosului documentar – ca punct de plecare, pentru că aventurile de pe ecran ale personajelor reale sînt în bună măsură ficţionalizate – *Barthalo! (Noroc bun!)* de Robert Lakatos (regizor originar din România) ţine exclusiv de circuitul său internaţional festivalier şi de televiziune. Pentru comparaţie, producţia poloneză *Testosteron* de Tomasz Konecki şi Andrzej Saramonowicz, o comedioară facilă, cu tuşe groase, a acumulat peste 1.350.000 de spectatori locali. Însă industria cinematografică din ţara lui Wajda merge ceas, în pofida reticenţei criticilor. Şi excepţionalul operator Janusz Kaminski, cu două Oscaruri la activ, revenit acasă, a avut ceva succes cu a doua sa tentativă de regie, deşi *Hania* este un film de Crăciun submediocru – cînd dulceag, cînd lacrimogen, niciodată credibil. *Figuranţii* de Michal Kwiecinski, un alt film de public, are în plus un scenariu ofertant (pe principiul poveştilor comunicante) şi umor, dar păcătuieşte prin lungime. Cel mai izbutit film dintre cele şase prezentate de Institutul Polonez din Bucureşti a fost *Iasomie* de Jan Jakub Kolski, remarcabil mai ales prin elementele fantastic-legendare, care potenţează o poveste altminteri destul de convenţională.

Revenind la Săptămîna Filmului Maghiar (eveniment cu un buget considerabil mai mare, asigurat atît de Ministerul Culturii şi Cultelor din România, cît şi de Ministerul Învăţămîntului şi Culturii din Ungaria), mi se pare lăudabilă ideea organizatorilor de a aduce în faţa publicului bucureştean atît regizori şi producători (care au răspuns la întrebările spectatorilor), cît şi cineaşti autohtoni (care au prezentat creaţiile confraţilor maghiari). Deloc întîmplător, proiecţiile au fost însoţite de o masă rotundă pe tema coproducţiilor cinematografice dintre România şi Ungaria. (**M.F.**)

ARTE VIZUALE

Perspective 2008 – Proiect de artă contemporană feministă

Mihai PLĂMĂDEALĂ

Asociația Art + Arhitecture Today a organizat, în parteneriat cu Anaid Art Gallery, un proiect internațional de artă contemporană feministă, ocazie cu care a avut loc vernisajul expoziției *Perspective 2008* (joi, 13 noiembrie, la Galeria Anaid). Conferința de presă a fost urmată, la cîteva zile, de o prelegere pe tema proiectului și de vizionarea *FemLink International Video Collage*. Timp de o lună, vizitatorii vor avea ocazia să vizioneze, pe simezele galeriei, munca a treisprezece artiste din unsprezece țări. Menționăm că în România nu a mai fost organizat pînă în prezent un eveniment similar, cel puțin nu de asemenea proporții.

Invitarea unor artiste din spații culturale diferite conturează perspective comparatiste între țările care au beneficiat de precedente în ceea ce privește feminismul oglindit în artă și cele în care opacitatea regimurilor politice nu a permis acest mod de exprimare. Inițiativa nu urmărește atît relevanța feminismului (general vorbind) în arta contemporană internațională, cît felul în care acesta se manifestă și este important. Curatorul expoziției, Olivia Nițiș, a selectat lucrări de fotografie, video, de gravură sau de carte de autor, care acoperă moduri diverse de problematizare a locului femeii în societate. Scopul declarat este de a sensibiliza mediile culturale și opinia publică din România, în vederea recunoașterii acestui segment cu o istorie remarcabilă în artele vizuale. Interesul se concentrează asupra trasării unor coordonate de normalitate în abordarea capitolului feminist din domeniul artei. Proiectul include și prezentarea unui pliant, realizat în parteneriat cu Centrul Filia, cu scopul de a informa la nivel local și internațional cu privire la statutul femeii în țara noastră.

Din discursul de susținere al Oliviei Nițiș reținem ideea că perioada comunistă a produs rupturi culturale care au îndepărtat scena artistică românească de restul lumii (civilizate). Încercarea de recuperare a presupus, de cele mai multe ori, importul direct al ideilor și al formelor, fără susținerea acestora în realitățile autohtone. Apelarea la formula *copy-paste* este denunțată ca fiind sterilă. Interesul pentru feminism se rezumă la o orientare academică, iar la nivel artistic nu se poate vorbi deocamdată despre asumarea unor poziții teoretice coerente. Depășirea stării de fapt menționate, a cutumelor ce funcționează încă, la 18 ani de la căderea comunismului, este o încercare temerară. „În arta contemporană românească există o lipsă de mobilizare în privința organizării unor evenimente de amploare, avînd în vedere dificultățile întîmpinate în a găsi resursele financiare necesare, spațiul adecvat și, nu în ultimul rînd, oamenii dispuși să se înhame la muncă. O expoziție internațională serioasă presupune eforturi pe măsură, o echipă de oameni responsabili, fără handicapul comodității sau al temerilor față de reacția publicului la un concept“ – spune Olivia Nițiș.

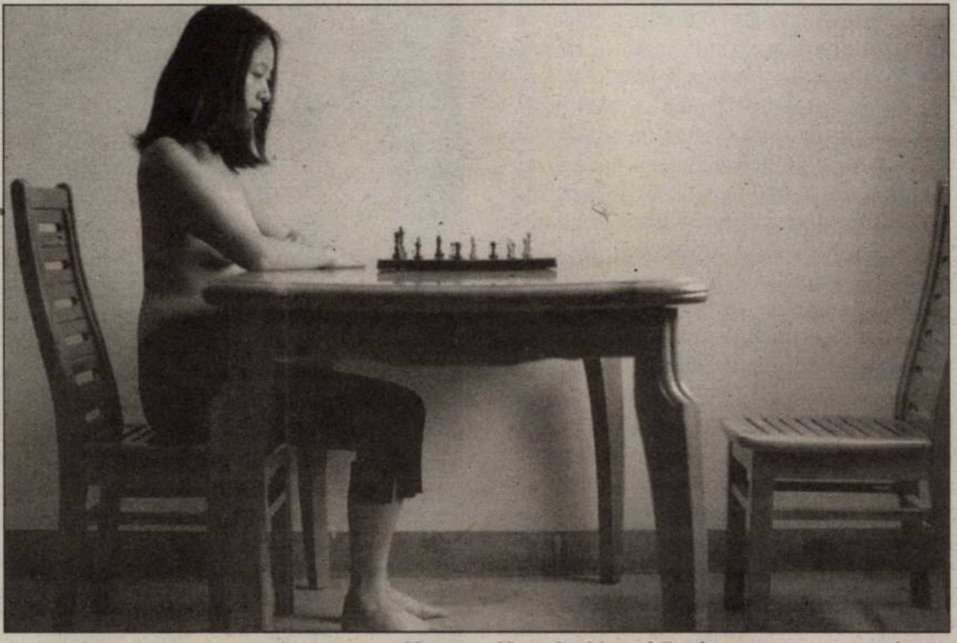
■■■ Arta feministă ca provocare

Feminismul a ajuns în prim-plan odată cu anii '70, pe scena artei americane. Din California pînă la New York, această mișcare a cunoscut un cadru ideal de manifestare. În Europa, arta feministă a ajuns rar la cotele de manifestare din America, fiind mult mai metaforică ori mai angrenată în referințe istorice. Statuarea, în deceniul opt, a unor genuri precum fotografia, arta video, *performance*-ul, a condus la adoptarea acestora ca mijloace artistice de bază ale artei feministe. Instalația a devenit, de asemenea, unul dintre mediile principale ale noului tip de artă. Extinderea posibilităților tehnice prin sunet, prin imagine sau alte efecte a dat posibilitatea artiștilor de a-și spune din ce în ce mai frecvent propria poveste. Narațiunea personală reprezintă una dintre căile prin care arta feministă și-a căutat identitatea și libertatea.

Diana Dochia, istoric de artă, directoarea Anaid Art Gallery, a punctat, cu ocazia expoziției *Perspective 2008*, faptul că „în contrast cu hedonismul rampant pe care îl implică imaginile postmedia, noțiunea de corp a devenit, în acest context, o armă puternică de redirecționare a gîndurilor spre o serie de probleme preponderent sociale. Abuzul, plăgile mortale, au fost rediscutate artistic în anii '90, prin apelarea la *performance*. Arta corpului, redescoperită în deceniul zece, este mult mai virulentă și făcută publică la un nivel mult mai înalt decît înainte. Proximitatea morții, homosexualitatea, lesbianismul, sexul animalic, chiar fotografia de modă a eroinei *chic*, devin material artistic ce atrage atenția și provoacă furia“. Materialul artistic selectat cu ocazia expoziției de la București este încadrabil prin formă și prin tematică în cele afirmate de Diana Dochia.

■■■ Artistele și „poveștile“ lor

Barbara Philip din Olanda tratează în lucrările sale tema tensiunilor între dorința de întemeiere a unei familii și pericolul sacrificării carierei profesionale. Întoarcerea rapidă în cîmpul muncii după o naștere și faptul că remunerația este mai mică pentru femei decît pentru bărbați sînt două adevăruri care îi alimentează desenele. „Dacă te simți bine, dacă îți păstrezi corpul de femeie într-o condiție perfectă și îl aduci aproape de forma ideală, vei cîștiga premiul întîi! În această privință, ești pusă în competiție cu alte femei. În desenele mele, rivalitatea și mitocănia, în locul complicității, sînt o sferă din spectrul larg al relațiilor dintre femei pe care am ales să mă axez. M-am bazat pe experiențe ale prietenelor mele, ale căror povești le-am colecționat“.



Chengao He – *Cu Marcel Duchamp, ca oponentul meu*

Artista Chengyao He din China se folosește de propriul corp în fotografiile sale *performance*, pentru a dezvălui faptul că femeia a stat la baza discursului naționalist din țara sa. Lucrările ei înregistrează traumele cauzate de divergențele dintre experiențele personale și poziția care i-a fost rezervată femeii în societate. Căsătoriile nefericite, abuzul domestic sau dorințele sexuale femeiești considerate nefirești sînt teme recurente în creația sa. *Performance*-urile inițiate cu *Opening The Great Wall/Deschiderea Marelui Zid* au lansat-o pe artistă în circuitul internațional.

Denise Pelletier din Canada s-a instalat fără ostentație într-un demers mai degrabă feminin decît feminist. „Colecționez cuvintele femeii, expresiile limbajului femeii, poziția sa unică. Dezvălui aici fața ascunsă a unei coregrafii de seducție. Implanturile mamare, făcute pentru a seduce, conform canoanelor sexului opus, devin implanturi amare. Acesta este proiectul meu: *Implanturi amare*“.

În lucrările sale, Doris Meyer din Austria folosește umorul drept strategie de comunicare. *Croșetînd* prezintă trei generații de femei care croșetează împreună și bîrfesc cu regularitate monotonă. *„Blondele se distrează mai bine* este un comentariu ironic despre faptul că a avea păr ni se pare un lucru de la sine înțeles“.

Dorota Nieznalska din Polonia a adus la București o lucrare video, *Poza*, în care artista, goală (prezentată bust), își unește mîinile într-un gest de rugăciune, depunînd un mare efort în această acțiune. Imaginea statică dintre cadre o prezintă pe artistă neclintită, apoi, pe măsură ce filmul se derulează, mîinile ei atîrnă pierzîndu-și puterea și dezvelindu-i sînii.

Emily Laliberté din Canada proclamă frumusețea și calitatea de a fi femeie. „Prin lucrările mele exprim realitatea pierderii unei identități feminine, precum și pierderea culturii prin globalizare“.

Jurate Rekeviciute din Lituania și-a format, în lucrările sale de gravură experimentală, propriul mediu de lucru, unde criteriul convențional de percepție este anulat complet. Cele mai recente lucrări sînt realizate într-o tehnică proprie: a imprimat în relief haine second-hand și a adăugat o iluzie a corpului printr-o linogravură. „La o primă vedere – spune criticul de artă lituanian Ignas Kazakevicius –, lucrările sînt ușor de înțeles și totuși, în esență, nestatornice și polisemantice. Sociale, istețe, uneori șocante, puternice, picante, rudimentare, șic, aceste lucrări exprimă dezvoltarea continuă a artei grafice contemporane și necesitatea unei concepții actuale“.

În centrul proiectului artistic al Mariei Friberg din Suedia se află o obsesie pentru masculinitate sau, mai bine zis, pentru homo-socializare (termen inventat de experta în literatură Eve Kosofsky Sedgwick, pentru a descrie tensiunile erotice subtile care se află la baza relațiilor dintre bărbați). Artista încearcă, în repetate rînduri, să-și etaleze anxietățile sociale, economice, sexuale, vestimentare. Ea deconstruiește convențiile restrictive din jurul concepțiilor tradiționale de masculinitate și multiplele relații cu mitul puterii.

Marilena Preda Sânc din România propune lucrarea *Diva*, care o prezintă pe femeia fără vîrstă, comună. Lucrarea constă într-un monitor pe ecranul căruia se poate citi sloganul: „The Most I Like Is Doing Nothing“. „Ritul cosmetizării arată în *loop* o mișcare repetativă de gimnastică ce sugerează travaliul, rutina, *up and down*-ul nostru zilnic – spune artista. Paradoxul rezultă din intenția de a te opri, explicit pronunțată în slogan, și imposibilitatea de a o face“.

Mary Coble din Statele Unite aduce la Anaid lucrarea *Aversiune*. Munca sa sondează indiferența organizațiilor menite să urmărească și să prevină violența asupra homosexualilor, lesbienelor, bisexualilor și transgenderilor.

Monica Mayer din Mexic expune, în cadrul unui *performance*, patru printuri digitale tip tabloid. „Cred că feminismul este mama tuturor bătăliilor pentru egalitate – spune artista –, din moment ce nu îți poți ignora sau satiriza inamicul, pentru că este tatăl, soțul, fratele, fiul și prietenul; trebuie să învățăm să negociem și să trăim împreună...“

Su Tomesen din Olanda propune filmul *Balls and Girls*. Acesta este parțial rezultatul unui proiect medical: cercetarea anatomiei clitorisului în stare de excitație folosind scanarea cu rezonanță magnetică.

Ryoko Suzuki a venit cu o serie de lucrări, *Legare*, care aduc în prim-plan tema condiției sale umane de la un anumit moment dat: de adultă care s-a detașat de lumea construită de părinți și de alți adulți, pentru a ajunge la un mod de gîndire personal. „Cred că arta contemporană feministă portretizează progresul calităților senzitive ale ființei umane în cadrul problematicilor sociale“ – spune artista.

■■■ De ce este nevoie de feminism?

La această întrebare s-ar putea răspunde chiar prin Raportul Comisiei către Consiliu, Parlamentul European către Comitetul Economic și Social European și către Comitetul Regiunilor, *Egalitate de șanse între femei și bărbați*. Numărul femeilor cu nivel mai ridicat de educație este sensibil mai mare decît cel al bărbaților, dar la nivelul puterii de decizie numărul bărbaților manageri este dublu. Prezența femeilor în politica românească este în jur de 10%. Concilierea dintre muncă, familie și viața privată lipsește de pe agenda publică și politică, iar prevederile legislative în vigoare nu acoperă adecvat acest aspect. La nivel de arte vizuale nu se practică un discurs feminist asumat, iar dacă el există, este inconsistent. La Anaid, pînă pe 13 decembrie, se poate spune că feminismul își are punctul de maximă reprezentare în România. ■

MUŻEELE LUMII

Cronica unei întîlniri anunţate

Cosmin UNGUREANU

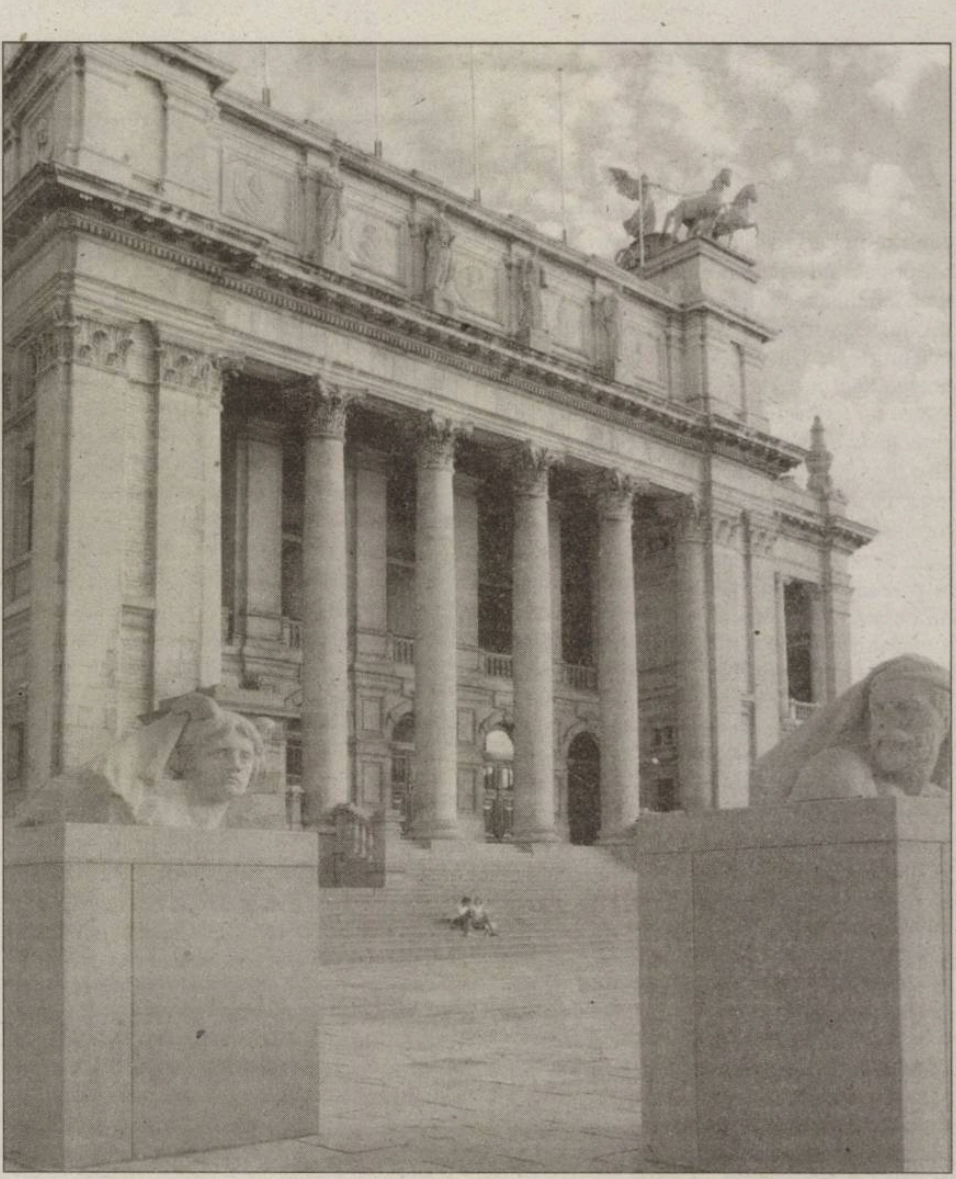
Între efemerele momente de încîntare ale biografiei mele, socotesc şi vizitarea Muzeului Regal de Arte Frumoase din Anvers. În asamblajul arborescent al memoriei acelei zile, parcurgerea sălilor înţesate cu tablouri convieţuieşte cu panorama asupra fluviului Escaut, cu popasul în anumite locuri sau, pur şi simplu, cu fragmente ale „deplierii" oraşului – detalii arhitectonice, perspective, străzi, pieţe. Însăşi întîlnirea cu muzeul – la capătul unui drum străbătut sub spectrul întîrzierii – are, acum, aura unui mic eveniment: rememorez prezenţa urbană masivă, lărgimea spaţiului către care se deschidea sau silueta ieşită din scară.

Clădirea – olimpiană, titanică în raport cu proporţiile burgurilor flamande – a fost construită între anii 1884 şi 1890, odată cu restructurarea întregii zone meridionale a oraşului. Ea este rodul colaborării a doi arhitecţi: Jan Jacob Winders (mai ales ornamentaţia exterioară) şi Frans Van Dijck (compartimentarea interioară). În deplin consens cu epoca, construcţia este eclectic-clasicizantă; faţada principală, spre exemplu, înfăţişează o colonadă corintiană gigantică, cariatide şi amfore, etajări de cornişe şi pilaştri, medalioane în relief şi atelaje înaripate cu vagi reminiscenţe platonice. Spectaculoasă este, însă, amenajarea pieţei; pe lîngă statuile relativ conformiste, deşi noi, a fost montată (între 1997 şi 2006) o uriaşă lucrare a Cristinei Iglesias – „fîntîna adîncă", un bazin cu anumite striaţii, menit a reflecta, odată umplut, arhitectura faţadei.

Colecţia de la Anvers era un fragment necesar în constituirea panopticului picturii vechi din Ţările de Jos.

Nu ne surprinde faptul că, din fondul administrat de comunitatea flamandă, muzeul din Anvers este cel mai mare, cu un patrimoniu de 13.000 de obiecte de artă. Miezul acestei vaste colecţii îşi trage originile în secolul al XV-lea, în moştenirea lăsată de ghilda Sfintului Luca. Cronologia ei include desfiinţarea breslei, în 1773, şi strămutarea lucrărilor la Academia de Arte Frumoase, o sumă de achiziţii şi de donaţii – între care cea din 1841 făcută de cavalerul Florent van Ertborn – şi, în sfîrşit, ridicarea la rangul de instituţie regală, în 1927.

Cronica întîlnirii mele programate cu acest muzeu stă sub semnul unei profunde subiectivităţi a gustului. Văzusem deja *Altarul mielului mistic* din Gand şi muzeul Groeningen din Bruges; colecţia de la Anvers era un fragment necesar în constituirea panopticului picturii vechi din Ţările de Jos. Cu rare excepţii – o pînză timpurie de Tiţian, o *Crucificare* de Antonello da Messina, un panou de Jean Fouquet sau cîteva icoane de Simone Martini – materia desfăşurată în spaţiile clădirii din Leopold De Waelplaats este, în mare parte, alcătuită din (capod)operele pictorilor neerlandezi şi flamanzi din secolele XVI-XVII. Există, e adevărat, şi o generoasă zonă a picturii moderne, cu nume sonore precum Amedeo Modigliani, James Ensor, Paul Delvaux, René Magritte sau Pierre Alechinsky, dar şi cu o sumedenie de artişti belgieni din ultimele două secole, foarte interesanţi, deşi mai puţin cunoscuţi. Am trecut cu un amestec de devoţiune şi de curiozitate prin faţa lucrărilor lor.


Muzeul din Anvers

Amintirea unei intense plăceri estetice o asociez însă cu piesele vechi. Aveam ocazia să văd, în sfîrşit de aproape, imagini emblematice ale istoriei artei apusene, precum *Sfinta Barbara* de Jan Van Eyck, *Sfintul Luca* al lui Maerten de Vos sau *Răstignirea* lucrată de Rogier van der Weyden. Descopeream, mai ales, picturi neştiute de maeştri cunoscuţi – Hans Memling, Quentin Metsys, Lucas Cranch, Frans Floris sau Adriaen Brouwer. Am rezonat, apoi, la uriaşele tablouri ale lui Rubens, a căror energie cromatică nu ţi-o poţi reprezenta deplin din lecturi şi din reproduceri. În fine, am descoperit încîntat piese ce aveau legătură cu patrimoniul de artă neerlandeză al muzeului din Bucureşti: un vas cu flori, de Jan Breughel cel Bătrîn sau anotimpurile lui Pieter cel Bătrîn, pictate însă de altcineva şi încastrate, unul lîngă altul, în aceeaşi ramă.

Mai există o secvenţă memorabilă în cronica acelei întîlniri: o parte din laborioasele operaţii de restaurare se derula în chiar spaţiul galeriei, în spatele unor panouri transparente. Aveam, astfel, prilejul rar – ceva similar am văzut şi la Muzeul Capitolin din Roma – de a asista la recuperarea unor artefacte pe care, de regulă, le receptăm în (cvasi)integralitatea lor.

■

Scrisoare 2008

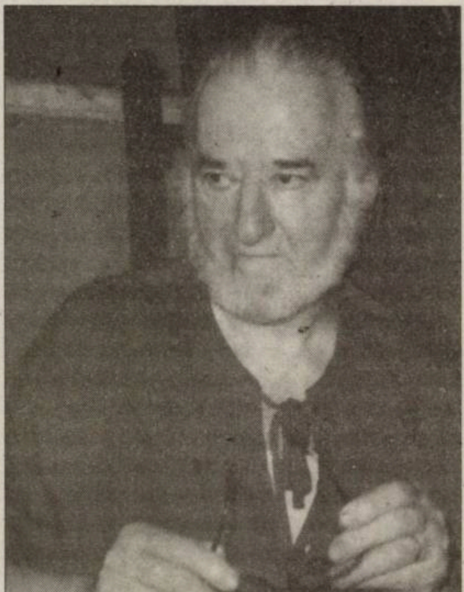
De ceva vreme, în preajma zilei de 18 noiembrie, Henri Mavrodin expediază scrisori pe adresa imaginară a pictorului Corneliu Baba, născut în 1906 şi dispărut în decembrie 1997. Un omagiu discret, un mod de a readuce periodic în prezent figura unuia dintre pictorii care au influenţat decisiv evoluţia picturii româneşti în cea de-a doua jumătate a secolului XX.

Maestre drag,

Crezusem o vreme că plicurile trimise nu v-ar fi găsit, deoarece n-am primit răspuns decît la două. În fapt, întîmpin greutăţi mereu mai mari în a vă percepe; zgomotul e acum major şi desluşesc mai greu ce-mi ajunge dinspre conştiinţă sau din afară. Adevărurile, silite să se primenească, sînt impuse tare. Amestecul celor două lumi, de asemeni, gălăgios: cea veşnică, despre care nu prea avem date şi nici experienţă, se justifică în baza motivaţiilor celei de-a doua, lumea noastră tridimensională, mereu supusă propunerilor greu de refuzat, şi acestea, totdeauna, zgomotos.

Vechea propunere a reconcilierii divinităţii cu satana, de altfel nu întîmplător abandonată, pe lîngă ireparabilele daune de imagine, ar mai fi putut demola edificiul prejudecăţilor, cîteodată biruitoare peste rău, abolind raţiunile martirajului şi eliminarea tavanului ce desparte paradisul de întunericul pedepsitor, dar şi stingerea necruţătoarei diagonale a rîului de foc, dezechilibrînd cel puţin compoziţional, Ultima Judecată. Doar şarpele, laolaltă cu Eva, poate şi-ar fi recuperat, oricum inutil, nevinovăţia. Variantele alternative au fost fără dubiu cîntărite, fiind aleasă totuşi aceasta, probabil, pentru multiplele sale avantaje. A fost aleasă lumea unde inteligenţa, în urma altor priorităţi, are şi facultatea înnobilării materiei, astfel că, din lutul care a pierdut paradisul, ne putem construi propriile monumente.

Rîndul trecut voisem să vă mai scriu ceva, dar nu ştiusem cum să-ncep. Acum mi-e mai limpede, e un fel de mărturisire legată de tonalităţile vieţuirii care nu-mi mai coincid întru totul rigorilor paletei. Cred că tot necuprinsul acestora se revarsă



într-o ipotetică memorie spre arhivare. Culorile-mi sînt mai lăuntrice, iar optica lor începe să-mi pară legendă, mereu demonstrată insistent, drept adevăr.

Terenul bine circumscris al paletei, de pe pămîntul căreia convingeam visele colorate să convieţuiască cu pictura, de la o vreme se restrînge, descoperind sacrele prejudecăţi ce-nlănţuie culorile în armonii. În fapt, şi timpul s-a restrîns şi fireşte, într-o zi, deşi nu datorez nimic, voi lăsa corpul. Astfel, liber, mă voi putea insinua cu majoră uşurinţă printre aparenţe, fără sprijinul paletei, însuşindu-mi alternativele spaţiului într-un timp fără limite, unde prin empatie voi fi nelimitat; suprem temei pentru vanitate. Transparenţa elegantei vanităţi postume, imemorabilă, se va aşterne somptuos peste veşnicul doliu al nopţii, cutumă respectată coerent, doar de către Cer.

Dar timpul de pe pămînt, prin obîrşie şi prin educaţie tăcut, consemnează unsprezece ani de cînd v-aţi restrîns în memoria noastră, avuţie destinată să piară odată cu noi; cum ştiţi, nu putem evita rigorile acestei lumi.

Din nou s-a făcut două, oră îngenuncheată între cele precedente şi următoarele.

Cu drag Maestre,
Noapte bună

Henri MAVRODIN
septembrie, 2008

Muzică

Salbă de evenimente

Anca FLOREA

După un început de mare clasă cu *Faust* de Gounod, într-o distribuţie de elită, Opera din Timişoara a invitat melomanii la alte manifestări la fel de interesante, reluînd *Elixirul dragostei* de Donizetti sau *My Fair Lady* de Loewe. *Traviata* verdiană a oferit surpriza debutului – în rolul titular – al tinerei soprane spaniole Sabine Puertolas; încă de la primele fraze, s-au făcut remarcate glasul condus cu eleganţă şi cu o căldură aparte, precum şi implicarea profundă în trăirile eroinei. Dar întreg spectacolul a stat sub semnul emoţiei artistice, al echilibrului şi al omogenităţii interpretative: tenorul Călin Brătescu – la rîndul său, într-un progres continuu – a etalat glasul calitativ, frazarea inteligentă, dar şi o mişcare dezinvoltă şi credibilă, iar baritonul Dan Patacă a susţinut rolul lui Germont cu sobrietate, întreaga distribuţie reuşind să fie la înălţimea evenimentului. La fel şi corul (pregătit de Laura Mare) şi orchestra, care au sunat din nou superb sub bagheta fermă a experimentatului Victor Dumănescu, dirijor care, chiar a doua zi, a revenit la pupitru, colaborînd cu 12 solişti foarte tineri – cei mai buni „cursanţi" cu care tenorul Corneliu Murgu a lucrat în vară, în cadrul „Zilelor muzicale de la Piatra Neamţ", ofrindu-le acum ocazia să urce pe o scenă adevărată. Un demers, cred, unic la noi, venit din partea unui director-artist generos şi dornic să ajute noua generaţie de solişti. S-au remarcat sopranele Ioana Mitu (glas limpede, expresivitate, strălucire), Cristina Sîrb (vervă, coloratură perlată, registru mediu, bine timbrat), Mihaela Marcu (sensibilă, timbru frumos, interpretare pe măsură), basul Alexei Botnarciuc (voce profundă, impresionant, cu deosebire în repertoriul rus), mezzosoprana Diana Ardelean (sensibilă, „în stil"), baritonul Bogdan Zahariea (glas splendid, amplu, acut spectaculos, sinceritate, rigoare a cîntului). Deopotrivă, merită toată aprecierea Natanel Uifălean (bas-bariton extrem de promiţător), Ana Dimitriu Gheorghe (soprană cu un potenţial vocal remarcabil), Rodica Vică (interesantă soprană lirico-lejeră), Florin Estefan (acum bariton, deja cu experienţa scenei), Lăcrămioara Cristescu (delicată soprană lirică) sau mezzosoprana Cristina Fusa (glas cu reale perspective). Orchestra i-a acompaniat cu flexibilitate, trecînd de la creaţia italiană la cea rusă, cehă sau franceză, multe dintre partituri fiind învăţate special, fără ca cineva să se plîngă de efort.

Aceleaşi calităţi s-au regăsit apoi la „Gala tenorilor", derulată într-o atmosferă electrizantă, sub semnul aniversării ilustrului tenor Corneliu Murgu, aflat la trei decenii de carieră internaţională spectaculoasă (fiind, cu siguranţă, solistul cel mai bine „cotat" din ţară). Acesta a fost omagiat de teatrul pe care, timp de peste 8 ani, îl conduce, de asemenea, pe coordonatele performanţei. Probabil pentru prima oară la noi („şuşele" cu străini de aiurea nu merită luate în seamă), şase tenori din generaţii diverse – Cristian Bălăşescu, Alfredo Pascu, Robert Nagy, Cătălin Mustaţă, Călin Brătescu, Marius Vlad Budoiu, Patrizio Ha (sud-coreean stabilit lîngă Timişoara) – au oferit publicului, cîntînd parcă mai frumos decît oricînd, cu glasuri generoase, conduse în general cu îngrijire, arii celebre din repertoriul universal, alături de corul şi orchestra Operei, sub conducerea aceluiaşi dăruit dirijor. În final, Corneliu Murgu a interpretat incredibil de frumos finalul din *Othello* (personaj cu care, spre exemplu, a inaugurat, în 1990, Opera Bastille-Paris), cîntînd, deloc întîmplător, şi canţoneta *Non ti scordar di me*, adresată (şi) melomanilor care, ovaţionînd în picioare, „inundînd" sala pînă la nivelul tavanului, cu siguranţă nu-l vor uita, dorindu-şi să-l reasculte cît de curînd. Împreună cu ceilalţi tenori, el a oferit şi alte canţonete la fel de „gustate", printre flori, cereri insistente de „bis"; întreg ansamblul i-a cîntat „Mulţi ani trăiască!", împlinind astfel seara dedicată unui maestru care preferă „să tacă şi să facă", fără să se laude cu sutele de spectacole susţinute la Scala, Metropolitan, Covent Garden, Staatsoper Viena, în Japonia şi în Australia, în mai toată Europa şi în America, în compania „marilor" lumii.

Confirmînd valoarea realizărilor manageriale ale lui Corneliu Murgu, noua montare a operetei *Liliacul* de J. Strauss a văzut lumina rampei duminică seara, în regia şi scenografia italianului Mario de Carlo; eleganţa rafinată a imaginii (amintind de Klimt) şi eficienţa inteligentă a decorului au fost apreciate la superlativ, la fel ca şi interpretarea fiecărui personaj de către artiştii teatrului. Sopranele Narcisa Brumar (o Adele ideală) şi Mihaela Marcu (greu de crezut că impecabila sa Rosalinda a fost... primul său rol), mezzosoprana Gabriela Varvari (excelentă în Orlowsky), tenorul Cristian Bălăşescu (parcă „făcut" pentru rolul lui Alfred), baritonii Cristian Rudic (fermecător Eisenstein), Dan Patacă (transformat din Germont în agreabilul Falke), Marius Iuliu Mare (un irezistibil Frosch), basul Octavian Vlaicu (un şarmant Frank), dar şi Diana Ardelean, Mircea Dan Petcu, Sabin Plăcintă, precum şi corul şi baletul (o „pată de culoare" cu dansuri indiene, ruse, chineze, spaniole şi nelipsitul cancan, în coregrafia semnată de Carmen Cojocaru), care au evoluat alături de orchestra strălucitoare, din nou cu Victor Dumănescu la pupitru, s-au întrecut în a-şi pune în valoare calitatea, spre încîntarea publicului fidel.

■

Festival Puccini la ONB

Florian BAICULESCU

Un fapt demn de remarcat: la Opera Naţională Bucureşti sălile sînt pline. Chiar dacă destui melomani de cartier se înghesuie s-o vadă pe soprana de coloratură Elena Udrea risipind arii retorice şi mititei în Parcul Moghioroş, nu puţini bucureşteni au lăsat deoparte treburile cotidiene pentru a se bucura de surpriza oferită de opera bucureşteană.

E vorba despre un Festival Puccini, prilejuit de împlinirea a 150 de ani de la naşterea compozitorului italian (22 decembrie 1858, Luca, Italia – 29 noiembrie 1928, Bruxelles, Belgia), dar şi bine gîndit de cei care fac politica repertorială a instituţiei. Nu ştim cine gîndeşte – şi programează toate acestea, lucru extrem de important în activitatea unei instituţii de cultură –, dar se vede că se şi munceşte cu folos. Între 15 noiembrie şi 23 noiembrie are loc o suită de manifestări dedicate marelui şi popularului compozitor italian ce ne-a atras în mod deosebit atenţia. Pentru că nu în fiecare zi-lună-an putem urmări-asculta, *en suivie*, cîteva dintre cele mai remarcabile lucrări ale maestrului toscan. Deschiderea festivalului a avut loc pe 15 noiembrie, cu premiera operei *La Boheme*, într-o versiune scenică nouă, în regia lui Ionel Pantea – o surpriză agreabilă –, şi sub conducerea muzicală a dirijorului Vlad Conta. Un spectacol închegat şi plin de culoare, scenografia – Ştefan Caragiu, costumele –, Liliana Cenean, în care vocile lui Călin Brătescu, a Anitei Hartig şi a Dorinei Chesei s-au contopit firesc şi natural cu soundul corului bine strunit de experimentatul Stelian Olaru. Nu am urmărit şi al doilea spectacol, din 16 noiembrie, cu o altă echipă de solişti – Hector Lopez, Simona Neagu şi Irina Iordăchescu, printre alţii, dar sîntem convinşi că ideea unei duble distribuţii este remarcabilă. Au urmat alte două surprize, premiere la rîndul lor. Opere cvasinecunoscute în România, precum *Le Villi* şi *Edgar*, au fost prezentate în varianta de concert, gazdă fiind deja cunoscutul Foaier Galben al ONB. *Le Villi*, lucrare de tinereţe a lui Puccini, pe un libret de Ferdinando Fontana – premiera a avut loc în 1884 – a fost interpretată de soliştii Madeleine Pascu, Vlad Miriţa şi baritonul Eugen Secobeanu, printre alţii, alături de corul Accoustic, pregătit de Daniel Jinga. La pian, Luminiţa Beraru, pe care nu de mult am mai ascultat-o într-un frumos recital la Ateneul Român.

Cealaltă noutate, tot o premieră, *Edgar*, lucrare care cunoaşte mai multe versiuni, de la premiera în patru acte de la Scala din Milano, în 1889, pînă la versiunea ultimă în trei acte prezentată la faimosul Teatro Colon din Buenos Aires, în 1905 – au şi operele poveştile lor, nu doar cei care le dau viaţă... –, s-a bucurat de participarea extraordinară a lui Robert Nagy. Alături de el, Silvia Sorina Munteanu, Liliana Matei Ciucă şi Ştefan Ignat. La pian, Mihaela Vălcea. Ambele lucrări au fost prezentate în cadrul unui interesant proiect şi a unei fericite iniţiative de punere în valoare a unor lucrări puţin cunoscute marelui public.

Muzica lui Puccini nu are cum să nu placă. Melodiile curg şi ariile se înlănţuie natural şi firesc, aşa că un anume sentiment al bunei dispoziţii îşi face loc printre melomani şi printre nemelomani, deopotrivă. Cînd vom reuşi şi noi, aici, în România, să fredonăm arii din opere cunoscute, precum italienii din toate categoriile sociale, viaţa ar putea fi considerată acceptabilă, dincolo de toate sucelile şi răsucelile de care avem parte fiecare dintre noi. Puccini, influenţat de Verdi şi de Wagner, a reuşit o frumoasă sinteză între romantismul şi cantabilitatea muzicii italiene şi fastuozităţile armonice orchestrale ale maestrului din Bayreuth. Călare pe două secole, Puccini preia cîte ceva din ceea ce plutea în jurul său. Aşa s-au născut şi unele dintre marile lui capodopere care sînt şi ele prezente la festivalul de la Bucureşti. Miercuri, 19 noiembrie, are loc spectacolul *Manon Lescaut* – dirijor Adrian Morar, solişti Mariana Colpoş, în rolul lui Manon, şi oaspetele italian Gianluca Zampieri, în rolul lui Des Grieux, urmat de nu nu mai puţin faimoasele *Tosca* (pe 22 noiembrie) şi *Madame Butterfly* (pe 23 noiembrie). În rolul titular din *Tosca* va apărea Silvia Sorina Munteanu, alături de tenorul Gianluca Zampieri, de la Opera din Roma, în Mario, şi baritonul Boris Statsenko, de la Balşoi Teatr din Moscova, în rolul lui Scarpia. Se prefigurează un spectacol de zile mari, sub bagheta lui Iurie Florea. De o bună distribuţie se va bucura şi *Madame Butterfly*, cu japoneza Mina Taska Yamazaki în frunte – debutantă în rolul Cio Cio San chiar la Luca, în oraşul natal al lui Puccini – la care se adaugă Sidonia Nica în Suzuki şi Gabriel Năstase în Pinkerton. Toate spectacolele merită urmărite cu atenţie, nu se ştie cînd mai apucăm o asemenea serie de frumoase opere înlănţuite între ele. Să-i mulţumim în posteritate lui Puccini şi în contemporaneitate celor de la Opera Naţională Bucureşti.

Restul a fost, este şi va rămîne, doar muzică. Bună.

Despre concertul Cvartetului Belcea – va mai fi unul şi în decembrie – şi despre recitalul violonistului Alexandru Tomescu (Stravinski, Ravel, Debussy), acompaniat de pianistul Horia Mihail, vom comenta cu proxima ocazie.

■

Jazz

Succese româneşti

Alexandru ŞIPA

În ultima perioadă, o serie de muzicieni români de jazz a fost implicată cu succes în evenimente din ţară ori din străinătate, care merită cel puţin consemnate şi la această rubrică.

Pe 6 octombrie, la Lisabona, în organizarea ICR, s-a produs trioul Joy of Life, alcătuit din Petre Andrei – pian, Vlad Popescu – baterie şi Decebal Bădilă – chitară bas. Concertul a avut loc în Auditoriul Institutului Franco-Portughez, iar în ziua următoare s-a reluat într-un club de jazz din Barcelona, la care a asistat cu mult entuziasm şi directorul ICR, Horia-Roman Patapievici.

Tot sub egida ICR, s-a organizat un amplu turneu european de lansare a CD-ului *The Romanian-American Jazz Suite*. După ce a fost lansat în SUA, de către ICR New York, acest excelent proiect muzical a beneficiat de lansări prin concerte şi în Europa – la Bucureşti, Tallin, Luxemburg, Rotterdam, Bruxelles, Poznan, Brno, Viena şi Paris. Formaţia este compusă din muzicienii americani Sam Newsome şi Alex Harding – saxofoane, Willard Dyson – baterie şi muzicienii români Sorin Romanescu – chitară, Arthur Balogh – contrabas şi Lucian Ban – pian.

„Rumanischer Ethno-Jazz am Rhein" este genericul sub care Asociaţia Jazz am Rhein din Germania, condusă de Hans-Jurgen von Osterhausen, a organizat, la sfîrşitul lunii octombrie şi începutul lunii noiembrie, turneul lui Nicolas Simion&Band în cîteva oraşe din Germania: Düsseldorf, Xanten, Köln, Bonn şi Nijmegen-Olanda. Despre Nicolas Simion şi invitaţii săi prezenţi, în 26 octombrie, la Jazz&Wine Festival, desfăşurat în oraşul italian Cormons şi la Pilsen Jazz Festival din Cehia (10 noiembrie), ca şi despre alte concerte şi înregistrări ale sale, sper să ofer detalii în curînd. Muzicianul nostru se va afla de sărbători în ţară.

CD-ul *Dor de acasă*, realizat recent de Casa Electrecord cu Jancy Korossy şi Ramona Horvath la două piane, va fi lansat pe 24 noiembrie, la Ambasada României din Paris. Evenimentul va deschide seria de manifestări organizate de Uniunea Europeană în cadrul Sezonului Cultural European.

Din ţară:

Casa Soft Records, laureată la Gala premiilor de jazz pe 2007, pare că doreşte aceeaşi recunoaştere şi pe 2008. Şi asta pentru că, nu demult, a produs CD-ul lui Johnny Răducanu, *Chamber Jazz Music*, cu înregistrări din 1974 şi din 1978, iar în următoarele zile va lansa pe piaţă CD-ul *Zona limită*, realizat de Cornel Cristei – pian, sintetizatoare şi *programming* – şi Cristi Horia – vioară.

Joi, 20 noiembrie, la ora 18.00, la Art Jazz Club va avea loc conferinţa de presă prilejuită de lansarea CD-ului *Ulysses* (Casa Open Art Records), realizat de trioul Mircea Tiberian – pian, Chris Dahlgren – contrabas şi John Betsch – baterie. Lansarea va fi urmată, la ora 21.00, de un concert. Cu acelaşi prilej, Mircea Tiberian îşi va lansa şi *Cartea de muzică* (Editura Tracus Arte).

Luni, 24 noiembrie, ora 19.00, va avea loc la Sala Palatului din Bucureşti un P.S. muzical la recentul Festival „Bucharest Masters of Jazz". Concertul va fi susţinut de Quintetul celebrului violonist Nigel Kennedy.

În perioada 28-30 noiembrie sîntem invitaţi la a III-a ediţie a Festivalului de Jazz de la Timişoara. Protagonişti: Pedro Negrescu Trio (cu Sorin Terinte – pian şi Eugen Nichiteanu – baterie), Cristian Soleanu – The New Yorker Quartet (cu Lucian Ban – pian, John Herbert – contrabas şi Eric McPherson – baterie), Bobo Stenson Trio, Micha Alperin – pian solo (Norvegia), Erlend Krauser Band (Germania-Suedia) cu Doru Apreotesei – pian, Elevation Group (SUA) şi Puppini Sisters. Festivalul se va desfăşura la Colegiul Naţional de Artă „Ion Vidu".

RoNewMedia 2.0 sau despre Internet şi criză

Ovidiu DRĂGHIA

Săptămîna trecută a avut loc a doua ediţie a conferinţelor RoNewMedia. Numărul participanţilor a depăşit, cred, şi cele mai optimiste previziuni, putînd fi văzuţi cei mai importanţi oameni din domeniul Internetului şi invitaţi de marcă din străinătate, precum Marvin Liao – director vînzări Yahoo!.

RoNewMedia a avut un program foarte concentrat şi, în premieră, au existat două sesiuni desfăşurate în paralel: o discuţie despre *e-commerce* şi despre sisteme de plată, o alta despre designul web flexibil. Al doilea eveniment important: decernarea premiilor RoWebDesign care reprezintă spargerea monopolului reprezentat de trofeele Internetics.

© Ovidiu Drăghia

■■■ Finanţarea afacerii web

Toată lumea a căzut de acord că, lunile următoare ar putea fi dificile şi pentru Internet, din lipsa finanţărilor care afectează toate activităţile economice. După cum arată şi Marius Ghenea, *business angel* şi preşedinte PCfun, finanţarea unei afaceri on-line era şi pînă la criză o problemă, pentru că băncile erau sceptice faţă de un asemenea business. Însă tot Ghenea afirma că acum este cel mai bun moment să se investească în web, ceea ce el însuşi face. A cumpărat recent două site-uri de *e-commerce*, unul de brazi de Crăciun şi o florărie on-line. În prezent, singurii care mai investesc în Internet sînt cei care dispun de lichidităţi.

■■■ *Trafic.ro* versus SATI

Sesiunea de discuţii despre proiectele site-ului de analiză a Internetului românesc, *Trafic.ro*, a fost aşteptată cu sufletul la gură de toţi participanţii. Şi nu pentru că lumea era curioasă să afle ce mai dezvoltă *Trafic.ro*, ci pentru că exact cu o zi înainte de RoNewMedia avusese loc o mişcare surpriză din partea principalilor *publisher*-i din România: grupurile şi companiile media Gazeta Online, Intact Media Grup, Internet Corp, MediaPRO Interactiv, Pro TV şi Realitatea-Caţavencu au decis, de comun acord, să utilizeze doar serviciile SATI, ieşind din *Trafic.ro*.

SATI este un serviciu independent de măsurare a traficului web şi este utilizat de multă vreme în paralel cu *Trafic.ro* şi cu *Google Analytics*.

Mihai Alexandru Serea – project manager *Trafic.ro* – a părut relaxat în expunerea sa despre noutăţile pe care le va implementa *Trafic.ro* şi a spus că speră ca site-urile care s-au retras să revină asupra deciziei lor. Aceasta pentru că nu există o concurenţă între SATI şi *Trafic.ro*, cele două oferind servicii complementare. Alte voci susţin că se vor mai retrage din *Trafic.ro* şi alte site-uri mari, ceea ce va face ca site-ul de monitorizare să rămînă cu liga media şi mică a on-line-ului românesc. SATI costă în jur de 400 de euro pe lună, iar *Trafic.ro* este gratuit...

■■■ Publicitatea pe Internetul românesc

Un alt subiect greu l-a reprezentat publicitatea pe site-uri. Aici singura certitudine este... confuzia care domneşte în jurul banilor care se alocă reclamelor on-line. Se discută doar în estimări de moment, iar piaţa de publicitate on-line românească este evaluată, pentru 2008, la 15 milioane de euro. Pe aceşti bani, puţini în comparaţie cu publicitatea TV ori cu aceea similară din Europa de Est, se bat cîteva firme mari, care au ca obiect de activitate strict reclama pe web, dar şi agenţiile vechi şi-au creat, ori sînt pe cale să pună la punct divizii dedicate.

Reclama pe Internet are marele avantaj al unei foarte bune „targetări" a utilizatorului, iar pentru firma care dă banii pentru publicitate există rapoarte precise care măsoară impactul campaniilor derulate. Anca Fieraru – director executiv eResearch Corp – a prezentat un software românesc, *eWatch*, care poate oferi date extrem de detaliate despre campania desfăşurată pe un anumit site. Editorii care îşi înscriu site-ul în *eWach* au acces gratuit la datele din categoria în care se află.

În fine, o informaţie aşteptată: pînă la sfîrşitul lui 2008, Pricewaterhouse, partener IAB, va comunica date oficiale privind piaţa românească de publicitate, mai puţin cifrele campaniilor derulate prin*Google* şi*Yahoo*.

■■■ Design flexibil pentru site-uri

Am avut de ales între discuţia despre comerţul electonic şi *workshop*-ul despre designul web flexibil. Fără a sta pe gînduri, am ales ultima variantă pentru că eram interesat de idei noi legate de adaptarea site-ului către utilizator, în ideea de a veni cu pagina web în întîmpinarea nevoilor acestuia şi nu de a-l forţa pe utilizator să se adapteze unui conţinut fix şi rigid.

Miguell Ripoll – CEO, Cessar Digital – a prezentat cîteva site-uri pe care le-a lucrat şi a expus metoda sa de lucru, ca designer. Mai întîi, desenează pe o hîrtie liniile paginii şi organizează informaţia. Apoi începe să scrie codul paginii, pe partea de design. După ce a încheiat partea de organizare, începe desenarea paginii ca design. Miguell Ripoll a atras atenţia că orice site trebuie să se încarce şi fără tehnologii web gen Java, Flash etc., afişînd strict informaţia utilizatorilor cu sisteme mai slabe. Apoi, cei care folosesc rezoluţii mai mici ale monitorului au şi ei nevoie de o particularizare a paginii. De exemplu, dacă site-ul este structurat în 3 coloane, ar trebui să se strîngă în două dacă rezoluţia mică nu permite afişarea întreagă a paginii.

■■■ Internetul pe telefonul mobil

Telefonul mobil este deja un mic computer şi această afirmaţie nu este valabilă doar pentru ultimele apariţii, gen ultimul model de iPhone, ci şi pentru modele mai vechi. Iar conectarea la Internet este în creştere pentru că şi preţurile de accesare web sînt mai scăzute. Apoi, noile telefoane oferă şi conectare gratuită prin Wi-Fi, disponibilă peste tot în oraşe: cafenele, facultăţi, malluri etc. Alexander Trommen – CMO, United Mobile, AG, Elveţia – susţine că o zecime din piaţa de advertising on-line este acaparată de linia internetului mobil. Este vorba de circa 5 miliarde de dolari anual. Doar în Europa, internetul pe telefonul mobil va atrage publicitate de circa 1 miliard de dolari, anul viitor.

■■■ Premiile RoWebDesign

Scriam la începutul acestui articol că apariţia acestor distincţii înseamnă şi spargerea monopolului Internetics. RoWebDesign a ţinut cont de următoarele criterii de evaluare: design (40%), originalitate (30%), funcţionalitate (20%) şi conţinut (10%).

Iată şi premianţii din cele patru categorii:

A. Best original idea (Premiul anti-copy-paste)
I. iLeo – *mixes.ro*
II. iLeo – *leoshe.ro* şi MRM Partners – *susgusponei.ro*
III. TreeWorks – sport.ro şi Senior Interactive – championsplanet.ro (Heineken Romania)

B. Best design
I. Avantaj net – *zapp.ro* şi Desero – *desero.net*
II. Senior Interactive – *championsplanet.ro* (Heineken Romania) şi Unique Illusion Studio – *vexio.ro*
III. DIFF Studios Media Agency – *logankissfm.ro* şi X3 Studios – *BellevueResidence.ro*

C. User's best friend
I. TreeWorks – *zelist.ro*
II. Avantaj net – *ultrapro.ro* şi Mihai Constantinescu – *360creative.ro*
III. MB Dragan – *internetics.ro* (Millenium Communications)

D. Best of Rowebdesign Awards
I. Desero – *habitat4d.ro*
II. Avantaj net – *zapp.ro* şi Desero – *uman.ro*
III. X3 Studios – *hardcoremarketing.ro* şi MRM Partners – *officeacasa.ro*

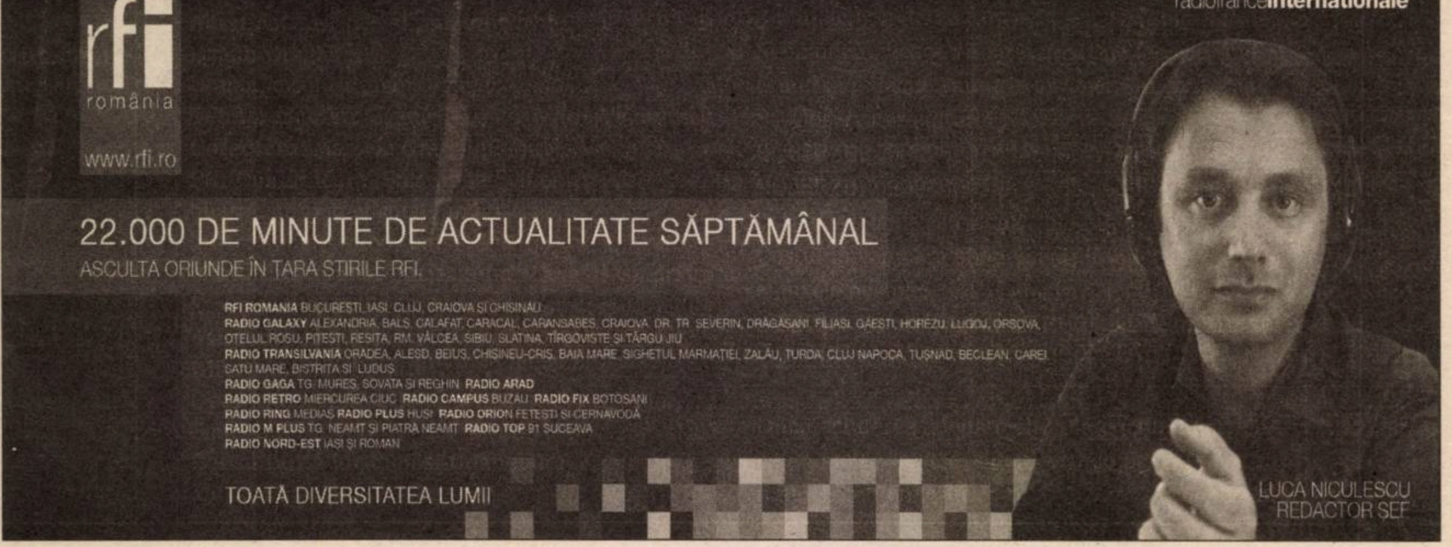
O precizare importantă: pentru că nu există un site dedicat RoWebDesign-ului şi nici pe pagina *RoNewMedia* nu avem informaţii, am aflat cîştigătorii de pe blogul lui Marius Dosinescu – general manager Avantaj Net, o sursă pertinentă.

RoNewMedia a crescut într-un an cît alţii în şapte. Ediţia bogată din acest an arată că Internetul românesc s-a dezvoltat incredibil de mult din 2007 pînă în prezent şi prevesteşte pentru 2009, în ciuda crizei economice, un an la fel de prolific.

www.ronewmedia.ro

www.ovidiudraghia.com

■



rfi
românia
www.rfi.ro
radiofranceinternationale
22.000 DE MINUTE DE ACTUALITATE SĂPTĂMÂNAL
ASCULTĂ ORIUNDE ÎN ŢARA ŞTIRILE RFI.
RFI ROMANIA BUCUREŞTI, IAŞI, CLUJ, CRAIOVA ŞI CHIŞINĂU
RADIO GALAXY ALEXANDRIA, BALŞ, CALAFAT, CARACAL, CARANSEBEŞ, CRAIOVA, DR. TR. SEVERIN, DRĂGĂŞANI, FILIAŞI, GĂEŞTI, HOREZU, LUGOJ, ORŞOVA, OŢELUL ROŞU, PITEŞTI, REŞIŢA, RM. VÂLCEA, SIBIU, SLATINA, TÎRGOVIŞTE ŞI TÂRGU JIU
RADIO TRANSILVANIA ORADEA, ALEŞD, BEIUŞ, CHIŞINEU-CRIŞ, BAIA MARE, SIGHETUL MARMAŢIEI, ZALĂU, TURDA, CLUJ NAPOCA, TUŞNAD, BECLEAN, CAREI, SATU MARE, BISTRIŢA ŞI LUDUŞ
RADIO GAGA TG. MUREŞ, SOVATA ŞI REGHIN **RADIO ARAD**
RADIO RETRO MIERCUREA CIUC **RADIO CAMPUS** BUZĂU **RADIO FIX** BOTOŞANI
RADIO RING MEDIAŞ **RADIO PLUS** HUŞI **RADIO ORION** FETEŞTI ŞI CERNAVODĂ
RADIO M PLUS TG. NEAMŢ ŞI PIATRA NEAMŢ **RADIO TOP** 91 SUCEAVA
RADIO NORD-EST IAŞI ŞI ROMAN
TOATĂ DIVERSITATEA LUMII
LUCA NICULESCU
REDACTOR ŞEF

„Sînt mai ataşat de cei care-mi citesc cărţile decît de cei care-mi urmăresc emisiunile“

Stelian TĂNASE la *Formula 1 – Chat cu scriitori români*, episodul 5, partea I

(continuare din pagina 11)

un cristian: Dar ce ne facem cu preţurile? Cărţile devin din ce în ce mai scumpe.

Şi-n Occident e la fel. Hardcoverul e destul de scump. Cînd dai 100 de dolari, cînd ai un salariu de 3.000, nu e puţin. Şi la prima ediţie cam aşa sînt cărţile. Sînt scumpe, dar trebuie să facem un efort. Şi la noi, cînd apare o dificultate economică în familie, în primul rînd dispare cartea. Plăteşti telefonul, iei medicamentele, dar renunţi la carte – pentru orice familie din România un lucru de prisos, un lux. În plus, scriitorul român trebuie să facă faţă şi concurenţei traducerilor. Librăriile sînt pline de traduceri, iar cititorul, dacă nu ştie nimic despre autori români, preferă o valoare sigură, care poate să stea în biblioteca oricui. Trebuie să construim această încredere. Avem valori, dar trebuie să-i dăm cititorului încrederea că există scriitori români care merită atenţie. Personal, aş fi dorit să fiu publicat întîi într-o ediţie ieftină şi apoi într-una pretenţioasă. Dar şi-n Occident se practică întîi ediţia scumpă, apoi ediţia populară. Poliromul, ca şi alte edituri, a trecut la această tehnică de tip Occidental. Deocamdată *Maestro* nu stă pe raft, se vinde foarte bine.

luxury: Aţi avut probleme cu cenzura în televiziune?

Pot să spun că da. Dar cenzura nu mai este cum era pînă-n '89, cînd te duceai să primeşti plaivazul. Ea seamănă mai mult cu autocenzura, cum era înainte. Nu scriai că, oricum, nu trecea. Acum, cenzura are formule foarte sofisticate. În primul rînd, e o cenzură financiară. N-avem cameră, maşină, bani, oameni. E adevărat, dar poate să nu fie. Sau televiziunea respectivă poate să aibă alte priorităţi. Nu o interesează. Sigur că, fiind o industrie, dacă vrei săţi faci de cap, o faci pe banii tăi.

luxury: V-aţi gîndit să vă faceţi o televiziune?

Nu, n-am bani şi eu nu ştiu să conduc o instituţie.

un cristian: Ca om de televiziune, fără îndoială că aţi trecut prin multe. Practic e din ce în ce mai greu să fiţi surprins, ba spuneţi că „citiţi“ oamenii, politicieni sau oameni de pe stradă, destul de uşor. Am citit o declaraţie de-a dumneavostră, cum că, la acordarea decoraţiei Crucea Casei Regale a României şi Medalia Regele Mihai I, aţi avut trac. Vă mai amintiti astfel de momente?

Nu cred că mă pricep la oameni, m-am înşelat de multe ori. Lansarea romanului *Maestro* mi-a provocat o emoţie aproape la fel de mare ca la debut. Faptul că am reapărut în zona romanului mi-a dat emoţii, trac – lucruri de care n-am crezut că mai sînt în stare. Sînt un om care a trecut prin foarte multe lucruri care te solicită şi n-am crezut că mai pot avea aşa emoţii mărunte. Şi uite, am în continuare. Cartea e la începutul carierei ei. Nu sînt emotiv, sînt mai curînd o natură cerebrală. Judec rece lucrurile, nu sînt impresionabil.

un cristian: După ce-aţi participat la revoluţie pare foarte greu să vă mai sperie ceva...

Acolo m-am dresat, ca să zic aşa. Cînd vezi puştile îndreptate spre tine şi oameni murind în jurul tău, ştii foarte exact ce vrei să faci. Şi cînd te şi hotărăşti să nu pleci de-acolo sub nici un chip, chiar dacă asta înseamnă moarte... Mii de oameni au judecat spontan. Am emoţii acum, nu mărturisesc uşor asta, pentru că, în general, mi le reprim.

Şerban Axinte: În lumea literară şi în cea cititorilor pasionaţi sînteţi un scriitor foarte apreciat despre care s-a scris şi se va scrie. Nu e frustrant faptul că vă cunoaşte atîta lume doar pentru faptul că apăreţi la televizor?

Ba da. Televiziunea mi-a adus o mare notorietate, dar proastă, pentru că puţini trec dincolo de prezenţa mea publică, să vadă romanele sau cărţile mele. Cărţile se vînd foarte bine, dar sînt cumpărate de oameni care nu se uită la televizor. Din punctul de vedere al imaginii, este evident că mă identifică cu moderatorul – din cauză că mă adresez în fiecare săptămînă la cîteva sute de mii de oameni, aproape o jumătate de milion – ca pe orice om de televiziune. Asta face ca cei 1.500 de cititori de literatură să nu existe. Statistic vorbind. Dar trebuie să vă spun că pe mine mă interesează cei 1.500 de cititori. Acela e targetul meu. Altfel n-aş mai scrie. Sînt mai ataşat de cei care-mi citesc cărţile decît de cei care-mi urmăresc emisiunile. E o legătură afectivă mult mai puternică. Mi-a făcut destul rău televiziunea, face ca multă lume să ignore scriitorul. Pe de altă parte, nu cred că dacă n-aş fi făcut televiziune ar fi citit mai mulţi cărţile mele.

Irina Petrişor: Aţi fost prin mai multe televiziuni, iar plecările n-au fost tocmai plăcute.

Între 2000 şi 2004, am fost dat afară de trei televiziuni pentru delict de opinie. Ce făceam eu nu corespundea cu politica postului. În Antenă mi s-a interzis *Orient Express* după doi ani. Era o emisiune solidă, bine branduită, cu mare audienţă. Dar s-a întîmplat că un prim-ministru a cerut să fiu dat afară. Cum s-a aliat cu patronul postului, colaborarea lor a intrat la pachet cu eliminarea emisiunii. Apoi, la Realitatea am fost din nou dat afară, pentru că o luaseră tare spre PSD. S-a cerut sacrificarea mea. La TVR, după ce i-am chemat pe Stolojan şi pe Băsescu de două ori, m-au dat afară. Începea anul electoral 2004, am stat pe margine şi nu mi-a fost uşor, făcusem nişte credite. Am citit pe un blog un comentariu cum că aş fi un om bogat. Nu sînt, dar de zece ani am un salariu consistent. Eşti plătit la audienţa pe care o ai, or audienţele mele sînt bune. N-am risipit, nu stau în cîrciumi, nu beau, nu fac cheltuieli spectaculoase, n-am maşină.

un cristian: Aţi fost la Iosif Sava în emisiune. Cum era?

El mi-a dat dragostea de emisiuni tv. Îi sînt foarte dator. A fost o vreme cînd m-a invitat destul de des şi am văzut cum îşi pregăteşte emisiunile. Mă duceam şi mai devreme, ne întîlneam înainte de emisiune şi-mi spunea cam ce vrea să facă. Am început să simt cam care-i bucătăria.

un cristian: De ce nu se reactivează acel gen de emisiune?

Pentru că nu se găseşte un nou Iosif Sava. Aş fi fericit să mă invite TVR-ul şi să-mi zică: „Îţi aminteşti acest format? Hai să facem vinerea sau duminică seara la 9 acest format“. Aşa era şi *Orient Express*, care avea această idee de a face cultură în televiziune, nu numai ştiri. Oricum, acest lucru merge doar într-o televiziune publică, la comercial aşa ceva nu s-ar mai vinde. O televiziune comercială poate face aşa ceva doar pentru prestigiu. Aş face o asemenea emisiune.

un cristian: Un documentar despre Iosif Sava v-ar tenta?

Ar fi o bună idee, dar publicul acela nu mai există. L-am cunoscut în ultimii lui ani de viaţă. M-a invitat şi destul de des la emisiune. Pe mine, pe Al. Paleologu, pe Dan Grigore, avea el aşa o formulă. Odată a făcut o emisiune de trei ore doar cu mine. Am crezut că mai vine cineva şi m-am trezit numai eu cu el. Era un personaj foarte interesant. Ar merita un film şi televiziunea ar trebui să redifuzeze unele emisiuni. (*continuarea în numărul viitor*)

Dialog coordonat de ***un cristian***

■

FANTASY & SCIENCE FICTION

Gaudeamus 2008

Michael HAULICĂ

Iar a venit toamna, iar avem tîrg de carte, iar ne bucurăm. Bani s-avem!

Editurile se vor prezenta la Gaudeamus (19-23 noiembrie, la Romexpo) cu o recoltă mai bogată în cărţi F&SF decît au făcut-o pînă acum. Să fie ăsta un semn că fanii F&SF au crescut ca număr? Că editurile au găsit un domeniu bun de exploatat?

Cîndva aveam Nemira, care publica romane SF. Au mai trecut prin peisaj Teora şi Pygmalion. S-au stins. A apărut în 2005 Tritonic, care parcă a înviorat piaţa de carte de gen. Apoi Millennium Press, Bastion, Alexandria. În paralel, Corint s-a axat pe cărţi destinate adolescenţilor. De curînd li s-au adăugat, pe acelaşi palier, Nemira Junior şi Nemi, seria „Tritonic Junior“. Iar RAO, fără colecţii, fără serii, mai aruncă pe piaţă cîte o carte, fie SF, fie fantasy. Acelaşi lucru se întîmplă la Humanitas şi Polirom.

Care vor fi noutăţile de la tîrg? Editurile zic aşa:

„Îi aşteptăm pe toţi fanii literaturii fantasy la o lansare şi o sesiune de autografe extraordinară – *Tunele 2. În Adîncuri* – cartea a doua din seria *Tunele* de Roderick Gordon & Brian Williams. O serie aleasă şi promovată de editorul Barry Cunningham, cel care a descoperit Harry Potter şi l-a transformat într-un fenomen. Lansarea şi sesiunea de autografe vor avea loc sîmbătă, 22 noiembrie, ora 16:00, la standul Grupului Editorial Corint în prezenţa autorilor. O altă apariţie editorială va fi tot o carte fantasy – *Urme în Timp* de Petru Popescu. Un roman de aventuri alert, despre descoperiri şi supravieţuire.“ (Roxana Petrescu, PR Manager, Editura Corint Junior)

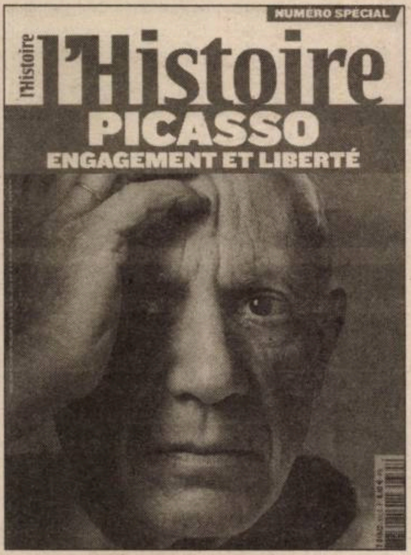
„*Ilion* de Dan Simmons (Premiul Locus 2004, traducere de Mihai-Dan Pavelescu) este primul volum dintr-un diptic din care mai face parte romanul *Olympos*. Imaginaţi-vă că zeii Olimpului trăiesc pe Marte şi că se deplasează în spaţiu şi timp prin teleportare cuantică. Cea mai mare plăcere a lor este să privească războiul troian. Şi, pentru a-i da mai multă savoare, ei trimit erudiţi de pe Terra să modifice cursul evenimentelor după bunul lor plac, păstrînd totuşi, ca punct de referinţă, povestea lui Homer. Bătălii grandioase, intrigi politice şi amoroase, dialoguri savuroase, o frescă pasionantă în care se întrepătrund cu o mare artă elemente de space opera şi mitologie. *Moştenirea Heorot*, de Larry Niven, Jerry Pournelle, Steven Barnes (traducere de Ana-Veronica Mircea), primul roman din seria *Heorot*. Tau Ceti IV este o planetă colonizată de puţin timp, pe care oamenii trăiesc ca într-un vis antic. Dar e şi regatul monştrilor Grendel, ce par ieşiţi dintr-un coşmar mitologic. Convieţuirea oamenilor cu grendelii devine precară din ziua în care furioasele şi înfometatele carnivore comit un atac violent asupra oamenilor, căci grendelii sînt animale teritoriale şi au nevoie de un spaţiu substanţial de vînătoare. Ei atacă după procedee prestabilite genetic, iar urletele lor umplu văzduhul. Într-o zi, una dintre specii are să dispară. Grendelii sau oamenii. Iar ultimele imagini ale luptei vor fi păstrate pentru posteritate. Posteritatea *uneia* dintre specii. *Stăpînul cîntecelor* de Orson Scott Card (traducere de Mihai-Dan Pavelescu). A pierit demult epoca războaielor sîngeroase. Civilizaţia galactică este unită acum pentru prima oară sub aceeaşi flamură, aceea a sîngerosului împărat Mikal. Singura instituţie care nu şi-a vîndut sufletul împăratului este milenara Casă a Cîntecelor, care formează, la adăpost de toate puterile, cîntăreţi fabuloşi ce ştiu să-i emoţioneze în cel mai înalt grad pe cei care îi ascultă. Deşi impresionează pe oricine, Privighetorile pot fi înţelese numai de cei ale căror suflete vibrează cu muzica aceea, cea mai puternică dintre toate. Esste, un căutător al Casei Cîntecelor, îl descoperă pe tînărul Ansset, pe care îl formează pentru a deveni Privighetoarea împăratului Mikal. El va fi atunci în centrul comploturilor care vor hotărî viitorul întregului Imperiu.“ (Teodora Ivan, coordonator PR, Editura Nemira).

„*Quantico* de Greg Bear. La jumătatea secolului 21, în America, agenţii FBI pregătiţi la Academia de la Quantico se folosesc de tehnologia de ultimă oră pentru a face faţă terorismului. Acesta s-a „modernizat“ şi a căpătat proporţii înfricoşătoare. Se practică crime high-tech, hacking biologic, grupurile etnice sînt vizate de boli create strict pentru ei. În faţa posibilităţii de a reprezenta ultima generaţie de la Quantico, trei agenţi vînează un terorist genial, alăturîndu-se veteranei experte în bioterorism Rebecca Rose. Dar ceea ce descoperă ei depăşeşte aşteptările tuturor. *Un Lun Dun* de China Miéville (scria „Tritonic Junior“). Romanul începe cu povestea a două prietene, în vîrstă de 12 ani, Zanna şi Deeba, care trăiesc într-un complex rezidenţial londonez. Zanna devine la un moment dat un ciudat obiect al admiraţiei – animale care o privesc cu veneraţie, graffiti-uri care o „slăvesc“, şoferi de autobuz care se apropie de ea în cafenele spunîndu-i că sînt foarte emoţionaţi să o întîlnească. Aşa că, atunci cînd cele două fete zăresc ceea ce părea a fi o umbrelă ruptă, dar vie, încercînd să se caţere pe pervazul Zannei, încep să o urmărească. Umbrela le conduce – într-un mod mai mult sau mai puţin direct – într-o Londră alternativă, paralelă, un oraş populat de toate lucrurile aruncate din Londra originală. Locuitorii din UnLondon cred cu tărie în faptul că Zanna este de fapt Shwazzy, persoana destinată să le salveze oraşul de pericolul care se apropia.“ (Iulia Cioară, asistent PR, Editura Tritonic).

„Pe scurt: *Povestiri fantastice* de Liviu Radu, un *best of* selecţionat din toate povestirile publicate în volume pînă acum (lansare vineri, ora 16), *Abaţia. Cartea Întîi* de Dan Doboş, ediţia a doua, revizuită şi adăugită, a primului volum din trilogia laureată, în 2006, a Premiului Vladimir Colin, *Viteza întunericului* de Elizabeth Moon (Premiul Nebula 2004, traducere de Ona Frantz) şi *Războiul Bătrînilor* de John Scalzi (Premiul Campbell 2006, traducere de Marian Truţă) – cărţi lansate sîmbătă, ora 11.30.“(Horia Nicola Ursu, director Editura Millennium Press).

Şi o surpriză: la Curtea Veche apare romanul SF *Vincent nemuritorul* de Bogdan Suceavă (lansare vineri, ora 16).

■■■ Picasso, între revoluţie artistică şi angajament politic



Revista *l'Histoire* consacră numărul din octombrie (335) lui Picasso. Grupajul de articole, sub titlul „Picasso, angajament şi libertate“, are în vedere nu numai activitatea de pictor a lui Picasso, ci şi manifestări – mai puţin cunoscute – în alte domenii, ca de pildă, în desen, în ceramică, în poezie sau în teatru. Nu este uitată nici adeziunea sa la Partidul Comunist, în 1944, gest prin care artistul voia să se afirme în favoarea păcii, subliniindu-şi opoziţia faţă de regimul lui Franco. O parte a activităţii sale artistice va fi, inevitabil, angajată politic, dar Picasso va reuşi să provoace un val de uimire, în 1953, prin desenul care îl reprezintă pe Stalin, publicat în *Les Lettres françaises* şi care este departe de atitudinea reverenţioasă aşteptată, fapt care demonstrează libertatea pe care şi-o asumă artistul.

În societatea contemporană, ce se confruntă cu problema criminalilor în serie şi a pedofililor, interesul în privinţa acestor fenomene ajunge pînă la căutarea, în istorie, a strămoşilor lor. Printre ei, se regăseşte Gilles de Rais, căruia *l'Histoire* îi dedică un articol exhaustiv, semnat de Jacques Chiffoleau şi încadrat în secţiunea „Eveniment“. Avînd o carieră militară strălucită, participant, alături de Ioana d'Arc, la asediul oraşului Orléans şi devenind mareşal, Gilles de Rais va rămîne însă cunoscut drept Barbă-Albastră, cel care va constitui, de-a lungul timpului, subiectul a numeroase poveşti şi legende. În ciuda crimelor şi a pedofiliei sale – acte cutremurătoare pentru care stau mărturie declaraţiile valeţilor mareşalului – Gilles de Rais, în sistemul bine cunoscut al Evului Mediu, centrat obsesiv pe figura Conducătorului, va sfîrşi acuzat de lezmajestate şi executat.

■■■ „Manipulatorii sînt printre noi“

Wittgenstein, mode d'emploi
SCIENCES HUMAINES
La crise des organisations internationales
Vertiges urbains
Entretien avec Mike Davis
Guerre
Le retour des mercenaires
Les rouages de la manipulation

Tema manipulării reprezintă punctul de interes central al revistei *Sciences Humaines*, numărul 197, octombrie. Coordonată de Jean-François Marmion şi de Xavier Moléant, seria de articole dedicate acestui subiect – sub titlul „Mecanismele manipulării“ – analizează modul prin care manipularea devine o artă complexă, ale cărei capcane, din ce în ce mai numeroase, sînt aproape imposibil de evitat. Procedeele sînt, uneori, atît de perfide încît nu realizăm faptul că actele noastre reprezintă o consecinţă a manipulării. Dar, inconştient, „tehnicile cele mai eficiente se dezvoltă în urma consimţămîntului nostru“, consideră cei doi coordonatori. Totuşi, există şi un revers pozitiv – afişe, reclame etc., care pot induce, treptat, dorinţa de a renunţa, de pildă, la fumat sau care pot determina acţiuni ce au ca scop protejarea mediului.

Tot în numărul din *Sciences Humaines*, este de remarcat articolul Catherinei Halpern, „Usages de Wittgenstein“, în care este evidenţiată importanţa lui Wittgenstein pentru ştiinţele umane, precum şi actualitatea ideilor sale (în lingvistică, este cunoscută perspectiva inedită pe care o aduce în ceea ce priveşte gramatica – aceasta trebuie să fie autonomă, întrucît regulile sînt arbitrare, nu pot fi justificate de realitate şi, astfel, noi nu putem decît să le descriem). Caracterizat de Bourdieu ca fiind „şic şi obscur“, calităţi prin care ar deţine o anume forţă de atracţie în interiorul cîmpului social, Wittgenstein apare, în perspectiva autoarei, ca un personaj de roman. Evoluînd într-un mediu artistic deosebit, într-o familie din marea burghezie a Vienei sfîrşitului de secol al XIX-lea, Wittgenstein chiar devine personaj de roman, ales drept model de scriitori precum Thomas Bernhard sau Jerome Charyn.

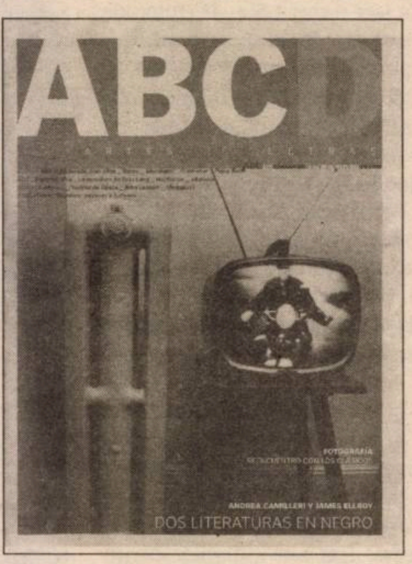
■■■ Stresul la locul de muncă – o realitate dramatică

Les Grands Dossiers des SCIENCES HUMAINES N°12
Stress, démotivation, reconnaissance...
Malaise au travail
L'ascension de l'Occident : un débat historique

Cum a reuşit Europa, în faţa imensului continent asiatic, să deţină puterea mondială, timp de secole îndelungate (XV-XX) este o întrebare ce constituie punctul central al grupajului „Ascensiunea Occidentului – o dezbatere istorică“, coordonat de Laurent Testot, din revista *Les Grands Dossiers des Sciences Humaines* (numărul 12, septembrie-octombrie-noiembrie). Autorii articolelor, Philippe Pelletier, Thierry Camous, David Cosandey şi Immanuel Wallerstein (ultimii doi, într-un dialog cu Laurent Testot), au în vedere factori economici, sociali, dar şi culturali şi geografici pentru a explica acest „miracol“ al rezistenţei. Ei pun, de asemenea, în discuţie, relativitatea noţiunilor de Est şi de Vest, acestea depinzînd de mereu fluctuantul „centru“.

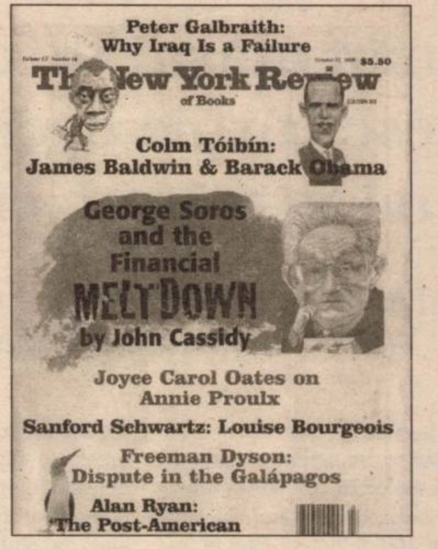
Alături de această dezbatere istorică, *Les Grands Dossiers des Sciences Humaines* propune o altă temă interesantă, legată de angoasele pe care le poate provoca munca. Stresul, cauzat de sistemul de concurenţă ce se impune la un loc de muncă, este amplificat de necesitatea de a îmbina eficacitatea cu dezvoltarea unor bune relaţii interumane – regula care spune că cel care are dreptate întotdeauna este clientul nu face decît să amplifice condiţiile de stres la care este supus un salariat. Stresul şi frustrările acumulate din pricina unui serviciu solicitant, care nu păstrează raportul muncă-recompensă, pot provoca reacţii dramatice, sinuciderile la locul de muncă fiind un fenomen cu care se confruntă, în prezent, Franţa. „Patologia excesului“ este una dintre cele mai periculoase: salariatul se identifică total cu postul pe care îl deţine în cadrul unei companii şi, la o eventuală demitere, nu poate suporta eşecul.

■■■ Interes exclusiv pentru artă şi literatură



Sîntem obişnuiţi ca revistele culturale să aloce, în cuprinsul lor, spaţii, uneori bogate, pentru articole ce dezbat teme politice sau de actualitate. Domeniul cultural beneficiază însă de atenţie exclusivă în revista spaniolă *ABC*, ale cărei articole au în vedere literatura, pictura, sculptura, muzica, filmul etc. Printre numeroasele recenzii din numărul 870, din octombrie, merită de amintit cea semnată de Andrés Ibáñez, „Cealaltă faţă a obscurităţii“, în care este analizată cartea lui Haruki Murakami, *After Dark* (*În noapte*). Sfătuind cititorii care nu sînt familiarizaţi cu opera lui Murakami să nu înceapă cu această carte, ci, mai degrabă cu, de pildă, *Kafka pe malul mării*, pe care o consideră capodopera scriitorului japonez, Ibáñez nu se rezumă, în analiza sa, la universul ficţional din *After Dark*. El realizează, deopotrivă, o scurtă trecere în revistă a motivelor reprezentative pentru scriitura lui Murakami, împinsă la graniţa obscură a realităţii cu visul.

Nici domeniul fotografiei nu este omis în acest număr al revistei *ABC*. În articolul „Ceea ce nu poate fi uitat“, Fernando Castro Flórez apreciază expoziţia de fotografii ale lui Darío Villalba, de la Muzeul Regina Sofia, din Madrid, ca avînd o importanţă crucială pentru arta spaniolă contemporană. Pendulînd între dimensiunea religioasă şi avangardism, Villalba demonstrează că este un artist preocupat de latura metafizică, creaţiile sale sugerînd, adesea, „o emoţionantă meditaţie asupra fragilităţii umane“.


Peter Galbraith:
Why Iraq Is a Failure
The New York Review of Books
$5.50
Colm Tóibín:
James Baldwin & Barack Obama
George Soros and the Financial MELTDOWN by John Cassidy
Joyce Carol Oates on Annie Proulx
Sanford Schwartz: Louise Bourgeois
Freeman Dyson:
Dispute in the Galápagos
Alan Ryan:
The Post-American

■■■ Barack Obama şi James Baldwin – definirea identităţii

Despre Barack Obama s-a scris mult în ultima vreme. Şi numărul din 23 octombrie al revistei *The New York Review of Books* îi consacră un articol, interesant prin plasarea lui Obama într-o paradigmă în care este relaţionat cu prozatorul şi eseistul James Baldwin. Articolul – „James Baldwin&Barack Obama“, semnat de Colm Tóibín, subliniază rolul decisiv pe care îl deţine figura paternă în formarea personalităţii, atît pentru Obama, cît şi pentru Baldwin. Legătura cu biserica este, de asemenea, una fundamentală, conferind nu numai sentimentul încrederii, ci şi pe cel al libertăţii spirituale.

În acelaşi număr din *The New York Review of Books*, Max Hastings propune un studiu interesant despre Hitler şi despre dominaţia nazistă, „Cel mai diabolic conducător“, analizînd două cărţi dedicate acestui subiect: *Hitler's Empire: How the Nazis Ruled Europe* (*Imperiul lui Hitler: Cum au condus naziştii Europa*) de Mark Mazower şi *Hitler, the Germans and the Final Solution* (*Hitler, naziştii şi soluţia ultimă*) de Ian Kershaw. Sînt studii care nu se centrează exclusiv pe figura Führerului – pe care Max Hastings o vede de „o remarcabilă banalitate“ –, ci abordează şi aspecte referitoare la opinia publică germană, la oamenii din jurul lui Hitler sau la incoerenţa ideologiei promovate de Hitler.

(**S.D.**)

■

Suplimentul
DE CULTURĂ

Citiţi
în numărul 206
al *Suplimentului de cultură*

■ *Replace all* – ultimul roman finalizat al lui Ioan Lăcustă. „Suplimentul de cultură“ publică un fragment din romanul *Replace all*, predat de curînd Editurii Polirom, ultimul proiect pe care Ioan Lăcustă l-a finalizat. Scriitorul a încetat din viaţă sîmbătă, 15 noiembrie a.c., la vîrsta de 60 de ani. *Replace all* urmează să vadă lumina tiparului în scurt timp.

„Despre cum a scris Ioan am auzit teorii, de la cele mai tîmpite pînă la acele necroloage cretine pe care le tot citesc în ultima vreme (Ioane, de ce scrii la fiţuica aia? Maestre, am nevoie de bani, de ce oare?), de la cronici literare aşa-zis obiective la acei saci de plastic utilizaţi de criticii care nu ştiu, de această dată, dacă să înjure sau nu... Pentru mine, Ioan Lăcustă rămîne omul pe care l-am rugat să-mi găsească locul exact al cinematografului de pe Strada Doamnei unde a fost coproprietar Joyce... L-a găsit, domnilor/doamnelor! Îmi place să cred că acum priveşte un film mut, care-mi sună atît de familiar...“ (**Bogdan-Alexandru Stănescu**)

OBSERVATOR CULTURAL

• anul IX • serie nouă nr. 193 (451) • 27 noiembrie-3 decembrie 2008 • 32 pagini • 4 lei • săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Rita, soţia lui Witold: „Gombrowicz era o enigmă“

© Rita Gombrowicz

Gaudeamus 2008: are criza financiară efecte asupra cumpărătorilor de cărţi?

Interviu cu Georges Vigarello: „Trupurile sînt impregnate de cultură“

S-a redeschis Muzeul Zambaccian

6 423113 000011

www.observatorcultural.ro

A FOST

■■■ **„European Voices" la Paris.** Scriitoarele Linda Maria Baros şi Ioana Crăciunescu au participat la Festivalul Internaţional de Poezie „European Voices" de la Paris şi au susţinut lecturi publice la ICR-ul din capitala Franţei, vineri, 21 noiembrie. Cele două poete au citit, alături de autorii francezi Patrick Beurad-Valdaye, Sylvestre Clancier, Marc Delouze şi André Velter, de italianca Viviane Lamarque, de maltezul Adrian Grima şi de belgianca Ewa Cox. Sîmbătă, 22 noiembrie, scriitorii Daniel Bănulescu şi Magda Cîrneci au fost prezenţi, alături de autori din Franţa, Bulgaria, Ungaria, Lituania şi Malta, la Bienala internaţională a poeţilor din departamentul Val-de-Marne, în apropiere de Paris. Scriitorii participanţi la eveniment vor fi publicaţi în antologia *Patrimoniu comun*.

■■■ **Portret de regizor.** Două filme ale regizorului spaniol José Luis Garci, *Bunicul/El Abuelo* şi *Carusel 1950/Tiovivo c. 1950*, au fost proiectate sîmbătă, 22 noiembrie, la Eurocinema „Tinerimea Română" din Capitală, în cadrul programului „Portrete de regizori/Retratos de directores". Adaptare a romanului omonim al lui Benito Pérez Galdós, *Bunicul* (1998) a fost nominalizat la Premiul Oscar pentru Cel mai bun film într-o limbă străină şi a obţinut Premiul Goya pentru Cel mai bun actor – Fernando Fernán Gómez. *Carusel 1950* (2004) a obţinut şase nominalizări la Premiul Goya, dintre care a cîştigat Premiul pentru Cea mai bună regie artistică, atribuit lui Gil Parrondo. José Luis Garci este scriitor, producător, prezentator, realizator de televiziune şi regizor. Cu filmul *Volver a empezar* din 1982, a obţinut pentru prima dată pentru Spania Premiul Oscar pentru Cel mai bun film într-o limbă străină.

■■■ ***89.89... Artă, sex, putere.*** Artiştii Alexandru Rădvan şi Levente Benedek au fost protagoniştii întîlnirii „Arte marţiale", care a avut loc marţi, 25 noiembrie, la ICR Bucureşti. Dezbaterea dedicată artei contemporane a fost intitulată *89.89... Artă, sex, putere*. Erwin Kessler a moderat discuţia celor doi artişti cu publicul, despre relaţiile dintre obscenitate, pe de o parte, şi spaţiul public, politică şi credinţa religioasă, de cealaltă parte. Alexandru Rădvan şi Levente Benedek au fost implicaţi, de către mass-media, într-un scandal care a depăşit cu mult graniţele lumii artei. Expoziţiile recente ale celor doi artişti au fost considerate manifestări de o violentă obscenitate, de natură să afecteze chiar imaginea românilor.

■■■ ***RO_ARCHIVE – files.*** Miercuri, 26 noiembrie, a avut loc, la Centrul Ceh din Bucureşti, prezentarea proiectului cultural *RO_ARCHIVE*, iniţiat de arhitectul şi artistul vizual Iosif Kiraly şi coordonat ştiinţific de profesorul Mihail Mănescu, de la Universitatea Naţională de Arte. Cei doi au implicat în acest proiect o echipă de curatori, de artişti şi de sociologi: Raluca Nestor, Raluca Ionescu, Simona Dumitriu, Bogdan Bordeianu, Michele Bressan, Bogdan Gîrbovan, Cosmin Moldovan. Munca lor de cercetare teoretică şi de documentare în imagini a de/reconstrucţiei României recente va rezulta în constituirea unei arhive culturale de texte şi imagini.

■■■ **La taifas cu armenii.** Muzeul Ţăranului Român a găzduit miercuri, 26 noiembrie, la Clubul Ţăranului, o ultimă seară culturală din seria „Povestea vecinilor", dedicată minorităţii armene. Armenii au venit cu istorii scrise, vorbite, cîntate sau surprinse în fotografii de-a lungul vremii. Invitatul special al serii a fost cunoscutul muzician Harry Tavitian, care a oferit melodii armeneşti tălmăcite în limbajul jazzului, prelucrări după vechi colinde româneşti, armeneşti şi *Negro-Spirituals*. Nu au lipsit mîncărurile tradiţionale cu rodii, caise şi alte bunătăţi.

Festivalul Internaţional de Film DaKINO

Cea de-a XVIII-a ediţie a Festivalului Internaţional de Film DaKINO, care se desfăşoară între 25 şi 29 noiembrie, sub sloganul „Entertaining Politics", urmează să schimbe direcţia evenimentului, care, în ultima vreme, a pierdut din suflu – este de părere directorul onorific Dan Chişu. „Mi-am dat seama că e păcat că acest festival murea încet şi blînd" – a afirmat, la rîndul său, Cristina Hoffman, directorul festivalului, care a propus schimbarea formatului. „Anul acesta este un an politic. Pentru mine, spune Cristina Hoffman, politica avea un aspect mai larg. Secţiunea paralelă «Black Community» era creată cu perspectiva întrebării dacă Obama va fi sau nu preşedintele Statelor Unite". De asemenea, Hoffman, delegat al „Semaine de la Critique", a declarat că a dorit ca în competiţia de anul acesta a festivalului să fie incluse cele mai recente pelicule. Festivalul include cinci secţiuni paralele.

Nunţi, muzici şi casete video de Tudor Giurgiu şi *Ciobanul zburător* de Cătălin Muşat se numără printre filmele româneşti care sînt în competiţie la Festivalul Internaţional de Film DaKINO. *Nunţi, muzici şi casete video* este un documentar de 52 de minute despre industria de nunţi din România. Pelicula va avea premiera oficială la HBO România, astăzi, 27 noiembrie, şi a rulat în avanpremieră în cadrul competiţiei DaKINO, miercuri, 26 noiembrie. *Ciobanul zburător* a fost realizat în cadrul Aristoteles Workshop, anul trecut, şi a primit, în vară, o menţiune la Festivalul Internaţional de Film de la Locarno.

Lista de documentare româneşti aflate în competiţie este completată de *TEG* de Andrei Dobrescu şi de *Blocul Mociorniţa* de Tudor Chirilă. Acestea vor concura cu filme din Germania, Statele Unite, Coreea şi Iran.

În competiţia de scurtmetraje sînt prezente filme româneşti, precum *My Friend Christi* de Celina Petrescu, *Joi* de Hadrian Marcu, şi *Palmele* de George Chiper. Acestea vor concura cu filme din Marea Britanie, Elveţia şi Franţa.

În deschiderea festivalului au fost proiectate documentarele *Generation 68* de Simon Brook şi *Maradona by Kusturica*, în regia lui Emir Kusturica. Festivalul se va încheia cu proiecţia lungmetrajului *Band's Visit* al israelianului Eran Kolirin.

Concursul Internaţional de Arhitectură

Concursul Internaţional de Proiecte de Arhitectură, organizat de Universitatea de Arhitectură şi Urbanism „Ion Mincu" Bucureşti şi de Lafarge România, a fost cîştigat de Aisling O'Carroll, studentă la University of Waterloo din Canada. Cea de a II-a ediţie a Concursului Internaţional de Proiecte de Arhitectură, cu tema „PREZENT – Provocările arhitecturii", a fost organizat în colaborare cu Asociaţia Europeană a Şcolilor de Arhitectură (AEEA). Premiul I, cîştigat de studenta din Canada, a avut o valoare de 6.000 de euro. Premiul al II-lea, de 3.000 de euro, a fost cîştigat de echipa Sonia Jou-Ya şi Kevin Pang-Hsin, ambii studenţi la University of Auckland – Noua Zeelandă, şi de Davide Castoro, student la Politecnico di Milano, Italia. Premiul al III-lea, în valoare de 2.000 de euro, a avut doi cîştigători – Dae Do Kim, de la Hanyang University – Ansan, Coreea, şi Vlad Stoica de la Universitatea „Ion Mincu" Bucureşti. De la aceeaşi universitate, au primit menţiuni în valoare de 1.000 de euro studenţii români Andrei Nicolae Bisceanu şi Răzvan Enescu, precum şi George Gaveniuc de la Universitatea Tehnică Cluj. Alte menţiuni au fost acordate şi unor studenţi de la universităţi din Polonia, Coreea, Singapore şi Germania.

La cea de a doua ediţie a acestui concurs, au fost trimise spre jurizare 86 de lucrări, din care juriul a nominalizat 22 pentru selecţia finală. 42 de lucrări elaborate de studenţii români au fost preselectate pentru jurizare. Concursul a fost deschis tuturor studenţilor la arhitectură care îşi urmează studiile în cadrul unei instituţii de învăţămînt superior, afiliate sau neafiliate la Asociaţia Europeană a Şcolilor de Arhitectură. Proiectele au fost elaborate individual sau în grupuri de studenţi, sub îndrumarea unui profesor de arhitectură din cadrul instituţiilor de învăţămînt superior cu specializarea Arhitectură.

Evenimentul continuă pînă vineri, 28 noiembrie, şi cuprinde, printre altele, expoziţii, o masă rotundă intitulată „Micropeisaj", moderată de Adrian Majuru, istoric şi doctor la Muzeul Municipiului Bucureşti şi conferinţa *Oraşele braziliene şi arhitectura*, la care este invitat Key Imaguire Jr., decanul Facultăţii de Arhitectură din Sao Paolo. Printre invitaţii la evenimente se numără regizorii Alexandru Tocilescu şi Dan Puric, precum şi mai mulţi arhitecţi şi profesori.

Adrian Sitaru – două premii la Salonic şi unul la Estoril

Pescuit sportiv, filmul lui Adrian Sitaru, a cîştigat, duminică, 23 noiembrie, două distincţii la Festivalul de Film de la Salonic (14-23 noiembrie): Premiul Juriului şi Premiul pentru Cea mai bună actriţă, acordat *ex-aequo* Ioanei Flora şi Mariei Dinulescu. Juriul competiţiei internaţionale a fost format din Michael Ondaatje (preşedintele juriului, Canada), Diablo Cody (SUA), Yeşim Ustaoglu (Turcia), Lita Stantic (Argentina), Émilie Dequenne (Belgia), David Robinson (Marea Britanie) şi Dionissis Savopoulos (Grecia).

Premiul pentru Cel mai bun film, în valoare de 37.000 de euro, a revenit peliculei *Aan Ja* de Abdolreza Kahani (Iran). Premiul Juriului, care i-a revenit lui Adrian Sitaru, este în valoare de 22.000 de euro. Premiul pentru Cel mai bun regizor i-a revenit lui Celina Murga pentru *Una semana solos* (Argentina), în timp ce distincţia pentru Cel mai bun actor a fost acordată, tot *ex-aequo*, lui Sid Lucero şi lui Emilio Garcia.

Pescuit sportiv, lungmetrajul de debut al lui Adrian Sitaru, a mai cîştigat sîmbătă, 22 noiembrie, Premiul Juriului la cea de-a doua ediţie a Festivalului de Film Estoril (14-22 noiembrie). *Pescuit sportiv*, o poveste despre manipulare, minciună, neîncredere şi compromisuri, a reuşit să impresioneze prin tema abordată şi prin distribuţia din care fac parte Maria Dinulescu, Ioana Flora şi Adrian Titieni.

Cartea Anului: *Iluziile literaturii române*

Volumul *Iluziile literaturii române* de Eugen Negrici, editat de Cartea Românească, a fost distins, miercuri, 19 noiembrie, cu Premiul Cartea Anului 2008, acordat de publicaţia *România literară*, cu sprijinul Fundaţiei Anonimul. Scriitorul Eugen Negrici a declarat, la primirea distincţiei, că nu ştie ce va face cu premiul de 10.000 de lei. „Nu e o carte demistificatoare, demistificarea mi se pare un lucru mărunt. [...] Eu doar descriu o realitate psihologică a unui popor care împinge anumite personalităţi în mit" – a spus Eugen Negrici, mulţumind scriitorilor Eugen Ionescu, Emil Cioran şi Lucian Boia, care au pus sub semnul întrebării sau au demontat mituri româneşti.

Juriul, format din Nicolae Manolescu, Adriana Bittel, Alex Ştefănescu, Ioana Pîrvulescu şi Gabriel Dimisianu, a avut nevoie de trei tururi de scrutin pentru a decide cîştigătorul premiului Cartea Anului 2008. Pe lîngă *Iluziile literaturii române*, pe lista volumelor finaliste, publicate, potrivit regulamentului, în perioada noiembrie 2007-noiembrie 2008, s-au mai aflat *Ultimele iubiri* de Virgil Duda (Editura Polirom), *Zilele regelui* de Filip Florian (Editura Polirom), *Ultimele însemnări ale lui Mateiu Caragiale* de Ion Iovan (Editura Curtea Veche), *Cu inima smulsă din piept* de Radu Paraschivescu (Editura Humanitas) şi *Fantoma din moară* de Doina Ruşti (Editura Polirom).

VA FI

■■■ **Victor Man expune la Birmingham.** Artistul clujean Victor Man prezintă expoziţia *Attebasile*, cu lucrări recente care evocă mituri, tradiţii şi istoria recentă a Europei de Est, la Ikon Gallery din Birmingham, în perioada 25 noiembrie 2008-25 ianuarie 2009. Potrivit ICR Londra, lucrările sînt „întunecate" în cromatică, în imaginar şi propun o lume alternativă, dincolo de experienţa familiară. Transformările din Europa de Est sînt reflectate în diversitatea lucrărilor lui Man, în scopul reconstituirii acestei istorii şi atribuirii de noi sensuri.

■■■ **Scurtmetraje româneşti, la Cinecity Brighton Film Festival.** Astăzi, 27 noiembrie, la Cinecity Brighton Film Festival din Marea Britanie, vor fi proiectate scurtmetrajele româneşti *Lecţia de box* de Alexandru Mavrodineanu, *Megatron* de Marian Crişan, *O zi bună de plajă* de Bogdan Mustaţă, *La drumul mare* de Gabriel Sîrbu, *Valuri* de Adrian Sitaru şi *Faţa galbenă care rîde* de Constantin Popescu. Selecţia a fost realizată de criticul de film Mihai Chirilov. Cele şase scurtmetraje au fost prezentate de ICR Londra şi la Festivalul Internaţional de Film de la Cambridge, în luna octombrie.

■■■ **Ana Blandiana, la Madrid.** Scriitoarea Ana Blandiana prezintă volumul de nuvele fantastice *Proiecte de trecut*, apărut în ediţie spaniolă la Editura Periférica, astăzi, 27 noiembrie, de la ora 19.00, la Fundación Ámbito Cultural din Madrid. Vor mai vorbi Ramón Pernas, director Ámbito Cultural, Joaquín Aguirre, scriitor şi editor, Pilar Vega Rodríguez (Universitatea Complutense), Francisca Noguerol (Universitatea din Salamanca), Julián Rodríguez, scriitor şi director al Editurii Periférica, Maria Ligor, ambasador al României în Spania, şi Horia Barna, directorul ICR Madrid.

■■■ **„Seara de film" la ICR.** Două documentare de Alexandru Stănescu – *Generaţia desenelor animate* şi *Bucureştiul trăieşte* – vor fi proiectate la „Seara de film" pe care ICR Bucureşti o organizează astăzi, 27 noiembrie, începînd cu ora 19.00. Documentarele vor fi prezentate de criticul Viorica Bucur.

■■■ **Expoziţie dedicată prinţesei Martha Bibescu.** Astăzi, 27 noiembrie, va fi vernisată, la MNLR, o expoziţie de fotografii, manuscrise şi documente, dedicată prinţesei Martha Bibescu. Despre expoziţia intitulată *Nobleţea unui destin* vor vorbi scriitorul Stelian Tănase, care a realizat un documentar despre această personalitate, şi jurnalista Miruna Munteanu. Aceştia au prezentat povestea de dragoste dintre prinţesa română şi colonelul Christopher Birdwood Thomson (Lord Thomson), ataşatul militar al legaţiei britanice de la Bucureşti, în timpul Primului Război Mondial, într-un episod din seria de documentare *Bucureşti – Strict secret*, realizată de Stelian Tănase.

■■■ **„Efectul de seară".** Astăzi, 27 noiembrie, de la ora 18.00, la Green Hours se reia „Efectul de seară", un proiect iniţiat de Ovia Herbert şi de Cătălina George, în formula cu doi invitaţi, unul provenind din spaţiul literaturii/jurnalismului, celălalt din cel al teatrului/filmului/muzicii/picturii. Invitaţii acestei ediţii sînt scriitorul Mihail Gălăţanu şi actorul Răzvan Oprea.

■■■ **Ballet Preljocaj dansează la TNB.** Compania franceză Ballet Preljocaj prezintă spectacolul de dans contemporan *Albă ca Zăpada* la Teatrul Naţional Bucureşti, avînd programate trei reprezentaţii, în 28, în 29 şi în 30 noiembrie. Creat anul acesta, în cadrul Bienalei de dans de la Lyon, spectacolul *Albă ca Zăpada* a fost prezentat şi la Paris, în octombrie, constituind unul dintre momentele deosebite ale sezonului cultural european din perioada preşedinţiei franceze a UE.

SUMAR

POLITIC

Ciprian CIUCU, Cu sau fără miză?; Bedros HORASANGIAN, Alegeri, alegeri, alegeri ■ 4
Ştefan STOICA, Alegeri în vremuri de criză ■ 5

EVENIMENT

Ovidiu ŞIMONCA, Gaudeamus 2008: are criza financiară efecte asupra cumpărătorilor de cărţi? ■ 6
Cosmin UNGUREANU, Cel mai rafinat contemplator al spectrului solar ■ 8
Constantin HOSTIUC, Mc'Arhitectura '08 ■ 9
Georges VIGARELLO, „Trupurile sînt impregnate de cultură“ ■ 10
Rita GOMBROWICZ, „Gombrowicz era o enigmă şi viaţa mea alături de el a fost un continuu suspans“ ■ 12

ISTORIE RECENTĂ

Sorin Adam MATEI, Condamnarea comunismului 2.0 ■ 14

OPINII

Călin-Andrei MIHĂILESCU, *Poatever* ■ 16

LITERATURĂ

Bianca BURŢA-CERNAT, Eseu nostalgic despre romanul poliţist ■ 17

ESEU

Vlad MUREŞAN, Sinteze arhetipale monstruoase ■ 18

CHAT CU SCRIITORI ROMÂNI

Stelian TĂNASE, „Romanul este genul absolut, coala albă pe care inventezi o lume“ ■ 20

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Radu JÖRGENSEN, Vizita ■ 22
Guillermo SCHAVELZON, Tîrgul de Carte de la Frankfurt văzut din interior – jocul de-a scandalul; Iulia DONDORICI, Tîrgul Internaţional de Carte de la Viena – Buchwien 2008 ■ 23

ARTE

TEATRU: Iulia POPOVICI, Întoarcerea Comediei Franceze ■ 24
FILM: *Nunta mută* – sol al unui „val“ teatral? ■ 25
Smaranda ŞCHIOPU, Iniţierea în scenaristică ■ 26
ARTE VIZUALE: Mihai PLĂMĂDEALĂ, Flori centripete, inimi şi coloane ■ 27
Alexandru TRIFU, „Eu ştiu doar că există artă, iar ea trebuie să aibă un sens!“ ■ 28
Maria-Magdalena CRIŞAN, *Anii '60-'70 în pictura românească* ■ 29
MUZICĂ: Mircea TIBERIAN, Management cultural românesc ■ 29

MULTIMEDIA

Ovidiu DRĂGHIA, Cine măsoară site-urile româneşti?; Smaranda ŞCHIOPU, Revoluţia în comunicare este aproape ■ 30

REVISTA PRESEI INTERNAŢIONALE ■ 32

RUBRICI

Mihnea BLIDARIU, Tînăr, caut politica ■ 4
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 5
Michael FINKENTHAL, Intersecţii ■ 14
Ovidiu PECICAN, Avalon ■ 15
Michael HAULICĂ, Fantasy & Science Fiction ■ 31

EDITORIAL

Istorie sau istorii?

Carmen MUŞAT

De mai bine de o lună „cazul Kundera“ e întors pe toate feţele. Dincolo de interpretări, dincolo de gesturi de solidaritate – impresionante atunci cînd cei care le fac sînt mari scriitori ai lumii –, dincolo de reacţia (sau, mai bine spus, lipsa de reacţie) a lui Kundera însuşi, rămîn cîteva fapte: un document din anii '50, descoperit în arhivele poliţiei cehoslovace, în care apare numele lui Milan Kundera, absenţa altor probe care să confirme autenticitatea documentului, un articol publicat în revista cehă *Respekt* – revistă serioasă şi cu credibilitate în mediul academic, condusă de Martin M. Simecka, fiul filozofului disident Milan Simecka –, în care Kundera este acuzat că, prin denunţul său, a distrus viaţa a cel puţin trei oameni: Miroslav Dvoracek, condamnat la mulţi ani de închisoare, Iva Militka, fosta lui prietenă, suspectată că l-a denunţat, şi soţul acesteia, Miroslav Dlask, suspectat, la rîndul lui, din acelaşi motiv. Rămîn cîteva fapte, cîteva poveşti de viaţă şi multe, foarte multe întrebări despre cum a fost posibil un regim care a reuşit, printr-un mecanism al terorii extrem de bine pus la punct de-a lungul mai multor decenii, să şteargă graniţele între adevăr şi minciună, să rescrie istoria şi să creeze „omul nou“ – decerebrat, lipsit de personalitate, simplu instrument de rezonanţă al puterii politice.

Cînd există posibilitatea ca documentele aflate în arhivele fostelor state comuniste să fi fost sistematic contrafăcute sau, mult mai frecvent, descompletate, întrebarea pe care eşti nevoit să ţi-o pui este, inevitabil, cît adevăr poţi afla în arhive şi cum ai putea reconstrui şi înţelege trecutul. Iar cînd umbrele acestuia încă acoperă şi influenţează prezentul, cînd oamenii de ieri, iremediabil compromişi sau deformaţi mental de îndelungata vieţuire în imediata apropiere a instituţiilor regimului comunist, sînt păstrătorii şi gestionarii arhivelor, de ce natură este „adevărul“ pe care ni-l livrează din cînd în cînd, în doze atent controlate? Îmi vine greu să cred că, dacă ar fi existat în dosarele poliţiei secrete din Cehoslovacia, un astfel de document nu ar fi fost folosit ca instrument de şantaj înainte de prăbuşirea regimurilor comuniste. Şi la fel de greu îmi vine să cred că cei doi tineri cercetători cehi, Petr Tresnak şi Adam Hradilek, care au publicat în *Respekt* articolul acuzator la adresa lui Kundera, şi-au riscat cu bună ştiinţă renumele şi credibilitatea ştiinţifică doar de dragul scandalului. Într-o împrejurare ce aminteşte de situaţiile frecvente din romanele cunoscutului scriitor ceh, toate personajele implicate în „cazul Kundera“ par să fie victimele manipulării interesate a istoriei şi a destinelor umane. Valoarea de adevăr a atrocităţilor petrecute în regimul comunist e pusă tot mai des sub semnul întrebării, căci acesta e cel mai eficient mod de a răspîndi neîncrederea în caracterul criminal al unei orînduiri politice ce dispreţuieşte profund individualitatea şi libertatea umană. Ştergînd graniţele între victime şi călăi, făcînd aproape imposibil de disociat adevărul de minciună, generalizînd suspiciunea şi minimalizînd gesturile de autentic eroism ale disidenţilor, moştenitorii poliţiilor politice din ţările foste comuniste sînt autorii din umbră ai realităţii noastre cotidiene. Manipularea informaţiilor nu a fost niciodată o mai eficientă sursă de putere ca în societatea contemporană, iar cei care au acces la arhivele trecutului nu ezită să facă, măcar din cînd în cînd, impresionante demonstraţii de putere.

Dar „cazul Kundera“ a demonstrat şi altceva – a demonstrat că, la aproape două decenii de la prăbuşirea regimului comunist, impulsul de a condamna (pînă la un punct îndreptăţit) tinde tot mai mult să fie înlocuit cu efortul de a înţelege ce am făcut noi cu ceea ce a făcut istoria din noi. Este ceea ce a făcut, de altfel, Péter Esterházy în romanul *Ediţie revăzută* – o carte a iluziilor pierdute – cu furie şi cu infinită ruşine, cu umilinţă, cu dezgust şi cu disperarea fiului care descoperă că tatăl adorat, modelul absolut din *Harmonia cælestis*, a fost informatorul poliţiei secrete maghiare. Cum se poate prăbuşi un om şi cum se rescriu, retrospectiv, în lumina arhivelor secrete, identităţile atîtor oameni? Cine scrie şi cine rescrie istoria?

■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Ciprian Ciucu (ciprian79@yahoo.com), Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com) Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com) Arina Petrovici (arina_ileana_petrovici@yahoo.com), Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com) Claudiu Sfirschi-Lăudat (kairegr@yahoo.fr)
Rezumat în limba engleză: Jean Harris, Delia Ungureanu
Administrare *site* şi redactor *web*: Ovidiu Drăghia;
E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Daniel Cozma, Maria Vlădulescu
Corectură: Marcela Graţianu, Mirela Vişan
PR, Comunicare: Smaranda Şchiopu (marra.sm@gmail.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica; NouMax SRL
Difuzare: Nicu Rotaru
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanţă juridică şi financiară: Muşat&Asociaţii

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti
Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu, Ştefan Borbély, Paul Cornea, Caius Dobrescu, Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima.

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Observator cultural
figurează în catalogul RODIPET la nr. 2300
Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 28.40 lei; 6 luni – 56 lei; 12 luni – 112 lei.
Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în conturile SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
30 EUR – un trimestru; 55 EUR – semestru;
108 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa dvs de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Cu sau fără miză?

Ciprian CIUCU

Pînă acum, aceasta mi se pare a fi campania electorală cea mai lipsită de miză, din 1990 şi pînă astăzi. Cu toate că modalitatea în care vom vota s-a schimbat şi acum vom alege uninominal, corecţia de proporţionalitate aplicată voturilor nu va permite doar unui singur partid să se detaşeze drept cîştigător unic.

Lipsa percepţiei unei mize va afecta probabil participarea la vot. Motivele pentru care nu simţim o miză anul acesta sînt diverse. În primul rînd, partidele nu au reuşit suficient să se poziţioneze pentru a fi identificate distinct pe piaţa electorală. În afară de culorile vii pe care le folosesc pe afişe, partidele sînt la fel. Candidaţii lor sînt aproximativ la fel, nici unii nu sînt mai buni decît alţii, ca pregătire cel puţin, iar dacă ne uităm la ei, în uniforma lor de politicieni, parcă şi ca aspect fizic arată la fel. Oferta electorală este aproape identică: toţi vor cotă unică, toţi vor pensii mari şi salarii pentru bugetari, şi cu toţii ne asigură că ne vor trece cu bine prin „criză“, fără să ne spună cum.

Un alt factor care a dus la temperarea fervorii electorale este faptul că acestea sînt primele alegeri cînd nu se votează, în acelaşi timp, pentru funcţia de preşedinte, poziţie mult mai personalizată şi care trezeşte la noi, la români, simţăminte şi aşteptări mult mai puternice. Neaşteptat, Traian Băsescu este mult mai puţin prezent în campania electorală decît am fi fost tentaţi să credem.

■■■ O anumită saturaţie faţă de mesajul politic

Un motiv în plus pentru care campania electorală s-a făcut mai puţin simţită în viaţa noastră, în această toamnă, îl reprezintă o anumită saturaţie faţă de mesajul politic. Am avut deja, în ultimul an, campanii pentru Parlamentul European şi pentru alegerea reprezentanţilor locali. Şi noi am obosit să-i ascultăm, şi ei au obosit, probabil, să fie într-o permanentă campanie.

O altă cauză pentru care campania electorală a devenit neinteresantă este faptul că aceasta şi-a mutat centrul de greutate dinspre momentul imediat anterior alegerilor înspre ceea ce, pînă acum, numeam „precampanie“, perioadă care durează, tacit, din ziua în care un partid sau o coaliţie a cîştigat puterea şi pînă în ziua începerii noii campanii electorale, în mod legal şi oficial. Scandalurile permanente dintre preşedinte şi Guvern, dintre preşedinte şi partide, dintre Guvern şi partide, dintre partide şi instituţii – şi toate celelalte permutări posibile – au făcut ca influenţa mesajului din campania electorală să fie scăzut.

Nu se mai pot schimba multe acum. Şi, de fapt, acesta este motivul principal pentru care campania a părut apatică şi neantrenantă: avem sentimentul că nu putem schimba nimic. Ce ar fi de schimbat, dacă ştim deja că puterea o vor cîştiga unul sau două dintre cele trei partide puternice (ultimul sondaj INSOMAR: PSD+PC = 35%, PD-L = 32%, PNL = 21%) care se comportă la fel şi ne propun, în mare, cam acelaşi lucru? În istoria postdecembristă, am fost chemaţi mereu să alegem între unele variante acceptabile şi altele „catastrofale“. În 1990 şi în 1992 am fost chemaţi (manipulaţi) să-i susţinem pe revoluţionari împotriva proaspetelor partide istorice, ai căror reprezentanţi *nu au mîncat salam cu soia*, în 1996 am mers să scăpăm de comunişti (deşi n-am reuşit nici acum), în 2000 am fost acolo ca să nu lăsăm ţara pe mîna unui fanatic şi i-am ales iar pe foştii comunişti, iar în 2004 trebuia să scăpăm de PSD-ul care, în acea perioadă, făcea în mod autoritar şi discreţionar cam tot ceea ce dorea. Acum, pentru prima dată, nu mai sîntem nevoiţi să mai mergem să salvăm pe nimeni. În sinea noastră, avem „şansa“ unei dulci predictibilităţi. Îi ştim pe cei care vor lua puterea, nu se deosebesc prea mult de oponenţii lor, ştim în ce cred şi cît pot să facă. Nu mai trebuie să răspundem la întrebarea cine trebuie să ne conducă (liberalii, popularii sau social-democraţii), ci să vedem cum putem exercita presiune asupra acelora care au preluat puterea pentru a-i determina să continue să se educe, să se profesionalizeze şi să facă treabă. Şi, ca să înţeleagă lucrul acesta, acum, după schimbarea sistemului de votare, avem la îndemînă şi votul alb, votul de blam. Vot care este luat în considerare, numărabil, şi pe care îl folosim noi, cetăţenii, pentru a le spune lor, politicienilor, că ne interesează ce fac, că sîntem cu ochii pe ei şi că ne aşteptăm la mai multe de la ei.

■

Alegeri, alegeri, alegeri

Bedros HORASANGIAN

Doar cîteva zile şi vine duminica lui 30 noiembrie. În prag de 1 Decembrie, ziua naţională a României. Interesantă această potriveală istorică. Între naşterea României Mari şi renaşterea unei posibile Românii Noi. Marcată de o nouă democraţie europeană – Bruxelles-ul e cu ochii pe noi, aşa cu Mme Carol, *id est* Regina Elisabeta, era cu privirile aţintite asupra contemporanilor berlinezului I.L. Caragiale, aflaţi în vilegiatură la Sinaia – şi de o criză-recesiune de ultimă oră, ce nu va putea aduce nimic bun. Votul uninominal se conjugă în acest răstimp cu strînsul curelei cheltuielilor bugetare, cu restrîngerea investiţiilor şi a exporturilor, dar şi cu lărgirea orizontului decizional pentru a micşora dimensiunile crizei. Financiare, economice, cu imediate reverberaţii sociale. Închiderea unor unităţi industriale, atît la noi, cît şi în diverse ţări unde sînt implicaţi în activităţi lucrative numeroşi români, nu creează bune perspective pentru piaţa muncii în 2009. De aici şi o vigilenţă de ultimă oră a organelor de decizie române, de aici şi amestecul intereselor superioare ale „Ţărei şi Neamului“ în discursul electoral de ultim moment. Situaţia este gravă şi se impun măsuri rapide de contracarare a efectelor recesiunii. Apoi, se cere să nu se ajungă la dezastru din ambiţii mărunte şi din orgolii nemăsurate.

Vine un moment în istoria fiecărei naţiuni cînd o schimbare e absolut necesară. Marea Schimbare românească a avut loc în decembrie 1989, dar ea nu a fost dusă pînă la capăt. Abia urmează. Poate să se întîmple acum: cum s-a întîmplat şi la americanii lui Bush şi Obama deopotrivă, tot aşa ar fi necesar la românii lui Băsescu şi Tăriceanu. Votul din 30 noiembrie va obliga cele trei mari partide din România – PSD, PD-L şi PNL – să găsească soluţii de compromis pentru o guvernare stabilă. Dincolo de instabilitatea retorică a şefului statului şi de stabilitatea demagogică a aparatului său de partid intelectual, care-i ridică osanale şi salamalecuri cu ghiotura. Un moment – şi un început – bun pentru Reconcilierea Naţională. Cu condiţia ca alde Sebastian Lăzăroiu şi Cristian Preda să-i inducă şefului statului ideea că falsele polemici şi veşnicele idiosincrazii, că monotona fixaţie pe oligarhi şi pe moguli nu duc la nimic bun. Sînt corupţi şi javrete prin toate partidele, sînt hoţi şi bandiţi prin toate straturile societăţii româneşti. Dar mai există şi oameni cinstiţi şi competenţi, mai există şi destui profesionişti oneşti care „nu au pus botul“, nu doar impostori puşi pe linguşeală şi căpătuială. Trăim de 60 de ani în România, aşa că am văzut şi am auzit destule ca să nu fim obligaţi să apelăm la imaginaţie şi ficţiuni.

Se poate face ceva bun? În mod cert, nu avem nici o îndoială. Scepticismul şi resemnarea pot da uneori şi roade bune. Cu puţină înţelegere superioară a situaţiei, cu perseverenţă şi cu răbdare în lucrul cu oamenii şi în gestionarea unor situaţii chiar grave se pot depăşi multe crize. Românii mai şi uită, mai şi iartă, dacă interesele superioare le cer. De ce ar fi altfel la acest scrutin electoral? Cînd ideologiile şi doctrinele nu mai sînt relevante – care dreaptă, care stîngă, cine a fost comunist şi bolşevic şi cine anticomunist de bodegă sau de masă rotundă la cine ştie ce facultate de ştiinţe politice etc.? –, cînd măsurile anticriză trebuie să fie eficiente şi pragmatice. Dincolo de suspinele sindicaliste sau de mofturile analiştilor noştri economico-financiari, care joacă „Brîuleţul“ după cum li se dictează prin transmisii fără fir. Procentele cu care sînt creditate cele trei partide de peste 15% obligă la prudenţă şi la concesii reciproce. Chestiunea litigioasă fiind fandaxia şefului statului care vrea musai să fie „cum vrea muşchii lui“, şi nu altfel. Spre disperarea sau spre amuzamentul galeriei, spre iritarea factorilor care chiar trebuie să şi administreze. La centru sau în teritoriu. A face administraţie este mult mai complicat decît a face neapărat şi tot timpul opoziţie. Corupţia şi furtişagurile, şmecheria de tip vechi se conjugă cu metodele de tip nou ale deşteptăciunii noastre ancestrale, aşa că rezultatele sînt vizibile. Miliardari semianalfabeţi şi curviştine cu aere de voci ale neamului, escroci şi vedete ale intelighenţiei, tineri cu speranţe şi vîrstnici lipsiţi de iluzii, cetăţenii cu drept de vot ai României sînt invitaţi, cu mic, cu mare, să opteze pentru cine şi pentru ce sînt trimişi nişte oameni în Parlamentul României. Candidaţi de toate soiurile, care, pentru prima oară, se luptă, aparent, sub un stindard individual. Sigur că numele contează – ce ezitări să mai ai dinaintea unui Cristian Ţopescu, Radu F. Alexandru sau Theodor Paleologu? –, dar ce te faci cînd ştii bine că iarna nu-i ca vara şi că în Ferentari nu-i ca în Primăverii? Şi cîtă libertate de mişcare vor avea „individualii“, date fiind indicaţiile sau deciziile şefilor partidelor care i-au girat? Îndoieli pot persista, dar, credem noi, cu puţină bună credinţă, se vor rezolva toate problemele. Individuale sau colective.

> Votul din 30 noiembrie va obliga cele trei mari partide din România – PSD, PD-L şi PNL – să găsească soluţii de compromis pentru o guvernare stabilă.

Va fi bine – oricine va cîştiga şi se va ajunge la orice combinaţie. Criza e în altă parte, noi am stat mereu „lăturiş“ sau ne-am strecurat pe sub Istorie. Să fim optimişti. Vom vota şi vom cîştiga. Ce? Nu ştim bine, dar o să fie bine.

■

TÎNĂR, CAUT POLITICA

Struţo-cămile postelectorale

Mihnea BLIDARIU

Fondul de pensii s-a prăbuşit, susţine Traian Băsescu. PSD va cîştiga alegerile, spune INSOMAR. Iar Gigi Becali a rămas fără bani. Este clar, vine sfîrşitul lumii...

Nu ştiu de ce îmi vine mie să mă comport aşa, făcînd haz de necaz. Adevărul e că situaţia e cam tragică. Să ne întoarcem iarăşi la figura fals preocupată a lui Năstase, la moaca de buldog deranjat a lui Mitrea, să-l vedem pe Geoană ţopăind ca un şcolar care a luat premiu, prin faţa televizoarelor... of, groaznic. Să revenim la programele sociale care, de fapt, nu există, la o protecţie socială doar pe hîrtie, la baronii locali, la aceeaşi minciună instituţionalizată şi televizată – iată o perspectivă care mă îngrozeşte.

Dar, dacă e să mă gîndesc bine, şi dacă ar cîştiga PD-L, tot aşa m-aş simţi. Să ascult peroraţiile napoleonice ale lui Boc, limbajul bolovănos al lui Blaga, gogoşile lui Videanu sau croşetările Elenei Udrea – aş fi la fel de nefericit. Singura mulţumire pe care o am, dacă e să dăm crezare INSOMAR-ului, e că PRM şi PNG nu vor intra în Parlament. În sfîrşit, demagogia naţionalist-extremistă nu mai are priză la români. Cît despre latifundiarul din Pipera, la cum a jucat Steaua în ultima vreme, nici nu e de mirare că nu îl mai votează lumea; ba, mai nou, nu mai are nici bani, din cauza crizei imobiliare, şi îşi cere înapoi donaţiile făcute Bisericii Ortodoxe.

Din păcate pentru Traian Băsescu, nu văd cum ar putea PD-L să formeze singur Guvernul. Majoritatea în Parlament nu are cum s-o obţină, aşadar va fi interesant de văzut către cine se vor îndrepta Boc şi Stolojan, pentru ajutor. Sînt curios dacă şi de data aceasta Voiculescu va trăda cumetria cu PSD, pentru cîteva posturi de ministru şi de secretar de stat. Probabil că da. Cu UDMR e clar, ei vor merge cu cine stă mai bine în sondaje şi cu cine are mai mult de oferit. Încă o dată, soarta guvernării va fi hotărîtă de partidele mici. Asta dacă PNL nu se hotărăşte să dea cărţile pe faţă şi să guverneze alături de social-democraţi, lucru care va mătura şi ultimul semn de normalitate în viaţa politică. Pentru că o guvernare antagonică, cu principii capitalist-liberale şi programe sociale de stînga, îngrămădite laolaltă, eu, unul, nu văd cum ar putea funcţiona. Dar, s-au văzut atîtea în ţara asta, atîţia balauri cu trei capete şi atîtea struţo-cămile politice... La urma urmei, Tăriceanu la braţ cu Geoană nici nu e o imagine prea neverosimilă...

Alegeri în vremuri de criză

Ştefan STOICA

Iluzia uninominalului ca motor al reformei clasei politice a murit. Primele sale leziuni grave apăruseră din însuşi modul în care partidele au gîndit selecţia aspiranţilor la fotoliile de parlamentar. Aflate într-un deficit cronic de cadre destoinice, partidele au recurs, în disperare de cauză, la candidaţi racolaţi din showbiz şi la figuri apolitice sau au trecut la reciclarea unor vechi mercenari ai politichiei autohtone. A rezultat o ofertă pe alocuri pestriţă, emasculată ideologic, în care o miză puternică s-a pus pe notorietate sau pe popularitate. Apoi, campania, aşa cum a fost ea înţeleasă de mulţi dintre candidaţi, a fost deturnată spre promisiuni cu iz local, reduse la scara colegiului aflat în dispută. Diferenţele doctrinare începuseră să se şteargă, iar populismul grosier – alimentat de scandalul, pe moment dezamorsat, creat în jurul salariilor profesorilor – a generat şi mai multă confuzie în privinţa programelor şi a intenţiilor reale ale partidelor. Atentatul asupra uninominalului s-a desăvîrşit cînd competiţia electorală a început să semene izbitor cu infama „Ligă a lui Mitică“, suspectată, dintotdeauna, de fraude şi jocuri de culise. Dacă fotbalul lipseşte, apare ca din senin o valiză cu bani care să motiveze adversarii inamicului. *Mutatis mutandis*, acolo unde proiectele politice capitulează, răzbesc, poate, pomenile ademenitoare de voturi. Ciocnirile dintre suporterii „granzilor“ din Bucureşti – clişeu drag comentatorilor sportivi – s-au mutat în arena electorală, unde activiştii partidelor şi-au împărţit cu dărnicie pumni. Iar ingredient comun, în spaţiul microbistic şi în cel politic, a devenit maneaua.

■■■ Prima fază a uninominalului este ratată

După 30 noiembrie se va trage linie. La pasiv vor merge absenteismul – justificat, în bună măsură, de lipsa de atractivitate a candidaţilor –, precum şi numărul semnificativ de voturi albe, de protest, care vor fi contabilizate în premieră. Şi tot la pasiv va intra componenţa legislativului, care va fi dominat, foarte probabil, de politicieni expiraţi sau cu garanţia la limită şi de o galerie de personaje navigînd, cu graţie, între mediocritate şi oportunism. Ideea responsabilizării în dublu sens, alegător–ales, altminteri generoasă, este aruncată, astfel, în derizoriu, iar din această perspectivă, prima fază a experimentului numit „vot uninominal“ este ratată. Organismul politic românesc nu pare capabil să genereze anticorpi care să-l protejeze de impostură şi de amatorism. Ceva s-ar putea, totuşi, salva, dar meritul – paradoxal – va fi al crizei care se infiltrează prin fisurile unei economii elogiate exagerat. Finalul campaniei a delimitat, mai clar, tranşeele doctrinare din care partidele vor declanşa contraofensiva asupra recesiunii. După concubinajul cu PSD – unul impus de aritmetica parlamentară şi dezavuat de electoratul fidel pentru că a echivalat cu cedări şi gesturi populiste –, PNL s-a reorientat spre matcă. Relegitimarea s-a realizat, parţial, prin însăşi rezistenţa la valul de revendicări salariale, care, satisfăcute, ar fi fragilizat economia şi ar fi făcut-o mai vulnerabilă la criză. Măsurile de relaxare fiscală şi de stimulare a ocupării forţei de muncă, pe care guvernul liberal le proiectează sau, mai exact, le sugerează viitoarei administraţii, sînt instrumente din arsenalul dreptei. O culoare ideologică mai pronunţată a căpătat şi PDL. Autodeclarat bastion incoruptibil al dreptei, acesta se rătăcise prin hăţişurile unui mesaj şi ale unor gesturi cu puternice tente populiste. Simpla apartenenţă la familia popularilor europeni nu i-a conferit niciodată PDL-ului o inatacabilă omologare internă în rîndurile votanţilor dreptei, care nu i-au uitat avatarurile stîngiste. Partidul a greşit, pe de altă parte, achiziţionînd, bulimic, traseişti şi oportunişti de toate nuanţele. Această operare riscantă cu criteriul cantitativ i-a minat calea spre rîvnitul statut de campion al moralităţii politice. Totuşi, PDL pare, acum, mai aplecat spre echilibru şi prudenţă, iar viziunea sa economică, fundamentată pe investiţii publice şi proiecte de infrastructură, se mulează pe nevoile unei economii care-şi pierde din vigoare. În sfîrşit, etern nereformatul PSD a fandat, în această campanie, spre o stîngă radicală, contaminat, probabil, de euforia obamistă care a cuprins America. În pofida contrastului flagrant dintre *standing*-ul economic al exponenţilor partidului şi sărăcia electorilor săi, promisiunile PSD privind solidaritatea şi protecţia socială vor convinge lesne segmentele vulnerabile; în principal, pe cei dependenţi de asistenţa statului. Teama de viitura economică va înfrînge, în cazul acestora, orice reticenţe, chiar şi pe cele legate de problemele cu justiţia ale unora dintre liderii social-democraţi.

> Organismul politic românesc nu pare capabil să genereze anticorpi care să-l protejeze de impostură şi de amatorism. Ceva s-ar putea, totuşi, salva, dar meritul – paradoxal – va fi al crizei care se infiltrează prin fisurile unei economii elogiate exagerat.

Voturile din 30 noiembrie vor confirma polarizarea stînga–dreapta, iar aceasta din urmă va fi reprezentată de binomul PDL–PNL. Aritmetica parlamentară se va simplifica, epurată, probabil, de reziduuri toxice precum PRM sau concurentul imund al acestuia – noua generaţie becaliană. Timida limpezire doctrinară promite fără a anunţa, deocamdată, o reapropiere între PDL şi PNL, ceea ce ar uşura configurarea majorităţii guvernamentale. Competitorii sînt, potrivit sondajelor, departe de o victorie decisivă, iar presiunea crizei, hotărîtoare în cristalizarea aliniamentelor ideologice, le-ar putea impune celor care se declarau adversari ireductibili să refacă punţile rupte în 2007. Sînt tot mai stinse vocile democrat-liberale care condiţionează un nou mariaj de îndepărtarea grupului din jurul lui Călin Popescu Tăriceanu, ca, de altfel, şi cele liberale, care nu concep reluarea legăturilor decît prin ieşirea PDL de sub tutela preşedintelui. Cele două partide au infirmat presupuse tratative anterioare alegerilor, eschivă logică în condiţiile în care fiecare urmăreşte să-şi adjudece felia cea mai mare din votul electoratului de dreapta. Sarabanda calculelor pre- şi postelectorale s-a pornit. Orice scenariu aparent valid riscă să fie zădărnicit însă, după scrutin, de arbitrul jucător de la Cotroceni. Traian Băsescu – a prevenit el însuşi – nu este obligat de Constituţie să încredinţeze formarea cabinetului partidului care obţine doar un succes relativ în alegeri. Mai mult, preşedintele îşi permite să ignore opţiunea pentru funcţia de prim-ministru a uneia sau alteia dintre formaţiuni. Totuşi, criza dătătoare de frisoane este de natură să tempereze apetitul prezidenţial pentru mutări spectaculoase, limitîndu-i, drastic, lui Traian Băsescu marja de manevră. Şeful statului admitea că România are nevoie urgentă de un guvern solid. Coliziunile frontale între vorbe şi fapte au devenit însă o marcă a prestaţiei sale. Din nefericire, în politica dîmboviţeană inconsecvenţa nu e monopol prezidenţial. Emisarii crizei au trecut de porţile cetăţii, iar acrobaţiile politicianiste se fac, acum, fără plasă de siguranţă.

Ştefan STOICA *este publicist-comentator la Radio România Internaţional.*

■

BIFURCAŢII

ISI

Liviu ORNEA

Celor care, eventual, au uitat le reamintesc că, de vreo cinci ani buni, a început să se audă des – prea des, spun unii – prin presa românească despre reviste ISI. E vorba despre o listă de reviste ştiinţifice, organizată pe domenii (inclusiv ştiinţe umane), considerate relevante pentru producţia ştiinţifică de calitate. Discuţia despre cine şi cum certifică acea calitate este una interminabilă şi, evident, fără şanse să fie vreodată tranşată cu acordul tuturor. Să spun numai că, la capitolul „calitate“, pe lîngă durata de viaţă a articolelor măsurată prin numărul de citări în alte reviste, a componenţei internaţionale a comitetului editorial, intră şi apariţia regulată, existenţa unui site Internet. Fapt este că, lăsînd la o parte unele excepţii, ierarhia propusă de listele respective cam respectă ierarhiile informale pe care fiecare cercetător dintr-un domeniu anume le cunoaşte. Există în comunitatea ştiinţifică un curent larg de opinie care consideră că numai articolele publicate în asemenea reviste ar trebui să fie relevante atunci cînd se judecă producţia ştiinţifică a unui cercetător sau a unei instituţii. Există şi un curent contrar, care respinge orice ierarhizări cantitative şi care cere ca evaluarea să se facă strict „la obiect“, citind, adică, ce a scris cercetătorul în cauză. Cum în ţări ca România sau Turcia, de exemplu, corupţia la nivel academic era (şi cam este) foarte mare, fiind greu de găsit comisiile acelea perfect oneste care citesc atent şi judecă în consecinţă, am fost mulţi cei care am militat pentru introducerea acestui criteriu, al publicaţiilor în reviste ISI, drept unul de descurajare, oarecum obiectiv. Să nu se poată, adică, promova la conferenţiar sau profesor (respectiv, cercetător ştiinţific II şi I) fără un număr minim de asemenea publicaţii. Au fost discuţii în contradictoriu, reprezentanţii umanioarelor n-au acceptat – în unele cazuri, pe bună dreptate, în altele, nu. În fine, odată cu ministeriatul Miclea, s-a reuşit introducerea – nu atît de drastic cum am cerut – acestei cerinţe între criteriile de promovare şi în evaluarea propunerilor de grant – lucru important, pentru că, acum, bani sînt în sistem şi e important să fie daţi cui merită, nu la grămadă. Mai nou, proaspăt unsul ministru a reluat tema în *fortissimo*. Să vedem...

Sigur că ideal ar fi să nu fie nevoie de nici un fel de asemenea cuantificări, să putem avea încredere în comisiile de specialişti care citesc opera candidatului şi dau un verdict onest. Dar chiar crede cineva cu seriozitate că aşa ceva e posibil în România? Din păcate, încă avem nevoie de aceste criterii, oricît de relative şi de discutabile ar fi.

Una dintre obiecţiile ridicate atunci cînd s-a introdus, după lupte mari, cerinţa publicaţiilor ISI a fost că măsura va înmormînta definitiv revistele româneşti: erau foarte puţine listate ISI pe fiecare domeniu (în matematică, de exemplu, una singură; în chimie, trei) şi, în mod clar, în celelalte nimeni nu avea să mai fie interesat să publice, s-a zis. Părea o opinie judicioasă. S-a întîmplat însă contrariul. Multe reviste româneşti au reuşit să crească (construindu-şi un site pe Internet, asigurînd apariţie regulată, schimbîndu-şi comitetele editoriale, incluzînd în ele şi colegi străini, fiind mai selectivi cu ce publică, recurgînd, aşa cum e normal, la referat extern etc.). S-a ajuns chiar ca, anul acesta, Consiliul Naţional pentru Cercetare să anunţe includerea pe listele ISI a *patruzeci şi şase de reviste* româneşti (rămîneţi pe recepţie, lista se actualizează în timp real...)! E mai mult decît un succes: e enorm! Şi extrem de periculos. Pentru că, dacă timp de cîţiva ani criteriul ISI a funcţionat de bine, de rău, reuşind să mai bareze calea imposturii, acum s-a deschis iarăşi bulevardul cel mare: putem publica în revistele autohtone ISI (nu contează că-s la coada listei), ne-am scos...

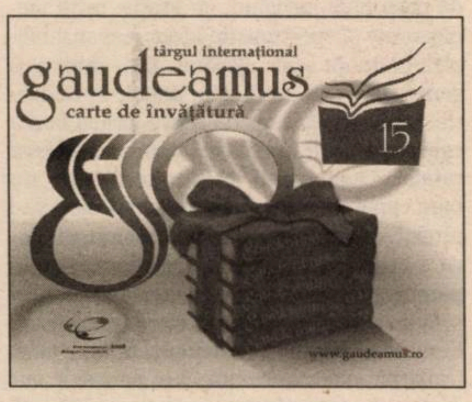
De fapt, cu ochiurile plasei atît de largi, ne cam întoarcem de unde am plecat. Dacă vrem să continuăm să luptăm (doar *O luptă-i viaţa!*) pentru salubrizarea vieţii academice, trebuie să cam schimbăm criteriile. Ori să impunem publicaţii în reviste ISI *străine* (ceea ce, de fapt, nu ar rezolva problema: au şi ceilalţi revistuţele lor), ori să ne uităm numai la partea de sus a listei (care e ordonată după ceva numit factor de impact). Propuneri în sensul acesta au tot fost făcute, chiar independent de proaspătul desant ISI al revistelor româneşti – pentru matematică, de exemplu, de dr. Vasile Brînzănescu şi de dr. Sergiu Moroianu. Singurul răspuns, caracteristic, de altfel, pentru cum e înţeleasă democraţia la noi: „De vorbiţi, mă fac că n-aud“. Am totuşi o veste proastă pentru „ei“: vom continua să vorbim.

Gaudeamus 2008: are criza financiară efecte asupra cumpărătorilor de cărţi?

Ovidiu ŞIMONCA

Răspunsul este NU. Deocamdată, cu toate avertismentele analiştilor economici, criza nu pare să fi ajuns pînă la Romexpo, unde săptămîna trecută s-a desfăşurat a XV-a ediţie a Tîrgului Internaţional Gaudeamus – Carte de Învăţătură. Organizatorii au calculat şi au ajuns la concluzia că numărul vizitatorilor a depăşit 100.000 – o cifră-record, neaşteptată pentru aceste vremuri ameninţate de criză, cînd eşti obligat să-ţi restrîngi cheltuielile. Dar, vorba ceea, cărţile pot fi leacul pentru depresiile financiare.

În zilele în care am fost la Gaudeamus, mă simţeam ca într-un autobuz aglomerat: parcurgeai standurile cu paşi mărunţi, aşteptînd să se mai elibereze cîte o mică porţiune unde să pui piciorul (nu mai vorbim de locurile de parcare, de multă vreme insuficiente în zona Romexpo). Se cumpăra cam la fiecare stand, aşa că imaginea obişnuită a celor care părăseau tîrgul era aceea a unor persoane care cărau pungi pline cu cărţi. Cea mai rîvnită carte a tîrgului a fost declarată (de public şi de organizatori) *Istoria critică a literaturii române* de Nicolae Manolescu, apărută la Editura Paralela 45. Volumul s-a găsit doar două zile şi jumătate (miercuri, la deschidere, joi, pînă la lansare, şi duminică – doar cîteva exemplare aduse special pentru o sesiune de autografe amînată de joi). Îi iertăm pe cei de la Paralela 45, care au mai primit Premiul de Excelenţă şi Marele Premiu, că n-au avut în toate zilele *Istoria*... lui Manolescu. Probabil că nici ei nu s-au aşteptat la o asemenea cerere (3.000 de exemplare vîndute, dar, probabil, n-ar fi fost suficiente nici 10.000 de exemplare). Să spunem că organizatorul, Radio România, a oferit Editurii Paralela 45, împreună cu cele două premii acordate, suma de 3.500 de euro, prin care se va realiza un compendiu, într-o limbă de circulaţie internaţională, a *Istoriei critice a literaturii române*. Pentru că nu putem face o relatare exhaustivă a tuturor evenimentelor, iată, într-o descriere asemănătoare unui tren de noapte, care trece în viteză prin faţa noastră, ce s-ar mai putea consemna: s-a încheiat seria de *Opere Complete* consacrată scriitorului Bujor Nedelcovici, de la Editura All, volumul VII prilejuind şi organizarea unei dezbateri intitulate „Scriitorul, cenzura şi Securitatea“; Editura Leda, aparţinînd Grupului Editorial Corint, publică un proiect editorial internaţional, lansat simultan de 40 de edituri din întreaga lume, în care mari scriitori ai lumii repovestesc miturile – nu li se cere rigoare, pot inventa personaje, noi situaţii: de exemplu, Margaret Atwood a brodat pe marginea mitului Ulise – ce a ieşit, cu numele de *Penepoliada*, s-a putut cumpăra la tîrg; la o lansare în „Raftul Denisei“, Florin Iaru a criticat prezentările bombastice care se pun pe coperta a IV-a a traducerilor – „cea mai vîndută carte, cele mai multe traduceri, cei mai mulţi cititori, autor de top“ – şi, apoi, a vorbit entuziast despre volumul de la Humanitas, *Mauricio sau alegerile locale* de Eduardo Mendoza, zicînd că scenele politice l-au captivat la fel de mult ca şi scenele de dragoste; Cristian Tudor Popescu, rugat de Denisa Comănescu să prezinte *Sorgul roşu* de Mo Yan, a zis că n-a dormit trei nopţi pînă cînd n-a terminat cartea acestui chinez fabulos; la Polirom s-au lansat două dicţionare: *Dicţionarul comunismului*, coordonat de Stéphane Curtois, şi *Dicţionar de cultură generală*, coordonat de Frederic Laupies; de la Polirom, vor stîrni vîlvă *Memoriile* lui Valeriu Anania, care ne strecoară în spatele uşilor ferecate ale ierarhiei ortodoxe; la dezbaterea „Cum se mai simte literatura română?“, Paul Cernat şi Daniel Cristea-Enache au stat alături, despărţiţi doar de Alexandru Matei, făcut sandviş, şi au comentat calm (poate prea calm!) apariţiile editoriale recente din literatura română, ignorînd viguroasa polemică purtată de cei doi în *Observator cultural*, *România literară* şi *Idei în dialog*; la Editura Curtea Veche continuă seria „Andrei Codrescu“, prin volumul *Gaura din steag. Povestea unei reveniri şi a unei revoluţii*; a fost inaugurată şi o serie „Paul Goma“, cu *Gherla-Lăteşti*, *Adameva* şi *Infarct*, în plus a apărut un fantasy, *Vincent nemuritorul*, semnat Bogdan Suceavă; la Editura Trei, marile izbînzi erau deja obţinute mai devreme de tîrg: *Bărbaţi care urăsc femeile. Millennium* de Stieg Larsson, *Sărutări de cinema* de Eric Fottorino, *O relaţie specială* de Douglas Kennedy, *Dezgolită* de Lola Beccaria, aşa că am primit cu plăcere traducerea unei cărţi deja prezentată în *Observator cultural* – *după Isus Hristos* de Vassilis Alexakis; dintre cărţile autorilor români recent lansaţi de Polirom, a fost cerut cu insistenţă romanul *Zilele regelui* de Filip Florian, a avut căutare seria de „Opere“ inaugurată de Gabriela Adameşteanu şi de Ştefan Agopian, seria de autor „Norman Manea“, dar lumea fost curioasă şi să vadă noile romane *Maestro* de Stelian Tănase, *Mireasa cu şosete roşii* de Adela Greceanu, precum şi *Orchestra portocalie*, povestiri de Veronica D. Niculescu, de la Cartea Românească; ne-a mai plăcut, de la Editura Art, cît de bine ne face educaţie vizuală Daniel Arasse, în volumul *Nu vedeţi nimic*, şi nu pe orice lucrare, ci luînd celebre exemple din pictura Renaşterii; la lansarea de la Humanitas, *Scrisori către fiul meu* de Gabriel Liiceanu, autorul a mărturisit că se simte mult mai liniştit după ce a publicat această carte; asupra multor vom reveni în paginile *Observatorului cultural*. Avem merinde pentru o iarnă întreagă! ■



FUNDAŢIA CULTURALĂ GREACĂ
ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΙΔΡΥΜΑ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

CURSURI DE LIMBĂ GREACĂ

Unul dintre principalele obiective
ale **FUNDAŢIEI CULTURALE GRECEŞTI**
este răspândirea culturii şi a limbii greceşti.

În acest scop, la sediul Fundaţiei vor fi organizate, pe bază de înscriere, cursuri de limbă greacă pentru români.
Fundaţia pune la dispoziţia cursanţilor manuale, dicţionare şi material optico-acustic, cărţi şi presă în limba greacă, precum şi alte materiale didactice.
Cursurile de limbă greacă sunt împărţite pe module, în funcţie de nivelul de cunoştinţe al cursanţilor. Astfel, vor fi ţinute cursuri pentru:

începători
medii
avansaţi

Pentru cei interesaţi, se pot organiza la cerere şi cursuri de vocabular specializat (numai dacă există mai mult de 5 cereri).

Cursurile vor începe în decursul lunii ianuarie 2009.
Pentru informaţii suplimentare şi înscrieri, vă rugăm să luaţi legătura cu noi, la adresele indicate mai jos.

FUNDAŢIA CULTURALĂ GREACĂ
ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΙΔΡΥΜΑ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

www.hfc-bucharest.com
Bd. Pache Protopopescu, Nr. 7
CP 021403, Sector 2, Bucureşti
Tel.: 004-021-31 04 888
Fax: 004-021-31 04 990
E-mail: info@hfc-bucharest.com

STÉPHANE AUDEGUY,

Mic elogiu al blândeţii

colecţia bonton, trad. de Ion Doru Brana, 107 x 178 mm, 144 pp.

STÉPHANE AUDEGUY
MIC ELOGIU AL
BLÂNDEŢII
mic tratat pentru deliciul intelectualilor

„Blândeţea e sortită unei iremediabile minorităţi: acest farmec este secretul ei. Astfel, tot soiul de forţe politice, sociale, morale se înverşunează s-o falsifice. Orice forţă reactivă urăşte blândeţea şi caută să-i substituie simulacre odioase: dulcegărie, nerozie, infantilism, consens.
Propun să numim blândeţe ansamblul puterilor unei existenţe libere; definiţie generală, dar nu vagă; dacă stăm să ne gândim mai bine. [...]
Godard, cândva: se zice a face dragoste, e clar că aici este vorba de o noţiune de muncă. Dragostea e o blândeţe violentă, la fel ca speranţa. Un oximoron, când pasiunea e un simplu paroxism.“

STÉPHANE AUDEGUY

STÉPHANE AUDEGUY s-a născut în Tours, Franţa, în 1964. A studiat la Universitatea din Paris literatura franceză, engleză şi americană şi a fost lector la Universitatea Charlottesville din Virginia, Statele Unite. Din 1999, predă istoria artelor şi a cinematografiei la un liceu din departamentul Hauts-de-Seine, Paris. Primului său roman, *Teoria norilor* (Editura Nemira, 2006), i-au fost decernate în 2005 Grand Prix du Style, Grand Prix du Livre des Dirigeants şi Prix Maurice Genevoix (Academia Franceză). Pentru al doilea său roman, *Fratele lui Rousseau* (Editura Nemira, 2007), i-a fost acordat Prix des Deux-Magots, în 2007. A mai scris de asemenea o monografie despre monştri, *Les monstres: Si loin et si proches* (2007) şi este unul dintre autorii volumului colectiv *Des nouvelles de La Fontaine* (2007).

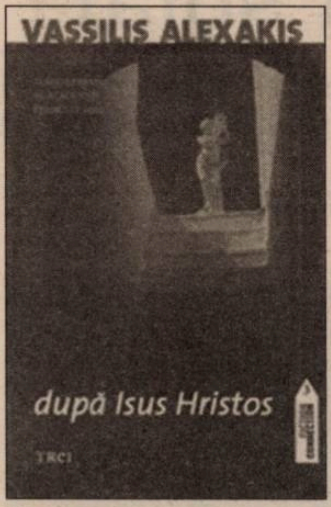
www.nemira.ro
NEMIRA
plăcerea lecturii

Observator cultural vă recomandă

Cinghiz Aitmatov
Stigmatul Casandrei
HUMANITAS fiction

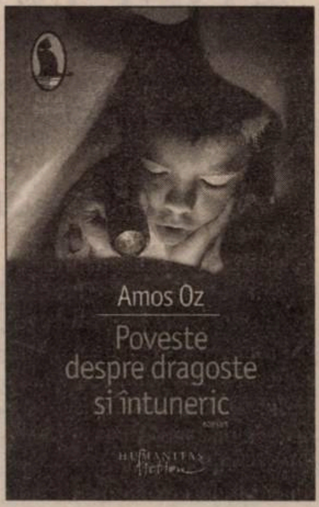
Cinghiz AITMATOV

Stigmatul Casandrei
Editura Humanitas


VASSILIS ALEXAKIS
după Isus Hristos
TREI

Vassilis ALEXAKIS

după Isus Hristos
Editura Trei


Amos Oz
Poveste despre dragoste și întuneric
HUMANITAS fiction

Amos OZ

Poveste despre dragoste şi întuneric
Editura Humanitas

ANDREI CODRESCU
Gaura din steag

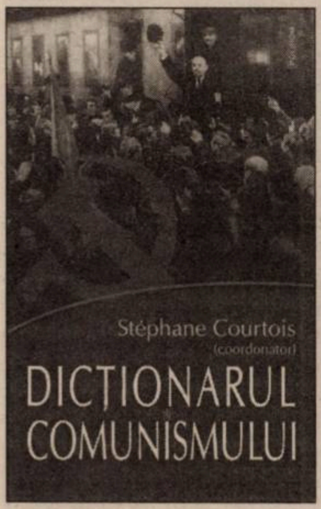
Andrei CODRESCU

Gaura din steag
Editura Curtea Veche

Litere
Paul Cornea
Delimitări și ipoteze
Comunicări și eseuri de teorie literară și studii culturale
Collegium
POLIROM

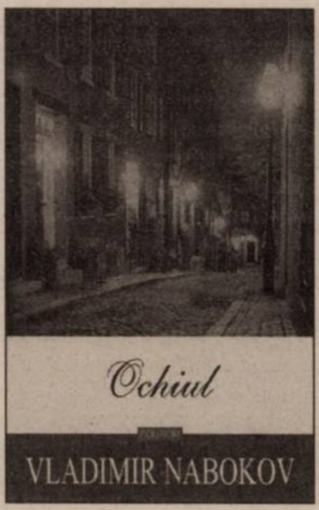
Paul CORNEA

Delimitări şi ipoteze
Editura Polirom


Stéphane Courtois
(coordonator)
DICȚIONARUL COMUNISMULUI

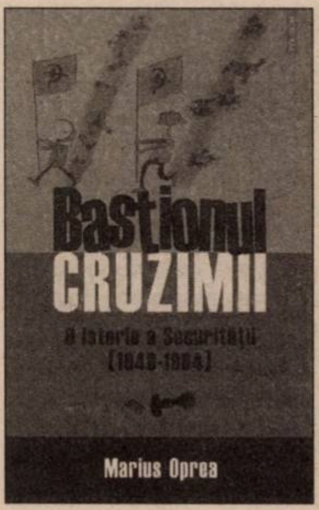
Stéphane Courtois (coordonator)

Dicţionarul comunismului
Editura Polirom


Ochiul
VLADIMIR NABOKOV

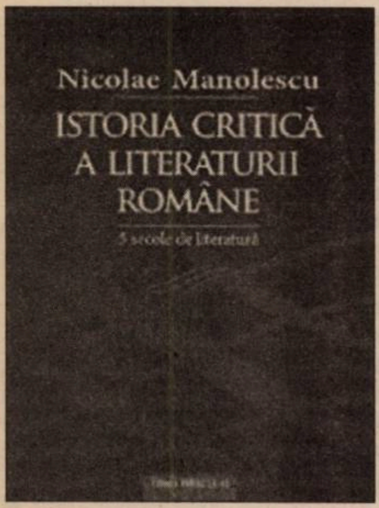
Vladimir NABOKOV

Ochiul
Editura Polirom


Bastionul CRUZIMII
O istorie a Securității (1948-1964)
Marius Oprea

Marius OPREA

Bastionul cruzimii
Editura Polirom


Nicolae Manolescu
ISTORIA CRITICĂ A LITERATURII ROMÂNE
5 secole de literatură

Nicolae MANOLESCU

Istoria critică a literaturii române
Editura Paralela 45

Ryszard Kapuściński
Călătorind cu Herodot
ART

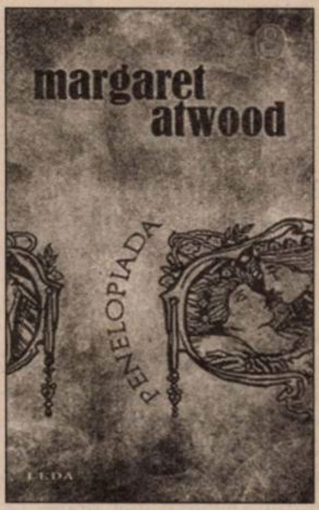
Ryszard KAPUSCINSKI

Călătorind cu Herodot
Editura Art

Foxfire
Confesiunile unei găști de fete
JOYCE CAROL OATES
LEDA

Joyce Carol OATES

Foxfire
Editura Leda


margaret atwood
PENELOPIADA
LEDA

Margaret ATWOOD

Penelopiada
Editura Leda

Simona Sora
Regăsirea intimității
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Simona SORA

Regăsirea intimităţii
Editura Cartea Românească

Slavenka Drakulić
N-ar face rău nici unei muşte
Curtea Veche

Slavenka DRAKULIC

N-ar face rău nici unei muşte
Editura Curtea Veche

Ernst Cassirer
Filosofia formelor simbolice
vol. I
Limbajul
Editura PARALELA 45

Ernst CASSIRER

Filosofia formelor simbolice, vol. I
Editura Paralela 45

Ernst Cassirer
Filosofia formelor simbolice
vol. II
Gândirea mitică
Editura PARALELA 45

Ernst CASSIRER

Filosofia formelor simbolice, vol. II
Editura Paralela 45

Cel mai rafinat contemplator al spectrului solar

Muzeul Zambaccian este din nou deschis pentru public; sînt expuse lucrări de Aman, Grigorescu, Andreescu, Luchian, Tonitza, Pallady, dar şi cîteva picturi de Cézanne, Renoir sau Delacroix

Cosmin UNGUREANU

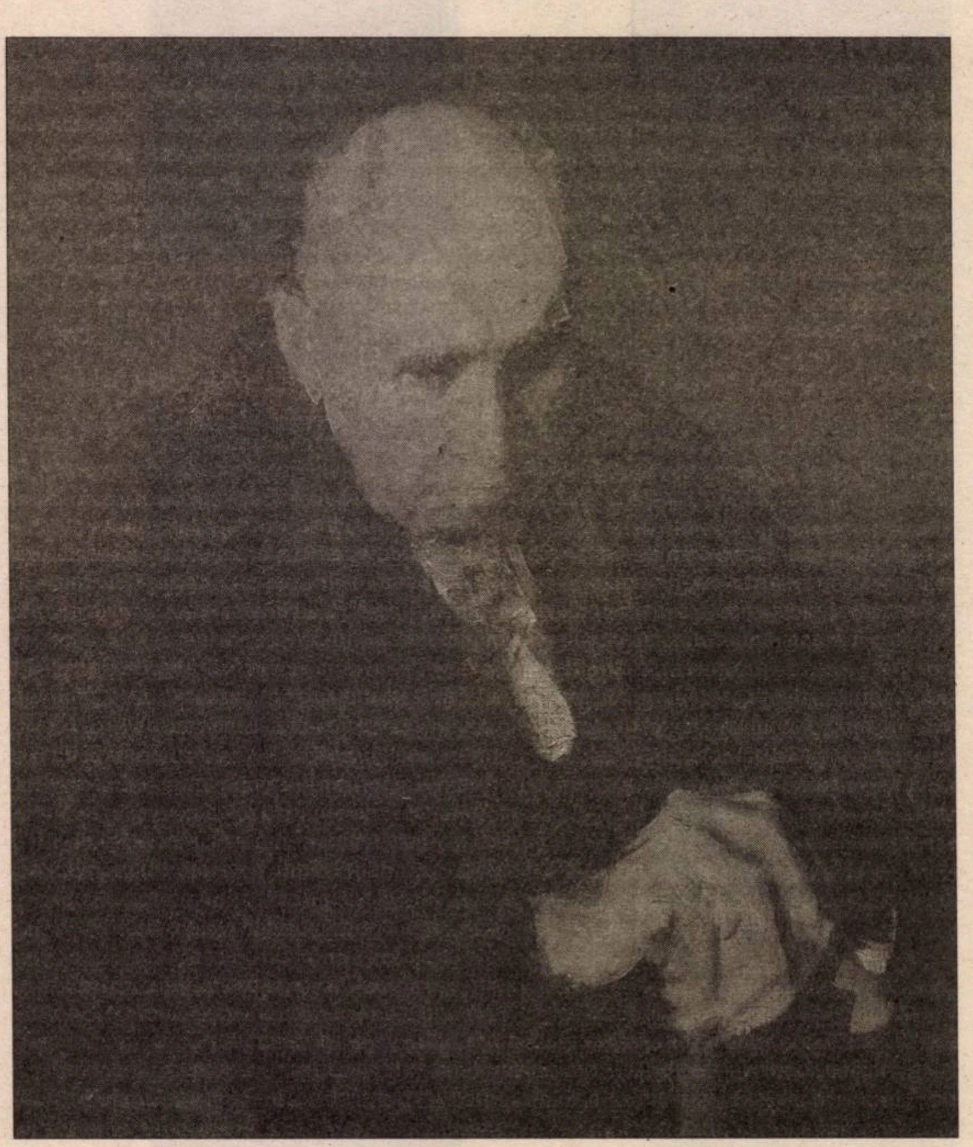
Una dintre cele mai frumoase întîlniri dintre ficţiune şi realitate este, cred, cea mijlocită de George Călinescu în două dintre romanele sale consacrate: *Bietul Ioanide* şi *Scrinul negru*. S-a afirmat adesea, pertinent, că Saferian Manigomian şi, mai apoi, Babighian sînt măştile literare de pe chipul lui Hrandt Krikor Zambaccian, într-atît de măiestrit meşteşugite, încît recunoaştem continuitatea dintre cele două *dramatis personae*, contemplînd, în acelaşi timp, „modelul“ de dinainte şi de după război. Doi oameni perfect diferiţi şi identici, atît în literatură, cît şi în firescul realului.

Şi totuşi, cel puţin aparent, între copie şi model există o fisură. Autorul însuşi, într-o scrisoare din 14 noiembrie 1951, se grăbeşte să ne descurajeze: „Unii cred că în Saferian Manigomian am pus trăsături din K.H. Zambaccian. Nu m-am gîndit o clipă la aceasta, fiindcă nici nu-l cunoşteam. Adevărul este că-mi trebuia un «om bun» îngăduitor pentru capriciile de artist ale lui Ioanide şi pentru asta se impunea un oriental. Numai acolo, în Asia, simţurile şi inteligenţa nu mai sînt mijloc şi scop în sine“. La rîndul său, rafinatul armean pare a confirma acest scenariu. O întîmplare uitată, pomenită în treacăt de memorialistul Vlaicu Bârna, îl aduce la uşa lui Călinescu, cu două tablouri sub braţ în chip de omagiu, pentru a spune criticului surprins: „Eu sînt Manigomian!“.

Cel puţin din acest moment putem afirma că datează amiciţia deferentă şi călduroasă dintre cei doi atleţi ai culturii româneşti. Dedicaţia pe care romancierul i-o oferă, pe marginea unui exemplar din *Bietul Ioanide*, este grăitoare: „Domnului Zambaccian, cel mai rafinat contemplator al spectrului solar“. Dacă această formulă surprinde mai cu seamă figura antebelică a orientalului (să zicem Saferian Manigomian), întrezărim mai curînd expresia postbelică (Babighian) într-un alt, inspirat omagiu: „Zambacule, şi tu eşti o romanţă pentru mai tîrziu!“ (Ion Minulescu).

Zambaccian înainte de război: efervescent, avid, solar, cultivînd cu nesaţ şi cu sistemă arta. Acelaşi personaj în devălmăşia contondentă a stalinismului: „suspendat“, amînînd propria „romanţă“ – prin donaţia acordată Statului – pentru mai tîrziu. De fapt, gestica subtilului colecţionar după 1947 şi pînă la moarte este eclipsată atît de înfăptuirile sale de dinainte cît şi de destinul postmortem. Umbrită, cu alte cuvinte, de alcătuirea colecţiei şi de instalarea fertilă în ambianţa artistică a capitalei, pe de o parte şi, pe de altă parte, de existenţa muzeului său şi de rolul cultural asumat.

Colecţionarul de după război este, desigur, membru corespondent al Academiei, conduce Romarta şi adaugă piese noi muzeului său. În acelaşi timp, însă, este forţat să nu expună pictura franceză – tocmai perla colecţiei sale – şi operele maestrului Pallady. Pierde, pe deasupra, şi prietenia acestui artist incapabil să colaboreze cu sumbra realitate comunistă, ceea ce-l face să exclame la un moment dat: „[...] voi vedeţi ce se întîmplă în jurul nostru, dar Pallady nu înţelege... S-a supărat pe mine, ce pot face eu, un biet om, în faţa potopului?!“. Încet, boala îi macină trupul şi sfîrşeşte trist, atins de orbire, dar ţinînd încă, la căpătîiul său, tablourile de Cezanne şi de Renoir.



Corneliu Baba, *H.K. Zambaccian*, 1957

Impresioniştii i-au adus, de altfel, arta aproape, chiar dacă primul contact cu expresia ei apuseană s-a consumat în 1907, la Anvers, patria lui Rubens, Van Dyck sau Jordaens. Iată o mărturisire de peste ani: „[...] am rămas într-o zi consternat în faţa unui tablou nou [...]; în acea clipă am avut revelaţia artei moderne şi am rămas şi astăzi obsedat de senzaţia acelei clipe [...]; mi s-a răspuns evaziv că e o lucrare «impresionistă»“. Nu este exclus ca tocmai ochiul orientalului, deprins deopotrivă cu ariditatea deşertului şi cu explozia cromatică a artefactelor locale, să fi fost sensibil la scintilaţiile cromatice impresioniste.

În logica gustului artistic al lui Zambaccian, impresionismul nu pare a depăşi, totuşi, statutul inaugural. Mai curînd e dispus să preţuiască pictura aşezată, „construită“; o mai bună empatie are, de pildă, cu poezia tablourilor lui Pallady decît cu fervoarea tuşelor lui Steriadi. În acest context, întînirea cu Petraşcu a fost, se pare, decisivă; prin intermediul lui, s-a apropiat de Grigorescu, faţă de care avea rezerve la început, la fel cum, în general, simţul său estetic a avut o traiectorie inversă: „Autodidact, mi-am făcut o educaţie *à rebours* [...]. Cu ce aviditate alergam, pe vremuri, spre sălile de artă modernă ale marilor muzee!“.

■ ■ ■

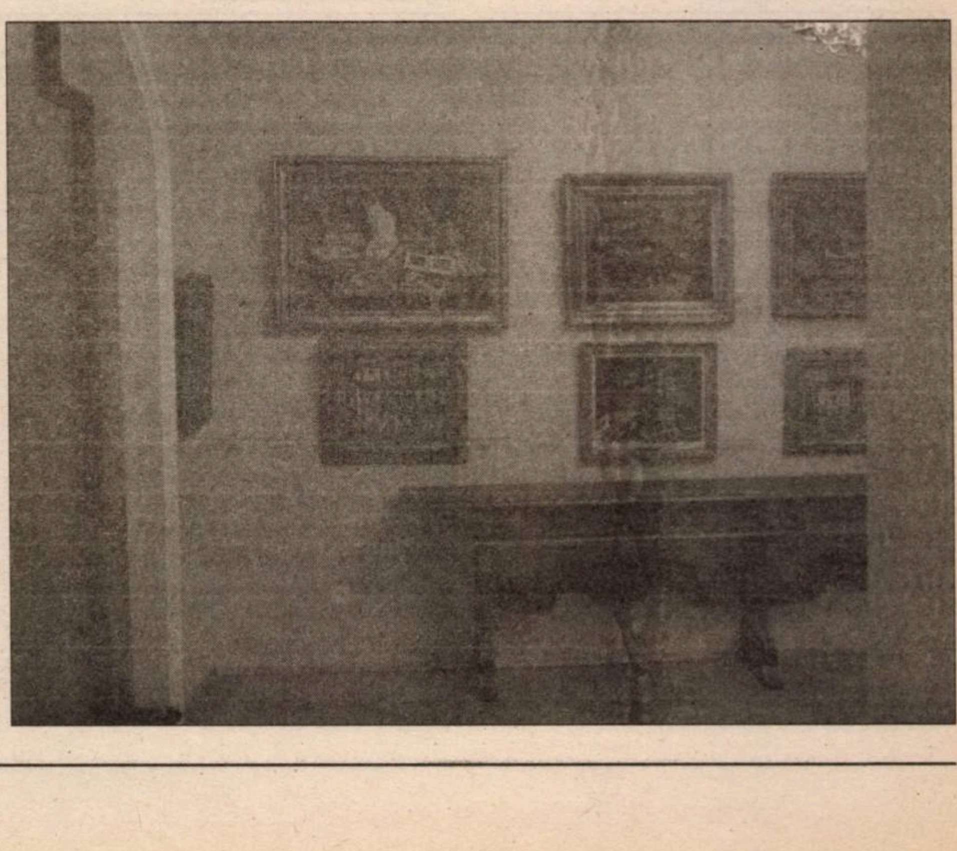
În spaţiul culturii româneşti, Hrandt Krikor Zambaccian este o apariţie comparabilă cu Ambroise Vollard. Perfect contemporani, ambii au avut îndrăzneala şi clarviziunea de a sprijini arta nouă. Există însă o deosebire esenţială: Vollard era esenţialmente *negustor*, cumpăra pentru a vinde, în timp ce Zambaccian era mai ales *colecţionar*, cu vocaţia ctitoriei. Poate nu întîmplător cel mai coerent, ultimul (şi singurul rămas) muzeu privat din Bucureşti a fost înfiinţat de el.

Diferenţa de generaţie (născut în 1889, mort în 1962) face ca, în anii '20, cînd celelalte muzee private – Kalinderu, Anastase Simu şi Toma Stelian – erau depline, el abia să înceapă. În chip firesc, deosebirea este substanţială; abilitatea colecţionarului (negustor cu studii la Anvers şi la Paris) este dublată de fler, dar mai ales de un gust precis, fasonat în preajma expoziţiilor de artă franceză. Însuşi edificiul ce adăposteşte patrimoniul accentuează caracterul excepţional. Dacă ceilalţi colecţionari apelau la formule spectaculoase, deşi revolute, Zambaccian se îndreaptă, cum o făcea şi în selectarea tablourilor, către propria epocă: clădirea, construită în 1940 de G.D. Gallin, se încadrează într-un modernism de orientare mediteraneeană, cu volume bine precizate, cu deschideri reduse, cu decor frust, nu lipsit însă de detalii fermecătoare.

Aprecierea artei contemporane îi era înlesnită lui Zambaccian de frecventarea cercurilor de artişti şi de critici. În proximitatea fertilă a acestora şi în ritmul călătoriilor în străinătate, el a adunat, treptat, o colecţie bogată. Pe lîngă pictura franceză, notabilă prin prezenţa unor Delacroix, Renoir, Cezanne, Sisley, Pissaro, Bonnard, Matisse, Picasso, cei cîţiva artişti români – mai cu seamă Pallady, Luchian şi Andreescu – sînt fiecare reprezentaţi de capodopere.

Intuiţia l-a determinat pe Zambaccian, în 1947, să îşi doneze colecţia statului. Deşi condiţiile contractuale prevedeau ca, în decurs de doi ani, să fie adăugat încă un etaj care să cuprindă o sală de expunere prevăzută cu un luminator şi cu două săli mai mici, unica modificare survine în 1957, prin construirea sălii „Luchian“. Următorul reper al cronologiei acestui aşezămînt este cutremurul din 1977. Chiar dacă imobilul avusese puţin de suferit, stabilimentul a fost închis, iar patrimoniul transferat în sălile Muzeului Colecţiilor de Artă, o instituţie care, deşi recupera şi prezenta convingător un fenomen major în viaţa artistică ante şi interbelică, sacrifica farmecul contextului iniţial. Ca o tîrzie reparaţie, în 1996, muzeul a fost redeschis în strada ce acum îi purta numele.

Astăzi, la distanţă de 12 ani, muzeul a trecut un nou prag al restructurării. Clădirea a fost consolidată şi renovată cu grijă, spaţii noi au fost recuperate şi incluse inteligent în parcursul expoziţional, iar o sumedenie de lucrări mai puţin ştiute – desene, mai ales, – apar din nou pe simeze. Pînă la urmă, instituţia ctitorită de Hrandt Krikor Zambaccian relevă calitatea de a fi o entitate vie, dinamică, perfect actuală. ■



Mc'Arhitectura '08

Cîteva observaţii la încheierea Bienalei de Arhitectură, Bucureşti 2008

Constantin HOSTIUC

Cu greu s-ar putea scrie despre calitatea Bienalei de Arhitectură BAB '08 fără a te înarma, a priori, cu o consistentă doză de îngăduinţă. Sau cel puţin cu un bagaj de scuze pe care să le poţi utiliza spontan-sofistic spre a nu leza orgoliile profesionale bine înfipte în solul mioritic: să-i înţelegem pe mulţi dintre arhitecţi pentru precaritatea imaginilor însăilate pe panouri şi pentru penibilul textelor-expozeu (n-au avut timp, exigenţele juriului vor fi fost mari, există dintotdeauna o lipsă de articulare scrisă a arhitectului etc.), să nu atacăm deciziile juriului (nume importante au fost incluse în complet, deci cu ce drept le contestăm opţiunile?), să privim totuşi evenimentul în ansamblu şi să vedem, ba nu, să acceptăm că efortul de organizare a fost imens şi că rezultatul trebuie, tot a priori, apreciat. În bună reciprocitate valahă, evaluările aşa stau – avînd ca maxim deziderat protejarea reciprocă: să nu ne supărăm unii pe alţii pentru că, butada cuiva, „sîntem atît de puţini în lumea culturii, că, în scurt timp, o să ajungem să ne feri(ci)m între noi".

Aşadar, iată-ne – în plin capitalism (presupus concurenţial) încă ne străduim să nu cumva să facem şi alte aprecieri decît cele obligatorii pozitive, constructive la adresa colegilor întru cultură... Şi asta, cu toate că, încă de acum mai bine de un secol, americanul Emerson se pronunţa cît se poate de clar referindu-se la statutul de artă publică al arhitecturii, afirmînd explicit că, spre deosebire de artă, care e închisă în casa fiecăruia, clădirea construită este o problemă de expresie şi de conştiinţă comună, un gest ce afectează, în bine sau în rău, întreaga cetate.

Am avea deci şi noi dreptul să privim fapta de arhitectură petrecută în termenii celei mai permisive culturi sau civilizaţii: aceea care spune că ne putem exprima propria opinie faţă de rezultatul muncii cuiva care ne (va) face bine sau rău de acum înainte pentru nu se ştie cîţi ani. Punct de plecare ce, credem, trebuie păstrat, ba chiar accentuat, referitor la publicaţia de arhitectură, mai ales că ea îşi propune să decanteze şi să promoveze gîndire şi, încă mai grav, să formeze. Iar cultura adevărată, după cum se ştie, formează caractere, şi numai colateral bisericuţe.

■■■ Senzaţia de modernism reîncălzit este încă sufocantă

Numai că, la noi, bisericuţele sînt încă „la putere", căci construitul orei şi arhitectura stau sub semnul multului, de fapt a prea multului. Iar acest mult-emblemă-naţională-actuală (rememoraţi, vă rugăm, Casa Poporului, şi ea mare şi multă!) permite înghesuiala, judecarea în comun şi, pînă la urmă, eroarea: cum poţi asigura imparţialitate atunci cînd evaluezi comparativ o clădire de birouri Westfourth, o casă de vacanţă Soare şi un ponton Andreescu? Dar nu despre această incongruenţă dorim să vorbim acum: în ciuda multului, a negrului de lume, cum ar spune Sloterdijk (aici, de obiecte), senzaţia ce ţi se reflectă din acele panouri e de *puţin*. Pe fondul unei decente pregătiri profesionale, regretul că obiectele excepţionale lipsesc e cu atît mai mare. Clădirile sînt, în copleşitoare măsură, corecte, iar funcţionalitatea şi formele moderniste nu par să le fi părăsit nici o clipă – îndemnăm pe toţi amatorii de istorie a arhitecturii să urmărească, în panourile caselor expuse, de pildă, listă celor 5 puncte ale arhitecturii moderniste formulate de Le Corbusier. Senzaţia de modernism reîncălzit este încă sufocantă. Şi sigur că te bucuri atunci cînd poţi constata că există scăpări în bine – Casa Marcov (Şerban Sturdza) respiră o spontaneitate aşezată, nu atît căutată, cît găsită, descoperită; Casa Aron a lui Ţigănaş propune o sinteză modern-regională cu sensibile accente nobiliare şi deferenţă pentru uman; triplexul lui Dan Şerban riscă inteligent o „destructurare soft" a ideii de locuinţă urbană; Radu Teacă creează, pe lîngă superba locuinţă unifamilială neobrutalistă din Str. Drăcea, un obiect de design de o actualitate extraordinar simţită – scaunul său e un model de atitudine postmodern tîrzie, unde forma îmbogăţeşte şi pune în criză, sau cel puţin între paranteze, funcţia.

■■■ Clădiri multe, grave, parcă obosite de ele însele

Din păcate însă, în mai toate celelalte proiecte, solida maturitate profesională este atît de statică, de re-memoratoare, aproape de comemoratoare: se simte îndărătul planşetei un om care-şi conservă morga – arhitectura lui nu rîde, nici măcar nu glumeşte, devine aproape un rictus voit civilizat. Iar situaţia e cu atît mai ipocrită şi mai duplicitară cu cît nu puţini dintre arhitecţii locali se declară admiratori necondiţionaţi ai „mărcilor" Koolhaas, Grimshaw, Calatrava, Zaha Hadid, ca să nu mai invocăm exemplele nipone. Or, ceea ce acolo e bucurie de a te rosti ca artist profesionist, spectacol al performanţelor, la noi continuă să fie încrîncenare pe picioarele dinapoi – şi se nasc, astfel, clădiri multe, grave, parcă obosite de ele însele. Şi aceasta, în ciuda faptului că nu sîntem nici pe departe atît de tradiţionalişti cum ne-am dori, ca să păstrăm cadrul uman „clasic" (bazat pe adăpostul fundamental şi pe oferta lui dintotdeauna – adăpost, ceva semnificaţie, orientare). Dimpotrivă, mii de români se dotează cu a doua sau chiar cu a treia casă, iar dintre ei unii ţin ca ea să le fie construită de un nume – cunoaştem exemplul unui arhitect provocat astfel de comanditar: „Ai aici cecul de 1 milion de euro, vreau doar să-mi faci o casă pe care să o semnezi tu!"; deci scuza lipsei de comenzi sau a lipsei de bani nu mai e „de actualitate". Aceiaşi multiproprietari caută, din ce în ce mai atent, decoratori de bună calitate, vor spaţii pentru loisir şi săli de computere individualizate, vor piscine şi heliport, debarcader, sală de sport, minimuzee sau piste personale. Oferta e, aşadar, enormă. Şi totuşi, arhitectura aceea care să ne explodeze simţurile şi să ni le încarce de uimire, care să fie loc de pelerinaj pentru tinerii arhitecţi şi pentru iubitorii de mare artă încă nu ni s-a născut.

E puţină idee şi încă prea mult conformism la baza arhitecturii româneşti a orei, desigur mult orgoliu profesional (la noi nu mai mult de o duzină de arhitecţi locali colaborează cu artişti, pe cînd în lume parteneriatul se petrece de decenii) şi se lasă încă aşteptată acea sclipire care să ne facă să preschimbăm platfusul fiecărei zile în pista de 100 de metri pe care să ştim că ni se hotărăşte viitorul. Descărcîndu-ne de încă un ghimpe în inimă, vom spune că parcă şi arhitecţii maturi, cei care acum 10 ani promiteau atît de mult, par să se complacă în reţete verificate, uitînd că meseria de arhitect trăieşte din atitudinea şi din inovaţia prezente în fiecare proiect – făcut ca şi cum acela ar fi ultimul.

Evident, e nevoie de o încordare pentru această atitudine, însă numai efortul susţinut e atitudinea posibil-acceptată şi real competitivă, acum.

Şi nu e vorba de o oarecare protejare a arhitecţilor noştri de competiţiile din afară – după cum ştim, regulamentele profesionale updatate la normele UE stipulează că, la orice mare competiţie de arhitectură, este obligatorie informarea celorlalte asociaţii profesionale, din statele cu care s-au iscălit convenţii. Români fiind, sigur că putem escamota şi această prevedere. Doar că facem aceasta în dauna noastră – pentru că, într-un eventual meci de CL, în materie de arhitectură, nimeni nu ne va inventa un penalti dacă nu vom fi în stare măcar să pasăm pînă în careul advers. Iar speranţele noastre abia dacă pot alcătui un 11 onorabil – să le mai facem dreptate Gabrielei Tabacu şi lui Cosmin Caciuc pentru restaurarea inteligentă şi sensibilă a Imobilului de birouri din Bucureşti, lui Petterfy Miklos, pentru Casa Stygar (de explicită linie Herzog&de Meuron), pensiunii lui Kim Attila&co. (cu scuza de a considera, personal, că proiectul datorează mult modernismului mediteranean *à la* Alvaro Siza, tributar totuşi unui context geografic şi social diferit), lui Adrian Soare şi Elizei Yokina, pentru casa de vacanţă de la Neptun, lui Mario Kuibus pentru încăpăţînarea de a rămîne actual şi trendy şi, fireşte, lui Ionică Andreescu, pentru plăcerea de a plonja în „arhitectura-ne-arhitectură" (vezi Pontonul de la Văliug, în care ne place să vedem un subtil dat cu tifla celor care cred că arhitectura e disciplina maximă, iar arhitectul, cel puţin un demiurg; or, se pot crea bunăstare şi seninătate şi cu mijloace pe care, doctrinar vorbind, abia dacă le poţi ataşa arhitecturii).

■■■ Nici cea mai mică urmă de plăcere în unele cărţi de arhitectură

Iar cartea de arhitectură intrată în competiţie nu e nici măcar de calitatea medie a arhitecturii, dar poate că juriul i-a judecat acesteia utilitatea informaţională separat de atributele estetice, culturale. Aşa am putea înţelege premierea volumului dedicat lui Siza (fără îndoială, cel mai bun din concurs, doar că nu neapărat propunînd o expresie grafică proprie, originală) sau accepta volumele dedicate artei în relaţie cu arhitectura (cu o grafică îmbîcsită, greoaie, ilizibilă pe alocuri) ori cele rezervate discuţiilor pe teme urbanistice iniţiate de arhitext – acolo unde opiniile de mare subţirime intelectuală ale lui Alexandru Sandu sînt, practic, sabotate de lipsa oricărui suport vizual auxiliar (apropo de urbanism, am remarca, în dauna echipei premiate, proiectul *Timişoara 2020 – viziune globală*, care, cel puţin pentru calitatea viziunii şi pentru temeritate, credem că merita mai mult). Revenind la buchea cărţii – abia dacă specialiştii şi studenţii citesc (aceştia din urmă, obligaţi) publicaţiile respective. Cum putem însă oferi publicului dornic să cunoască arhitectura românească actuală opuri care nu produc, vizual ori estetic, nici cea mai mică urmă de plăcere, de satisfacţie? Sau pur şi simplu comunicarea de arhitectură prin cuvînt şi prin suport vizual nu a fost obiectul acestei competiţii?

Aşa încît, din păcate, ne putem reprima cu greu impresia de a fi vizitat o expoziţie care e, plenar, semnul unei saturări multiple. Al unei saturări false însă, al unei îmbuibări de acră amintire – „Ce bine va fi în comunismul triumfător", zice un om; „Vom mînca dimineaţa varză, la amiază varză, seara varză!" – „Dar mie nu-mi place varza", replică al doilea. – „Eeei, o să-ţi placă!". Dar, la urma urmei, să nu fim excesiv de cîrcotaşi – varza nu e o mîncare atît de rea... ■

Georges Vigarello: „Trupurile sînt impregnate de cultură“

Interviu realizat de Doina IOANID

Profesor la Universitatea Paris V şi la École des Hautes Études en Sciences Sociales, codirector la Centrul Edgar Morin, cercetător, Georges Vigarello este specialist în istoria igienei, a sănătăţii, a reprezentărilor şi a practicilor corporale. Cărţile sale, ***Le corps redressé, Le propre et le sale, L'histoire du viol, Histoire de la beauté****, au devenit puncte de referinţă în literatura de specialitate şi au atins un public larg. Unele dintre ele au fost traduse în mai multe limbi. În acelaşi timp, Georges Vigarello este, alături de Alain Corbin şi de Jean-Jacques Courtine, unul dintre coordonatorii volumului* ***Istoria corpului****. La acest sfîrşit de săptămînă, domnia-sa a venit la Bucureşti pentru a lansa, la librăria Cărtureşti şi la Tîrgul de Carte Gaudeamus, cel de-al doilea volum din* ***Istoria corpului****, apărut la Editura Art.*

Citind *Istoria corpului* îţi dai seama că trupul e prins într-o reţea de semne. Şi atunci vă întreb dacă nu cumva demersul istoricului se apropie astăzi întrucîtva de hermeneutică.

Într-adevăr, este vorba de un demers hermeneutic, în măsura în care interpretarea semnelor pe care corpul le emite ni se pare importantă, pentru că dezvăluie o seamă de informaţii despre funcţionarea societăţii, despre puterea unor semne în raport cu altele. Un demers care ne dezvăluie felul în care funcţionează societăţile noastre, permiţînd acestor semne să se coreleze unele cu altele, să se coordoneze, de exemplu, politeţea, eticheta, codul muncii, reglementările, prescripţiile. Toate acestea ni s-au părut importante. Însă există şi alte dimensiuni, alte perspective asupra corpului care sînt la fel de importante.

■■■ Corpul ca loc al reprezentărilor

Printre altele, ne-am străduit să arătăm că trupul este un loc al simţurilor, al senzaţiilor, al sentimentelor. De exemplu, ne-am întrebat care erau tipurile de suferinţă în trecut, cum simţeau, cum trăiau cei dinaintea noastră noţiuni importante, precum curăţenia, frumuseţea. Este vorba de semne, dar în acelaşi timp de ceva trăit, resimţit pe viu. Pentru noi, trupul nu este numai un loc de emitere a semnelor, ci şi un receptacul al sensibilităţii, unde poţi resimţi diverse lucruri, care ne arată schimbările profunde, diferenţele între ieri şi azi. Apoi, există o a treia dimensiune de care ne-am ocupat, eu am lucrat mult din această perspectivă: corpul ca loc al reprezentărilor. Avem în minte o imagine despre cum funcţionează trupul nostru, iar diferitele imagini pe care le avem despre funcţionarea corpului s-au schimbat cu vremea. Ca să luăm un exemplu foarte simplu, în Evul Mediu exista credinţa că umorile corpului sînt foarte importante şi că trebuie evacuate, pentru că, dacă nu, fiind foarte grele, aduc perturbări, se descompun înăuntrul trupului. Prin urmare, trebuie să transpiri, să elimini umorile prin păr, să te piepteni şi aşa mai departe. Astăzi, ceea ce contează în reprezentările corporale pe care le avem este felul în care îţi dirijezi corpul, sînt comenzile asupra trupului, felul în care primim informaţiile, cum se potrivesc şi se îmbină unele cu celelalte. În Evul Mediu, imaginea despre corp este cea a alambicului, pe cînd astăzi este cea a computerului. Ambele cazuri trimit spre aşteptări şi percepţii diferite ale corpului. Pentru noi, problematica trupului este foarte variată, diferenţiată, chiar dacă această reţea de semne este foarte importantă.

> Trupul nu este numai un loc de emitere a semnelor, ci şi un receptacul al sensibilităţii, unde poţi resimţi diverse lucruri, care ne arată schimbările profunde, diferenţele între ieri şi azi.

Este vorba mai degrabă de percepţia corpului ca revelator.

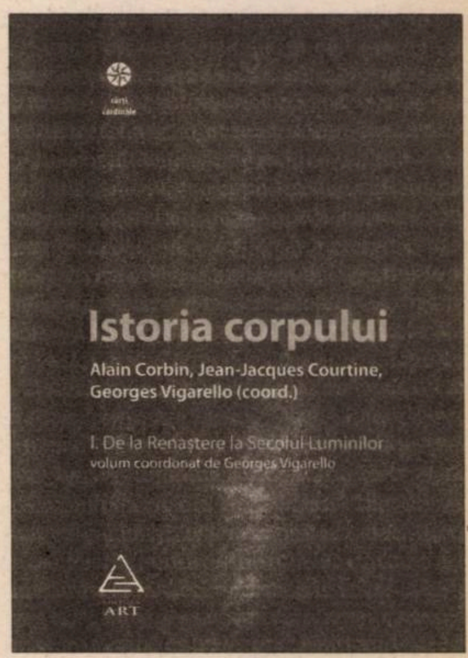
Exact. Revelator social, revelator al unor stări afective ale subiectului, revelator al unor aşteptări morale ş.a.m.d.

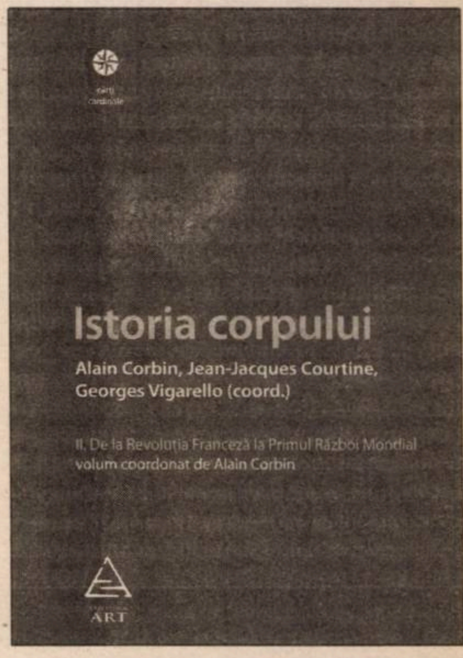
Şi atunci, istoria, odată cu impunerea Şcolii Analelor, ar trebui privită ca o răscruce unde se întîlnesc mai multe discipline: studiul moravurilor, al mentalităţilor, studiul medical, filozofic, literar, studiul artelor ş.a.m.d. Am putea spune că e vorba de o istorie care creează punţi?

Da, sînt de acord, cel puţin în două privinţe. Pe de o parte, e vorba de schimbarea importantă pe care a adus-o Şcoala Analelor, prin atenţia acordată comportamentului individului. Istoria tradiţională în Franţa, interesantă de altfel, era centrată pe marile evenimente, pe personajele istorice importante. Se făcea inventarul războaielor, se vorbea despre tratate între naţiuni, despre rolurile jucate de eroi. Or, Şcoala Analelor, îmbrăţişînd ceea ce ştiinţele umane au putut aduce, s-a interesat mai mult de comportamentul oamenilor în general, al tuturor. Ce fac oamenii, cum trăiesc ei, care sînt tehnicile folosite, instrumentele, mijloacele lor de acţiune, care este nivelul lor de viaţă? Ei bine, aceste întrebări sociologice şi antropologice totodată au fost puse istoriei. Cum sînt trăite sentimentele? Există dragoste sau nu? Cum sînt exprimate ostilităţile dintre oameni, care sînt manifestările puterii asupra celorlalţi? Iată întrebările pe care şi le pune într-un mod absolut legitim Şcoala Analelor. Pe de altă parte, un asemenea studiu atrage după sine o perspectivă pluridisciplinară. Pentru a înţelege comportamentele, trebuie să te interesezi de felul în care simt oamenii, deci să fii atent la o perspectivă care este mai degrabă psihologică, să te interesezi în acelaşi timp de gustul lor (ce le place oamenilor?), de istoria artei. Să fii atent la instrumentele lor de lucru, la tot bagajul lor de cunoştinţe, la instrumentele mentale de care dispun la un moment dat. Ceea ce am încercat să facem în această carte a fost să oferim date, informaţii diferite, care să conducă la o perspectivă pluridisciplinară, unde diversele discipline sînt menite să-şi aducă fiecare contribuţia.

Am putea spune că Istoria, marea Istorie s-a spart în bucăţi, s-a fărîmiţat în mai multe mici istorii. Dar, în mod paradoxal, nu s-a produs o divizare, o compartimentare a disciplinelor, ci dimpotrivă, o convergenţă a lor.

Da, chiar despre asta este vorba. Nu mai avem ambiţia de a face Marea Istorie, care vrea să spună totul. Însă, intrînd pe teritoriile concrete, foarte precise, ale comportamentelor, cu faţete întru totul reperabile, perceptibile, ai sentimentul că poţi atinge o profunzime mult mai mare, cu condiţia să reuşeşti să ţeşi aceste fire care tind să dea o unitate. Este tocmai ceea ce am încercat să facem în această lucrare.


Istoria corpului
Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine, Georges Vigarello (coord.)
I. De la Renaştere la Secolul Luminilor
volum coordonat de Georges Vigarello
ART


Istoria corpului
Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine, Georges Vigarello (coord.)
II. De la Revoluţia Franceză la Primul Război Mondial
volum coordonat de Alain Corbin
ART

Mărturisesc că am citit *Istoria corpului* ca pe un roman, un roman de aventuri, urmărind cu interes acest du-te-vino între percepţiile corporale şi realitate. Pe de o parte, există această fasonare a trupului impusă de societate, interiorizarea rolurilor, a comportamentelor. Iar pe de altă parte, acest trup prelucrat îşi trimite imaginile spre lumea reală, spre societatea care l-a modelat, producînd diferite efecte.

Da, este complex şi important de arătat cum cultura şi socialul, atunci cînd vine vorba de lucruri care ţin de gîndire, de un ordin ideal, dacă vreţi, sfîrşesc prin a transforma, prin a modela corpul. Cu lucrul asupra reprezentărilor şi al gîndirii ajungem să vedem că, de fapt, trupurile sînt modelate, se construiesc progresiv, în moduri foarte diferite. Există un imaginar al eficacităţii, al dinamicii, al forţei în ceea ce priveşte corpul burghezului la începutul secolului al XIX-lea. Corpul burghezului este complet diferit de cel al nobilului din secolul al XVII-lea şi al XVIII-lea din Franţa, Anglia şi Italia, pentru că trupul celui din urmă este centrat pe onoare, pe păstrarea distanţelor, pe ceva care indică ascendenţa subiectului. Această diferenţă corporală atrage după sine două atitudini fizice complet diferite, materiale.

Şi ajungem la ideea că trupul nu este numai natură, ceva ce ţine doar de materie, adică nu este doar un dat natural. Trupul este totodată un construct socio-cultural.

Ceea ce spuneţi este fundamental, în măsura în care, atunci cînd studiezi umanul, chiar foarte îndepărtat de noi, mă gîn-

unsculptured

desc aici la arheologie, îţi dai seama că studiezi trupuri care nu mai sînt naturale. Cînd studiezi trupul, studiezi un trup care a suportat efectele culturii, adică ale moravurilor, ale uzanţelor unei epoci, ale unei concepţii despre viaţă şi comportamente, iar aceste concepţii au o mare influenţă asupra modului în care trupurile există material. De exemplu, să luăm un caz îndepărtat, pe care nu l-am studiat în cartea noastră, care ţine de domeniul arheologiei: poziţiile fizice adoptate, acceptate în anumite culturi. Putem observa care a fost poziţia favorizată: în picioare sau pe vine, pentru că există o uzură a oaselor care delimitează cele două poziţii. Chiar şi în culturile mai îndepărtate de noi, în care ai impresia că se trăia „natural", în nuditate, chiar şi în cazul lor, cultura a operat o fasonare a trupului. Este ceea ce am vrut să arătăm în lucrarea noastră, cum trupurile sînt impregnate de cultură şi, fiind impregnate de cultură, ajung la o materialitate diferită. Cînd femeile poartă corset – exemplul rochiei purtate de femeile nobile în Franţa secolulului al XVIII-lea – se produce o îngustare a umerilor, a bustului. Prin urmare, corsetul, care este un element cultural, are efecte eminamente materiale.

Ceea ce am încercat să arătăm în această carte este interesul acordat dintotdeauna trupului. Din punct de vedere istoric, e important de văzut felul în care oamenii şi-au manifestat interesul faţă de trup şi în ce măsură tipul de interes diferă de la o epocă la alta.

Vorbind despre canoanele frumuseţii, sînt oare femeile mai predispuse să accepte anumite roluri? Ceea ce primează este obişnuinţa ancestrală a supunerii sau punerea în scenă a unui eu seducător?

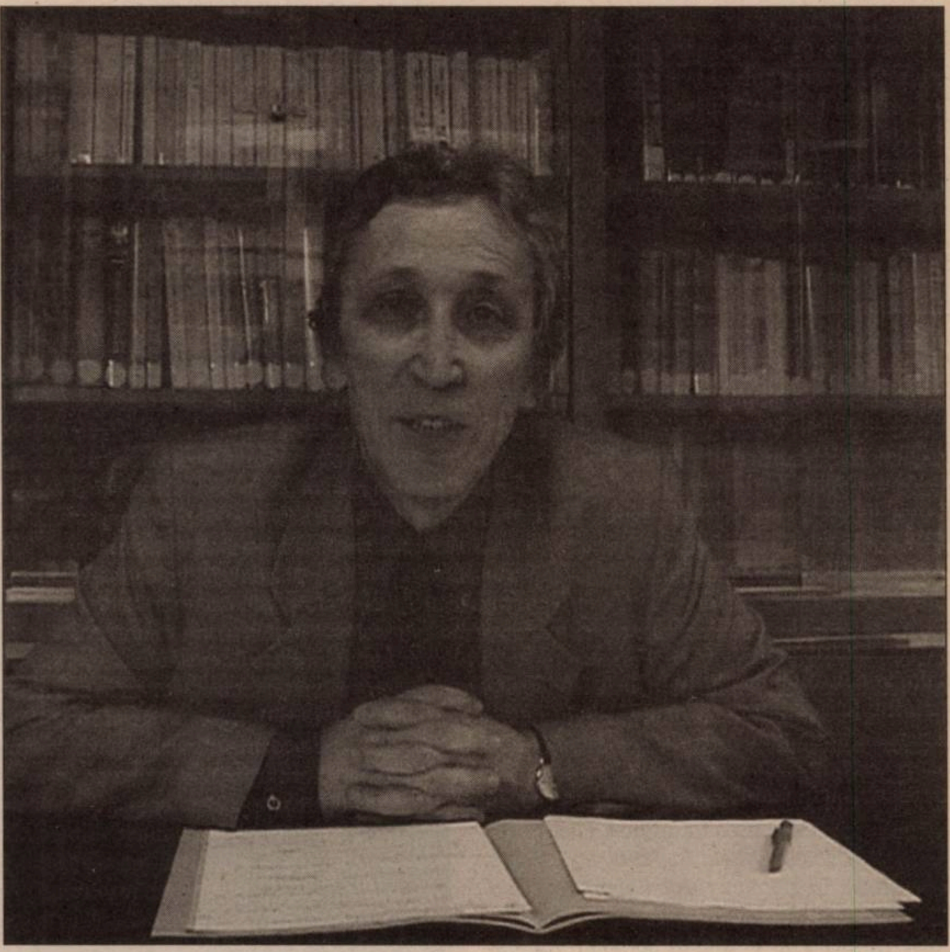
Întrebarea dumneavoastră este esenţială cînd ne referim la problema genurilor. După Evul Mediu, la începutul Renaşterii, curtea nobiliară devine locul unde se instaurează o sociabilitate care dă măsura tuturor lucrurilor. Vedem foarte bine că există o puternică diferenţiere a rolurilor între genul masculin şi cel feminin. Genul masculin rămîne cel al înfruntărilor, chiar şi la curte. Bărbatul este cel care pleacă la luptă, cel care-şi exercită rolul în afara casei, în exterior. Vorbim de o sociabilitate rebelă. Rolul lui este cel al exercitării puterii, al revelării ascendenţei, în timp ce rolul feminin este cel al *donnei del palazzo*, adică al doamnei care primeşte lumea, care este gazdă. Rolul ei este unul de interior. Este totodată rolul frumuseţii, pentru că sexul feminin este văzut ca unul al frumuseţii, spre deosebire de cel masculin, care este cel al forţei. Este rolul decorului, al agrementului. Chiar şi la curtea italiencei Catherine de Médicis, care a venit să se mărite cu Henric la II-lea, fiul lui Francisc I, exista un batalion de femei. „Batalion" este foarte frumos ca termen, în sensul de „armată". În contextul menţionat, rolul acestei armate este cel al primirii, al întîmpinării oaspeţilor, al plăcerii şi al farmecului, iar Catherine de Médicis supraveghează felul în care femeile din jurul ei se îmbracă, se comportă, felul în care ele se prezintă, discută, pentru că există o mare importanţă acordată înfăţişării, aparenţelor. La începutul epocii moderne, se vede foarte bine această diferenţiere a rolurilor între femeie, care este *l'être de l'accueil*, şi bărbat, care este *l'être de l'affrontement*. Ce s-a întîmplat apoi cu aceste roluri? Al treilea volum mai ales încearcă să surprindă schimbările survenite. Femeia nu mai este fiinţa de decor, de interior, doamna casei care-şi primeşte oaspeţii, ci fiinţa care împarte spaţiul social cu bărbatul, care lucrează ca şi el. Prin urmare, această schimbare aduce modificări majore ale corpului. Femeia trebuie să pună în evidenţă atît aspectul estetic, cît şi activitatea şi eficacitatea, chiar rezistenţa, în cazul practicilor sportive care au fost considerate mult timp ca fiind exclusiv masculine. În ceea ce priveşte genul masculin, o seamă de calităţi feminine pot fi împărtăşite de către bărbat, precum frumuseţea. Bărbatul poate fi, la rîndul său, *l'être de l'accueil*. Avem o diversificare considerabilă a rolurilor şi, în acelaşi timp, a aparenţelor, a înfăţişărilor şi a punerii în scenă a trupului, care sînt foarte îndepărtate astăzi de ceea ce erau în perioada Renaşterii.

■■■ Raportul dintre corp şi identitate

În ceea ce priveşte corporalitatea, prin această punere în scenă a corpului, prin spectacolul pe care-l oferă, fiinţa umană reuşeşte să-şi construiască un eu, o identitate?

Această problemă a identităţii este foarte importantă şi actuală. Eu am scris despre raportul dintre corp şi identitate. În fond, corpul a „tradus", a revelat întotdeauna ceva, a exprimat ceva ce ţine de domeniul subiectului. Problema e că, mult timp, acest subiect a fost reprezentantul unui grup, al unui sistem, prin care se impun ierarhii, diferenţe, însemne ale puterii. Dacă luăm exemplul curţii nobiliare, la curtea lui Francisc I, dar şi la curtea lui Ludovic al XIV-lea, precum şi la marile curţi englezeşti, aici, trupul exprimă, traduce prezenţa unei descendenţe, a originii nobile şi a apartenenţei la un grup. Trupul dezvăluie un subiect care este în acelaşi timp colectiv. De cîteva decenii încoace, după părerea mea, pe bună dreptate sau nu, subiectul s-a eliberat de sub imperiul grupului, iar tendinţa este aceea de a da la iveală, de a exprima repere ale persoanei sale, repere personale, nu atît colective. Prin urmare, trupul este asociat cu o identitate individualizată, singularizată. Este o imensă schimbare faţă de ceea ce exista înainte, schimbare ce are consecinţe asupra comportamentului, a felului în care exişti, te exprimi, te îmbraci şi asupra felului în care-ţi gîndeşti trupul, ca pe martorul cel mai apropiat, cel mai intim a ceea ce eşti.

În *Istoria frumuseţii*, vorbiţi despre „democratizarea frumuseţii" care aduce cu sine tot felul de tulburări şi de dezordini.


© www.cerimes.education.fr

Fiecare încearcă să-şi multiplice imaginile, în speranţa de a găsi un eu cît mai seducător, cît mai aproape de perfecţiune, dacă ne uităm doar la produsele de înfrumuseţare propuse astăzi de reclamele care ne-au invadat.

Da, este ceva cumplit. Pentru că, pe de o parte, această adecvare între individualitate şi trup te aduce în situaţia în care eşti încă şi mai dependent de propriul trup. Trăieşti, suporţi într-un fel mai dramatic schimbările sale. Vrei să dai o imagine cît mai bună despre tine, dar în acelaşi timp pericolul e să suferi mai mult, în măsura în care trupul riscă să fie atins de boală, de îmbătrînire. Niciodată precum astăzi corpul n-a fost atît de important, iar suferinţele lui n-au părut mai angoasante.

Această nouă istorie, această modalitate de a face istoria, ar putea să ne elibereze de o mulţime de iluzii.

Da, cred că ne-a eliberat de cel puţin două iluzii. Prima este aceea că omul a început să se intereseze de propriul trup odată cu societatea contemporană. Demersul nostru, ceea ce am încercat să arătăm în această carte, este interesul acordat dintotdeauna trupului. Din punct de vedere istoric, e important de văzut felul în care oamenii şi-au manifestat interesul faţă de trup şi în ce măsură tipul de interes diferă de la o epocă la alta. A doua iluzie, la fel de importantă, constă în a insista prea mult pe raportul identitar dintre corp şi sine, pentru că atunci rişti să devii prea dependent de propriul trup, ceea ce sfîrşeşte prin a fi în cele din urmă chiar tragic. Trebuie să ajungi să negociezi cu tine, încercînd să rămîi cît mai aproape de propriul trup, ceea ce este oricum inevitabil, luîndu-ţi însă o anumită distanţă.

În ceea ce priveşte impactul acestui fel de a face istorie, dimensiunea ei demistificatoare, putem vorbi de un impact asupra unui public larg? Cărţile dumneavoastră, fie că e vorba de *Istoria corpului*, de *Istoria frumuseţii* sau de *Istoria violului* au cunoscut un mare succes, au fost traduse în numeroase limbi, printre care engleză, italiană, portugheză, iată şi română.

Există multe traduceri, există multe cărţi în Colecţia „Poche", însă de aici pînă la a spune că acest gen de istorie atinge un public larg e cam mult. Nu cred, şi o spun foarte detaşat, asta nu mă afectează. Ceea ce contează este munca personală, faptul că munca pe care o fac se potriveşte cu ceea ce stă în puterea mea să fac. Dar pentru a mă întoarce la întrebarea dumneavoastră asupra dimensiunii demistificatoare a istoriei, cred că, într-adevăr, munca istoricului ţine de ştiinţele umane, ţine de încercarea de a-ţi lua o distanţă faţă de riscul de a te iluziona, de încercarea de a aduce, o spun cu toată modestia, mai multă raţionalitate decît afect, pe scurt, de a-i acorda raţiunii locul cuvenit.

Traducere din limba franceză
de **Doina IOANID**

■

atelier 35

unsculptured

Gregor Gleiwitz
Erika Hock
Clemens Hollerer
Timo Kube
Sebastian Wickeroth

Kulturamt
Landeshauptstadt Düsseldorf

Centrul Cultural
Palatele Brâncoveneşti

opening: sat. 22.11.08 19.30 h // Atelier35 Str. Selari 13 Bucuresti // 22.11.2008 - 20.12.2008 wed - sat 15 - 21 h

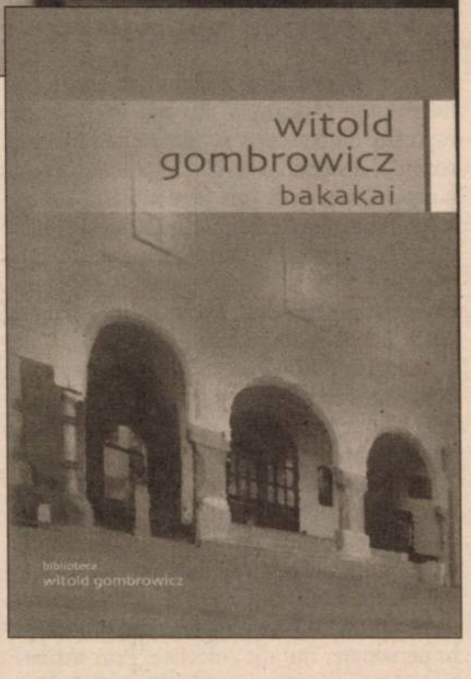
„Gombrowicz era o enigmă şi viaţa mea alături de el a fost un continuu suspans“

Interviu cu Rita GOMBROWICZ

© Tomasz Wierzejski

După o şedere de aproape un sfert de secol în Argentina, Witold Gombrowicz (1904-1969) se întoarce în Europa, la începutul anilor '60, primind o bursă oferită de Fundaţia Ford, la Berlin, continuată de o alta, în Franţa. Gombrowicz plecase din Polonia în 1939, înainte ca Varşovia să fie invadată, şi nu s-a mai întors niciodată în patrie. După război, lui Gombrowicz i-au apărut cele mai importante romane: ***Trans-atlantic*** *(1953),* ***Pornografia*** *(1960),* ***Cosmos*** *(1965), împreună cu piesa de teatru* ***Opereta****, din 1966 (prima lui piesă de teatru, jucată şi pe scenele româneşti înainte şi după 1989, data din 1938 şi se intitula* ***Ivona, principesa Burgundiei****). Cele trei romane amintite, împreună cu* ***Ferdydurke****, din 1937, au apărut în traducere românească la Editura Rao, în colecţia „Biblioteca Witold Gombrowicz“. Întors în Europa, Gombrowicz se va împrieteni cu o canadiancă din Montreal, Rita Labrosse, care îşi făcea doctoratul la Sorbona. Au fost împreună cinci ani, căsătorindu-se cu un an înainte de moarte. Au locuit în sudul Franţei, într-o mică localitate, Vence, loc unde s-au făcut şi fotografiile pe care vi le prezentăm în acest număr al revistei. Cînd s-au cunoscut, Gombrowicz era în culmea gloriei, romanele sale erau deja traduse în mai multe limbi de circulaţie internaţională, cu ajutorul Institutului Literar din Paris, condus de Jerzy Giedroyc. Începuse şi o campanie de denigrare orchestrată de autorităţile comuniste poloneze, extinsă mult peste graniţele Poloniei.*

Rita Gombrowicz a fost în România, cu ocazia Tîrgului de Carte Gaudeamus, unde a participat la prezentarea volumului de povestiri ***Bakakai****, apărut tot la Editura Rao, în excelenta traducere a Cristinei Godun. A fost o dublă lansare, la Librăria Cărtureşti şi la tîrg, unde au vorbit Carmen Muşat –* ***Observator cultural****, Ana Flutur – coordonatoarea colecţiei de literatură universală de la Editura Rao, Cristina Godun – traducătoarea cărţii şi Jaroslaw Godun – directorul Institutului Polonez din Bucureşti. Rita Gombrowicz caută să perpetueze amintirea lui Witold Gombrowicz călătorind în diverse zone ale lumii, unde cărţile autorului polonez sînt traduse şi lansate. Rita Gombrowicz a publicat două cărţi de mărturii şi documente privind viaţa soţului ei:* ***Gombrowicz în Argentina*** *(Editura Denoël, Paris, 1984, şi Editura Noir sur Blanc, Paris, 2004) şi* ***Gombrowicz în Europa*** *(Editura Denoël, Paris, 1988). Volumul lansat la Gaudeamus 2008 are un titlu ciudat:* ***Bakakai*** *este numele unei străzi din Buenos Aires, fără nici o legătură cu subiectul cărţii, ales tocmai ca să şocheze şi să intrige. Volumul de povestiri* ***Bakakai****, apărut după cel de-al Doilea Război Mondial, conţine cîteva povestiri publicate iniţial în 1933, sub titlul* ***Jurnal din perioada maturizării****, la care se adaugă altele, scrise în Argentina.* ***Bakakai*** *e o carte care deconstruieşte convenţiile literare, conţinînd* in nuce *temele literaturii lui Witold Gombrowicz, combinaţia între bizar şi obişnuit fiind foarte reuşită. „Sînt un umorist, sînt un hîtru, un saltimbanc şi un provocator. Cărţile mele fac adevărate acrobaţii pentru a plăcea. Îmbin circul, poezia, lirismul, oroarea, gîlceava, jocul. Ce vreţi mai mult?“, spunea Gombrowicz în volumul* ***Testament****. Interviul acordat în exclusivitate revistei* ***Observator cultural*** *reface relaţia dintre Rita şi Witold. Rita Gombrowicz este o persoană încîntătoare, pe care o poţi asculta multă vreme, fără să te plictiseşti. Relaţia sa cu Gombrowicz este pilduitoare pentru modul în care un traseu uman şi sentimental se poate îmbina cu traseul scriitoricesc, potenţîndu-le pe amîndouă. Ideea Institutului Polonez din Bucureşti şi a Editurii Rao de a susţine lansarea volumului de povestiri* ***Bakakai****, prin prezenţa soţiei autorului, ni se pare nu doar bine-venită, ci strălucitoare. Cititorii care au venit la Librăria Cărtureşti şi la Gaudeamus 2008 au avut în faţă un minunat exemplu de frumuseţe spirituală, Rita Gombrowicz fiind o fiinţă agreabilă şi seducătoare.*



Cum era Witold Gombrowicz, ca soţ, ca om?

Un om cu care era foarte uşor să trăieşti, cald, plăcut, şarmant. Universul lui scriitoricesc era mai greu de înţeles, dar ca persoană păstra valorile polonezilor de altădată. Era un om tonic.

Ce înseamnă că păstra „valorile polonezilor de altădată“?

Este vorba de polonezii de dinaintea celui de-al Doilea Război Mondial. Aceştia erau foarte politicoşi, ştiau să asculte, aveau o anumită disciplină, o anume rigoare a discursului. Este o lume care nu mai exista atunci cînd l-am cunoscut pe Witold. Prin el, am cunoscut Polonia de altădată.

Cum l-aţi cunoscut pe Witold Gombrowicz?

L-am cunoscut în mai 1964. Eu îmi făceam teza de doctorat despre un scriitor francez numit Colette. În Franţa, era o veche mănăstire, Royaumont, unde studenţii îşi puteau pregăti teza, locuind acolo cîteva săptămîni. Aveam condiţii excelente, linişte, tihnă, puteam să ne consultăm între noi. Gombrowicz s-a alăturat acelor studenţi, venind de la Berlin.

■■■ M-a întrebat dacă vreau să plec cu el

V-aţi plăcut de la început, a fost un *coup de foudre*?

Nu a fost dragoste la prima vedere. Nu, în nici un caz. El îşi exprima sentimentele cu ajutorul sarcasmului, făcea ironii fine. Era o persoană foarte politicoasă şi agreabilă tocmai prin simţul umorului, foarte dezvoltat. După cîteva zile, la micul dejun, m-a întrebat dacă vreau să plec cu el. Era o întrebare pe care mi-a adresat-o de faţă cu mai mulţi studenţi.

Care a fost răspunsul dvs.?

Am ezitat să-i dau un răspuns clar. I-am răspuns, tot de faţă cu toată lumea: „Nu pot să plec cu tine. Sînt pe cale să-mi termin teza de doctorat la Sorbona“. Gombrowicz mi-a spus: „Nu-i nici o problemă. Nu vei mai face teza despre Colette, vei face o lucrare despre mine. În două săptămîni, îţi promit că am să-ţi scriu eu teza de doctorat“. Deşi mi-aş fi dorit, nu se putea să schimb subiectul tezei. La vremea respectivă, trebuia să-ţi faci doctoratul pe scriitori care nu mai trăiau şi pe opere în limba franceză.

Cum a continuat prietenia cu Gombrowicz după această vacanţă?

Nu mi-am schimbat subiectul tezei, ci doar locul de studiu. N-am mai făcut-o la Paris, ci la Nisa. Noi am început să locuim împreună, pe Coasta de Azur, lîngă Nisa, la Vence. Gombrowicz era astmatic şi avea nevoie de locuri însorite. Eu mi-am susţinut teza de doctorat în timpul revoltelor din mai 1968. El era „încîntat“ că lucrarea mea nu va mai valora absolut nimic; cunoştea sloganele studenţilor revoluţionari şi credea în contestările lor, în modul în care protestau faţă de cum se alcătuiau tezele de doctorat.

Ce v-a cucerit la Gombrowicz?

N-a fost ceva anume, cînd vorbesc despre Gombrowicz trebuie să iei în seamă un întreg ansamblu. El era ceva gen Charlie Chaplin, un spirit ludic, căruia nu-i plăceau laudele. Eu nu apucasem să citesc nimic de Gombrowicz cînd l-am cunoscut. Pe măsură ce operele lui erau traduse în franceză, i-am citit toate cărţile. Avea un şarm, un farmec pe care nu-l au oamenii obişnuiţi. Gombrowicz era o enigmă şi viaţa mea alături de el a fost un continuu suspans, descopeream alte şi alte lucruri despre el. Pentru mine a fost pasionant să continui, după moartea sa, editarea operei lui, care oferea alte şi alte imagini surprinzătoare.

■■■ Eu aveam 28 de ani, el avea 60

Cînd v-a spus „vreau să fii soţia mea“?

Nu mi-a cerut mîna propriu-zis. Noi ne-am cunoscut în 1964. Trăiam împreună de patru ani şi jumătate şi ne-am căsătorit în 1968. El era foarte bolnav, familia lui era în Polonia, dincolo de Cortina de Fier, n-avea cui să mă ceară. Ar fi vrut să meargă cu mine la familia lui. Aşa că n-a fost vorba de o cerere în căsătorie. Gombrowicz suferea că nu putea să meargă cu mine în Polonia, să-i cunosc familia. În Polonia, operele lui erau interzise. Eu nu vorbeam limba poloneză. Toată povestea noastră a fost asemenea uneia cu orbi. La un moment dat, s-a organizat o campanie de presă în Berlinul de Vest, în care el era atacat. Dar Gombrowicz avea aşa o forţă, o rezistenţă care l-a făcut să treacă prin această ceaţă, ştia că tot ce se scrie despre el este orchestrat de comunişti.

Cînd v-aţi cunoscut, ce vîrstă aveaţi dvs., ce vîrstă avea Gombrowicz?

Eu aveam 28 de ani, el avea 60.

Ce v-a apropiat, ce v-a făcut să fiţi şi să rămîneţi împreună?

Gombrowicz este un „specialist al tinereţii“. Iubea tinereţea şi tot ce presupunea tinereţea. El a scris despre tinereţe. Mă înţelegeam foarte bine cu el şi el mă înţelegea pe mine. Din acest motiv, nu reuşesc să-l uit.

Suplimentul
DE CULTURĂ

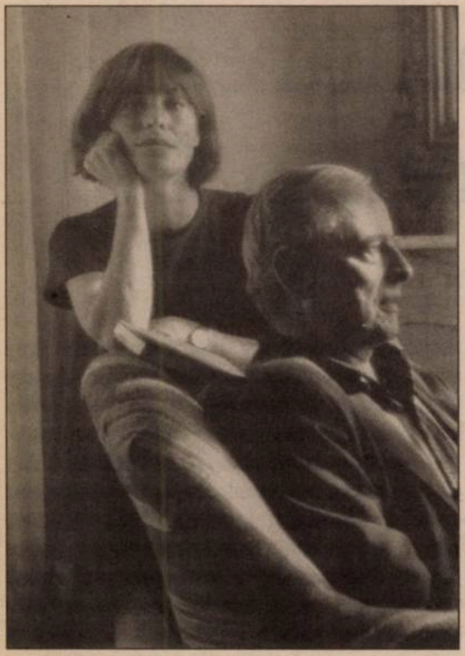
Citiţi
în numărul 207
al **Suplimentului de cultură**

■ Actualitate: Raport final la Tîrgul de Carte Gaudeamus; texte de Veronica D. Niculescu şi de Elena Vlădăreanu. „Sub cupola Romexpo, Tîrgul Internaţional de Carte de Învăţătură Gaudeamus, ajuns la a XV-a ediţie, e mult mai mult decît un loc unde cartea se vinde ca pîinea caldă. E un loc al întîlnirilor, aşteptate şi neaşteptate.“

■ *Istoria critică a literaturii române* de Nicolae Manolescu s-a lansat odată cu reluarea „Cafenelei critice“ susţinute de Ion Bogdan Lefter. Publicăm o cronică a acestui eveniment.

■ C. Rogozanu scrie despre volumul colectiv *Rubik*, apărut în colecţia „Fiction Ltd.“ a Editurii Polirom.

■ Iulia Blaga l-a intervievat la Ierusalim pe Iosif Demian. Acesta va realiza, după 20 de ani, un film în România despre Roşia Montană: „Dacă m-aş fi întors vreodată la Roşia Montană, m-aş fi întors să fac acel *making of* al filmului (*Nunta de piatră – n.r.*), care la vremea aceea nu se făcea. În spatele filmului au fost lucruri extraordinare, pe care poate că lumea ar fi fost interesată să le cunoască“.



© Bohdan Paczowski

Rita şi Witold Gombrowicz la Vence, 1967

■■■ El era Polonia, o Polonie a exilului

Ce vă spunea despre Polonia, pe care nu o mai văzuse de două decenii? În *Bakakai*, un personaj din nuvela *Memoriile lui Stefan Czarniecki* spune: „Polonezii, domnilor, au fost întotdeauna leneşi, căci lenea merge mînă în mînă cu marile talente. Polonezii sînt nişte şmecheri talentaţi, dar leneşi“.

Pentru mine, Gombrowicz era Polonia, o Polonie a exilului. El era, de fapt, modelul exilatului prin excelenţă. De cînd era tînăr, a fost un exilat. De fapt, toţi marii artişti sînt nişte exilaţi, geniul lor nu se poate adapta unui singur loc. Aveţi exemplul lui Rimbaud şi al atîtor mari artişti. Gombrowicz era un răzvrătit, un războinic. El nu putea ţine în mînă nici măcar o puşcă, dar simţea că nu poate sta deoparte. Se gîndea mereu la Polonia, la ţara lui, unde oamenii nu puteau să vorbească, unde era cenzură. Gombrowicz lupta împotriva regimului comunist. Era colaborator al revistei *Kultura*, înfiinţată la Paris de Jerzy Giedroyc, în 1947. Revista ajungea, număr de număr, în Polonia, pe căi clandestine, spărgînd izolarea culturală la care erau condamnaţi intelectualii polonezi. Acolo şi-a publicat pagini din *Jurnalul* său. Ştiu că au fost polonezi arestaţi pentru că citeau această revistă. Jerzy Giedroyc i-a susţinut pe marii intelectuali polonezi ce se luptau cu regimul comunist, cum au fost Czeslaw Milosz şi Witold Gombrowicz. Revista *Kultura* a însemnat enorm de mult pentru Gombrowicz, acolo erau oameni care îi înţelegeau opera, de fapt prin revista *Kultura* opera lui Gombrowicz a supravieţuit, a putut fi cunoscută. Revista *Kultura* era foarte apreciată pe plan european. *Kultura* contrapunea cenzura din Polonia libertăţii din Occident. Revista a avut o influenţă imensă în timpul comunismului. Exilul mai însemna şi prezenţa unui Guvern polonez în exil, la Londra. În momentul în care germanii au intrat în Varşovia, în 1939, şi nu a mai existat Polonia ca stat, Guvernul a luat calea exilului, la Londra, şi a funcţionat şi după război, fiind axat pe patrie, pe familie şi pe valorile tradiţionale, nepervertite de comunism.

Gombrowicz a avut legături cu Guvernul polonez din exil, de la Londra?

Gombrowicz nu a făcut politică, nu a avut legături cu Guvernul din exil. El a scris şi a vorbit despre libertate, apăra libertatea, dar politică propriu-zisă nu a făcut. El considera că rolul scriitorului nu este de a produce literatură angajată. Întreaga personalitate şi atitudine a scriitorului reprezenta un fel de mărturie a ideilor sale. Gombrowicz şi-a înfruntat duşmanii, el nu era nici comunist, nici tradiţionalist, ci incita prin ideile sale despre libertate.

■■■ Ne plăcea să fim împreună

Mă întorc la relaţia dvs. cu Gombrowicz. Avem de la dvs. nişte fotografii din acei ani, puse la dispoziţie de Institutul Polonez. Eraţi frumoşi, nu contrasta în mod neplăcut diferenţa de vîrstă. Cum vă vedea lumea cu care vă întîlneaţi, eraţi admiraţi?

Nu în mod deosebit. Nu eram oameni de lume. Nu aveam o viaţă mondenă, el scria, iar eu îmi pregăteam teza de doctorat. Ne plăcea să fim împreună, să trăim împreună, fără să fie multă lume în jurul nostru.

În 1967, Witold Gombrowicz a obţinut Premiul Internaţional pentru Literatură, iar în 1968 a fost nominalizat la Premiul Nobel. Cum aţi trăit împreună aceste succese literare?

Czeslaw Milosz a fost cel care i-a dat vestea primirii premiului, aducînd-i şi o grămadă de telegrame de felicitare. Milosz a fost cel care l-a felicitat primul, l-a îmbrăţişat, nu era deloc gelos pe Gombrowicz, era cu adevărat încîntat că l-a cîştigat.

Iertaţi-mă că vă întreb: moartea lui Gombrowicz a fost un accident sau a fost bolnav?

Witold a fost astmatic şi ţigările au fost cele care i-au cauzat boala. Fuma cîte trei pachete de ţigări pe zi – aşa a fumat toată viaţa lui. Pe zi ce trecea, situaţia se înrăutăţea. Cu şase luni înainte de moarte, starea sănătăţii sale s-a agravat; evident, era din cauza ţigărilor.

Ce v-a spus înainte de despărţire?

A mîncat fragi şi a spus că sînt foarte buni.

Cînd aţi fost prima oară în Polonia?

În 1966. Eu aveam un paşaport canadian, puteam să călătoresc în Estul comunist al Europei, aşa că am fost singură să-i văd familia. Ştiam că Witold nu poate ajunge acolo, că nu-i dau voie să intre în Polonia, dar eu puteam merge. Şi am mers. Mai trăiau, din familie, tatăl şi fratele mai mic, Janusz, care vorbea limba franceză chiar mai bine decît Witold. În 1966, cît timp am stat în Polonia, am locuit numai la familia lui Gombrowicz. Janusz mi-a povestit totul despre familie. Era foarte săracă, trăia într-o singură cameră, singurul obiect „de muzeu“ era un birou pe care se păstrau toate notele folosite de Gombrowicz în crearea operei lui şi toate articolele din revista *Kultura* în care apăruse numele lui.

S-au mai întîlnit vreodată fraţii, Janusz cu Witold?

Nu, niciodată. La un moment dat, cînd Witold era în Berlin, stabiliseră o convorbire telefonică, Witold urma să-l sune la o anumită oră. În momentul cînd s-a făcut legătura, amîndoi au avut o criză de astm, astfel încît nu şi-au mai vorbit, n-au putut să rostească nici un cuvînt. Toată corespondenţa dintre Witold şi familia lui a fost publicată ulterior în Polonia. Witold era o persoană foarte ataşată de familia lui. Dar a murit fără să mai vadă pe nimeni dintre ai lui.

© Rita Gombrowicz

Rita şi Witold Gombrowicz la Vence, mai 1965

După 1989, dar mai ales după 2004, cînd a fost Anul „Gombrowicz“, era centenarul naşterii scriitorului, aţi călătorit de multe ori în Polonia. Cum au fost aceste călătorii, după căderea comunismului?

Ziua cînd Zidul Berlinului a căzut a fost cea mai frumoasă din viaţa mea. După căderea comunismului, situaţia receptării operei lui Gombrowicz s-a schimbat; am putut avea în Polonia, dar şi în celelalte ţări din Est, ediţii foarte bine alcătuite din opera lui. Percepţia internaţională s-a schimbat radical. Mă bucur că există tradusă opera lui Gombrowicz în România, sînt impresionată de tot ce au făcut românii pentru Gombrowicz.

■■■ Ca şi cînd aş fi descoperit o comoară

Vă e dor de Gombrowicz?

Da, tot timpul.

Cum vă e dor de Gombrowicz?

Nu-mi lipseşte, pentru că eu îl am în fiecare zi alături, prin operele sale. Le recitesc ori de cîte ori am nevoie. Îi sînt recunoscătoare lui Gombrowicz pentru tot ce mi-a oferit, pentru tot ce-mi oferă, acum cînd îl recitesc.

Închidem cercul: ce v-a atras, ce v-a făcut să fiţi cinci ani împreună cu Gombrowicz?

A fost un om extraodinar. Era însă un om ascuns, nu se deschidea oricui. Întreaga perioadă petrecută cu el a fost ca şi cînd aş fi descoperit o comoară.

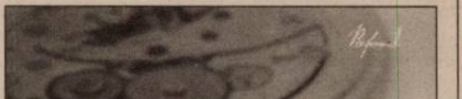
Ovidiu ŞIMONCA

■

CĂRŢILE COLABORATORILOR NOŞTRI

Un teatru la marginea drumului de Iulia Popovici

Colaboratoarea noastră, Iulia Popovici, jurnalist cultural şi critic de teatru, a debutat editorial cu volumul *Un teatru la marginea drumului*, apărut la Editura Cartea Românească, în colecţia „Performa“, cu o prefaţă de Alice Georgescu. Volumul este consacrat grupului dramAcum, fondat din 2002 de regizorii Radu Apostol, Alexandru Berceanu, Gianina Cărbunariu şi Andreea Vălean, cu sprijinul profesorului lor, Nicolae Mandea, ca „proiect de susţinere şi dezvoltare a textului dramatic nou“. dramAcum a organizat, pînă în 2006, trei sesiuni ale unui concurs bienal de dramaturgie, piesele cîştigătoare fiind citite în spectacole-lectură sau montate – e vorba de texte de Nicoleta Esinencu, Gabriel Pintilei, Vera Ion. Volumul Iuliei Popovici prezintă dezvoltarea acestui proiect teatral din 2002 şi pînă în 2006, cînd autoarea constată „eşecul criticii alternative, întru nimic mai puţin trist decît al teatrului alternativ“. Cele mai multe dintre textele cuprinse în această carte au fost articole, cronici şi interviuri publicate în săptămînalul *Observator cultural*, în cotidianul *Ziua* şi pe portalul *LiterNet*. Există o secţiune specială în carte care cuprinde încercările autoarei de „critică a criticii“, apărute în revista clujeană *man_in_fest*. Autoarea mărturiseşte că cele mai multe dintre textele publicate sînt „parte a unui jurnal de război, sînt scrise la cald şi pătimesc uneori prin excese de implicare emoţională“. Alice Georgescu spune în prefaţă: „Transformîndu-şi dezamăgirea în apariţie editorială, autoarea (critic de teatru cu certă vizibilitate) demonstrează că a ştiut să extragă din trecut concluzii tonice pentru viitor. Volumul ei vine să umple un gol, să transforme o absenţă enigmatică într-o prezenţă puternic conturată – să trateze, cu alte cuvinte, un subiect despre care unii cunosc prea multe, majoritatea, prea puţine, dar despre care toţi sînt dispuşi să discute. Materialul, foarte bogat, e organizat cu rigoare şi cu claritate (consecinţă, probabil, a formaţiunii clasice a autoarei), iar diversitatea formulelor publicistice, alăturînd cronicii teatrale propriu-zise interviul şi notiţa ziaristică alertă, garantează o lectură atentă şi interesantă. La sfîrşit, ştii mai multe despre subiectul enunţat decît ştiai cînd ai început să citeşti. La urma urmei, acesta este meritul cel mai important al unei cărţi“. Volumul Iuliei Popovici apare în colecţia „Performa“, care a fost creată anul acesta la Editura Cartea Românească „pentru a oferi publicului studii de critică, istorie şi teorie a artelor vizuale şi a artelor spectacolelor“, prin studii de „teatru, dans, film, fotografie, arte plastice, arte media – tot ce include atît performarea, cît şi performanţele artelor contemporane“. În această colecţie au mai apărut: *Eu(l) artistul. Viaţa după supravieţuire* de Bogdan Ghiu, *Casa dinăuntru* de Cristina Modreanu, *Cetăţeanul Kane. „Romanul“ unui film* de Tudor Caranfil. Volumul Iuliei Popovici şi cele semnate de Cristina Modrenau şi de Tudor Caranfil au fost lansate la Gaudeamus 2008.



INTERSECŢII

Gînduri răzleţe despre vidul ideatic

Michael FINKENTHAL

Mai e loc şi pentru altceva în zilele astea, în afară de politică şi de griji economice? Oriunde-ţi arunci privirea, alegerile care s-au consumat şi care, *post festum*, aduc în avanscenă mai multe întrebări decît răspunsuri sau alegerile pe cale de a avea loc stîrnesc, toate, scandaluri în imediat şi provoacă, pe termen lung, îngrijorări. Economiile sînt în criză, poluarea planetei creşte zi de zi, în timp ce valorile acţiunilor la bursele mondiale, scad mereu. Politicienii par a fi mai demagogi, mai populişti, mai stupizi decît oricînd; sau se potrivesc aceste epitete mai curînd vedetelor din domeniul mediei electronice şi stelelor de pe firmamentul jurnalismului de trei parale?

„Vidul ideatic" (vezi editorialul din *Observator cultural* de săptămîna trecută) pare a se fi instalat, împreună cu fratele său geamăn, „vidul existenţial", mai peste tot. „Ideatic" se referă la ce gîndim, dar şi la modalităţile în care atît noi, cît şi înţelepţii tribului gîndim. „Existenţial" înseamnă, în acest context, ceea ce trăim noi înşine, dar şi tot ceea ce percepem ca fiind desfăşurarea în cotidian a existenţelor celor care ne înconjoară: de la cei ai casei şi vecinii sau dascălii noştri şi pînă la politicienii care (nu) ne reprezintă. Adică, realitatea imediată, în cel mai nemijlocit sens al ei. Cînd într-o societate există idei şi idealuri comune, vidul se retrage pentru a face loc unui plin al fricţiunilor şi al confruntărilor creatoare.

Este însă posibilă, într-adevăr, o situaţie în care vidul să devină predominant, într-atît încît să domine lumea în care trăim? Nu cred. Pe de altă parte, e foarte posibil însă ca o situaţie în care sentimentul faptului de a trăi într-un vid aproape total să se impună la un moment dat simţurilor şi gîndirii. Lipsa unor criterii ferme, acceptabile pentru grupuri largi ale societăţii, duce la o situaţie în care suspiciunea devine generalizată şi acuzele reciproce de impostură tind să înlocuiască orice dialog. Dezbaterea politică se transformă într-o cacofonie a vorbelor goale, iar cea pe teme culturale devine simplă trăncăneală. Să fie oare aceasta o fatalitate, o maladie cronică a perioadei de tranziţie care nu se mai termină? Ceea ce nu reuşesc să înţeleg eu este prevalenţa unui pesimism care pare să fi cuprins mai toate păturile sociale şi grupurile de vîrstă: totul e strîmb, nimic nu poate fi schimbat. Douăzeci de ani după decembrie '89, lozinca generaţiei pare a fi devenit acel „plus ça change, plus c'est la même chose" al francezilor. Resemnarea absolută.

Ce-i de făcut (nici o aluzie la Cernisevschi!)? S-ar putea ca soluţia să fie, în principiu, simplă: „vidul ideatic" va trebui înlocuit cu opusul său, „plinul ideatic". În acelaşi moment, corolarele primului, menţionate mai sus, se vor transforma în opusurile lor: demagogia va fi înlocuită cu argumentaţia serioasă şi bine susţinută, populismul, cu un discurs al adevărului, fie el oricît de crud şi greu de acceptat, iar amatorismul se va transforma în profesionalism. Aparent, metoda funcţionează: acesta din urmă, împreună cu argumentaţia serioasă, există. Dacă privim cu atenţie, îl găsim nu rareori în reviste, în cărţi, în universităţi. Poate nu în măsura în care am dori, poate nu atît de frecvent ca şi în culturile înspre care ne îndreptăm privirile cu admiraţie (sau nostalgie), dar, fără îndoială, argumentaţia serioasă este (uneori, adesea?) discernabilă. Chiar şi în media electronică şi în jurnalism. Trebuie să ţinem cont însă şi de „spiritul timpului": un discurs politic ancorat în realităţi „adevărate" a devenit imposibil în lumea postmodernă din care am izgonit „adevărurile" universal acceptate. Au rămas doar adevăruri locale, parţiale, interese de grup, de clan, de clasă, de castă; toată lumea are dreptate şi, în acelaşi timp, nimeni nu are dreptate. Se poate imagina un *Zeitgeist* care să-l înlocuiască pe cel prezent?

În lumea plinului ideatic, impostura dispare, şi trăncăneala la fel. Descopăr o singură dificultate în urma acestei miraculoase schimbări de sistem de coordonate (cum spunem noi, fizicienii), care, la prima vedere, pare a rezolva toate problemele: ce se va întîmpla cu *stupiditatea* în urma acestui procedeu? Aceasta pare a rămîne o invariantă a miraculoasei transformări propuse mai sus. Cu ce ar putea fi înlocuită stupiditatea? Sau prostia omenească? Sau lăcomia? Sau răutatea, pur şi simplu? Toate acestea par a fi „calităţi" afective care marchează individul, şi este rostul educaţiei, al culturii şi al religiei de a elimina, în domeniul colectiv, efectele nocive ale acestor deficienţe umane. Aşa e, doar că educaţia este făcută de părinţi, de învăţători şi de profesori, cultura, de intelectuali şi de universitari, religia este propovăduită de clerici şi administrată de funcţionari ecleziastici. Deci, de individualităţi mereu ameninţate de pericolul de a deveni prizoniere ale prostiei omeneşti, de a fi tentate de lăcomie sau ademenite de rău şi de răutate. Aici se închide cercul vicios: trecerea de la vid la plinul ideatic se poate face doar printr-o transformare profundă în plan individual, iar scara la care se măsoară o asemenea transformare este (cel puţin) de ordinul vieţii unei generaţii.

Este foarte greu să-ţi stăpîneşti impulsurile, oricît de înţelept ai fi. E greu să păstrezi un comportament decent la supărare, să practici un discurs cumpătat cînd eşti contrazis, să fii gata să vezi şi dificultăţile şi/sau interesele celuilalt, în decursul unei dispute. Un proverb în limba ebraică spune că adevăratul erou este acela care ştie, cînd este provocat, să îmlinească tocmai acest deziderat al răspunsului cumpătat. Mă gîndesc (cu tristeţe) la cazul unei mari personalităţi culturale româneşti care a crezut, întreaga sa viaţă, că rolul omului pe pămînt este să „rodească" şi care s-a străduit – şi a reuşit! –, în cele mai dificile momente ale vieţii sale, să nu se îndepărteze de această misiune nobilă. Ajuns acum la un conflict în plan cultural, uimeşte prin vehemenţa verbală cu care şi-a atacat preopinentul. Ar fi multe cazuri similare care ar putea fi analizate din această perspectivă, dar va trebui să ne oprim aici.

Adevărul este că timpurile sînt dificile peste tot. Chiar şi acolo unde lucrurile s-au „aşezat" în matca lor de mult şi unde plinul ideatic şi-a împlinit rostul cu prisosinţă, se întrezăresc, în planul „existenţial", conflicte mai mult sau mai puţin asemănătoare cu cele observate adesea din perspectiva Bucureştilor. La cele spuse mai sus s-ar mai putea adăuga şi întrebarea: cum ar fi trebuit Arhimede să pronunţe acel *noli tangere circulos meos* pentru a-l domoli pe soldatul roman? Cum nu ştiu nici eu răspunsul la această întrebare, o las aşa, fără de răspuns, suspendată, pe post de *koan*.

Condamnarea comunismului 2.0

Sorin Adam MATEI

Condamnarea comunismului de către preşedintele Băsescu a fost o iniţiativă necesară. Ideea de a fundamenta o acţiune politică de o asemenea amploare pe baza unui document ce se reazemă pe autoritatea ştiinţifică e nouă şi bine-venită în cîmpul politic românesc. Meritele sale sînt însă umbrite de cîteva importante deficienţe. Deşi garantat de cîteva nume de prestigiu din cîmpul ştiinţific românesc, în special de acela al profesorului Tismăneanu, care a scris cîteva cărţi absolut fundamentale despre comunismul românesc, contextul politic şi administrativ din care s-a născut *Raportul* a dus la un document care, în limba română, nu poate fi descris decît printr-un singur cuvînt: *fuşerit*.

■■■ Cum se poate face un proces juridic?

Un volum apărut recent la Editura Cartier, *Iluzia Anticomunismului*, ridică această problemă cu multă acuitate, mai ales în capitolul semnat de Gabriel Andreescu. Acesta, după ce explică de ce *Raportul* trebuie marcat în calendare ca fiind un eveniment de proporţii, o opinie cu care sînt total de acord, pune pe tapet modul în care *Raportul* eşuează în atingerea principalului său scop: fundamentarea unui proces juridic împotriva comunismului. Această carenţă – atît în opinia sa, cît şi în a mea – ştirbeşte considerabil valoarea *Raportului*. Acesta nu poate propune o condamnare efectivă a comunismului pentru că multe dintre faptele pe care pretinde că le clarifică rămîn la stadiul de ipoteze sau la acela de acuzaţii teoretice. Există însă şi secţiuni, cum ar fi aceea despre violările judiciare comuniste, care pot fi recuperate. Acestea se află dincolo de mijlocul volumului de 600 de pagini (la paginile 397-407) şi nu reprezintă altceva decît o mică secţiune, relativ marginală, în ansamblul documentului. Cauza acestor surprinzătoare greşeli de compoziţie şi de atac este faptul că *Raportul* a fost scris în grabă, fără plan, într-un context politic tulbure, ce nu a dat timpul necesar decantării unor concluzii limpezi, fundamentate, pe baza cărora să se poată acţiona juridic.

■■■ Reformularea *Raportului*

În cele ce urmează, după ce voi puncta, la rîndul meu, cîteva dintre problemele lăsate nerezolvate de *Raport*, voi propune o platformă de colaborare on-line pentru specialiştii din România şi din străinătate, cu ajutorul căreia aceste probleme ar putea fi rezolvate.

Mesajul acestui capitol este constructiv. Nu trebuie numai să criticăm *Raportul* în mod teoretic, trebuie să ajutăm la construirea versiunii a doua – 2.0, cum se spune în limbajul digital –, care să corespundă exigenţelor juridice, politice şi intelectuale ale momentului.

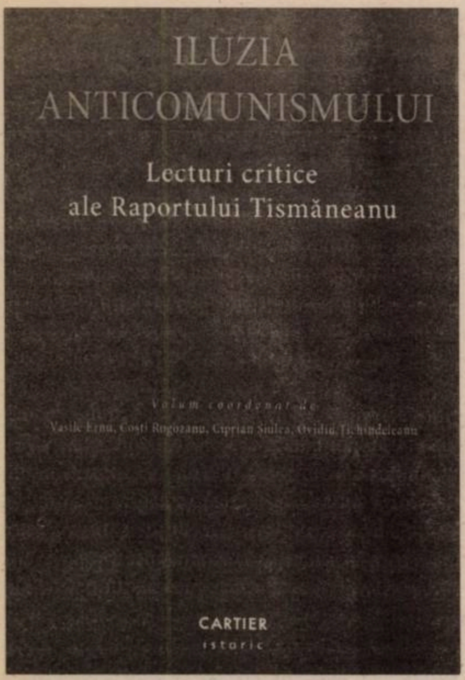
Iniţiativa pe care o propun în nume propriu porneşte de la o idee de bază, enunţată şi de Gabriel Andreescu, precum şi de alţi comentatori, cum ar fi Caius Dobrescu: *Raportul* trebuia să facă un inventar sec al faptelor ilegale şi criminale, din punct de vedere juridic, comise de regimul comunist şi de liderii comunişti. Acest inventar trebuia construit din perspectiva dreptului internaţional şi românesc în vigoare la data comiterii faptelor. Un astfel de inventar rămîne însă de scris. El ar trebui, aşa cum spunea Gabriel Andreescu, să „reprezinte o sinteză utilizabilă de către decidenţi, să aibă loc în biblioteca cetăţeanului interesat, să folosească un stil sobru pînă la depersonalizare, cu enunţuri şi cifre cît mai puţin contestabile, foarte atent structurat, împărţind cu grijă proporţiile, construit pe o bază conceptuală riguroasă pînă la eliminarea tentativelor de originalitate, dezvoltînd subtemele, întrebările şi răspunsurile în măsura în care slujesc obiectivul".

Raportul actual nu face aceste lucruri decît parţial şi într-o manieră nesistematică. Mai mult, acesta nu îşi descrie misiunea politică sau juridică foarte clar. Nici măcar decizia de înfiinţare a Comisiei nu este ataşată textului. Global, documentul pare un eseu, nu un exerciţiu analitic şi demonstrativ-empiric. A fost scris ca o carte de sinteză istorică, bazîndu-se pe literatura existentă, pe care, de multe ori, o citează, dar nu o recenzează sau o recapitulează în detaliu. Acest stil se află la polul opus faţă de acela al unui raport, care trebuie să fie analitic şi bazat pe investigaţii originale, descrise în detaliu.

■■■ Falsificarea alegerilor din 19 noiembrie 1946

Să luăm doar un exemplu, şi anume acela al alegerilor din 19 noiembrie 1946, prin care alianţa condusă de comunişti a preluat frînele puterii legislative. Falsificarea este menţionată la paginile 39, 130-132, 487 şi 639. Dintre acestea, cele trei pagini din capitolul dedicat alegerilor (130-132) ar fi trebuit să ofere dovada definitivă că alegerile au fost cu adevărat falsificate. Demonstraţia este, din păcate, construită în jurul argumentului „fără a mai insista, e clar că...". E drept, *Raportul* menţionează cel puţin cinci surse credibile pentru a se deroba de responsabilitatea de a oferi o demonstraţie completă. Fiecare însă ridică probleme, fie prin modul în care *Raportul* recapitulează faptele enunţate de ele, fie prin valoarea lor intrinsecă. Astfel, *Raportul* menţionează, la pagina 131, un tabel alcătuit de istoricul Dinu Giurescu, care ar fi identificat 11 declaraţii ale unor actori politici din anii '40, prin care s-ar fi indicat că alegerile au fost falsificate. Declaraţiile nu sînt însă reproduse – nici măcar în formă de tabel. Iar ceea ce ne spune *Raportul*, şi anume că 11 „surse" (ghilimelele aparţin autorilor *Raportului*) ar fi prognozat victoria înainte de alegeri, în proporţii asemănătoare cu rezultatele oficiale, nu poate constitui o dovadă incontestabilă a falsificării. În mod asemănător trebuie tratate citatele din depeşele diplomatice ale reprezentanţilor Statelor Unite şi ai Marii Britanii în România (p. 132). Din partea generalului american Schuyler se dă un singur citat. Raportul reprezentantului britanic este prezentat mai pe larg, e drept, incluzînd o listă de probleme ridicate de alegeri. Nici această listă însă nu prezintă în detaliu motivele şi exemplele diplomatului britanic, ci doar le parafrazează pe scurt, fără a le analiza credibilitatea şi, mai mult, capacitatea de a da o imagine de primă mînă despre ceea ce s-a petrecut în România în noiembrie 1946.

În fine, dovezile cele mai elocvente care ar fi putut arunca definitiv lumină asupra alegerilor din 1946 – un document publicat chiar de către unul dintre membrii Comisiei, Virgil Ţîrău, despre rezultatele alegerilor din trei judeţe transilvane şi un document publicat de istoricul Petre Ţurlea despre alegerile din 1946, ambele demonstrînd, se pare, existenţa unei malversaţiuni comuniste – sînt prezentate într-un mod inexplicabil de superficial. Ele sînt rezumate prin această singură frază: „Cele două seturi de informaţii, comparate, ne indică o fraudă masivă, cele peste 80% din voturile acordate, raportate oficial, fiind în cel mai bun caz doar dublate, deoarece, aşa cum se preciza în raportul ce analiza situaţia *reală* din judeţul Cluj, era dată «pe baza informaţiilor luate de la preşedinţii şi grefierii secţiunilor, care uneori exagerează pentru a-şi fi mărit meritele de a fi favorizat BPD-ul»". Din frază nu reiese exact


ILUZIA
ANTICOMUNISMULUI
Lecturi critice
ale Raportului Tismăneanu
Volum coordonat de
Vasile Ernu, Costi Rogozanu, Ciprian Şiulea, Ovidiu Ţichindeleanu
CARTIER
istoric

cît anume ar fi obţinut comuniştii şi aliaţii lor, cît, opoziţia democrată şi cît, celelalte forţe politice. Mai mult, ea rezumă, într-adevăr, numai informaţiile din judeţele transilvane. Informaţia prezentată în documentul publicat de Petre Ţurlea, care se pare că este cu adevărat revelator, nu este decît invocată, nu sumarizată.

■■■ Victimele comunismului

Lipsa unui eşafodaj faptic independent care să susţină concluziile *Raportului* se resimte şi în alte zone sensibile, cum ar fi analiza dimensiunilor carnajului comunist. Calculul victimelor este teoretic. Cifrele totale – între 500.000 şi 2.000.000 de prizonieri politici – sînt cu totul deductive. Mai mult, se menţionează la un moment dat o distribuţie pe grupe în funcţie de educaţie, sex sau ocupaţie, fără a se menţiona cifra de bază.

Ca şi în cazul documentării alegerilor din 1946, superficialitatea este de neînţeles, în situaţia în care cel puţin una dintre sursele menţionate în *Raport* ca izvor documentar – este vorba despre „Recensămîntul populaţiei concentraţionare din România, 1945-1989", realizat de Centrul Internaţional de Studii asupra Comunismului de la Sighet – a dat publicităţii două cifre inatacabile, de la care se putea şi, de altminteri, trebuie să pornească orice discuţie. Mai precis, centrul a identificat şi documentat 93.000 de deţinuţi politici şi 22.000 de persoane decedate în închisorile comuniste. Cu toate că acestea sînt cifre parţiale, ce trebuie ajustate continuu, un minimum de etică ştiinţifică ar fi cerut demararea discuţiei de la cifrele ce pot fi demonstrate în modul cel mai cert.

Raportul este, totodată, mult prea preocupat de discuţii ce, deşi importante pentru literatura de specialitate, nu îşi aveau locul aici. Printre ele se numără demonstraţia centrală a primei părţi, referitoare la natura regimului ceauşist. Aceasta este făcută din perspectiva pur academică a întrebării dacă a fost stalinist pur şi simplu sau stalinist naţionalist.

■■■ Lipsa de profesionalism a *Raportului*

Motivele lipsei de profesionalism demonstrate de anume părţi ale *Raportului* sînt multiple. Printre ele, aşa cum arăta Gabriel Andreescu, este şi modul în care a fost alcătuită Comisia. Populată de nume de prestigiu, cu membri care erau fără mare experienţă în domeniu sau care nu au dispus, probabil, de timpul necesar pentru a participa la acţiunea de investigare şi de scriere a *Raportului*, Comisia a sfîrşit prin a strînge şi petici materiale deja existente, create de experţii afiliaţi la ea. În loc să fie produsul unei activităţi de stabilire a faptelor, asemănătoare cu ancheta unui procuror sau a unui judecător de instrucţie, care ia fiecare fapt în parte şi îl analizează independent de mărturiile martorilor, *Raportul* a fost rezultatul contopirii, mai mult sau mai puţin analitice, a unei literaturi existente, destinate unui alt fel de public, şi anume aceluia academic. În fine, şi un motiv de reală îngrijorare pentru oricine ar vrea să ia *Raportul* în serios: concluziile sale au fost scrise şi chiar publicate cu un an înaintea publicării *Raportului* însuşi. Acest fapt, recunoscut cu seninătate de către înşişi autorii documentului, delegitimează politic şi juridic întreaga operaţiune. Oricare dintre cei vizaţi de *Raport* ca făptaşi poate ataca concluziile *Raportului* pe temeiuri pur procedurale, invocînd încălcarea unui principiu legal elementar: nici o acuzaţie nu poate fi făcută fără o cercetare preliminară a faptelor. Mai simplu, ei pot spune că au fost condamnaţi înainte de a fi judecaţi.

Faptul că *Raportul* a contopit de multe ori texte copiate cuvînt cu cuvînt din cărţi deja publicate ridică o chestiune legată de proprietatea intelectuală. Prin lege, documentele produse de statul român se consideră a aparţine domeniului public. Ele pot fi copiate, distribuite sau utilizate fără aprobarea prealabilă sau fără despăgubirea materială a autorului. Acest lucru este însă în contradicţie cu legea proprietăţii intelectuale obişnuite, care controlează distribuirea cărţilor din care au fost preluate fragmentele incluse în *Raport*. Această situaţie poate împiedica operaţiunea de distribuire a *Raportului* „la liber", pentru că ea scoate pe piaţă o proprietate intelectuală ce nu-i aparţine. S-ar putea ca autorii să fi cerut de la editurile la care şi-au scos cărţile permisiunea de a introduce paragrafe sau pagini întregi în *Raport*, dar mă întreb dacă acest lucru a ajuns la urechile tuturor editurilor potenţial afectate de această situaţie.

În concluzie, lipsindu-i în cea mai mare parte o bază faptică solidă şi încălcînd norme de procedură esenţiale, *Raportul* este mai degrabă un eseu bazat pe deducţie, apeluri emoţionale şi, uneori, speculaţii logice decît o adevărată deliberare şi clarificare a unor fapte şi responsabilităţi. Un astfel de document nu poate decît în mică măsură ajuta procesul social-politic-juridic de condamnare a comunismului. Documentul îşi păstrează, desigur, importanţa simbolică, chiar documentară pe alocuri. El rămîne, din punct de vedere practic, un instrument de refulare publică, şi nu unul de atac juridic. Acesta nu e antibioticul necesar vindecării febrei româneşti create de infecţia cronică a comunismului. E un simplu paleativ, o frecţie cu spirtul eseului şi al vorbelor mari, ce dă numai o temporară iluzie de uşurare.

Ca să-şi fi justificat existenţa politică şi juridică, documentul ar fi trebuit să ofere mai mult decît aproximări scuzabile, acuzaţii prin apel la sentimentul public şi fapte descrise aproximativ. Acesta ar fi trebuit să ne ofere o bază de lucru solidă pentru a aloca vini, a sugera remedii, inclusiv legale, şi a extinde cunoaşterea unei istorii tenebroase.

■■■ Procesul de reevaluare a comunismului

Faptul că acest *Raport* a produs numai rezultate parţiale nu înseamnă că activitatea începută de el nu poate fi continuată şi finalizată. Procesul de reevaluare a comunismului este unul continuu şi este de datoria întregii societăţi civile să continue activitatea de restaurare a principiului egalităţii în faţa legii. Pentru că, în cele din urmă, trebuind să stabilească cine a fost vinovat şi de ce acte este acuzat, *Raportul* restaurează ideea că nimeni nu este mai presus de lege.

Am creat pe site-ul *http://www.pagini.com/2* un spaţiu de colaborare ce permite scrierea unui document, de orice dimensiuni, prin colaborare simultană a unui număr oricît de mare de contribuitori. Deşi arată ca un site de web obişnuit, acesta este, de fapt, un univers complet de colaborare. Orice pagină poate fi editată de utilizatorii abilitaţi de către administratorul site-ului. Înscrierea se face automat, la adresa *http://www.pagini.com/2*.

Invit în nume propriu pe toţi cei interesaţi, inclusiv pe coautorii volumului amintit mai sus, să folosească acest forum pentru a colabora la discutarea şi la reelaborarea unui nou raport asupra comunismului – un raport care să aibă o mult mai clară orientare juridică şi care să fie reparatoriu. Îi invit mai ales pe colegii din domeniul dreptului, antropologiei legale, criminalisticii, istoriei şi sociologiei să se alăture acestei iniţiative. Un îndrumar de colaborare – ce va trebui extins – poate fi găsit pe site, constituind un început de sumar pentru un viitor raport asupra comunismului. Acest raport va trebui să discute, în termeni foarte concreţi, care sînt acele fapte şi acţiuni comuniste calificabile drept „criminale", pe baza căror temeiuri de lege sînt ele astfel şi ce consecinţe legale, politice şi morale implică faptele constatate de raport. Într-un cuvînt, acest raport ar putea termina ceea ce Comisia Tismăneanu a început numai – anume, identificarea şi categorisirea, cu documente şi argumente complete şi temeinic explicate, a acelor fapte ale regimului comunist din România care s-au dovedit criminale şi antiumane.

Bibliografie:

C. Dobrescu, „«Ilegitim» şi «criminal»: discuţia abia începe", *Observator cultural*, 386/2007.

C. Dobrescu, „Raportul Tismăneanu: raportul de «continuitate»", *Observator cultural*, 391/2007.

D.C. Giurescu, „Documente privind alegerile din 19 noiembrie 1946", în *Centenar Constantin C. Giurescu*, Editura Universitaria, Craiova, 2001.

V. Tismăneanu, *Comisia prezidenţială pentru analiza dictaturii comuniste din România. Raport final* (2006).

V. Ţîrău şi I.M. Bucur, *Strategii şi politici electorale în alegerile parlamentare din 19 noiembrie 1946*, Fundaţia Culturală Română, Cluj-Napoca, 1998.

P. Ţurlea, „Alegerile parlamentare din noiembrie '46: guvernul procomunist joacă şi cîştigă. Ilegalităţi flagrante, rezultat viciat", în *Dosarele Istoriei*, 5(11)/2000, pp. 35-36.

Sorin Adam MATEI este *Associate Professor* la Purdue University, West Lafayette.

■

AVALON

Deceniile amnezice

Ovidiu PECICAN

Ajunşi la al treilea volum din *Explorări în comunismul românesc* (Editura Polirom, Iaşi, 2008), Paul Cernat, Angelo Mitchievici şi Ioan Stanomir observă că „Seria de studii s-a născut ca o reacţie în faţa unei realităţi: amnezia socială. Analiza critică a trecutului totalitar a rămas, în toţi aceşti ani de după 1989, marginalizată, în pofida apariţiei atîtor studii şi documente...", căci „memoria a fost eufemizată, iar obiectele asociate timpului comunist au fost exilate pe un raft secund". Observaţia este legitimă, dar se cuvine menţionat că amnezia socială survine, la drept vorbind, ca un fapt de normalitate, fie ea chiar nedezirabilă. Nu orice lucru care ţine de normalitatea unor evoluţii este de întîmpinat cu aplauze şi entuziasm, dar evidenţa nu poate fi trecută sub tăcere decît cu riscuri şi cu pierderi mari. Unii au, de pildă, mari probleme să accepte globalizarea, socotind-o malefică şi păguboasă, dar indiferent că o aplaudăm sau nu, ea există şi trebuie ţinut seama de ea.

Cu amnezia socială lucrurile ţin de o evidenţă a dinamicii psihice şi sufleteşti constatabilă la nivelul fiecărei persoane. Presiunea nevoilor curente, reflexul de a gîndi în mod curent şi foarte concret ziua de mîine, restrîngerea noastră – pasămite pragmatică – la proiectarea pasului strict următor, fără viziunea unui arc de timp mai amplu în gîndirea propriei existenţe, ba chiar şi a celorlalţi membri ai grupului ori macrogrupului din care facem parte (familie, scară de bloc, localitate, judeţ, regiune istorică, ţară, structură supranaţională), au, toate, consecinţe care includ şi amnezia socială. Printre ele, se situează reflexul prezenteist şi anularea viziunii retroprospective, punerea în paranteze a evaluărilor succesive ale trecutului în funcţie de provocările clipei şi de propriul plan de evoluţie. Iar apoi, desigur, dacă la toate aceste mecanisme sau obişnuinţe psihice, întreţinute şi de o anumită transmitere culturală – educaţia tradiţională prin „ce-a fost a fost", „morţii cu morţii, viii cu viii", „bine că nu-i mai rău", „la toţi ni-i greu (*sic!*)" etc. –, se adaugă şi interese întreţinute de anumite grupuri dominante de prestigiu şi putere (moştenitorii ilegitimi ai autorităţii publice, noii tigri, rapace, apţi de ascensiune socială rapidă fără scrupule etice), amnezia devine conduita probabilă a majorităţii, un comportament social axiomatic.

În aceste condiţii, etica memoriei, educarea reflexului de a ţine minte tot ceea ce este semnificativ pentru o linie evolutivă, menţinerea prezenţei informaţiilor necesare mai bunei raportări la un trecut cu care sîntem în raporturi conflictuale, poate fi un corectiv important, mai cu seamă cînd el implică şi coordonate etice, reparaţii care nu au doar o valoare simbolică, ci ajută la eliminarea din prezent şi din viitor a inoportunului, a indezirabilului. Amestecul valorii cu nonvaloarea în virtutea unei contraselecţii dictate pe considerente ideologice sau de clan, înlăturarea persecuţiilor şi a privilegiilor nemeritate, altă atitudine faţă de resurse, regîndirea raportului dintre stat şi cetăţean, a celui dintre puterea politică şi societate pot fi asemenea acţiuni. În absenţa revizitării trecutului care a generat disparităţile şi tensiunile respective, corectarea lor nu poate avea loc cu un randament substanţial şi la o cotă optimă.

În legătură cu comunismul trăit se pune însă, chiar şi atunci cînd nu consimţi tacit la amnezie – iar istoricul se abate cu tot dinadinsul de la regula generală tocmai prin interesul lui centrat pe geneza complexă a prezentului, pe genealogia, arheologia, stratigrafia acestuia –, o problemă: dincolo de ceea ce a rămas vizibil în acte, construcţii, mărturii materiale, se configurează o mare dificultate în a recupera lumea reprezentărilor, fantasmării, raporturilor diverse dintre oameni, în complexitatea lor. Ceea ce Paul Cernat, Angelo Mitchievici şi Ioan Stanomir ştiu este că aşa ceva nu se poate realiza eludînd schizofrenia socială – cum i s-a spus – din acele vremuri, dublul limbaj, sentimentul dominant al oprimării şi suspiciunea, de la un capăt la altul al societăţii. Este tocmai motivul pentru care, alăturîndu-şi demersul experţilor care recurg la istoria orală, adunînd mărturii de la martorii şi de la participanţii, încă vii, ai epocii respective, ei recurg la propria memorie, oferind nu numai o prestaţie de subiecţi umani incluşi într-o experienţă istorică, ci şi un demers istoric şi critic de primă instanţă, o primă prelucrare a datelor.

Cît despre rostul marginalităţii în comunism, pe atunci întreaga societate era marginală, inclusiv straturile inferioare ale Partidului Unic, lăsînd privilegiul centralităţii numai dictatorului şi anturajului său imediat, alcătuit din familie şi prieteni. Iar dacă marginalizată a rămas şi analiza critică a unei segment de timp în care marginalitatea devenise cvasigenerală, s-ar putea ca acest lucru să se datoreze tocmai faptului că jocurile continuităţilor de putere din politică şi-ar fi avut corespondentul şi în lumea istoriografiei instituţionalizate. Deghizat în Europa, comunismul se simte încă destul de bine în China şi Cuba, aşteptînd vremuri mai respirabile...

COSMOPOLIS

Poatever

Călin-Andrei MIHĂILESCU

Inaugurăm în acest număr o nouă rubrică, realizată de Călin-Andrei Mihăilescu, intitulată „Cosmopolis“.

Nu ştiu altele cum sînt – căci sînt căsătorit(e). Dar eu, chiar cînd nu mă gîndesc la limba română, ştiu că ea caută să exprime lumea mai bine şi mai inconştient decît utilizatorii ei, care de altfel îi sînt folositori. Însă limba noastră s-a dedat pe negîndite la coaliţie cu engleza în ultima vreme, de cînd petrolul a început şi dînsul să bolborosească pe limba lui Othello şi de cînd cu căderea Cortinei de Fier într-un buzunar al Internetului. Gata cu franceza şi cu sunetele e i neadormite şi de nepronunţat („jio", „lio" ie liezotră)! Că, adică, de ce să vorbeşti prost franceza cînd poţi să blăblăieşti nepedepsit în engleză spartă? Cum aceasta, *broken English*, s-a vădit a fi limba cea mai universală a zilei, hip-hop şi noi la planetar! Acum, că ţarii de anţărţ s-au betegit, *César est mort! Long live Caesar!*

Acum visele noastre ştiu engleza – de pildă, să ne coacem în Florida şi-n ostroavele Antile, să urlăm „Go, Chelsky!" pe vreun stadion londonez, să votăm în California ori să bem sirop de arţar la Toronto cu duduile. Şi, mă rog, ce ne rămîne dincolo de vis? Ce? Doar coşmarele, care ne pleznesc în română?

Da!

Îţi e teamă că engleza va cuceri lumea, făcînd toate celelalte limbi să rămînă în staulul lor? Te ia cu friguri cînd te gîndeşti că limba maternă o să se încovoaie sub talpa tătucului care ne *brainwashing*-tonizează? Ori că în România integrată, la serbarea de clasa a IV-a, copiii o să recite *Scrisoarea III* în doi timpi cu subti(t)lu englezesc? Nu-ţi fie frică, române! Cîtă vreme vei avea coşmare, româna va supravieţui. O va face prin şi dincolo de tine. Chiar şi coşmarul că româna o să dispară tot pe româneşte ne vine (s-o spunem).

Dar între visele englezeşti & *the Romanian nightmares* se strecoară cîte o vorbă, cîte-o gafă, pînă cînd se strînge de-o limbă de graniţă. Ea nu-i nici albă, nici neagră, nici măcar creolă: e o limbă de mijloc, în care se adună, ca la Moşi, un substantiv de ici, un numeral de colea, un Santa Claus, un verb englezesc cu terminaţie românească, un *air conditioner* cu un prichici, pînă cînd am pus-o de-o ditamai limbă scoasă la lume. Ce, e o limbă caraghioasă? Dar ce, viaţa cum e? Cum s-o iei în serios cînd nimeni nu iese viu din ea? Şi cum să te grăbeşti să mori, apreciat contemporan, cînd limba asta e rongleza – o limbă la mijloc de codru des, unde complexéle ies?

Rongleza e vorbită corrrect de românii anglizaţi prin ieşirea în spaţiul anglu, ba chiar şi-n cel internetist, şi co'ect de către ceilalţi, care nici măcar nu-şi pot silabisi zodiacul şi alte paranormale în engleză spartă.

O să ziceţi ca rongleza asta – căreia, apropo de *by the way*, vorbitorii de engleză îi spun „Wronglish" – e un moft al vremilor noastre, la fel de trecător ca ele. O să vă zic că nu aveţi dreptate. V-am zis-o! Rongleza nu este un moft; o ştiu din, pardon de vorbă, experienţă, căci am tradus vorba „moft" în engleză (ce, credeaţi că „moft"-ul nu se poate traduce? Moft!): am scris-o „mopht" şi le-am explicat nord-americanilor ce înseamnă. Aşa le-am spus: „mopht" înseamnă „trifle", „whim", „really?", „so what?", „you don't say!" sau „bullocks!"; iar „a face mofturi" – „to act spoiled" sau „to be picky". Caragiale, au aflat ascultătorii tremurînzi, a întors moftul şi pe stînga şi viţăvercea, ca pe-o omletă *à la Staline*, pînă ce a scos din el un soi-de-concept bun pentru orice vreme – vezi-bine, un răspuns dat variatelor forme de viaţă, inclusiv moartea. De pildă: „She: – I love you!; He: – Mopht!"; „He$_1$: I am dying!; He$_2$: Mopht!"; şi aşa, mă rog, mai departe – dar nu pînă într-acolo încît să le explic că drogul acesta face din om un moftangiu, sau, dacă chiar vreţi, un „aşiaşin". Iar, mare, cînd au aflat aceiaşi nord-americani că Nenea Iancu a scos o fiţuică numită *The Romanian Mopht*, nu puţini dintre ei au fost cei care şi-au dat pe faţă entuziasmul faţă de cultura şi năravurile noastre, declarînd că vor să se facă români. Pentru moment, e destul să spun că acea conversaţie mi-a confirmat că moftul e românesc şi că n-o să-l pricepem în rongleză, fie că intrăm într-însa din română, fie că ieşim din engleză tot într-însa.

Dar şi engleza, *bless its heart*, e blagoslovită cu un cuvînt cam ca moftul nost' străbun, numai că mai blazat şi mai *cool:* cuvîntul *whatever* (pronunţă-l oatévăr şi fii liniştit), care, şi el, înseamnă mai multe. De pildă: „parcă-mi pasă" („– Vrei să vii la noi la cină?"; „– Whatever..."); „lehamite" („– Te doare la inimă, Johnny, mamă?"; „– Whatever..."); „aşi!" („– Îmi împrumuţi nişte bani? Sînt la strîmtoare"; „– Whatever..."); „mă-iubeşte-nu-mă-iubeşte" (Ea: „– Mă mai vrei ca-n prima zi ?"; El: „– Whatever..."; Ea: „– Whatever... ???"; El: – „Da, dragă, din ce în ce mai mult").

Moftul nostru-i mai tăios decît lîncedul *whatever*. Moftul e concluziv ca vorba judelui: el afirmă voinţa vorbitorului şi dreptul acestuia de-a o pune în vorbă. Moftul este contrariul lui „poate"; el nu mai dă loc la discuţii, ci îi neagă celuilalt dreptul de a mai spune ceva, cam ca înjurătura vag deghizată ce este. Aproape în acelaşi timp, *whatever* înseamnă „nu-mi pasă" (*I don't care*); „nu mă bag" (*not my business*); mioriticul „faceţi ce vreţi cu mine" (*– I'll kill you!; – Whatever...*); şi, mai presus de toate, înseamnă „lăsaţi-mă-n pace" (*let me be*). În engleză, *whatever* e semnul drepturilor omului care îl pronunţă – şi al faptului că omul e inocent pînă cînd e dovedit vinovat, spre deosebire de moftul invers al justiţiei noastre original-orientale, comuniste şi post-.

Şi atunci, dacă moftul e românesc şi *whatever*-ul englezesc, cum rămîne cu rongleza? Ei bine, a sosit clipa de a vă dezvălui adevărul: *poatever* e singura vorbă cu adevărat ronglezească. Nu doar pentru că sună plin, ci mai ales pentru că exprimă ceva adînc şi nou. *Poatever* este întîiul termen profund al ronglezei, propriu numai ei, inalienabil. *Poatever* e vorbă în doi timpi şi în doi peri, ambii necesari ca motorul unui Trabant; ea începe printr-un „poate", ori poate un „poate-poate", un licăr de speranţă ce e de'ndată castrat de *whatever* – dreptul omului! Vag de vag, *poatever* este fundamentul ronglezului, semnul identităţii lui cu cratimă (de român-american sau român-internetist etc.); e inima dialecticii lui acum născînde. Nu-i frumoasă, dar ezixtă, nu e fixă, dar e mixtă, nu-i nici marea, nici faleza, şi-o *poatever* toţi: rongleza. *Poatever* e noua contradicţie şi primul cuvînt al noului contract între naţional şi universal pe care geniul românesc îl semnează pe crîncena redută a istoriei. Adio, bombă cu protocroni! *Farewell, strange love*! Adio, sex şi război rece! Adio, voi! Sîntem ca noi!

Luptele în care s-a călit şi cănit cultura română, cele dintre sat şi oraş, dintre autohtonişti şi cosmopoliţi, dintre decalaţii pro-orientali şi sincronizanţii provestici, dintre sămănătorişti şi turişti, încep să capete aer de frescă istorică (ceea ce e un alt fel de a spune că nu mai sînt chiar actuale, că *they're history*). Acum că trecem toţi, cu arme şi bagaje, spre luxul occidental al NATO şi UE, lupta prezentului şi a viitorului (îmi permit această profeţie deoarece nu plătesc impozite în România) devine cea dintre *poatever* şi moft. Ea îi va schimba României faţa.

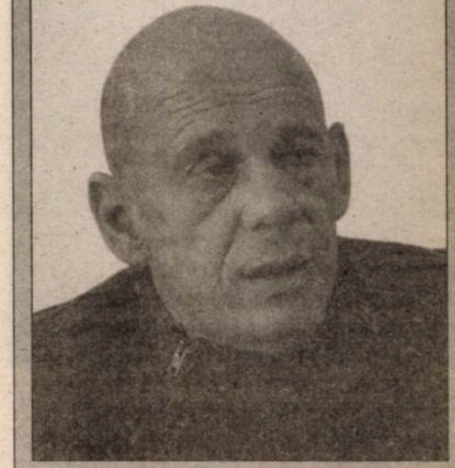
Cît despre transfigurare...?

Moft!

Poatever!

■

Călin-Andrei MIHĂILESCU este scriitor şi profesor de literatură comparată, teorie critică şi studii hispanice în cadrul Departamentului de Limbi şi Literaturi Moderne şi al Centrului de Studii al Teoriei şi Criticii de la Universitatea Western Ontario din London, Canada.



În afară de un număr mare de texte în română, engleză, franceză şi spaniolă, C.-A. Mihăilescu a publicat următoarele cărţi în România:

■ Coord. *Cum era? Cam aşa... Amintiri din anii comunismului (românesc)*, ilustraţii de Ştefan Anastasiu, Curtea Veche, Bucureşti, 2006

■ *Antropomorfina*, cuvînt înainte de Mihai Şora; traduceri (revăzute de autor) din engleză şi franceză de Mihnea Gafiţa, Corina Tiron, Adina Camelia Arvatu şi Rodica Ieţa, Editura Curtea Veche, Bucureşti, 2005

■ *16–17. Renaştere, manierism, baroc* (*16–17. Renaissance, Mannerism, Baroque* /Romanian), traduceri de Corina Tiron, Mihnea Gafiţa, C.-A. Mihăilescu, Editura Curtea Veche, Bucureşti, 2002; ed. a doua, cu o postfaţă – „Gîndirea ca abis" – de Luiz Costa Lima, 2005

■ *Călindar de noapte*, ilustraţii de Ion Barbu, Editura Curtea Veche, Bucureşti, 2003

■ *Don Global suit pe cal* (poveşti scrise împreună cu copiii autorului, Ilinca şi Andrei Mihăilescu), ilustraţii de Sasha Meret, Editura Curtea Veche, Bucureşti, 2003 (Premiul AER – Carte pentru copii şi tineret, 2003)

■ *Ţară europsită*, cu o prefaţă – „Un spirit de foc, aer şi mătase" – de H.-R. Patapievici, Editura Curtea Veche, Bucureşti, 2002

■ *Calendarul după Caragiale* (în colaborare cu Liviu Papadima şi Rodica Zafiu), Editura Curtea Veche, Bucureşti, 2002

De asemenea, Editura Curtea Veche a publicat în 2002, în traducerea lui Mihnea Gafiţa, *Arta poetică* de Jorge Luis Borges, al cărei original, *This Craft of Verse*, a fost editat de C.-A. Mihăilescu pentru Harvard University Press în 2000.

Radio LYNX.ro
www.radiolynx.ro
radio exclusiv interactiv
actualitate pamflet dezbatere
muzică şi conversaţie 24 din 24
Casa Poetescu
Miercuri de la ora 20:00, Vanda Florea te invită să reciţi poezie la www.radiolynx.ro

Eseu nostalgic despre romanul poliţist

Bianca BURŢA-CERNAT

Se tot discută şi pe la noi, de ceva vreme, despre „democratizarea" genurilor literare şi despre oportunitatea unor studii dedicate „paraliteraturii", *policier*-ului bunăoară, unii deplîngînd, pe bună dreptate, precaritatea producţiei de gen autohtone şi mărturisind – ca Nicolae Manolescu în recenta-i *Istorie critică a literaturii române* – că nu-şi pot explica un atare deficit. Să fie vorba de prejudecata „minoratului" şi de teama scriitorului român de a nu-i cădea pradă? Să fie vorba de timorarea indusă de voga experimentalismului prozastic manifestată decalat la noi şi prelungită „peste marginile iertate"? Sau, nu cumva, dacă discutăm despre perioada postbelică, e vorba şi despre dificultatea de a aborda, în deplină libertate a imaginaţiei şi a condeiului, într-un climat de încorsetare ideologică, formula prozei poliţiste sau SF? Explicaţii există şi ar putea ocupa spaţiul unei cărţi întregi. Cert e că avem, în literatura română, un roman excepţional care deconstruieşte mecanismele textului poliţist (mă refer, evident, la *Femeia în roşu*, romanul trioului Nedelciu-Babeţi-Mihăieş), fără să avem măcar o capodoperă (una singură!) a genului. Aşa că acela care şi-ar pune în gînd să scrie – mînat de un interes autentic pentru subiect sau doar de un oarecare snobism academic – o istorie a prozei poliţiste româneşti sau fie şi numai o monografie de autor s-ar găsi în faţa unui material prea puţin spectaculos. (Cu situaţia aceasta un pic deconcertantă se va fi confruntat şi Daniela Zeca, autoarea unui studiu documentat, sistematic şi foarte bine scris, vizînd poetica romanului poliţist clasic, *Melonul domnului comisar*, Editura Curtea Veche, 2005, carte în care, desigur, materialul cel mai elocvent nu e recoltat de pe teren românesc...)

■■■ *Metafizica detectivului Marlowe* pune în discuţie legitimitatea unor verdicte

În absenţa unor *policier*-uri româneşti de vîrf, ne-am putea delecta cu studii şi/sau cu eseuri autohtone consacrate genului; din păcate, şi la acest capitol rămînem, deocamdată, frustraţi. De n-ar fi fost precedat de cartea deja citată a Danielei Zeca, am fi putut spune că volumul lui Mircea Mihăieş, *Metafizica detectivului Marlowe*, vine pe un teren aproape pustiu. Într-un articol din *România literară*, Tudorel Urian se întreba cărui public i s-ar adresa proaspătul volum al universitarului timişorean. Nu aceluiaşi public (larg) căruia i se adresează romanul poliţist, evident, dar asta nu face mai puţin profitabilă/fertilă intelectual apariţia unei asemenea cărţi. Pentru că *Metafizica detectivului Marlowe* subminează prejudecăţi de lectură, pune în discuţie legitimitatea unor verdicte (ca acela în virtutea căruia proza poliţistă, oricît de bine scrisă, e exilată pe insula paraliteraturii, într-o zonă îndoielnică din punctul de vedere al valorii estetice), invită la reflecţia vie, la exerciţiul critic nebruiat de stereotipii, de idei primite de-a gata. Altfel zis, cartea lui Mircea Mihăieş e o mănuşă aruncată literatului mai mult sau mai puţin dezabuzat, plictisit, lipsit de entuziasm, mai mult sau mai puţin fixat în proiectul unei literaturi ce dispreţuieşte „superficialitatea" unor specii/formule „inferioare"; ea arată că *literatura* e de găsit uneori chiar şi între copertele modeste ale unor *policier*-uri de mare tiraj. Constatare ce nu este cîtuşi de puţin „paradoxală", formulată cu intenţia de a şoca în mod gratuit, ci cît se poate de lucidă, argumentată printr-un redutabil tur de forţă interpretativ şi critic.

Unii ar putea obiecta că acest tur de forţă interpretativ are viciul de a nu se adecva obiectului, că, procedînd la o lectură paranoică, interpretul a văzut în text mai mult decît era îndreptăţit să vadă, că a înnobilat fraudulos un obiect estetic dubios. Ei bine, nu-i aşa! Şi oricine l-a citit cu atenţie pe Raymond Chandler îşi dă seama că, în judecăţile-i de valoare, autorul acestei cărţi nu exagerează. Mircea Mihăieş nu pledează nici o clipă, de altfel, pentru renunţarea la ierarhia de valori, pentru punerea pe acelaşi plan a culturii înalte cu ceea ce numim *popular culture*, ci, dimpotrivă, pentru recuperarea acelor elemente de „roman popular", care consonează cu viziunea şi cu modalităţile de expresie ale literaturii *mainstream*, împrospătînd-o, îmbogăţind-o. Raymond Chandler însuşi e un exemplu foarte bine ales de autor de „romane populare", care năzuieşte să acceadă la statutul de scriitor pur şi simplu, de reprezentant al acelei literaturi ce nu poartă stigmatul „consumului"; şi Mircea Mihăieş argumentează în chip convingător că părintele detectivului Marlowe, departe de a fi un banal născocitor de scenarii enigmistice după reţetă, un autor de proză de divertisment, este un *scriitor realist* în toată puterea cuvîntului. Miza romanelor lui Chandler nu constă în elucidarea unui mister, ci în investigarea unor psihologii şi a unor medii, în crearea unor personaje neconvenţionale, cu individualitate şi – de ce nu? – în meditaţia subsecventă asupra umanului; epicul, bine condus, îşi are importanţa sa, dar nu domină exclusivist romanul chandlerian. Mircea Mihăieş urmăreşte abil poetica lui Chandler – atît aceea implicită cît şi aceea dezvăluită chiar de consideraţiile formulate de scriitor, cu diverse ocazii (în revelatoarea-i corespondenţă, ca şi în articole), în chestiunea romanului poliţist şi a prozei în genere. Atent întîi de toate la „stil" şi abia apoi la „mister" şi la complexitatea intrigii detectivistice (ale cărei atribute absolut necesare, susţine Chandler, sînt *plauzibilitatea* şi *intensitatea*), scriitorul în discuţie „a trăit aventura romanului poliţist ca pe o aventură a literaturii înalte intrate într-o fază de decădere".

Romanul poliţist al lui Raymond Chandler oferă, ca şi romanul unui Fitzgerald, bunăoară, o imagine asupra societăţii americane (şi a oraşului modern în general), cu strălucirea-i înşelătoare şi cu părţile-i tenebroase, cu viermuiala morală şi cu iluzia fericirii standard. Los Angelesul detectivului Marlowe, spaţiu emblematic pentru o asemenea societate, este „un metropolis crepuscular, expresionist, populat de fantasmele unei civilizaţii violente" unde eroul – aproape complet deromantizat, lipsit de aura convenţională a cavalerului imbatabil pornit în căutarea adevărului – se simte un exilat. Analiza de fineţe a lui Mircea Mihăieş dezvăluie atipicitatea personajului Marlowe şi, odată cu aceasta, atipicitatea romanului poliţist practicat de Chandler. Se presupune că detectivul e prin excelenţă un personaj (hiper)activ şi un extrovertit cu sînge rece. Marlowe contrazice o atare aşteptare de lectură: „ins de interior", el are o structură de contemplativ, „o minte nutrită cu vorbele Ecclesiastului", fiind „un «investigator» al nevăzutelor şi nu al aparenţelor nemilosului univers tentacular". Nu e un optimist, ci un sceptic, nu e infailibil (ca Hercule Poirot sau ca Sherlock Holmes), ci un înfrînt al vieţii care îşi asumă condiţia precară. Puţini s-ar fi gîndit să discute, ca Mircea Mihăieş, despre „conotaţia metafizică" a singurătăţii personajului. Şi mai puţini ar fi riscat o comparaţie între Philip Marlowe şi... Clarissa Dalloway. Dar – atenţie! – autorul acestui strălucit eseu ne convinge că această comparaţie nu e deloc deplasată:

„De fapt, acest gen de personaj consuna cu noile formule literare create de experimentele moderniste. Dezintegrarea eului, mutarea accentului de pe descrierea evenimenţială pe analiza interioară, fragmentarismul proceselor psihice, fluxul conştiinţei n-au rămas achiziţii ale cercului închis al elitei. «Mărcile înregistrate» Virginia Woolf sau James Joyce iradiază în direcţii neaşteptate, creînd epigoni chiar în zonele extrem-marginale ale literaturii. Ca locuitor al nebuloasei lumi moderne, Philip Marlowe nu e întru nimic inferior personajelor Virginiei Woolf în privinţa capacităţii de autoanaliză. Între el şi Clarissa Dalloway, de pildă, există similitudini frapante în tehnicile memorării şi în analiza a ceea ce «fluxul memoriei» aduce la suprafaţă".

■■■ Analiza critică e mixată cu eseul moral-nostalgic

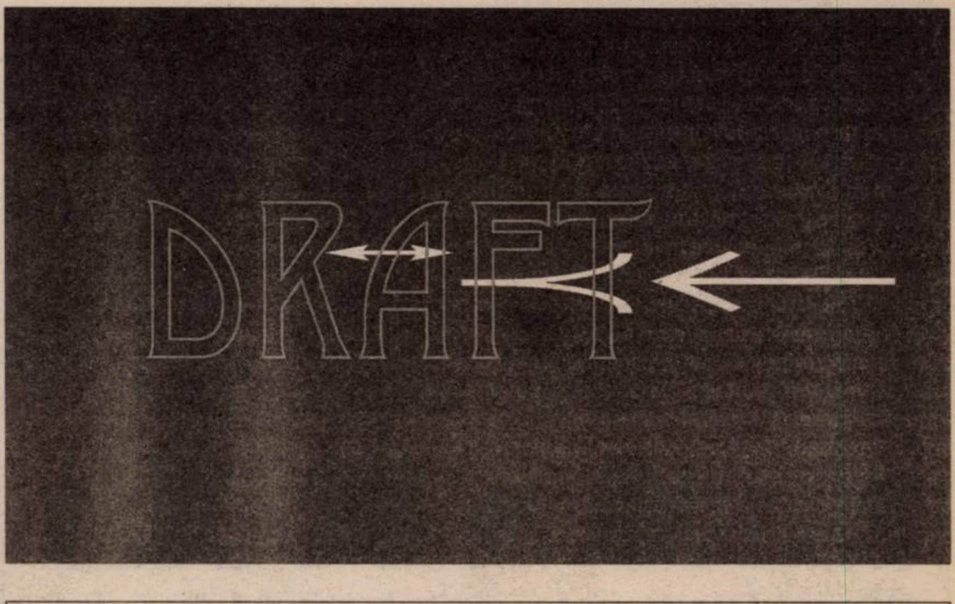
Afirmaţiile acestea, extrem de incitante, sînt augmentate şi argumentate mai cu seamă în capitolele de analiză aplicată acribios celor şapte romane chandleriene care îl au ca protagonist pe Marlowe. Aici, dincolo de interpretările adesea neaşteptate, criticul evaluează, cîntărind cu seriozitate plusuri şi minusuri, operînd discriminări de valoare în interiorul operei scriitorului analizat (*The Little Sister* e o capodoperă, *The High Window* e un roman inegal, pe alocuri stîngaci). Criticul nu-l aşază (eronat) pe Chandler alături de Faulkner sau de Virginia Woolf, ci îl situează ceva mai jos, la locul lui, pe raftul potrivit – raft care, în orice caz, nu e cel al paraliteraturii. Analiza critică – de o remarcabilă supleţe – e mixată cu eseul moral-nostalgic. Fraza e întotdeauna expresivă, nu o dată memorabilă: „Marlowe nu e decît proiecţia unei vîrste a eşecurilor anunţate, agentul secret al neputinţelor ce aşteaptă, după colţ, să-şi pornească marşul devastator"; eroul se simte copleşit de „obsedantele ziduri părăginite ale clădirilor unde, tot mai des, asemenea unui păianjen, îşi ţese, aproape abandonat de lume, pînza inutilă..."

Mircea Mihăieş
Metafizica detectivului Marlowe

Mircea MIHĂIEŞ

Metafizica detectivului Marlowe
Editura Polirom, Iaşi,
2008, 560 p.

Proiect de tinereţe (şi „datorie de tinereţe", precizează autorul), *Metafizica detectivului Marlowe* – carte scrisă „în amintirea vremurilor cînd, împreună cu Valentin Constantin, Ioan T. Morar, Eugen Suciu, Genu şi Dani Motz, citeam cu voce tare pasajele din cărţile lui Raymond Chandler" – împrumută vîrstei juvenile entuziasmul atitudinii şi îndrăzneala hermeneutică, datorînd maturităţii perspectiva nostalgică, judecata precaută şi relaxarea firească a discursului. Mi se pare că, dacă ar fi fost scrisă acum trei decenii („Aş fi vrut să scriu această carte acum treizeci de ani..."), cartea ar fi fost lipsită de o dimensiune esenţială, aceea a nostalgiei din care se hrăneşte aici reflecţia asupra umanului; am fi citit probabil un eseu mai „tehnic" şi mai ludic-„postmodern", orientat mai degrabă către construirea ficţiunii critice decît către *reconstituirea* unor obsesii, a unor teme, a unei atmosfere deopotrivă livreşti şi morale – *Metafizica detectivului Marlowe* nu ar fi fost, probabil, cum e acum, cartea unui moralist. ■



Direcţia pentru Cultură a Municipiului Bucureşti
Vă invită să onoraţi cu prezenţa Dvs vernisajul expoziţiei
DRAFT
realizate în timpul rezidenţei sale la Mogoşoaia de

DRAFT

Sebastian Wickeroth
Palatul Mogoşoaia 16.11.2008 - 30.11.2008 duminica 16.11.2008 ora17.00
Autobuz din faţa Teatrului Naţional la orele 16.00

Kulturamt
Landeshauptstadt Düsseldorf

Sinteze arhetipale monstruoase

Vlad MUREŞAN

În a doua parte a tratatului despre *Structurile antropologice ale imaginarului*, Gilbert Durand profesează un conciliatorism algoritmic. El contrapune sistematic opoziţiei riguroase pe care Lumina o face proteismului tenebrelor o atitudine conciliatoare şi sintetică, dictată de nostalgia nereflexivă a unei pacificări arhetipale.

Vom arăta în ce măsură sinteza forţată şi prematură a unor opoziţii arhetipale derivate din încleştarea Luminii cu întunericul nu elimină violenţa şi conflictul. Simplul refuz subiectiv al binarismului nu anulează antinomiile ontologice obiective.

■■■ False rezolvări

Şi asta, deoarece opoziţiile marţiale nu sînt cauza răului, aşa cum se crede de la gnostici pînă la Derrida, ci efecte ale răului. Tocmai subversiunea proprie maleficului a convertit diferenţa indiferentă (o diferenţă ai cărei termeni nu stau în contradicţie, aceasta fiind o proprietate generală a finitudinii noastre) în diferenţă antagonică (printr-o scindare intenţională provocată în armonia originară a creatului, cînd diferenţele se răscoală una împotriva celeilalte).

Aşadar: nu orice diferenţă este opoziţie şi nu orice opoziţie marţială este rea.

> Zgura şi noroiul, tuberculii şi rizomii, hidra, viermii şi cîrtiţele critică Soarele.

Opoziţia dintre Erou şi Balaur exprimă în mod arhetipal tocmai încleştarea metafizică a binelui cu răul (deşi nimeni nu spune că identificarea prezenţei concrete a binelui şi a răului la nivel istoric nu este o sarcină dificilă). Există, prin urmare, două false soluţii în faţa opoziţiilor arhetipale ale „spiritului obiectiv":

a) Eliminarea opoziţiei prin rejecţia membrilor ei. Dar elanul eliminării nemijlocite a opoziţiilor (e.g. J. Derrida) inocentează răul radical şi incriminează retrovers binele, le egalizează pînă la indiscernabil. Şi tocmai atunci cînd am stins *in dictione* opoziţiile în matricea virtuală a diferanţei şi credem că am pacificat prin aceasta universul, răul (negativul volitiv) poate să activeze cu adevărat liber şi nestăvilit.

b) Sintetizarea opoziţiei prin conjuncţia membrilor ei. Dar aceste sinteze utopice, proiective şi voluntariste ale binelui cu răul, ale fiinţei cu neantul etc. se dovedesc, la o mai profundă privire, sinteze arhetipale monstruoase, sinteze mutante care forţează riscant concilieri aberante premature şi neselective, dintr-un impuls utopic pacificator lipsit de luciditate ontologică.

■■■ Sensurile monstruozităţii

Există o fascinaţie pentru monstruos. Una este profundă, alta este nesăbuită. Disting două sensuri ale monstruosului: 1. indeterminarea şi 2. încrucişarea sau disproporţia aberantă a determinaţiilor. Primul sens se referă la intuiţia profundă transcenderii oricărei forme, deci a Infinitului. Al doilea se referă la o transcendere a formei prin mixajul sau deformarea fragmentelor.

Tipul nu este însă propriu-zis transgresat, forma rămîne, chiar dacă torturată în combinaţii aberante. Dar fascinaţia lipsită de profunzime s-a lăsat deja afectată. Asta, deoarece monstruosul este cel care „depăşeşte" geometria monotonă a lumii, „tirania" formei. Dar dacă prima este o depăşire a formei ca atare, a doua este doar un protest împotriva ordinii, care combină haotic formele fără să evadeze însă în supraformal şi în incomensurabil.

Lupta Luminii cu nesfîrşitele ipostaze ale întunericului ar fi obositoare. „Oboseşti să tot fii platonician" (Alain). Această tensiune marţială a războiului nevăzut, această continuă supraveghere de sine, această „catharofilie" ar fi alienantă. Gilbert Durand pare, aici, să îl psihanalizeze pe Platon. Dar nimeni nu a susţinut că *nu* este obositor să lupţi cu polimorfia tenebrelor – întrebarea este: şi ce relevanţă arhetipală are „oboseala"? Este ea o raţiune suficientă pentru a permuta arbitrar structurile arhetipale? Sau pentru a crea iluzia că răul, violenţa şi tenebrele au dispărut sub puterea unui voluntarism reconciliativ uman, înaintea unei apocalipse discriminative divine?

Unui regim disociativ i se substituie astfel, compulsiv-confuzional, unul asimilativ: nu respingerea, ci „captarea forţelor vitale ale devenirii" ar fi acum mîntuitoare. Antiteza timpului nu se mai află doar la nivelul unei eternităţi atemporale şi glaciale a lumii esenţialităţilor pure (*topos noeton*): ea ar putea fi recîştigată la nivelul constantelor intratemporale, în intimitatea caldă a substanţei.

Vom urmări expunerea lui Durand, sancţionînd, de fiecare dată, legitimarea unei astfel de sinteze patologice.

■■■ Nu orice antiteză este catharofilă

Revoluţia are rădăcini adînci: împotriva „catharismului" dualist al gnozei, pseudoclementinii dezvoltă „o teorie a contrariilor concepute ca unite în faza de conjuncţie a lunii cu soarele, în care principiul feminin e necesar desăvîrşirii *Pleromei*"[1].

Se neglijează, astfel, realitatea că nu poţi face o totalizare cu privativul (femininul), deoarece sub aparenţa adiţiei se insinuează o substracţie de tipul x + (-y), astfel că pozitivul nu creşte, ci scade cu exact atîta negativ cît asumăm. În realitate, femininul este necesar *Pleromei* (fără a fi şi suficient) doar în măsura în care este o feminitate saturată prin masculinitate (=Androginul). De asemenea, Androginul este necesar (dar nu suficient *Pleromei*), deoarece chiar şi el este privativ şi nesaturat, fiind încă finit. Abia o finitudine denegativizată (transfigurată) poate participa la împlinirea cea de pe urmă.

Prin urmare, *more geometrico*, abia Infinitul este necesar şi suficient *Pleromei*, aceasta nefiind decît rezultatul eternei Lui automişcări. (Iar Androginul edenic nu este egal cu Androginul escatologic – primul nu a avut acces la taina Treimii, adică la Întrupare şi la transfigurarea pneumatică.)

O primă precizare critică la acest nivel: Durand pare să asimileze regimul antitetic (cruciada Luminii împotriva întunericului) unui catharism gnostic, operînd fraudulos-fuzional cu două scheme ontologice radical diferite:

a) dualismul ontologic (dualitatea principiilor, cooriginaritatea şi echivalenţa iraniană a Luminii şi întunericului), baza maniheismului, bogomilismului şi catharismului, care este însă decisiv diferit de:

b) monoteismul ontologic care retrogradează dualitatea antagonică la un nivel eonic, sub suveranitatea ultimă a Principiului. Altfel spus: conflictul dintre Ahriman şi Ormuzd (conflict etern între *principii*) nu este acelaşi cu conflictul lui Lucifer cu Arhanghelul Mihail (conflict eonic între *consecinţe* – unde o consecinţă este subversiv autonomizată). Nici nu mai are rost să menţionăm pseudoescatologia marxistă, care coboară dualismul antagonic la nivel sociologic, reducînd confruntarea transcendentală cea de pe urmă cu o luptă de stradă între grevişti şi poliţişti.

Semnificaţia acestor delimitări de nivel este decisivă: în conflictul principiilor, aneantizarea celui negativ este condiţia de posibilitate a escatologiei (reconcilierii). Dar această condiţie nu este saturată în cazul sintezelor maladive, iar dialectica este deschisă astfel pentru eternitate, răul fiind coeternizat cu Binele. În conflictul entităţilor derivate (conflict angelic), eliminarea consecinţei autonomizate este garantată însă de suveranitatea Principiului. Escatologia este atunci deja triumfătoare.

Ocultînd aceste diferenţe structurale, Gilbert Durand (exploatînd tradiţii oculte, misterice şi ezoterice) creditează o sinteză a principiilor, doar pentru că aceasta promite o pace feminină preferabilă unui război masculin.

Dar se deschide, astfel, calea unor sinteze patologice, maladive, monstruoase, prin care, pe altarul unei pacificări finale proiective, infernul şi paradisul sînt chemate de orbirea concordist-tolerantistă să coexiste paşnic în absorbţia utopic-regresivă a unei matrici feminoide virtualizante.

Regimul nocturn, conciliator, nu se poate însă dispensa de cel diurn, antitetic, atîta vreme cît negativul nu este înduplecat, re-torsionat afirmativ. Neodihna negatoare a negativului va subverti orice sinteză prematură care nu este mediată de operaţia purificatoare a sabiei Duhului, care disociază Lumina de întuneric, cauterizînd, cu o binecuvîntată exactitate matematică, neodihna negativului.

■■■ Ambivalenţa feminităţii

Venus libitina: structura venusiană este simultan erotică şi thanatică (zeiţă a dorinţei, ea devine – semnificativ, apodictic şi coerent – o zeiţă funerară). Moartea este înscrisă în inima dorinţei: dorim şi murim, deci sîntem finiţi.

Această ambivalenţă a Erosului (fiu al Bunăstării, dar şi al Sărăciei, la Platon) este cea care permite torsiunea semantică responsabilă de tranziţia de la regimul luminii la cel nocturn. Instinctul thanatic rezidă în nostalgia unei regresiuni la anorganic, la nediferenţiat. El este elanul fundamental al „aprigei dorinţe" – atît de moarte, cît şi de veşnicie, atît de neant, cît şi de fiinţă.

Dacă spada şi asceza dualistă combat „monştrii hiperbolici zămisliţi de angoasa temporală", există o ambivalenţă a Erosului care va eufemiza carnalitatea, răsturnînd valorile „celor desăvîrşiţi". Dacă regimul diurn aspira să aşeze energia libidinală sub autoritatea unui monarh divin, patern, păstrînd din el doar combativitatea purificată ascetic şi baptismal, regimul nocturn se complace în plăcerile devenirii, subvertind regimul afectiv al morţii, cărnii şi nopţii. Va valorifica dimensiunea feminină, maternă a libidoului. Antifraza inversează, deci, complet sensul afectiv al imaginilor. Transcendenţa va fi căutată acum în imanenţa fluidă a devenirii (nu ştim dacă va fi şi găsită acolo...). Căderea devine atunci coborîre, iar noaptea devine o propedeutică, o „făgăduială a zorilor".

PRIOR & BOOKS
Vă mulţumeşte pentru vizita la standul din cadrul Târgului GAUDEAMUS. Vă aşteptăm cu mult mai multe cărţi la LIBRĂRIA PRIOR & BOOKS din Str. Răspântiilor nr. 32, sector 2, Bucureşti.
Program de vizitare:
luni-vineri 10 - 19, sâmbăta: 10 - 17
Tel.: +40-21-2108908
+40-21-2108928
+40-722-510133
Fax: +40-21-2123561
e-mail: office@prior.ro
www. ebookshop.ro
www. cartegermana.ro
www. librariadespecialitate.ro
PRIOR BOOKS

Cărţile Şeherezadei cu Adriana Mocca
în fiecare zi la
SMART FM
107.3

Tocmai orgia ar fi, în această utopie transcendentală halucinativă, anticamera extazului. *Pleroma* nu ar fi decît corolarul nihilismului.

Aici se confundă însă nihilismul uman cu Apocalipsa divină şi toţi cei care aşteaptă mîntuirea de la manipularea antropică a Abisului suferă de un faustism infernal autodistructiv.

Regresiunea nocturnă ne readuce la imaginea Marii Mame, prin medierea substanţei: materia primordială, marină sau telurică.

Marea este însă marea înghiţitoare, „acel *Abyssus* feminizat şi matern, care pentru numeroase culturi este arhetipul coborîrii şi al întoarcerii la izvoarele originare ale fericirii". Aici intră toate simbolurile „încastrării" (complexul „Iona"). Maternitatea învăluitoare este antifraza strictă a feminităţii trădătoare, deconspirată de regimul antitetic. Feminitatea binefăcătoare, femeia izbăvitoare, cultul Fecioarei sînt solidare desigur cu nevinovatul „*sentiment* al naturii". „Cuibărirea maternă" mult dorită este o inversare a feminităţii malefice care înlănţuie spiritul şi ea ne apropie de simbolurile intimităţii.

Reabilitarea mormîntului (*Mai am un singur dor*), a pîntecelui matern evocă simbolismul mai general al recipientelor, de la scobitură la cupă. Cavitatea evocă, ea însăşi, organul feminin (care comunică şi cu pîntecele născător). Caverna primeşte o imagine ambivalentă: ea trebuie exorcizată de tenebre şi de spaimă, pentru a sesiza intimitatea pe care o poate ea oferi, în calitate de *refugiu*. Iar traumatismul naşterii ne determină să putem asimila caverna umedă, întunecoasă, unui spaţiu intrauterin, ca matrice originară.

DAR:

1. *Retractio ad uterum*: potenţialul neutralizant/asfixiant pe care mama (lumea) îl are pentru individuarea ascensională, uraniană, eliberatoare, nu trebuie ignorat. Maternajul perpetuu este infantilizant, el nu lasă bărbatul să se elibereze din potenţialitatea copilului.

2. Sentimenul exilării platonice a generat cultul Doamnei – catolicismul autorizează cultul marianic, cultul femeii restaurate şi sublimate –, tocmai (şi numai!) de aceea sublime... Dar acest arhetip al „neprihănitei zămisliri" se referă la o individualitate excepţională, graţiată, care era imaculată doar datorită (şi în vederea) miraculoasei concepţii.

3. Sentimentului romantic al naturii trebuie să-i opunem adevărul profund că Natura nu este ceva a priori inocent. În realitate, natura despre care vorbim nu este o natură edenică sau o natură transfigurată. Ea este o natură „infestată dual", dezbinată, parazitată şi alterată de diseminări negative. „Cuibărirea" maternă ascunde atunci infestarea şi contaminarea, nicidecum mîntuirea imanentă. Natura (lumea, cosmosul) este tocmai Edenul alterat carceral, ea este acum tocmai efectul păcatului primordial, nicidecum cauza mîntuirii viitoare.

4. Orgia ne transportă direct la limitele individualităţii: dar la limitele ei inferioare, nu la limitele ei superioare. Ea ne scufundă în „fratele porc", nu ne ridică la „îngerul personal". Acest aşa-zis „extaz" este, deci, mai degrabă o transă hipnotică, halucinogenă, în care pierderea de sine nu este totuna cu o *unio mystica*, ci este doar o nebinecuvîntată scufundare în inconştienţa infestată naturalităţii, o dizolvantă *unio cosmica*.

■■■ Carnalitate şi animalitate

Astfel de reabilitări ale „termenului slab" (ispită antiarhetipală democratică şi „marxistă") cuprind riscuri majore:

a) Ascensiunea şi coborîrea. Orice mişcare de sondare a tainelor ultime debutează involutiv. Visele asupra întoarcerii în acelaşi timp, prin „coborîre", sugerează asumarea conciliatoare a condiţiei temporale. Coborîrea, *descensus* iniţiatic, reclamă precauţii spirituale pentru a nu deveni cumva o prăbuşire. Aşa cum ascensiunea e un apel la exteriorizare, la transcendere iluminatoare către o lume cerească, coborîrea se face pe axa unei interiorizări, legată de intimitatea digestivă şi erotică. Coborîrea e lentă, precaută. Căderea este o fulgeraţie. Frontiera dintre o adîncire în sine şi o prăbuşire în abisurile animalice este însă firavă. Descinderea poate cu uşurinţă aluneca înspre Hadesul interior, mai ales cînd – telurică fiind – nu este afirmativ asistată.

b) Asumarea corporalităţii. Corporalitatea este acuzată de către procurorii regimului diurn de complicitate cu matricea cosmică trădătoare (pe bună dreptate, transfigurarea nu este o bună gimnastică). Potenţialul gravitaţional al cărnii este pedepsit şi trebuie expiat în numele ascensiunii. Dar retrezirea interesului pentru corp, eliminarea sentimentelor de vinovăţie carnală sînt primele semne de vindecare pentru schizofren (totuşi, Platon nu era schizofren!). Asumarea trupului are dimensiuni sexuale, ginecologice şi digestive: simbolismul fertilităţii telurice, al roadelor pămîntului, plus fantasme ale involuţiei în trupul matern. O integrare a corporalităţii, sau o indiferentă (nu libidinal-maladivă) consumare a nevoilor ei (potrivit interpretării lui Hegel din *Fenomenologia Spiritului*) eliberează mai mult decît o asceză furibundă, care ne leagă, într-un nesfîrşit război, tocmai de trebuinţele particulare ale trupului nostru fragil (precizare importantă doar pentru cei lipsiţi de vocaţia sfinţeniei, care evită consecinţele psihanalitice grave ale falselor asumări mistice proiective).

Dar „eliberarea" orgiastică a trupului poate să ne afecteze retroactiv, să devină o completă acaparare de către vidul lui deziderativ insaţiabil. Eliberarea trupului devine, astfel, o pierdere a controlului de sine şi o înrobire a spiritului faţă de logica eminamente „consumistă" a unei cărni dinamizate de aparatul anonim al impulsurilor anonime.

■■■ Dubla negaţie

„Paradoxal, coborîm spre a urca pe scara timpului şi a regăsi pacea prenatală a sufletului [...], eufemismul tinde spre antifrază, de vreme ce prăpastia preschimbată în cavitate devine scop, iar căderea, devenită coborîre, se transformă în plăcere. Am putea defini o atare inversare eufemizantă drept un proces de dublă negaţie"[2] („Tot naşul îşi are naşul", „Cine sapă groapa altuia..."). Folosirea armelor adversarului (inadmisibilă pentru regimul disociativ) revine la negarea negaţiei, adică la reconstituirea unei afirmaţii prin medierea unei negaţii care eliberează, de fapt, afirmativul. Apoteoza acestui mecanism este, credem, pascală: murind, Christos omoară moartea, aşezînd temeiul universalei învieri a morţilor, „cu moartea pe moarte călcînd". Sfîntul Christophe este reprezentat cinocefal, cu cap de cîine. El e sfîntul invocat împotriva morţii subite, a accidentelor fatale. Legenda vorbeşte despre Reprobatus, uriaş crud, antropofag, barcagiu-călăuză cu rol chtonico-funerar (dublul lui Charon). Christos, purtat spre tărîmul morţii, îl „converteşte", inversînd sensul morţii însăşi. Cinocefalul este „îmblînzit" şi devine *christofor*. Antifraza e clară: Sfîntul Christophe e invocat împotriva morţii subite – christoforul poate oferi o moarte „bună", un exod pacific. Saul prigonitorul, devine protectorul prigoniţilor.

Pentru că libera asociere a imaginilor are nevoie de rigoare, trebuie să precizăm totuşi: Christos a putut confrunta şi birui moartea în virtutea (în puterea) divinităţii Lui – altfel spus: nu oricine şi oricum poate şi are dreptul de a declanşa şi manipula negarea negaţiei. O astfel de licenţă faustic-voluntaristă, care ne oferă iluzia că sîntem posesorii unei astfel de dialectici, ascunde realitatea că noi sîntem mai degrabă piese ale acestui mecanism providenţial incomprehensibil, care ne va sfărîma însă, de îndată ce ne pretindem cosmocratori.

c) Perspectiva inversă. Carus spune că punctul de vedere uman este strict invers faţă de punctul de vedere divin. Pentru Dumnezeu, valorile sînt răsturnate (Hegel spune: ceea ce e rău în plan fenomenal, poate fi bun în plan numenal...). Iar Novalis: coborîrea în sine e totodată înălţare spre realitatea exterioară. Hugo, privind în intimitatea abisală a oglinzii sufletului, zăreşte, într-un mic cerc, lumea însăşi (exterioritatea e regăsită în inima interiorităţii)... Suprarealismul, corolarul final al romantismului, caută punctul nodal, epicentrul spiritului, unde antitezele colapsează: viaţa-moartea, realul-imaginarul, trecutul-viitorul, susul-josul etc. (A. Breton, *Second Manifeste*), într-un efort de a depăşi regimul marţial al disjuncţiei neîmblînzite, care este, de fapt, guvernarea inflexibilă a Legii lumii acesteia. Acestea însă sînt toate variaţii mai mult sau mai puţin periculoase în marginea Fericirilor. Însă Fericirile promit o graţie pe care o va face termenului precar tocmai Infinitul: nu proletariatul, nu *Führer*-ul, nu ideocraţia feministă, şi nici un alt pseudosoter imanent. Revoluţiile imanente nu fac, aşa cum a sesizat vizionar Hegel, decît să inverseze rolul stăpînului şi pe acela al sclavului, în condiţiile conservării raportului de dominaţie. Astfel spus: din egalitatea utopică a anarhiei se naşte totalitarismul topic.

d) Băuturile sacre. Odată cu băuturile sacre, ne apropiem de simbolismul cupei (băuturile sacre, fermentate, de origine arboricolă – băutura naturală e decantată pentru a nu mai păstra decît calităţile arhetipale, mitologice). Ea devine, în general, un elixir, licoare cu virtuţile tinereţii veşnice: ţîşneşte direct dintr-un arbore sau dintr-un izvor, localizate în chiar grădina paradisiacă. În cazul vinului, el este sîngele recreat, biruinţă asupra timpului anemiant.

El devine, la culmea valorificării lui arhetipale, chiar sîngele lui Christos. Consumarea sacramentală a acestor băuturi îmbracă chiar forma unor beţii colective, ce „creează" (iluzia unei) legături „mistice" între participanţi şi „anesteziază" condiţia mohorîtă a omului, abolind regimul cotidian al vieţii şi realizînd o „reintegrare orgiastică şi mistică". Rămîne să medităm asupra diferenţelor insurmontabile ce separă aceste orgii bahice de participarea euharistică la *corpus Christi* (de vreme ce, pentru Durand, ele sînt totuna, toate fiind bune pentru că ar fi, ca în sincretismul neluminat al lui Guenon, „sacre").

În astfel de analogii este perfect vizibil că „studiile imaginarului", lipsite de rigoare metafizică, sînt, tocmai de aceea, incapabile de marile disocieri care corespund marilor „diferenţe ontologice". Gilbert Durand, enciclopedico-sincretic, adună toate exemplele posibile sub acelaşi capitol, iar Cerul şi pămîntul intră *indiviz* în acelaşi sertar sincretic lipsit de scrupulele disociative ale discernămîntului pneumatic.

Dar ceea ce distinge ontologic cele două feluri de băuturi sacre este faptul că, în cazul dionisiac, arborele are rădăcini telurice – aceste energii sînt astfel potenţate în noi.

În context creştin, arborele sacru este inversat, are rădăcini celeste: Christos este rădăcina axială a arborelui adamic, iar pîinea şi vinul christic ne interiorizează în acest trup mistic, spre deosebire de băuturile orgiastice, care ne exteriorizează (exilează) tocmai din trupul mistic, pentru a ne reda însă trupului cosmic subconştient.

■■■ Regimul nocturn şi repulsia faţă de lumina pură

Regimul nocturn nu este, în concluzie, atît de integrativ precum s-ar dori: el exclude, la rîndul său, tot ceea ce se opune profunzimii şi odihnei intime – superficialul, uscăciunea, precizia, sărăcia, abstracţia, strălucirea orbitoare. Există o repulsie faţă de lumina pură, de disociere de idealism ascensional, eterat, sau de elevaţie, repulsie prin care zgura şi noroiul, tuberculii şi rizomii, hidra, viermii şi cîrtiţele critică Soarele.

Dar putem, astfel, să observăm că antiteza este presupusă tocmai de sinteză – cînd lumina este criticată pentru că separă, noaptea este tocmai separarea exclusivă de această distincţie structurală.

Aceste false totalităţi sintetice sînt însă aparenţe transcendentale instabile, deoarece, în structura unor asemenea nesăbuite reconcilieri este cuprins exact termenul antisintetic, acidul negativ care nu lasă falsele utopii paraescatologice să reziste.

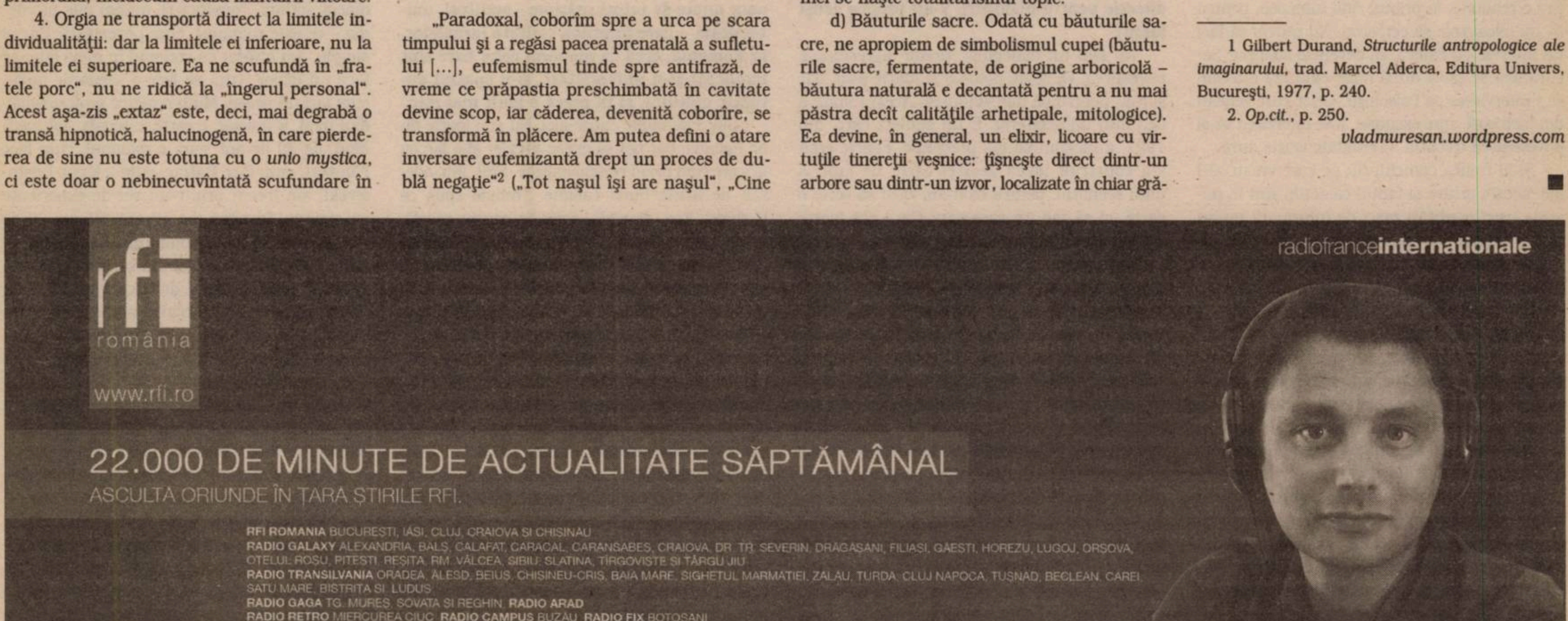
---

[1] Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului*, trad. Marcel Aderca, Editura Univers, Bucureşti, 1977, p. 240.

[2] *Op.cit.*, p. 250.

vladmuresan.wordpress.com

■



radiofranceinternationale
rfi
românia
www.rfi.ro
22.000 DE MINUTE DE ACTUALITATE SĂPTĂMÂNAL
ASCULTĂ ORIUNDE ÎN ŢARA ŞTIRILE RFI.
RFI ROMANIA BUCUREŞTI, IAŞI, CLUJ, CRAIOVA ŞI CHIŞINĂU
RADIO GALAXY ALEXANDRIA, BALŞ, CALAFAT, CARACAL, CARANSEBEŞ, CRAIOVA, DR. TR. SEVERIN, DRĂGĂŞANI, FILIAŞI, GĂEŞTI, HOREZU, LUGOJ, ORŞOVA, OŢELUL ROŞU, PITEŞTI, REŞIŢA, RM. VÂLCEA, SIBIU, SLATINA, TÎRGOVIŞTE ŞI TÂRGU JIU
RADIO TRANSILVANIA ORADEA, ALEŞD, BEIUŞ, CHIŞINEU-CRIŞ, BAIA MARE, SIGHETUL MARMAŢIEI, ZALĂU, TURDA, CLUJ NAPOCA, TUŞNAD, BECLEAN, CAREI, SATU MARE, BISTRIŢA ŞI LUDUŞ
RADIO GAGA TG. MUREŞ, SOVATA ŞI REGHIN RADIO ARAD
RADIO RETRO MIERCUREA CIUC RADIO CAMPUS BUZĂU RADIO FIX BOTOŞANI
RADIO RING MEDIAŞ RADIO PLUS HUŞI RADIO ORION FETEŞTI ŞI CERNAVODĂ
RADIO M PLUS TG. NEAMŢ ŞI PIATRA NEAMŢ RADIO TOP 91 SUCEAVA
RADIO NORD-EST IAŞI ŞI ROMAN
TOATĂ DIVERSITATEA LUMII
LUCA NICULESCU
REDACTOR SEF

„Romanul este genul absolut, coala albă pe care inventezi o lume “

Stelian TĂNASE la *Formula 1 – Chat cu scriitori români*, episodul 5, partea a II-a

Adrian Spîrchez: Dle Tănase, avînd în vedere şi cealaltă dimensiune a personalităţii dumneavoastră (cea de istoric şi politolog), în ce măsură romanul *Maestro* poate fi citit şi ca o cronică a timpurilor noastre...? Cu alte cuvinte, cînd aţi scris romanul, în ce măsură v-aţi gîndit că aceste pagini se pot adresa şi unui istoric din viitor, interesat de tranziţia unei societăţi postcomuniste est-europene? Cît a cîntărit acest aspect în scrierea cărţii *Maestro*, operă de ficţiune?

Nu m-am gîndit, dar este evident că atunci cînd eşti un scriitor care ai trecut şi prin nonficţiune, care ai stat ani de zile în arhive şi predai ştiinţe politice, nu cred că aceste lucruri nu au o influenţă asupra literaturii pe care o faci. Eşti aceeaşi persoană, ai aceeaşi gîndire în fond, chiar dacă se exprimă cu alte mijloace. Eu cred acum, de pildă, ceea ce n-aş fi crezut în urmă cu 20 de ani, că şi într-un roman, şi-ntr-un tratat de istorie regăsim aceeaşi cunoaştere, aceeaşi priză asupra realităţii, aceleaşi adevăruri sau neadevăruri asupra societăţii. Ca să dau un exemplu, cred că-n *Conversaţie la catedrală* este tot atîta cunoaştere, cît este într-un tratat despre dictaturi sau despre procesele politice şi este o lectură la fel de cîştigătoare ca şi o foarte bună carte de Raymond Aron. Nu fac o diferenţă.

Al doilea comentariu este următorul: am scris multă istorie şi am stat 20 de ani în arhive la Biblioteca Academiei, citind masiv presa secolului XX. Am conspectat şi am citit zeci de mii de articole, de la 1890 pînă prin 1998. Am stat la Arhiva Naţională, la SRI, la Ministerul de Externe, la Ministerul Justiţiei, acolo unde există arhive. Acest lucru cred că a avut un impact foarte mare, în sensul în care mi-a permis să-mi decantez o viziune asupra societăţii româneşti mai puţin ficţională, mai puţin speculativă şi mai bine înrădăcinată în ceea ce s-a întîmplat în această parte a Europei. Citind despre mii de destine, citind zeci, sute de mii de pagini (numai procesul şi ancheta Pătrăşcanu are 80.000 de pagini), te ajută să capeţi o viziune mai coerentă asupra istoriei societăţii despre care scrii. Dar asta mi-a schimbat şi stilul. Faţă de romanele de început, cred că acum este mai multă concreteţe şi mai multă stăpînire. Judecăţile mele sînt mai categorice decît erau în urmă cu 20 de ani, cînd bîjbîiam. Era o realitate, în primul rînd interzisă, pentru că nu aveai voie să cercetezi. Nu puteai să faci un interviu cu cineva, că deveneai suspect. Securitatea se ţinea după mine cînd mă duceam să-l intervievez pe Paleologu. Celor care veneau din închisori, spre exemplu, li se interzicea să-şi povestească trecutul. O realitate foarte dură.

Şi al treilea comentariu pe care vreau să-l fac: aceste arhive şi faptul că acum sînt în posesia unei cantităţi mari de informaţii mi-au dat o viziune, să spunem aşa, mai bine articulată decît o aveam acum 20 de ani. De ce-am revenit la ficţiune? Dorind să scriu o cronică a secolului XX, care este scopul – să spun aşa – lucrului meu ca intelectual (am făcut film documentar, am scris istorie, ştiinţă politică, eseu, gazetărie, am scris roman, tratate docte, cum e *Clienţii lu' tanti Varvara* – iată, m-am întors la roman), am încercat să scriu şi despre ultimii 20 de ani într-o formă eseistică, academică şi m-am lovit de un zid, de propria mea incapacitate de a face acest lucru pentru că lumea în care trăim este o lume lichidă, nu am sfîrşitul poveştii. Putem arbitrar alege un *starting point* (1944, 1989, 2001, să zicem), dar, de fapt, nu vedem finalul acestor procese, nu ştim ce vine după noi.

un cristian: Trebuie întotdeauna să vedem finalul?

Da, mă ajută mai mult cînd pot să am această rigoare, să spun cum a început şi cum s-a terminat un lucru. Vrînd să scriu despre tranziţie, n-am putut să scriu o lucrare de amploarea cărţii *Clienţii lu' tanti Varvara*. M-a obsedat, din '90 mi-am tot propus şi mi-am făcut arhive uriaşe pe tema asta, dar n-am putut s-o scriu. Am participat, am fost implicat, cunosc toţi actorii dramei care au jucat, cît de cît, un rol în ultimii 20 de ani în istoria românească. Aş fi plasat într-o poziţie foarte bună strategic să scriu teoretic despre România din ultimii 20 de ani. N-am reuşit, pentru că există nivelul la care cunoaşterea ştiinţifică nu mai este suficientă. Şi-atunci un roman care foloseşte şi metafora, şi judecata dubitativă, şi emoţia, în care lucrurile nu sînt definite, care face parte chiar din ceea ce-nseamnă ficţiunea, are acurateţe. Cel puţin aşa am ajuns eu în acest prag, de a reîncepe să public romane. Este, în aceeaşi măsură, într-un roman şi-ntr-un tratat, într-un *nonfiction*, aceeaşi substanţă, cunoaştere, se schimbă doar mijloacele de expresie. Cum ne uităm la Balzac, la Tolstoi sau la Dostoievski. Societatea nu se defineşte printr-un sociolog, ci printr-un mare romancier. Romancierii sînt mai importanţi în ordinea cunoaşterii decît ar părea, tocmai de aceea cred că zidul care se pune între *fiction* şi *nonfiction* este abuziv.

■■■ Prima versiune a romanului *Maestro* am scris-o în şapte săptămîni

Adrian Spîrchez: Din interviurile acordate pînă acum, am înţeles că *Maestro* face parte dintr-un ciclu romanesc. Dacă aşa stau lucrurile, v-au inspirat alte cicluri romaneşti din trecut (sau colecţii de nuvele/povestiri), care au tratat anumite teme sociale/politice (aşa-zisele scrieri-frescă)?

Primele mele trei romane sînt un ciclu. Am scris, în urmă cu 16 ani, un roman despre Revoluţie, acţiunea se-ntîmplă între 1988-1992. E scris, e gata, poate să apară şi mîine, dar îl ţin în sertar pentru că stă bine. Acel roman, cu *Maestro* şi cu alt roman, încă neterminat şi început acum cinci-şase ani, sînt într-o serie tematică. Cu toate astea, la anul voi publica un roman care nu e din această serie, din această zonă a „societăţii tranziţiei“, să spunem.

Mihaela Rotaru: În *Maestro* există o predilecţie pentru dialoguri. V-aţi propus acest lucru?

Nu sînt un dialoghist, prefer digresiunea, povestirea. Dialogul poate fi şi foarte bun, dar şi rău, pentru că taie acţiunea. Acest roman a fost întîi un scenariu. E un subiect care, din 1997, a început să mă preocupe. Foarte greu s-a construit ideea acestei cărţi, de fapt, a unui scenariu, pentru că n-am visat să scriu o carte, ci să fac un scenariu. Care era foarte simplu. Este un mare exilat la Paris, la început era compozitor, dirijor, regizor, n-a fost scriitor de prima dată, la care vine o echipă a Televiziunii Române să facă un interviu. Am văzut scena aceasta de cîteva sute de ori în ultimii 20 de ani. Acesta a fost pretextul, de-aici s-a construit toată povestea. Sigur, personajul e o sinteză a unor persoane fizice pe care le-am cunoscut la Paris, dar am şi citit multe cărţi despre exil. Mi-am înfrînt această experienţă în anii '70-'80, cînd îmi puneam problema să plec, şi-atunci sigur că m-a preocupat: „Cum aş fi fost eu dacă aş fi plecat în anii '70 din România?“. Şi am făcut o cercetare de o lună, în 1997, cînd am realizat interviuri cu toţi oamenii interesanţi şi notorii din lumea culturală românească, aflaţi în exil la Paris, şi din toate aceste personaje am făcut unul singur. Nu l-am confecţionat, n-a fost ceva artificial. Mi-am dat seama că ori scriu un roman al exilului şi-i mut acţiunea la Paris şi descriu scandalurile şi dramele, eşecurile lor, ori creez romanul de tip clasic. Am preferat această din urmă formulă. Sînt 10 ani de cînd această idee a început să se coacă. Romanul l-am scris foarte repede. Mi-a luat, în prima versiune, şapte săptămîni, după ce am scris scenariul şi pe scenariu am lucrat romanul. Dar apoi, aproape un an de zile mi-a luat refacerea lui. A avut şapte versiuni; aş putea să public mîine altă versiune, care e complet diferită. A suferit o rescriere continuă. Şi nu rescriu corect, scriu de la zero. E foarte neeconomicos, îţi ia foarte mult timp, dar pînă nu-mi sună bine ritmic, ca atmosferă, conflict, naraţiune, nu-i dau drumul.

Radu Dobrescu: Aţi impresariat trupa IRIS. Cum a fost experienţa? Cît a durat? Ce însemna impresarierea pe-atunci? Dan Bitman a trecut prin Iris?

Da, Bitman a cîntat la Iris. Dar puţin. Experienţa am povestit-o în *Corpuri de iluminat*, o privire spre periferia societăţii româneşti. Undeva chiar se cînta *Cine mă strigă în noapte?*. Romanul a fost interzis, nu s-a publicat. Cenzura şi Securitatea au înţeles despre ce este vorba, nu şi-au făcut iluzii. Povesteam despre o lume periferică, dar de oameni liberi, care nu se prezentau în fiecare dimineaţă la birou, umblau prin ţară, făceau turnee, cîteva am făcut şi eu. Eram un intelectual de bibliotecă şi aceste plecări în turnee mi-au permis să cunosc România anilor '80. A fost o experienţă iniţiatică. O educaţie. Era prima dată cînd vedeam oraşe dărîmate. Eu, care sînt foarte sedentar, nu mă duceam nicăieri. Nici astăzi nu o fac. Este o experienţă căreia îi sînt foarte dator. N-aş fi căpătat o imagine de ansamblu a României doar cu urechea la Europa liberă. Făcînd turnee cu Roşu şi Negru, Sfinx, Iris, am cunoscut ce-nseamnă provincia românească. Totdeauna mi-au plăcut băieţii ăştia, pentru că au ceva al dracu' în ei. Ceea ce mie-mi place. Şi asta o făceau de la început, de la prima formulă. *Corabia cu pînze* o am şi-acum în urechi. Într-o magmă, în care toată lumea era conformistă şi se supunea la toate tîmpeniile, ei ţineau să fie ca ei. Decît să scriu un eseu, am scris un roman. A ajuns la a patra ediţie şi se vinde încă foarte bine. Ceea ce-nseamnă că acea lume şi acea experienţă încă interesează. Cineva vrea să facă acum şi un film.

Carmen Muşat: Am auzit, de curînd, un comentariu legat de calitatea presei italiene, care e dată de prezenţa în jurnale a unor nume de primă mărime – scriitori, universitari –, care imprimă calitate jurnalelor. În România, cred că numărul celor care sînt implicaţi şi-n universităţi, şi-n spaţiul autentic cultural, şi în presă e mult mai mic.

Sînt mai multe cauze aici. Nu ştiu foarte bine italiană, dar pot să citesc un ziar şi o fac cu plăcere cînd prind reviste italiene. Sînt, într-adevăr, de foarte bună calitate. Trebuie spus că Umberto Eco, de pildă, scrie ca pentru gazetă, cu succes, încă din anii '60. Dar este şi efortul lui de a comunica, de a-şi adapta discursul la tipul de public, pentru că mesajul e acelaşi. La noi, am impresia că am şi avut această experienţă, pentru că am condus gazete, *Revista 22*, de pildă, şi rugam diverşi intelectuali să scrie pentru cititori, dar ei scriau doar pentru ei şi prietenii lor. Trebuie ca şi intelectualul să facă un efort pentru a se face înţeles de un public care nu stă să citească filozofie sau sociologie. Intelectualii români cam asta fac, privesc cu dispreţ societatea, considerînd că ei sînt mai informaţi, ceea ce, adesea, chiar aşa este. Nu cred, însă, că valorile sînt altele pentru un om care stă într-o bibliotecă 16 ore pe zi, faţă de unul care stă într-o bancă. S-ar putea ca acela din bancă să fie mai erudit decît el.

Carmen Muşat: Problema intelectualului, la noi, poate fi incapacitatea de a-şi adapta discursul la publicul-ţintă.

Care e şi un semn de politeţe. În momentul în care ţii un discurs prea sus, o faci din orgoliu, mai ales că intelectualul român e adesea la prima generaţie şi tot timpul trebuie să spună că e intelectual, trebuie să arate că el face parte din „elită“. Privesc sceptic un asemenea intelectual, dar înţeleg atitudinea ca pe o deficienţă de parcurs. Cînd e la prima generaţie, poate afirma asta. Dar cred că este o chestie de elementară decenţă şi de profesionalism să comunici cu cei din jurul tău. Ca profesor, să vorbeşti pe limba studenţilor. La fel, la televizor sau la gazetă, este indecent să nu te faci înţeles. Dacă eşti inteligent şi înţelegi rostul tău acolo sau dacă vrei să faci doar pe nebunul... Poţi să stai să te-mbeţi la cafeneaua unde se-ntîlnesc „geniile“ locale. Am cunoscut asemenea situaţii cu oameni foarte talentaţi, la 20-25 de ani, şi care, trăind exclusiv în acest ghetou pe care-l vedeau ca pe un loc unde se strîngeau elita şi „geniile“ Bărăganului, între timp s-au terminat. La 30 de ani nu mai însemnau nimic. Unde-i opera atîtor prieteni care promiteau să spargă zidurile – capodopere, mari poeme romantice, filme, scenarii? 95% nu mai există astăzi. Cred că asta vine şi din neputinţa lor. Nici nu erau atît de talentaţi pe cît credeau, dar e de vină şi neatenţia lor vizavi de societate. Pentru că societatea te alimentează, îţi produce dilemele, te obligă să reacţionezi. Este un metabolism la care te supui şi este în folosul tău.

■■■ Îmi propun să scriu şi pentru coafeze

Carmen Muşat: La lansare, ai spus ceva care m-a pus pe gînduri. Faţa întoarsă către cititor. Accentul pe care l-ai pus pe conceptul de melodramă, pe care-l reprezintă *Maestro*, un roman pentru coafeze – spuneai tu... Ceea ce-ai spus reflectă o conştiinţă teoretică foarte bine articulată, cred că va avea nişte ecouri în critică şi-n rîndul cititorilor.

Îmi propun să scriu şi pentru coafeze, dar mereu ratez. Aş putea să-ncep chiar de mîine să ţin un curs despre roman. Sînt antrenat să vorbesc despre teoria romanului în orice moment. Asta nu pentru că sînt bun sau pentru că sînt informat. Scriind romane şi punîndu-mi această problemă din pubertate (am vrut să fiu toată viaţa romancier, nimic altceva, nici măcar scriitor, romancier), mi-am pus problema – ce este romanul, cum povesteşti? Pur şi simplu, am învăţat cu creionul în mînă cum se face un dialog, cum se face o scenă de amor, cum faci un peisaj. Mulţi remarcă profesionalismul meu. E învăţat, e carte, e şcoală. Tot meditînd, de 30 de ani, cum e romanul, cum face Flaubert, cum face Balzac, cum a făcut Dostoievski, am trecut printr-un set de experienţe cu creionul în mînă. La 17 ani, citeam 20 de romane de Balzac în două luni, cu creionul în mînă. Mă preocupă romanul ca problemă teoretică. E posibil odată, dacă cineva îmi va da credit, să povestesc lucrurile astea: ce cred eu despre arta romanului. Mă interesează foarte mult problema teoretică: cum povestim, de ce, problema timpului, cine e vocea narativă, personajele, cum se fac scenele, cum se dezvoltă un conflict, cum se rezolvă. Sînt lucruri pe care orice scriitor, fie că este un talent spontan, fie că este o natură teoretică, cum sînt eu, e obligat să le rezolve. N-are cum să treacă de pagina 20 dacă nu ştie cum să construiască un roman. Cînd m-apuc de un roman mă-ntreb: ce-i cu asta? Nu pot să scriu într-o stare de spontaneitate. La mine nu e cum „îmi vine“. La mine este teorie. Am conştiinţă teoretică şi nu ştiu dacă e-n avantajul scrisului, pentru că adesea îmi vine să fac într-un fel şi mă frînez pentru că nu corespunde cu aşa-zisa teorie, ceea ce nu e bine. La *Maestro* am uitat parţial lucrurile astea. Iar ceea ce scriu acum nu are

nici o legătură cu ex-conştiinţa mea teoretică, într-un anumit sens. Totul este improvizat, spontan. „Imaginaţia la putere!“ – asta este doctrina pe care o practic acum. Mă las tîrît de imaginaţie şi, cînd simt că am o frînă, o sfidez mai rău.

Carmen Muşat: Cînd scrii?

Noaptea, în zori. Nu seara. Mă culc şi mă scol de obicei la 4-4.30, îmi fac o cafea cu lapte, lungă, nu sînt cafegiu, şi scriu fără pauze pînă la prînz, întins.

Laur: Aveţi o serie de autor la Humanitas şi, iată, romanul *Maestro* apare la Polirom. S-a schimbat ceva în relaţia cu Humanitasul?

Da şi nu. Da – în sensul în care îmi doresc să public la mai multe edituri, să nu devin prizonierul unei anumite politici editoriale, care-şi propune sau nu anumite evenimente, care lansează sau nu cărţi, care este prezentă sau nu în librării. Vreau să fiu liber şi să-ncerc să mă mişc înspre cititor cît pot de dinamic. Mă interesează cititorii. Nu – în sensul că nu s-a schimbat nimic. Humanitasul publică această serie de autor mai încet decît aveam înţelegerea s-o facem. Trebuia să terminăm încă de acum doi ani toată seria şi sîntem mult în urmă şi nu puteam să mă duc cu încă o carte cînd ei mai au de publicat încă vreo şapte. Am avut această discuţie, e un program masiv şi, neputînd s-aştept cu romanul să publice toată seria sau să cer editurii să îmi publice cinci cărţi deodată, am preferat această formulă, care a mers foarte repede. Poliromul a publicat cartea în două luni. E drept c-am făcut şi eu două corecturi, ca pe vremuri, cu stiloul, pe hîrtie...

■■■ Sînt un om religios şi cred în prezenţa activă a Diavolului în cotidian

un cristian: Spuneaţi că sînteţi superstiţios.

Ca să dau o superstiţie. Cînd plec spre oraş şi-am uitat ceva, nu mă-ntorc. Astăzi am păţit-o, venind aici. În general, dacă nu-mi place un om, nu dau mîna cu el şi nu-l revăd. Cred că există Diavolul. Sînt un om religios şi cred în prezenţa foarte activă a Diavolului în cotidian, în ce ne înconjoară. Toate cărţile mele de ficţiune sînt despre Diavol şi formele diavolescului.

un cristian: Nu v-aţi grăbit deloc cu publicarea romanelor. Am senzaţia că v-aţi cam neglijat ca scriitor.

Şi-acum am cărţi în manuscris, nepublicate. Procesul are două faze. Ideea se coace greu. Perioada de gestaţie la mine e foarte lungă. Uneori m-apuc de scris un roman cam în momentul în care lucrurile sînt clare, alteori, numai după ce sînt clare, cînd ştiu exact finalul cărţilor. Ceea ce trebuie să spun este că mă opresc atunci cînd simt că nu mai am prospeţime, cînd n-am soluţii, n-am viziune şi că scriu din rutină, ca să bifez capitolele. Mă opresc. Uneori am greşit pentru că n-am putut să mai termin acele cărţi. Alteori a fost bine, pentru că le-am reluat într-o stare de interes pentru subiect, cînd mi-a revenit interesul pentru personaje. După ce, o vreme, am uitat-o într-un sertar. Acum scriu o carte începută în 1992, la Washington. Scriu de 16 ani la ea. Acolo mi-a venit ideea, am lăsat-o, iar mi-a revenit, am scris, iar am lăsat-o, dar acum o termin. Acesta e procesul şi, atîta timp cît am o anumită prospeţime, scriu. În momentul cînd mi-am pierdut motivaţia, sînt cinstit cu mine, mă scol de la masă şi scriu altceva. Dar gestaţia e foarte lungă. Şi-atunci merg în arhive, mai scriu un eseu, fac lucruri pasagere, pe care nu le consider cărţi de gradul 0. Scriitor este cel care scrie romane. O carte cum a fost *Acasă se vorbeşte în şoaptă* este jumătate carte, pentru că este o parte jurnal, jumătate dosare de arhivă. Care a fost contribuţia mea? Romanul este genul absolut, coala albă pe care inventezi, pe 300 sau 500 de pagini, o lume.

Oana Ninu: Faceţi parte (explicit sau implicit) dintr-o generaţie literară?

Implicit, dar eu n-am fost nici optzecist, nici textualist, n-am fost în cenaclurile epocii, deşi am participat la cîteva şedinţe şi la „Cenaclul de luni“, şi la Crohmălniceau. Căutam prieteni, eram student, dar nu am aparţinut şi nu aparţin nici unui grup literar.

■■■ Scrisul este o problemă de maraton, e de-o viaţă

un cristian: Este un avantaj? Pînă la urmă, acolo se-ajunge...

Pînă la urmă, scriitorii rămîn singuri şi prieteniile literare dintre ei se destramă. Sînt şi avantaje. Revistele sînt făcute de grupuri literare, dacă nu eşti din nici un grup, nimeni nu spune că eşti un bun scriitor. Nu eşti pe liste, nu eşti la premii. Pe de altă parte, prefer un destin solitar ca scriitor, cred că e-n avantajul meu pe termen lung. Scrisul este o problemă de maraton, e de-o viaţă. La *finish* trebuie judecat. Am în cap acest tip de scriitor.

Şerban Axinte: Cum poate deveni un dosar de securitate o operă de ficţiune?

N-am încercat o asemenea experienţă, deşi am spus ceva în cartea în care am amestecat jurnalul meu personal cu dosarul meu de securitate, *Acasă se vorbeşte în şoaptă*. Am vrut să suprapun imaginile „oficiale“ cu cele proprii, să fie puse faţă-n faţă. E adevărat că subiectul este foarte „tare“. Destinul unui informator este şi tragic, dar şi penibil. Am văzut filme, am citit multe cărţi, şi istorie, şi ficţiune, oricînd este o temă excitantă. N-am încercat încă să scriu asta. Ce-am observat însă, acum, este faptul că, pe piaţa literară, pentru tipul de literatură carcerală, gulag, pentru acest tip de subiecte, publicul începe să simtă o anumită saturaţie. I s-a oferit prea multă literatură de acest gen. Sînt 30 de ani deja de cînd pieţele sînt asaltate. Ca unul care a trăit aici, ele prezintă interes. Eu însumi am fost victima unui informator, care era cel mai bun prieten al meu. Mă interesează subiectul, poate că am să scriu. Mi s-a propus montarea unei piese după *Acasă se vorbeşte în şoaptă*. I s-a părut că cele două personaje, informatorul şi prietenul pe care îl toarnă la Securitate, pot face un foarte bun spectacol de teatru. Am respins ideea, pentru că n-am vrut să vulgarizez cartea. În plus, n-am vrut să risc. Aş colabora cu un regizor important, n-aş vrea să văd un spectacol penibil, într-un teatru ieftin. Atunci am refuzat.

Dana P.: Ce s-ar fi întîmplat dacă nu venea Revoluţia? Plecaţi din ţară?

Plecam sau ajungeam în închisoare, pentru că deja făceam nişte lucruri grave, aşa gîndea poliţia politică. Frecventam cîţiva ambasadori, aveam un aranjament la Londra să public un roman, Securitatea era cu ochii pe mine să nu transmit manuscrisele. Era un moment de ruptură. Ori, ori! Aş fi vrut să am un proces, mi-ar fi plăcut să m-aresteze şi, pe această logică a scandalului, să-i facă pe editorii străini ca mîine să mă publice. Gîndeam asta atunci foarte activ. Nu în sensul cinismului, în sensul că doream un proces, ca să clarificăm lucrurile şi să deschid calea spre a publica. Orice scriitor vrea să publice, nu este un sinucigaş. Dar îmi era clar că-n România nu pot s-apară cărţile, trebuia s-apară atunci în Occident. Occidentul nu publica dacă nu erai în conflict cu regimul, aşa că îmi doream acest lucru şi îmi doream să plec. Gîndeam că m-ar fi făcut pachet şi m-ar fi trimis în Occident. Cam ăsta era momentul '89. Aş fi avut o anchetă, judecată – ori acceptam să fiu omul lor, ori mă expediau, pentru că ei nu doreau să fii aici, să-l ataci pe Ceauşescu. Asta era problema. Să nu iasă scandal. Dacă aş fi făcut o cerere de paşaport, cred că mi s-ar fi aprobat. Eram la limita rezistenţei, nu voiau să-mi publice romanele. La un moment dat, m-a întrebat un securist: Ce vrei tu? Zic: Publicaţi-mi cărţile. Credea că vreau casă, maşină, o slujbă. Era un prost.

■■■ E o tradiţie a intelectualităţii româneşti de a se refugia în spaţii închise

ami23: Vreţi să vă dedicaţi exclusiv scrisului?

Trăiesc din asta de cînd am o conştiinţă. Niciodată nu am renunţat la scris. În continuare imaginaţia mea funcţionează, sînt motivat să scriu. Nu văd că ceea ce am de spus s-a terminat. Voi continua să public cărţi, dar tot timpul trebuie să adaugi la scrisul tău ceva, pentru că te susţine, te ajută. E bine să faci şi altceva: jurnalism şi scris, universitate şi scris. Să nu trăieşti într-o sferă de sticlă, asta este important.

Radu: Veţi continua să faceţi film?

Cu siguranţă. Mă interesează faţa neagră a României, mă interesează şi versantul celălalt, nu doar România de pe Calea Victoriei. Nu sînt un elitist, să ne întîlnim numai noi, „ăştia“, în localurile bune, să frecventăm case cu colecţii de artă şi să ne simţim foarte bine între noi. Mă interesează şi partea întunecată a României. Asta e curiozitatea mea. Mă uit în abis. De-asta mă-ntîlnesc cu tot felul de oameni pe care nu-i agreez. Dar dacă nu mă uit şi dincolo, dacă nu mă duc la groapa Glina să văd ce se-ntîmplă, nu-nţeleg nimic despre România. Sîntem exasperaţi, pentru că ne simţim agresaţi, că sîntem într-o mare de vulgaritate. Dar refuzăm, nu ne uităm la ea direct, să vedem ce-i cu asta, de unde vine şi care-i dimensiunea ei. Foarte mulţi preferă să se protejeze, şi-nţeleg această reacţie. O dezaprob, dar o găsesc umană. Întorci spatele realităţii româneşti, violente, crude, întunecate, pentru a-ţi oferi un fel de polemică în vîrful limbii în gazete culturale. Cu asta nu sînt de acord. E o veche tradiţie a intelectualităţii româneşti de a se refugia în spaţii închise şi de a trimite mingi de tenis peste fileu acestei realităţi care ne invadează. O prefer pe cealaltă. De-asta fac televiziune şi intru în tot felul de medii. În plus, nu pot să scriu despre un mediu pe care nu-l cunosc. Fiecare carte a mea se petrece într-un mediu cu care sînt foarte familiar.

Cristina Ispas: Dacă ar fi să le vorbiţi unor elevi de 14-15 ani, acum, despre comunism, ce le-aţi povesti mai întîi?

Să nu dea Dumnezeu să cunoască o asemenea experienţă. Nu numai comunismul, ci orice fel de regim totalitar/autoritar. Nu e nimic mai preţios decît posibilitatea de a lua propriile tale decizii. Adică libertatea, dar acesta e un cuvînt prea mare şi foarte tocit. Nu vreau să-mi spună nimeni ce să scriu, cît să scriu, cînd să scriu, unde să public sau ce să gîndesc. Asta n-am putut să suport în anii '70-'80. Era extraordinar de apăsător şi nu puteam să fac altfel. Aş fi vrut să fiu scriitor, să public, să nu fiu aşa de sărac. N-am putut. Acest instinct de a exprima exact ceea ce gîndesc este la mine esenţial. De aceea n-am putut să fac politică, pentru că nu pot să cultiv ipocrizia. Sigur, toată lumea practică forme de ipocrizie în viaţa lui socială, iar în politică îţi faci o meserie din asta, ceea ce n-am putut să accept. Le-aş spune să stea în ţări libere, care oferă suficiente garanţii de libertate şi democraţie.

Adriana Soare: Spuneaţi într-un interviu aşa: „Dacă eu scriu acum un roman extraordinar, el nu va avea mai mult de 500 de cititori. Şi atunci nu îl scriu. Nu pentru că nu am suficienţi cititori, dar nu am suficientă motivaţie să comunic cu un public care nu există. Nu zeci de mii de oameni, cum am seara la televizor. E vorba de a avea un public de 20.000 de oameni, calificat, care să citească roman românesc. Pentru că ai nevoie de o rezonanţă. Un creator este un comunicator“. Mai credeţi asta? Că 500 de cititori nu reprezintă o motivaţie suficientă?

A trebuit să mă eliberez de propria mea obsesie. Cred, în continuare, că avem nevoie de o cutie de rezonanţă, că avem nevoie de cititori cu care să comunicăm, să ne critice, s-arunce cărţile, dar de la care s-aştepţi o reacţie. Această cutie de rezonanţă lipseşte. Totuşi, în ultimii ani au apărut scriitori tineri interesanţi; am simţit o emulaţie şi m-am simţit bine în noua atmosferă în care literatura a atras puţin atenţia publicului, şi românesc, şi străin. Mă simt mai bine aşa decît în tăcerea absolută de dinainte. Eu n-am încetat să scriu roman în ultimii 20 de ani, dar absenţa acestei cutii de rezonanţă mi-a micşorat motivaţia, m-a făcut să stau deoparte. Acum 10 ani, cînd un editor îmi propunea să-mi scoată o carte, nu mă interesa. Acum s-a schimbat ceva în atmosferă.

un cristian: Vorbim despre normalitatea literară pînă la urmă. Traduceri, lecturi publice. E un argument că lucrurile merg spre normalitate.

Da, sigur, doar că e un drum încă lung, iar eu sînt prea bătrîn să mai aştept. Aş fi bucuros să găsesc un argument să nu plec, să fiu mai puţin exasperat şi să găsesc altă ieşire. Pînă acum m-am refugiat în scris. De 40 de ani stau refugiat, zidit, în scris.

un cristian: Nu vi se pare că din tot acest angrenaj lipseşte un element? Elementul intermediar, cel care leagă lucrurile.

Exact. Aceste structuri care se ocupă de organizare. Există evenimente cu bănci, investitori străini, tot felul de personaje. Interesant. Dar nimeni nu face acelaşi lucru şi cu scriitorii, cu intelectualii. Dacă îl chemi pe Andrei Pleşu într-un loc, poate fi lume ca la meci. Cred că există oameni cu un potenţial enorm de comunicare care nu sînt valorificaţi. În afară, există universităţi, librării, cluburi care se preocupă, scriitorii trăiesc din lecturi. La noi, sîntem lăsaţi de izbelişte. În Germania, se plăteşte bilet de intrare ca să dai mîna cu un scriitor. Aici vine editorul, scoate o carte, face o lansare – în cel mai fericit caz –, după care nu se mai întîmplă nimic. Autorul e un om normal, nu e o statuie, are nevoie de contactul uman cu cititorii. Iar acestora trebuie să li se creeze reflexul întîlnirii cu el. Vreau să am relaţia asta normală cu oamenii, îmi lipseşte. Literatura are, în mare, aceeaşi problemă ca şi filmul românesc: lipsesc producătorii. Ca să nu mai vorbesc de cinematografe. De la Bucureştii Noi pînă la Gara de Nord şi de la Bucureştii Noi pînă la Patria nu e nici un cinematograf. Nu cred că-i normal.

Paul: De ce anume îi este cel mai frică astăzi lui Stelian Tănase, după 20 de ani de la revoluţie?

Am temerile pe care le au toţi oamenii. Mi-e frică de boală, vreau să fiu sănătos, să pot lucra şi să nu stau prin spitale. Am trăit experienţa agoniei mamei mele, care s-a chinuit un an de zile, avînd cancer la pancreas. Am văzut ce-nseamnă suferinţa fiziologică enormă, uriaşă. A murit şi tatăl meu, care a avut o moarte fulgerătoare. Mă sperie ideea bătrîneţii neputincioase. Cred că toţi avem această teamă. Nu cred că mi-e frică de moarte, dar sînt preocupat, şi-n *Maestro* am vrut să spun cîte ceva despre asta.

un cristian: Vă gîndiţi la sinucidere?

Nu, dacă aş avea experienţa mamei mele, probabil că m-aş sinucide. Dacă aş afla că am această boală teribilă, m-aş sinucide, pentru că ştiu ce urmează. Am văzut cu ochii mei. Altfel, sînt o natură robustă, un cerebral tipic. N-am mari prăpăstii în sufletul meu. Cred că se vede şi la televizor. Echilibrat, sînt destul de relaxat, dar am această obsesie a fiziologiei şi a timpului care ne ruinează pe toţi. Aste e una. Doi – nu cred că România este o ţară sigură. Aici există obiceiul ca, după una-două generaţii, să se ia totul de la capăt. Este fatalitatea ei. Un blestem. Nu cred că UE, NATO, democraţia, alegerile pot schimba statutul României. Şi asta e dintotdeauna. Cred că România este într-o zonă foarte vulnerabilă, expusă la tot felul de influenţe climaterice, militare, politice, economice. România înseamnă nesiguranţă şi incertitudine. Din această cauză, cînd a trebuit să mă gîndesc la situaţia copilului meu, care acum are 30 de ani şi e în SUA, argumentul meu a fost „dacă vrei să pleci, trebuie să alegi o ţară sigură, să ştii că tot ceea ce faci rămîne bine făcut, să ştii că nu va veni cineva şi ţi-l va lua şi-l va distruge“. De asta mă tem.

Dialog coordonat de **un cristian**

■

AMERICA FĂRĂ PREJUDECĂŢI

Vizita

Radu JÖRGENSEN

Ne-am dus, de *Thanksgiving*-ul trecut, să-i facem o vizită doamnei E. şi soţului ei, într-o suburbie din nordul D.C.-ului, cu lume de mare ţinută. Amfitrioana insistase încă din vară să fim prezenţi la această celebrare a anului de graţie 1621, cînd pelerinii sosiţi din vechea Europă mulţumiseră cerului (şi indigenilor, care îi învăţaseră să cultive o plantă stranie, numită porumb) pentru prima recoltă pe Pămîntul Făgăduinţei.

N-am vrut să mergem cu mîna goală. Ne-am înarmat cu *pinot noir*-ul şi cu crizantemele de rigoare, dar am întrebat gazda, prudenţi, şi despre obiceiul locului. Şi am aflat că, dacă insistăm şi ţinem cu tot dinadinsul (nu că am fi ţinut), putem să contribuim la masa festivă cu... salata. Cetăţeni ai lumii moderne, globalizate, conştienţi de riscurile consumului diferitelor foi de salată asupra persoanelor cu fobii şi intoleranţe, am investigat chestiunea prin două-trei întrebări suplimentare şi, aflînd cu surprindere că avem mînă liberă, am dat fuga la supermarket, unde am umplut un coş cu Lettuce, Iceberg şi Romaine (frunze cu nume exotice, carevasăzică), plus trei feluri de dressing şi două sorturi de oţet balsamic. Gazda insistase asupra pregătirii finale a bucatelor la faţa locului, pentru crearea unei atmosfere demne de o serbare cîmpenească (ţinută la timp de seară, în spatele uşilor duble, altminteri închise; era un frig şi o ceaţă afară...), aşa că am pus materiile prime descrise mai sus în două recipiente de plastic încăpătoare şi le-am dus în portbagaj, alături de dulciurile pregătite pentru copiii cuplului organizator.

Ne-am parfumat a-ntîia, nevastă-mea s-a urcat pe cizmele ei înalte (abia primite cadou de la subsemnatul), m-am asigurat că ochelarii de călătorie, în tocul extraplat, sînt unde trebuie, în buzunarul de la piept al sacoului – în caz că am nevoie să admir vreo ediţie rară în biblioteca vilei sau să triez diferitele sorturi de salată –, şi... la drum!

Am prieteni, *mon cher*, care jinduiesc după zone rezidenţiale ca aceea prin care începuserăm să rătăcim la şapte fix, printr-o beznă autoritară, contrazisă sporadic de felinare romantice la bot de deal. Ar da orice amicii să li se facă loc într-un astfel de cartier. Pe mine mă lăsa rece, încercam – în timp ce trăgeam de volan ba la dreapta, ba la stînga, pe străzi pietruite – să găsesc o formulă de introducere în care să laud casa şi amplasamentul ei, ceva de genul „You must be very proud".

Parcăm, suim dealul cu salatele în mînă şi sunăm la uşa vilei. Răspunde o sufragetă, 37-45, cu un şorţ cu ciuperci brodate la gît, pus peste o bluză de gală. Are mîinile ude şi părul într-o dezordine studiată. De sub şorţul protector se iţeşte şi o pereche de şosete cu dungi colorate, orizontale. La vederea degeţelelor jucînd în ciorapii de clovn, cei 13 ani petrecuţi cîndva în Suedia îşi spun cuvîntul: hait, îmi zic, să vezi că milionarii ne descalţă; tac, spre a-i oferi consoartei mele cîteva clipe de bucurie (în plus) pînă la momentul adevărului – ce ştie biata mea soţie, venită din România direct în lumea academică americană, unde figura cu descălţatul nu i se mai întîmplase. Ar fi pentru prima dată. Amicii mă tentaseră în invitaţie cu o trimitere la Kurosawa, în ţara căruia petrecuseră ultimii ani ai defunctului secol XX, şi eu, naiv, acceptasem, părăsind oarecum lumea pur academică abia amintită.

Sufrageta, deşi n-are ochi albaştri, îmi zîmbeşte *à la* Göteborg, larg şi gol. Dau să mă uit pe bileţelul rătăcit în buzunarul pardesiului, să văd de ce nu ne invită toanta în casă şi de ce nici urmă de coniţă, de doamna E. Cînd, de undeva din interior, în fine, se aude vocea cunoscută. Nevastă-mea, fată de gaşcă, cu picioare la fel de frumoase şi în cizme, şi în şlapi, nu ştie ce-o aşteaptă, însă e şi ea uşor contrariată deja de prezenţa celei care, deşi se repezise prima să deschidă uşa, tace acum şi aşteaptă parcă să ne audă dîndu-i parola. Vine madam E., *thank God*, de *Thanksgiving*. Face prezentările acolo, în prag, sufrageta e o musafiră (nume de familie englezesc, prenume german) care s-a făcut comodă, aşa cum o să ne facem şi noi, nu-i aşa? Şi astea fiind zise, (plus ceva despre ecologie, *who cares what*), uşa e împinsă la perete, dezvăluind un set de unsprezece perechi de ghete, adidaşi şi pantofi de lac, care, din momentul în care au fost descălţaţi şi pînă acum, au intrat probabil în conflict unele cu altele, fiindcă se calcă vădit pe bombeuri.

Îi dăm gazdei salatele şi purcedem la descălţare. Un minor căruia i s-a făcut educaţia corespunzătoare se repede pe nişte scări în sus şi se întoarce cu două perechi de papuci. Îi iau pe cei de piele, deşi, gîndesc, au fost cîndva victimele unui atac canin. Lîngă mine, Nico se alege cu unii roz cu pompon. Eram aplecaţi în faţă, ca doi fotbalişti verificîndu-şi şireturile şi crampoanele înainte de a fi introduşi în teren. Îi suflu: auzi, bine că i-ai luat tu pe ăia, nu se potriveau la nuanţă cu sacoul meu. Pufnim (N. se ţine de mine să nu se dezechilibreze de rîs); noroc că n-avem martori: dumneaei, doamna E., este dusă cu salata, iar copilul, trimis să pună crizantemele în apă.

Ne-am strîns toţi în bucătărie. În jurul unui curcan imens, dar foarte palid. Amfitrionul şi soţul sufragetei sînt computerişti. De frica de a nu fi cooptat într-o discuţie despre *black-berries*, scuze, despre „BlackBerry", mă prefac că sînt încîntat de motanul familiei. Mai tîrziu se va vedea că numărul lor, al motanilor din vilă, este mult mai mare. Dispar în living room. E imens – parchet pe jos, cămin, ferestrele care dau la stradă ocupă un perete întreg. Pe parchet, de-a lungul serii, diferite personaje (desculţe) vor aluneca punîndu-se în posturi mai mult sau mai puţin comice.

Ne aşezăm la masă. Ne ridicăm spre a ne reaşeza cu toţii un scaun mai la dreapta, coniţa tre' să fie lîngă uşa de la bucătărie; nu se ştie de ce, fiindcă toate felurile de mîncare sînt deja etalate pe masă. Ne ridicăm din nou şi ne aşezăm un loc spre stînga; coniţa aduce încă un scaun pentru unul dintre copiii femeii cu ciorapi în dungi, care scăpase numărătorii. 20-30 de feluri de mîncare, multe dintre ele arătînd apetisant: curcan umplut cu tot felul de crutoane şi jeleuri, pîine de casă, *cranberry sauce*, *green been casserole*, plăcintă cu dovleac. Belşug, ce mai! Sucurile gastrice îşi iau avînt, dar... n-apuc să-mi aşez şervetul în poală, că e în plină desfăşurare un joc de societate: care e contribuţia culinară a cui şi ce minuni a avut de săvîrşit pentru a o aduce la starea de graţie în care se află acum? E probabil echivalentul de familie al jocului pedagogic care se practică la fiecare sfert de oră de workshop în (idioata) noastră lume modernă: *take three minutes and share your thoughts with your neighbor*...

Salvarea îmi vine de unde mă aşteptam mai puţin, de la musafira cu ciorapii în dungi: n-ai vrea tu să te duci pe verandă să aduci vinul, zice ea, asumîndu-şi, ca şi la intrare, mai devreme, rolul de gazdă. Dar eu, nechibzuit, fără să scot în prealabil din buzunarul de la piept cartonaşul cu textul „tentativă de glumă", o întreb ce-ar zice dacă i-aş răspunde că „n-aş vrea". Eh, ce-ar zice ea de asta? Femeia se indignă şi îşi trimise brusc unul dintre copii în căutarea sticlei cu pricina, lăsîndu-mă la jumătatea gestului de a mă ridica în picioare.

Trei minute mai tîrziu, cînd soţul sufragetei şi-a terminat povestea despre achiziţionarea, fezandarea şi darea la cuptor a palidului curcan, ni s-a permis să trecem la servitul bucatelor. Şi aici, tot un ritual: castroanele şi tăvile treceau în sens trigonometric din mînă în mînă, serveai, lăudai, dădeai mai departe. Dacă n-aveai nimic de lăudat şi nu intenţionai să serveşti, rămîneai clipe bune cu platoul în mînă, aşteptînd vecinul din dreapta să termine cu circul şi să îţi preia ridichile-tzatzikiul-măslinele ca să le dea mai departe. Treaba e că felul de mîncare la care tînjeai tu stătea în mîna tremurîndă a babei din faţa ta-stînga – te şi întrebai dacă nu-l scapă ea sau altcineva din mînă pînă ajunge la tine –, iar lămîia în aspic, la care spera probabil ea, îşi schimba consistenţa în mîna ta în aşteptarea următoarei mutări.

Unul dintre computerişti, care se chinuia, *mon cher*, să-i facă curte nevesti-mii, aflînd că e româncă, s-a apucat să înjure filmul lu' Mungiu. La aşa o tehnică de seducător, nu-i de mirare că la viaţa lui nu se alesese cu mai mult decît femeia-cu-ciorapi-în-dungi. Cum noi nu văzuserăm filmul la momentul acela, n-am catadicsit să-l apărăm decît prin enunţarea a trei premii despre care auziserăm că le obţinuse deja.

Fapt e că tensiunea creştea, distanţa pînă la prezumtivii cunoscători ai lui Kurosawa era considerabilă, aşa că, vrînd-nevrînd, eram lăsat pe mîna celei care tocmai destupase vinul nemţesc. Mă iertase pentru lipsa de promptitudine de mai devreme şi mă pusese să gust din el. Am făcut-o şi i-am răspuns (numai în gînd) cu: ei, nemţii, stau ceva mai bine la Volkswagen-uri. Numai că tentativa mea de a evita un conflict deschis în jurul curcanului de Ziua Recunoştinţei, prin înlocuirea răspunsului cu un sunet laudativ, o consoană de la mijlocul alfabetului prelungită demonstrativ, a eşuat. Fiindcă un sfert de oră mai tîrziu, aflînd de originea mea europeană, mă atacă frontal şi inexplicabil cu întrebarea de ce am venit, şi mai ales cît timp am de gînd eu să stau „la Americi". Întrebare agresivă, care, în anii mei suedezi, mi se pusese săptămînal în cele mai diferite cercuri, vădit sau mascat xenofobe, dar de a cărei existenţă, în cei cinci ani americani, uitasem complet. Reflexul creat cîndva a funcţionat însă instantaneu: din acelaşi motiv pentru care ai tăi au venit, probabil, cîndva, din ţara lui Zinfandel – vinul cel acru de care eşti aşa de mîndră. Cele două gazde, de undeva din capul mesei, îşi ridicară capetele brusc din farfurii la auzul întrebării şi ciuliseră urechile ca doi dobermani gata să intervină, dar se liniştiseră la auzul răspunsului meu.

O secvenţă în trei timpi – întrebarea ei (tacîmurile tac instantaneu în jurul mesei), răspunsul meu (din nou mişcare vioaie) şi precizarea ei: care Zinfandel, că ea e venită nu din Germania, ci din Scandinavia?!

M-am înecat cu curcan, onorabililor. Am ieşit pe verandă tuşind. Şi, spre surprinderea gazdelor, nevastă-mea n-a venit după mine să-mi dea palme după ceafă. Ba chiar, zîmbind, le-a oprit şi pe gazde, care se impacientaseră: dacă vă spun eu că îi e bine? Şi chiar îmi era, rîdeam de nebun ţinîndu-mă de unul dintre stîlpii de care era prins hamacul, în timp ce trei pisici ţopăiau în jurul meu.

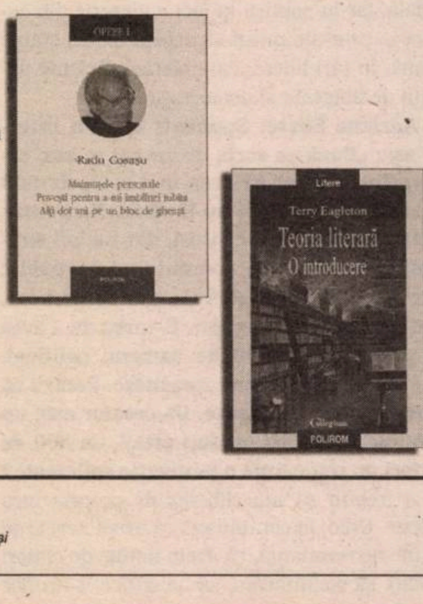
York, Pennsylvania, Thanksgiving 2008

■

www.polirom.ro

- Radu Cosaşu
  Opere I.
  Maimuţele personale
  Poveşti pentru a-mi îmblînzi iubita
  Alţi doi ani pe un bloc de gheaţă
- Terry Eagleton
  Teoria literară
  O introducere
- Ernest Hemingway
  Sărbătoarea continuă

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*



www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

- Tudor Caranfil
  Cetăţeanul Kane
  „Romanul" unui film
- Marius Oprea
  America! America!
- Radu Andriescu
  Pădurea metalurgică
- Simona Sora
  Regăsirea intimităţii

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

CETĂŢEANUL KANE
„ROMANUL" UNUI FILM
TUDOR CARANFIL

Tîrgul de Carte de la Frankfurt văzut din interior – jocul de-a scandalul

Guillermo SCHAVELZON

Guillermo Schavelzon este unul dintre cei mai importanţi agenţi literari, avîndu-i în portofoliu pe Paul Auster, Ernesto Sábato, Manuel Puig şi pe mulţi alţii, mai ales din zona hispanică. Conduce agenţia literară care îi poartă numele, cu sediul la Barcelona.

Anul acesta aş fi împlinit 30 de ani de participare consecutivă la Tîrgul de Carte de la Frankfurt, dacă, într-un an, nu s-ar fi întîmplat ca un cutremur să distrugă jumătate din Ciudad de Mexico, unde locuiam la vremea aceea, şi să fiu astfel nevoit să renunţ la călătorie. Frankfurt: cea mai mare şi mai impresionantă reuniune internaţională a profesioniştilor din domeniul cărţii. Un tîrg la care nu pot participa decît profesioniştii, unde nu se vînd cărţi şi unde nici măcar locuitorii Frankfurtului nu pot intra – trebuie să aibă ceva cu totul ieşit din comun ca să continue să existe de mai bine de 50 de ani. 8.000 de jurnalişti, 50.000 de profesionişti din domeniu, o imensitate făcută din opt pavilioane separate, fiecare cu patru etaje; zeci de mii de camere de hotel plătite cu un an înainte, la preţuri scandaloase. Care e secretul unui asemenea succes?

Acoperirea de presă e enormă şi mă uimeşte să văd cum editori, agenţi literari şi jurnalişti jucăm, în fiecare an, acelaşi joc, deşi nici una dintre părţi nu mai crede, de fapt, în el: anunţarea marilor contracte încheiate la Frankfurt. Că o editură a luat nu ştiu ce autor cu nu ştiu ce carte, că romanul de debut al unei tinere afgane din Brooklyn s-a vîndut cu cinci milioane de dolari etc. Senzaţia – pe care o transmite presa – e că tîrgul reprezintă un imens platou de licitaţii, unde editori poligloţi, cu cecurile în mîini, cumpără şi vînd isteric, ca în fotografiile clasice de la bursă.

Există însă un alt joc, ceva mai periculos, pentru care tîrgul continuă să fie o platformă foarte bună: producerea de scandal teribil în jurul cîte unui scriitor, exact cu cîteva săptămîni înaintea lansării cărţii lui sau a punerii în vînzare a drepturilor. Ne amintim cu toţii de scandalul mediatic ce a precedat publicarea *Versetelor satanice* sau de acuzaţia de prezumtiv trecut nazist aplicată lui Günter Grass, chiar înainte de publicarea memoriilor sale. Să vindem adică, şi asta cu orice preţ. Nu seamănă cu sistemul financiar care a luat-o la vale? Un joc ale cărui consecinţe nu le plăteşte decît scriitorul însuşi: Rushdie, de 15 ani ascuns şi păzit, Houellebecq, nevoit să trăiască în Irlanda şi apoi în sudul Spaniei, Martin Amis, care şi-a pierdut prietenii de-o viaţă şi a părăsit Londra... Citind presa în săptămîna de dinaintea tîrgului, mă întreb, apropo de Milan Kundera, dacă e vorba despre o clarificare istorică sau asistăm la prolegomenele unei operaţii de marketing. O să ne lămurim, dacă în următoarele săptămîni îi va apărea o carte de memorii.

■■■ Frankfurt este o enormă cutie de rezonanţă

Pot să susţin, în cunoştinţă de cauză, că aproape toate anunţurile de mari achiziţii făcute în timpul tîrgului nu sînt adevărate. Erau adevărate atunci cînd se comunica mult mai greu. E o naivitate să crezi că acum, în epoca Internetului, a convorbirilor telefonice internaţionale din ce în ce mai ieftine sau chiar gratuite, ar fi nevoie să participi fizic la o reuniune de acest gen, ca să afli despre o carte şi să iei o decizie. Tot ceea ce marea majoritate a jurnaliştilor anunţă ca achiziţie făcută la tîrg e, de fapt, un lucru hotărît cu mult înainte. Sigur că se întîmplă cîteodată să descoperi ceva nou, dar asta e o raritate nesemnificativă.

Atunci, ce face să continue tîrgul de la Frankfurt? Ce caută, aici, majoritatea editorilor? Ceva diferit şi foarte important: marea ocazie de a afla ce se mai întîmplă în lumea editării de carte. Frankfurt e un master accelerat şi, dacă îl înţelegem în acest fel, ne lămurim care e cheia: e un curs postuniversitar foarte rentabil şi ieftin, pentru cine ştie să înveţe.

Frankfurt îţi permite să cunoşti alţi editori şi mai ales alte maniere de a publica, alte concepţii cu privire la negoţul editorial. Îţi permite să anticipezi tendinţe sau, mai bine zis, să le afli înaintea tuturor. Iar celor mai avansaţi în domeniu le permite ceva excepţional: să genereze asemenea tendinţe. Frankfurt e o enormă cutie de rezonanţă, unde un zvon ajunge mai repede de la un pavilion la altul decît ajungem noi înşine pe benzile de transport mobil.

Numele unui autor, titlul unui roman, avansul care s-a plătit, orice astfel de informaţie pusă în urechea unei duzini de „reproducători" pricepuţi (îi numim „scouts") face înconjurul tîrgului în mai puţin de o zi.

Cum ajunge o ştire de la centrul agenţilor la pavilionul editorilor greci sau coreeni? Traseul e imposibil de urmărit, dar noi, cei care venim de ani de zile, am văzut fenomenul deseori. Evident, nu sînt multe ocazii, tîrgul ţine doar cinci zile, dacă ceva „nu îţi iese" din prima zi, s-ar putea să nu mai ai timp să recuperezi. Agendele sînt închise cu trei luni înainte. Nu e timp pentru improvizaţii şi nici pentru surprize.

Pentru întîlnirile importante din afara agendei există un extins program etilic *after hours* – cocteilurile pe care le oferă marile edituri. În Germania, pe invitaţii se pune şi ora începerii, dar şi a finalizării evenimentului, aşa că ziua de muncă se poate prelungi, astfel, cu alte cîteva ore. Acestea sînt întîlnirile din care se obţin cele mai bune rezultate, iar secretul constă în a bea mai puţin decît interlocutorul, ca să nu uiţi că fiecare întîlnire, fiecare contact este o afacere. Că orice pahar ciocnit e o şansă în plus, iar un schimb de cărţi de vizită, un posibil contract. Există editori şi agenţi atît de devotaţi muncii lor, încît profită chiar şi de intervalul dintre ultimul pahar de după cină şi micul-dejun ca să continue negocierile.

■■■ Centrul agenţilor literari

După mulţi ani în care am fost prezent la Frankfurt ba ca editor mexican, ba ca argentinian sau spaniol şi, în ultimii zece, ca agent literar, am descoperit care este adevăratul punct strategic al tîrgului: centrul agenţilor literari, unde nu se intră fără o întîlnire stabilită anterior. O sală enormă cu 700 de mese, la care 1.500 de agenţi din toată lumea vorbesc, fără încetare, de la ora 9:00 la 18:00. Toţi editorii lumii defilează pe acolo într-un ritm vertiginos, în întîlniri de cîte o jumătate de oră. Ce se poate spune în 30 de minute, cînd, în general, nici una dintre părţi nu comunică în limba ei maternă? Puţin, dar suficient cît să se întoarcă şi anul următor, la un preţ (în euro) de fiecare dată mai ridicat.

Stînd toată ziua la una dintre mesele agenţiei mele, fără să pot să schimb măcar un cuvînt cu colaboratorii mei aflaţi la masa de alături, în puţinele dăţi cînd mi-a venit să ridic capul, am avut atacuri de panică. Am simţit că sînt un fel de găină în coteţ, presată a face ou după ou. Devălmăşia, murmurul permanent din jur erau disperante şi totuşi, atunci cînd vorbeşti cu cel cu care ai stabilită întîlnirea – pe durata celor 30 de minute în care sîntem obligate să cotcodăcim anunţînd că am mai făcut un ou –, parcă tot zgomotul dispare. La sfîrşitul zilei, închis în acest glob de lumină cu temperatură constantă, perfectă, fără să ştii dacă afară e soare sau plouă, nu doar că pierzi senzaţia a ceea ce se întîmplă în lume, ba chiar poţi să ajungi să crezi că eşti buricul pămîntului şi că nimic important nu se mai petrece în rest.

De fiecare dată cînd se apropie un jurnalist, îi recităm într-un minut tot „ce am vîndut" (profesioniştii numesc asta „a intoxica") şi cel mai incredibil e că a doua zi apare totul în ziare.

Faptul că tîrgul de la Frankfurt reprezintă o oportunitate de formare profesională atît de atipică explică de ce marile edituri trimit aşa de mulţi oameni cu costuri atît de mari. Cred chiar că selecţia celor care participă în fiecare an la tîrg nu este făcută de directorul editorial, ci de cel de resurse umane.

Cu ani în urmă, am avut un şef care mă bătea la cap cu acelaşi lucru de fiecare dată: de ce să te duci să cheltui bani la Frankfurt? Niciodată n-am putut să-i explic prea bine de ce, dar nici el nu putea să-mi explice de ce era suporter fanatic al celor de la Boca Juniors...

Articol apărut în ***El Mercurio*** *(Santiago de Chile), ediţia din 26 octombrie 2008.*

Traducere din limba spaniolă de
Luminiţa MARCU

■

Tîrgul Internaţional de Carte de la Viena – Buchwien 2008

Iulia DONDORICI

Anul acesta, între 20 şi 23 noiembrie, a avut loc prima ediţie a Tîrgului de Carte de la Viena. După modelul Leipzigului, pe perioada tîrgului s-a desfăşurat în capitala Austriei „Sărbătoarea lecturii" (17-23 noiembrie) – constînd într-un număr impresionant de lecturi, discuţii cu personalităţi culturale şi literare în jurul cărţii şi al pieţei editoriale. Scriitori de renume internaţional, precum Péter Esterházy, Ilija Trojanow şi Donna Leon, au fost prezenţi cu această ocazie la Viena.

Centrul de greutate al tîrgului, şi totodată caracterul său specific, a fost dat de literaturile Europei de Sud-Est. Traducerile în şi din limbile est-europene s-au aflat în prim-plan la Viena, în dauna apariţiilor de ultimă oră, deja prezentate la Frankfurt în luna octombrie. În această privinţă, situaţia literaturilor ungară şi polonă este exemplară, cel puţin în spaţiul german. Traduşi la edituri de renume şi receptaţi foarte bine de presa germană de orice natură, foarte mulţi scriitori din aceste două ţări – atît contemporani, cît şi moderni – au intrat în conştiinţa publicului german, reuşind să treacă de un cerc mai mare sau mai mic de „insideri". Un salt spectaculos în numărul şi vizibilitatea traducerilor din literaturile maghiară şi polonă s-a înregistrat în Germania după 1999, respectiv 2000 – ani în care aceste ţări au fost invitate de onoare la Tîrgul de la Frankfurt, unde au beneficiat de o prezentare deosebită.

Spre deosebire de Germania, Austria este mult mai aproape de Europa de Sud-Est – atît geografic, cît şi cultural. Aici există edituri specializate în traducerea din literaturile sud-est europene – Wieser sau Drava, de exemplu. În anii trecuţi, ambele au publicat cîţiva scriitori români – Florin Lăzărescu şi Dumitru Ţepeneag (Wieser), Dan Lungu (Drava). Deşi au un program editorial variat şi interesant, vizibilitatea lor este, din păcate, doar locală, restrînsă, în cel mai bun caz, la spaţiul austriac.

Prin specificul lui – dat de literatura sud-est-europeană în spaţiul lingvistic german –, Tîrgul de Carte de la Viena a constituit un prilej unic pentru o serie de conferinţe, întîlniri şi discuţii în jurul situaţiei traducerilor – cum a fost, conferinţa „On translation", iniţiată de Kulturkontakt Austria, din 21 noiembrie. Cu această ocazie a fost prezentat proiectul de anvergură europeană iniţiat de Fundaţia „S. Fischer" în colaborare cu parteneri de renume (Ministerul Afacerilor de Externe din Austria, Kulturkontakt Austria etc.), *Traduki.eu*, care are drept scop animarea pieţei de traduceri în Europa de Sud-Est şi schimburile culturale între spaţiul german şi spaţiul sud-est european. După revirimentul înregistrat imediat după 1989 şi care a ţinut pînă la jumătatea anilor '90 în Franţa şi în Germania, traducerile din limbile est-europene constituie în ultimii ani – conform unor statistici date de curînd publicităţii – mai puţin de 2% din totalul traducerilor din literaturile ţărilor mai sus menţionate.

Cîştigătorul Premiului de Literatură est-europeană, iniţiat de Kulturkontakt Austria şi Bank Austria în colaborare cu Wieser Verlag, este scriitorul slovac Agda Bavi Pain, cu volumul *Koniec sveta* (*La capătul lumii*). Premiul special pentru Poezie a fost decernat poetului slovac Rudolf Jurolek, pentru volumul *Zivot je mozny* (*Viaţa e posibilă*). Ambele volume au apărut la Editura Wieser.

Fiind la debut, la puţin timp după cel mai mare tîrg de carte din lume (cel de la Frankfurt), şi avînd în vedere scepticismul iniţial, Buchwien 2008 a constituit pentru editori şi pentru public o surpriză plăcută. Tîrgul nu se vrea, de altfel, un concurent al celorlalte tîrguri de carte germane, ci mai degrabă o alternativă la acestea. Dorinţa organizatorilor a fost de a pune într-un contact cît mai strîns editurile şi publicul, autorii şi cititorii. Au fost prezenţi peste 250 de expozanţi, dintre care circa 100 de edituri străine.

BURSA DE SPECTACOLE

Festivalul Uniunii Teatrelor din Europa

11 octombrie – 21 decembrie

■■■ Bucureşti

■ Festivalul Internaţional de Teatru „Cehov", Moscova (Rusia)
Boris Godunov de Alexandr Puşkin
Regia: Declan Donnellan
Vineri, 28 noiembrie, sîmbătă, 29 noiembrie, duminică, 30 noiembrie, ora 19.00, la Teatrul Odeon
Prin această montare, cofondatorul Companiei *Cheek by Jowl* simte că are ocazia să prezinte viziunea puternică şi interiorizată a destinului Rusiei, concepînd spectacolul ca pe o tragedie în stilul lui Shakespeare.

■ Düsseldorf Schauspielhaus (Germania)
Ivanov de A.P. Cehov
Regia: Amélie Niermeyer
Sîmbătă, 29 noiembrie, duminică, 30 noiembrie, ora 19.00, la Teatrul „L.S. Bulandra" (Sala Icoanei)
Ivanov, în incitanta montare a Améliei Niermeyer, pune accentul pe subiectul cehovian major: viaţa omului în toată absurditatea, superficialitatea, tristeţea şi irezistibilitatea ei.

■ Teatrul Naţional Habimah, Tel Aviv
Anna Karenina după Lev Tolstoi
Regia: Ilan Ronen
Marţi, 2 decembrie, miercuri, 3 decembrie, ora 19.00, la Teatrul „L.S. Bulandra" (Sala Izvor)
Regizorul şi directorul artistic al Habimah, Ilan Ronen abordează repertoriul clasic şi contemporan, fascinat de melanjul implacabil dintre destinele individuale şi marea curgere a istoriei.

■■■ Cluj

■ Teatrul Maghiar de Stat, Cluj/ Teatrul Cetate, Gyula (Ungaria)
Richard al III-lea
de William Shakespeare
Regia: Gábor Tompa
Vineri, 28 noiembrie, luni, 1 decembrie, ora 19.00 (interzis tinerilor sub 14 ani)
Este oare posibilă învingerea morţii prin identificarea totală cu ea? – aceasta este întrebarea lui Richard, care în acest fel devine actorul propriei lui vieţi, iar istoria, acest muzeu al ororii, devine teatrul unui experiment inedit, spune despre spectacol dramaturgul lui, András Visky.

■ Teatrul Maghiar de Stat, Cluj
Unchiul Vania de A.P. Cehov
Regia: Andrei Şerban
Sîmbătă, 29 noiembrie, ora 19.00
Fără să fie neapărat un spectacol *in situ*, spectacolul e fascinant prin modul în care „pune în mişcare" arhitectura (şi arhitextura) teatrului, dar, cu precădere, prin echilibrul delicat cu care amestecă rîsul şi plînsul, cu care zîmbetul încremeneşte pe chipul spectatorilor odată cu nodul din gît.

■ Teatrul Maghiar de Stat, Cluj
Trei surori de A.P. Cehov
Regia: Gábor Tompa
Duminică, 30 noiembrie, ora 19.00 (interzis tinerilor sub 14 ani)
„*Trei surori* mă preocupă din punctul de vedere al problematicii mîntuirii. Conform acesteia, surorile sînt trei proiecţii ale unei singure imagini feminine: cea a fetei, a femeii şi a mamei – ele trebuie să rămînă unite pentru ca supravieţuirea să le fie posibilă."
(Gábor Tompa)
(**I.P.**)

TEATRU

Întoarcerea Comediei Franceze

Iulia POPOVICI

La Festa de Spiro Scimone
Regia: Galin Stoev
Cu: Catherine Hiegel, Gérard Giroudon, Serge Bagdassarian

Les Précieuses ridicules de Molière
Regia: Dan Jemmett
Cu: Catherine Ferran, Catherine Hiegel, Michel Favory, Andrzej Seweryn, Serge Bagdassarian, Florence Janas

Faimoasa *La Comédie-Française*, pe a cărei „siglă" stă scrisă, cu mîndrie, data inaugurării (1680), e echivalentul teatral francez al moaştelor de sfinţi purtate prin colonii, primite cu evlavie şi deferenţă. Nu există, în Europa, un simbol naţional mai respectat şi mai fidel sieşi decît Comedia Franceză – iar printre răuvoitori umblă vorba că nici teatru mai mort nu există. Şi totuşi.

Singurul teatru „de repertoriu" din Franţa (împreună cu Théâtre National de Strasbourg, unicele funcţionînd cu actori angajaţi, al căror statut, cel puţin la *Comédie*, e în palpabila vecinătate a zeităţii) a supravieţuit secolelor făcînd reverenţe lui Molière şi tradiţiei teatrale prin eterna căutare a compromisului ideal cu tendinţele contemporaneităţii, respectîndu-şi condiţia existenţială (montarea marelui repertoriu francez), dar încercînd să nu piardă pasul cu lumea zilei de azi. Iar turneul de cîteva luni bune în estul Europei face parte din aceeaşi strategie de persuasiune în direcţia modernităţii celui mai conservator dintre teatrele continentului.

Motiv pentru care la Sofia, Bucureşti (la Teatrul Odeon, pe 19, 20 şi 21 noiembrie), Varşovia etc. au călătorit două spectacole (într-unul singur) în care textul contemporan şi cel clasic, cel străin şi cel francez, regizorii nefrancofoni şi actorii francezi s-au întîlnit pe aceeaşi scenă, în spiritul „unităţii în diversitate" susţinut de Franţa cu ocazia preşedinţiei ei la Consiliul Uniunii Europene.

Regizorul bulgar Galin Stoev (la 39 de ani, într-un moment delicat al carierei, între confirmarea ca tînără speranţă şi clasicizarea ca nume inevitabil al teatrului contemporan) e exemplul (a)tipic de artist format în reţeaua diversităţii europene. După studii universitare la Sofia, a trecut prin stagii şi burse la Royal National Theatre (Londra) şi West Yorkshire Playhouse (Leeds), la Academia Internaţională de Teatru de la Bochum şi Akademie Schloss Solitude (Stuttgart), a predat la Londra, Manchester, Ljubljana şi Sofia, l-a cunoscut pe dramaturgul rus Ivan Viripaiev la Berlin şi i-a montat piesa *Geneza Nr.2* la Bruxelles. După care a fost „încercat" de Comedia Franceză, întîi la Théâtre du Vieux-Colombier, cu *La Festa* lui Spiro Scimone; odată proba trecută cu bine, a primit scena-studio pentru *O dulce răzbunare şi alte scheciuri* de Hanoch Levin, pentru ca, în decembrie, să fie programată premiera *Iluziei comice* de Corneille, la Sala Richelieu, scena mare de la *Comédie-Française*. Şi nu sînt mulţi regizori, nici chiar francezi *de souche*, care să fi lucrat trei spectacole într-un an şi jumătate în această prestigioasă instituţie – unii şi-au frînt gîtul de la prima încercare (nu mai departe de anul trecut, acest lucru i s-a întîmplat lituanianului Oskaras Korsunovas, cu *Îmblînzirea scorpiei*).

La Festa e un text al artistului italian Spiro Scimone (prezent, acum, cu două spectacole în Festivalul Toamnei pariziene, în amîndouă, şi ca interpret), colaborator, ca actor, al lui Giuseppe Tornatore şi coautor al filmului *Due amici*, (Leul de Aur la Veneţia 2002, pentru debut). E ceea ce s-ar numi o piesă de relaţie, în care conflictul nu iese, propriu-zis, la lumină, totul consumîndu-se în absurdul comunicaţional al trioului scenic – mama, tata şi fiul. E o jumătate de zi din viaţa unei familii ai cărei membri se iubesc, deşi nu se mai suportă (nici pe ei înşişi, nici pe celălalt) – sau se suportă, deşi nu se mai iubesc. Casa în care trăiesc are încăperi – baia, bucătăria – cu pereţi de sticlă, proiecţie exterioară a extremei intimităţi în care trăiesc, supraveghindu-se permanent fără ca, practic, să se mai vadă. „Festa" din titlu e aniversarea căsătoriei părinţilor, pe care doar mama (Catherine Hiegel, actriţă cu o plastică a corpului şi a vocii memorabilă) ţine s-o sărbătorească, subiect ce apare accidental în curgerea falsului dialog, a p r o ape ionescian, cu care mama încearcă să întreţină fantasma unor legături umane. Tatăl umblă brambura după băutură şi jocuri de noroc, şi fiul aşijderea, doar că în cazul lui e vorba despre femei. Combinaţia între corpul supradimensionat al lui Serge Bagdassarian (fiul) şi mişcările lui stîngace dă impresia unui bebeluş de proporţii masive, un copil care încă n-a crescut, iar cînd rămîne singur acasă, cîntă *Guarda che luna* a lui Marino Marini. Stoev crede în ideea regizorului invizibil, al cărui rol e să calculeze mecanica naturalului pe scenă, iar asta în *La Festa* îi reuşeşte cu totul. Aberaţia schimburilor de replici provoacă adeseori rîsul, dar tragismul acestei descompuneri umane e infinit, de oriunde l-ai privi.

Catherine Ferran şi Catherine Hiegel în *Preţioasele ridicole*

Catherine Hiegel şi Gérard Giroudon în *La Festa*

■■■ Domnişoarele vor la bal

Preţioasele ridicole, în schimb, nu au avut neapărat de cîştigat din întîlnirea cu britanicul Dan Jemmett – spectacolul e mai degrabă un erzaţ de Molière care nu solicită excesiv intelectul. Ideea aducerii la zi a situaţiei şi a contextului e deşteaptă: cele două domnişoare, Cathos (Catherine Ferran) şi Magdelon (aceeaşi Catherine Hiegel din *La Festa*), nu mai sînt de mult tinere, dar, nu-i aşa?, tinereţea e o stare de spirit în plină epocă de *glamour* şaizecist în care sînt *delocalizate*, tema centrală devenind iluziile şi setea de absolut sentimental, alimentate de curentele modei, ale perioadei. Tot ceea ce se găseşte în afara firului dramatic central – cele două „mondene", care se vor curtate şi scuipă la cuvîntul „măritiş" îşi resping, spre groaza tatălui, pretendenţii prea direcţi, care se întorc să se răzbune, sub chipul unor personaje foarte „branşate", deconspirate apoi ca fiind slugi impostoare, pentru ca „preţioasele" să aprecieze în sfîrşit bunele intenţii cade la montajul lui Jemmett, iar ceea ce rămîne e asezonat cu muzica zilei, costume cu sclipici, cutii magice (combinaţie între vitrinele marilor magazine şi cabinele lor de probă) din care apar eroii şi un joc hiperexteriorizat. Singura şi marea problemă e că totul, începînd cu cheia de joc, se epuizează din primele cinci minute, restul fiind variaţiuni, consecvente cu ele însele, ce-i drept, ale temei deja „servite".

Sigur că, la fel ca în *La Festa*, actorii au stil şi tehnică de joc, voce şi siguranţă în mişcare. Au şcoală şi conştiinţa a ceea ce înseamnă să fii *La Comédie-Française*.

Să fii parte a unui templu al teatrului, în care nu foarte des, pe aceste meleaguri, avem şansa să intrăm, chiar dacă nu neapărat ca să ne închinăm.

■

FILM

Nunta mută – sol al unui „val“ teatral?

Penultima premieră românească a anului, filmul ***Nunta mută****, nu e doar debutul în regia de film a actorului şi artistului complex Horaţiu Mălăele, ci marchează totodată şi debutul unei serii de patru, ba chiar de cinci filme încredinţate, cu finanţare publică, unor regizori de teatru. Alexa Visarion, unul dintre cei patru realizatori cu acest profil, creditaţi de CNC la contestatul concurs din decembrie 2006, a obţinut, între timp, finanţare pentru încă un film, deşi nu se ştie cînd va vedea lumina ecranului produsul său anterior. Comilitonii plutonului, Alexandru Darie şi Silviu Purcărete, nu sînt nici ei decişi să-şi facă publice, în viitorul previzibil, experimentele. Sînt suficiente motive pentru a adopta o formulă cronicărească extinsă în vederea discutării acestui sol al unui eventual „val“ teatral în filmul românesc.* ***(Val. S.)***

■■■ Ileana BÎRSAN: Bal mascat la *Nunta mută*

Debutul actorului Horaţiu Mălăele cu lungmetrajul *Nunta mută* a suprasolicitat, cu siguranţă, aşteptările şi, din păcate, a abuzat, cu sau fără mască, de teatralism şi de exhibiţionism. Succesul de public pe care filmul l-a avut la o proiecţie specială de la Cluj, în cadrul Festivalului Transilvania, alimentează, din nefericire, păcatul vanităţii ascuns sub masca unei poveşti care rezonează sensibil cu frustrările şi cu inocenţele – mai mult sau mai puţin vinovate – ale erei postcomuniste. Pe de-o parte, pretenţiile recuperatorii de piesă serioasă cu accente de rîsu'-plînsu' îi mulţumeşte pe intelectualii fini şi abandonaţi, amatori de Menzel, iar pe de altă parte, satisface şi dispoziţia pentru lejere năstruşnicii ale unui public mai relaxat, mare consumator de Kusturica. Realmente cu o distribuţie *de nuntă*, filmul comite un alt păcat: pe acela al lăcomiei similiestetice, previzibil oarecum, atunci cînd este vorba de debutul unui om de teatru foarte experimentat şi talentat. Numai că povestea este ticsită de clişee narative şi este agresată de simboluri facile, Mălăele fiind foarte dispus să facă un negoţ profitabil pentru toată lumea. Oricînd şi oricum, dialogurile pretins amuzante şi glumele grosolane rostite în tonuri şcolăreşti au exact efectul invers şi nu reuşesc să amuze decît personajele care le rostesc. Ce este mai trist e că drama devine stridentă şi dezechilibrată, în termenii metaforici ai unei nunţi-victime a sinistrei dominaţii comuniste. Tot constructul „mut“ este ostentativ, pestriţ şi, de fapt, foarte zgomotos, acolo unde ar fi fost nevoie de subtilitatea sau de complexitatea unui mesaj care să depăşească gradul minim al declaraţiei „comunismul este/a fost rău“.

NUNTA MUTĂ
UN FILM DE

Filmul lui Mălăele este superficial şi demonstrativ, explicîndu-ne la fiecare pas chiar motivele pentru care ar trebui să ne emoţionăm sau să ne amuzăm. În cadre frumos filmate şi foarte decorative, sîntem vînaţi să primim pe tavă fiecare detaliu şi sîntem chiar verificaţi dacă am înţeles corect mesajul. O astfel de poveste ar fi putut, cu mai multă inspiraţie şi măsură, să ne lase muţi. Dar...

■■■ Alin Ludu DUMBRAVĂ: Nunta ca înmormîntare a cinema-ului

După multe filme româneşti care de care mai lipsite de vlagă, de şarm şi de cinema (exceptînd *Restul e tăcere* şi *Boogie*, peisajul de anul ăsta e trist rău!), vine unul care vrea să spargă tiparul şi să se reîmprietenească cu publicul. Ar fi fost frumos dacă ar fi putut, dar eu nu cred că va reuşi şi, oricum, păcat de rezultat. Actor de renume, Horaţiu Mălăele debutează ca regizor de film alături de o cohortă de actori bine ştiuţi din teatru, pe care îi aduce în cadre – doar e o nuntă, nu?! Că şi-a dorit să facă regie e poate o dorinţă firească, un experiment, dar nereuşit.

Acţiunea e plasată într-un sat românesc, în 1953, sub stalinism, însă filmul are şi coperţi situate în ziua de azi, groase şi neinspirate. Jocul e „ca la teatru“ şi „ca la nuntă“, filmul funcţionînd ca o reprezentaţie de bîlci, cu pantomimă. Vrea să fie pitoresc, dar e haotic, cu intenţii bune, care ştim prea bine ce pavează ele... Plus muzica lui Alexandru Andrieş, care se crede un Bregovic local, în timp ce Mălăele vrea să fie ba Fellini, ba Kusturica. Subiectul tratat în cheie caricaturală poate jigni istoria (nu, nu e ca la Benigni sau ca în *Train de vie*). Şi mai ales montajul, dezastruos, care încearcă să facă poante ca în filmele burleşti; Sta(li)n şi Bran – ce amalgam exotic! „Nuntă“ într-adevăr mută – o înmormîntare de cinema.

■■■ Mihai FULGER: Balcanism, teatralitate şi recurs la clasici

Debutul ca regizor de film al lui Horaţiu Mălăele nu este unul nefast pentru cinematografia românească. *Nunta mută* este un film balcanic onorabil – deopotrivă pitoresc şi tragicomic, plin de culoare şi de vitalitate –, care poate prinde atît la publicul autohton, cît şi la cel străin, atras încă de reţeta brevetată, acum vreo două decenii, de Kusturica. În esenţă, *Nunta mută* este un film cu marginali – categorie în care intră nu doar piticii (Sile şi „jumătatea“ sa) sau „nebunii“ (Coriolan şi Smaranda), ci întreaga comunitate, dispensabilă pentru Istoria necruţătoare. În distribuţie regăsim atît de mulţi actori cunoscuţi (din teatru, cinema şi/sau televiziune), folosiţi în dificile scene colective, încît meritele regizorului sînt incontestabile. Era de aşteptat ca interpretările actoriceşti să fie prea teatrale (Valentin Teodosiu excelează aici), însă teatralitatea este eficientă în lunga secvenţă a „nunţii mute“, care ar merita să intre într-un top al celor mai bune momente comice din istoria filmului românesc. Pe lîngă umor (prea adesea grosier, aşa cum se întîmplă în scenele din crîşma sătească sau în „copertele“ ce fac legătura cu planul prezent), *Nunta mută* dă dovadă uneori şi de (auto)ironie, şi de intertextualitate postmoderne. Urmăriţi, de pildă, secvenţa alb-negru (doar steagul comunist îşi păstrează roşul ameninţător) în care reprezentanţii vremurilor noi din sat, interpuşi între jurnalul de actualităţi cu „tătucul“ Stalin şi masele venite să se culturalizeze, devin protagoniştii unui spectacol de un comic burlesc, chaplinian. Totuşi, încercarea de a transpune pe ecran o atmosferă tipic felliniană („amarcordiană“) este sortită eşecului (în episodul cu circul, şi mai ales scena liric-prevestitoare cu marioneta). Există şi alte elemente ce nu-şi găsesc rostul în film, cum ar fi dialogul dintre pitici în labirintul cu oglinzi. Dornici să fure ochii spectatorilor, Horaţiu Mălăele şi scenaristul său, Adrian Lustig, ajung să neglijeze psihologia personajelor: oare ce îl determină pe ginerele interpretat de Alexandru Potocean să accepte (din) senin măritişul? Deşi, în general, echipa tehnică îşi face bine datoria (imaginea lui Vivi Drăgan Vasile e chiar remarcabilă), nu lipsesc nici greşelile de continuitate: după ce e doborît de ofiţerul sovietic, primarul comunist (Alexandru Bindea) nu mai are sînge pe bărbie într-un plan apropiat.

■■■ Angelo MITCHIEVICI: Necreditabil, la nivelul ansamblului

Un experiment de teatru în film, *Nunta mută* a lui Horaţiu Mălăele oferă un spectacol ingenios, spumos şi delectabil la nivelul actorului şi al scenei, amestec de pantomimă, film mut şi comedie bufă, însă devine necreditabil la nivelul ansamblului, din cauza ciocnirii neinspirate a registrelor.

■■■ Valerian SAVA: În absenţa unei şcoli de film

Nunta mută are de cîştigat – la a doua vizionare. Văzîndu-l prima dată la Cluj, la TIFF-ul din vară, nu mi-a plăcut deloc, iar *standing ovations* din sala Teatrului Naţional m-au îngrozit. Vin din nou vremuri grele pentru critica de film, mi-am zis. Revăzînd însă filmul, groaza s-a mai atenuat. Îmi pot acum explica mai bine misterul delirului public festivalier de la TIFF, fiindcă mi-am reactualizat o formulă critică la care obliga succesul contrariant al unor filme de acum 40-50 de ani. „Cinematograful e uneori mai puternic chiar şi decît deficitul de talent al unor realizatori“, îmi ziceam atunci, la unele producţii de Mircea Drăgan şi de alţii asemenea (*Setea*, de pildă). La *Nunta mută* e vorba de altceva, dar cu unele similarităţi. Nu talentul e în deficit, ci (sumar vorbind) şcolarizarea filmică a regizorului, cu tot ceea ce implică ea în materie de cultură şi de estetică specifică la zi, ca ştachetă recunoscută a unei şcoli de film formatate ca atare, cu racorduri intrinseci greu de ignorat. În cazul nostru, pare însă uşor.

■

Cei 12 care au speriat restul

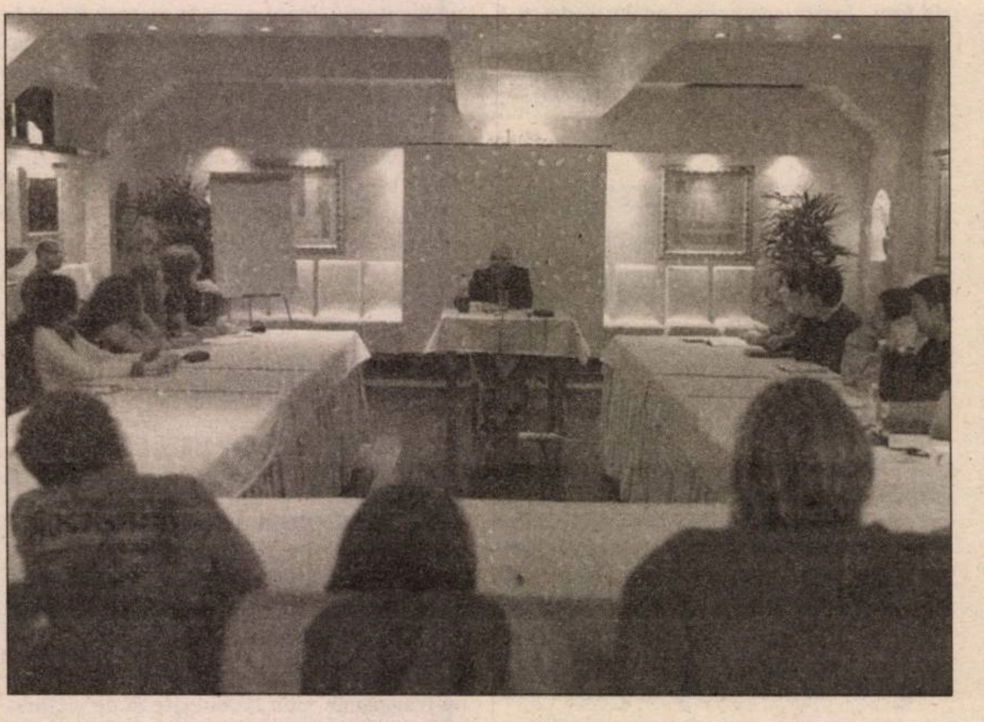
Cronicari Filme	Ileana BÎRSAN	Iulia BLAGA	Laurenţiu BRĂTAN	Mihai CHIRILOV	Andrei CREŢULESCU	Alin Ludu DUMBRAVĂ	Mihai FULGER	Andrei GORZO	Anca GRĂDINARIU	Angelo MITCHIEVICI	Valerian SAVA	Alex. Leo ŞERBAN
Călătorie spre centrul...		★★★			★★	★★	★				★	
Citeşte şi arde	★★			★★★★	★★	★★	★★	★★	★★★	★★	★★★	★★★
Cum să rămîi fără prieteni	★				★★	★★			★★		★★	
Ducesa	★★	★						★★★	★	★★★	★★	★★
Hellboy şi Armata de Aur					★★★★	★★★		★★★	★★★★	★★★		
Kung Fu Panda	★★	★★★						★★	★★★	★★	★★	
Nunta mută	★	★★	★	★	★	★	★★	★	★	★★★	★★	
Ochi de vultur		★★	★	★★★		★★					★★	
Paranoid Park	★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★	★★★★★	★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★
Triunghiul dragostei	★★										★★★★	
Un ghem de minciuni						★★★★		★★		★★	★★★	
Wall-E	★★	★★★★		★★★★★	★★★★★	★★★★	★★★★	★★★	★★★★	★★★★	★★★	

★★★★★ = maximum — = sub minimum

Iniţierea în scenaristică

Smaranda Şchiopu

Există o varietate de oameni (critici de film, public, indivizi care lucrează în branşă) care observă lipsurile cu care se confruntă mica industrie de film din România, care deplîng ori de cîte ori au ocazia aceste lipsuri şi care se simt, probabil, împliniţi pentru că au semnalat ceea ce nu merge cum trebuie. Dar există şi cîţiva oameni care nu se opresc aici şi care, cu bunăvoinţă şi drag de film, încearcă să fisureze blocul de inactivitate din sectorul care doare cel mai rău în cinematografia românească: scenaristica. Scenariştii profesionişti şi cunoscuţi din România pot fi număraţi pe degetele de la o singură mînă, aşa că pretenţiile pentru o cinematografie serioasă ar trebui să se mai calmeze.



Pentru a regla o parte a problemei, două asociaţii, EuRo Cinema şi Romanian Film Sector, au pus la cale un atelier de scenaristică, un eveniment care are loc sîmbăta, timp de trei săptămîni, sub denumirea de *Introducere în scenaristică*, cu sprijinul Hotel Residence, care a oferit o sală pentru desfăşurarea acestui eveniment. Atelierul intenţionează să ofere un punct de plecare celor care cred că sînt interesaţi să scrie scenarii. Spun „care cred că sînt interesaţi“, tocmai pentru că acest atelier va descoperi poate cîteva talente, dar, mai important, va fi pentru participanţi o bună ocazie să se confrunte cu alte minţi gînditoare în imagini, dar mai ales cu propriile abilităţi de a crea o poveste într-un mod organizat.

Cel care conduce atelierele este Tudor Voican, unul dintre puţinii scenarişti profesionişti români, cunoscut pentru scenariile filmelor *California Dreamin' (nesfîrşit)*, *Marilena de la P7* (în regia regretatului Cristian Nemescu), în prezent doctorand la UNATC, după ce a urmat o specializare în scenaristică la York University din Canada. Altfel spus, o „voce“ autorizată să dea lecţii.

Din aproape 50 de doritori să participe la atelier, organizatorii au ales, pe baza textelor/scenariilor trimise de aceştia, un număr de 20. Autorii sînt majoritatea tineri, foarte tineri chiar, care timp de trei sîmbete vor fi impulsionaţi să se perfecţioneze în arta scrierii unui scenariu. Pentru aceşti tineri participanţi dezvolţi involuntar simpatie, la gîndul că există şi printre „ăştia micii“ nişte preocupări serioase. Sînt încă prea puţin dispuşi (unii dintre ei) să renunţe la forma tradiţională de acumulare de informaţie, în care profesorul dictează, iar elevii scriu grăbit fără să perceapă şi cu gîndul ceea ce aud, disperaţi să nu piardă vreun cuvînt al profului. În cazul de faţă, profu', Tudor Voican, a propus o altă formulă şi, după ce a stabilit că nu va dicta nici un cuvînt, le-a spus „elevilor“ cu ce imagine a venit spre atelier şi a cerut dezvoltarea acesteia. Tehnica de predare pe care o adoptă profu' le permite ucenicilor să ajungă singuri la răspunsul corect, oferind mai întîi cîteva variante de răspuns care abat scriitorul de la logica construcţiei unei poveşti. Dar, pas cu pas, idee cu idee, povestea prinde contur, se structurează într-un sistem coerent, pentru ca, la final, un eventual receptor să poată înţelege ce a vrut să exprime autorul. Şi, în acest fel, cursanţii au înţeles în prima zi cum trebuie construit un schelet pe care să se sprijine ideile de poveşti care le trec prin cap. Prin intermediul aceleiaşi tehnici de schimb de idei, au putut afla cum îşi găseşte fiecare inspiraţia, de unde îşi ia ideile pentru poveşti şi un prim lucru important pe care l-au învăţat este acela că un scenarist nu trebuie să aştepte venirea inspiraţiei, că e mai important să asculte şi să observe ceea ce se întîmplă în jurul lui, cu oamenii de lîngă el. S-a insistat pe interactivitate, pe brainstorming, dar, aşa cum se întîmplă adesea şi în sălile de clasă, în primul episod a existat o segregare: de o parte a baricadei se aflau patru-cinci oameni activi, care nu se sfiesc să-şi expună chiar şi ideile de care nu sînt siguri, iar de cealaltă parte se afla majoritatea, care tace şi ascultă, dă din cap aprobator, priveşte interogator, dar care nu îţi dă de înţeles dacă o astfel de întîlnire i-a adus vreun beneficiu sau nu. Pentru asta s-au inventat temele şi cursanţii au primit teme, astfel încît să se asigure o continuitate a celor două ore de curs, pentru ca fiecare să poată participa mai activ la viitoarele întîlniri şi ca acestea să poată continua cu temele propuse („Teme şi personaje“, „Tehnici de redactare“).

Pe termen lung, cele două organizaţii care s-au ocupat de conceperea atelierului speră ca acestui experiment să-i urmeze altele şi altele, ca unii dintre cursanţii de acum să revină la eventuale module avansate şi ca, într-o bună zi, să devină profesionişti.

E important ce se întîmplă? Da, e un prim pas, mic în aparenţă, dar care va avea impact puternic asupra acelora care vor să scrie pentru marele sau micul ecran (se ştie că există şi foarte puţine seriale TV bine scrise). O industrie puternică se construieşte în primul rînd cu multă forţă de muncă şi nu te poţi aştepta să ai rezultate bune în mod constant doar cu o mînă de profesionişti. De aceea ei trebuie descoperiţi, încurajaţi şi, mai ales îndrumaţi. Pentru că doritorii de a scrie există.

■

EVAZIUNI ŞI INOCENŢE

Forrest Gump – inocentul supravieţuitor

Iaromira POPOVICI

Forrest Gump (1994), filmul lui Robert Zemeckis (regizor, printre altele, al filmelor *Romancing the Stone* –1984, *Who Framed Roger Rabbit* – 1988, *Back to the Future, II, III* – 1989 şi 1990, *Contact* – 1997, *The Polar Express* – 2004), începe cu un fulg, alb, care se plimbă peste toate şi sfîrşeşte în cartea lui Forrest (Tom Hanks). Cartea are drept primă pagină o ilustraţie cu cer albastru-senin vîrstat de nori, similar celui adevărat, pe fundalul căruia zboară la început. Faptul că eroul prinde fulgul (fără să facă vreun efort, acesta îi pică drept în mînă...) şi că îl aşază, cuminte, în cutiuţa lui pare să fie un gest de stăpînire a destinului, deşi, pe parcursul întregului film, ai senzaţia că destinul este cel ce îl stăpîneşte pe Forrest, semiidiotul cu IQ 75, care trăieşte momente esenţiale ale istoriei americane... Forrest apucă de-a dreptul fulgul: e un gest direct, diferit de cel al lui Ricky Fitts din *American Beauty*, care doar imortalizează într-un film zborul, asemănător, al unei pungi de plastic albe, cel mai frumos lucru de pe lume... Numai că, pînă şi între fulg şi pungă e o diferenţă considerabilă: cel dintîi e natural, cea de-a doua, produsă de oameni... Numai Forrest Gump, inocentul pînă în pînzele albe, posesorul unei moralităţi solide, fără pată, poate căpăta o ofrandă a naturii; Ricky Fitts, şi el inocent, dar, totuşi, vînzător şi consumator de droguri, şi voyeur, nu este decît surogatul acestuia. De altfel, Forrest Gump este eroul care rezistă societăţii americane, cu toate schimbările şi şocurile ei, din anii '50 pînă în anii '80. Nu numai că rezistă, dar este şi apreciat, valorizat de aceasta: devine, ce-i drept, fără să-şi dorească, un erou. Forrest împlineşte, fără să vrea, „visul american“ pe care personajele din *American Beauty* sau din *Falling Down* îl ratează, îl contestă şi ajung să-l urască, simţindu-i inconsistenţa.

Forrest nu poate să-şi dea seama de toate acestea, pentru că el ia pur şi simplu lucrurile *ad litteram*. Începînd cu numele, care i-a aparţinut, conform spuselor mamei sale (Sally Field), unui general erou al Războiului civil, Nathan Bedford Forrest, care, printre altele, a fost iniţatorul unui club numit... Ku Klux Klan... Mama, o adevărată filozoafă (despre care Forrest spune că ştie să îi explice lucrurile în aşa fel încît să le înţeleagă), are şi o explicaţie clară în privinţa numelui: i l-a ales ca să-i amintească de toate lucrurile de pe lume care nu au nici un sens...

Tot mama e cea care i-a inoculat lui Forrest deja faimoasa teorie a cutiei cu bomboane: viaţa e precum o asemenea cutie – nu ştii niciodată ce o să-ţi pice... Şi care i-a explicat că nu e diferit de ceilalţi şi că miracole se pot întîmpla în fiecare zi. Înarmat cu această filozofie a „anormalităţii normale“, sau dulci, sau posibile, Forrest merge mai departe fără să-şi pună prea multe întrebări. Se poate specula pe ideea importanţei şi a influenţei backgroundului familial: în cazul lui Forrest, prezenţa unei mame pozitive şi încurajatoare a fost salvatoare; în cel al lui Jenny (Robin Wright Penn), ghinionul unui tată abuziv a pierdut-o, făcînd-o să fie mereu *on the run* şi aproape fără putinţă de întoarcere (ca şi în cazul eroilor din *Falling down* şi din *American Beauty*, moartea este singura posibilă rezolvare...). Jenny, eroina înzestrată, aparent, cu toate atuurile (frumuseţe, inteligenţă, talent...), nu face faţă epocii capricioase şi crude. Forrest, eroul fără nici unul dintre atuurile de mai sus, nu numai că rezistă Războiului din Vietnam şi urmărilor sale, evoluţiilor ideologice şi rasiste din societatea americană, ci trece prin toate neschimbat (în ochii lui) şi erou (în ochii altora). Prezenţa lui în multe dintre momentele-cheie ale istoriei americane din anii '50-'80 (Tom Hanks a fost inserat prin tehnici digitale specializate în imaginile de arhivă ale epocii, filmul luînd, de altfel, şi un Oscar pentru efecte vizuale speciale...) este firească şi ...umană: Elvis e un chiriaş al mamei lui Forrest, care îşi inventează paşii speciali învăţîndu-l pe acesta să danseze; cînd îl întîlneşte pe preşedintele Kennedy, singura replică pe care Forrest o poate spune, pentru că băuse o mulţime de sucuri, este „I got to pee“; John Lennon, cu care e invitat într-o emisiune TV înainte ca acesta să fie împuşcat, e inspirat de Forrest pentru cuvintele din *Imagine*... Acestea sînt doar cîteva exemple. Atitudinea lui Forrest în Războiul din Vietnam depăşeşte însă sfera strict amorală în care eroul părea circumscris la început. Dacă el aleargă pentru că Jenny pur şi simplu îi spune să alerge ca să scape de agresori, nu la fel se întîmplă în Vietnam: îi salvează pe toţi din grupa lor căutîndu-l pe prietenul său, Bubba, dar şi pentru că nu poate rămîne indiferent la strigătele lor de ajutor. Dintr-un vid moral începe să se contureze un profil: simplist, dar existent – Forrest se dovedeşte capabil de principii morale, cum ar fi acela de nu încălca niciodată o promisiune. Şi de sentimente: prieteniile lui rămîn pe tot parcursul vieţii. Şi la fel, relaţia de iubire: Forrest e capabil să o iubească pe Jenny toată viaţa, necondiţionat şi fără să aştepte mare lucru în schimb. Dintr-un idiot al satului, dintr-un erou caracterizat prin... nimic, Forrrest ajunge un erou de o anumită nobleţe morală. Coeficientul său redus de inteligenţă îl ajută să suporte fără îndoieli „visul american“. Concluzia pare a fi un hibrid suportabil: toate pot trece peste tine, dacă eşti neclintit în principiile tale fixe, dar juste; o inteligenţă scăzută poate fi de ajutor să nu faci mare caz...

Eroii revoltaţi din *American Beauty* şi *Falling Down* pun totul la îndoială şi lasă eşecurile din viàţa personală să le afecteze relaţiile cu societatea. Forrest Gump lasă lucrurile aşa cum sînt, pentru că nu ştie să se revolte. În acelaşi timp, nici nu poate fi atins de şabloanele vreunei propagande: *speech*-ul său la mitingul anti-Vietnam, care nu a putut fi auzit pentru că cineva a deconectat instalaţia, e un exemplu perfect. Precum şi continua sa fugă, prin istorie, pentru că aşa a simţit nevoia. Forrest poate fi definit ca omul care supravieţuieşte pentru că îşi vede cu încăpăţînare de micile lui obsesii, fără să-i pese de mersul – sau de furia – lucrurilor mari.

ARTE VIZUALE

Flori centripete, inimi şi coloane

Mihai PLĂMĂDEALĂ

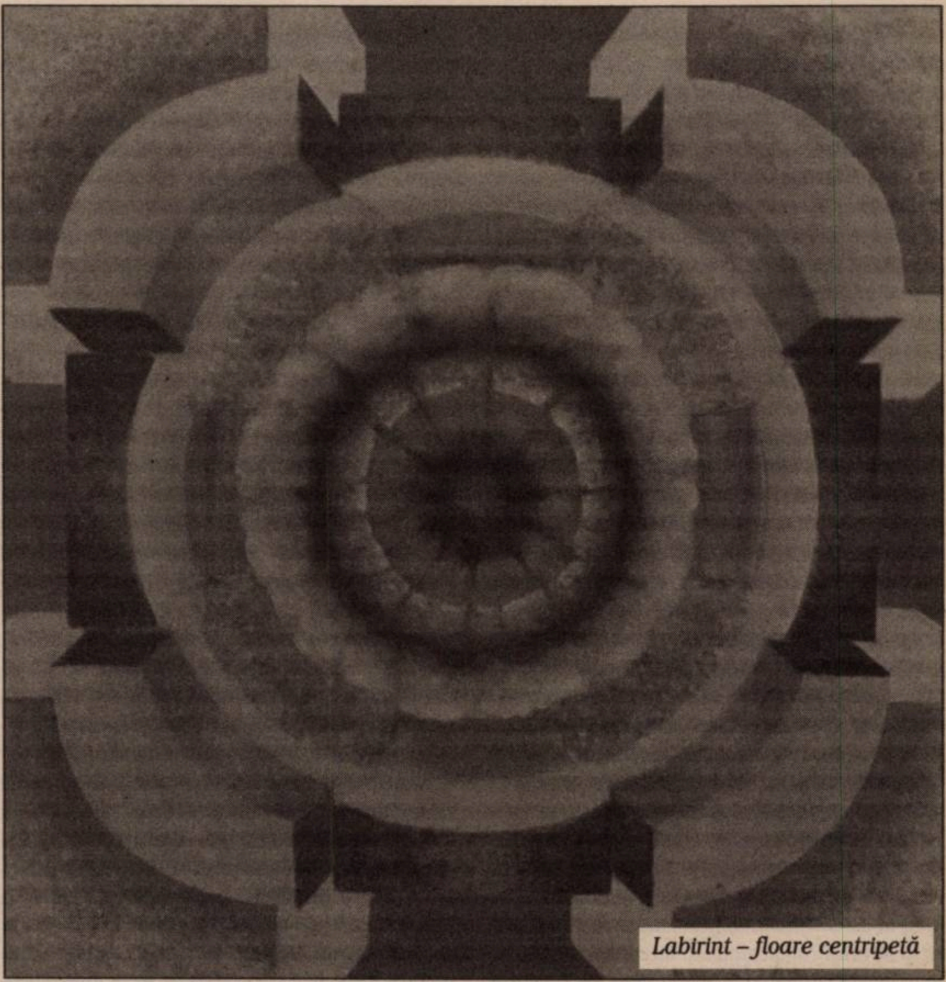
Joi, 20 noiembrie 2008, a avut loc la Institutul IRECSON vernisajul expoziţiei lui Florian Lucan – *Glosări plastice pe vegetal*. Lucrările selectate pentru această expoziţie reprezintă un segment aparte din munca întreprinsă în ultimii patru ani de către artist, care încearcă să surprindă în pînzele sale deopotrivă concretul şi abstractul, operînd exclusiv cu mijloace figurative. Formele sale sînt plasate, pe de o parte, într-o lume concretă pe care o sugerează fără intenţia de a o explica, pe de alta, într-un spaţiu abstract, unde privitorul este invitat să păşească, fără pretenţia de a i-l revela. Cadrul general propus pentru acest sistem tematic este misterul. Evitarea oricărei forme de scenografie şi a surselor iconografice validează încercarea de exprimare a tensiunilor dintre vizibil şi invizibil, doar prin intermediul semnului aplicat pe suport, fără folosirea valorii sale de simbol. Faptul că, la nivelul ideii, limbajul este disociat de imagine, iar la cel formal, imaginile realist-naturaliste tind a se integra în structuri decorative pune în discuţie binomul iconoclast–iconodul. Avem de-a face cu un primat al concretului, dublat de semnificaţiile abstractului ce însoţeşte imaginile. Între cele două lumi există însă o continuitate evidentă.

„În recentele mele lucrări – spune Florian Lucan – am pus accentul pe grafie şi pe un volum care se intersectează cu ceea ce ţine de culoare. Cu toate că am lucrat aşa-zis colorat, cromatica se subordonează formei. Linia este conţinută în elementele florale sau în drapaje, fără a se confunda însă cu conturul. La nivel de program, m-a interesat crearea unei stări de fluiditate şi de nonagresivitate, care să se opună unei lumi dominate de succesiuni convulsive de evenimente. Am dorit să surprind energia potenţială a formelor asupra cărora m-am oprit, încercînd ca, de această dată, să fac cu totul altceva decît făcusem pînă acum."

Revenind la lucrările expoziţiei, acestea pot fi clasificate, după motivele formale, în coloane, în inimi şi în labirinturi. Elementul unificator este floarea. Dintre cele menţionate anterior, putem identifica raportarea cvadruplă a artistului la lume. Trei elemente recurente ale expoziţiei sînt relaţionate printr-un al patrulea, care determină sensul acestora.

■■■ Sugererea efectului cinetic

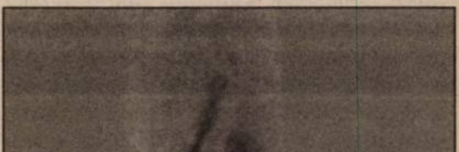
Labirintul reprezintă, prin excelenţă, provocarea, misterul, ermetismul, totalitatea, conversia finitului în infinit (prin repetare), dar şi ideea transcenderii. Din punct de vedere vizual, labirintul lui Lucan este asimilabil unei flori centripete, care absoarbe privitorul prin sugerarea efectului cinetic. Dispunerea volumetrică a tonurilor în cercuri concentrice, care tind să se transforme spre exterior în pătrate, creează un anume magnetism. Echilibrul instabil dintre planuri şi contururile complet închise care le delimitează este amplificat de efectul static al fiecărei forme în parte, plutitoare pe diverse straturi ale pînzei. Sugerarea energiei potenţiale îl scoate pe privitor din inerţie. Imaginea labirintică se doreşte, prin cromatică, arhetipul florii şi, în acelaşi timp, o mandală. Efectul de prăbuşire spre interior conduce la irisul plasat în centru, care polarizează întreaga energie. Este iminentă explozia bobocului în floare.



Labirint – floare centripetă

Aceasta, tratată singular (şi abstract) în „labirinturi", devine modulul seriei de inimi şi de coloane. Apare implicit relaţia unu-multiplu. Dacă, în prima situaţie, imaginea se doreşte arheul tuturor florilor, în celelalte, multitudinea florilor este „chemată" să reprezinte unicul, prin organizarea în forme clar definite. Cuplarea a două simboluri puternice (şi periculoase din punctul de vedere al posibilelor apropieri de kitsch) reprezintă unul dintre riscurile asumate de artist. Acesta îşi caută baza în adevărul reprezentării, nu în ingeniozitate. Adevărul nu se suprapune cu realismul. Florian Lucan îşi realizează inimile prin organizarea pînzei şi prin gruparea florală, cu mijloacele sale tehnice obişnuite. Este o încercare (personală) de eliminare a relativizărilor privind frumosul. Conjunctura (ne)favorabilă nu are nimic în comun cu ceea ce reprezintă arta (autentică).

Coloana (floral-vegetală) face legătura între două lumi: una aflată la nivelul solului care, în sens heideggerian, o pro-pune, cealaltă, în atmosfera ce o ex-pune. Limitarea de cadru şi focalizarea pe fus(ul coloanei) reprezintă puntea de legătură între vizibil şi invizibil, între materie/materialitate şi idee. Aceste coloane, aparţinînd unor diptice, triptice sau tratate individual, sînt surprinse în diferite ipostaze. Cîteodată se impun prin forţă şi prin echilibru; alteori sînt supuse unor tensiuni, fiind chiar frînte ori pe cale de a se rupe. Toate acestea, în relaţie cu starea de spirit pe care a avut-o artistul cînd le-a conceput.



Coloană floral-vegetală

Expoziţia cuprinde şi cîteva lucrări adiacente temelor cristalizate în timp: un triptic cu detalii florale ce invită la căutarea sensului de lectură şi în care prevalează latura decorativă sau cîteva încercări de plasare în spaţii concrete a coloanelor florale. Sînt apoi experimentele, să le spunem cinetice, în care flori reprezentate prin semne cromatice survolează diverse planuri ori volume, şi chiar o lucrare cu tangenţe minimaliste, concretizată într-un triptic. Toate acestea, sub semnul florii.

Pînă pe 20 decembrie, publicul bucureştean poate păşi din lumea de beton de pe Calea Victoriei, în cea plastic-florală de la Editura IRECSON.

■

organizator
jazz banat
Timisoara Jazz Festival
24-30 noiembrie 2008
Cristianu Soleanu and The New York Quartet
Bobo Stenson Trio
Pedro Negrescu Trio
Misha Alperin
Erlend Krauser Band
Avishai Cohen
Elevation
Eivind Aarset Band
Puppini Sisters
www.timisoara-jazz.ro
Cu sprijinul:
Ministerul Culturii si Cultelor
Institutul Cultural Roman
Primaria Timisoara
Consiliul Judetean Timis
sponsori
parteneri media
bega Alcatel·Lucent ING TELCO METAL Trading
tvt89 SUNETE MUZICA FACE DIFERENTA! 24-FUN Cotidianul. OBSERVATOR CULTURAL

„Eu ştiu doar că există artă, iar ea trebuie să aibă un sens!“

Interviu cu pictorul Alexandru TRIFU

Artistul de origine română Alexandru Trifu are o bogată experienţă artistică şi un curriculum vitae impresionant. Fiul unui profesor de pedagogia artei, pictorul se naşte la Bucureşti în 1942. După absolvirea, în 1966, a Institutului de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu“, Secţia de Artă monumentală, este prezent în ţară cu expoziţii personale şi de grup. Participă la expoziţii colective atît în România, cît şi în Elveţia, Germania, Franţa şi Canada. În 1980 pleacă din România şi se stabileşte în Geneva. Aici desfăşoară o bogată activitate artistică, organizează expoziţii personale, se implică în viaţa artistică elveţiană, fiind ales preşedinte al Societăţii pictorilor, sculptorilor şi arhitecţilor elveţieni din Geneva. Este prezent în ***Dictionnaire biographique de l'Art Suisse du XV-ème siècle jusqu'à nos jours****, iar lucrările sale se află în colecţii de artă contemporană: André L'Huillier, Suzanne şi Selman Selvi, Jacob şi Joceline Naef. În creaţia sa, Trifu rememorează mituri, modelează scheme compoziţionale plastice, reinterpretează natura prin prisma filozofiei taoiste. Acest repertoriu tematic poate fi descifrat în trilogia* ***Credinţe ancestrale/ Homo Ludens/ Elogiul nebuniei****. Prima parte a trilogiei, reprezentînd trecutul omenirii şi totodată memoria lui, exploatează şi sondează mituri, avînd ca punct de plecare* ***Istoria religiilor*** *de Mircea Eliade – de la mitul creaţiei cosmice la mitul lui Ghilgameş, cel mai vechi mit al Mesopotamiei; de la mitologia Egiptului la cea a Chinei antice. Atît la nivel formal, cît şi la nivel compoziţional, lucrările sale transpun plastic armonia naturii. Fără reverberaţii mistice, picturile lui Alexandru Trifu reprezintă un cumul de observaţii asupra naturii din perspectivă taoistă. Studiul acestei filozofii i-a fost insuflat de prietenul său şi regretatul compozitor Horaţiu Rădulescu, unul dintre fondatorii muzicii spectrale, care, de altfel, a compus şi muzica pentru primele două părţi ale trilogiei –* ***Credinţe ancestrale*** *şi* ***Homo Ludens****.*

Formele expresioniste asociate uneori cu limbajul derivat din arealul constructivist creează compoziţii grave. Intenţia artistului este ca în fiecare lucrare armonia ansamblului pictural să nască noi consonanţe. Universul armonic al lui Alexandru Trifu îl putem întregi nu doar la nivel plastic, ci şi la nivel poetic sau muzical, prin intermediul acestui interviu.

Aş deschide acest dialog cu evocarea unuia dintre *părinţii muzicii spectrale* (un gen compoziţional care îmbină ştiinţa cu arta, după cum afirma Olivier Messiaen), Horaţiu Rădulescu, care v-a fost un bun consfătuitor şi care, din păcate, cu puţin timp în urmă, la sfîrşitul lunii septembrie, a plecat dintre noi, la vîrsta de 66 de ani. El a compus muzica pentru cele 22 de desene din *Credinţe ancestrale*, un ciclu de lucrări semnat de dumneavoastră în 1999. Cum a decurs colaborarea?

Corespondam cu Horaţiu Rădulescu şi-l consultam de nenumărate ori deoarece, pentru mine, o tramă compoziţională nu este numai plastică, dar şi muzicală. Interesat fiind de această temă, am discutat cu el şi m-am documentat. După finalizarea desenelor pentru *Credinţe ancestrale*, folosind o consonanţă muzicală reprezentată grafic de formula 2/4, Horaţiu a creat o compoziţie muzicală, un mixaj de melodii pentru desenele mele. De fapt, *Credinţe ancestrale* face parte dintr-o trilogie începută cu *Homo Ludens* şi finalizată cu *Elogiul nebuniei*, la care sînt în curs de definitivare. Din păcate, ultima parte a trilogiei n-am avut şansa să o termin pe muzica lui Horaţiu. Chiar în urmă cu cîteva săptămîni am vorbit cu el. Era entuziasmat. Îşi procurase un pian de la Düsseldorf şi l-am rugat să-mi interpreteze compoziţia muzicală pentru ultima parte a trilogiei.

Desenele sînt terminate, mai urmează adăugarea textului, care nu are nici o legătură cu imaginile. Uitîndu-mă într-un dicţionar englez-englez şi într-unul englez-francez am căutat tot felul de expresii absurde pe care le voi transpune pe pînză, lîngă desene.

Revenind la trilogia amintită mai devreme, observ o anumită relaţie între dumneavoastră şi divinitate, grafic încifrată în *Posibila naştere a zeilor* din *Credinţe ancestrale*; mă puteţi ajuta să desluşesc această relaţie? Ce credeţi: zeii zămislesc oamenii sau oamenii zămislesc zei?

Consider că proclamarea şi adorarea zeităţii este o modalitate a omului de a rupe legătura cu natura şi de a se plasa în locul ei, manieră de gîndire pe care nu o împărtăşesc. Sînt adept al filozofiei taoiste, în care armonia este pilonul principal. A nu face nimic contra naturii este secretul. Sfătuit de Horaţiu Rădulescu, am început să studiez această filozofie care îndeamnă la o relaţie de solidaritate, de înţelegere, de meditaţie, de observare a naturii pentru a putea supravieţui. Am urmărit să reprezint relaţia cu natura raportîndu-mă la mituri. Din dorinţa de a se situa mereu mai presus decît natura, omul a rupt relaţia armonioasă cu aceasta. Paradoxal, miturile sînt mai adevărate decît realitatea, dau ca exemplu recentul experiment de la CERN, lîngă Geneva, sau clonarea umană, pe punctul de a fi realizată, ambele cu repercusiuni asupra omenirii. Aceste experimente îmi amintesc de mitul lui Prometeu, care a fost pedepsit de Zeus pentru încercarea sa de a civiliza umanitatea, dăruindu-i focul. Vezi legătura dintre mit şi realitate? Este bine să ţinem cont de aceste mituri şi să învăţăm din ele pentru că reprezintă trecutul omenirii şi totodată memoria ei, iar cine nu are trecut nu are nici viitor.

În concluzie, opinia dumneavoastră este aceea că trebuie să ţinem cont de un trecut ce nu trebuie neglijat şi de natura cu care ne armonizăm. Toate acestea depind de alegerea noastră, nu? Totuşi din desenele dumneavoastră pare că această libertate umană nu există, deoarece oamenii apar reprezentaţi asemenea unor marionete mînuite de un clovn. Există destin sau liber-arbitru? Omul nu e decît un personaj într-o poveste deja existentă?

Nu ştiu dacă destinul există. Probabil că da. Eu ştiu doar că există artă, iar ea trebuie să aibă un sens! Acest sens este dat de armonie. Noi trebuie să descoperim armonia care există în natură şi în măsura în care înţelegem această idee, că existenţa noastră trebuie să fie într-o relaţie armonioasă cu ceea ce ne înconjoară, atunci poate înţelegem şi ceea ce este arta. Repet, arta trebuie să aibă un sens. Din păcate, lumea de azi a devenit din ce în ce mai materialistă şi se dovedeşte pe zi ce trece că această manieră de a gîndi şi de a acţiona în viaţă duce la dezastru. În momentul în care nu sînt impuse nişte obstacole prin religie, etică, morală, nu se poate continua fără să ajungem iar la o catastrofă.

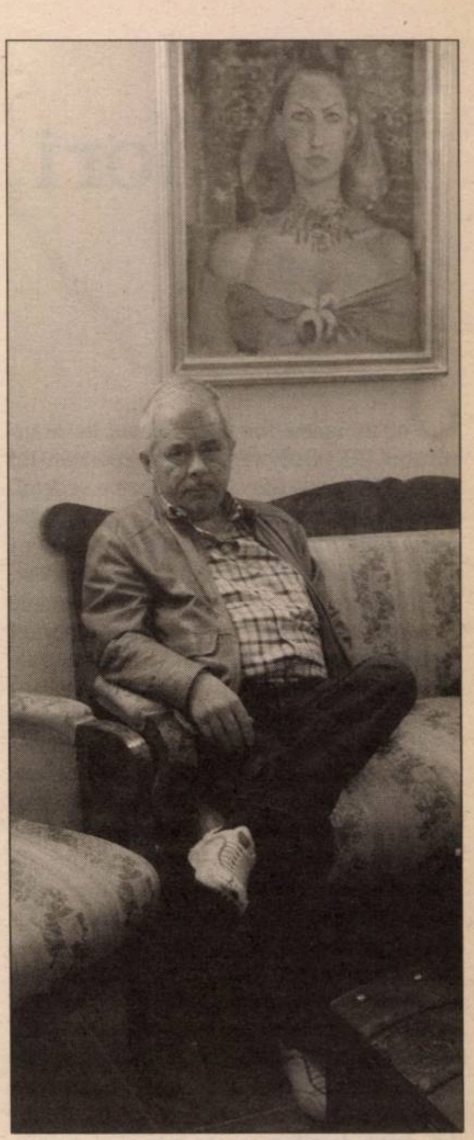
În fraza finală din *Credinţe ancestrale* – „Sincer. N-am înţeles nimic din crezul său. Dar voi?“ – se află vreo urmă de îndoială că cineva nu v-a înţeles lucrările, este curiozitatea de a afla ce gîndeşte celălalt despre lucrări sau ambele ipoteze?

Într-un fel întrebarea dumneavoastră conţine şi răspunsul. E bine să ne raportăm mereu la ceilalţi. Să nu fim foarte încrezători în noi, să verificăm dacă ceea ce facem este valabil sau nu, să fim mereu într-un permanent raport de solidaritate şi de comunicare cu semenii noştri şi cu natura.

Aş vrea să ne referim nu numai la creaţia dumneavoastră din trecut, dar şi la cea recentă unde siluete umane apar încadrate de figuri geometrice colorate. Este un joc, sînt încercări cromatice?

Pentru mine arta este şi joc. În acest sens, puţină lume este interesată de cartea tatălui meu, care abordează problema jocului din epoci îndepărtate pînă în zilele noastre. Mă preocupă geometrizarea spaţiului şi de aceea utilizez scheme compoziţionale construite în funcţie de percepţia ochiului uman, pe anumite reguli precise, chiar matematice. Sursa mea de inspiraţie a fost întotdeauna epoca Renaşterii, unde mereu găsesc scheme compoziţionale.

Această dorinţă de geometrizare a spaţiului v-a determinat să faceţi trecerea la sculpturile-instalaţii?



Punctul de plecare de multe ori este banal. Îmi rămăsese hîrtie de-o anumită consistenţă şi am zis să încerc să dau viaţă hîrtiei asociate cu lemnul, pornind de la ideea de sculptură.

Am observat că utilizaţi materiale cît mai diferite. De la ceramică şi lemn pînă la hîrtie, fir de nailon şi plastic.

Sînt materiale cît mai diferite pentru că întotdeauna mă interesează dialogul cu materialul pentru a obţine un anumit impact asupra privitorului. Curiozitatea mea a fost să văd rezultatul asocierii lemnului, metalului, ceramicii şi hîrtiei.

La începutul interviului aţi afirmat că nu urmăriţi doar o tramă compoziţională plastică, dar şi una muzicală. În tablourile dumneavoastră există şi un alt rapel la muzicalitate?

Îmi place muzicalitatea anumitor nume, cum ar fi, de exemplu, Leonardo Da Vinci sau Rainer Maria Rilke, nume pe care l-am pictat pe unul dintre tablourile mele. „E altceva cînd spui Rainer Maria Rilke, şi altceva cînd pronunţi Talpă Lată.“ Caut o anumită sonoritate şi de aceea în îndrăznelile mele am ajuns să compun versuri încercînd să obţin o corespondenţă sonoră chiar şi între cuvinte, nu doar între culori sau forme plastice.

Interviu realizat de **Raluca BĂLOIU**

■

Expresul de seară
cu Dana Pitrop şi Anca Mateescu
luni-vineri ora 18.30
Radio România Cultural
cultural.srr.ro

Radio România Muzical
prezintă
În universul muzicii cu... Mircea Cărtărescu
În fiecare sâmbătă, oamenii culturii româneşti
vorbesc despre muzică... şi mult mai mult
În luna decembrie, în fiecare sâmbătă, orele 16:05-18:00
Realizator: Cristina Comandaşu
Radio România Muzical
se aude în FM (97,6 şi 104,8)
pe satelit şi live online
muzical.srr.ro

Anii '60-'70 în pictura românească

Maria-Magdalena CRIŞAN

De cele mai multe ori, perioada deceniilor comuniste este caracterizată, mai ales în domeniul cultural, prin formule standard, ca fiind epoca „realismului socialist", a unei culturi angajate, totul judecat fără nuanţări şi fără analize aprofundate. Este o perioadă peste care nu putem sări, consecinţele ei le trăim şi astăzi, astfel încît este firesc să ne asumăm cunoaşterea ei. Pentru cei care am parcurs direct aceste vremuri, lucrurile sînt nuanţate. Pentru cei mai tineri ele sînt tranşante, respinse din start, concretizîndu-se doar în expresia lor negativă.

Faptul că, în domeniul artelor plastice, nu există interesul pentru o istorie a ultimilor 50 de ani, că nu avem în Bucureşti un muzeu în care să putem cunoaşte opera unor artişti importanţi, ce nu pot lipsi din nici o istorie a artei contemporane româneşti, ne-a determinat ca, în cadrul Galeriei Veroniki Art, să avem iniţiativa acestei expoziţii, pe care am intitulat-o *Anii '60-'70 în pictura românească (secvenţe)*. Este o sumară trecere în revistă a unui moment de reviriment, cu consecinţe importante pentru ceea ce s-a petrecut ulterior în arta românească. Este un rezumat a ceea ce s-a putut realiza la nivelul unei galerii private, cu o selecţie din care sîntem conştienţi că lipsesc mulţi artişti, dar, în acelaşi timp, cred că putem fi convingători prin prezenţa a 26 dintre cei mai importanţi pictori ai epocii. La organizarea expoziţiei am colaborat cu Muzeul de Artă Vizuală din Galaţi, cel care deţine una dintre cele mai importante colecţii de lucrări ale acestei perioade. De asemenea, trebuie să mulţumim şi artiştilor care ne-au împrumutat o parte dintre lucrările expuse, astfel încît să putem avea o imagine succintă asupra a două decenii de pictură românească.

Iniţiativa nu a fost determinată nici de nostalgie, nici de cantonarea într-o dimensiune rigidă a cunoaşterii, ci de dorinţa de a-i incita pe cei mai tineri să aibă o reacţie normală faţă de o pagină de istorie căreia încercăm să-i descoperim şi părţile bune, demonstrînd că „epoca" nu a reuşit să îngenuncheze totul, aşa cum sîntem uneori tentaţi să credem.

O caracteristică a zilelor noastre este că, în ciuda multitudinii mijloacelor de informare, avem date parţiale, cunoaşterea se bazează pe aproximări venite prin canale mass-media, trunchiate şi, de cele mai multe ori, eronate, pe idei preconcepute, vehiculate cu mijloacele unei societăţi consumiste, pe un dezinteres pentru ceea ce nu face parte din trenduri manipulate cu subtilitate de o lume tot mai uniformizată. O istorie de acum 40, 50 de ani se distanţează la ani-lumină de agitaţia şi de interesul cotidian, nu se poate impune în faţa unei lumi ce trăieşte numai sub spectrul evenimentelor. Riscăm astfel să păstrăm în memorie o imagine falsă despre o istorie suficient de dramatică pentru a merita să fie cunoscută. Ceea ce ne-am propus cu această expoziţie este un semnal, este dorinţa de a recupera o perioadă de care cu siguranţă vom avea nevoie pentru a ne legitima şi care face parte din cultura noastră.

Criteriile selecţiei au avut în vedere o realitate strictă. Sînt lucrări ale artiştilor care s-au format în cea mai neagră perioadă a şcolii româneşti – anii '50, definiţi prin închidere şi prin izolare în ceea ce priveşte învăţămîntul artistic, prin ruptura de Occident, prin realismul socialist impus sub presiunea comisarilor sovietici. Din tabloul complex pe care îl regăsim în perioada anilor '60-'70 am optat nu pentru creaţia care s-a conformat cerinţelor politice ale momentului. Din păcate, trebuie să spunem că nu este vorba despre lucrări izolate şi nici puţine, dar nu acestea ne interesează acum. Dacă am rezuma perioada celor 50 de ani doar la aceste idei, tabloul ar fi incomplet. Fără un efort prea mare, se constată că, după perioada de destindere de la sfîrşitul anilor '60, atelierele artiştilor devin un loc cu adevărat efervescent, unde, am putea spune în mod instinctiv, exista tendinţa de a se salva dintr-o realitate care, ideologic, devenea tot mai dură. Cum altfel ne-am putea explica forţa cu care mulţi dintre cei prezenţi în această expoziţie, pentru a ne referi doar la pictură, au participat la importante manifestări internaţionale ale acelor ani, au asimilat probleme ale limbajului plastic contemporan, au constituit o generaţie de artişti cu un profil bine definit în istoria plasticii noastre? Sînt astăzi maeştrii artei româneşti, cei pe care tinerii ar trebui să-i cunoască, chiar dacă, în acest moment, consideră că „oferta" nu este pe măsura aspiraţiilor lor. Înţelegem că această reacţie ilustrează, încă o dată, faptul că fiecare purtăm în noi mitul lui Sisif şi că doar negarea dă libertate orgoliului de a crea, pentru a putea merge mai departe.

Artiştii reprezentaţi la expoziţie:
Virgil Almăşan, Sabin Bălaşa, Ion Bitzan, Constantin Blendea, Traian Brădean, Vasile Celmare, Marius Cilievici, Brăduţ Covaliu, Ion Gheorghiu, Ion Grigore, Vasile Grigore, Octav Grigorescu, Dan Hatmanu, Horea Mihai, Ilie Pavel, Sultana Maitec, Gheorghe Iacob, Viorel Mărginean, Georgeta Năpăruş, Ion Nicodim, Florin Niculiu, Ion Pacea, Constantin Piliuţă, Ion Sălişteanu, Dorian Szasz, Vladimir Şetran.

Înţelegînd această realitate, care nu este doar a contemporaneităţii noastre, ci a istoriei cunoaşterii în general, ne-am propus să nu lăsăm uitării cîteva lucruri ce pot fi deja analizate din perspectiva timpului. Expoziţia are rolul de a incita cercetarea acestui fenomen, de a-l aborda dintr-o perspectivă complexă, de a evita să considerăm arta românească a fi doar o mimare a ceea ce s-a întîmplat pe plan european. Trebuie să fim conştienţi de condiţia oricărei culturi mici, dar, în acelaşi timp, să putem privi cu luciditate şi să avem convingerea că există un suport cultural pe care creştem şi, vrem sau nu, ducem mai departe o realitate spirituală.

Pentru generaţia formată în perioada realismului socialist, problemele de tehnică a limbajului erau bine asimilate. Acest lucru le-a dat multor artişti libertatea de gîndire în spaţiul atelierului propriu, au avut capacitatea de a sintetiza, de a reformula în concordanţă cu epoca, în spiritul limbajului plastic contemporan. Contactele cu arta europeană, care au început să existe la jumătatea anilor '60, au dus la cercetări în domeniul expresivităţii formei, al raporturilor cromatice, au favorizat o interpretare a realului din perspectiva analizei plastice, o reevaluare a unei moşteniri culturale, au impus evoluţia firească a acestui limbaj, în concordanţă cu ceea ce se petrecea în jur.

În această perioadă, s-au trasat direcţiile importante ale plasticii româneşti din anii care au urmat şi, aşa cum putem constata, este o generaţie cu multe personalităţi bine individualizate. Acestea sînt cîteva dintre gîndurile ce însoţesc expoziţia, un argument pentru necesitatea de a avea un muzeu dedicat acestei perioade, de a cunoaşte frămîntările epocii, oferind, cu siguranţă, un spaţiu interesant cercetării. ■

Management cultural românesc

Mircea TIBERIAN

– Maestrul Tiberian? (Urăşti acest apelativ.)

– Da.

– Maestre, mă bucur să vă aud. ß de la Ω vă deranjează. Ce mai faceţi? Bine, sănătos?... Maestre! Cînd vă mai vedem şi prin oraşul nostru? (Ultima propoziţie a sunat mai degrabă ca „Pînă cînd, Catilina, vei abuza de răbdarea noastră?". Nu cunoşti personajul, dar vocea care vine parcă de pe o „navă inamică" şi apelativul „maestre" nu prevestesc nimic bun, aşa că răspunzi neutru.)

– O să vin dacă mă invită cineva.

– Maistre! (*E*-ul de la „maestre" se preschimbă încet, încet în *i*.) Ar fi o posibilitate, între 23 şi 25 sînt zilele oraşului.

– Luna asta? (De obicei termenul suspect de scurt se explică prin faptul că ideea de a te solicita le-a venit după ce au epuizat alte opţiuni. Pentru confortul tău sufletesc, e mai bine să nu încerci să-ţi imaginezi cine au fost cei sunaţi înaintea ta.)

– Da. Luna asta... şi ne-am gîndit că ne-aţi face o onoare dacă aţi veni şi dumneavoastră.

– ...?

– Să avem şi un moment de jazz. Anul trecut a fost maestrul X (X e un personaj pe ale cărui exigenţe artistice n-ai pus niciodată mare preţ) şi s-a simţit foarte bine.

– Unde se desfăşoară acţiunea?

– În ∑ (probabil că e numele parcului comunal). Construim o scenă acoperită. Sonorizarea o face Y (evident că n-ai auzit niciodată de Y), aşa că n-o să aveţi probleme.

– Aveţi pian?

– Nu este pian, dar Y aduce o orgă (toate instrumentele cu claviaturi se numeau, prin anii '70-'80, orgă) cu ton de pian, pe care a cîntat şi maestrul X şi a zis că sună bine. (Foloseşte cuvîntul „ton" cu sensul de „sunet", ca muzicanţii bătrîni.) Aţi putea să ne spuneţi şi nouă un preţ ca să ne facem nişte socoteli? Anul ăsta e un pic mai greu. Consiliul nu ne-a ajutat cu nimic şi ne bazăm doar pe banii de la Primărie...

– Depinde de numărul de muzicieni, să zicem că pentru un duet... (Urmează cifre legate de diferite formule şi componenţe, mergînd pînă la cvartet.)

– Nouă ne-ar conveni mai mult în trio, dar să fie şi cu tobe. Banii sînt cei pe care i-aţi cerut (realizezi imediat că ai cerut prea puţin), dar n-aţi putea să o aduceţi şi pe fata aceea...

– Care fată?

– Fata aceea cu care aţi apărut pe Cultural.

– Dar cînd a fost asta?

– Nu mai ştiu. Anul trecut sau acum doi ani.

– Aha. Să vedem... (Nu ştii la cine se referă, aşa că, mai mult ca să schimbi vorba, întrebi.) Dar cine mai cîntă în aceeaşi seară cu noi?

– O să cînte băieţii de la Z (care e un nume din categoria *primus, context, octave, antet, magnum, transplant* sau alte neologisme cu trimitere la Antichitate şi cu un bogat conţinut în consoane tari. Gîndeşti: „bine că nu cîntă *termopan*", dar spui cu voce tare).

– Ăştia cîntă rock.

– Cîntă rock, dar şi blues. Mai avem un cor pe voci egale din oraşul ∏ care e înfrăţit cu noi. Ştiţi... obligaţie din partea Primăriei. Iar dumneavoastră încheiaţi seara.

– Dar să ştiţi că eu cînt mai modern. (Eviţi cuvîntul avangardă.) Nu ştiu dacă se potriveşte cu locul şi contextul.

– Lăsaţi, maestre, că ştiţi dumneavoastră ce să cîntaţi. Nu e nici o problemă. Avem mulţi iubitori de jazz în oraş care vă cunosc şi vă apreciază în mod deosebit. V-am văzut şi eu cu Larry Coryel la Mamaia, eram pe-atunci student la Bucureşti. (Acel concert a avut loc în urmă cu 16 ani.) Au fost nişte vremuri... (Spune asta cu un puternic accent pe fost.)

– Maestre, mi-a făcut plăcere. Vorbim cu cîteva zile înainte de douăştrei, să mai vedem ce şi cum. O zi bună vă doresc. Numai bine.

– La revedere. (Ai greşit din nou, dar e prea tîrziu.)

Cine măsoară site-urile româneşti?

Despre SATI şi *Trafic.ro*

Ovidiu DRĂGHIA

După cum am anunţat, on-line-ul românesc a fost lovit recent de o furtună de proporţii: cele mai importante trusturi de presă au anunţat că se vor retrage din ***Trafic.ro*** *şi că vor păstra, pentru măsurarea audienţei web, serviciul oferit de SATI.*

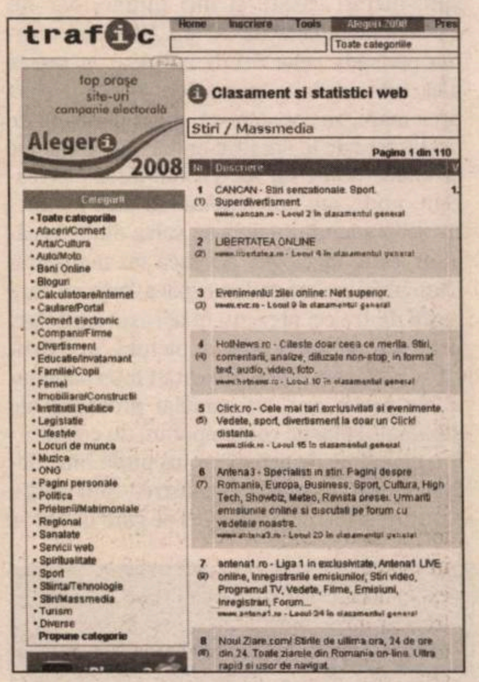
■■■ Ce este *Trafic.ro*?

Trafic.ro este oferit de compania NetBridge şi oferă gratuit informaţii complexe despre vizitatorii unui site. Serviciul acesta are o experienţă care nu poate fi neglijată, de peste opt ani, iar informaţiile pe care le oferă au un caracter mixt: atît private, la cerere („Refferer", „Conţinut"), cît şi la vedere („Vizitatori", „Vizite", „Sistem"). *Trafic.ro* mai oferă ceva deosebit de important: un clasament al site-urilor, pe categorii de interes. Acest top, public, a reprezentat, inclusiv pentru site-urile din sfera de *publishing*, un motor important de creştere, fiind o motivaţie importantă de progres, fiecare trăgînd cu ochiul la locul ocupat de concurenţă.

www.trafic.ro

■■■ SATI, un serviciu independent

SATI este un serviciu independent, în sensul că nu face parte dintr-un grup care deţine şi alte site-uri. Deşi oferă mult mai puţine date despre traficul unui site, acest serviciu a fost îmbrăţişat de site-uri cu trafic greu şi este folosit ca sursă de informaţii pentru agenţiile de publicitate care cumpără reclame pe Internet. SATI – Studiul de Audienţă şi Trafic Internet – poate fi utilizat contra cost de orice site românesc.



Clasament si statistici web

Stiri / Massmedia

Pagina 1 din 110

- Toate categoriile
- Afaceri/Comert
- Arta/Cultura
- Auto/Moto
- Bani Online
- Bloguri
- Calculatoare/Internet
- Cautare/Portal
- Comert electronic
- Companii/Firme
- Divertisment
- Educatie/Invatamant
- Familie/Copii
- Femei
- Imobiliare/Constructii
- Institutii Publice
- Legislatie
- Lifestyle
- Locuri de munca
- Muzica
- ONG
- Pagini personale
- Politica
- Prieteni/Matrimoniale
- Regional
- Sanatate
- Servicii web
- Spiritualitate
- Sport
- Stiinta/Tehnologie
- Stiri/Massmedia
- Turism
- Diverse

Propune categorie

1 (1) CANCAN - Stiri senzationale. Sport. Superdivertisment.
www.cancan.ro - Locul 2 in clasamentul general

2 (2) LIBERTATEA ONLINE
www.libertatea.ro - Locul 4 in clasamentul general

3 (3) Evenimentul zilei online: Net superior.
www.evz.ro - Locul 9 in clasamentul general

4 (4) HotNews.ro - Citeste doar ceea ce merita. Stiri, comentarii, analize, difuzate non-stop, in format text, audio, video, foto.
www.hotnews.ro - Locul 10 in clasamentul general

5 (5) Click.ro - Cele mai tari exclusivitati si evenimente. Vedete, sport, divertisment la doar un Click! distanta.
www.click.ro - Locul 16 in clasamentul general

6 (7) Antena3 - Specialisti in stiri. Pagini despre Romania, Europa, Business, Sport, Cultura, High Tech, Showbiz, Meteo, Revista presei. Urmariti emisiunile online si discutati pe forum cu vedetele noastre.
www.antena3.ro - Locul 20 in clasamentul general

7 (9) antena1.ro - Liga 1 in exclusivitate, Antena1 LIVE online, Inregistrarile emisiunilor, Stiri video, Programul TV, Vedete, Filme, Emisiuni, Inregistrari, Forum...
www.antena1.ro - Locul 24 in clasamentul general

8 (8) Noul Ziare.com! Stirile de ultima ora, 24 de ore din 24. Toate ziarele din Romania on-line. Ultra rapid si usor de navigat.

SATI este un studiu complet nou, realizat după o metodologie acceptată la nivel internaţional, utilizată cu succes în ţări ca Austria, Germania, Spania sau Elveţia, şi va oferi informaţii detaliate referitoare la traficul, audienţa şi profilele vizitatorilor site-urilor din România. Obiectivul Departamentului „Internet" a fost realizarea unui sistem de evaluare a site-urilor web: măsurarea traficului, măsurarea audienţei şi determinarea profilelor socio-demografice ale vizitatorilor, dar şi obţinerea de informaţii generale referitoare la utilizarea Internetului în România. Acestea acoperă interesele mai multor categorii de jucători: agenţii şi clienţi de publicitate, editori de site-uri şi regii.

www.sati.ro

■■■ Retragerea din *Trafic.ro*, semn de maturitate?

Cele două servicii de analiză a traficului nu se află în concurenţă, după cum au subliniat în nenumărate rînduri administratorii lor. Prin urmare, mişcarea-surpriză de retragere în masă a site-urilor de ştiri din *Trafic.ro* a fost mai mult un gest de frondă la adresa unui serviciu vechi de 8 ani. Pe de altă parte, poate fi un semn de maturizare, în sensul că aceste site-uri nu consideră că mai au nevoie să tragă cu ochiul zilnic la poziţia ocupată în *Trafic.ro*, în raport cu concurenţa. SATI va fi suficient pentru a le oferi informaţii agenţiilor de publicitate, iar serviciul privat şi gratuit Google Analytics va oferi toate datele analizei şi ale optimizării site-ului în cauză.

■■■ Comunicatul oficial de retragere din Trafic.ro

Grupurile şi companiile media Gazeta Online, Intact Media Grup, Internet Corp, MediaPRO Interactiv, Protv SA şi Realitatea-Caţavencu anunţă că au decis de comun acord să utilizeze, atît în relaţia cu publicul, cît şi în aceea cu agenţiile şi clienţii de publicitate, doar datele oferite de sistemul oficial de măsurare a traficului on-line, SATI, efectuat de BRAT (Biroul Român de Audit al Tirajelor). Şi Ringier România susţine iniţiativa, urmînd să ia o decizie privind implementarea efectivă a acesteia în perioada următoare.

Prin urmare, SATI va fi folosit ca etalon oficial de măsurare a performanţelor de trafic ale tuturor site-urilor editate de participanţii la această decizie comună, semnatarii renunţînd treptat, începînd din 10 noiembrie, la utilizarea altor sisteme de măsurare a traficului on-line.

Semnatarii sînt de acord că decizia nu ţine de suspiciuni legate de măsurătorile efectuate cu ajutorul altor sisteme, măsurători care s-au arătat a fi foarte utile pentru stadiul în care s-a aflat piaţa de on-line pînă la lansarea SATI. Este vorba strict de o chestiune principială şi de logica de business: traficul site-urilor din România nu poate fi măsurat oficial decît de un sistem administrat, auditat şi controlat strict de o organizaţie independentă.

■■■ Ieşire dezorganizată din *Trafic.ro*

Dacă ne uităm astăzi la clasamentul din *Trafic.ro*, la categoria „Ştiri/Mass-media", vedem că nume grele care îşi anunţaseră cu surle şi tobe plecarea din acest clasament încă stau confortabil aici: site-ul ProTv ori paginile Antena 1 şi Antena 3. Ringier, cu site-urile *Libertatea*, *Capital* ori *Evenimentul zilei*, a anunţat din timp că nu se grăbeşte şi că va ieşi din *Trafic.ro* cîndva, în viitor. O posibilă explicaţie pentru lipsa de entuziasm a unor site-uri de a părăsi vechiul instrument de analiză web este că acesta are încă o mare utilitate: prin serviciile pe care le oferă şi prin clasamentul care aranjează zi de zi locul ocupat de un site de ştiri.

Sînt convins că *Trafic.ro* era încă util site-urilor mari şi putea funcţiona în paralel cu SATI. Cei care au cîntat prohodul *Trafic.ro*, spunînd că va deveni doar un serviciu de analiză web utilizat de site-uri mici şi medii, deci cu importanţă scăzută şi cu venituri modeste, s-au grăbit. Probabil că aşa va fi în viitor dacă *Trafic.ro* nu se va externaliza complet şi nu va schimba oferta către site-uri, prin posibilitatea personalizării serviciilor oferite.

www.ovidiudraghia.com

■

Revoluţia în comunicare e aproape

Smaranda ŞCHIOPU

Noile medii de comunicare nu beneficiază încă în România de prea multă atenţie editorială, fapt care se reflectă în cele foarte puţine titluri autohtone sau în traduceri care tratează acest subiect. Motiv pentru care trebuie semnalată apariţia volumului *Conversaţii libere*, scris de doi entuziaşti ai Internetului: Robert Scoble, fost angajat Microsoft, actualmente o voce puternică a web-ului, autor al unuia dintre cele mai citite site-uri la ora actuală, *www.scobleizer.com*, şi Shel Israel, expert în inovaţie tehnologică, ale cărui gînduri le puteţi găsi pe site-ul *http://redcouch.typepad.com/*. Tema cărţii este acel instrument de comunicare pe care unii încă îl mai privesc ca pe un moft, dar pe care autorii mai sus-pomeniţi şi-au propus să-l prezinte într-o nouă lumină: blogul. De departe cel mai de succes produs al lui web 2.0, blogul este instrumentul care va oferi ocazia companiilor – în cazul în care ele permit acest fapt – să intre în era conversaţională, cu condiţia să se expună publicului, fie că acest public este ales, fie că este accidental. Existenţa publicului este însă esenţială pentru supravieţuirea blogului, deci cu cît mai mult public, cu atît mai multă poftă de scris sau de conversat.

Cartea scrisă în urmă cu trei ani se adresează în primul rînd companiilor, mici sau mari, puţin contează. Pentru aceia care sînt pe gînduri în ceea ce priveşte pornirea unui blog sau pentru cei care au început, dar nu ştiu cum sau de ce să continue, acest volum este o carte de căpătîi, care promite rezultate în promovarea – ieftin şi eficient – a unei afaceri. Totuşi, şi aceia care vor să ţină un blog personal de succes au ce învăţa din experienţele pomenite de autori.

Aceştia încep prin a mărturisi un crez personal, poate şocant la început: blogul este instrumentul unei revoluţii care are loc în comunicarea dintre companii şi clienţii lor. Revoluţie? Da. Pe parcursul a 15 capitole şi a cîtorva studii de caz relevante, cei doi vor demonstra cum blogul a avut un rol important în evoluţia anumitor companii, fie ele coloşi multinaţionali, fie companii mici, locale, adesea formate din cîţiva angajaţi. Blogul se constituie ca un liant între companii şi clienţi, între companii prietene şi/sau rivale, între angajaţi şi clienţi etc., ignorînd problema distanţelor fizice. Scoble şi Israel recunosc din primele pagini că sînt fani incontestabili ai blogging-ului şi e adevărat că acesta i-a ajutat foarte mult în carierele lor, dar cartea nu este un imn de laudă de aproape 300 de pagini închinat acestui fenomen. Nu, cei doi şi-au folosit experienţa de blogging şi au conceput cartea în urma numeroaselor interacţiuni pe care le-au avut cu diverse companii, cu deţinători de bloguri, consultanţi, clienţi, foşti şi actuali angajaţi ai unor companii mari şi rezultatul se vede în cele 300 de pagini de mărturii reale, uneori chiar şi defavorabile, dar bine analizate şi argumentate. Au învăţat că, în cazul unei companii mari, de exemplu, lucrul pe care clienţii îl apreciază cel mai mult este transparenţa acesteia şi disponibilitatea pe care o arată în a sta de vorbă cu ei, caracteristici analizate pe studii de caz asupra unor companii care au fost dispuse să-şi ia în seamă clienţii, dar şi asupra acelora care au preferat să se închidă în sine. Există însă şi studii de caz care arată cum un blog gestionat greşit a adus prejudicii unei companii. A se reţine: un blog gestionat greşit, nu un blog pur şi simplu.

Blogul permite interacţiunea cu oameni pe care poate nu ai ajunge să-i cunoşti în mod normal, spun autorii. Singura condiţie este aceea de a respecta anumite reguli nescrise ale blogosferei (între timp, Scoble a publicat pe site-ul său un manifest al blogului corporatist care poate fi consultat ca ghid), descrise şi acestea printr-o serie generoasă de exemple.

Una dintre descoperirile majore pe care le-au făcut autorii în periplul lor prin lumea blogosferei mondiale este aceea că blogging-ul este afectat de cultura de care aparţine o companie, fapt care nu ar trebui totuşi să fie o surpriză. Ştiut fiind faptul că unele culturi sînt mai „vorbăreţe" decît altele, mai deschise comunicării, e greu de înţeles mirarea lor cînd au constatat că, în Franţa, numărul blogurilor este mai mare decît în Germania sau în Japonia unde sînt mai mulţi bloggeri decît în China (ţară în care Internetul încă mai are de suportat o cenzură acerbă).

Un alt punct de discuţie foarte important este raportul companie-presă-client. A comunica cu publicul prin intermediul presei înseamnă, vrînd-nevrînd, o pierdere mai mare de timp, dar, mai ales, pierderea mesajului iniţial. În schimb, blogul, în calitate de mijloc de comunicare, poate acţiona pe loc, în timpul unei crize, să spunem (există exemple de situaţii de criză care au fost rapid rezolvate sau chiar evitate prin intermediul blogului, dar şi unele care au ştirbit din prestigiul companiei, poate şi din cauza faptului că nu a existat un blog care să transmită un mesaj), astfel încît relaţia dintre companie şi clienţi să nu aibă de suferit. Blogul este un produs ieftin, dar cronofag. Oricine are de gînd să înceapă a scrie un blog trebuie să fie pregătit să investească timp atît pentru a citi alte bloguri, cît şi pentru a scrie frecvent pe blogurile lor şi mai ales pentru a răspunde comentariilor, pentru a participa activ şi deschis la conversaţia care va aduce beneficii companiei în care este şef sau angajat.

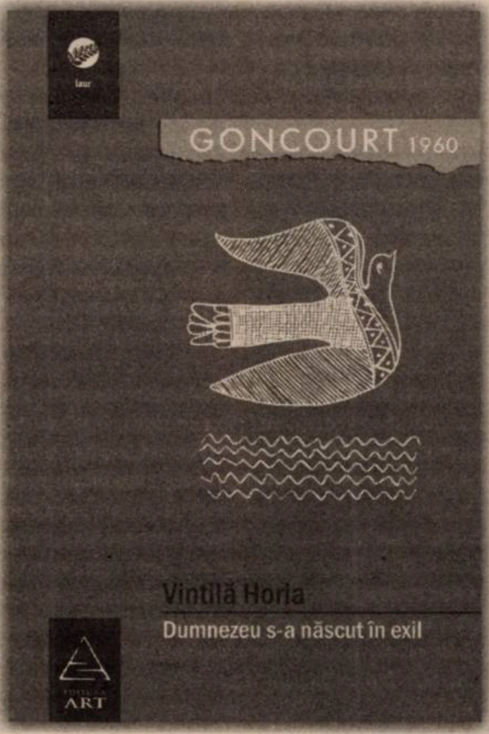
Robert Scoble & Shel Israel
CONVERSAŢII LIBERE
Blogging greşit Blogging reuşit Acces direct Maşina de zvonuri cu motor turbo Companii mici, acoperire mare Blogurile şi culturile naţionale Supravieţuirea în PR Cum să nu fii concediat Blogging în momente de criză Era conversaţională
NEW MEDIA

Robert SCOBLE, Shel ISRAEL

Conversaţii libere
Traducere de Daniel Duma, Editura Nemira, Colecţia „New Media", Bucureşti, 2008, 320 p.

Ceea ce vor să clarifice autorii cu orice preţ este faptul că blogul în afaceri nu îşi propune nicidecum să fie o tarabă dintr-o piaţă la care se cumpără şi se vinde. Este mai degrabă locul în care o companie îşi construieşte reputaţia în faţa clienţilor săi, pas cu pas, cu un grad de transparenţă pe care ea însăşi îl alege. Un client se cîştigă atunci cînd acesta începe să aibă încredere în tine şi ce modalitate mai bună de a căpăta încrederea acestuia decît aceea de sta de vorbă cu el? Teoria autorilor pare infailibilă, vom vedea în timp cît de eficient se va aplica.

■



EDITURA
ART

Vintilă Horia,
Dumnezeu s-a născut în exil
Traducere de Ileana Cantuniari
Colecția „Laur"

Singurul premiu „Goncourt" acordat și nedecernat. Autoritățile comuniste din România anului 1960 știu de ce.

Parteneri media
www.editura-art.ro
OBSERVATOR CULTURAL · Bucureștiul Cultural · Time Out București · LiterNet.ro

INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN
BUCUREȘTI
BERLIN, BRUXELLES
BUDAPESTA, SEGHEDIN (filiala)
ISTANBUL, LISABONA
LONDRA, MADRID
NEW YORK, PARIS
PRAGA, ROMA
STOCKHOLM, TEL AVIV
VARȘOVIA, VENEȚIA, VIENA

2 710 EVENIMENTE
2005 2006 2007 2008
PESTE 6 000 DE MENȚIUNI ÎN MASS-MEDIA

51 DE PROIECTE FINANȚATE PRIN PROGRAMUL CANTEMIR

130 de cărți traduse și publicate sau în curs de apariție în străinătate
390 DE CONFERINȚE
900 de proiecții de film

460 DE EXPOZIȚII
700 DE CONCERTE
peste 2 600 de artiști români peste hotare

MAI MULTE DETALII PE:
www.icr.ro/4ani
www.cennac.ro
www.programulcantemir.ro
www.romaniaculturala.ro
www.plural-magazine.com

campanie gratuită de informare susținută de partenerii media ai ICR
OBSERVATOR CULTURAL · SAPTE SERI · rfi romania · DILEMA VECHE · 24 FUN

Ne-am bucurat...

Michael HAULICĂ

Ne-am bucurat cinci zile printre cărți, printre scriitori, editori, traducători și redactori, adică printre oameni care scriu cărți, fac cărți și vorbesc despre cărți, ne-am înghesuit să-i vedem, să ținem în mîini roadele muncii lor, atrași de forme și de conținuturi, am stat la coadă în ploaie ca să intrăm în Pavilionul Romexpo, acolo unde, de două ori pe an, ne petrecem mici concedii, care ne pun apoi la muncă pentru următoarele șase luni. Nu știu dacă au fost mai mulți vizitatori decît la celelalte ediții (probabil că nu), dar în plină criză financiară cititorii-cumpărători încă rezistă pe baricade sau, mai mult, așa cum suna o știre de zilele trecute, oamenii renunță la „a recolta" cadourile de sărbători din raioanele de electronice ale magazinelor și se reorientează spre cărți.

Au fost aceleași standuri imense ale marilor edituri (RAO, Humanitas, Polirom, Curtea Veche, Corint, All), dar și cele de șase metri pătrați, cocoțate pe cele două inele. Lansările au avut loc la standuri – avantaj pentru marile edituri, care au avut loc, dezavantaj pentru cele mici care, în lipsa spațiilor de lansare (existente cîndva), s-au mulțumit să apeleze la calitățile vocale ale redactorilor și ale invitaților.

Editurile care publică volume F&SF au venit cu noutățile anunțate, dar și cu cîteva surprize. La capitolul surprize poate fi trecută și absența Editurii Alexandria, care anunțase tipărirea celui de-al doilea volum al seriei „Soarele Lung" de Gene Wolfe, *Lacul*. N-a reușit să-l scoată la timp (se pare că tipografiile au tipărit mai multe buletine de vot decît cărți în perioada aceasta), așa că fanii vor mai aștepta cîteva săptămîni.

Tritonic, prezent la tîrg cu două standuri, a avut, pe lîngă anunțatele *Un Lun Dun* de China Miéville și *Quantico* de Greg Bear, și *Lumina* de M. John Harrison, *Vînătoarea de capete* de David Marusek, *Blocul cîș* de Liviu Radu (al doilea din seria „Waldemar") și *Războiul reginelor* de Oana Stoica-Mujea. Ultimele două au beneficiat și de lansări la care au participat cîteva zeci de fani (au vorbit despre cărți Bogdan Hrib și Horia Nicola Ursu).

Millennium Press a pus pe masă *Războiul bătrînilor* de John Scalzi (Premiul Campbell și nominalizare la Hugo în 2006, traducere de Marian Truță), *Viteza întunericului* de Elizabeth Moon (Premiul Nebula 2004, traducere de Ona Frantz), antologia *New Weird*, editată de Ann&Jeff VanderMeer, și două volume de autori români: prima carte din trilogia *Abația* de Dan Doboș (Premiul „Vladimir Colin" 2006), într-o ediție revăzută și adăugită, și *Povestiri fantastice* de Liviu Radu, un *best of* din proza scurtă publicată pînă acum. Au fost două lansări, una a lui Liviu Radu (au vorbit Horia Nicola Ursu, Sebastian A. Corn și subsemnatul) și cealaltă pentru restul cărților, la aceasta din urmă fiind prezent Dan Doboș (cărțile au fost prezentate de Horia Nicola Ursu și de Marian Truță). Și că tot veni vorba de Dan Doboș, în standul Millennium Press s-au putut găsi alte două volume ale lui, *Gheorghe, un om special* (culegere de proză SF) și *Elefantul în bostănărie* (volum pentru copii). La lansări au fost și fanii, evident, celebrii de-acum Nicu și Bebe, plus alții ale căror nume nu ne spuneau nimic pînă cînd nu adăugau: eu sînt *Jeje* sau *Dark Wolf* sau..., adică *nickname*-urile cu care își semnează blogurile sau intervențiile pe blogurile altora.

Editura Bastion a avut un singur titlu nou în colecția „Helion", *Vincent&Karlenstein. Moarte bună, copii!* de Lucian Merișca, la a cărui lansare au vorbit George Anania și Ion Hobana. Au fost cîteva noutăți și în colecția „Insolit", *Cartea de magie* de Enrique Anderson Imbert și *Femeia de ciocolată* de Gib Mihăescu. În afara colecțiilor, fanii F&SF au putut găsi ultimul număr al revistei *Helion*.

Curtea Veche a avut și ea o lansare de carte SF, *Vincent nemuritorul* de Bogdan Suceavă. Au vorbit Șerban Axinte, Adrian Niță, Andrei Simuț și subsemnatul – și uite-așa am reușit să vorbesc la două lansări programate în aceeași zi și la aceeași oră. Tot la Curtea Veche mai semnalez apariția romanului *Exit* de Adrian Chivu.

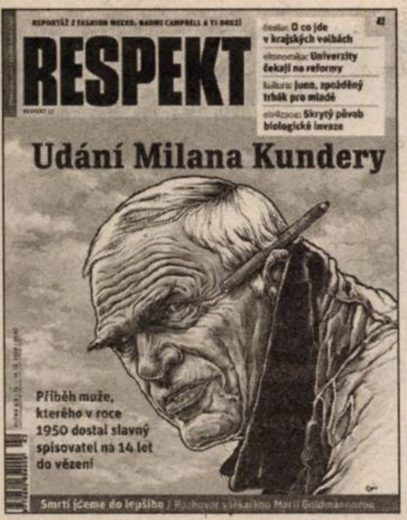
La Corint, marele eveniment a fost lansarea celui de-al doilea volum din seria „Tunele", *În Adîncuri...* de Roderick Gordon și Brian Williams (traducere de Dan Doboș), autori care au atras sîmbătă cititorii. Detalii și fotografii de la lansare se pot găsi pe blogul *Bookspot* (*http://vlad-bookspot.blogspot.com*) și pe blogul lui *Shauki* (*http://shaukisbookcase.wordpress.com*).

RAO a oferit vizitatorilor *Brisingr* de Christopher Paolini (traducere de Cezar Octavian Tabarcea), cea de-a treia carte din seria „Eragon", și *Luna Nouă* de Stephenie Meyer (traducere de Mihaela Frunză), a doua carte din seria „Amurg".

Nemira a adăugat noutăților anunțate romanul *Poarta* de Frederik Pohl (traducere de Mihai Dan Pavelescu), la „Humanitas Fiction" am găsit *Stigmatul Casandrei* de Cinghiz Aitmatov (traducere de Elena Abrudan), la Vremea au apărut *Orașul infernului* de Edward Lee (traducere de Sorana Graziella Cornea), *Experiment. Stigma* de Philip Hawley Jr. (traducere de Ruxandra Cartianu), de la Polirom fanii au plecat cu *Grimus* de Salman Rushdie (traducere de Daniela Rogobete) și cu *Scurta și minunata viață a lui Oscar Wao* de Junot Diaz (Premiul Pulitzer 2008 și National Book Critics Circle Award 2007, traducere de Daniela Rogobete).

Să nu uit de standul Librăriei Nautilus, care a adus și de această dată ediții originale ale multor cărți pe care cititorii români le așteaptă traduse. Pentru cei care nu au răbdare, Librăria Nautilus a fost un bun loc de întîlnire.

Una peste alta, a fost un tîrg generos, s-a plecat cu sacoșele pline, mulți fani și-au întîlnit pentru prima oară scriitorii pe care îi citesc și îi admiră, mulți fani s-au cunoscut între ei după ce, de luni (sau ani) corespondează sau se ciocnesc în comentarii pe bloguri. Am senzația că *fandom*-ul este pe cale de a renaște din sîrme, adică pe Net, unde comunitatea iubitorilor de F&SF se încheagă pe zi ce trece. Și sper că nu va mai trece mult pînă cînd vom avea parte de prima convenție națională de SF virtuală...


RESPEKT
Udání Milana Kundery
Příběh muže, kterého v roce 1950 dostal slavný spisovatel na 14 let do vězení
Smrtí jdeme do lepšího

■■■ „Asasinarea unui autor“

Milan Kundera, unul dintre cei mai cunoscuţi scriitori din Europa de Est, este şi una dintre vocile cele mai autorizate să dezvăluie minciuna fostelor regimuri comuniste. În data de 13 octombrie 2008, săptămînalul praghez *Respekt* a publicat, sub semnătura lui Adam Hradilek, un articol care îl acuza pe Milan Kundera de colaborare cu poliţia secretă prin denunţarea compatriotului său, Miroslav Dvoracek. Articolul era însoţit de facsimilul raportului întocmit de poliţie în data 14 Martie 1950, ziua presupusului denunţ. Consecinţele au fost deosebit de grave: deşi Devoracek a reuşit să scape de condamnarea la moarte, a fost condamnat la 22 de ani de închisoare, fiind eliberat după 14 ani de muncă silnică într-o mină de uraniu. Arestarea lui Dvoracek s-a produs în apartamentul prietenei sale, Iva Militka, cea care susţine că a dat informaţii despre Dvoracek iubitului ei de atunci Miroslav Dlask şi prietenului acestuia Milan Kundera, pe atunci în vîrstă de 21 de ani. Scriitorul a negat acuzaţiile şi a mărturisit că nu îl cunoştea pe Dvoracek. Ecourile nu au întîrziat să apară.

NÉPSZAVA
A MAGYAR SZOCIÁLDEMOKRATA PÁRT KÖZPONTI LAPJA

În numărul din 20 octombrie 2008 al ziarului ungar *Népszava*, István Szász publică un articol în care vorbeşte despre opera lui Kundera în lumina noilor speculaţii. „Trădarea, spionajul şi colaboraţionismul cu cei aflaţi la putere sînt teme la fel de centrale ca şi opoziţia morală sau intelectuală în opera lui Kundera. Nu vreau să sugerez în nici un fel că povara emoţională a propriilor greşeli din tinereţe l-a urmărit pe Kundera toată viaţa şi că, din acest motiv, acestea au devenit teme ale cărţilor sale. Nici nu se poate pune problema unei asemenea ipoteze.“ Autorul articolului consideră că opoziţia dintre individ şi putere şi conflictul dintre spiritul liber şi un mediu care te privează de libertate sînt teme existenţiale pentru Kundera.

Cotidianul *El País* publică în ediţia sa din 21 octombrie un articol al scriitoarei cehe, Monika Zgustova. Aceasta critică acuzaţiile la adresa compatriotului ei. „Cum se poate fonda o acuzaţie de o asemenea gravitate pe un singur document dubios...?“, se întreabă scriitoarea cehă. În Cehoslovacia anilor '50, susţine autoarea, era o obişnuinţă ca poliţia să primească denunţuri, deoarece orice oficial al poliţiei care strîngea informaţii era decorat. Astfel, „am devenit martori la ceva deosebit de grav, am devenit martorii unei acuzaţii la adresa unei persoane, în plină democraţie, fără să se pună la îndoială autenticitatea documentelor la care se face referire, fără a se şti dacă există şi alte documente care susţin acuzaţia, fără a auzi şi versiunea celui acuzat “.

EL PAÍS
EL PERIÓDICO GLOBAL EN ESPAÑOL

Într-un articol de opinie publicat în ediţia din 24 octombrie al aceluiaşi controversat *Respekt*, fostul preşedinte al Cehiei, Václav Havel, scrie despre „afacerea Kundera“. Acesta şi-a mărturisit scepticismul în legătură cu acuzaţiile la adresa scriitorului ceh şi a atenţionat presa asupra modului de interpretare a unor informaţii de acest gen. „Chiar dacă este adevărat – fapt de care mă îndoiesc –, ...trebuie să vedem aceste informaţii în contextul epocii. În vremea aceea, nu trebuia să fii un comunist înfocat pentru a face un asemenea lucru... Era de ajuns să ai incertitudinea unei capcane, întinse propriei persoane sau celor apropiaţi... Dragii mei tineri istorici, aveţi grijă atunci cînd trageţi concluzii asupra faptelor istorice. Altfel, veţi face mai mult rău decît bine, la fel ca predecesorii voştri comunişti.“

Dezbaterea asupra cazului Kundera a ocupat multe pagini în presa slovacă. Într-un interviu publicat în cotidianul slovac *Sme*, Peter Tresnák, jurnalist al ziarului praghez *Respekt*, îşi exprimă uimirea faţă de solidaritatea cu Milan Kundera. „Mi se pare surprinzător faptul că focusul şi-a schimbat direcţia în acest caz. Mă gîndeam... că a venit vremea explicaţiilor. Dar nimeni nu-i pune întrebări domnului Kundera.“ Tresnák a adăugat faptul că această situaţie a fost favorizată de „relaţia dezechilibrată“ pe care intelectualii cehi o au cu trecutul recent.

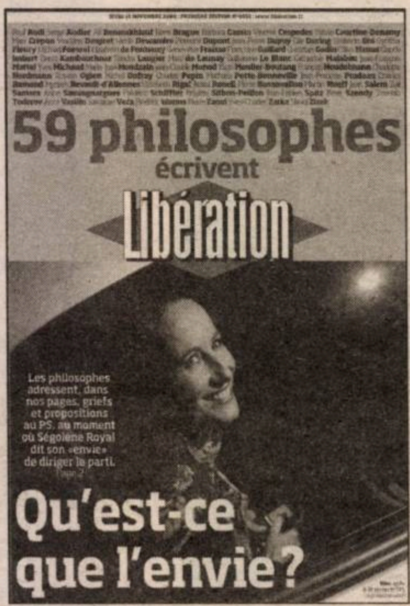
DENNIK SME

The Guardian (ediţia din 4 noiembrie) publică un articol ce consemnează solidaritatea cu Milan Kundera a 11 autori de talie internaţională. Semnatarii, printre care se află Philip Roth, Salman Rushdie, JM Coetzee, condamnă acuzaţiile făcute de săptămînalul praghez. Grupul celor 11 autori, care include nume ca Nadime Gordimer, Gabriel Garcia Marquez, Orhan Pamuk, Jean Daniel, Carlos Fuentes, Jorge Semprun, a afirmat că „onoarea unuia dintre cei mai mari romancieri în viaţă a fost pătată pe baza unor probe cel puţin dubioase“.

theguardian

Declaraţia de solidaritate a celor 11 autori cu scriitorul ceh este incomprehensibilă, titrează cotidianul ceh *Lidové Noviny* în ediţia din 5 noiembrie. Acelaşi ziar susţine faptul că tînăra generaţie cere răspunsuri propriilor părinţi asupra unor probleme incomode. Prin urmare, aceştia sînt pedepsiţi aspru de intelectualii ţării – în frunte cu Václav Havel şi cu vedetele lumii literare. Acelaşi cotidian a exprimat solidaritatea cu ziarul *Respekt* care – în ediţia din 10 noiembrie – cere renunţarea la tratamentul preferenţial în cazul lui Kundera.

O poziţie critică asupra cazului în discuţie este exprimată de Anca Vasiliu într-un articol publicat în ediţia din 13 noiembrie a cotidianului *Libération*. Aceasta pune în legătură cazul lui Milan Kundera cu situaţiile asemănătoare din România. Autoarea atrage atenţia asupra inexistenţei criteriilor de definire a contextului istoric din perioada comunistă pentru a clasifica diferitele situaţii după gradul de responsabilitate şi după consecinţele dramatice ale denunţărilor. De asemenea, susţine aceasta, va fi necesară o validare a surselor informaţiilor şi o maturizare a discursului presei în judecarea acestor probleme, evitînd abordările ce frizează senzaţionalul şi scandalul.(**C.G.**)


59 philosophes
écrivent
Libération
Les philosophes adressent, dans nos pages, griefs et propositions au PS, au moment où Ségolène Royal dit son «envie» de diriger le parti.
Qu'est-ce que l'envie?

■■■ Kundera transformat în personaj de roman

Atitudinea presei în ceea ce priveşte „scandalul Kundera“ acoperă o gamă largă de perspective, de la condamnare vehementă, pînă la moderaţie sau justificare – chiar în cazul în care denunţul ar marca, fără nici o îndoială, o pată în trecutul lui Kundera. De altfel, informaţiile nu sînt în totalitate clare, fiecare articol aducînd în discuţie faţete diferite ale problemei (de la semnalarea condamnării lui Dvoracek pînă la relevarea faptului că nu a fost singurul care a suportat consecinţe, ci – se pare – şi familia care l-a ajutat să treacă graniţa).

TIMESONLINE

Un articol care ia în considerare aspecte multiple ale problemei şi, într-un mod obiectiv, nu se mulţumeşte cu simpla condamnare este cel semnat de Bojan Pancevski, din revista *Times Online* (ediţia din 14 octombrie), „Milan Kundera neagă acuzaţiile de colaborare cu regimul comunist“. Accentul este pus pe ambiguităţile care învăluie neaşteptata apariţie a unei dovezi compromiţătoare pentru Kundera; continuă să fie neclar motivul pentru care documentul nu a fost folosit pînă acum; chiar dacă explicaţia propune ipoteza că acesta nu s-a aflat, pînă în prezent, în dosarul lui Kundera de la Serviciile Secrete, întreaga situaţie rămîne încă într-un plan al incertitudinii.

În revista spaniolă *Libertaddigital* întîlnim un articol redactat pe un ton vehement de condamnare („Intelectualii şi totalitarismul“ de José Garcia Dominguez, din 15 octombrie). Autorul articolului îl consideră pe Kundera un „Rafael Alberti ceh“, adică un scriitor valoros, dar care are mîinile pătate de sînge. Gestul lui Kundera nu ar fi însă unul surprinzător, constată Dominguez, căci „istoria secolului al XX-lea nu este decît cronica universală a artei şi a inteligenţei puse în serviciul crimei organizate“. Dominguez nu vorbeşte despre sentinţa morală care ar trebui să i se aplice lui Kundera, dar aceasta se subînţelege din aprecierea, la timpul trecut, că „era un bun scriitor“.

Libertad Digital

Plasînd problema într-o sferă mai abstractă a literaturii, Fintan O'Toole, în articolul din 18 octombrie, „Scriitorii sînt ultimii la care ar trebui să căutăm claritate morală“, din *Irish Times* (*www.irishtimes.com*), consideră că nu se poate avea încredere deplină în declaraţiile unui poliţist; acestea nu reflectă un adevăr istoric, ci „un fragment dintr-o maşinărie – acum distrusă – de colectare a informaţiilor“. O'Toole crede că, în acest scandal, s-a neglijat latura ce are în vedere creativitatea literară, alunecîndu-se din nou în stereotipul că scriitorii sînt reflecţii ale conştiinţei publice. De la scriitori – consideră O'Toole – nu se poate cere adevărul, ei fiind „încărcaţi de secrete, de vină, de tensiuni nerezolvate între perfecţiunea artei şi imperfecţiunea vieţii“. Concluzia ar fi aceea că, într-o societate deschisă, scriitorul trebuie să aibă dreptul la secrete, pentru a putea crea opere prin care să transceadă realitatea. Într-unul din rarele sale interviuri, cel cu Ian McEwan (citat în articolul Annei Barrowclough, din *Times Online*, 13 octombrie – „Milan Kundera a denunţat poliţiei un spion din Vest“), Kundera însuşi susţine adăugarea de noi înţelesuri propriei biografii: „a rescrie istoria, în acest sens – într-adevăr un sens orwellian –, nu este deloc inuman, ci dimpotrivă“.

THE IRISH TIMES

Ana Seeliger, în „E vremea ca Milan Kundera să vorbească“ (publicat pe site-ul de revista presei internaţionale, *www.signandsight.com*, 7 noiembrie), consideră că singurul care ar putea clarifica evenimentele din 1950, cînd Dvoracek a fost denunţat şi apoi condamnat, este Kundera însuşi. Chiar dacă este pe deplin îndreptăţit să îşi apere numele, Kundera – apreciază autoarea articolului – ar trebui să adreseze un gînd pentru Dvoracek şi pentru Militka, cei care „merită a şti adevărul“.

Odată ce asupra lui Kundera a început să planeze acuzaţia de denunţare a unui compatriot, o parte a presei a văzut în opera sa semnificaţii nebănuite, ce ţin de un sentiment de vinovăţie recognoscibil la anumite niveluri ale textului. Dan Bilefsky, de pildă, în revista *International Herald Tribune*, din 18 octombrie, îşi începe articolul („Dezbateri ale acuzării lui Kundera“) prin afirmaţia că, în cazul lui Kundera, „viaţa pare a imita opera“. De altfel, Kundera se arată a fi un personaj de roman şi, chiar dacă a încercat să se distanţeze mereu de personajele sale, aşa cum subliniază Petr Tresnak – unul dintre autorii articolului din *Respekt* –, Kundera cade acum în capcanele sorţii. (**S.D.**)

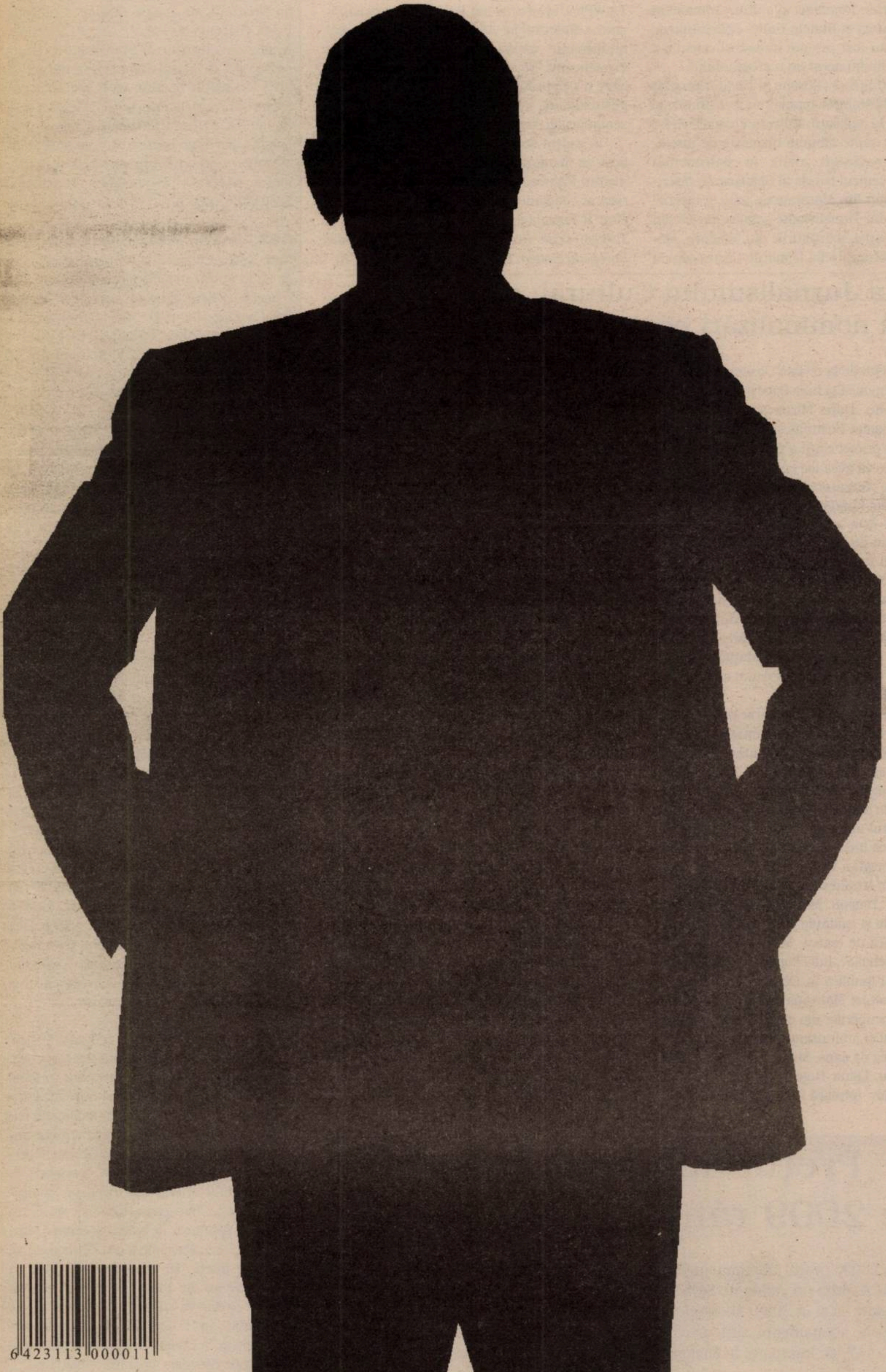
INTERNATIONAL Herald Tribune
THE WORLD'S DAILY NEWSPAPER | iht.com

■

OBSERVATOR
CULTURAL

● anul IX ● serie nouă nr. 194 (452) ● 4-10 decembrie 2008 ● 32 pagini ● 4 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Cum va arăta viitorul Guvern?



Actualitatea paradigmei paşoptiste

Paul Cernat: *Polemici cordiale*

Dorota Maslowska, talentata puştoaică poloneză

Interviu cu Dan Perjovschi: „Improvizaţie, dar foarte bine gîndită în prealabil“

6423113000011

www.observatorcultural.ro

A FOST

■■■ ***București*, la Paris.** Expoziția de fotografie *București*, a artistului Mihail Moldoveanu, a fost prezentată în centrul Parisului, pe Quai Branly, în fața Turnului Eiffel, în perioada 25 noiembrie-1 decembrie. Expoziția lui Mihail Moldoveanu, care surprinde diferite ipostaze ale Bucureștiului, a fost prezentată în Capitală, la Librăria Cărturești, în 2005, precum și la Festivalul Internațional de Fotografie de la Roma, în 2006. Fotografiile lui Moldoveanu reprezintă fragmente dintr-o capitală europeană devastată, care păstrează, însă, urme ale grandorii sale apuse – afirmă ICR Paris.

■■■ **S.O.S. clădiri din București.** „Red Spot", un proiect organizat de I Love Bucharest, care are ca obiectiv atragerea atenției bucureștenilor asupra clădirilor de importanță istorică degradate, a debutat joi, 27 noiembrie, prin marcarea cu stickere a 11 imobile din centrul Capitalei, căzute în uitare. „Red Spot" este un concept de artă gîndit ca un proiect-semnal, de atenționare a bucureștenilor – locuitori și autorități, societate civilă și companii private. În nopțile de joi, vineri și sîmbătă, spoturi roșii au luminat 11 imobile degradate din centrul Bucureștiului. Traseul „Red Spot" continuă, în perioada 9-15 decembrie, cu o expoziție de fotografie și video, deschisă la Muzeul Țăranului Român.

■■■ **Future Shorts a revenit la București.** Duminică, 30 noiembrie, Festivalul Internațional Future Shorts a revenit cu un nou eveniment în Club Spice din București, unde au fost proiectate noi scurtmetraje, urmate de un concert susținut de trupa The Amsterdams. Din colecția de scurtmetraje ale lunii noiembrie au făcut parte *Choque*, o savuroasă comedie spaniolă produsă de Nacho Vigolando, *The Bicycle Messengers*, un documentar american animat care descrie adevărata viață a New Yorkului prin prisma curierilor pe biciclete, *Palindromo*, o dramă braziliană care prezintă, în sens invers, o zi plină de ghinion din viața unui tînăr sud-american, videoclipul piesei *I believe*, semnat de The Simian, precum și alte producții din Marea Britanie, Franța, Belgia și Statele Unite.

■■■ ***Podul de flori* la Berlin.** Luni, 1 decembrie, a avut loc, la Kino Arsenal, unul dintre cele mai prestigioase cinematografe din capitala germană, premiera berlineză a documentarului românesc *Podul de flori*, în regia lui Thomas Ciulei. După proiecție a avut loc o discuție a regizorului Thomas Ciulei cu Barbara Dietz (specialistă pe probleme de migrație de la Osteuropa Institut, Regensburg) și cu Bernd Buder (critic de film, directorul SEEDOX, Berlin), discuție moderată de cunoscuta jurnalistă Tina Mendelsohn, de la emisiunea „Kulturzeit" a postului german de televiziune 3sat.

■■■ ***Călătorie la Buenos Aires.*** Audiția unui fragment din premiera radiofonică a spectacolului *Călătorie la Buenos Aires* a avut loc marți, 2 decembrie, la Sala de Lectură de la Teatrul Act. Teatrul Național Radiofonic al Societății Române de Radiodifuziune, Redacția „Teatru", în parteneriat cu Institutul Polonez, prezintă, în seria „Dramaturgi străini contemporani", premiera *Călătorie la Buenos Aires*, de Amanita Muskaria, în traducerea Luizei Săvescu și a Sabrei Daici. Adaptarea radiofonică și regia artistică este semnată de Cristian Dumitru. La întîlnirea cu ascultătorii au participat regizorul Cristian Dumitru, actrița Luminița Gheorghiu, traducătoarele și Jaroslaw Godun, directorul Institutului Polonez la București. Spectacolul radiofonic va fi difuzat în premieră la Radio România Cultural pe 4 decembrie, de la ora 19.00, și în reluare la Radio România Internațional, sîmbătă, 6 decembrie, de la ora 13.15.

Megatron – Cel mai bun scurtmetraj la Festivalul de Film de la Stockholm

Megatron de Marian Crișan a cîștigat Premiul pentru Cel mai bun scurtmetraj la Festivalul de Film de la Stockholm, desfășurat în perioada 20-30 noiembrie. Premiul i-a fost înmînat regizorului Marian Crișan, prezent la ceremonia de decernare a premiilor, sîmbătă seară, la invitația ICR Stockholm. *Megatron* spune povestea lui Maxim, în vîrstă de 8 ani, care își sărbătorește ziua de naștere la McDonald's, alături de mama sa. Filmul a primit distincția Palme d'Or pentru scurtmetraj, anul acesta, la Festivalul de Film de la Cannes. La ediția din acest an a Festivalului de la Stockholm au mai participat lungmetrajele românești *Pescuit sportiv*, regizat de Adrian Sitaru, selectat în competiția oficială, și *Boogie* de Radu Muntean, prezent în secțiunea „Open Zone". De asemenea, actrița Anamaria Marinca a fost prezentă la festival, în perioada 21-23 noiembrie, cu ocazia proiecției peliculei *Boogie*.

„Publishing Romania"

Institutul Cultural Român va susține, prin programul „Publishing Romania", publicarea unor albume și lucrări pe teme românești la edituri din Franța, Polonia, Spania, SUA și Ungaria, precum și a unor suplimente și numere dedicate României și culturii române în Franța, Turcia și Statele Unite. Solicitările de finanțare au fost primite în cadrul celei de-a treia sesiuni din acest an a programului.

La secțiunea I (albume și cărți) a programului „Publishing Romania" au fost primite și acceptate 11 aplicații. Editura spaniolă Artec va publica șapte albume inspirate de monumentele românești aflate în patrimoniul UNESCO (centrul istoric al Sighișoarei, bisericile din lemn din Maramureș, sate și biserici fortificate din Transilvania, cetatea dacică din Munții Orăștiei, mănăstirile din Moldova, Mănăstirea Horezu, Delta Dunării). Cartea-album *Apolodor* de Gellu Naum va fi editată în limba franceză la Editions Memo. Albumul *Bucharest – Budapest Bridge*, pregătit de Editura maghiară Vince Kiadó, edifică vizual un pod între cele două capitale. La Editura poloneză TAiWPN Universitas din Polonia va apărea lucrarea *Stalinism for All Seasons*, o istorie a comunismului românesc semnată de Vladimir Tismăneanu. Tot în Polonia, Editura Difin va oferi o perspectivă asupra celor două decenii posttotalitare, în volumul *România 1989-2009: summarizing changes. Selected problems.*

În cadrul secțiunii II (publicații), vor beneficia de finanțare următoarele proiecte: suplimentul *Figaroscope* (*Roumanie. Culture et Tourism* al cotidianului francez *Le Figaro*), revista *Plan B–Romanian Book Review*, supliment al *Turkish Book Review* și antologia *Best New European Fiction*, Dalkey Archive Press (SUA).

Gala Jurnalismului Cultural: două premii, două nominalizări pentru *Observator cultural*

Jurnaliștii de la revista *Observator cultural* – Ovidiu Șimonca și Iulia Popovici –, precum și Luiza Vasiliu, Doris Mironescu, Mihaela Michailov, Cosmin Costinaș și Matei Florian sînt cîștigătorii primei ediții a Galei Jurnalismului Cultural, ce va avea loc la Iași în perioada 4-5 decembrie. Inițiatorul Galei Jurnalismului Cultural este Fundația Culturală „Timpul", iar finanțarea este asigurată de proiectul „Iași 600" derulat de Primăria Municipiului Iași. Evenimentul are drept parteneri Universitatea „Al.I. Cuza" și Biblioteca Centrală Universitară „Mihai Eminescu". Juriul a fost format din Liviu Antonesei (președinte), Alexandru Călinescu, Răzvan Țupa, Elena Vlădăreanu și Oltița Cîntec. De asemenea, Fundația Culturală „Timpul" a acordat Marele Premiu criticului de film Alex. Leo Șerban.

Juriul a stabilit nominalizările pentru prima ediție și, prin vot, au fost desemnați cîștigătorii:

■ Eseu: Alex Cistelecan, Luiza Vasiliu, Nicoleta Dabija, Alexandru Hâncu, Traian Ungureanu. Cîștigător: Luiza Vasiliu (publică în *Suplimentul de cultură*). Motivația juriului: pentru neastîmpărul intelectual și vioiciunea stilului.

■ Critică literară: Marius Chivu, Doris Mironescu, Bogdan Crețu, Andrei Terian. Cîștigător: Doris Mironescu (publică în *Suplimentul de cultură*, *Timpul*). Motivația juriului: pentru obiectivitate și calitățile stilistice ale textelor.

■ Critică de teatru: Magdalena Boiangiu, Mihaela Michailov, Iulia Popovici. Cîștigător: Iulia Popovici (publică în *Observator cultural*, pe *www.liternet.ro*). Motivația juriului: pentru vastitatea preocupărilor din zona artelor spectacolului teatral și profunzimea demersului critic.

■ Critică de dans: Mihaela Michailov, Gina Șerbănescu, Liana Tugearu. Cîștigător: Mihaela Michailov (publică în *Suplimentul de cultură*, *Noua literatură*, coordonatoarea secțiunii „Arte" a revistei *A(l)titudini*). Motivația juriului: pentru consecvența cu care urmărește dansul contemporan și prospețimea aparatului critic utilizat în reflectarea lui.

■ Critică arte vizuale: Raluca Voinea, Mihai Plămădeală, Cosmin Costinaș. Cîștigător: Cosmin Costinaș (publică în *Idea Artă + Societate* – Cluj și *Version* – Paris/Cluj). Motivația juriului: a scris cel mai puternic text artistic din 2008 pornind de la obsesiile politice și sociale ale ultimilor ani și a aplicat judecățile sale la constituirea unei identități artistice.

■ Critică muzicală: Paul Breazu, Matei Florian, Tom Wilson. Cîștigător: Matei Florian. (publică în *Dilema Veche*). Motivația juriului: pasiunea pe care Matei Florian o are pentru muzică este egalată, probabil, numai de ușurința cu care pune în pagină parcursuri nostalgice pentru care „ieri" înseamnă chiar cu 24 de ore în urmă.

■ Interviu: Ovidiu Șimonca, Gabriela Lupu, Ana Chirițoiu & Gruia Dragomir. Cîștigător: Ovidiu Șimonca (publică interviuri în *Observator cultural*). Motivația juriului: pentru că interviurile sale sînt „pe bune", adică știe ce trebuie să obțină de la fiecare persoană intervievată, fără ca interviul să devină oficial și scorțos. Premiul este acordat și pentru interviul realizat cu Mircea Horia Simionescu, unul dintre cele mai bune ale anului 2008, dar mai ales pentru că Ovidiu Șimonca este un intervievator de „cursă lungă" al oamenilor de cultură.

Facem precizarea că jurnaliștii Alexandru Hâncu și Mihai Plămădeală, nominalizați la premii, sînt colaboratorii revistei *Observator cultural*. Gala Jurnalismului Cultural are loc pe 5 decembrie, de la ora 18.00, în Sala „B.P. Hasdeu" a Bibliotecii Centrale Universitare din Iași.

Prețul abonamentelor pe 2009 rămîne neschimbat

În anul 2009, prețul abonamentelor la revista *Observator cultural* rămîne neschimbat. Oferim un cadou de Sărbători cititorilor noștri, menținînd același preț la abonamente ca și în 2008. Abonamentele se pot face la sediul redacției.
Prețurile la abonamente sînt următoarele: 3 luni – 28.40 lei, 6 luni – 56 lei, 12 luni – 112 lei. Informații la telefon **021.230.84.44**.

VA FI

■■■ **Expoziție de ilustrații de carte.** Nouă asociații de ilustratori de carte din Europa își prezintă creațiile în cadrul expoziției *Draw Local. Think European!*, care va avea loc astăzi, 4 decembrie, la Muzeul Țăranului Român, fiind organizată la inițiativa Tîrgului de Carte de la Frankfurt. Expoziția va fi deschisă pînă la 14 decembrie. În timpul evenimentului, va avea loc și un workshop de ilustrație de carte, la care vor participa studenți ai Universității de Arte din București.

■■■ **Nelly Miricioiu va cînta la ICR Londra.** Concertul de gală al Societății „Enescu" îi are ca protagoniști, astăzi, 4 decembrie, pe soprana de renume internațional Nelly Miricioiu și pe pianistul David Harper, care vor interpreta piese de Joachin Rodrigo, Gaetano Donizetti, Gioachino Rossini, Giuseppe Verdi, Giacomo Meyerbeer, Vincenzo Bellini, Nicolae Bretan, Tiberiu Brediceanu și George Enescu. În cadrul evenimentului, care va avea loc la ICR Londra, va fi prezentat un mesaj din partea Principesei Margareta a României, patronul Societății „Enescu" la Londra, iar după concert va fi organizată o recepție în prezența ambasadorului României la Londra și a membrilor consiliului Societății „Enescu".

■■■ **Festivalul Filmului Românesc de la New York.** Filme artistice, precum *Boogie* de Radu Muntean și *Elevator* de George Dobrorobanțu, o serie de scurtmetraje și de opt documentare fac parte din selecția pentru cea de-a treia ediție a Festivalului Filmului Românesc de la New York. ICR anunță că evenimentul se va desfășura între 5 și 7 decembrie, la Tribeca Cinemas.

■■■ **Recitaluri ale Feliciei Filip, la ONB.** Opera Națională București organizează două recitaluri ale sopranei Felicia Filip la Castelul Peleș, sîmbătă, 6 decembrie, respectiv la Centrul Național de Artă „Tinerimea Română", luni, 8 decembrie. Desfășurat sub titlul *Les chemins de l'amour/Drumurile iubirii*, recitalul îl va avea ca invitat pe tenorul Operei Naționale, Hector Lopez. Cei doi artiști vor fi acompaniați la pian de Liana Mareș.

■■■ **Lansare de carte.** Editura Polirom organizează joi, 11 decembrie, la ora 17.00, lansarea volumului în ediție bilingvă *Coincidentia oppositorum* de Nicolaus Cusanus. Evenimentul va avea loc la Librăria Cărturești MȚR, unde vor vorbi despre carte Bogdan Tătaru-Cazaban, Anca Manolescu, Mihnea Moroianu și Ștefan Vianu. Nicolaus Cusanus (1401-1464) face trecerea de la filozofia medievală spre umanismul Renașterii. Cardinal al Romei în vremea mirificului Quattrocento, Cusanus pătrunde în ierarhia catolică militînd pentru reconcilierea creștinătății în unitatea credinței, duce o viață itinerantă și încearcă să depășească faliile lumii sale. Este însărcinat cu o misiune diplomatică la Constantinopol, sperînd într-un conciliu care să ducă la reunificarea creștinătății latine cu cea greacă.

■■■ **Concerte românești, la Paris.** O serie de concerte de colinde, de muzică religioasă, populară și clasică, vor fi prezentate la Paris în această lună, înaintea sărbătorii Crăciunului. Potrivit ICR Paris, corul Preludiu, sub bagheta lui Voicu Enăchescu, va interpreta cîntece de Crăciun, precum și piese din repertoriul european clasic vineri, 12 decembrie, în Salonul auriu al Palatului Béhague, edificiu ce găzduiește Ambasada României din Franța. Un alt spectacol, de balade și colinde, conceput și pus în scenă de Ilinca Gheorghiu, va avea loc marți, 16 decembrie, la Biserica Saint-Séverin, din Paris. Iar naistul Simion Stanciu Syrinx va susține un concert, pe 21 decembrie, în Catedrala Saint-Louis des Invalides, de la Domul Invalizilor, acompaniat de Philippe Brandeis, organist al bisericii.

SUMAR

POLITIC/CUM VA ARĂTA VIITORUL GUVERN?

Ciprian CIUCU, Domnule Preşedinte, nu ne mai treceţi strada!; Ştefan STOICA, Alegeri cu învinşi şi fără învingători ■ 4
Bedros HORASANGIAN, Uninominalul şi „puterea alintaromei"; Ioana PAVERMAN, O discuţie în loc de concluzie ■ 5
Alexandru MATEI, Ei ca ei, noi cu noi ■ 6

ACTUALITATE

Cristian CERCEL, 1 Decembrie, promisiunea neîndeplinită ■ 7

DEZBATERE/ACTUALITATEA PARADIGMEI PAŞOPTISTE

Caius DOBRESCU, Paşoptismul, în trei forme de uitare ■ 8
Mircea ANGHELESCU, Ultimul paşoptist ■ 10
Victor RIZESCU, Culturi de opoziţie ■ 11
Iulian COSTACHE, Actualitatea provocării ■ 12

LITERATURĂ

Paul CERNAT, Polemici cordiale ■ 13
Ovidiu ŞIMONCA, Talentata puştoaică poloneză a ajuns şi în România ■ 14
Jerzy PILCH, Monologul Voinicului ■ 15
Dorota MASLOWSKA, „Undeva, în mine, exista cuibărit un cocalar care aştepta să iasă în lume" ■ 16
Cezar GHEORGHE, Despre „înfricoşătorul dans" ■ 17

FOTOREPORTAJ

un cristian, Efectul de seară *Reloaded* ■ 18

POLEMICI

Alex DRACE-FRANCIS, Caz de plagiat ■ 19

OPINII

Luminiţa VOINA-RĂUŢ, Altfel de cronici la Festivalul Uniunii Teatrelor din Europa ■ 20

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Ioana FILIPESCU, *Orient–Occident... abauth me*: Sarah Seidmann la Institutul Cultural Român din Veneţia ■ 21

ARTE

TEATRU: Oltiţa CÎNTEC, Prin ochii străinilor ■ 22
FILM/DAKINO NU TRECE EXAMENUL DE MATURITATE
Mihai FULGER, Staruri, maeştri şi documentare ■ 23
Smaranda ŞCHIOPU, Zig-zag între umor şi non-umor la majorat ■ 24
ARTE VIZUALE: Dan PERJOVSCHI în dialog cu Mihai PLĂMĂDEALĂ, „Improvizaţie, dar foarte bine gîndită în prealabil" ■ 25
MUZICĂ: Anca FLOREA, *Viaţa e frumoasă*; Florian BAICULESCU, Cu bastonul prin Bucureştiul muzical ■ 26

RUBRICI

Mihnea BLIDARIU, Tînăr, caut politica ■ 6
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 15
Ovidiu PECICAN, Avalon ■ 17
Călin-Andrei MIHĂILESCU, Cosmopolis ■ 21
Alexandru ŞIPA, Jazz ■ 26
Michael HAULICĂ, Fantasy & Science Fiction ■ 27

SUPLIMENT EXPRIVATO nº 3

EDITORIAL

Curajul de a fi un om liber

Carmen MUŞAT

Să recunoaştem: în ultima vreme nu ne-a fost dat să vedem prea multe gesturi de reală demnitate. Într-o ţară în care spiritul critic este privit cu mefienţă şi taxat drept atitudine resentimentară, iar intelectualii publici aflaţi în proximitatea Palatului Cotroceni îşi plîng de milă, considerîndu-se persecutaţi pentru „curajul" de a fi mereu de acord cu preşedintele statului, refuzul lui Vasile Paraschiv de a primi decoraţia oferită de Traian Băsescu are efectul unui duş rece. Numit de Vladimir Tismăneanu, într-un articol publicat în *Cotidianul* în 2006, „eroul autentic al luptei anticomuniste din România", Vasile Paraschiv a fost unul dintre puţinii români care, înainte de 1989, a avut curajul să protesteze împotriva Partidului Comunist şi împotriva preşedintelui de atunci, Nicolae Ceauşescu. Un simplu muncitor, care a aderat la Partidul Comunist, la 18 ani, iar la 40 de ani a renunţat la carnetul de membru de partid, pentru ca doar trei ani mai tîrziu, în 1971, să fie primul român care a propus înfiinţarea sindicatelor libere în România comunistă, Vasile Paraschiv a fost şi a rămas un om liber, în pofida tuturor suferinţelor îndurate (vezi interviul luat de Ovidiu Şimonca şi publicat în *Observator cultural* nr. 411 din 21 februarie a.c.). Luni seară, în faţa tuturor celor adunaţi la Palatul Cotroceni, militantul anticomunist ne-a reamintit ce înseamnă libertatea de gîndire şi curajul de a spune ceea ce crezi chiar şi atunci – sau mai ales atunci – cînd te afli în faţa celui mai puternic om în stat:

„Domnule preşedinte, vă mulţumesc pentru înalta distincţie ce aţi hotărît să mi-o acordaţi astăzi, dar eu sînt obligat să refuz primirea ei de la un comunist, la fel ca toţi ceilalţi care ne-au condus ţara de la Revoluţie şi pînă azi, împotriva cărora eu am luptat din 1968 şi voi continua să lupt pe cale legală şi democratică pînă la ultima bătaie a inimii. Eu nu sînt ca un cîine, căruia dacă îi dai o felie de salam el nu mai latră, tace din gură şi te lasă să intri în curtea stăpînului şi să furi totul. Eu nu vreau de la dumneavoastră, domnule preşedinte, decoraţii, bani, funcţii etc. Eu vreau dreptatea şi adevărul pentru întregul nostru popor, adică exact ceea ce aţi promis dumneavoastră poporului nostru în noiembrie 2004 şi care pe mine m-a atras ca un magnet, dar din nefericire nu v-aţi respectat promisiunea făcută, m-aţi minţit şi m-aţi indus în eroare şi pe mine, şi întregul nostru popor cu promisiuni pe care nu vi le-aţi respectat niciodată".

Adevărată lecţie de verticalitate, gestul lui Vasile Paraschiv contrastează puternic cu onctuozitatea oportunistă a celor care se întrec în elogii la adresa şefului statului, făcîndu-se că nu văd gafele, inconsistenţa şi, nu în ultimul rînd, duplicitatea acestuia. Nu e puţin lucru să rosteşti un astfel de discurs atunci cînd personalităţi artistice şi culturale, decorate în cadrul aceleiaşi ceremonii, acceptă distincţiile zîmbind sfios şi recunoscător. Ar trebui să ne dea de gîndit faptul că oameni ca Doina Cornea sau Vasile Paraschiv, care nu au ezitat, înainte de 1989, să protesteze deschis împotriva regimului comunist (asumîndu-şi toate riscurile unui astfel de protest), se arată extrem de critici faţă de bunele intenţii (rămase la stadiul de promisiuni electorale) ale actualului preşedinte. Oricît de mult s-ar strădui unii dintre partizanii necondiţionaţi ai acestuia să ne convingă de faptul că şeful statului este o victimă a oligarhiei transpartinice sau că e un curaj să-i spui preşedintelui, între patru ochi (!), că uneori greşeşte, oglinda pe care gestul lui Vasile Paraschiv o pune în faţa tuturor este incontunabilă. Pentru cine vrea să vadă şi să audă, cuvintele lui Vasile Paraschiv oferă, totodată, şi o explicaţie pentru absenteismul masiv de la urne: foarte mulţi dintre cei care nu au votat pe 30 noiembrie s-au simţit înşelaţi în aşteptările lor de întreaga clasă politică şi, în mod special, de cei cărora le-au acordat acum patru ani încrederea lor. Şi, cum dezamăgirea e direct proporţională cu speranţa indusă de promisiuni, prezenţa scăzută la vot spune multe despre refuzul electoratului de a se lăsa din nou amăgit de discursuri ipocrite.

Luciditatea fostului disident vine în profundă contradicţie cu fanatismul orb al unora dintre corifeii noului cult al personalităţii (vezi, de pildă, pseudoanalizele penibile semnate de Traian Ungureanu), incapabili să le pretindă politicienilor pe care-i curtează responsabilitate şi consecvenţă.

■

OBSERVATOR
CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Ciprian Ciucu (ciprian79@yahoo.com),
Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com),
Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com)
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Arina Petrovici (arina_ileana_petrovici@yahoo.com),
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Claudiu Sfirschi-Lăudat (kairegr@yahoo.fr)
Rezumat în limba engleză: Jean Harris,
Delia Ungureanu
Administrare *site* şi redactor *web*:
Ovidiu Drăghia;
E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Daniel Cozma, Maria Vlădulescu
Corectură: Marcela Graţianu, Mirela Vişan
PR, Comunicare: Smaranda Şchiopu
(marra.sm@gmail.com), un cristian
(un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica; NouMax SRL
Difuzare: Nicu Zăpuc
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor,
Simona Rizea
Consultanţă juridică şi financiară:
Muşat&Asociaţii

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti
Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu,
Ştefan Borbély, Paul Cornea, Caius Dobrescu,
Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima.

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Observator cultural
figurează în catalogul RODIPET la nr. 2300
Abonamentele se fac la sediul redacţiei,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin
mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri
sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în
lei, deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 28.40 lei; 6 luni – 56 lei; 12 luni – 112 lei.
Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd
costul la redacţie sau prin virament în conturile
SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise
la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include
şi taxele poştale:
30 EUR – un trimestru; 55 EUR – semestru;
108 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax
sau e-mail adresa dvs de expediţie pentru a vă
putea trimite revista.

Alegeri 2008: cum va arăta viitorul Guvern?

PSD-PC, PD-L, PNL şi UDMR au intrat în viitorul Parlament, fiind singurele partide şi alianţe ce au depăşit pragul electoral. Biroul Electoral Central a anunţat că, potrivit datelor centralizate din toate secţiile de votare, PSD-PC se situează pe primul loc, cu 33,09% la Camera Deputaţilor şi cu 34,16% la Senat. PD-L a obţinut la Camera Deputaţilor 32,36%, iar la Senat, 33,57%. PNL se situează pe locul al treilea, cu 18,57% la Camera Deputaţilor şi cu 18,74% la Senat. UDMR a obţinut 6,17% din voturi la Camera Deputaţilor şi 6,39% la Senat.

Ce semnificaţie au aceste alegeri şi, mai ales, cum se va forma viitorul Guvern? Vă prezentăm un grupaj la care participă colaboratorii noştri Mihnea Blidariu, Ciprian Ciucu, Bedros Horasangian, Alexandru Matei, Ioana Paverman, Ştefan Stoica.

Domnule Preşedinte, nu ne mai treceţi strada!

Ciprian CIUCU

„Cei care au candidat ca să mă «reprezinte» nu au fost aleşi de mine, nu au fost aleşi de comunitate, s-au ales tot între ei. Ei se reprezintă pe ei. Nu eu sînt vinovat pentru că ei, toţi, vor să mă fure pe mine, vor să te fure pe tine, vor să fure pe toată lumea. Pentru ce să merg la vot? Ca să aleg aleşii lor care aleg să aleagă pentru ei? Nu, mulţumesc. Refuz. Da, ştiu, o să-mi spui «păi şi-atunci de ce nu pleci din ţară?». Uite, de prost. Pentru că am tupeul să mai sper că vor veni şi alţii.“ (**Alex Mihăileanu**, blogger, *HotNews.ro*, 1 decembrie 2007)

Da, am avut o campanie electorală searbădă, fadă şi fără miză. Da, oamenii nu au mers la vot. Da, s-au prezentat în număr mare la urne tot categoriile sociale dependente de stat. Dar este absolut enervantă toată văicăreala generală cum că oamenii nu votează şi că sînt îndreptăţiţi să nu voteze pentru că nu au pe cine alege, că nimeni nu ne mai reprezintă. Au o oarecare dreptate cei care au tot spus că politicienii sînt o apă ş-un pămînt (printre care şi subsemnatul), dar nu este bine.

Am citat mai sus un paragraf pe care îl găsesc a fi chintesenţa clişeelor şi a prejudecăţilor despre demonizata „clasă politică“. A nu se înţelege că, în cele ce urmează, fac pe avocatul diavolului. Nu sînt avocat, clasa politică nu are nevoie de avocaţi (poate doar unii politicieni), iar ei nu sînt diavolul. Problema este că, iarăşi, toată lumea aşteaptă salvatori. Şi de asta îmi este frică, de salvatori. Să nu avem certitudinea că istoria este o stradă cu sens unic. Nu de puţine ori, nemulţumirea faţă de clasa politică „în general“ a dus la alternative dezastruoase. Alternative la democraţie. Acea speranţă că vor mai veni şi alţii este cît se poate de păguboasă. Poate că vor veni, poate că nu. Dar pe aceştia îi avem acum, şi nu pe alţii. Aşa popor, aşa lideri. Punct. Iar alternativele pe care le-am avut în 2008, Vadim Tudor şi Becali, sînt cît se poate de proaste.

Personal, sînt încîntat de cum au votat oamenii care şi-au făcut *datoria* de a vota şi le mulţumesc. Nimeni nu s-a detaşat şi politicienii au fost forţaţi să ajungă la consens pentru a forma guvernarea şi pentru a obţine puterea. Consensul este ceea ce nouă, ca popor, ne lipseşte mai mult. Consensul este instrumentul politic pe care trebuie să-l stăpînim pentru a avea succes în/cu Uniunea Europeană. Consensul, capacitatea de a negocia, de a te tîrgui, tocmeala sînt cheia unui guvern stabil şi eficient. Nu arbitrariul preşedintelui. Imediat ce s-au aflat scorurile electorale, mai toţi comentatorii, editorialiştii, publicist-comentatorii, participanţii la talk-show-uri, condiţionaţi parcă în mod pavlovian, şi-au întors gîturile spre Cotroceni. *Pe cine vrea el prim-ministru?* Toată lumea s-a uitat la Băsescu, atunci cînd importante sînt negocierile dintre partide, în sine. Cuvîntul dat şi respectat de partide este cel care ne-ar putea trece prin criza economică şi fără alte crize politice, de care, în ultimii patru ani, nu am dus lipsă. Alternativa, implicarea neavenită a preşedintelui, nu ne va putea garanta decît ceea ce deja am avut şi nu mai vrem: lupte de putere sterile. Iar istoria recentă ne stă drept mărturie.

Da, „dreapta“ obţine rezultat bun, dobîndit, în mod paradoxal, graţie neînţelegerilor dintre PD-L şi PNL. Şi cu ce ne încălzeşte asta pe noi? Am putea primi înapoi timpul pierdut şi obiectivele de guvernare neîndeplinite la timp de fosta Alianţă DA? Reformele nerealizate, autostrăzile neconstruite etc.? Preluarea puterii politice nu înseamnă absolut nimic în termeni de guvernare dacă *politicul* este ocupat cu lupte de putere sterile astfel încît nu mai are cine să-şi asume viziunea şi *leadership*-ul şi acei oameni care, pînă la urmă, trebuie să aplice programul de guvernare şi să ne facă autostrăzile, nu mai controlează *administrativul*, funcţionărimea,.

Partidele politice nu au nevoie de preşedinte să le treacă strada pentru a le forma Guvernul, pentru că vor ajunge unde vrea preşedintele, şi nu unde vor ele. Trebuie să înveţe să treacă singuri strada. Iar noi nu avem nevoie să mai fim salvaţi de partide. Noi le-am votat şi noi sîntem aceia care trebuie să avem grijă să punem presiune pe ele ca să-şi facă treaba, să se profesionalizeze, să se democratizeze în interior. Am votat *uninominal*, dar tot partidele au fost principalul nostru criteriu, drept dovadă scorurile aproape identice obţinute de către partide la Cameră şi la Senat. O democraţie care se rezumă doar la vot sau, mai rău, la non-vot nu are nici o şansă. Cel mai bun indicator al unei democraţii sănătoase este ceea ce se întîmplă între alegeri.

■

Alegeri cu învinşi şi fără învingători

Ştefan STOICA

Seara zilei de 30 noiembrie 2008. Moment istoric, favorizat de inepuizabilul Răzvan Dumitrescu la Realitatea TV: George Becali, duşmanul limbii române şi, în general, al gîndirii articulate, îşi recunoaşte, coerent şi lucid, înfrîngerea şi ignoranţa în ale politicii, din care promite să se retragă, poate pentru vecie. La o zi, Becali dezamăgeşte şi nuanţează, spunînd că aşteaptă totuşi rezultatele finale înainte de a lua o decizie. Ele nu sînt însă de partea sa. Îndoielile lui Gigi Becali cu privire la rostul său în politică nu îl contaminează pe Corneliu Vadim Tudor – expulzat, cu tot cu partid, din Parlament. Cartonaşul roşu primit de cei doi luminează, întrucîtva, acest scrutin, iar dacă respectivele personaje aleg, în cele din urmă, să se pensioneze, naţionalismul de paradă şi populismul îşi vor găsi anevoie alte refugii politice sordide. În rest, România postelectorală pluteşte în ceaţă. Exit-pollurile care dădeau cîştigătoare Alianţa PSD + PC în faţa PD-L au fost infirmate, luni, de numărătoarea parţială a voturilor, pentru ca, ulterior, PSD şi imPUR-ul său aliat să revină în frunte – este drept – la o diferenţă neglijabilă.

Avansul infim faţă de PD-L risipeşte, practic, bruma de legitimitate conferită de votul popular şi invocată de şeful social-democrat, Mircea Geoană, atunci cînd revendica, grăbit, dreptul de a forma Guvernul. Geoană mimează calmul şi siguranţa şi continuă să declare, ritos, că PSD a cîştigat alegerile şi că va construi în jurul său viitorul cabinet. Este obligat să procedeze astfel, pentru că perspectiva altor patru ani de opoziţie nu este pe placul unui partid obişnuit să guverneze singur şi, mai ales, să pună monopol absolut pe putere. Personaj inconsistent, inventat în laboratoarele de gîndire ale deja marginalizatei intelighenţii social-democrate clujene în contrapondere la patriarhul stîngii, Ion Iliescu, Mircea Geoană riscă mazilirea dacă PSD rămîne în opoziţie. Nici PD-L nu este mai îndreptăţit să revendice constituirea Guvernului, după un scrutin în care nu a reuşit să tranşeze marea dispută cu social-democraţii. În favoarea şi peste capul democrat-liberalilor decide însă mentorul de la Cotroceni, de la care va veni şi numele candidatului pentru funcţia de premier. Apelînd la o aritmetică pe cît de precară, pe atît de lipsită de orice scrupul, PD-L interpretează, în cheie proprie, opţiunile românilor şi afirmă, prin liderul Emil Boc, că electoratul a validat dreapta şi politicile acesteia. Primarul de Cluj a inclus, aici, „generos“, PNL, adică fostul partener detestat, considerat, timp de trei ani, trădătorul Alianţei Dreptate şi Adevăr şi susţinătorul politic al demonizatului oligarh Dinu Patriciu..Aşadar, liberalii devin, brusc, din considerente pragmatice şi ideologice, frecventabili. Pe de o parte, pentru că PD-L exclude, practic, o alianţă contra naturii cu PSD. Modelul unei astfel de coabitări stînga-dreapta a fost brevetat, deja, în Germania şi Austria, dar este inaplicabil în România.

■■■ Un mariaj cu PSD ar decredibiliza PNL

Pe de altă parte, afinităţile doctrinare dintre PD-L şi PNL sînt totuşi mai puternice, iar planurile lor anticriză, chiar dacă elaborate în pripă, se pot cizela şi uni, eventual, într-un program comun, sprijinit de o majoritate parlamentară – cel puţin teoretic – stabilă, în care ar intra şi UDMR. Curtat de marile forţe politice, deoarece este indispensabil singurelor două formule fezabile de coaliţie, PNL se situează, paradoxal, în postura cea mai ingrată. Marja de manevră i se îngustează pe măsură ce presiunea asupra sa creşte. Un mariaj cu PSD ar decredibiliza PNL în ochii electoratului fidel dreptei istorice, l-ar delegitima ideologic şi ar da apă la moară detractorilor săi probăsescieni, care au acuzat, atîta vreme, presupusa ocultă pesedisto-liberală că ar încerca să-i protejeze pe marii corupţi. La polul opus, o nouă alianţă cu PD-L, patronată tot de Traian Băsescu şi în care liberalii ar fi, de data aceasta, vioara a doua, nu pare nici ea de bun augur. Ea ar fi condamnată să funcţioneze în acelaşi cadru constituţional şi instituţional plin de ambiguităţi şi, în plus, într-un mediu economic şi social coroziv, cum se prefigurează anul viitor – posibil, dramatic afectat de criză. Problemele PNL au apărut, aproape întotdeauna după 1990, cînd s-a înregimentat într-o alianţă, iar salvarea a venit, de fiecare dată, cînd a optat pentru părăsirea ei. În 2000, a ieşit la timp din Convenţia Democratică, fosta navă-amiral a dreptei politice româneşti, devenită, în scurtă vreme, o epavă. În 2007, după scandaluri domestice nesfîrşite şi indecente, PNL a divorţat de PD-L şi l-a alungat din Guvern, zădărnicind, astfel, proiectul – niciodată mărturisit – care urmărea topirea partidelor istorice în magma FSN. Arbitru indiscutabil în viitoarea legislatură, PNL şi-ar putea dori, mai degrabă, un repaus confortabil în opoziţie, de unde să aştepte, răbdător, eroziunea politică a marilor rivali.

■

Uninominalul şi „puterea alintaromei“

Bedros HORASANGIAN

Au trecut şi alegerile mult aşteptate. Uninominalul a produs deja efecte. Numărătoarea voturilor este încheiată, BEC a transmis comunicatul oficial de validare, *de iure*, a rezultatelor alegerilor. Ce este sigur şi de domeniul evidenţei: două portavioane, PSD+PC şi PD-L, însoţite de un crucişător, PNL, şi de un robust submarin, veşnic în escorta escadrei parlamentare din România, UDMR, sînt partidele ce vor forma viitoarea –actuala deja – configuraţie parlamentară. Se poartă discuţii teoretico-academice în jurul învingătorului real al alegerilor, după procente sau după numărul de mandate...

La ora la care scriem aceste impresii postelectorale, partidele au intrat în jocul jocurilor de culise. Cine cu cine se aliază şi ce oferă fiecare? Nu indiferentă este şi poziţia preşedintelui Traian Băsescu. A spus-o neted, înainte de vot: nu-l vrea ca premier nici pe Mircea Geoană, nici pe Călin Popescu Tăriceanu. Dar nimic nu este sigur şi orice se poate întîmpla. Istoria nu începe azi şi nici nu trebuie să avem cine ştie ce cunoştinţe istorice ca orice s-ar întîmpla la modul „azi-aşa-mîine-altfel“ să nu fie natural şi firesc.

Şi atunci?

În acest punct, începe tocmeala pentru formarea unei majorităţi parlamentare, pentru alcătuirea noului guvern şi pentru propunerea de numire a unui nou prim-ministru. Care va trebui să fie acceptat şi de preşedinte şi de Parlament. Spaţiul de manevră este restrîns. Lipsa de entuziasm pentru vot a românilor şi anvergura noilor-vechilor candidaţi au dus la o situaţie cumva aşteptată, dincolo de procentele estimate de diferitele partide sau de numeroşii candidaţi. Unii aleşi pe sprînceană, alţii nou aruncaţi în groapa cu lei a politicii. Vechii combatanţi au reuşit şi de această dată să penetreze intrarea în Parlament, alţii încă nu. Ceea ce se estima s-a confirmat: PRM-ul lui Corneliu Vadim Tudor şi PNG-ul lui Gigi Becali au rămas în afara Parlamentului. Ceea ce, pentru sănătatea şi igiena vieţii politice, nu e chiar rău. Dincolo de tulburarea apelor şi de îmbrobodirea unor segmente ale populaţiei expuse la un găunos şi răsuflat discurs naţionalist-populist, politica practicată de C.V. Tudor şi de Gigi Becali a însemnat doar scandaluri şi mojicii livrate constant de cei doi lideri carismatici. Eliminarea lor din Parlament este un prim cîştig al actualului ciclu electoral.

Ce va urma în continuare? Greu de anticipat cine cu cine se va cupla pentru a oferi „Ţărei şi Neamului“ o majoritate parlamentară stabilă şi, în consecinţă, un premier şi un Guvern eficient. Cuvîntul „criză“ este deja la ordinea zilei, cu toate că guvernatorul Băncii Naţionale, mai calmul şi mai raţionalul Mugur Isărescu, a prezis că va trebui să ne arătăm mefienţi faţă de posibilitatea combaterii crizei şi că, de asemenea, va trebui să gestionăm eficient creşterea economică. Dacă creştere economică nu e, nimic nu e. În acest punct, se pot intersecta ideile şi doctrinele liberale legate de investiţii, politici fiscale şi strategii financiare cu cele social-democrate privind protecţia socială şi intervenţia statului în economie. Dreapta a ştiut mereu să facă bani, pe cînd stînga a fost mereu meşteră să risipească banii făcuţi de alţii. O dreaptă măsură va trebui găsită acum. De cine şi cum? Varianta găsirii unei soluţii în patru, nu neapărat în doi, ar fi ideală. Dar greu de atins. Adică cele două partide liberale să-şi dea mîna şi cu UDMR-ul, dar să găsească o formulă de coabitare constructivă şi cu PSD-ul, printr-o formulă negociată. Niscaiva locuri în Guvern, funcţii colo-colo, ştiu băieţii mai bine ca noi ce posturi se pot oferi pentru a face „ciocul mic“. Nu e timp de vrajbă. Şi, la urma urmelor, nu sînt toate partidele cam la unison cu programele şi ideologiile? Ce mare scofală că o să facă staţie de metrou la Piaţa Moghioroş partidul x sau partidul y, dacă tot e nevoie de metrou în Drumul Taberei? Exemplele se pot multiplica. Nu este simplu să trecem peste orgolii. Cine şi cum va reuşi să alcătuiască noua majoritate parlamentară şi să livreze noua coaliţie guvernamentală? Opţiunile sînt multiple. Greu de admis PSD-PC cu PD-L, dar mai probabil PSD-PC/PD-L cu PNL, cu UDMR, în coadă. UDMR-ul scos din cărţile guvernării ar crea mai multe probleme decît cu acest partid la guvernare. Aşa că înţelept ar fi să fie inclus în cărţile jocului, aşa cum avansează şi liberalii, pentru a mări, prin asocierea UDMR-ului, procentele cu care să stea la masa tratativelor cu cei doi parteneri parlamentari mai bogaţi în procente şi mandate.

Situaţia politică şi economico-financiară internaţională impune o prudenţă extremă din partea României şi măsuri eficiente de atragere a investiţiilor şi a investitorilor. Creşterea economică este absolut necesară, şi atunci o flexibilă politică monetară ar putea da roade. Ca şi utilizarea tuturor oportunităţilor legate de fondurile europene, unde nu ar trebui să pierdem, din lene sau din incompetenţă, nici un euro. Puţină înţelepciune şi mai mult calm nu ar strica în aceste prime luni de nouă guvernare. Apoi, vor veni alegerile prezidenţiale care vor învolbura iar apele. Ar fi bine să facem faţă oricăror provocări meteorologice, iar echipajele navelor politice să aibă un cît mai stabil suport popular în familiile rămase pe ţărm. Mirosul unei bune cafele şi al lui „să trăiţi bine!“ va atrage mereu acasă pe marinari. „Puterea alintaromei“ şi aromele cafelei ne binedispun la reverii pacifiste după stările noastre febrile din timpul alegerilor.

■

O discuţie în loc de concluzie

Ioana PAVERMAN

În mod cît se poate de ciudat, în opoziţie atît cu redusa participare la urne – sub 40% –, dar şi cu întregul arsenal de comentarii ce au subliniat „lehamitea“ ce îi încearcă pe români atunci cînd vine vorba despre politică/parlamentari/alegeri etc., eu am fost înconjurată duminică seară de un entuziasm general. Imediat după primele rezultate ale exit-pollurilor, telefonul a început să ţîrîie; diverşi prieteni, oameni fără nici o legătură directă cu politicul, îşi manifestau încîntarea, fiecare cum ştia şi cum simţea mai bine.

Un lucru mi-a atras atenţia în mod deosebit: de ce se bucură oare toată lumea? Nu ar trebui ca acest entuziasm să fie doar de partea cîştigătorior, orice ar fi aceştia? Pe scurt, cel mai mult se bucurau prietenii mei pesedişti; oameni tineri, „copii“, cum sînt cel mai adesea numiţi, care pot fi acuzaţi de orice, numai de partizanate comuniste sau feseniste în nici un caz, vorbeau foarte simpatic, mai în glumă sau mai în serios, despre cum „Partidul a cîştigat! Uraa! Trăiască partidul“.

Cei din PNL erau sincer surprinşi: nici cel mai voluntar şi mai onest liberal din România nu ar fi sperat ca, după patru ani de guvernare bumbăcită pe cît cuprinde, cînd de preşedintele Traian Băsescu, cînd de voci de prin alte partide, cînd de starea de fapt (mărirea pensiilor, refuzul de a mării salariile profesorilor, criza economică etc.), Partidul Naţional Liberal să obţină un călduţ 20% (+/- 2%, în funcţie de emitentul rezultatului). Faţă de rezultatele anterioare ale unui partid bîntuit, încă de la înfiinţare, de certuri şi de sciziuni interne, de scoruri deloc încîntătoare la alegeri (nu putem uita scorul de maximum 7% obţinut de către PNL la alegerile din anul 2000), care a fost şi generatorul unui guvern continuu sîcîit în ultimii patru ani, acest 18%-20% este, în mod cert, o realizare.

Şi aici pot fi făcute analize cu duiumul, începînd de la specularea – îmi permit să o numesc, pentru moment, încă utopică – existenţei unui partid românesc de dreapta şi pînă la un vot dăruit PNL-ului de către cei nemulţumiţi de actele preşedintelui Băsescu, şi deci, prin contagiune, şi de cele ale PDL-ului. Bineînţeles, nu putem să nu punem la socoteală şi un foarte probabil şi real succes de marketing, purtat pe umeri de cîteva figuri liberale extrem de vizibile şi de potente, ghidate din umbră de către consilierii lui Călin Popescu Tăriceanu, Tall Zilberstein, Arthur Finkelstein şi nu numai.

■■■ PNL îşi va vinde scump pielea

Victoria, aritmetică, aparţine însă primelor două partide clasate: PDL-ului, respectiv PSD+PC-ului, indiferent de ordine. Şi aici cifrele vorbesc de la sine. Un calcul simplu relevă faptul că la alegerile legislative din anul 2004, PSD a obţinut, la nivel naţional, un procentaj de aproximativ 36,61%, în timp ce, la cele din 2008, acelaşi PSD (secondat de acelaşi PC, ex-PUR) a obţinut în jur de 33,36%, după centralizarea făcută pînă luni, 1 decembrie, ora 10.00. De cealaltă parte, PDL obţinuse în 2004, în cadrul Alianţei D.A., un scor de aproximativ 31,33%, în timp ce acum a obţinut, conform aceloraşi rezultate parţiale, un scor de 34,67%.

Ţinînd cont de faptul că acum avem de-a face cu un alt tip de vot şi de distribuţie şi, respectiv, de faptul că PD-L a obţinut un scor asemănător cu acela de acum patru ani, în ciuda faptului că a fost „părăsit“ de către PNL+electoratul acestuia, descoperim că surprizele sînt mai mici decît ne-am fi putut, poate, închipui. PSD şi-a păstrat electoratul. O consecvenţă fantastică, ţinând cont de faptul că lideri ca Adrian Năstase, perpelit la foc continuu de presă, adversari politici şi justiţie, a obţinut în colegiul său de la Mizil 63%; sau că Mircea Geoană, care în ciuda catalogărilor felurite la care a fost supus, de la lider incapabil până la „prostănac“, a obţinut un victorios 70%. Toate aceste date, dincolo de însemnătatea lor propriu-zisă, relevă pentru momentul de faţă două realităţi: una politică şi una sociologică, cea de-a doua, îmi permit să cred, mult mai importantă decât prima.

Realitatea politică ţine de negociere; un proces cît se poate de democratic, chiar dacă aparent mîrşav, deoarece implică întrucîtva „*re*împărţirea“ votului popular şi se referă aici, în mod direct, la alcătuirea şi, respectiv, susţinerea viitorului guvern. Şi spun mîrşav, deoarece, cu titlu de speculaţie, o posibilă alianţă PDL+PNL este foarte posibil să trădeze grosier opţiunea multora dintre alegătorii Partidului Naţional Liberal, care, foarte probabil, au votat împotriva PDL-ului şi îşi pot, aşadar, retrage în viitor spijinul. Numai că, pînă în acest moment, se pare că PNL îşi va vinde scump pielea, dacă şi-o va vinde, opţiunea de a evolua în opoziţie fiind luată în calcul de liderii partidului.

O altă variantă, exprimată ca posibilă alianţă PSD+PNL sau PSD+PDL, poate genera, de asemenea, efecte perverse; pentru că în schimbul unei stabilităţi guvernamentale temporare, electoratul partidelor de dreapta, mult mai puţin tolerant decît cel al PSD-ului, va înfiera foarte probabil o atare alipire.

În ceea ce priveşte realitatea sociologică, deşi extrem de simplă şi de vizibilă, ea este realmente importantă: PRM-ul, PNG-ul şi fraţii lor cu discursuri antimoderne au fost azvîrliţi din politica relevantă. Scena politică românească s-a curăţat, parcă, de surplusul care o îngreuna şi o făcea să pară tulbure. Lucrurile sînt într-adevăr departe de a se fi stabilizat definitiv, dar eu risc şi pariez pe capacitatea politicii şi a societăţii autohtone de a se regla reciproc, ca în economia liberală. Electoratul învaţă uşor, uşor să aleagă şi să îşi impună alegerea, trasîndu-le reprezentanţilor un soi de conduită politică. Mai rămîne de sperat că dreapta va fi dreapta, stînga va fi stînga, politicile vor fi *policy* şi nu *politics* şi că politicienii români vor renunţa odata pentru totdeauna să mai negocieze în stilul „cine nu e cu noi e împotriva noastră“.

■

PRIOR BOOKS
Tel.: +40-21-2108908
+40-21-2108928
+40-722-510133
Fax: +40-21-2123561
e-mail: office@prior.ro
www. ebookshop.ro
www. cartegermana.ro
www. librariadespecialitate.ro
Adresa: Str. Răspântiilor nr. 32, Sector 2, cod 020548, Bucureşti

ROUTLEDGE
Routledge
Taylor & Francis Group
BESTSELLERS

AESTHETICS
Critical Concepts in Philosophy
4 volume
Editat de James Young
Prima publicare: 2005
ISBN: 0415338905 / 9780415338905
Volumul 1: **History of Aesthetics**
Volumul 2: **Aesthetic Theory**
Volumul 3: **Issues and Challenges**
Volumul 4: **The Individual Arts**

ROMANTICISM
Critical concepts in Literary and Cultural Studies
4 volume
Editat de Michael O'Neill and Mark Sandy
Prima publicare: 2006
ISBN: 0415247225 / 9780415247221
Volumul 1: **Definitions and romantic form**
Volumul 2: **Romanticism and history**
Volumul 3: **Romanticism and the margins**
Volumul 4: **Romanticism,belief, and phylosophy**

Ei ca ei, noi cu noi

Alexandru MATEI

Alegerile abia acum încep. N-a cîştigat nimeni sau au cîştigat toţi. Dar, repet ceea ce a spus mai devreme CTP-ul la televizor, mă bucur că, pentru prima oară de la înfiinţare, PRM-ul n-a mai intrat în Parlament. CVT pleacă să-şi scrie opera, aşa cum mărturisea cu ocazia interviului de la urne. Iar Gigi rămîne să-şi continue dictatura de palat şi de echipă, alături de veri şi de angajaţi. Foarte bine, bravo, iată, sîntem mai deştepţi decît credeam.

E probabil că, la o prezenţă la urne de peste 50%, structura noului Parlament ar fi stat la fel, ca-ntr-un fractal: o majoritate de dreapta, scindată însă între un PNL exsanguu şi un PD-L amfibiu, plus veşnicul UDMR şi, respectiv, o minoritate *majoră* de stînga, PSD, cu personajele lui soioase, de la *oameni de fotbal* la fiica fostului nomenclaturist Paul Niculescu-Mizil. Nici un partid *alternativ* n-a mai reuşit să intre în Parlament, şi nu-i de mirare: PRM şi PNG se adresează ultimilor analfabeţi şi arhisecurişti care, după cum se vede, s-au împuţinat liniştitor. Dar nici unul dintre partidele mari n-a cîştigat, în ultimii patru, sau opt sau doisprezece ani, încrederea românilor – a pierdut-o sistematic. Acelaşi scenariu s-a repetat, fără greşeală: partidul cîştigător şi-a răsplătit sponsorii. Alianţele de dreapta s-au dezagregat repede, şi-n 1996, şi-n 2004. Pe asta se şi baza Geoană atunci cînd declama, duminică, victoria propriului partid. Între timp, PD-L a recuperat distanţa şi, împreună cu PNL şi cu UDMR, poate constitui o majoritate *mică*.

■■■ Democraţia e printre noi, dar e vorba de una minimală

Partidele *bune*, PNL şi PD-L, au făcut nenumărate greşeli. Primul şi-a trimis în Guvern incompetenţi patenţi, cel de-al doilea a avut în Băsescu un patron lacom de imagine, mînios cu duşmanii şi revoltător de indulgent cu alde Udrea, Videanu, parteneri de afaceri pe care avea toate motivele să-i îndepărteze rapid. Mă întreb ce se va întîmpla acum, cînd duşmanii din aceeaşi barcă, a dreptei, vor trebui să se împace iar ca să poată alcătui Guvernul. Oricum am da-o, guvernul viitor va fi fragil, friabil, înecat în gherile de influenţă. Politicul îşi este, de ceva vreme, cvasisuficient sieşi; n-are nevoie decît de cîteva milioane de bătrîni şi de pasionaţi care, prin vot, să-l pună în funcţiune în mod cvasiautist. Noi stăm în tribună, ei joacă pe teren, pentru ei înşişi. Echipamentul ideologic e îmbrăcat doar în preajma votului, apoi oamenii îşi pun platoşa, îşi iau armele şi pornesc la războiul al cărui rezultat schimbă prea puţin în viaţa noastră. Partidele sînt firme, politicienii sînt marketeri, noi sîntem clienţii. Şi-atunci, măcar să nu mai cumperi.

> Mă întreb ce se va întîmpla acum, cînd duşmanii din aceeaşi barcă, a dreptei, vor trebui să se împace iar ca să poată alcătui guvernul. Oricum am da-o, guvernul viitor va fi fragil, friabil, înecat în gherile de influenţă.

Desigur, democraţia e printre noi. Ea rezistă – dar e vorba de una minimală, de una *slabă*, în care nu crede mai nimeni. Pentru că partidele pe baza cărora funcţionează oferă material uman din ce în ce mai prost. Sînt şi cîţiva tineri promiţători. Aştept să văd cum se vor descurca alături de lupii bătrîni (şi ştirbi). Eu unul n-am votat. N-am vrut să fac parte din minoritatea aceea cu simţ civic care a votat negativ. M-am săturat să-l votez pe Iliescu ca să nu cîştige Vadim şi cu PD-L sau PNL ca să se supere domnii Gâdea, Stan, Cristoiu şi Badea. Am fost şi luat la rost pentru că am scris că nu votez: domnul Andrei Cornea, care m-a mustrat şi cu alte ocazii, crede, în revista *22* de săptămîna trecută, că vreau să fiu trendy şi să le fac pe plac penibililor de la Antena 3 (ca şi cum Realitatea TV, proprietatea celui căruia i-am pus în cont vreo 600 de dolari în 2000, ar fi ceva categoric diferit!). N-o să votez acum cu PD-L pentru că PNL a tăiat bugetul ICR-ului, dar aş fi făcut-o, poate, dacă domnul Videanu ar fi terminat pasajul „Mărăşeşti" din Bucureşti în mai puţin de trei ani şi dacă betoanele şi bordurile domniei sale ar fi avut măcar calitatea celor ale epocii de aur. Nu ştiu dacă domnul Andrei Cornea are drum prin cartierele de blocuri ale Capitalei şi dacă îl interesează, deci, altceva decît lumina dimprejurul peşterii lui Platon. Dar, dacă se aventurează vreodată înăuntru şi mă zăreşte, poate e bun să-mi explice la flacăra unei lanterne ephesiene cum a încercat Traian Băsescu să „spargă gaşca" oligarhilor corupţi, alături de Dorin Cocoş sau de Adriean Videanu, ca şi cum, vezi bine, ei se găseau pretutindeni în afara partidului al cărui lider era. Sau poate vrea domnul Andrei Cornea să-i povestesc cît de interesanţi au fost anii 1998-2000 pentru mine, în calitate de profesor de liceu cu un salariu de 60 de dolari pe lună. Ştiu, acum profesorii începători au 200 de euro, şi între timp am avut fericirea nu numai să intru şi eu în UE, dar şi să cunosc jurnalişti de o mare clarviziune, precum vechiul prieten al jurnalistului Traian Ungureanu, adică profesorul Valentin Stan; să recuperez cam 20 de euro din banii depuşi la FNI şi să am plăcerea să-l votez, în 2004, pe Traian Băsescu la Paris, la Ambasada României, cu speranţa într-o alianţă DA durabilă, responsabilă şi-ntr-un conducător care, deşi făcuse parte din felurite guverne, părea că n-are parti-pris-uri. Credeţi că mă dau în vînt după trandafirii lui Vanghelie? După galbenii lui Adomniţei? Nu, dar nu vreau să fiu pus mereu în situaţia de a alege răul mai mic. Adică de ce să aleg un chior printre orbi, o oală spartă dintre cioburi, cînd pot să nu aleg?

Sper ca atitudinea mea pernicioasă să nu dureze. Sper să votez un preşedinte pe care chiar l-aş vrea preşedintele meu. Dar acum, că Vadim şi Becali au murit, democraţia noastră neoliberală n-are a se teme de duşmani. Habar n-am cine ar putea fi prim-ministru. Tăriceanu, care face anacoluturile clasice, cele cu „care" în loc de „pe care", poate va pleca acasă cu motocicleta. Stolojan pare serios, dar rămîne „dragă Stolo", greu de evadat de lîngă etichetă. Nu ştiu, chiar nu ştiu...

Cred că UE ne va conduce însă pe drumul, dacă nu cel mai bun, atunci cel mai lat. Apoi, fiecare e liber să voteze cu cine vrea sau nu, aşa cum crede sau nu. Politica, îndrăznesc să spun, tinde să devină, în democraţie, o afacere de credinţă interioară, nu de raţionalitate publică. Sigur, cele două pot coincide, dar votul, în democraţie, se face pe bază de simpatie şi antipatie. Ei bine, ce se întîmplă cînd partidele, vorba domnului Cornea, „nu spun nimic"? Dacă aş şti că membrii „buni" au putere egală cu cei „răi", atunci i-aş vota pe cei buni. Acum nu cred asta – nimeni nu m-a convins că aşa s-ar întîmpla. Aştept. Poate reuşesc să despart, în mine, Dumnezeul de Cezar şi să dau fiecăruia altceva, cu totul altceva. Aştept însă mai mult de la Cezar, poate pentru că-l simt pe Dumnezeu prea departe. Dar astea-s chestiuni intime, articolul meu s-a încheiat deja.

■

ULTIMA ORĂ

La distribuirea mandatelor, PD-L are cei mai mulţi parlamentari

După etapa a doua a redistribuirii voturilor, PD-L are trei mandate în plus faţă de alianţa PSD-PC. Mandatele partidelor politice, dupş etapa a doua a redistribuirii voturilor, arată astfel:

Camera Deputatilor: PD-L – 115; PSD-PC – 114; PNL – 65; UDMR – 22.

Senat: PD-L – 51; PSD-PC – 49; PNL – 28; UDMR – 9.

După validarea alegerilor, conform Constituţiei, preşedintele României se consultă cu partidele parlamentare în privinţa desemnării viitorului premier. Acesta îşi va forma echipa ministerială, guvernul urmînd să primească votul votul de investitură din partea noului Parlament.

TÎNĂR, CAUT POLITICA

Popor absent de ziua naţională

Mihnea BLIDARIU

Mă uit la televizor şi nu îmi vine să cred ce văd: politicienii români sînt, cu adevărat, complet rupţi de realitate! Mircea Geoană mai are puţin şi face tumbe în faţa sediului de campanie. Emil Boc jubilează că au cîştigat „ideile de dreapta". PNL e fericit că a rămas la acelaşi scor electoral. Absolut nici un om politic nu s-a arătat îngrijorat de faptul că 60% dintre români nici măcar nu s-au obosit să arunce vreo privire înspre procesul electoral. Acest fapt nu le spune nimic, nu le ridică nici un semn de întrebare. Deja se fac scheme, se caută posibili aliaţi, se revendică posturi. Realitatea este însă că adevăratul cîştigător al alegerilor din România este absenteismul.

Mircea Geoană s-a repezit să mulţumească „milioanelor de români" care au votat PSD, uitînd că „milioanele" lui sînt, de fapt, vreo două din cele 17 milioane cu drept de vot. Emil Boc şi-a amintit, brusc, de alianţa de acum patru ani, o alianţă de dreapta. Domnul Boc a aplicat o logică de clasa întîi, foarte convenabilă în acest moment, conform căreia, dacă, din trei partide votate, două sînt de dreapta, atunci românii vor cu dreapta. Primarul Clujului pare că a uitat complet, în mai puţin de 12 ore, toate divergenţele dintre PD şi PNL, tot războiul politic şi mediatic care a dus la destrămarea Alianţei DA. Normal, cînd simţi cum puterea îţi scapă printre degete, uiţi tot, îţi aminteşti numai ce-ţi convine şi strigi tare că tu eşti pe primul loc. Şi astfel, PNL are avantajul de a fi curtat de PSD şi PD-L, în vederea formării viitorului Guvern. Era să spun că alianţele posibile pentru formarea acestui Guvern vor fi nişte anomalii politico-ideologice; însă asta e valabil în democraţiile funcţionale. În România, nu are prea mare importanţă dacă Guvernul e de dreapta-stînga sau de centru-dreapta-stînga, sau de dreapta-stînga-dreapta, sau ce variante or mai fi. Pentru că nici acum, după 19 ani, partidele româneşti nu au programe de guvernare coerente, şi cu atît mai puţin acum, în situaţie de criză economică. Iar aceste cacofonii ideologice şi de program sînt unul dintre principalele motive pentru care românii au stat acasă pe 30 noiembrie. Îmi pare rău s-o spun, dar singura declaraţie de bun-simţ de după alegeri i-a aparţinut lui Gigi Becali; acesta a recunoscut – în sfîrşit – că politica este o mare necunoscută pentru el. Însă acest tip de declaraţie ar trebui s-o facă cel puţin trei sferturi din clasa politică. În loc de asta, mă uit acum la acelaşi spectacol dizgraţios al cîinilor repezindu-se, rînjind, la ciolan. Şi sînt aceiaşi cîini ca şi mai demult; auzim acelaşi lătrat bine-cunoscut: Năstase, Mitrea, Berceanu, Iliescu, Sulfina Barbu, Ecaterina Andronescu, Patriciu, Iorgulescu, Videanu, Orban. Prăpastia dintre ei şi noi a devenit, după 30 noiembrie, şi mai mare. Nu ne mai interesează cine ne conduce, nu mai credem în nimic, nu mai vrem să avem de-a face cu toate minciunile şi corupţia. Trăim într-o ţară guvernabilă, nu şi guvernată cu adevărat. Democraţia e un cuvînt cu parfum occidental. Iar oamenii pe care am fost chemaţi să-i votăm vor înceta să mai fie oameni în momentul în care în dreptul numelor lor va scrie „50%". La mulţi ani, România!...

1 Decembrie, promisiunea neîndeplinită

Cristian CERCEL

Odată cu trecerea de la național-comunismul ceaușist la postcomunismul iliescian, schimbarea Zilei Naționale din 23 August în 1 Decembrie a marcat îmbrățișarea unei concepții etnice a statului român, confirmată și de constituțiile postdecembriste. Legea fundamentală a statului român stipulează că „suveranitatea națională aparține poporului român" (art. 2.1.), în timp ce fundamentul statului îl reprezintă „unitatea poporului român și solidaritatea cetățenilor săi" (art. 4.1.). În schimb, „măsurile de protecție luate de stat pentru păstrarea, dezvoltarea și exprimarea identității persoanelor aparținînd minorităților naționale – *acestea nefăcînd parte din poporul român, lor nu le aparține suveranitatea națională* [*n.m.*] – trebuie să fie conforme cu principiile de egalitate și de nediscriminare în raport cu ceilalți cetățeni români"[1]. Dacă Ceaușescu visa o națiune socialistă, unitară și uniformă deopotrivă, Constituția României pare că (re)instituie visul în care statul român aparține națiunii române (națiunea etnică, iar nu cea civică), minoritățile (conlocuitoare, naționale sau cum vreți să le numiți) trebuind să se conformeze unei stări de fapt în care memoria lor istorică are mai puțină însemnătate decît memoria majorității. Sau, cu alte cuvinte, democrația înțeleasă exclusiv ca mijloc de afirmare a voinței majorității. Memoria românească a zilei de 1 Decembrie poate fi și ea inclusă în aceeași paradigmă.

Recenta afirmație a lui Markó Béla, conform căreia acea „întorsătură a istoriei a însemnat 70 de ani de agonie" (referința este la ziua de 1 Decembrie), a reprezentat, fără doar și poate, o declarație politică menită a atrage anumiți alegători maghiari, dar, dincolo de mesajul strict electoral și de radicalitatea deranjantă pentru comunitatea română, ea face trimitere la excluderea unei importante părți a cetățenilor statului român de la sărbătoarea națională. Declarația radicală a lui Béla a avut deja un efect: țîfna patriotardă a lui Cristian Tudor Popescu, care îl trimite pe președintele UDMR să candideze în Parlamentul de la Budapesta, după ce, în prealabil, va fi renunțat la cetățenia română. Iar încruntarea cu care îngrijitorul moral numărul unu al societății române va fi scris stupid imberba propoziție: „Prima reacție e să-l bagi românește în origine, și nu în stepele Asiei Centrale", cu referire la președintele UDMR, dă seamă de locurile comune în care majoritarii români se împotmolesc nonșalant cînd vine vorba de concetățenii lor unguri și de nervozitatea cu care sînt primite declarațiile maghiare, în răspăr cu ceea ce le-ar plăcea multor români să audă.

În fond, ce sărbătorim la 1 Decembrie? Fin cunoscător al semnificației Zilei Naționale a României, Cristian Tudor Popescu ne explică înverșunat ce nu înseamnă 1 Decembrie și ce sărbătorim cu această ocazie: „...Ziua Națională a României, care nu înseamnă Trianon, nu noi am făcut Tratatul de la Trianon, noi nu sărbătorim destrămarea imperiului austro-ungar – minusculele aparțin textului original [*n.m.*] – și jalea maghiară, noi sărbătorim unirea românilor..." (acolo unde există un „noi", se subînțelege că există și un „voi", care, probabil, nu sărbătorește „unirea românilor" – de ce oare?).

Pentru sporirea preciziei, adaug că 1 Decembrie 1918 marchează adoptarea „Rezoluției Naționale de la Alba Iulia, prin care se proclamă principiile fundamentale menite a propăși statul național unitar român"[2]. Este vorba, în fond, de documentul fundamental menit a consfinți voința românilor de a se uni într-un singur stat.

Ce stă scris în acest document, pe care teoretic îl celebrăm an de an și pe care probabil mai nimeni nu îl va fi citit? În articolul întîi, spre exemplu, citim: „Adunarea Națională proclamă îndeosebi dreptul inalienabil al națiunii române la întreg Banatul cuprins între rîurile Mureș, Tisa și Dunăre". Ce facem cu această afirmație? Ce spune despre societatea română faptul că aceasta sărbătorește o zi națională consfințită printr-o declarație care afirmă „dreptul inalienabil al națiunii române" asupra unei regiuni care astăzi nu se află în întregime în România?

■■■ Memoria lui 1 Decembrie este o memorie scindată pe baze etnice

Să continuăm. Articolul III stipulează niște „principii fundamentale la alcătuirea noului Stat Român" – le citez pe cele care au constituit, în interbelic, obiectul controverselor existente între reprezentanții minorităților naționale și conducătorii statului român:

„1. Deplină libertate națională pentru toate popoarele conlocuitoare. Fiecare popor se va instrui, va administra și va judeca în limba sa proprie prin indivizii din sînul său și fiecare popor va primi drept de reprezentare în Corpurile legiuitoare și la guvernarea țării în proporție cu numărul indivizilor ce-l alcătuiesc.

2. Egală îndreptățire și deplină libertate autonomă confesională pentru toate confesiunile din stat.".

În aceeași ordine de idei, putem cita și din discursul lui Iuliu Maniu, rostit la Adunarea Națională de la Alba Iulia: „Noi voim pe acest pămînt al României Mari să întronăm libertatea națională pentru toți. Voim ca fiecare națiune să se poată cultiva în limba ei, să se roage lui Dumnezeu în credința ei și să ceară dreptate în limba ei"[3].

Privită din această perspectivă, data de 1 Decembrie nu ar fi trebuit să însemne începutul agoniei pentru minoritatea maghiară. Cu toate acestea, realitatea politicii interbelice a făcut uitate atît prevederile Rezoluției de la 1 Decembrie 1918, cît și pe cele ale Tratatului privind minoritățile, semnat la Paris, la 9 decembrie 1919[4]. Constituția din 1923 nu va integra stipulațiile prezente în vreunul dintre cele două documente, marcînd astfel dezamăgirea minorităților naționale (intervențiile reprezentanților sașilor transilvăneni pe lîngă autoritățile de la București vor face în mod constant trimitere la textul Declarației de la Alba Iulia, la programul Partidului Maghiar, adoptat la Cluj în 1922, la fel), ba în unele cazuri va diminua din libertățile afirmate entuziast în 1918. De pildă, dacă Declarația de la Alba Iulia stipula „votul obștesc, direct, egal, secret, pe comune, în mod proporțional, pentru ambele sexe în vîrstă de 21 de ani, la reprezentarea în comune, județe ori parlament" (exprimarea defectuoasă nu ne împiedică să ne dăm seama de ceea ce vrea în fond textul să spună), Constituția României va conține următoarea prevedere (art. 6): „Legi speciale, votate cu majoritate de două treimi, vor determina condițiunile sub cari femeile pot avea exercițiul drepturilor politice"[5]. Sufragiul universal va deveni o realitate, în mod paradoxal, după al Doilea Război Mondial, fiind introdus de puterea comunistă. Iar dacă la Alba Iulia fusese proclamată egala „îndreptățire" a tuturor confesiunilor din stat, Constituția de la 1923 va stabili că există confesiuni mai egale decît altele: „Biserica ortodoxă română, fiind religia marei majorități a Românilor, este biserica dominantă în Statul român; iar cea greco-catolică are întîietate față de celelalte culte". În rest, nici o prevedere privind folosirea limbii minorităților în educație, administrație sau justiție, așa cum stipulase Rezoluția de la Alba Iulia.

Nu este locul aici pentru o analiză a politicii românești față de minorități în perioada interbelică. Cel interesat are la dispoziție o bibliografie bogată pe această temă[6]. Ceea ce trebuie subliniat însă este că memoria lui 1 Decembrie este o memorie scindată pe baze etnice. Alegerea acestei zile ca zi națională simbolizează întîietatea unei comunități etnice în fața celeilalte, adică o viziune a României ca stat-națiune, cu cetățeni de rangul întîi și cu cetățeni de rang secund.

Sărbătorirea lui 1 Decembrie ca moment întemeietor al României Mari omite luarea în considerare a celorlalte istorii ale României interbelice, în care aproape 30% din populație nu se autodefinea ca români din punct de vedere etnic. Pentru ungurii cetățeni români, pentru sași, șvabi, evreii foști și actuali cetățeni români, România Mare înseamnă altceva decît înseamnă pentru cetățenii români de etnie română. Implicit, și 1 Decembrie are altă însemnătate. Același lucru se poate afirma și în cazul romilor, chiar dacă istoria lor în perioada interbelică s-a ghidat după alte coordonate decît istoriile celorlalte grupuri etnice.

Sărbătorirea lui 1 Decembrie ca moment întemeietor al României Mari ridică semne de întrebare în ceea ce privește relația României cu teritorii care pe atunci făceau parte din statul român, iar astăzi nu mai fac parte: celebrăm, în fiecare an, la 1 Decembrie, și unirea cu Bucovina (inclusiv cu Bucovina de Nord) și cu Basarabia?

Dacă, în schimb, la 1 Decembrie marcăm mai degrabă adoptarea unui document fundamental pentru istoria modernă a statului român, atunci ar trebui să clarificăm ce relevanță mai are astăzi acea afirmare a dreptului „inalienabil" al națiunii române asupra întregului Banat, dar și de ce am lăsat uitării prevederile privind „popoarele conlocuitoare" (atenție, nu minorități!), de la 1923 încoace. Altfel spus, de ce Rezoluția de la Alba Iulia nu a devenit altceva decît o promisiune neîndeplinită.

Desigur, există și varianta trimisului „pe românește", la origine. Cam asta făceau autoritățile maghiare cu cererile românilor pînă la 1918, cam asta au făcut autoritățile române cu cererile maghiare după 1918 (cel puțin pînă în 1996, dar în destule cazuri și după).

München, 1 decembrie 2008

---

[1] Teoretic, această prevedere este inutilă atîta timp cît egalitatea între cetățeni este oricum stipulată de articolul 4.2. Practic, ea poate fi folosită cu ușurință pentru a diminua acțiunile statului în vederea sprijinirii dreptului la identitate al membrilor minorităților naționale. Nu e cîtuși de puțin clar cum poate o măsură menită să sprijine afirmarea acestui drept la identitate să ducă la discriminare în raport cu ceilalți cetățeni români: iar dacă afirmarea identității minorităților naționale poate duce la discriminare în raport cu ceilalți cetățeni români, atunci, în mod similar, afirmarea identității majorității poate duce la discriminare în raport cu membrii minorităților naționale. Acest din urmă caz nu este prevăzut de Constituție.

[2] Textul integral al Rezoluției poate fi consultat în volumul *Minoritățile naționale din România. 1918-1925. Documente*, coordonat de Ioan Scurtu și de Liviu Boar, Arhivele Statului din România, București, 1995, pp. 119-120. Îl găsim, de asemenea, și în spațiul virtual, spre exemplu la *http://www.ziuanationala.ro/declaratia_de_la_alba_iulia.php*.

[3] *Minoritățile naționale din România...*, p. 122.

[4] Textul acestuia în *op. cit.*, pp. 174-178.

[5] Textul Constituției de la 1923, disponibil online, la *http://www.cdep.ro/pls/legis/legis_pck.htp_act_text?idt=1517*.

[6] Amintesc numai excelentul studiu semnat de Irina Livezeanu, *Cultură și naționalism în România Mare, 1918-1930*, traducere din engleză de Vlad Russo, Editura Humanitas, București, 1998.

■

Târgul de Sfântul Nicolae la **Muzeul Țăranului Român**
5, 6 și 7 decembrie, de la 10.00 la 18.00
170 de meșteri și artiști din toată țara aduc la târgul din oraș lucruri frumoase din pânză, lemn, lut și alte materiale naturale; jucării pentru copii și podoabe pentru brad, instrumente muzicale, țesături și împletituri...

MUZEUL ȚĂRANULUI ROMÂN
Târgul de Sf. Nicolae
Șos. Kiseleff, nr. 3
5/6/7 V S D 2008
orele 10-18
decembrie
6 SF. NICOLAE
20 IGNATUL
25 CRĂCIUNUL
www.muzeultaranuluiroman.ro
Parteneri media:
CULTURAL
HotNews
Parteneri:

Actualitatea paradigmei paşoptiste

Cît de actuală mai este paradigma paşoptistă în societatea contemporană? Întrebarea s-a pus constant în ultimii nouăsprezece ani nu numai în volumele semnate de Adrian Marino, ci şi în presa culturală. După prăbuşirea regimului comunist, modernizarea României, constituirea spaţiului public şi a societăţii civile, orientarea europeană a ţării, consolidarea instituţiilor statului de drept au (re)devenit obiective prioritare. Cît de mult a fost marcat mentalul colectiv de modelul paşoptist de acţiune culturală? Care sînt atuurile şi care sînt limitele „paşoptismului neţărmurit“? La aceste întrebări şi la încă multe altele răspund săptămîna aceasta Mircea Anghelescu, Iulian Costache, Caius Dobrescu şi Victor Rizescu. Cum reeditarea cărţii profesorului Paul Cornea, *Originile romantismului românesc*, oferă prilejul unei duble reevaluări – a cărţii ca atare, dar şi a impactului pe care generaţia paşoptistă l-a avut, pe termen lung, asupra evoluţiei societăţii româneşti –, vom reveni, săptămîna viitoare, cu un grupaj pe marginea volumului publicat de profesorul Paul Cornea în 1972. (**C.M.**)

Paşoptismul, în trei forme de uitare

Caius DOBRESCU

I. Chestiunea orientală

Ceea ce s-a petrecut, odată cu apariţia generaţiei paşoptiste, nu a fost pur şi simplu înscrierea pe o tăbliţă de ceară virgină a unui nou model de civilizaţie. A înţelege acest lucru nu înseamnă să exaltăm virtuţile fondului local, ale „substratului“, aşa cum se întîmplă în fabula etnogenetică a „sintezei daco-romane“. Prin aceasta din urmă sîntem îndemnaţi să ne reprezentăm identitatea noastră colectivă ca abisal-impregnată de viziunea despre lume a unei populaţii arhaice care nu cunoştea scrisul, despre care, în consecinţă, nu ştim nimic şi în legătură cu care putem să susţinem tot ce ne trece prin cap. Cu care, altfel spus, avem exact acelaşi tip de relaţie pe care-l întreţinea J.R.R. Tolkien cu hobbiţii şi elfii săi. Ceea ce se întîmplă în secolul al XIX-lea este, însă, de cu totul altă natură. De data aceasta, avem o reprezentare mai clară despre condiţiile istorice şi culturale de dinainte de epoca voinţei de occidentalizare.

Sau, mai bine zis, avem informaţii mult mai bogate, pe care însă, e adevărat, alegem să le ignorăm, mulţumindu-ne cu poveşti de succes dintre cele mai simplificatoare (poate puţin în stilul a ceea ce Jean-François Revel numea, în alt context, „cunoaşterea inutilă“). Tindem să acceptăm încă, în mod neproblematic, viziunea cvasi-mesianică pe care o aveau paşoptiştii despre ei înşişi (cel puţin, în frageda lor tinereţe), considerînd că pasiunea pentru valorile Occidentului s-ar fi născut, prin ei, brusc, în condiţii de vid. Această mitologie a „naşterii din neant“, a unei autogenerări parcă freudiene (ca să devii tu însuţi, trebuie să ocupi, simbolic, rolul tatălui şi să te produci pe tine), a fost consolidată, ca efect secundar, şi de teoriile lui Eugen Lovinescu despre vocaţia voluntaristă a paşoptismului. Avansînd o poziţie filozofică de asumată descendenţă luministă, dar care vibra în adîncime şi cu viziunea hobbesiană a forţei (voinţei) care întemeiază dreptul, teoria lovinesciană contribuia la ceea ce am putea numi „obscurizarea prealabilului“, la senzaţia că totul trebuie înţeles începînd cu acest moment zero, al Startului.

Pe de altă parte, tendinţa explicativă compensatorie a mers în sensul interacţiunii dintre reţeaua de influenţe a modernităţii occidentale şi cultura locală, înţeleasă etnocentric. Momentul paşoptist s-ar explica, aşadar, ca o instanţă particulară a relaţiei dialectice dintre universal şi particular. În acest fel, onoarea (adică originalitatea) naţiunii era salvată nu prin măreţia voinţei de a se reinventa *ex nihilo*, ci printr-un presupus nucleu de valori identitare capabil să reziste şi să preia selectiv influenţa a ceea ce astăzi am numi „procesul globalizării“.

Revenind la susţinerea de mai sus, voi spune că putem să obţinem o înţelegere mult mai adecvată a complexului de factori care a generat paşoptismul – şi prin aceasta vom înţelege mai bine sensibilitatea şi proiectele oamenilor care dau realitate noţiunii – dacă ne folosim de ansamblul cunoaşterii istorice care ne stă la dispoziţie. Dacă, altfel spus, luăm în discuţie şi alţi actori decît Spiritul Veacului şi Sufletul Neamului. În primul rînd, ar trebui să redefinim, făcînd-o accesibilă uzului raţional şi empiric, ideea că românii s-au aflat „la răspîntia tuturor imperiilor“. Rostit de obicei cu mînie profetică şi resentimentară, acest adevăr istoric elementar trebuie tradus prin faptul că structurile locale au participat simultan la mai multe circuite de influenţă şi că au resimţit, în toate sensurile, interferenţele dintre acestea.

Occidentalizarea din secolul al XIX-lea nu este deci deschiderea spre lume a unei culturi care, pînă atunci, ar fi existat în forme autarhice, fiindcă principatele dunărene participaseră şi pînă în acel moment la o reţea supraetnică şi multiculturală de schimburi şi influenţe, aceea a Imperiului Otoman (la care se adaugă efectele generate de proximitatea regatelor polonez şi maghiar şi mai tîrziu a Rusiei). Acesta este un adevăr greu de perceput astăzi, fiindcă discursul istoric este modelat în şcolile şi în minţile noastre în aşa fel încît ne încurajează să gîndim naţiunea ca pe o coerenţă de dincolo de orice condiţionări conjuncturale şi ca pe o organicitate care-şi are scopul şi raţiunea de a fi exclusiv în sine. Punînd asemenea premise, apartenenţa la Imperiul Otoman apare ca un simplu accident, profund nefast, e adevărat, dar care nu atinge nici măcar superficial natura „noastră“ profundă. „Noi“ am fi rămas în compania dacilor şi a romanilor, construită ca mult mai reală decît aceea a culturilor şi a civilizaţiilor cu care am interferat în mod real de-a lungul secolelor.

> Dacă vrem să păstrăm o anumită coerenţă a reprezentării asupra generaţiei de la 1848, va trebui să acceptăm că noţiunea de paşoptism are mai multe sensuri, pe care trebuie să le percepem în mod clar şi distinct.

Dacă însă, în chestiunile istorice, reuşim să ieşim o clipă de pe orbita Sinelui Absolut, vom realiza că s-ar putea ca voinţa de integrare în Occident, care devine manifestă şi militantă odată cu generaţia paşoptistă, să nu fi survenit dinspre o cultură autohtonă autarhică, „etnic pură“, ci dinspre o *altă reţea civilizaţională*. Nu avem de-a face cu simpla interferenţă dintre un fond local/provincial şi ademenirile universalului (mai precis: ale unei civilizaţii intelectuale capabile să formuleze cu putere temele universalului uman), ci mai degrabă cu aceea dintre un simţ tradiţional, slavo-bizantin şi levantin, al sincretismului cultural, şi influenţa/viziunea sintezei culturale vest-europene. Altfel spus, modernizarea noastră presupune o oscilaţie între *commonwealth*-ul (post)bizantin (ca să uzăm, cu o uşoară modificare, de faimoasa formulă a lui Sir Peter Obolensky), o comunitate civilizaţională plasată în ramele Imperiului Otoman, şi *commonwealth*-ul occidental, bazat pe împărtăşirea unor mentalităţi şi a unor continuităţi instituţionale sensibil diferite.

Nu putem vorbi despre o simplă interferenţă între o comunitate reală, care presupune integrarea forţată într-un sistem economic şi politic girat de o putere execrată, diabolizată, şi o comunitate civilizaţională dorită şi visată. Este mai degrabă vorba despre două tipuri de comunităţi imaginare, sau de *moduri de a imagina* comunităţile civilizaţionale supra- sau transetnice: pe de o parte, cel ce fuzionează nostalgia Imperiului Bizantin cu imperativul real-politic de a supravieţui înăuntrul Imperiului Otoman; pe de altă parte, cel al unei romanităţi ideale, în care fascinaţia faţă de civilizaţia europeană, în sensul de *occidentală*, fuzionează cu percepţia modernităţii ca universalism liberal.

Vorbind despre reînţelegerea paşoptismului şi despre semnificaţia sa pentru prezent, una dintre direcţiile de reflecţie ar putea fi, aşadar, replasarea sa în context. Înţelegerea faptului că el nu există (n-ar fi avut cum să existe) izolat, că nu poate fi expresia insolit-solitară a unei bruşte resurgenţe a conştiinţei romanităţii, ci este consecinţa proceselor complexe de interferenţă dintre circuitul civilizaţional occidental şi circuitul civilizaţional slavo-bizantino-otoman. Altfel spus, multclamata noastră romanitate nu ne-a adus nici un moment o poziţie privilegiată în cadrul proceselor de modernizare a Europei de Sud-Est, orientarea românilor către Occident fiind parte a unei tendinţe mult mai largi, care se manifestă în cadrul întregului Imperiu Otoman. Situaţia reală este foarte complexă, este adevărat, fiindcă există un impuls de modernizare legat, pe de o parte, de ideea salvării imperiului, care este întreţinută de elitele sale de la început multietnice şi chiar biconfesionale (musulmane şi, prin grecii care exercită funcţii administrative, creştin-ortodoxe), iar pe de altă parte, de o occidentalizare orientată spre destrămarea imperiului, spre salvarea din ceea ce este prezentat ca „robie“ otomană. Acest ideal din urmă este, la rîndul lui, înţeles în moduri flagrant diferite: pe de o parte, ca întemeiere a unui nou *commonwealth* bizantin, sub dominaţia sau măcar sub patronajul grecilor; pe de altă parte, ca proliferare a statelor întemeiate de comunităţile etnice din zonă, cu integrarea lor în comunitatea ideală (dar de spirit occidental) a *naţiunilor civilizate*.

În plan internaţional, reflecţia despre circuitele economice şi despre curentele de influenţă intelectuală care au premers şi apoi au modelat modernizarea spaţiului otoman şi postotoman, altfel spus, studiile despre inserţia specifică a acestei părţi a lumii în ceea ce astăzi numim *globalizare*, se leagă de numele unor Trajan Stojanivić Demetrios Zakythnos sau Viktor Roudometoff. Dar se cuvine menţionat faptul că amplul studiu *Originile romantismului românesc*, publicat în 1972 de Paul Cornea, recent reeditat la Cartea Românească, are meritul de-a fi arătat, într-un mod sistematic, coerent teoretic şi foarte bine documentat, înspre sincretismul cultural greco-românesc care a reprezentat, de fapt, patul germinativ al ideologiilor modernizării şi ale occidentalizării în principatele danubiene autonome ale Imperiului Otoman. Reţeaua de influenţă economică, politică şi culturală creată de greci înăuntrul imperiului, pe de o parte, şi reţeaua de schimburi care-i lega pe subiecţii greci ai Înaltei Porţi de ampla diasporă greacă din Occident, pe de altă parte, au reprezentat principalele canale de transmitere a ideilor modernităţii în partea noastră de lume. Paşoptismul nostru este, aşadar, de neconceput fără ataşarea la aceste reţele, foarte complexe şi sofisticate, care şi-au pus, de altfel, în multe feluri, amprenta asupra „minţii“ lui.

II. Liberalismul Banatului şi al Transilvaniei

O altă „uitare“, mai mult sau mai puţin inocentă, legată de paşoptism este aceea a diferenţelor importante de ideologie şi de sensibilitate politică dintre elitele modernizatoare din Muntenia şi din Moldova şi elitele sociale şi intelectuale româneşti din Banat şi din Transilvania. Această confuzie este generată de imperativul ideologic al demonstrării unităţii naţionale oriunde, dar mai ales acolo unde aceasta trebuie impusă împotriva evidenţei şi a bunului-simţ. În acest spirit, se întreţine nu doar iluzia că avem de-a face cu un proces „transcarpatic“ unitar şi cu elite modernizatoare/revoluţionare aflate într-un contact consistent şi continuu, care reprezentau unele pentru altele principala referinţă şi sursă de inspiraţie. O confuzie la fel de mare rezultă şi din punerea laolaltă, din comatriţarea a ceea ce, în Banat şi în Transilvania, a însemnat un demers revoluţionar, cu ceea ce a însemnat contrareacţia la revoluţie. În realitate, în aceste provincii intens multietnice, românii s-au aflat de ambele părţi ale baricadei, fiind angajaţi atît în proiectul „budapestocentric“ al construirii unei naţiuni politice republicane pe model francez, cît şi în efortul politico-militar al monarhiei habsburgice de a-şi restabili autoritatea şi, prin aceasta, încrederea în posibilitatea unui progres comun al tuturor naţionalităţilor Imperiului.

Ar fi poate momentul să depăşim reacţia puerilă de a-i considera trădători pe românii bănăţeni şi ardeleni care au văzut ca posibilă colaborarea cu revoluţia maghiară. Punînd lucrurile în context, ei nu au fost cu nimic mai oportunişti sau mai insensibili la cauza drepturilor colective decît conaţionalii lor care s-au organizat în miliţii populare pentru a rezista la degenerările naţionaliste ale programului revoluţiei republicane maghiare. Iată cîteva dintre concluziile pe care le-am putea trage dintr-o abordare mai deschisă şi mai atentă a paşoptismului românesc din Banat şi din Transilvania:

a) Dacă vrem să păstrăm o anumită coerenţă a reprezentării asupra generaţiei de la 1848, va trebui să acceptăm că noţiunea de *paşoptism* are mai multe sensuri, pe care trebuie să le percepem în mod clar şi distinct. Pe de o parte, termenul se referă la o ideologie revoluţionară şi, evident, la procesul interior al aderării la aceasta. Pe de altă parte însă, este vorba despre o stare de spirit, despre impulsurile care unesc subteran pe membrii unei generaţii, dincolo de ideologiile explicite cu care aceştia se identifică. Din acest punct de vedere putem înţelege în ce fel curajul civic, pasiunea libertăţii şi devoţiunea faţă de idealul emancipării politice a românilor pot să-i asocieze pe Avram Iancu, care se decide pentru războiul de partizani împotriva autorităţilor revoluţionare maghiare din Transilvania, şi pe George Pomuţ, care luptă cu distincţie în rîndurile armatei revoluţionare maghiare, iar apoi îl urmează pe Lajos Kossuth în exilul său american, pentru a se umple de glorie în timpul Războiului de Secesiune, devenind general în armata unionistă (şi, ulterior, cum bine se ştie, primul ambasador al Statelor Unite în Rusia). Putem spune că atitudinile acestor doi oameni şi sinceritatea cu care şi-au riscat viaţa pentru cauze în care credeau cu pasiune nu sînt la fel de demne de respect?

> Este, desigur, un merit istoric al paşoptiştilor acela că, odată cu preocuparea lor pentru instituirea spaţiului public, au generat şi preocuparea pentru circumscrierea conceptuală şi pentru normarea în sens modern a spaţiului privat.

b) Există o întreagă subcultură politică a Banatului şi a Transilvaniei impregnată de ideile unei modernităţi democratice şi liberale care ne scapă complet, datorită charismei pe care a dobîndit-o *guerilla* conservatoare din Munţii Apuseni. De aici şi sentimentul că Banatul şi Transilvania n-ar fi rezonat semnificativ la liberalismul epocii, că nu l-ar fi înţeles niciodată cu adevărat, elitele româneşti de aici fiind blocate în principiile provinciale, mediocre, ale prudenţei şi ale „pertractării". În fapt, dimensiunea republicană a paşoptismului românilor din Imperiul Habsburgic prezintă o opţiune cît se poate de instructivă pentru spiritul public al epocii pe care o trăim: coerenţa în promovarea modernizării şi raţionalizării ar trebui să se poată exprima ea însăşi raţional, în cunoaşterea şi respectul legii, în condiţiile unei solide şi asumate culturi juridice. De altfel, acest segment al paşoptismului ardelean, liberal în cadre republicane şi parlamentare, reprezintă una dintre sursele credinţei în revoluţia pe cale legală care i-a inspirat, spre sfîrşitul anilor 1800, pe Memorandişti (trimiţînd spre o cultură politică central-europeană comună, care, mai tîrziu, în condiţiile socialismului real, a generat şi militantismul civic al *Chartei* '77). Ceea ce spiritului romantic muntenesc i s-a părut insolit şi parádoxal în relaţia dintre Revoluţie şi Lege spiritului românilor bănăţeni şi ardeleni (modelat, desigur, în tiparele culturii juridice a iluminismului iosefin) i s-a părut firesc şi necesar.

c) O problemă distinctă este aceea a liberalismului *implicit* al unor atitudini care, în alte planuri, par sau chiar sînt conservatoare. Altfel spus, este de reflectat asupra acelei părţi a elitei intelectuale paşoptiste intracarpatice care, fără a adera la un program revoluţionar propriu-zis, dar apărînd poziţia legalistă şi faţă de opţiunea rezistenţei armate contrarevoluţionare, şi-a atras, în timp, etichetarea de şovăielnică şi inconsistentă. Este adevărat că reprezentanţii acestui grup au susţinut ideea unui patriotism imperial, bazat pe respectul legilor ca fundament al progresului gradual, dar, în acelaşi timp, trebuie să remarcăm că printre ei se află unii dintre cei mai profunzi şi mai sinceri promotori ai moştenirii liberalismului iosefin. Braşoveanul (prin adopţiune) Gheorghe Bariţiu este un exemplu evident în această privinţă. Prin concentrarea reprezentărilor noastre despre istoria ideilor liberale în cultura de expresie română doar asupra liberalismului muntenesc de extracţie romantică franceză (liberalism care, deşi a debutat sub auspicii revoluţionare la 1848, a sfîrşit prin a funcţiona tot în cadrele unei monarhii constituţionale), nu realizăm relaţia gîndirii politice şi sociale din Transilvania cu acea tradiţie a liberalismului austriac născută în secolul al XVIII-lea care va ajunge, în secolul al XX-lea, la Von Mieses, Hayek şi Popper. Chiar dacă liberalismul transilvan nu este declarativ, şi cu atît mai puţin declamativ, efectul său în configurarea unei culturi civice, politice şi economice de tip occidental în rîndurile clasei mijlocii româneşti se dovedeşte, pe termen lung, mult mai bogat în rezultate.

III. „Cetăţenia lumii" ca experienţă interioară

Un ultim punct asupra căruia aş vrea să atrag atenţia publicului este întrepătrunderea mult prea intimă, în felul în care am ajuns să gîndim despre paşoptism, a ideii de *occidentalizare* cu aceea de *modernitate* şi cu aceea de *universalism* sau, şi mai exact, *cosmopolitism*. Deşi congenere, deşi amestecate, de cele mai multe ori, în chiar gîndirea şi emoţiile protagoniştilor revoluţiei, aceste idei-forţă sînt logic distincte şi antrenează atitudini specifice. Fascinaţia faţă de lumea occidentală, voinţa de a se confunda cu o civilizaţie a politeţii, a onoarei, a respectului pentru persoană şi pentru spaţiul privat generează, desigur, comportamente de tip imitativ. Pasiunile, fie ele frenetice sau calme, ca şi plăcerile vieţii, comunicate de Europa apuseană duc la un puternic impuls de automodelare. Acesta este, de altfel, nivelul la care a fost plasată şi explicată, de obicei, ideologia paşoptistă a „întoarcerii în Europa", deoarece, în epoca în care exista libertatea de gîndire şi îndrăzneala de a construi „mari naraţiuni" despre modernizarea românească, ştiinţele sociale se orientau masiv după o psihologie experimentală care aşeza imitaţia în centrul proceselor de formare a personalităţii. Desigur, nici astăzi funcţia determinantă a acestui mecanism nu este negată, aşa cum nu a fost contestată nici ipoteza că modul în care comportamentele culturale migrează între indivizii aparţinînd unor culturi diferite nu diferă esenţial de modul în care cunoştinţele şi deprinderile se propagă înăuntrul aceluiaşi grup, prin imitarea generaţiilor mature şi vîrstnice de către generaţiile tinere.

Totuşi, atunci cînd vorbim despre mai mult decît cultură înţeleasă ca un stil de viaţă, care s-ar putea transmite prin „contaminare", cînd vorbim, aşadar, despre *modernitate*, ca re-fondare raţională a pactelor şi a instituţiilor sociale, teoria imitaţiei ne aduce în pragul paradoxului. Cum poţi să mimezi reflexivitatea, luciditatea, conştiinţa de sine? În cazul în care sîntem satisfăcuţi de explicaţia prin psihologia imitaţiei, atunci iese din discuţie autoasumarea raţionalităţii, şi reciproc. Din perspectiva unei critici a paşoptismului de tipul celei aplicate de junimişti, se poate vorbi despre mimarea raţionalităţii, însă este cu desăvîrşire incoerent să consideri în mod serios paşoptismul ca asumare a modernităţii, ca moment al emancipării intelectului (în sensul „curajului de a cunoaşte" despre care vorbeşte Kant) şi, în acelaşi timp, să-l descrii în termenii unui proces de imitaţie culturală, de aculturaţie.

Chestiunea uitată sau, mai precis, chestiunea asupra căreia uităm mereu să ne întrebăm este dacă, dincolo de retorica şi de acţiunea „integrării europene", dincolo de frenezia importului cultural care merge de la redingote, malakoffuri şi caleşti la norme de etichetă şi discursuri amoroase, şi de aici, la presa cotidiană, tribunale şi Constituţie, putem regăsi ceea ce ţine de *intimitatea* (esenţa?) modernităţii: dispoziţia sistematic-introspectivă, experienţa coerentă şi dătătoare de coerenţă a autoreflexivităţii. Este, desigur, un merit istoric al paşoptiştilor acela că, odată cu preocuparea lor pentru instituirea spaţiului public, au generat şi preocuparea pentru circumscrierea conceptuală şi pentru normarea în sens modern a spaţiului privat. Faptul că literatura lor erotică, de exemplu, sună fals, declamativ, este, în bună măsură, preţul plătit pentru obligaţia civilizaţională de a pleda public pentru valoarea privatului. Dar dincolo de aspectul formal, fără îndoială important, trebuie să ne întrebăm şi care este calitatea sau subtanţa acestui spaţiu privat, înţeles ca experienţă interioară.

Aici ne întîlnim cu tema cosmopolitismului, cu tema „cetăţeniei universale". Sensul acestei noţiuni este dat de capacitatea de a te abstrage din ţesătura de cutume de care ai fost modelat, involuntar şi chiar inconştient, pînă la vîrsta „majoratului moral", şi să reuşeşti să faci din idei, principii, dileme etice şi spirituale mediul de viaţă natural al conştiinţei tale. Intensitatea participativă a procesului de reflecţie este aceea care împrumută realitate „universaliilor", iar cosmopolitul este cel ce reuşeşte să trăiască o experienţă la fel de densă ca aceea pe care, în mod obişnuit, o legăm de solidarităţile noastre naturale, înnăscute, în compania ideilor şi a semenilor săi, reali sau virtuali (vezi dialogul mental cu autorii trecutului), la fel de pasionaţi de idei. La fel de apţi de a le conferi substanţă şi vibraţie.

O problemă foarte importantă a paşoptismului este dacă, în acel spaţiu al persoanei reclamat pe baze instituţionale, prin mimetism civilizaţional, se conturează nu doar experienţa intimităţii ca libertate a reveriei, ci şi acea intimitate a intelecţiei care transformă gîndirea într-o delectare inconfundabil de intensă. Condiţia cetăţeniei universale are ca premisă această pasiune, pe care, în acelaşi timp, o putem numi plăcere, a ideilor şi a gîndirii. Cine o trăieşte cu adevărat nu va mai afirma, cu pompă rudimentară, că „nu există europeni de nicăieri", cu aerul că nu poţi încerca plăcerile empatiei decît în relaţii de tip faţă-în-faţă, înăuntrul unei comunităţi de moravuri şi obiceiuri. O relaţie autentică şi profundă cu inteligenţa, cu permanentele ei modulări care specifică şi personalizează, cu extensiile/reverberaţiile ei în sensibilitate, face ca participarea la lumile virtuale populate de obiecte ideale să devină emoţional-compatibilă cu participarea la lumile „reale", istorice şi comunitare.

Dacă distingem sau nu în experienţa paşoptistă o asemenea calitate, aceasta rămîne o întrebare deschisă. Totuşi, ceea ce cred că putem susţine cu destulă îndreptăţire este că mutaţiile imitative produse de paşoptism au generat oricum, chiar şi ca efect secundar, premisele pentru a trăi în substanţă şi în densitate experienţa cosmopolitismului. ■

NICULESCU
www.niculescu.ro
CAPCANA DE GHEAŢĂ
Kitty Sewell
SÂNGELE VIKINGILOR
Brian Frederiksen
SPLENDIDA CETATE A CELOR O MIE DE SORI
Khaled Hosseini
MORMÂNTUL LUI COLUMB
Miguel Ruiz Montañez
HARTA CREATORULUI
Emilio Calderón
beletristică

Ultimul paşoptist

Mircea ANGHELESCU

Există oare un model paşoptist? Mai funcţionează el în literatura şi în societatea contemporană, şi dacă da, în ce fel? Aceste întrebări pot constitui axa unei priviri generale asupra întregii noastre istorii moderne, pentru că paşoptismul este o ipostază temporală a unuia dintre cele două principii eterne care-şi dispută şi îşi împart dialectic, rînd pe rînd, prim-planul vieţii noastre politice, sociale şi, bineînţeles, literare. Heliade Rădulescu le zicea „progresul“ şi „conservaţia“ şi dădea un aspect caragialesc – mult ironizat de adversari – acestui dublet dialectic prin formula „nici progres fără conservaţie, nici conservaţie fără progres“. Da, modelul paşoptist a constituit un puternic exemplu pentru oamenii politici de la mijlocul secolului al XIX-lea, întrucît principalele ţeluri ale revoluţiei nu fuseseră îndeplinite pe parcursul ei, fracturat de intervenţia brutală a puterilor străine: nici cele naţionale (unirea şi independenţa sau autonomia), nici cele politice şi sociale (desfiinţarea privilegiilor şi participarea poporului la viaţa politică); ele se realizează prin actul Unirii din ianuarie 1859 şi, treptat, după aceea.

În imaginarul public de la sfîrşitul secolului al XIX-lea, şi deci şi în literatura lui, paşoptismul va supravieţui în bună parte deformat în demagogii de tipul Rică Venturiano, Caţavencu ş.a. Disoluţia modelului etic paşoptist în această formă caricaturală este firească: odată împlinită prin unirea din 1859, perioada de maxime tensiuni şi de mobilizare fără precedent a resurselor morale pe care a inaugurat-o revoluţia a scăzut brusc: nu şi retorica acelui moment. Rămas fără obiect, fără entuziasmul care a produs acte de abnegaţie nemaivăzute de atunci pe scena noastră politică (acte de eroism pur, ca acelea ale lui Magheru sau ale soţiei lui Odobescu, renunţări la candidaturi princiare, dedicaţie pînă la sacrificiu a oamenilor simpli, cum a fost episodul celor opt victime ale represiunii din Bucureşti etc.), „modelul“ paşoptist s-a degradat pentru că entuziasmul originar se risipise. Nu numai Caragiale a surprins acest declin, puţin mai tîrziu, ci şi scriitorii care fuseseră martori ai apogeului, Filimon de pildă, al cărui Mitică Rîmătorian este un Rică Venturiano ancilar: „Angel de candoare... trăiesc pentru tine... şi pentru sărmana mea ţară, ca s-o ridic din căderea la care a ajuns din cauza ticăloşilor de moderaţi...“ etc.

Eşecul urmează nu după înfrîngerea din 1848, care duce doar la mutarea activităţii în exil, pe scenele mai largi din străinătate, ci după ce acest model are succes, după 1859, dintr-un motiv foarte simplu pe care Titu Maiorescu l-a arătat în prefaţa primului său volum de discursuri parlamentare, recunoscînd, în acelaşi timp, marile merite ale revoluţiei: „Fără îndoială, mişcarea de la '48 avusese însemnătatea ei întrucît manifestase, cu oarecare răsunet în Europa, deşteptarea conştiinţei naţionale în românii din Principate şi voinţa lor de a se dezvolta în conexitate cu civilizaţia occidentală“. Scăderile mişcării trebuie însă căutate, spune Maiorescu, în lipsa de realism a oamenilor care au înfăptuit-o: „ca organizare politică, înlăuntrul acestei tendinţe generale, oamenii de la '48 nu au lăsat şi nu au avut nici o concepţie reală. Constituţia din 15 iunie 1848, de pe Cîmpul Libertăţii, de la Filaret..., era o operă de fantezie, fără valoare practică..., naiva aşternere pe hîrtie a unui amalgam de idei nebuloase...“. Aceste idei generoase au putut, pentru moment, coagula forţele naţionale în jurul revoluţiei, dar n-au putut inspira construcţia care trebuia să urmeze după izbînda ideilor sale. Probabil că Gherea are dreptate cînd apreciază că revoluţia n-a fost opera burgheziei, ale cărei revendicări le exprima, căci burghezia noastră nu era puternică atunci, „nici materialiceşte, nici intelectualiceşte“; purtătorii ei de cuvînt şi cei care au realizat-o „erau tocmai fiii clasei privilegiate, o pleiadă de tineri culţi şi generoşi, iar burghezia a început să se dezvolte mai tîrziu, ca un rezultat al introducerii instituţiilor europene“.

Rolul revoluţionar neaşteptat pe care îl împlineşte tineretul unei clase atacate în privilegiile sale de chiar mişcarea respectivă este rezultatul unui stimul cultural caracteristic epocii, o mare parte a societăţii fiind antrenată în acţiuni de emancipare culturală naţională, în înfiinţarea şi în susţinerea de ziare, teatre, societăţi culturale şi şcoli, cum conchide limpede studiul lui Paul Cornea: „Graţie lui Kogălniceanu şi prietenilor săi, spontaneitatea dezvoltării culturale începe să fie corijată, literatura capătă un ţel pe care să-l servească, un criteriu care să-i gireze reuşita, o perspectivă care să-i anime căutările“[1]. Acest stimul, pe care Virgil Nemoianu îl numeşte „etosul învăţăturii“, este propriu Europei răsăritene în epoca respectivă. El este cel care ar caracteriza şi ar dinamiza evoluţia societăţilor emergente din estul Europei, un etos al ştiinţei şi al învăţării ca motor al devenirii şi al propriei legitimări, deci al ridicării sociale: competenţa ca justificare a depăşirii propriei condiţii („Etosul central-european a fost orientat nu spre munca producătoare de cîştig şi spre realizarea individuală, ci mai degrabă către achiziţia de informaţie şi către recunoaşterea comunitară a importanţei învăţăturii ca standard al meritului şi avansării sociale“[2]).

Literatura face parte organică din acest complex cultural, ea conferind nu numai substanţă şi o imagine publică, o reprezentare epică ideilor respective, ci împlinind şi rolul foarte important de a suplini lipsurile, de a umple cu texte narative în proză sau versuri petele încă albe din istoria noastră în curs de constituire. Nu ne vom mira deci să găsim un poet ca Macedonski printre cei care se revendică de la modelul paşoptist la trei decenii după înfrîngerea revoluţiei, cînd scrie că „o revoluţiune este întotdeauna regenerătoare şi întotdeauna genitoare a progresului. Proba cea mai evidentă despre aceasta sîntem noi carii, dacă n-am fi avut pe aceea de la 1848, am fi înzecit mai înapoiaţi în cultură şi înzecit mai decăzuţi de cum sîntem“[3], după cum nici pe Delavrancea, care, în 1894, se revendică de la acel 1848 în care participanţii jurau să lupte pentru drepturile românilor, apărînd în acelaşi timp „libertatea, egalitatea şi frăţietatea“ tuturor.

Pentru dreapta naţionalistă dintre cele două Războaie Mondiale, paşoptismul – sau mai degrabă parodia lui – devine simbolul demagogiei şi al inadecvării vieţii politice din România şi ideologii acesteia reiau acuzaţiile conservatorilor de la mijlocul secolului al XIX-lea, de pildă, că ar fi vorba de un import de revoluţie, adusă de către tinerii bonjurişti de la Paris; Nae Ionescu scrie, în articolul „Cumpăna dreaptă“, din 1931, că „Toţi revoluţionarii munteni de la '48 din Franţa vin“, aşa cum spusese Al. Depărăţeanu, încă din 1861, că revoluţia „n-a fost naţională, ci numai o maimuţărie după aceea de la Paris“[4]. Adept al concilierii celor două tradiţii româneşti, Mircea Eliade este el însuşi un paşoptist entuziast, după felul în care concepe şi realizează marile lui proiecte culturale, începînd cu ediţia Hasdeu. Faptul că Eliade se opreşte asupra lui Hasdeu nu e întîmplător, pentru că el vede în acest polihistor un geniu reprezentativ al epocii de la mijlocul secolului al XIX-lea, caracterizate prin „setea de monumental, de grandios“, apoi printr-un „sincer sentiment de colaborare, de solidarizare în creaţie..., optimismul civic şi mesianismul românesc se împăcau de minune cu această nebunească voinţă de creaţie, cu această tradiţie enciclopedică popularizată prin 1848 şi devenită multă vreme aproape un program oficial“. Eliade dă şi răspunsul cel mai nimerit acuzaţiei de *maimuţăreală* a Europei: „Cred că e o judecată pripită; oamenii aceia voiau să întreacă Europa, ei se simţeau *zorile unei noi umanităţi*, începeau *un nou ev*. Oamenii Renaşterii nu aveau conştiinţa că maimuţăresc Antichitatea, ci că o restaurează...“ (toate, în prefaţa la *Operele* lui Hasdeu).

■■■ Nu cred că modelul paşoptist mai există

Nu e de mirare că ultimul mare paşoptist în cîmpul culturii noastre este Adrian Marino, exegetul lui Macedonski şi al lui Mircea Eliade, care vede în cei doi mari înaintaşi figuri reprezentative şi esenţiale ale paşoptismului românesc în ceea ce avea el mai caracteristic: europenismul, pentru care ieşeanul relegat în mijlocul Transilvaniei pledează o viaţă întreagă dintr-un patriotism de esenţa celui pe care Eliade îl admiră la Hasdeu – „Vreau să ne construim efectiv o ţară! Serios, metodic, pe baze solide. Deci, în acest sens, sînt *paşoptist* (sau *neopaşoptist*). În sensul lui Bălcescu“[5]. Cu atît mai mult cu cît „experienţa paşoptistă... îşi păstrează întreaga actualitate“[6].

Şi spun „ultimul mare paşoptist“ întrucît nu cred că modelul paşoptist mai există; ca simbol al creativităţii şi al construcţiei enciclopedice de care vorbeşte Eliade, el a murit odată cu Marino şi cu idealismul generaţiei lui, trecute prin închisori şi domiciliu obligatoriu cu un incredibil spirit paşoptist: rezistenţă faţă de agresiunea de orice fel, continuitatea existenţei în cultură, în sensul cel mai concret, credinţă în justeţea cauzei lor şi în demnitatea umană. Ca produs al altruismului şi al bunăvoinţei instituţionalizate, ca act decurgînd dintr-o liberalitate consimţită, precum înrolarea tinerilor bonjurişti la '48 sau la '59, acest paşoptism nu mai este nici posibil, nici productiv în serie simbolică. Paşoptismul este cel mai bine reprezentat astăzi de un pragmatism tenace şi ambiţios, aproape de contrariul său istoric, pe care îl însufleţeşte o moralitate profesională fără fisură. *În sensul lui Bălcescu*, vorba lui Marino. Mai complicat de practicat în viaţa politică într-o epocă a globalizării şi a marilor pariuri economice, acest neopaşoptism se va manifesta în special în cultură, inclusiv – sau mai ales – în cultura materială. Dar scînteia şi liantul acestui proces, cu atît mai mult cu cît mizele depăşesc cu mult individul, nu poate fi decît cultura umanistă, cultura enciclopedică, avînd pe un loc central arta şi literatura.

---

[1] Paul Cornea, *Originile romantismului românesc*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2008, p. 502.

[2] Virgil Nemoianu, *The Triumph of Imperfection. The Silver Age of Sociocultural Moderation in Europe, 1815-1848*, Columbia: University of South Carolina Press, 2006, p. 175.

[3] „Despre revoluţiune...“, în *Telegraful*, 1876, nr. 1139, p. 2.

[4] „Trădare. '48 şi C.A. Rosetti...“, în *Concordia*, III, 1861, nr. 40.

[5] Adrian Marino, *Al treilea discurs: cultură, ideologie şi politică în România*, Editura Polirom, Iaşi, 2001, p. 69.

[6] Adrian Marino, „Pentru neopaşoptism“, în volumul *Descoperirea Europei*, Editura Aius, Craiova, 2006, p. 20.

■

Radio LYNX.ro
www.radiolynx.ro
ştiri din cinema
invitaţi surpriză
super premii
vineri de la 18:00
ţi-am rezervat bilet
în lumea filmului
cinefan
cu Emanuel Lăzărescu & Mihaela Luca
te aşteptăm la www.radiolynx.ro

Culturi de opoziţie

Victor RIZESCU

Formele culturale au unele sensuri perisabile şi contextuale şi altele durabile şi universale. Pentru a putea evalua actualitatea relativă a culturii paşoptiste, trebuie să-i identificăm cît mai bine contururile în mijlocul circumstanţelor care au produs-o. Ea a funcţionat, de pe la 1830 pînă după 1860, ca un discurs de opoziţie faţă de un sistem politic şi social respins ca neconform cu natura lucrurilor. Cea din urmă se manifesta, pentru promotorii contestaţiei, atît în profunzimile nou descoperite ale sufletului naţional, cît şi în performanţele recent revelate ale lumii occidentale. Gloriile şi armonia trecutului românesc îndepărtat se legau peste timp cu strălucirea prezentului din marile metropole ale civilizaţiei apusene. Ambele secvenţe istorice erau animate, în ochii reformatorilor aflaţi frecvent pe drumul exilului, de virtuţi încorporate în valori, norme, obiceiuri şi practici sociale de la care lumea românească deviase în epocile mai recente, ca urmare a subversiunii interne şi a constrîngerilor provenite din afară. Rezultatul acestei decăderi necurmate erau aşezămintele hulite, nu mai vechi decît statul boieresc, apăsarea turcească şi infiltraţia grecească, recent refasonate prin politica oligarhică a Regulamentelor, susţinută de Protectoratul rusesc. După cum credeau paşoptiştii, asemenea feţe ale răului fuseseră precedate de democratismul organic al unei societăţi de ţărani liberi şi de proprietari, protejată de vigoarea militară a statului voievodal. Libertăţile medievale trebuiau reactualizate acum, sub forme schimbate şi conforme cu spiritul timpurilor şi sub pavăza unui stat neatîrnat al naţiunii unitare, cu ajutorul luminilor occidentale. În esenţă, formula ideologică a paşoptismului este, aşadar, aceea a „naţionalismului occidentalist“. În cadrele sale, ardoarea patriotică se contopeşte cu admiraţia fără rezerve pentru o lume văzută ca fiind situată pe o treaptă superioară a dezvoltării, dar aşezată pe fundamente culturale adînci, de aceeaşi esenţă cu cele ale lumii româneşti.

Ingredientele intelectuale ale aculturaţiei menite să elibereze potenţialul regenerator al naţiunii de sedimentele istorice nefaste erau juxtapuse într-o combinaţie pe care nu mai sîntem dispuşi astăzi să o considerăm ca viabilă teoretic. Concepţia despre libertatea politică privilegiată de paşoptişti nu era cea a „doctrinarilor“ lui Guizot sau cea a partidului Whig din vremea primei reforme electorale britanice, suspicioasă faţă de ideea autoguvernării populare gata să degenereze în protototalitarismul iacobin. Pe urmele unor profeţi naţionali de felul lui Michelet şi Quinet, la fel de înclinaţi ca şi ei să construiască lecturi istorice legitimatoare şi să caute în trecut justificări ale revoluţiilor, moldovalahii îşi însuşesc limbajul liberalismului modern cu precădere în varianta radicalismului democratic cu accente mesianice, vehiculată de cultura romantică europeană a epocii Monarhiei din Iulie. Cum imaginea libertăţii nu se prea deosebea, pentru ei, de aceea a fraternităţii într-un univers uman eliberat de conflicte secţionale, pledoaria lor liberală împrumuta deseori teme şi referinţe din socialismul unor Saint-Simon sau Fourier. O asemenea orientare nu îi împiedica însă pe paşoptişti să subscrie unanim la liberalismul economic al şcolii scoţiene, filtrat prin teoriile lui Jean-Baptiste Say. Aceasta, pentru că deschiderea spre influenţele economice nestingherite ale capitalismului occidental din era manchesteriană era văzută de ei ca un complement firesc şi ca un sprijin necesar al occidentalizării culturale. În fine, individualismul economic, asociat în mod instabil cu idealul fraternizării sociale, se conjuga, în gîndirea paşoptistă, cu o viziune principial „etatistă“ asupra programului de modernizare, ce privea obiectivele construcţiei şi ale consolidării statului naţional ca pe urgenţele absolute ale acţiunii reformatoare.

Această combinaţie de idei aparent stranie nu rezultase din hazardul influenţelor culturale, ci din selecţia lor, cîtă vreme erau privite drept cele mai potrivite instrumente ale contestării ideologice în circumstanţele existente. Forjată ca un vehicul al emancipării naţionale, cultura paşoptistă era, de asemenea, asamblată prin raportare la chipul omniprezent al inamicului intern: protipendada latifundiară, constituită ca factor instituţional în epoca „regimului de stări“ a secolului al XVII-lea; aceasta a fost consolidată prin reformele lui Constantin Mavrocordat de la mijlocul secolului al XVIII-lea şi, încă o dată, mai apoi, prin Regulamentele Organice şi, în fine, a fost revitalizată economic, printr-un efect pervers al modernizării, în epoca agriculturii extensive, orientate spre export, ce a urmat Tratatului de la Adrianopole. Spaţiul public este inundat, pînă către anii 1860, de critica intelectualilor paşoptişti – cu varii conexiuni sociale, dar resocializaţi în mediul culturii occidentale şi naţionaliste – la adresa oligarhiei boiereşti. Discursul conservator menit să îi confere celei din urmă argumentele continuităţii istorice sănătoase se află într-o dramatică minoritate.

> Linia evolutivă care uneşte la noi paşoptismul şi „brătienismul“ poate fi regăsită în experienţa istorică a multor altor ţări asemănătoare.

Cei care pledează pentru o revenire la tradiţiile paşoptismului – aşa cum a făcut-o, de exemplu, Adrian Marino – trebuie să demonstreze că o parte din amalgamul doctrinar al epocii de la 1848 continuă să îşi păstreze actualitatea şi după disoluţia ansamblului de factori foarte special care l-a generat. Cel mai adesea, continua viabilitate a culturii paşoptiste este argumentată cu referire la funcţia polemică pe care ea este din nou convocată să o îndeplinească. Inamicii desemnaţi sînt naţionalismul izolaţionist, cu o tradiţie ce merge înapoi pînă la eminescianism şi ajunge pînă la mai recentele mesianisme politice, de factură comunistă sau fascistă, hrănite şi ele de viziuni autarhice. Potrivit aceloraşi opinii, dubiile exprimate de evoluţionismul junimist în legătură cu şansele modernizării după model occidental, în ritm accelerat şi prin arderea etapelor, ar contribui şi ele la perpetuarea formelor culturale şi a tradiţiilor ideologice, faţă de care entuziasmul modernizator al paşoptismului acţionează ca un antidot veşnic necesar.

Pledoariile de acest fel se bazează pe o lectură istorică a relaţiei dintre cultura paşoptistă şi constelaţiile ideologice rivale, ce a fost propusă, în anii 1920, de Ştefan Zeletin şi de Eugen Lovinescu. Cei doi au revendicat paşoptismul în favoarea liberalismului oficial al epocii, plasînd cele două momente în linia unei tradiţii a realismului şi a intuiţiilor politice sănătoase, contrapusă de ei în mod favorabil inadaptării cronice la lumea modernă a intelectualităţii româneşti, ce trecuse deja prin cîteva metamorfoze ideologice foarte diverse, de la junimism pînă la socialism. Minoritare în epoca interbelică, interpretările celor doi teoreticieni ai continuităţii dintre paşoptism şi liberalismul „brătienist“ au fost respinse, în perioada de început a comunismului, ca apologii ale exploatării burgheze, pentru a căpăta apoi un statut canonic după anii 1970, ca alternative ale obscurantismului de dreapta şi ca aprecieri „pozitive“ ale unui efort modernizator în curs de a fi desăvîrşit sub auspiciile regimului socialist. Anii de după 1989 le-au întărit aceeaşi poziţie canonică. Departe de a genera fervori exegetice sau ofensive editoriale, opiniile celor doi autori au continuat să fie invocate – cel mai adesea, fără pasiune – ca fiind cel mai bine articulate aproximări ale lucidităţii politice de orientare „euro-atlantică“ pe care tradiţia culturală românească le poate oferi. Pretenţia lor de a fi priviţi ca descendenţi legitimi ai paşoptismului a fost şi ea acceptată îndeobşte în aceeaşi manieră, la fel ca şi – firesc – interpretarea de ansamblu a paşoptismului pe care ei ne-o oferă.

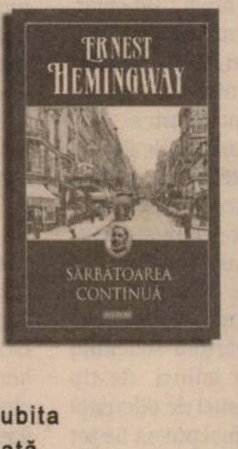
Dacă, aşa cum spuneam mai sus, evaluarea autentică a paşoptismului ca paradigmă este dependentă de prealabila lui contextualizare corectă, atunci disocierea dintre liberalismul modernizator „de opoziţie“ al paşoptismului şi acela „de guvernămînt“, în numele căruia s-au exprimat, în mod nemijlocit, Zeletin şi Lovinescu, este o etapă esenţială a unei bune analize contextuale. Într-adevăr, instalată la putere, în etape succesive, între sfîrşitul Războiului Crimeei şi debutul marii guvernări a lui Ion C. Brătianu, în 1876, partida paşoptistă a tras concluziile logice ale opţiunii sale – comune, de altfel, partidelor similare din toate ţările zonei –, pentru remodelarea societăţii prin intermediul unui stat autoritar cu atribuţii extinse şi cu o intensă legitimare naţionalistă. Liberalismul economic este abandonat rapid în favoarea intervenţionismului şi a practicilor protecţioniste, ce vor căpăta, curînd, justificări teoretice autohtone, pe măsură ce orice fel de flirt cu ideile socialiste este abandonat şi el în favoarea unei condamnări energice a aceloraşi doctrine, considerate ca inamice ale rînduielilor sociale naturale. Radicalismul democratic este înlocuit cu un discurs al ordinii bine racordat la tradiţiile liberalismului elitist şi la cultura votului cenzitar din Europa epocii, iar postura guvernării paternaliste „pentru popor“ ia locul apelurilor fierbinţi la voinţa populară din perioada revoluţionară ce se încheiase. Peste cîteva decenii, Zeletin şi – influenţat de el – Lovinescu vor admite că „oligarhia“ este legea de fier a modernizării tardive şi accelerate.

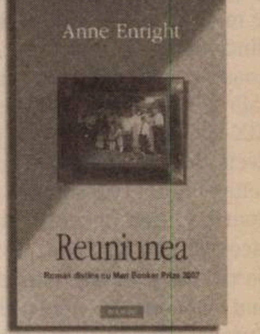
Abordată din această perspectivă, relaţia dintre cultura paşoptistă, ce domină spiritul public pînă în anii 1860, şi cea „junimistă“ (sau de descendenţă junimistă), ce joacă acelaşi rol după acel prag cronologic, se arată a fi mai degrabă de continuitate decît de antinomie. Din nou, şcoli şi tradiţii intelectuale europene diverse – de la evoluţionismul englez, organicismul german şi psihologia popoarelor pînă la populismul agrar rus şi marxismul Internaţionalei a II-a – sînt asamblate compozit în funcţie de necesităţile criticii la adresa unei noi elite conducătoare. Începînd din anii 1870, aceasta capătă o descriere sociologică la fel de coerentă ca şi aceea pe care boierimea Regulamentelor o primise în textele politice ale paşoptismului: nucleul ei dinamic este o „clasă funcţionărească“ sau „birocratică“ ce parazitează statul modernizator şi îi foloseşte mecanismele pentru a deturna spre propriul folos un segment disproporţionat de mare al venitului naţional. Pentru Maiorescu, la fel ca şi pentru Bălcescu, înaintea lui, condiţia ţăranului – singurul producător autentic de avuţie – este proba indubitabilă a viciilor sistemului. Sursele exploatării maselor sînt desemnate însă de intelectualul conservator în alt fel decît o făcuse profetul democrat: apăsarea Fiscului este acum tot atît de strivitoare pe cît fuseseră înainte corvezile senioriale. Pe măsură ce ponderea Partidului Liberal creşte în dauna celui Conservator, influenţa noii elite birocratice se accentuează în defavoarea celei latifundiare. În orice caz, cele două categorii conducătoare se succed una alteia, în paralel cu cele două culturi de opoziţie care le corespund. La fel ca şi vocea conservatorismului pro-boieresc al epocii paşoptiste, discursul favorabil noii oligarhii de-abia dacă se aude, în mijlocul contestărilor, pînă la apariţia „sociologiei moderniste“ a lui Zeletin şi Lovinescu, în anii 1920.

Linia evolutivă care uneşte la noi paşoptismul şi „brătienismul“ poate fi regăsită în experienţa istorică a multor altor ţări asemănătoare. Peste tot, liberalismul autoritar şi oligarhic, devenit partid de guvernămînt, a lăsat urme mai adînci decît cel radical şi mesianic din primele etape ale confruntării cu modernitatea. Moştenirea sa instituţională, socială şi culturală a putut fi încorporată în cadrele tuturor regimurilor politice succesive şi s-a dovedit capabilă să supravieţuiască unor gigantice fracturi istorice. Mulţi dintre cei care au examinat comparativ diversele programe de modernizare cred că acela care şi-a găsit corespondentul românesc în teoria lui Zeletin este, în cele mai multe locuri, singura abordare practicabilă a obiectivelor dezvoltării. Identitatea paşoptismului se conturează retrospectiv ca o alternativă a acestor practici şi programe politice. Viziunea sa a avut o funcţie critică în circumstanţe acum dispărute. Poate că, în noile circumstanţe europene, ceva din radicalismul său democratic mai are un cuvînt de spus. Dacă nu, el ne poate încă ajuta să înţelegem mai bine, prin comparaţie, realităţi de durată cu care a fost prea adesea confundat. ■

www.polirom.ro

- Ernest Hemingway
  Sărbătoarea continuă
- Anne Enright
  Reuniunea
- Radu Cosaşu
  Opere I.
  Maimuţele personale
  Poveşti pentru a-mi îmblînzi iubita
  Alţi doi ani pe un bloc de gheaţă





Suplimentul CULTURA
Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Actualitatea provocării

Iulian COSTACHE

Secolul al XIX-lea, resimţit pentru multă vreme drept sinonim al modernităţii noastre, a continuat să funcţioneze şi în secolul al XX-lea ca însemn al unei identităţi consubstanţiale, cu care am păstrat o relaţie ombilicală, în ciuda diferenţelor care deveneau din mers tot mai vizibile, marcînd trecerea către un „altceva“. Treptat, spre sfîrşitul secolului al XX-lea, percepţia asupra actualităţii „secolului romantic“ începuse să se istoricizeze, modernitatea al cărei debut fusese legat de anul 1830 devenind tot mai mult „istorie“. Astfel, în condiţiile emergenţei paradigmei post moderne, a apărut necesitatea *reevaluării* şi a *reeşalonării* vîrstelor modernităţii, situaţie în care modernitatea secolului al XIX-lea a ajuns să desemneze segmentul „primei modernităţi“, ca efect al unei sesizabile pierderi de viteză.

> Interesul crescut al generaţiilor mai noi pentru fundamentarea teoretică a unor abordări venite din zona studiilor culturale, a istoriei mentalităţilor etc. arată că discursul istoriei literare este pregătit să depăşească pozitivismul sau neopozitivismul cu care eram obişnuiţi.

Ca atare, discursul istoriei literare asupra secolului al XIX-lea începe să se reformuleze, reconfigurîndu-se tot mai mult ca un discurs asupra unei alterităţi, după ce, vreme îndelungată, „secolul romantic“ a fost resimţit ca o imagine răsfrîntă a propriei sineităţi.

Chiar şi aşa, din punctul de vedere al sensibilităţii şi al difuziunii ideilor, secolul al XIX-lea a fost chiar „mai lung“ decît altele, prelungindu-se cu lejeritate la nivelul mentalităţilor în interiorul secolului următor, conform logicii „duratei lungi“. Ba chiar, în anumite privinţe, aşa cum sublinia istoria literară (vezi studiul lui Mihai Zamfir, *Din secolul romantic*), nici către sfîrşitul secolului al XX-lea cultura română nu se desprinsese cu totul de imaginarul şi de formele mentale ale secolului anterior, recomandînd astfel cel mai lung „secol“ al culturii noastre. Însă pentru o remodelare structurală a hărţilor simbolice ale secolului al XIX-lea, ar fi fost nevoie de ceva mai mult decît de conştientizarea unei distanţe de sensibilitate, redesenarea hărţilor solicitînd apariţia unor mutaţii mai adînci, de tip ideologic sau epistemic. O astfel de diferenţă de viziune şi de abordare a început să fie tot mai evidentă în contextul istoriei recente a Europei, cînd în zona central-est europeană au început să apară o serie de severe derapaje ale naţionalismului. Devenea, ca atare, inevitabilă apariţia unei mefienţe faţă de (in)compatibilitatea paradigmei „secolului naţiunilor“ cu trama ideologică a noului proiect european, temere construită pe suspiciunea deţinerii unei „gene“ de identitate iraţională, greu de gestionat într-un context eminamente raţional, precum cel al actualei construcţii europene. Se crea, astfel, premisa unui obligatoriu ecart epistemologic în raport cu orizontul de aşteptare al „secolului naţiunilor“.

În cîmp ideologic, viziunea procurată de analiza „bătăliei canonice“ din cea de-a doua jumătate a secolului al XIX-lea, ce a dus la o reaşezare a plăcilor tectonice ale paradigmei paşoptiste (cu prelungirile sale postpaşoptiste) şi a celei junimiste, inducea o relativizare a canonului şi a „brandurilor“ culturale consacrate încă de la finalul secolului respectiv.

Într-un astfel de context, la începutul anilor '90, începe să îşi facă loc tema distanţării (epistemologice şi ideologice) de secolul al XIX-lea. Virgil Nemoianu, analizînd posteritatea politică a ideilor eminesciene, aşa cum a fost ea actualizată în imediatul unor contexte istorice, scria despre necesitatea unei „despărţiri de eminescianism“ (nu de opera lui Eminescu!), pentru a evita riscul derapajului în antiistorism, în naţionalisme resentimentare, idolatrii vulgare sau reducţionisme intelectuale.

Alimentată de acelaşi instinct al diferenţierii faţă de o epistemă deja în curs de istoricizare, polemica lansată către sfîrşitul anilor '90 de un număr al revistei *Dilema*, în legătură cu figura unui scriitor supracanonic, aparţinător secolului al XIX-lea, precum Eminescu, reprezenta mai curînd un semnal al necesităţii unei relecturi, care să racordeze principalul exponent al secolului romantic la un orizont de aşteptare nou. Era, în fond, un semn că nu doar opera lui Eminescu, cît întreaga literatură legată de epistema secolului romantic avea nevoie urgentă de a fi recitită, cu onestitate, în acord cu noile aşteptări ale publicului.

Cu un alt unghi de lectură şi cu altă argumentaţie, volumul recent al lui Horia-Roman Patapievici, *Despre idei şi blocaje* (2007), pledează şi el tot pentru o depăşire a unor impasuri determinate de prelungirea unui model de structurare a pieţii culturale, moştenit din secolul al XIX-lea.

Astfel, plasată la umbra paradigmei secolului al XIX-lea, ba mai mult chiar, în siajul canonului junimist, paradigma scriitorilor paşoptişti nu pare să mai reprezinte o garanţie în faţa gustului de lectură al publicului tînăr (oare cît se mai citeşte în mod real, fie chiar şi sub spectrul obligaţiilor didactice?), care pare să se orienteze spre alte tipuri de oferte. Ca atare, a-i mai preda astăzi pe paşoptişti sau a-i aduce în centrul unei dezbateri pare un gest temerar, dacă nu chiar o sfidare.

Personal, îmi vine să percep aici sensul unei provocări hermeneutice, căci, de cîte ori se pune cu acuitate şi cu onestitate problema necesităţii relecturii unor scriitori sau a unei epoci, mi se pare că, de fapt, chestiunea vizată este aceea a unei relegitimări active a însuşi demersului istoriei literare. Or, în ultimii ani, domeniul istoriei literare s-a remarcat printr-o interesantă „nelinişte“ datorată apariţiei unor istorii diferite ca ofertă de viziune şi abordare (Dumitru Micu, Marin Mincu, Ion Negoiţescu, Marian Popa, Ion Rotaru, Alex Ştefănescu, toată lumea literară aşteptînd apariţia *Istoriei critice* a lui Nicolae Manolescu), instrumente (DSR şi DGLR alăturîndu-se deja clasicului *Dicţionar al literaturii române pînă la 1900* şi învecinîndu-se cu *Dicţionarul analitic de opere literare româneşti* sau cu *Dicţionarul cronologic al romanului românesc*) ori chiar studii ce au permis afirmarea tuturor generaţiilor literare. Totodată, interesul crescut al generaţiilor mai noi pentru fundamentarea teoretică a unor abordări venite din zona studiilor culturale, a istoriei mentalităţilor etc. arată că discursul istoriei literare este pregătit să depăşească pozitivismul sau neopozitivismul cu care eram obişnuiţi. În acest context, mi-ar plăcea să cred că vor putea să apară, într-o bună zi, viziuni noi sau relecturi asupra paradigmei paşoptiste, căci, în definitiv, actualitatea operei este dată de actualitatea lecturii, cea care face diferenţa fiind, de fiecare dată, prospeţimea actului hermeneutic.

■■■ Expresivitate documentară şi rafinament teoretic

Tot astfel, „inactualitatea“ clasicilor, fie aceştia „mari“ (junimişti) sau „ordinari“ (paşoptişti ori postpaşoptişti) nu este dată ca o fatalitate de opera lor. În fond, în materie de istorie literară „totul“ este, de principiu, vetust, dar astfel de opere, atinse de mîna unui Midas al interpretării, dobîndesc şansa de a deveni vetusteţi... eterne.

Îmi place, de aceea, să revin ca la un reper al nonconformismului critic la opiniile lui Camil Petrescu despre literatura paşoptistă din articolul „Amintirile colonelului Grigore Lăcusteanu şi amărăciunile colofilismului“, unde găsim o evaluare deosebit de precisă a impactului *Junimii* în epocă: *„Sufocată de verbozitatea metisă (bonjurism, chiriţism, epoca «Titircă inimă rea» şi Rică Venturiano), intelectualitatea românească s-a recules în ordinea preconizată de* ***Junimea*** *ca într-un refugiu de frumuseţe şi, avînd de ales între tulburarea de mahalagism cultural a timpului, de o parte, şi seninătatea stilistică a lui Maiorescu, de alta, n-a stat decît două decenii la îndoială“*, pentru a adăuga apoi: *„Momentul era obligatoriu,* ***dar abia azi înţelegem că s-a făcut cu o sacrificare a autenticului, a pateticului, a străfundurilor psihologice, aproape dureroasă. S-a supraevaluat o caligrafie stilistică al cărei farmec stăpîneşte astăzi toată intelectualitatea ieşită din şcoala românească, sugestionată, cucerită de imperativele ei literare*** *“*. [*s.m.*].

Cred că avem aici un punct de sprijin valid pentru o relectură a perioadei paşoptiste şi a prelungirilor sale postpaşoptiste, din care nu pot lipsi pagini delicioase, precum *Catastihul amorului*, romanul sentimental şi de mistere ce reprezenta lectura Ziţei lui I.L. Caragiale, *Micuţa* sau *Ursita* lui Hasdeu ş.a.m.d.

Pe de altă parte, dacă tot e să amintim despre plăcerile lecturii şi despre opera de corupţie angajată de aceasta, atunci poţi să te reîntorci la scriitorii optzecişti şi să vezi ce face textualismul din paşoptism, atunci cînd Cristian Teodorescu se ocupă de *Tainele inimii* sau cînd Gh. Crăciun sau M. Nedelciu se apropie de literatura acestei perioade, fie pentru a o folosi în interes literar, fie cu gînduri bîntuite de scenarii teoreticale. Iar dacă tot e vorba de plăcere, să ne reamintim serialul ţinut de Marin Sorescu, sub genericul „minorii sînt majoritari!“, în RITL, prin anii '90, dedicat bibliotecii de poezie veche românească.

Desigur, nu pot uita faptul că actualitatea acestei literaturi este dată de bucuria relecturii oferite de clasicii istoriei literare, încît mărturisesc faptul că deschid cu plăcere studiile unor Dimitrie Popovici, Ş. Cioculescu, Al. Piru, Z. Ornea sau Z. Dumitrescu-Buşulenga, pentru a nu începe, ritualic, cu veşnic tînărul G. Călinescu. Alături de ei, se cuvine a fi citaţi deopotrivă Al. Călinescu, I. Negoiţescu, Al. Zub, Dan Mănucă, Fl. Faifer, E. Sorohan, G. Dimisianu, Dan C. Mihăilescu, N. Mecu, iar dintre universitarii bucureşteni, M. Zamfir, M. Anghelescu, E. Negrici, Florin Manolescu, dimpreună cu mai tinerii Ioana Pîrvulescu, Liviu Papadima sau Mircea Vasilescu, care se adaugă altor nume deosebit de interesante precum Andrei Bodiu, Ioana Bot, Caius Dobrescu ş.a.

Nu am menţionat pînă aici numele profesorului Paul Cornea, ce reprezintă referinţa prin excelenţă în domeniul paradigmei paşoptiste, dar nu numai (!), el fiind acela despre care, de exemplu, Nicolae Manolescu îşi aminteşte cu plăcere în legătură cu o dispută din anii studenţiei, legată de o interpretare mai „personală“ referitoare la *Pastelurile* lui Alecsandri. Tot aşa, Ştefan Cazimir a păstrat vie amintirea profesorului din studenţia de odinioară, graţie notiţelor de curs, pe care le păstrează în continuare. Profesorul Cornea a predat cursul de literatură paşoptistă şi postpaşoptistă şi în vremea studenţiei mele, susţinîndu-l cu o distincţie rară şi agrementîndu-l cu abordări teoretice din domeniul sociologiei literare şi al teoriei formelor textuale sau ale receptării. Ca şi ceilalţi studenţi ai profesorului, am păstrat şi eu notiţele cursului respectiv, care probează în continuare actualitatea viziunii. Cam în aceeaşi perioadă, profesorul Cornea a lansat un curs opţional dedicat teoriilor lecturii, care a devenit mai apoi cunoscuta *Introducere în teoria lecturii*, cu o primă ediţie în 1988 şi care mai apoi l-a condus la panoramarea teoretică din *Interpretare şi raţionalitate* (2006). Iar în acest an, reeditarea *Originilor romantismului românesc*, de la Cartea Românească, într-un format deosebit de elegant, îşi găseşte un pandant teoretic în apariţia unei antologii de conferinţe susţinute în străinătate, reunite sub titlul *Delimitări şi ipoteze* (2008), la Editura Polirom. Nu am menţionat alte studii de referinţă în bibliografiile universitare, de la monografia despre *Anton Pann* (1964) sau *De la Alecsandrescu la Eminescu* (1966) şi *Oamenii începutului de drum* (1974), pînă la *Semnele vremii* (1995), trecînd prin *Conceptul de istorie literară în cultura românească* (1978), *Itinerar printre clasici* (1984) ori *Regula jocului* (1980) sau *Aproapele şi departele* (1990), dar o fac tocmai pentru a sublinia tripla vocaţie pe care personalitatea sa o evidenţiază: aceea a unei exhaustivităţi documentare, a impecabilei abordări teoretice şi a unei fragranţe stilistice ce face şarmul necontestat al profesorului.

Imprevizibila coliziune stilistică a neologismelor teoretice cu limbajul documentelor vechi dă seama, de fapt, de o viziune mai adîncă asupra literaturii ca parteneriat dialogic, lansat de operă lecturii creatoare. Deplin racordate la discuţiile teoretice actuale, asumînd întotdeauna distanţe pertinente faţă de exagerările pripite, studiile profesorului au rămas deschise celor mai noi provocări ale istoriei şi teoriei literare, constituind un veritabil model în cadrul studiilor umaniste din România. La toate acestea, venind din aceeaşi viziune a parteneriatului bazat pe respectul principiului dialogic, s-a adăugat, şi nu în ultimul rînd, rolul profesorului de creator de climat, bazat pe fericitul talent de a recunoaşte şi de a stimula alteritatea, fapt care a permis crearea unei adevărate şcoli în rîndul mai tinerilor săi colaboratori, într-un deplin regim al firescului şi al lipsei de ostentaţie. Astfel încît credem că studiile legate de secolul al XIX-lea au temei a spera în continuarea aventurii intelectuale.

Dacă, în cuplul dintre critică şi istorie literară, lui Don Quijote îi revine, în chip tradiţional, rolul spectaculos al criticului, este de înţeles de ce rolul discretului Sancho, care asumă rolul istoricului, pare să nu prea facă rating. Istoria literară va rămîne să deţină o poziţie recesivă în raport cu critica actualităţii literare. Şi va continua să se ocupe nu doar cu ceea ce pare a-şi păstra actualitatea în cadrul unui memorial cultural, ci şi cu ceea ce este părelnic inactual. Pariurile mari tocmai aici se fac. Chiar şi aşa, pare să fie valabil deopotrivă în cultură ceea ce era oricum deja ştiut din fotbal: apărarea cîştigă partida, chiar dacă atacul aduce publicul la meci. Construcţia unei echipe cîştigătoare în cultură va trebui să mizeze pe spectaculoasele intervenţii ale lui Don Quijote, ca şi pe capacitatea lui Sancho de a gestiona succesul.

■

Polemici cordiale

Paul CERNAT

O recentă dezbatere din cadrul Tîrgului de Carte Gaudeamus 2008 a readus pe tapet o temă care, sînt convins, a început să plictisească pe toată lumea. E vorba, aţi ghicit, de serialul despre disfuncţiile prozei române „tinere“. Reluate prin intermediul unei discuţii despre „Cum se mai simte literatura română?“, moderate de Ovidiu Şimonca şi desfăşurate cu participarea unor „actori“ ai polemicii, precum Daniel Cristea-Enache, Alexandru Matei, Bogdan Alexandru Stănescu şi Iulian Băicuş (dar în absenţa unor Dan C. Mihăilescu, Alex. Leo Şerban, C. Rogozanu sau Adina Diniţoiu), respectivele luări de poziţie nu indicau totuşi decît un semnal de alarmă şi un diagnostic de etapă. Aş fi primul care s-ar bucura dacă pesimismul evaluărilor mi-ar fi infirmat cît de curînd. S-a întîmplat de altfel la case mult mai mari. Cînd, în plin avînt cultural interbelic, Mihai Ralea relansa o mai veche luare de poziţie a lui Iorga, sub titlul „De ce nu avem roman?“, el n-a prevăzut boomul din anii imediat următori. Pe de altă parte, cred că „disfuncţiile“ semnalate în luările mele de poziţie sînt reale. N-aş fi revenit, oricum, asupra chestiunii dacă, în numărul pe noiembrie al revistei *Idei în dialog*, Daniel Cristea-Enache n-ar fi publicat o replică vehementă, de natură să distorsioneze nu numai spusele mele, ci şi viziunea mea asupra literaturii.

Autorul acestei *over reaction* intitulate, pe urmele lui Costache Olăreanu, *Ucenic la clasici*, pare vizibil iritat nu de ideile subsemnatului, ci de o presupusă intrare pe „terenul său de joc“ (comparaţiile din registrul fotbalistic sînt abundente în textul respectiv). Pînă acum, deduc, rolurile erau clare la categoria noastră de vîrstă: „Asistăm la o inversare de roluri. Eu, conservatorul, criticul inaderent la farmecul postmodernismului autohton şi la deliciile minimalismului, sînt în postura de a apăra literatura tînără, în timp ce Paul Cernat, alternativul, progresistul, postmodernul militant, adeptul corectitudinii politice, ne face, acum, teoria capodoperei, deodată cu apologia marilor mize şi construcţii artistice“. Mesajul expus în *Idei în dialog* este transparent: atenţie, „conservatorul“ de azi e „corectul politic“ de ieri care, după ce a tăcut mîlc atîta timp, se dă de trei ori peste cap pentru a trece drept contrariul, derutînd lumea literară şi contrazicînd bunul-simţ critic... Ţin să-i amintesc confratelui meu că, înainte de a se extinde spre *România literară* şi alte publicaţii – afirmîndu-şi astfel independenţa şi identitatea unificatoare – era perceput, aberant, în unele cercuri, ca un critic arondat unei anume „tabere“. Din fericire, şi opoziţia ideologică „postmodernism *vs.* neomodernism“ şi aceea (la fel de nefericită şi de contraproductivă, cu triste determinări extraliterare) dintre „tabăra lui Nicolae Manolescu şi cea a lui Eugen Simion“ sînt, în prezent, depăşite la nivelul generaţiei noastre. Sau, cel puţin, aşa îmi place să cred.

■■■ *Misreading* stupefiant şi deloc inocent

Adevărul e că, deşi demersul critic al confratelui Daniel Cristea-Enache pare a „funcţiona“ după o logică a continuităţii, a stabilităţii perspectivei, iar al meu pare a sta sub semnul discontinuităţii, al reconsiderărilor şi al imprevizibilului, deşi colegul meu şi-a modificat, în timp, strategia, iar eu mi-am dizolvat ideologia, ne întîlnim în multe puncte, unele esenţiale. L-am auzit pe Daniel Cristea-Enache afirmînd, la dezbaterea de la Gaudeamus, ceea ce eu însumi am susţinut în controversatele mele articole: proza noastră de după 1989 e, pe ansamblu, inferioară valoric celei interbelice şi celei dintre 1965-1989, iar romanele ultimelor promoţii (onoare excepţiilor deja „coapte“) se complac în minorat. Perfect de acord. Încă o dată: oricine citeşte fără parti-pris cele scrise de mine vede că nu am susţinut altceva, astfel încît afirmaţii de genul: „Eu îi ofer, ca să arăt relevanţa prozei de ultimă generaţie, exemplele unor Sorin Stoica, Florina Ilis, Filip Florian, Bogdan Popescu, Răzvan Radulescu, Dan Lungu, Lucian Dan Teodorovici. El mă trimite la Tolstoi. Eu pomenesc de *Cruciada copiilor*. El vine cu *Ion*. Mi-e frică să mai zic ceva despre *Viaţa şi faptele lui Ilie Cazane*. Paul Cernat îl va aduce probabil în cadru pe *Don Quijote*“ devin neavenite. Putem compara între ele „capodoperele“ respectivelor epoci sau romanele lor de nivel mediu – diferenţele rămîn aceleaşi.

Nu vreau să redeschid chestiunea valorizării inconsecvente, de către mine, a unor autori tineri din diferite foiletoane şi prefeţe. Pot fi la rigoare de acord cu Daniel Cristea-Enache: metoda dublei măsuri e riscantă, chiar dacă, în anumite momente, „punctele în plus“ acordate din oficiu sînt justificate: ele pot încuraja, la început, coagularea unei literaturi noi. Ceea ce m-a făcut să redeschid această polemică pe care o consideram epuizată este următorul *misreading*, stupefiant şi deloc inocent:

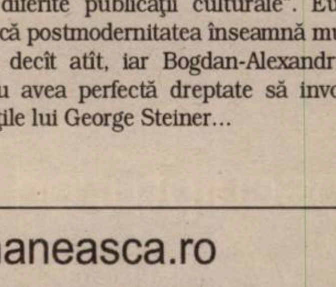
„Mi-a plăcut, pe vremuri, Cezar Petrescu, aşa cum mi-a plăcut şi Ionel Teodoreanu, aşa cum mi-au plăcut şi benzile desenate cu Rahan, aşa cum mi-a plăcut şi o carte cu un teckel, Fridolino, de un autor al cărui nume l-am uitat. Ei, dar după ce i-am descoperit pe marii prozatori, cu marile lor mize şi cu totalizarea lor romanescă – absolut nocivă din punctul de vedere al corectitudinii politice –, toate aceste experienţe de copilărie şi pubertate a lecturii au rămas undeva în urmă. Vorba lui Iorga, acuzat de un adversar de idei că-şi schimbă opţiunile: «Dhrragul meu, ai dreptate, de la 4 ani şi pînă acum mi-am schimbat înthrrucatva paăerile». La Paul Cernat, vechea orientare este în conflict deschis cu cea nouă. Dar opţiunile şi mai vechi, cele preadolescentine, sînt – într-un mod stupefiant – amestecate cu cele „tari“, pentru capodoperele veritabile. Pe lîngă Cezar Petrescu, considerat «unul dintre prozatorii importanţi ai interbelicului românesc», apare în discursul teoreticianului capodoperei... Ionel Teodoreanu, cu «forţa, anvergura şi memorabilitatea Medelenilor». Cezar Petrescu şi Tolstoi. Ionel Teodoreanu şi Llosa. Mă întreb, cu un fior de groază, cine mai urmează. Mihail Drumeş şi Balzac sau criticul Cocoş şi «criticul ratat» G. Calinescu?“.

Atacînd, de data asta, cu garda deschisă, Daniel Cristea-Enache comite însă o diversiune logică şi, în acelaşi timp, o gafă compromiţătoare pentru un critic şi un istoric literar. Să le luăm pe rînd. Mai întîi, nu i-am comparat nici un moment pe Balzac, Cezar Petrescu şi Florina Ilis, pe Ionel Teodoreanu şi pe Vargas Llosa etc. Spuneam doar că scriitorii noştri interbelici şi cei poststalinişti erau mai consistenţi *pe ansamblu* decît cei de azi pentru că nu dispreţuiau capodoperele umanismului clasic şi modern, pentru că modelele şi reperele lor erau Balzac, Tolstoi, Dostoievski, Proust, Mann, Faulkner etc. (pînă la Marquez şi Vargas Llosa), în vreme ce noile generaţii au aruncat peste bord – iarăşi, cu excepţiile de rigoare – această „moştenire desuetă“, luîndu-şi ca repere interne pe alde Bonciu şi Fîntîneru, iar ca repere internaţionale – autori post-beat şi post-mai '68, de anvergură discutabilă. Nu mă poate convinge nimeni că Dan Lungu, să zicem, e mai bun decît Cezar Petrescu (emul al lui Balzac). Îmi pare rău dar, în pofida *Cruciadei...*, nici Florina Ilis nu e o scriitoare mai bună decît autorul *Medelenilor*. N-am spus că Ionel Teodoreanu şi Cezar Petrescu se află în prima linie a romanului românesc interbelic (aşa cum credea, în 1936, Mihail Sebastian, spre exemplu). Am sugerat doar că, dacă ar scrie azi, ar figura în prima linie prin comparaţie cu nivelul general. Mi se pare totuşi halucinant şi întristător faptul că un critic literar de la care aveam alte pretenţii îi aşază pe Cezar Petrescu şi pe Ionel Teodoreanu lîngă Rahan, Fridolino sau Mihail Drumeş, recunoscînd, cu seninătate, că nu i-a mai citit din copilărie şi adolescenţă (cînd, presupun, le-a parcurs doar titlurile indicate în manualele şcolare). Înţeleg că monitorizarea şi gestionarea actualităţii nu-i lasă timp pentru lectura unor opere ample şi, desigur, inegale. Dar numai lipsa (re)lecturii, dincolo de adolescenţă, sau preluarea *literală* a unor judecăţi formulate în răspăr de către G. Călinescu sau N. Manolescu te poate face să afirmi că Ionel Teodoreanu sau Cezar Petrescu sînt „autori de consum“. Nevrînd, probabil, chef să-şi asume o gafă oricum dezagreabilă, Daniel Cristea-Enache îmi impută (ca pe nişte gafe, evident) comparaţii valorice aberante pe care nu numai că nu le-am făcut, dar nici măcar nu mi-am permis să le sugerez. Aşa stînd lucrurile, îmi reproşează că pe „lista mea“ din ultimii zece ani nu s-au aflat Balzac, Tolstoi, Proust, Mann şi ceilalţi, aşa că... Asta e: nici eu, nici Daniel Cristea-Enache nu sîntem Lucian Raicu, iar ca foiletonişti n-am apucat să-i cronicăm, să-i reexaminăm critic sau, mai ştii, să-i recanonizăm pe aceşti mari scriitori. La fel ca şi colegul meu de generaţie, i-am descoperit din copilărie şi adolescenţă pe „marii autori“, chiar dacă, spre deosebire de el, i-am descoperit singur. Pentru că, scrie Daniel Cristea-Enache: „A trecut destulă vreme de la prima lectură a marilor ruşi, şi de la explicarea lor (în cărţi sau prin viu grai) de către Valeriu Cristea pentru a mai avea, acum, nevoie de precizări de la prefaţatorul lui Cezar Paul-Bădescu“. Sofism: ce-ar fi, dacă l-aş considera şi eu, pe Daniel Cristea-Enache, „prefaţatorul lui Adrian Buz“? În fond, nu e nici mai bun, nici mai rău decît Cezar Paul-Bădescu... Cît despre idei, concepte, literaturi străine şi chiar literatură română interbelică..., nu sînt sigur că Daniel Cristea-Enache este cel mai în măsură să-mi dea lecţii.

> Ceea ce reproşez însă postmodernismului critic şi teoretic este discreditarea, delegitimarea *de facto* a canonului umanist-tradiţional şi a noţiunii de capodoperă, cu consecinţe care se văd.

O altă afirmaţie imprudentă este cea potrivit căreia aş amesteca „optzecismul textualizant şi teoretizant cu autoficţiunea unora dintre prozatorii de ultimă generaţie; şi, mai grav, postmodernismul cu postmodernitatea“. Dacă ar fi frecventat mai îndeaproape istoria literaturii franceze din ultimele decenii sau dacă l-ar fi citit, măcar, pe Alex. Matei, Daniel Cristea-Enache ar fi înţeles că atît textualismul sau Le Nouveau Roman, cît şi autoficţiunea sînt două ipostaze ale aceleiaşi tendinţe mai ample, autoficţiunea fiind „accesată“ promoţional de Philippe Sollers după epuizarea terorismului *tel-quel*-izant. Ambele ţin de un anarhism epistemologic opus „reacţionarismului“ marii culturi umaniste şi se fac responsabile de impasul/minoratul în care au împins, „progresist“ şi cu cele mai bune intenţii, literatura. Nu reduc postmodernismul literar la aceste două tendinţe. Există, fără doar şi poate, mai multe „postmodernisme“. Ceea ce reproşez însă postmodernismului critic şi teoretic este discreditarea, delegitimarea *de facto* a canonului umanist-tradiţional şi a noţiunii de capodoperă, cu consecinţe care se văd.

Nu confund deloc postmodernismul cu postmodernitatea. Cu toţii sîntem, mai mult sau mai puţin, (şi) postmoderni. Observ însă că Daniel Cristea-Enache tinde să confunde (n-ar fi singurul, o fac destui adepţi autohtoni) postmodernitatea cu democraţia liberală redimensionată mediatic. Mai exact, cu: „Spaţiul în care un critic conservator precum Dan C. Mihăilescu a putut deveni un showman de televiziune captînd publicul larg, iar un critic moderat-conservator ca mine poate scrie absolut tot ce crede în cele mai prestigioase şi mai diferite publicaţii culturale“. Eu unul cred că postmodernitatea înseamnă mult mai mult decît atît, iar Bogdan-Alexandru Stănescu avea perfectă dreptate să invoce judecăţile lui George Steiner... ■



www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

● Marin Mălaicu-Hondrari
Cartea tuturor intenţiilor

● Tudor Caranfil
Cetăţeanul Kane
„Romanul“ unui film

● Radu Andriescu
Pădurea metalurgică

● Marius Oprea
America! America!

Suplimentul CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu Ziarul de Iaşi

Talentata puştoaică poloneză a ajuns şi în România

Ovidiu ŞIMONCA

Fără nici o îndoială, un editor, din oricare parte a lumii, care ar găsi o fată de 18-19-20-21 de ani ce scrie despre generaţia ei, cu droguri, dezabuzare, sictir, amoruri rapide, fără chef şi cu un strop de revoltă împotriva alcătuirilor strîmbe ale lumii în care vieţuieşte, n-ar precupeţi nici un efort să o publice şi să o lanseze publicului larg. Acel editor ar crede că „Dumnezeu i-a pus mîna în cap", că norocul a dat peste el şi că trebuie să profite de această şansă. Editorul care găseşte o fată talentată, care să scrie bine, fără trac, care să nu roşească la cuvinte porcoase şi expresii obscene, care să facă trecerea de la realitate la vis, coşmar, închipuire, căreia să nu-i tremure mîna cînd descrie „voma" produsă de droguri, are toate şansele să intre în istorie.

■■■ Despre droguri în Est

Astăzi, în lumea literaturii, cartea nu mai poate fi separată de autor. Cu cît un autor poate fi mai prizat de public (e mai deschis, mai comunicativ, mai şarmant sau mai ciudat), cu atît volumul se poate vinde, poate să facă tiraje impresionante, poate fi tradus în limbi de circulaţie internaţională. Occidentul e plin deja (n-aş spune suprasaturat, dar experienţa descrierii drogurilor pare să fi dat maeştri incontestabili) de autori care au tratat problema unor generaţii irosite, ce-şi găsesc refugiul, alinarea, plăcerea în consumul de droguri. Dacă ar fi să amintim de Irvine Welsh, cu al său *Trainspotting*, am avea un reper „înalt". În jurul cărţii şi al filmului *Trainspotting* s-au creat deja cluburi de discuţii, aderenţi, simpatii, solidarităţi, semne de recunoaştere, totul, ambalat într-o formă de protest faţă de o lume pe care eroii o consideră prea osificată, prea plicticoasă, prea autoritară. Din acest motiv, marginalitatea a căpătat aura unui ţinut liber, neconstrîngător, unde e permis orice, de la consumul de droguri la sinucidere şi de la sexul întîmplător la poezia duioasă a gunoaielor.

Bun, veţi spune, asta e în Occident. Prăbuşirea comunismului a deschis calea imitării acelor forme de vieţuire marginală, a oferit prilejul generaţiilor tinere, lipsite de sens şi de apăsarea sistemului represiv comunist, să refacă o cale prin care debuşeul existenţial oferit de consumul de droguri devine *primum vivere*. Sigur, consumul de droguri poate fi înlocuit, în diferite spaţii foste comuniste, de consumul de vodcă, de tutun, de sindrofii prost regizate, acolo unde „eroii" trăiesc în exces, trecînd de la o euforie maximă la o dezamăgire cruntă, experienţă încheiată, de obicei, cu o înjurătură de trimitere la origini. Această realitate, nu ştim cît de vastă, a făcut obiectul unor încercări de literaturizare în ţările foste comuniste. Prin vară, Editura Curtea Veche prezenta în traducere romanul *Votca-Cola* de Irina Denejkina. La Bookfest a fost invitată şi Irina Denejkina: 26 de ani, frumuşică, timidă, o rusoaică gata oricînd să fie copertă pentru orice fel de revistă (de la cele de modă pînă la cele culturale – deja editorul său n-o lasă să respire, obligînd-o la expunere pe afişe răspîndite în toată Rusia). La 26 de ani, e căsătorită şi de doi ani a devenit mamă de băiat. A avut un succes instantaneu, în 2002, cînd a scos pe piaţă volumul *Votca-Cola*, tradus în mai toate ţările europene (în româneşte, tălmăcit de Denisa Fejes). Irina Denejkina scrie despre lumea adolescenţilor neliniştiţi din Rusia, despre gelozie, despre iubire, despre cum e să bei de unul singur în bucătărie, despre formaţiile ruseşti care îmbină sictirul cu revolta: „Basistul nu era, în general, niciodată treaz. Chiar se spunea că periodic cădea de pe scenă. Se rădea chilug şi umbla cu capul acoperit ca de-un puf. Pe baterist îl pasionau piercingul şi iarba. Fuma iarbă şi cînta. Era genial. Dacă nu s-ar fi drogat, ar fi putut compune. Dar iarba i se părea mai interesantă".

■■■ Tînără şi dezinhibată

Cam în acelaşi timp cu Irina Denejkina – care suferă la capitolul acţiune, fiind prea monotonă în *Votca-Cola* –, a „explodat" şi poloneza Dorota Maslowska. Este născută la 3 iulie 1983. Teodor Ajder scria despre Dorota Maslowska, în revista *Contrafort*, în numărul din ianurie 2008, că se poartă cu o „coafură asimetrică, breton în unghi ascuţit, ţoale pestriţe, trase pe ea aparent fără vreo ordine. Steluţe-n ochi, un zîmbet de milioane. Fumătoare ciclică. Se poate să fumeze şi altceva decît tutun. Să fii «diferit» e la modă acum nu doar în Polonia. Dar lumea cititoare zice că Dorota nu-i în pas cu moda. Cititorii, departe de a fi doar din generaţia tînără, afirmă clar: «Fata e cu un pas înaintea modei. Mai mult, chiar dă modei brînci. Nu doar la ţoale, ci şi la idei»."

La 20 de ani, publică, (îl pitrocea de vreo doi ani) romanul *Albă ca Zăpada şi roşu bolşevic*, în traducere literală: *Războiul polono-rus sub steag alb-roşu*, tradus imediat în Statele Unite şi în Marea Britanie. În Polonia, a fost susţinută de stafful săptămînalului *Polytika*, în special de renumitul scriitor Jerzy Pilch (opinia sa despre Dorota Maslowska este prezentată în acest număr al revistei noastre). În Pdonia, părerea unanimă este că Dorota Maslowska este „copilul teribil" al literaturii poloneze contemporane, vînzările de pe urma cărţilor sale depăşind 100.000 de exemplare (a şi obţinut Premiul Nike pentru al doilea roman al său).

Întrebarea care se pune ar putea fi formulată astfel: în ce măsură Dorota Maslowska este o scriitoare autentică sau doar un produs de marketing? Aşa cum spuneam în primele rînduri ale acestui articol, e clar că fragmentele din cartea sa (difuzate pe bloguri şi în reviste) au atras atenţia editorilor polonezi, care şi-au dat seama că „mina de aur" trebuie exploatată, că o asemenea oportunitate editorială nu trebuie ratată. Dorota Maslowska avea, din start, cîteva avantaje: era tînără, dezinhibată, nu se speria de asaltul presei, scria şi vorbea despre generaţia sa, construia mici poveşti în care mulţi se recunoşteau. Stăpînea bine subiectul drogurilor, făcuse o documentare amănunţită printre consumatori. La 5 ani de la ediţia poloneză, graţie Editurii Trei şi traducerii extrem de plastice realizate de Constantin Geambaşu, avem şi o versiune în limba română. Şocul nu mai este atît de puternic, deja lucrurile s-au mai aşezat, consumul (ravagiile) drogurilor şi acest mizerabilism de care te îndepărtezi cu ironie nu mai sînt o realitate pe care o descoperi prin lectură, oripilat sau fascinat, pămîntul e deja desţelenit. Şi totuşi, Dorota Maslowska are puterea să ne acapereze lectura printr-un soi de *nostalgie* pe care o adaugă paginilor sale, abisul care se cască după amfetamină este umplut de iluzia unui timp care ar fi putut „curge altfel". Lectura în româneşte ne va captiva tocmai prin acel *dincolo* pe care Dorota Maslowska îl sondează: dincolo de droguri, dincolo de supărare, dincolo de răul fizic, dincolo de stările halucinogene, găsim o boală nedureroasă, o mahmureală, în care „totul s-a spălăcit, fotografiile din care înghiţim întreaga lume au fost udate cu ceai negru. Este mereu aceeaşi zi nesfîrşită cu albeaţă la ochi. Cortina se lasă din cînd în cînd şi muncitori în portocaliu schimbă în grabă decorul, sting lumina, schimbă vremea, injectează cerneală în cer. Reuşim să închidem ochii şi ei aranjează orchestra care sparge farfurii şi scrîşneşte din dinţi". E un *dincolo* brutal, o lipsă de rezonanţă a lumii înconjurătoare la problemele generaţiei tinere. Între atîtea personaje, Andrzej, Magda, Arleta, Angela, Naşa, Ala, Dorota se strecoară şi ea, cu acest jurnal din fărîme, pe care nu-l înţelege mai nimeni, ba chiar „l-ar fi citit o profesoară de-a ei sau cam aşa ceva, şi cînd ea s-a dus să dea bacul, profesoara aia a fost de-a dreptul urîcioasă cu ea, pornită împotriva ei. Fiindcă ar fi scris în jurnalul ăla ceva aiurea, de exemplu, că fumează, că i s-au întîmplat diferite lucruri în viaţă, de natură imorală şi profesoara aia i-a prins jurnalul şi l-a citit ca o ţoapă. Aşa înţeleg toată povestea asta. Şi am picat – zice ea, izbindu-se cu capul de birou –, am picat la religie".

DOROTA MASŁOWSKA
Albă ca Zăpada şi roşu bolşevic
TREI
FICTION CONNECTION

Dorota MASLOWSKA

Albă ca Zăpada şi roşu bolşevic
Traducere din poloneză de Constantin Geambaşu, Ilustraţii de Krzysztof Ostrowski
Editura Trei, Colecţia „Fiction Connection", Bucureşti, 2008, 264 p.

■■■ Autoarea devine personaj

Dorota vine spre eroul principal, Andrzej, zis Voinicul, părăsit de iubită, martor la o criză foarte aproape de moarte a Angelei, „o zdreanţă", ridicîndu-l dintr-o realitate mizeră şi oferindu-i şansa salvării prin transformarea sa în personaj. Literatura ca soteriologie, părăsirea realităţii, absorbţia unor indivizi în literatură, sublimarea şi intervenţia asupra realităţii prin literatură. Excelentă găselniţă literară în *Albă ca Zăpada şi roşu bolşevic*, cînd autoarea apare în carne şi oase şi îl „recuperează" mintal pe Voinic, după ce acesta îşi irosise viaţa cu diverse „tîrfuliţe" pe care le ducea la mare, să le remonteze; literatura recuperează o realitate construită tot de literatură (sîntem între oglinzi paralele extrem de frumos aşezate de Dorota Maslowska).

Mai există ceva în *Albă ca Zăpada şi roşu bolşevic* care contribuie la o lectură nemarketizată: istoria care se strecoară în paginile cărţii. Nu sînt descrise evenimente, nu sînt redate declaraţii politice, dar, insidios, pricepem Polonia încă înfricoşată de ruşi, la nivelul inconştientului lucrează această anxietate care poate fi înlăturată tot prin vis, prin vopsirea oraşelor în alb şi roşu, steagul Poloniei: „Războiul polono-rus este doar un fapt istoric dovedit sau şi un complex de prejudecăţi ocazionale?". Acest „război polono-rus" („ori eşti polonez, ori nu eşti. Ori eşti de partea polonezilor, ori de partea rusnacilor. Sau, vorbind mai pe şleau, ori eşti om, ori eşti pulă") populează locuinţele, acolo unde, „în timp ce dormeam, rusnacii au intrat în casă, au scotocit, au răsturnat totul cu paturile puştii, au tras în cascadele din tablouri, în floarea-soarelui, şi mai ales au distrus ceasul de piele. Au dat-o jos de pe frigider pe Maica Domnului din material plastic albastru, i-au zburat capul, apa sfinţită s-a împrăştiat pe pardoseală. Au călcat în picioare gresia de la baie. Au violat toate femeile aici, pe canapea, şi-au fixat aici comandamentul general pentru chestiuni legate de futai. Au băgat caii înăuntru, au halit laptele de pasăre, au fumat ţigările, au murdărit tapiseria şi la revedere, să ne vedem cu bine într-o viaţă viitoare în Belarus".

Mi s-a părut că secvenţele consumului de droguri de la începutul romanului sînt destul de lungite şi poroase. Toată acea pestriţă lume care vomită, acele femei inerte de pe marginea căzii, acele descrieri nude fac parte dintr-un trend: consumul de droguri, deja prea uzat cînd e folosit ca pretext literar. În schimb, cînd Voinicul începe să-şi contureze personalitatea (şi nu mai este doar un însoţitor al drogatelor), romanul devine o excelentă imagine a unei generaţii debusolate, descrise printr-o ironie devastatoare. Mă tot întreb, de ceva vreme, cînd va apărea şi în literatura română o Dorota Maslowska. Cînd vor ochi editorii noştri o puştoaică de 19 ani, talentată foc, şi vor cuceri Europa cu ea?

■

unsculptured

atelier 35

unsculptured

Gregor Gleiwitz
Erika Hock
Clemens Hollerer
Timo Kube
Sebastian Wickeroth

Kulturamt
Landeshauptstadt Düsseldorf

opening: sat. 22.11.08 19.30 h // Atelier35 Str. Selari 13 Bucuresti // 22.11.2008 - 20.12.2008 wed - sat 15 - 21 h

N°3

EX PRIVATO

INTRO

Acest supliment – al doilea dintr-o serie de patru, cu frecvență lunară – apare în colaborare cu MANIFESTA 7, Bienala de Artă Contemporană ce are loc în nordul Italiei (la Bolzano, Trento și Rovereto) între 17 iulie și 2 noiembrie 2008. Ziarul Ex-Privato este o materializare a lucrării (cu același titlu) a artistului Daniel Knorr, creată pentru Manifesta 7. Lucrarea constă în deschiderea spațiului expozițional – una dintre locațiile bienalei, o hală industrială din 1890, goală, renovată de orașul Rovereto – și schimbarea statutului acestuia din spațiu privat în spațiu public. Cele două porți ale clădirii au fost scoase, astfel încît locul să fie deschis 24 de ore din 24. Prin această intervenție, curatorul și artiștii acestei secțiuni a Manifesta, precum și spectatorii, cetățenii și oficialitățile locale ale orașului, reacționează la ceea ce înseamnă și formează spațiul public, implicîndu-se „vizibil“ în percepția lucrărilor.

Ziarul Ex-Privato este un canal de informație pentru cetățenii din Rovereto, o documentare in progress a proiectului lui Daniel Knorr și a lucrărilor conexe ale altor artiști, dar și o contextualizare teoretică a acestora.

O parte din tirajul Ex-Privato va fi difuzată ca supliment al săptămînalului Observator Cultural, o altă parte va fi inserată într-un cotidian regional și distribuită odată cu acesta. Designul publicației Ex-Privato este realizat de Ludovic Balland.

Questo supplemento – il secondo di una serie di quattro, con una frequenza mensile – esce in collaborazione con MANIFESTA 7, La Biennale d'Arte Contemporanea che ha luogo nel nord d'Italia (a Fortezza, Bolzano, Trento e Rovereto) dal 17 luglio fino a 2 novembre 2008. Il giornale "Ex-Privato" è una materializzazione dell'opera (che ha lo stesso titolo) dell'artista Daniel Knorr, creata per Manifesta 7. Il progetto consiste nell'apertura dello spazio espositivo – una delle sedi della biennale, un edificio industriale del 1890, vuoto, rimesso a nuovo dalla città di Rovereto – e nella modificazione del suo statuto, da spazio privato a spazio pubblico. Le due porte dell'edificio sono state eliminate e quindi il posto rimane aperto 24 ore sul 24. Per mezzo di questo intervento il curatore e gli artisti di questa sezione di Manifesta 7, così come gli spettatori, i cittadini e le istituzioni locali, riflettono súl quello che significa e forma lo spazio pubblico, e vengono coinvolti in un modo "visibile" nella percezione delle opere.

Il giornale Ex-Privato è un mezzo per informare la gente di Rovereto, una documentazione in progress del progetto di Daniel Knorr e delle opere degli altri artisti, ma anche una contestualizzazione teorica di queste opere.

Una parte della tiratura di "Ex-Privato" viene distribuita come supplemento del settimanale Observator cultural, e un'altra parte viene allegata ad un quotidiano regionale e distribuita insieme a quest'ultimo. Il design della pubblicazione Ex-Privato è realizzato da Ludovic Balland.

3. DICEMBRE 2008
N°3
ROMÂNIA-ITALIA

OBSERVATOR CULTURAL
www.observatorcultural.ro

Allianz Kulturstiftung

MANIFESTA7

- Redactie: Iulia Popovici
- Text: Bogdan Ghiu, Vlad Morariu
- Interview: Fabio Cavalluci, Tullio Leggeri
- Imagine cover: Olaf Breuning
- Traducere: Sandro Damian
- Proof reading: Irene Grillo
- Design/Concept: Ludovic Balland
- Grazie a:
Michael Thoss, Carmen Musat, Fabio Cavallucci, Hedwig Fijen, Adam Budak, Monica Joita, Franco Silvino.

p.2 Bogdan Ghiu

Constitutiv, „constituțional", re-constituant: trei ipoteze (în lanț) despre arta contemporană
Costitutivo, „costituzionale", ri-costituente: tre ipotesi (a catena) sull'arte contemporanea

p.3 Vlad Morariu

Locked-Up

Fabio Cavallucci e Tullio Leggeri

Fabio Cavallucci e Tullio Leggeri

ARTA ÎN LOCUL POLITICULUI

L'ARTE AL POSTO DEL POLITICO

Interviu/Intervista **cu**/a **Tullio Leggeri** de/Di **Fabio Cavallucci**

p.3

Constitutiv, „constituțional”, re-constituant: trei ipoteze (în lanț) despre arta contemporană

Bogdan Ghiu

Short Reader: puterea constituantă, devierea de la politic, expresivitatea ontologică

Se întîmplă, s-a întîmplat poate nu întîmplător în Italia (ocurențial, la Manifesta 7, în Rovereto), deoarece, la fel de întîmplător sau nu, în Italia au fost formulate și din Italia ne vin cele mai deschis-consistente, chiar dacă incomplete reconstrucții filosofice ale situației contemporane în funcție de care putem înțelege, fie și în negativ, în gol, sub formă de „căsuță goală” dintr-un tabel al lui Mendeleev, rolul și locul artei contemporane.

În *Il potere costituente. Saggio sulle alternative del moderno* (1992)/*Le pouvoir constituant. Essai sur les alternatives de la modernité* (PUF, 1997)/*Puterea constituantă. Eseu despre alternativele modernității*, Antonio (Toni) Negri, pornind de la Machiavelli și trecînd, apoi, prin revoluțiile engleză, americană, franceză și bolșevică, reconstituie conflictul de fond, structural, dintre *puterea constituantă* (masele, mulțimile, „creativitatea democratică”, impulsul revoluționar etc.) și *puterile constituite* (statul reconstituit), cele din urmă încercînd întotdeauna s-o înghită și s-o blocheze, s-o elimine sau măcar s-o osifice, s-o devieze instituțional pe cea dintîi, care însă, la fel de întotdeauna, sparge la loc crusta, dovedindu-se ireductibilă și incompresivă. Atributele de bază, aici, sînt *expresivitatea* și plasticitatea democratică.

În *Grammatica della moltitudine. Per una analisi delle forme di vita contemporanee* (2001)/*Grammaire de la multitude. Pour une analyse des formes de vie contemporaines* (L'Eclat, 2002)/*Gramatica mulțimii. Pentru o analiză a formelor de viață contemporane*, Paolo Virno spune despre capitalismul contemporan, „postfordist”, că a reușit să acapareze funcțiile generice ale omului (creativitatea, imaginația, limbajul, comunicarea, capacitatea de învățare etc.), mobilizîndu-le în procesul de producție de mărfuri și sustrăgîndu-le, astfel, finalizării lor *politice*, el descriind această situație prin formula caracterului „public fără sferă publică”: „această repartizare a calităților cognitive și lingvistice generice în interiorul procesului real de producție nu devine sferă publică, nu devine comunitate politică, principiu constituțional”. *Depolitizare* a expresivității și a plasticității umane, deturnare a „puterii constituante” de la politic și refuncționalizare a ei *economică*: omul produce, dar doar „muncă moartă”, nu „muncă vie” (Marx), produce *economic*, dar nu mai produce „constituțional”, politic.

Prima ipoteză despre arta contemporană: arta în locul politicului

În completarea acestor descrieri, teza sau, mai curînd, ipoteza mea (sintetică) de lucru este că tocmai arta contemporană preia, astăzi, încercînd s-o refacă, expresivitatea „puterii constituante” depolitizate, economicizate, neutralizate, deturnate a omului. Arta inventează spații „constituționale”. Arta contemporană nu este politică, nu există „artă politică”, „arta politică”, așa cum a fost ea mai mult fantasmată decît practicată la un moment dat, reprezintă o neînțelegere, o proastă formulare. *Arta este politica, este în locul politicii.* Arta contemporană exprimă, preia și reface tocmai puterea constituantă în prezent blocată și instrumentalizată economic a „mulțimilor”.

Capcana spațiului public: trecere și acces (a doua ipoteză despre arta contemporană)

Arta contemporană, ca succedaneu al expresivității politice constituante a omului, separată, „învinsă”, blocată și deviată (mereu) temporar de *puterile* (formele) *constituite*, este obsedată de refacerea și de regenerarea *spațiului* public. Noțiunea-obsesie de „spațiu public” este însă ambiguă, și, pentru a putea fi reconstruită (adică exact ceea ce încearcă să facă arta contemporană), ea trebuie mai întîi deconstruită.

În sens clasic, spațiul public este „alveola” pe care puterea constituită o organizează pentru ca puterea constituantă, dezbătînd-o constituant, s-o regenereze reinventînd-o. Prin intermediul spațiului public în accepțiunea sa tradițional-modernă, puterea, pentru a se constitui și pentru a se „constituționaliza”, „vampirizează” puterea constituantă. În plus, spațiul public tradițional este un spațiu urban *central* și *centrat*, în care – atenție! – arta este folosită doar ca *decor*, pentru a da formă simbolurilor omogenizatoare ale puterii. Spațiul public tradițional înseamnă organizarea imanentă a socialului ca *panopticon*.

Or, nu cred că, atunci cînd vorbește despre spațiul public, arta contemporană ar vrea să revină la acest rol ancilar, pur decorativ, de auxiliar expresiv al puterii constituite care supraveghează, încadrează și circumscrie atent puterea constituantă a mulțimii. Nu întîmplător, tocmai de aceea, *Ex-Privato* al lui Daniel Knorr nu este un spațiu public central și centrat, ci un *spațiu de trecere*, o cale urbană de acces, un coridor urban *în ambele sensuri*, adică (speculînd) atît dinspre puterea constituantă spre puterea constituită, cît, mai ales, invers. Arta, aici, reface, între „popor” și putere, circulația democratică în ambele sensuri. Arta degajă spațiul *relației* productive de politic. Arta (re)devine *medială*. Arta contemporană este o creație de *medii* (de comunicare și de expresie) *alternative* ale umanului, ale puterii constituante a omului, căreia i s-a blocat (din nou) accesul la *reinventarea* democratică a *politicului*, fiind consumată și mobilizată doar pentru producția de consum *economică*. Arta contemporană reface expresivitatea *politică* a omului, *în locul politicului.* De aici, dimensiunea ei *civică* și, mai ales, fundamentalul ei *umanism medial.*

A treia ipoteză despre arta contemporană: umanismul medial

În momentul cînd omul devine tot mai *transvizibil*, mediu transparent căruia, tehnologico-politico-economic, i s-a retrocedat *dreptul la imagine* tocmai pentru că *imaginea vizuală* nu mai contează, omul fiind esențialmente *scanat*, iar imaginile care, politic și economic, contează fiind, azi, cele *cognitiv-informaționale codificate* (vizualul contemporan – capcană; umanul – cod de bare), arta se reinventează ca *mediu de expresivitate al umanului*, re-constituind omul ca *mesaj consistent* de sine și pentru sine, ca putere constituantă liberă, ruptă de releul ei politic și captată, în schimb, de fluxurile economice.

Arta contemporană *arhivează* omul și-l repune în comunicare cu sine însuși prin *urmele* sale, inventîndu-se frenetic ca un nou *documentarism*. Arta re-colectează omul și-l expune, îl dispune (*display*) și-l *curatoriază* pentru a încerca să îl *vindece*, să-l „cureze” (*homo curator*): arta e cură de sens. Arta *degajă* căile de acces ale omului la propria sa expresivitate constituantă, reinventînd politicul refuzat. În medialitatea ei fundamentală, arta contemporană nu este politică, ci este politicul însuși, *în locul politicului*: democrație (spinozist) expresivă *contra* capitalismului tot mai „estetic” și mai „cultural”, și aceasta într-un moment decisiv, precum cel prezent, cînd, mai ales în zonele sale marginale, așa-zis „emergente” (China, India, Brazilia etc.), capitalismul profită de dezafectarea și de demisia Occidentului pentru a „marca puncte” în lupta sa istorică de disociere de democrație.

În locul politicului, arta contemporană *medială* re-constituie spații de expresie pentru puterea constituantă, infinit reziduală, a umanului. Înlătură colesterolul capitalist care pretinde a-și subsuma democrația, pentru ca sîngele vieții, interior/exterior, să curgă din nou prin corpul umanității.

Prin noua reinventare de sine a artei ca *arhi-mediu al omului*, ne redevenim nouă înșine „fantome dragi” (*Hamlet*), prietenoase, *pozitivate*. Dacă tot este să trăim transparenți, să ne reîmprietenim cu noi înșine, prin intermediul artei *degajante*, spațial (literal) eliberatoare, ca fantome reconstituante ale politicului-fantomă.

Ce se vede prin noi? Nimic în absența artei. Sau doar „Umanul” impersonal, sinteză monstruos normativă.

Arta a devenit (economic) constitutivă – devine (și politic) „constituțională” – *re-constituantă.*

Costitutivo, „costituzionale”, ri-costituente: tre ipotesi (a catena) sull'arte contemporanea

Bogdan Ghiu

Short Reader: il potere costituente, la deviazione dal politico, l'espressività ontologica

Succede, e forse non è un caso sia successo in Italia (in modo circostanziale, a Manifesta 7 in Rovereto). Infatti è proprio in Italia che, altrettanto casualmente o meno, sono state formulate le più consistenti, anche se incomplete, ricostruzioni filosofiche della situazione contemporanea, in base alla quale possiamo capire, seppur in modo negativo, sotto forma di vuoto o di "casella vuota" della tabella di Mendeleev, il ruolo ed il luogo dell'arte contemporanea.

In *Il potere costituente. Saggio sulle alternative del moderno* (1992) Antonio (Toni) Negri, partendo da Machiavelli e passando poi per le rivoluzioni inglese, americana, francese e bolscevica, ricostituisce il conflitto base, strutturale, tra il *potere costituente* (le masse, il popolo, la "creatività democratica", l'impulso rivoluzionario ecc.) ed i poteri costituiti (lo stato ricostruito). Secondo l'analisi di Negri questi ultimi, tendono costantemente ad inghiottire e a bloccare, a eliminare o almeno a ossificare, a mutare la direzione istituzionale della prima, che invece, come succede sempre, irrompe, e si dimostra irriducibile e incomprensiva. Gli attributi fondamentali di questa, sono l'*espressività* e la *plasticità* democratica.

Nella *Grammatica della moltitudine. Per una analisi delle forme di vita contemporanee* (2001) Paolo Virno afferma, a proposito del capitalismo contemporaneo "postfroidista", essere riuscito ad accaparrarsi le funzioni generiche dell'uomo (creatività, immaginazione, linguaggio, comunicazione, capacità d'apprendimento ecc.), mobilizzandole nel processo di produzione di merci e sottraendole così alla loro finalità *politica*. Virno descrive tale situazione in termini di carattere "pubblico senza sfera pubblica": "la ripartizione delle qualità cognitive e linguistiche generiche all'interno del processo reale di produzione non diventa sfera pubblica, non diventa comunità politica né principio costituzionale". La *Depolitizzazione* dell'espressività ma anche della plasticità umana consiste dunque in un deviamento del "potere costituente" dal politico e nel suo reimpiego a livello *economico*: l'uomo produce, ma solo "lavoro morto", non "lavoro vivo" (Marx), produce *economicamente*, ma non produce "costituzionalmente", politicamente.

La prima ipotesi sull'arte contemporanea: l'arte al posto del politico

Per completare tali descrizioni la mia tesi, o meglio, l'ipotesi (sintetica) di lavoro è che oggi proprio l'arte contemporanea riceva, e provi a recuperare, l'espressività del "potere costituente" depoliticizzato, economicizzato, neutralizzato, deviato dell'uomo. L'arte inventa spazi "costituzionali". L'arte contemporanea non è politica, non esiste "arte politica", l'"arte politica" così com'è stata più fantasticata che non praticata ad un certo punto, rappresenta un malinteso, una formulazione difettosa. L'*arte è politica, è al posto della politica*. L'arte contemporanea esprime, riprende e rifà proprio il potere costituente delle "masse", al giorno d'oggi bloccato e strumentalizzato economicamente.

La trappola dello spazio pubblico: passaggio ed accesso (la seconda ipotesi sull'arte contemporanea)

L'arte contemporanea, quale successore dell'espressività politica costituente dell'uomo, separata, "sconfitta", bloccata e (sempre) deviata temporarmente dai *poteri* (forme) *costituiti*, è ossessa dal rifacimento e dalla rigenerazione dello *spazio pubblico*. La nozione-ossessione di "spazio pubblico" è invece ambigua e, per poter essere ricostruita (esattamente ciò che prova a fare l'arte contemporanea), dev'essere innanzitutto decostruita.

In senso classico, lo spazio pubblico è l'"alveolo" che il potere costituito organizza affinché il potere costituente, dibattendo costituentemente, possa rigenerarlo e re-inventarlo. Tramite lo spazio pubblico nella sua accezione tradizionale-moderna, il potere, per costituirsi e per "costituzionalizzarsi", "vampirizza" il potere costituente. Di più, lo spazio pubblico tradizionale è uno spazio *centrale e incentrato*, in cui – attenzione! – l'arte viene usata solamente quale elemento *decorativo*, per dare forma ai simboli omogeneizzanti del potere. Lo spazio pubblico tradizionale significa l'organizzazione immanente del sociale quale *panopticon*.

Non credo quindi che quando si parla di spazio pubblico, l'arte contemporanea desideri ritornare a tale ruolo ancillare, puramente decorativo, ausiliario, espressivo del potere costituito che sorveglia, inquadra e circoscrive con attenzione il potere costituente della massa. Non a caso, ma proprio perciò, *Ex-Privato* di Daniel Knorr non è uno *spazio pubblico* centrale e incentrato, ma uno spazio di passaggio, una via urbana d'accesso, un corridoio urbano accessibile in *ambo i sensi*, cioè (speculando) tanto dal potere costituente al potere costituito, quanto, specialmente all'inverso. L'arte, qui, ricrea, tra "popolo" e potere, la circolazione democratica in entrambi i sensi. L'arte concede lo spazio della *relazione* produttiva del politico. L'arte (ri)diventa *mediale*. L'arte contemporanea è una creazione di *ambienti* (di comunicazione e d'*espressione*) *alternativi* dell' umano, del potere costituente dell'uomo, al quale è stato bloccato (nuovamente) l'accesso alla re-*invenzione* democratica del *politico*, essendo consumata e mobilizzata solamente nella produzione *economica* di consumo. L'arte contemporanea ricostituisce l'espressività *politica* dell'uomo, al *posto del politico.* Da qui, la sua dimensione *civica*, e specialmente, il suo fondamentale *umanismo mediale.*

La terza ipotesi sull'arte contemporanea: l'umanismo mediale

Nel momento in cui l'uomo diventa sempre più trasvisibile, ambiente trasparente al quale, dal punto di vista tecnico-politico-economico, gli è stato negato il *diritto all'immagine* proprio perché *l'immagine* visuale non conta, dato che l'uomo è essenzialmente *scannerizzato*, e le immagini che politicamente ed economicamente contano sono oggi, quelle *cognitive-informazionali codificate* (visuale contemporanea – trappola; umano – codice a barre), l'arte si re-inventa quale *ambiente d'espressione dell'umano*, ri-costituendo l'uomo quale *messaggio consistente* di e per se stesso, quale potere costituente libero, separato dal suo relé politico e captato, invece, dai flussi economici.

L'arte contemporanea *archivia* l'uomo e lo rimette in comunicazione con se tramite le sue *orme*, inventandosi freneticamente quale nuovo *documentarismo*. L'arte ri-collega l'uomo e lo espone, lo dispone (*display*) e lo cura per provare a *guarirlo*, a "curarlo" (*homo curator*): l'arte è cura di senso. L'arte *rilascia* le vie d'accesso dell'uomo alla sua propria espressività costituente, reinventando il politico rifiutato. Nella sua medianità fondamentale, l'arte contemporanea non è politica, ma é lo stesso politico, *al posto del politico*: democrazia (spinozista) espressiva *contro* capitalismo sempre più "estetico" e più "culturale", e ciò in un momento decisivo, come quello presente, in cui, specialmente nelle zone marginali, cosiddette "emergenti" (Cina, India, Brasile ecc.), il capitalismo approfitta della mancanza e della carenza d'Occidente per "segnare punti" nella lotta storica di dissociazione dalla democrazia.

Al posto del politico, l'arte contemporanea *mediale* ricostituisce gli spazi espressivi per il potere costituente, infinitamente residuale, dell'umano. Elimina il colesterolo capitalista che pretende di concentrare la democrazia, per lasciar scorrere nuovamente all'interno ed all'esterno il sangue della vita, nel corpo dell'umanità.

Con la nuova reinvenzione di se operata dall'arte come medio originario *dell'uomo*, ridiventiamo "fantasmi cari" a noi stessi (*Amleto*), amichevoli, *positivisti.* Se comunque dobbiamo vivere trasparenti, dobbiamo anche diventare di nuovo amici con noi stessi, tramite l'arte *liberatoria*, spaziale (letteralmente) liberatrice, quali fantasmi ricostituenti del politico-fantasma.

Cosa si vede tramite noi? Niente in assenza dell'arte. Oppure solo l'*Umano* impersonale, sintesi mostruosamente normativa.

L'arte è diventata (economicamente) costitutiva, e diventa (anche politicamente) "costituzionale" cioè *ri-costituente.*

Interviu

cu Tullio Leggeri
de Fabio Cavallucci

Tullio Leggeri este un antreprenor în domeniul construcțiilor din Bergamo, vesel și rubicond, mare colecționar deja de mai multe zeci de ani. Un om direct, care nu ezită să spună lucrurilor pe nume, dotat cu mare sensibilitate. Pentru Patrons' Project din manifesta, un proiect în care câțiva colecționari au fost invitați să prezinte și apoi să achiziționeze câteva lucrări a artiștilor ai evenimentului, a decis să prezinte și Ex Privato al lui Daniel Knorr, care transformă spațiul public de la Ex Peterlini, un mic imobil industrial, sediu al expoziției din Rovereto. Un loc privat care devine public, și care este subiect legilor străzii, prin simpla eliminare a ușilor care îl închid, și rămânând deschis douăzecișipatru de ore pe zi. Iar acum lucrarea devine privată, cumpărată de un colecționar. Conceptul, desigur, nu clădirea.

Cavallucci: Cum ți se pare lumea artei în acest moment, sănătoasă sau bolnavă?

Leggeri: În acest moment lumea artei este făcută din persoane cinstite din punct de vedere intelectual, mai mult decât înainte. În vreme ce în trecut, atunci când arta se baza pe predominanța tabloului, iar criteriile de evaluare erau în general împărtășite, munca se baza mai mult pe mistificare și falsificare, azi, nemaifiind posibilă falsificarea unei lucrări întrucât este conceptuală, lumea este mai curată, deci mai sănătoasă. Iar eu o spun în calitate de colecționar vechi.

Cavallucci: Când ai început să colecționezi lucrări și de ce?

Leggeri: În jurul anilor 1967-68. Sunt deja mai bine de patruzeci de ani. Întrucât am simțit întotdeauna nevoia de a privi frumosul - în mijlocul a atât de multă mistificare - și de a înțelege pe cine îmi propunea ceva nou și autentic. Am început cu avangarda milaneză din acei ani, care, din fericire, era moștenitoarea miraculosului Fontana și a câtorva galeriști iluminați, precum Cardazzo. Am început utilizând o parte din salariul meu: atunci cumpăram Castellani, Bonalumi, Manzoni (care murise de curând), Morandini ...

Cavallucci: Cu toate acestea ești un colecționar sui generis, îți place să intri și material în muncă, îți place să o produci, să intri în legătură cu artistul ...

Leggeri: În mare cred în modelul catedralei, care era făcută de zeci de sculptori împreună, cum ar fi Giovanni Pisano. Acel moment coral noi, încă, nu l-am recuperat, chiar dacă azi artistul, pentru a obține un rezultat de nivel înalt, trebuie să aibă colaborarea experților. De exemplu masca lui Sislej Xhafa la Bienala din 2005 am realizat-o eu. Artistul mi-a dat doar o schiță. Chiar și Love Saves Life, muzicienii din Brema a lui Maurizio Cattelan, am produs-o eu: am luat-o înainte să fi fost făcută.

Cavallucci: Cum se poate ca un colecționar ca și tine, care are ca referință modelul catedralei, adică ceva atât de solid, de material, a hotărât să producă Ex Privato a lui Daniel Knorr?

Leggeri: Lucrarea lui Knorr devine sinteză. Pe de o parte m-a stimulat caracterul de denunț a lui Knorr. Trăim într-o lume virtuală și ne gândim doar la titlurile bancare din Bahamas sau din banca de la colțul străzii – indiferent. Iar aceste titluri, așa cum se întâmplă cu falimentul băncilor mari, apar acum ca nevalorând nimic. Tocmai acestea mă conving de munca lui Knorr, care atribuie artistului viziunea. Iar ca gest de denunț a vremurilor pe care le trăim, am cumpărat nimicul.

Trebuie să spun că este frumos, și mai profund, fără nicio hârtie, fără nicio trecere de proprietate, absolut nimic. Unicul lucru care va rămâne va fi acest ziar și poate scrisorile de cerere de împrumut pe care artistul mi le va scrie când va dori să-l reproprună în vreun alt loc.

Cavallucci: Stiu că Daniel Knorr, invitat să facă o expoziție la Fridiricianum din Kassel, ar vrea să te invite să expui colecția ta, desigur cu tot cu Ex Privato. Ce părere ai?

Leggeri: Mi-ar place pentru nebunia ce ar cauza-o. Dar pretind o poliță de asigurare și un sistem de siguranță, doar pentru operă, desigur.

Intervista

a Tullio Leggeri
Di Fabio Cavallucci

Tullio Leggeri è un imprenditore edile bergamasco, allegro e rubicondo, grande collezionista da decenni. Un uomo schietto, che non esita a dire vino al vino e pane al pane, dotato di grande sensibilità. Per il Patrons' Project di Manifesta, un progetto in cui alcuni collezionisti sono stati invitati a produrre e poi acquisire alcune lavori degli artisti della rassegna, ha deciso di produrre anche Ex Privato di Daniel Knorr, che trasforma in spazio pubblico la ex Peterlini, un piccolo edificio industriale sede della mostra a Rovereto. Un luogo privato che diventa pubblico, ed è soggetto alle leggi della pubblica via, semplicemente togliendo le porte che lo chiudono, e restando aperto per ventiquattro ore al giorno. Ed ora quel lavoro diventa privato, acquisto da un collezionista. Il concetto, beninteso, non l'edificio.

Cavallucci: Come ti pare il mondo dell'arte in questo momento, sano o malato?

Leggeri: In questo momento il mondo dell'arte è fatto di persone intellettualmente oneste, più di ieri. Mentre in passato, quando l'arte si basava sul predominio del quadro, e i criteri di valutazione erano generalmente condivisi, il lavoro si prestava di più alla mistificazione e alla falsificazione. Oggi che non è possibile falsificare un lavoro perché concettuale, il mondo dell'arte è più pulito, quindi più sano. E te lo dico da vecchio collezionista.

Cavallucci: Quando hai cominciato a collezionare opere, e perché?

Leggeri: Intorno al 1967/68. Sono già più di quarant'anni. Perché ho sempre sentito il bisogno di guardare il bello e di capire, in mezzo a tanta mistificazione, chi proponeva qualcosa di nuovo e di autentico. Ho cominciato con l'avanguardia milanese di quegli anni, che fortunatamente era erede del momento miracoloso di Fontana e di alcuni galleristi illuminati, come Cardazzo. Ho cominciato usando parte del mio stipendio: allora comperavo Castellani, Bonalumi, Manzoni (che era appena morto), Morandini...

Cavallucci: Tuttavia sei un collezionista sui generis, ti piace entrare anche materialmente nel lavoro, ti piace produrlo, entrare in rapporto con l'artista...

Leggeri: Alla lunga credo nel modello della cattedrale, che era fatta da decine di scalpellini insieme, che so, a Giovanni Pisano. Quel momento corale non l'abbiamo ancora recuperato, anche se oggi l'artista, per ottenere un risultato di alto livello, deve avere la collaborazione di esperti. Per esempio la maschera di Sislej Xhafa alla Biennale del 2005 l'ho realizzata io. L'artista mi aveva dato appena uno schizzo. Anche Love Saves Life, i musicanti di Brema di Maurizio Cattelan, l'ho prodotta io: l'ho presa prima ancora che fosse fatta.

Cavallucci: Come mai un collezionista come te, che appunto fa riferimento al modello della cattedrale, quindi a qualcosa di solido, di materiale, ha deciso di produrre Ex Privato di Daniel Knorr?

Leggeri: Il lavoro di Knorr diventa la sintesi. Da un lato mi ha stimolato il carattere di denuncia di Knorr. Viviamo in un mondo virtuale, e stiamo solo a pensare se abbiamo titoli alle Bahamas o nella banca sotto casa, indifferentemente. E questi titoli, come avviene con i fallimenti delle grandi banche, si rivelano ora per non valere niente. Questo è ciò che mi convince del lavoro di Knorr, e che attribuisce all'artista la veggenza. E come gesto di denuncia del tempo in cui stiamo vivendo, ho comperato il niente.

Devo dire che è bello, e ancora più profondo, senza nessuna carta, nessun passaggio di proprietà, nulla di nulla. L'unica cosa che resterà sarà questo giornale, e magari le lettere di richiesta di prestito che l'artista mi scriverà quando vorrà riproporlo da qualche altra parte.

Cavallucci: So che Knorr, invitato a fare una mostra al Fridiricianum di Kassel, vorrebbe invitare te ad esporre la tua collezione, anche con Ex Privato, ovviamente. Cosa ne pensi?

Leggeri: Mi piace per il casino che verrebbe fuori. Però pretendo una polizza assicurativa e un sistema di sicurezza, solo per la sua opera, naturalmente.

Locked-Up

Vlad Morariu

Despre rezervațiile în care trăiesc artiștii, despre psihogeografii ale expunerii și despre ambivalența traversării zonelor-tampon va fi vorba în acest text. Altfel, descoperit și descris, convins de inevitabilul căderii sale în capcana pe care singur și-o întinde, artistul își motivează gestul prin chiar ceea ce are loc în lucrarea sa. Curiozitatea noastră este și curiozitatea lui.

Délire de toucher

Elias Canetti (Masele și puterea, București: Nemira, 2000) ne-a confirmat cele mai negre presimțiri: nimic nu înspăimîntă ființa umană mai mult decît atingerea Celuilalt și nimic nu ne vindecă de delirul contaminării mai bine decît spațiile de coagulare ale alterității. Deposedînd subiectivitatea de greutatea surplusului, masele umane fac să dispară zonele-tampon (grosimea zidurilor și a cordoanelor, înălțimea treptelor și a tribunelor, lungimea unităților distanței sau raza cercului centru-periferie). Tot de aici și misterul forței sale de atracție, căreia puțini îi supraviețuiesc: masele sosesc cu promisiunea împlinirii unei nevoi primare – iată, ne spune Canetti, mai mult decît orice, o nevoie – tămăduindu-ne suferințele și angoasele în anonimizare. Odată livrat masei, Celălalt devine la fel de accesibil pe cît îți ești tu însuți.

Artistul – nevroticul obsesional

Vrînd, nevrînd (odată lansată, devine temă de reflecție obligatorie), artistul noului mileniu are de rezolvat o sarcină istorică. Ea se traduce în proiectul construcției hegemoniale asupra reprezentării/ reprezentărilor și a discursului, care ar trebui să-l transforme – tocmai pe el, cel ce acum o presimte, o ademenește, o caută – în portavocea heraldică a masei. Dar situația nu stă mai bine acum decît oricînd altcîndva (mai ales în „altcîndva"-urile revoluționare) și nici într-un caz mai bine decît atunci cînd Hermann Hesse, în mijlocul exercițiului (exorcizării) unei tipologii fictive (lupul de stepă), i-a surprins realitatea scindată. Dilema cu care se confruntă derivă din aceea că tocmai el, artistul, care a depășit de mult dimensiunile înguste ale lumii burgheze (administratorul acelui common sense și al conservării eului, în intensități minore, în prielnicul tărîm median al echilibrului excentricității umane), tocmai el este, fără voie, prizonierul obiceiurilor, practicilor și instituțiilor burgheze de care nu se poate debarasa decît cu prețul propriei sale anulări. El, artistul, cel ce se declară solidar cu marginalii societății – declasații, anarhiștii, mizerabilii, criminalii, asceții –, același el nu poate reprezenta decît într-o incintă închisă – cea a muzeului și a galeriei –, unde accesul din afara zidurilor are loc prin distorsionare și deturnare. Interdicția pe care spațiul burghez o pune artistului, astăzi în moduri din ce în ce mai subtile, este aceeași dintotdeauna: este interdicția atingerii. El știe că încălcarea consemnului contagiunii îi va produce suferințe iremediabile, dar, cu toate acestea, revine mereu, obsesiv-compulsiv. Înțelegînd că devine prizonierul a ceea ce el însuși vrea să submineze, încearcă să iasă afară. Însă, odată acest gest isprăvit, lucrarea sa are toate șansele să fie declarată orice altceva (s-o numim, odată cu adversarii săi, intervenție socială), mai puțin lucrare de artă. Interdicția călcată înseamnă exilarea, pe deplin încheiată, din lumea artei. Și astfel conchide că nu poate ieși din cîmpul instituționalizat-burghez al artei nici dacă ar vrea (Andrea Frazer). Iar Freud, dacă ar fi făcut cunoștință cu nesfîrșitele expediții de revizitare a parcurilor cu tematici sociale ale artistului nostru contemporan, l-ar fi catalogat pe acesta drept nevrotic obsesional.

Ex-privato

Nu expunerea într-un fost spațiu privat ne încîntă și ne invită la o nouă reflecție – deja practica aceasta, cîndva capabilă să le acorde tutorilor ei distincția originalității, a devenit de mult un loc comun – ci faptul că au fost dărîmate zidurile. Un muzeu plantat într-o fostă fabrică, și ale cărei porți se vor închide după ora 18.00, va rămîne întotdeauna un muzeu. Ce este, însă, acest spațiu, care, deși rămîne un spațiu expozițional, se găsește – odată deschis în program nelimitat – în incapacitatea de a-și exercita interdicțiile? Privit de către chiar dispozitivul Manifesta ca experimentul unui implant (de aici precauția supraveghetorilor), Ex-Privato reprezintă portița de scăpare a artistului, care, în limitele a ceea ce i s-a permis, răspunde cu o provocare cîntărind la fel de mult. Există ieșire dintr-o situație fără ieșire, iar pe pereții netezi și imaculați, alături de lucrările expuse, apar deja primele graffitiuri.

Freud ne-a mai făcut, însă, atenți asupra încă unui lucru (Totem și tabu, în Opere, vol. 4, București: Editura Trei, 2000): chiar celui care încalcă interdicțiile, celui care atinge ceea ce este tabu, i se acordă caracterul interzisului, atrăgînd asupra sa o întreagă încărcătură simbolică nefastă. Nu la multe zile după deschiderea Manifestei, un grup de oameni a vandalizat Ship of Fools, lucrarea lui Miklós Erhardt și a Little Warsaw, inscenarea brechtiană a ocupării spațiului Ex-Peterlini de către un grup de anarhiști. Zvonurile spuneau că ei înșiși s-ar fi întors revendicîndu-și, din nou, spațiul. Și totuși, nu prea multe lucruri abordînd acest eveniment au transpirat în sfera publică. Au apărut, însă, mai mulți ochi care au vrut să se asigure că nimic prea radical nu va avea loc. Reacțiunea e vie - ciclul se reia de la capăt.

Locked-Up

Vlad Morariu

In questo testo si parlerà delle riserve in cui vivono gli artisti, delle psicogeografie dell'esposizione e dell'ambivalente attraversamento delle zone tampone. Così, scoperto ed esposto, convinto dell'inevitabilità della sua caduta nella trappola che da solo si tende, l'artista giustifica il suo gesto proprio tramite ciò che avviene nel suo lavoro. La nostra curiosità è anche la sua curiosità.

Délire de toucher

Elias Canetti (in Massa e potere) ci ha confermato i più oscuri presentimenti: niente spaventa di più l'uomo che il tocco dell'Altro e niente guarisce di più dal delirio della contaminazione che gli spazi di coagulazione dell'alterità. Spogliando la soggettività dalla pesantezza del sovrappiù, le masse umane fanno scomparire le zone tampone (lo spessore delle mura e dei cordoni, l'altezza dei gradini e delle tribune, la lunghezza delle unità di distanza o il raggio del centro-periferia). Da qui sorge anche il mistero della forza d'attrazione delle masse, alla quale pochi resistono: le masse arrivano con la promessa del compimento di un bisogno primario – guarda, ci dice Canetti, più di qualunque altro, un bisogno – che ci guarisce dalle sofferenze e dalle angosce nell'anonimato. Una volta dato alle masse, l'Altro diventa altrettanto accessibile quanto tu lo sei per te stesso.

L'artista – nevrotico ossessivo

Volente o nolente (una volta lanciato, esso diviene tema di riflessione obbligatoria), l'artista del nuovo millennio deve risolvere un compito storico, la costruzione egemonica attraverso la rappresentazione ed il discorso; progetto che trasforma l'artista nel portavoce araldico della massa. La situazione però non è migliore adesso rispetto ad altri momenti storici (specialmente in altri momenti rivoluzionari), e in nessun caso migliore rispetto a quando Hermann Hesse, nel mezzo dell'esercizio (esorcismo) di una tipologia fittizia (Il lupo della steppa), ha sorpreso la sua realtà scissa. Il dilemma col quale si confronta deriva proprio dal fatto che lui, l'artista, che da tempo ha superato le dimensioni ristrette del mondo borghese (l'amministratore del common sense e della conservazione dell'io, dell'intensità minore, nel fertile terreno mediano di equilibrio dell'eccentricità umana), proprio lui è involontariamente prigioniero di quelle abitudini e pratiche borghesi, di cui avverte non potersi sbarazzare se non a prezzo del suo stesso annientamento. Lui, l'artista, colui che si dichiara solidale con coloro che vivono ai margini della società – i declassati, gli anarchici, i miserabili, i criminali, gli asceti – proprio lui non può esprimersi se non dentro a degli spazi chiusi – quello del museo e della galleria – in cui l'accesso dall'oltre le mura avviene distorcendo e modificando. Il divieto che lo spazio borghese mette all'artista, oggi in modi sempre meno evidenti, è lo stesso di sempre: il divieto di toccare. Lui sa che la trasgressione del divieto causerà sofferenze irrimediabili ma, ciononostante, ci ritorna sempre, ossessivamente-compulsivamente. Una volta compreso d'esser prigioniero all'interno del sistema che cerca di sovvertire, l'artista prova a venirne fuori. Purtroppo, una volta effettuato il gesto, il suo lavoro ha tutte le probabilità d'essere dichiarato qualcos'altro (chiamiamolo, assieme ai suoi avversari, intervento sociale), e meno opera d'arte. Il divieto trasgredito significa esilio, essere totalmente escluso dal mondo dell'arte. Ne deriva dunque l'impossibilità da parte dell'artista ad uscire dal campo istituzionale-borghese dell'arte (Andrea Frazer). E Freud, se avesse fatto conoscenza delle interminabili spedizioni di rivisitazione dei parchi tematici sociali del nostro artista contemporaneo, l'avrebbe catalogato un nevrotico-ossessivo.

Ex-privato

Non l'esposizione in uno spazio privato ci incanta e ci invita ad una nuova riflessione: questa pratica, un tempo capace di accordare ai suoi tutori la distinzione dell'originalità, è oggi infatti diventata un luogo comune. A interessarci è invece il fatto che siano state demolite la mura. Un museo collocato all'interno di una ex fabbrica, le cui porte si chiudono dopo le ore 18:00, resterà sempre un museo. Cos'è, invece, questo spazio, che anche se resta uno spazio espositivo si trova – una volta aperto in un programma illimitato – nell'incapacità di esercitare i suoi divieti? Vista dal dispositivo Manifesta quale esperimento di un impianto (per questo anche la precauzione dei vigilanti), l'Ex-Privato rappresenta la porta di fuga dell'artista, che, nei limiti di ciò che si è permesso, risponde con una provocazione altrettanto pesante. Esiste un'uscita da una situazione senza uscita, e sulle pareti bianche e immacolate, assieme ai lavori già esposti, compaiono già i primi graffiti.

In Totem e tabù Freud ci ha fatto attenti ad un'altra cosa ancora: proprio a colui che trasgredisce i divieti, a colui che tocca ciò che è tabù, viene accordato il carattere del divieto, che attrae su di se l'intero nefasto carico simbolico. A non molti giorni dall'apertura di Manifesta, un gruppo di persone ha vandalizzato La nave dei folli, il lavoro di Miklós Erhardt e di Little Warsaw, che metteva nella scena brechtiana lo squat dello spazio Ex-Peterlini da un gruppo di anarchici. Voci infondate dicevano che proprio loro erano tornati a rivendicare, nuovamente, lo spazio. Ciononostante, non troppo di questo evento è arrivato nella sfera pubblica. Sono comparsi, invece, più occhi che hanno voluto rassicurarsi che nulla di troppo radicale avvenisse. La reazione é viva e il ciclo riprende.

Monologul Voinicului

Jerzy PILCH[1]

Literatura nu este un parc naţional, în care, prin definiţie, trebuie să fie protejate nişte specii, literatura este în esenţă un cîmp de luptă, nimicitoare uneori, gama mijloacelor utilizate în această luptă este mare (...). Iată că la Editura Lampa i Iskra Boza a apărut romanul Dorotei Maslowska, intitulat *Războiul polono-rus sub steag alb-roşu*[2].

Este debutul unei autoare născute în 1983, debut surprinzător de expresiv; altădată, în asemenea cazuri, se folosea expresia eveniment literar. Reiau această sintagmă, şovăind, întrebîndu-mă dacă nu este cumva anacronică, dar cu deplină convingere în ceea ce priveşte conţinutul. Ar fi suficiente, de altfel, împrejurările acestui eveniment: debuturile literare semnificative înainte de vîrsta de 20 de ani reprezintă o raritate în sine, o tînără de nouăsprezece ani care debutează – nu în poezie – este o raritate nemaiîntîlnită, iar o tînără de nouăsprezece ani care anunţă o proză frapantă – o raritate şi mai mare. Cartea apare pe piaţă, fapt pentru care, evident, trebuie să-i fim recunoscători editorului Pawel Dunin-Wasowicz (deşi, la drept vorbind, publicarea ei nu este neapărat un merit, în schimb nepublicarea cărţii ar fi fost un scandal). Cartea, prin urmare, a fost tipărită şi a ajuns în librării, însă, pe copertă figurează o notă de „recomandare" semnată de Marcin Swietlicki[3] cu titlul „Marcin Swietlicki vă recomandă". Desigur, nota cu pricina este amplasată în aşa fel, încît, dacă în realitate s-ar întîmpla ca unui cititor obişnuit, unui om normal, unui trecător întîmplător să-i cadă în mînă volumul (iar cărţile Editurii Lampa i Iskra Boza, din păcate, nu ocupă spaţii exagerat de mari în librării), după citirea notei lui Swietlicki respectivul ar face un singur lucru: l-ar arunca într-un colţ. Swietlicki, cu uşurinţa diabolică a unui glumeţ aflat la vîrsta de mijloc, declară pe copertă că, probabil, autoarea este spion rus şi a scris cartea pentru a se putea mişca nepedepsită în realitatea noastră poloneză şi ca să ne arunce nouă, polonezilor, praf în ochi. Mai declară că n-ar dori s-o întîlnească pe Dorota Maslowska niciodată în viaţă, de teamă că ea ar putea stoarce din el tot ce are mai de preţ şi doar în beneficiu propriu, în maniera ei de spion rus; însă încununarea întregului său îndemn plin de culoare este aprecierea plastică a romanului, etichetat drept „o bucată de carne literară uşor stricată".

La o ofertă care promovează în acest fel opera autoarei cărţii, Voinicul, eroul şi naratorul prozei Maslowskiei, ar spune: „Gata cu prostiile, cu mila, cu scrupulele care m-au amăgit pînă acum". Gata, cu atît mai mult cu cît, în mod abil, greutatea cărţii Dorotei Maslowska şi măsura talentului acesteia sînt diminuate prin nota de desfiinţare a lui Swietlicki („a meritat să trăieşti 40 de ani, ca, în sfîrşit, să citeşti ceva atît de interesant" – face el o poantă generoasă, dar nu într-atît de generoasă: nu ceea ce a scris autoarea este important, important este ceea ce el a citit, afirmaţie care îmi blochează mie drumul spre esenţa enunţului lui, deşi, bineînţeles, însuşi faptul că-mi blochează drumul este semnificativ). Cel mai important lucru, în pofida aparenţelor, aici se găseşte, în măsura talentului scriitoarei, această măsură este pur şi simplu atît de remarcabilă, încît depăşeşte lejer obstacole, precum asemenea fariseice note de recomandare.

Această fată tînără are o formidabilă maturitate scriitoricească şi un dar de a stăpîni limba polonă, de a descoase, de a întoarce şi de a stoarce de resurse această limbă.

Am să spun altfel: această fată tînără în acte are în sine o formidabilă maturitate scriitoricească şi un asemenea dar de a stăpîni limba polonă, darul de a descoase, de a întoarce, de a stoarce de resurse limba şi de a-şi face din ea o limbă proprie, specifică, pe alocuri macabră şi periculoasă, întotdeauna deosebit de poetică, încît posibilităţile unei viitoare evoluţii par a fi aici nemăsurate. Dacă la această vîrstă cineva reuşeşte atît de bine, practic aproape că ţi-e frică să te gîndeşti ce va fi mai departe. Poate că, într-un fel, Swietlicki are dreptate, poate că trebuie să fim mai atenţi la Maslowska asta, nu numai să îndreptăm spre ea un suflu distrugător (la urma urmelor, o vorbă veche rusească zice: „Omorîţi-i cît sînt încă mici"). Chestiunea e că talentul excepţional al noii scriitoare este şi el, în esenţă, un talent ostil. Monologul Voinicului abundă în tot felul de lucruri respingătoare, incorigibile, ticăloşii, este, bineînţeles, şi un monolog de iubire, dar şi o viziune a lumii într-o totală dispersie, fragmentul pe care-l citez nu spune prea multe, ceva totuşi transmite: „Magda intră, dar fără Irek. Arată de parcă s-ar fi întîmplat ceva, de parcă s-ar fi descompus în elemente primare, părul într-o parte, geanta în altă parte, fusta-n stînga, cerceii în dreapta. Dresurile, mînjite peste tot cu noroi, în stînga. Chipul în dreapta, din ochi îi curg lacrimi negre. De parcă, trecînd prin parc, ar fi luptat în războiul polono-rus, de parcă ar fi fost călcată în picioare de întreaga armată polono-rusă. Simt cum îmi revin toate sentimentele. Întreaga situaţie. Socială şi economică din ţară. Asta-i ea, cu toate ale ei. E beată, e distrusă. E *high*, e dusă. E mai urîtă ca niciodată. Lacrimi negre i se preling pe bărbie, pentru că inima îi e la fel de neagră precum cărbunele. Pîntecul ei este negru, rupt. Un fir tras se duce pe tot pîntecul. Din pîntecul ăsta o să nască un copil de culoare, negru. Pe nume Angela, cu faţa turtită, cu coadă. Cu copilul ăsta prea departe n-o să ajungă. N-o să-i dea drumul în taxi, n-o să-i vîndă laptele. O să zacă pe pămîntul negru de pe parcele. O să locuiască în sere. Mîncată de rîme, mîncată de viermi. O să alăpteze copilul cu lapte negru, de la pieptu-i negru. O să-i dea să mănînce pămînt din grădină."[4].

Am ales un fragment ceva mai puţin drastic, dar chiar şi aşa, din el se poate uşor conchide că drumul autoarei spre lista lecturilor şcolare obligatorii nu va fi aşternut cu petale de trandafiri. Scriitori irepetabili precum Bialoszewski[5] şi Czycz[6], cel puţin la prima vedere, patronează proza ei unică, rareori însă ceva ce de regulă este denumit experiment lingvistic însoţeşte acest tip de curaj. Şi, de asemenea, ştiinţa că arta literară autentică nu este o artă a gramaticii, ci arta de a pătrunde în minte, în creier. În romanul *Albă ca Zăpada şi roşu bolşevic*, distructiv, maladiv şi scris în ritmul implacabil al unei limbi deformate, în afară de final, nu există nici o urmă a unor începuturi literare. Generaţia cea mai tînără, o generaţie bineînţeles complet pierdută, pentru că e coruptă cu totul de televiziune, de narcotice, de Internet şi de sălbaticul capitalism polonez, această generaţie complet pierdută are un noroc formidabil, pentru că a dat o scriitoare, care o salvează.

---

[1] 1. Jerzy Pilch (n. 1952) – prozator, critic literar şi publicist, semnatar al unei rubrici permanente a suplimentului *Kultura* al cotidianului *Dziennik* (din iulie 2008); a publicat foiletoane în paginile revistelor *Polityka* şi *Tygodnik Powszechny*. Laureat al Premiului Fundaţiei „Koscielskich" (1989) şi al Premiului Nike 2001 (pentru romanul *La hanul Ingerul Puternic*, 2000). *(n. tr.)*

[2] 2. Titlul original al romanului *Albă ca Zăpada şi roşu bolşevic (n. tr.);*

[3] 3. Marcin Swietlicki (n. 1961) – prozator, poet şi muzician polonez, colaborator al săptămînalului *Tygodnik Powszechny* (pînă în 2004), recunoscut drept una dintre vocile cele mai personale ale poeziei poloneze contemporane. Laureat al Premiului Fundaţiei „Koscielskich" (1996), nominalizat la Premiul Nike (1999) *(n. tr.);*

[4] 4. Dorota Maslowska, *Albă ca Zăpada şi roşu bolşevic*, traducerea Constantin Geambaşu, Editura Trei, Bucureşti, 2008, p. 12;

[5] 5. Miron Bialoszewski (1922-1983) – poet, prozator, dramaturg şi actor polonez; autor al renumitului *Jurnal din Insurecţia varşoviană* (1970) *(n. tr.).*

[6] 6. Stanislaw Czycz (1931-1996) – poet şi prozator polonez; a debutat în 1955, odată cu Zbigniew Herbert şi cu Miron Bialoszewski. A publicat mai multe tomuri de poezie, povestiri şi romane, inspirate de temeri existenţiale şi caracterizate prin viziuni catastrofice (*n. tr.*).

Traducerea din polonă de
Luiza SĂVESCU

Articol publicat în revista *Polityka* nr. 37 (2367) din 14 septembrie 2002, reprodus cu amabila permisiune a autorului şi a redacţiei revistei.

■

BIFURCAŢII

Două lumi, din păcate, paralele

Liviu ORNEA

În matematică, diferenţa de valoare e imediat vizibilă şi, aproape sportiv, recunoscută. Se întîmplă încă din şcoală. Cu toţii am avut cîte un coleg care „gîndea altfel", care „vedea" ceea ce nouă ne scăpa, care venea cu soluţii care nu ne-ar fi trecut prin cap oricît ne-am fi gîndit. În şcoală, copiii aceştia „altfel", evident mult mai dotaţi decît ceilalţi, de obicei olimpici, sînt acceptaţi pentru că orice copil se poate mîngîia cu gîndul că şi el e foarte bun la altceva. Şi, oricum, ăştia cu matematica sînt ciudaţi rău...

Nu altfel stau lucrurile în comunitatea matematică, în lumea cercetătorilor. Pe orizontală, între cercetători cam de acelaşi nivel, disputele şi rivalităţile sînt frecvente, dar vîrfurile sînt recunoscute ca atare fără greş. Orice matematician onest îşi cam ştie locul, ştie cum se poziţionează faţă de ceilalţi, nu e nevoie să ne măsurăm IQ-ul. La noi nu e loc de autoamăgiri, de scuza lipsei aparaturii, de exemplu, sau a obtuzităţii contemporanilor. Lucrurile sînt mai puţin complicate şi mai clare. Unii înţeleg mai mult şi văd relaţia ascunsă dintre obiecte sau fenomene care pentru ceilalţi par fundamental deosebite. E suficient să petreci cîtva timp alături de ei, să colaborezi cu ei (dacă ai noroc) şi să-i vezi la lucru, gîndind, sau chiar doar să-i citeşti şi să-i asculţi, la conferinţe, vorbind despre rezultatele lor sau ale altora, ca să-ţi dai seama de diferenţă. O recunoşti, o simţi, e aproape palpabilă. Şi cei mai mulţi dintre noi ştim că nu vom ajunge niciodată, oricît am munci, oricît ne-am strădui, să producem o teoremă la fel de frumoasă şi de importantă precum (acelea) ale lor. Nu e uşor de înghiţit, dar, pînă la urmă, nu e nici o supărare. E loc pentru toţi sub soare. Într-un fel, e o lume simplă asta a noastră şi, îndrăznesc să spun, destul de curată.

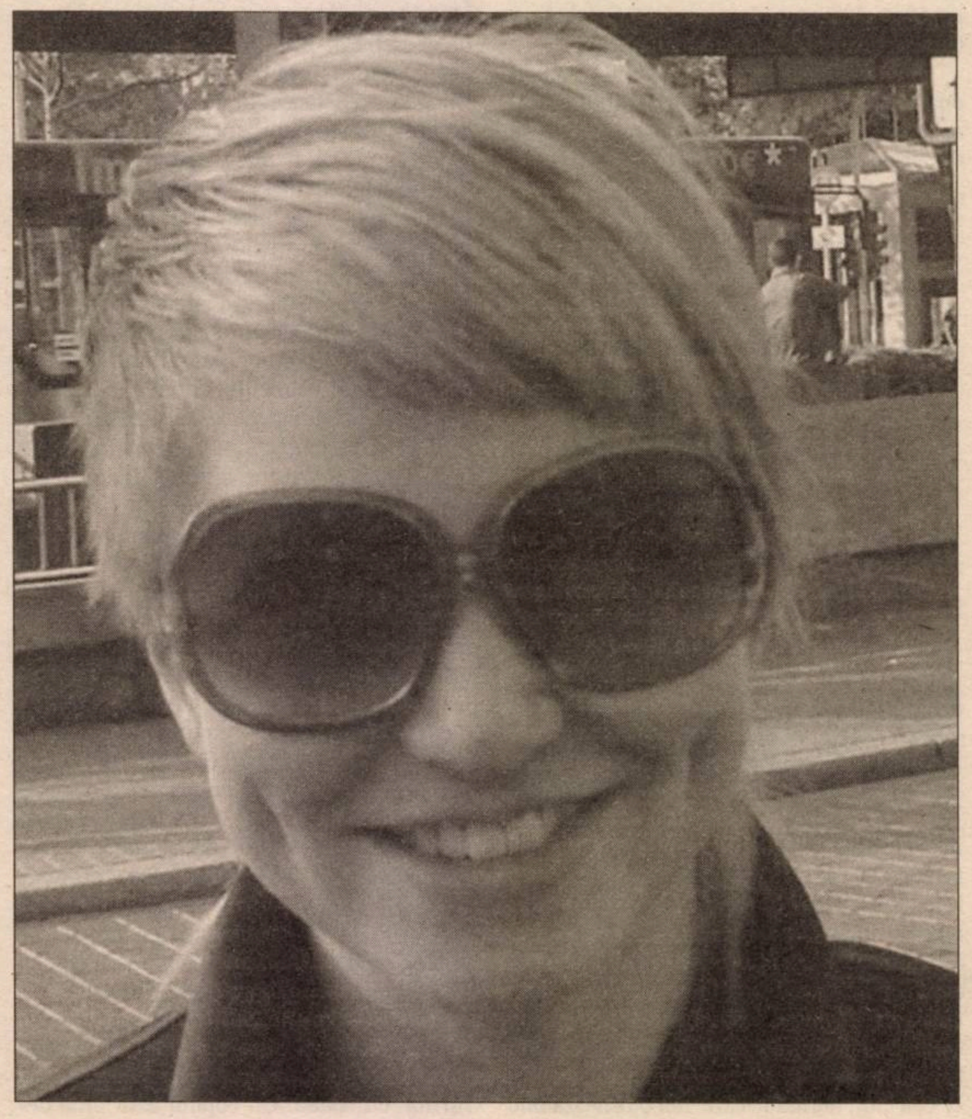
Printre altele, valoarea e dată şi de capacitatea de a ataca probleme clasice, foarte generale, care ţin de structura cea mai profundă a obiectelor matematice. Matematicieni de calibrul acesta sînt adevăraţi vizionari, ca Grothendieck, de exemplu, în stare să construiască aproape de la zero teorii noi, foarte abstracte, pentru a lumina, de fapt, chestiuni foarte concrete, dar insuficient înţelese. Există, în mare, două modalităţi de a te apropia de o problemă. Poţi încerca să o rezolvi punînd la punct tehnici noi sau folosind şi combinînd unele existente, dar, pînă la tine, neîncercate pentru acea problemă; sau poţi modifica problema, adăugînd, de exemplu, ipoteze sau mutînd-o în alt context, punînd de fapt una sau mai multe alte probleme, mai mult sau mai puţin înrudite cu cea iniţială şi, poate, mai uşor de atacat. Mai trebuie să spun că valoarea stă, în general, de partea celor care adoptă prima strategie?

Pentru orice matematician, rîndurile de mai sus nu sînt decît truisme. Nu pentru ei le-am scris. Încerc doar să (îmi) lămuresc anumite idiosincrazii şi perplexităţi pe care le am de îndată ce ies din lumea matematică şi intru în cealaltă, artistică să-i spunem. Mă paralizează lipsa de criterii acceptate de o majoritate, îmi vine foarte greu să cred că nu se poate ajunge la recunoaşterea, cu modestie, a valorii celuilalt, nici măcar atunci cînd nu e din cercul foarte apropiat nouă. Îi înţeleg, aşadar, frustrarea lui Andrei Şerban cînd, referindu-se la Bogdan Zsolt în rolul lui Astrov, nerăsplătit cu nici un premiu, întreba: „OK, nu vezi deosebirea dintre bronz şi aramă, dar cînd aurul străluceşte de-ţi ia ochii, nici atunci nu pricepi?". Sau, ca să reiau o temă despre care am mai scris nu o dată, mi-e greu să pricep cum e posibil să fie consideraţi valoroşi regizori tineri care încă nu au arătat ce pot, ce înţeleg, măsurîndu-se cu textele clasice. Dar nu răstălmăcindu-le, nu căutînd cu obstinaţie sensuri nicicînd visate de autor (mai mare aberaţie decît că Hamlet e un rebel fără cauză nu cred să fi auzit în ultimii ani), ci rămînînd în spiritul textului – construind, altfel spus, o teorie nouă ca să rezolvi o problemă clasică. În paranteză fie spus, mi-e clar că ar fi mai comod dacă toată dramaturgia ar fi numai canava; dar, ce să-i faci, au existat şi scriitori – e cam tîrziu să-i ucidem, fie şi simbolic.

În geometria proiectivă plană, orice două drepte paralele se întîlnesc într-un punct, zis „de la infinit". Trebuie să fie un loc foarte plăcut.

„Undeva, în mine, exista cuibărit un cocalar care aştepta să iasă în lume“

Dorota MASLOWSKA în dialog cu Katarzyna SURMIAK-DOMANSKA



La 1 mai 2002, mi-a trecut prin minte fraza: „Şi-atunci am aflat că ea mă lăsase“. Am deschis calculatorul şi în jurul acestei fraze am început să creez povestea Magdei şi a Voinicului.

Maslowska, cea din romanul *Albă ca Zăpada şi roşu bolşevic*, a devenit deja ceva de-a dreptul exotic. Voinicul o numeşte bolnavă psihic pentru că este absolut neputincios în faţa ciudăţeniilor ei. Ea scrie cărţi! Jerzy Pilch a scris în *Polityka* despre faptul că ai o maturitate scriitoricească nemaiîntîlnită şi că, dacă la vîrsta aceasta reuşeşti deja atît de mult, mai că i se face cuiva frică să se gîndească la ce va fi mai tîrziu. Ai citit?

Da, da, am citit, am citit. Poate-am să capăt şi-un titlu de contesă sau de baroană. Nu m-am hotărît încă, deşi am tot felul de propuneri de la primarul oraşului.

E-adevărat c-ai scris cartea în cîteva săptămîni?

Într-o lună. În timp ce-mi dădeam bacul. Cînd mă săturam de învăţat, porneam calculatorul şi scriam. Şi invers.

Subiectul liric este un bărbat, un cocalar. Întrucît cunosc cum scriu bărbaţii, mi se pare foarte convingător. E greu de crezut că s-a încarnat în el o femeie, în plus de 19 ani, şi care mai şi provine dintr-o familie bună.

Ha, ha. Şi bărbaţii au fost păcăliţi de asta. Cei care au citit nişte fragmente, fără să ştie cine le-a scris, au zis că autorul ar fi bărbat.

De unde ştii tu de cocalari, doar nu mergeau cu tine la liceu?

Nu mergeau. Dar asta nu înseamnă că tinerii de la liceu nu sînt în legătură cu ei. Legătura o fac drogurile. Liceenii hip-hop şi cocalarii cumpără de la aceiaşi dealeri. Aşteaptă împreună în faţa aceloraşi case, împreună fug de poliţie, se aşează pe aceeaşi bancă. Locuiesc de cînd mă ştiu în acest cartier de blocuri, am stat pe bănci şi-am privit toate aceste tranzacţii pînă ce mă plictiseam. Am cunoscut oameni care aruncă în porumbei cu mucuri de ţigări şi zic: „Arzi!“. La început nu puteam să vorbesc cu ei, mă forţam să schimb cîteva vorbe. Treptat, mi-au devenit indiferenţi; în cele din urmă, am stabilit o legătură. Au început să se deschidă în faţa mea, eu am început să le prind limbajul, dar în primul rînd felul de-a gîndi. Asta mă excita şi mă amuza, deşi mă făcea şi să-mi fie ruşine.

Ce te făcea să-ţi fie ruşine?

Păi, asta însemna că găsisem un numitor comun cu ei. Asta însemna că undeva, în mine, exista cuibărit un cocalar, asemenea celor cu care stăteam de vorbă, care aştepta să iasă în lume. Altfel s-ar spune că sînt citită, manierată, cultivată, mănînc cu furculiţa şi cuţitul, cunosc bunele maniere, dar mi-a fost uşor. Am învăţat foarte repede să vorbesc curent limba lor. Acum o folosesc instinctiv în discuţiile cu Intelectualitatea Poloneză SA. În cele din urmă, mi-a trecut prin minte o întrebare: nu s-ar putea scrie limba asta?

Şi de ce ai ales punctul de vedere al unui bărbat, doar există şi femei cocalari?

Mă interesa un personaj care să fie total diferit de mine. A fost aşa, un îndemn de a-mi ridica mie însămi o bară transversală, un obstacol pe care să-l sar. Pînă la acest roman, n-am reuşit să ies din mine însămi şi să privesc dintr-o altă perspectivă.

Cum a început?

A început la 1 mai 2002. Mi-a trecut prin minte fraza: „Şi-atunci am aflat că ea mă lăsase“. Am deschis calculatorul şi în jurul acestei fraze am început să creez povestea Magdei şi a Voinicului. Adunam scene absurde, dialoguri absurde. Cîndva găsisem pe Net o declaraţie febrilă a unei fete: „Am fost cu prietena mea la Invazia Forţei, am cunoscut un tip care ne-a întrebat dacă ne distrăm, am răspuns că da, iar el ne-a întrebat atunci cum ne cheamă, iar noi i-am zis că nu-i spunem“. Şi gata. Viaţa Voinicului şi-a Magdei se compune din asemenea scene. Ei aşa vorbesc între ei. La început, acţiunea se dezvolta destul de logic, dar apoi am ajuns să fac altfel: cum auzeam pe undeva ceva interesant, găseam loc în povestea mea pentru chestia respectivă. De exemplu, un coleg de-al meu de liceu mi-a explicat odată concepţiile lui anarhiste de stînga, şi eu am făcut un „clic“ – le-am pus în gura Voinicului, referitor la doctor.

Tocmai. Voinicul tău are o minte suspect de matură. Îmi amintesc un fragment în care discută cu Ala, ea îi pune întrebări prosteşti, iar lui asta îi aduce în minte un concurs televizat. Această asociere este foarte inteligentă, prea inteligentă pentru Voinic.

Voinicul asociază orice cu acele concursuri televizate sau cu un joc pe calculator.

N-aş crede că tocmai cocalarii de pe banca ta din cartier reuşesc să creeze asemenea metafore. În această asociere de idei eşti tu.

Pentru că e ceva din mine în acest cocalar. Sînt reflecţiile mele trecute prin filtrul lui.

Ce anume din tine există în personajul Voinicul?

Cu siguranţă nu moralitatea şi nu preocupările mele, pentru că Voinicul se gîndeşte numai pe cine să reguleze, cine are maşină nouă şi de unde să apuce vrăjeala. Ne leagă însă simţul observaţiei, atitudinea bănuitoare faţă de tot. Voinicul vede perfect totul, tot timpul spune nu, nu, nu. E un cocalar formidabil. Ai dreptate, combină prea mult intelectual. Numai că, dac-aş fi scos din carte intelectualismul acesta, ce mai rămînea? Nişte dialoguri vulgare, fără poante.

Recunoşti că Voinicul e grozav, i-ai dat cîte ceva bun din tine. În schimb, eroinele tale sînt o adevărată oroare. Nu-i destul că n-au moralitate, pe deasupra mai sînt şi înfricoşător de naive. Ele nu ştiu nimic, nu înţeleg nimic, sînt ridicole, lamentabile. Îţi baţi joc de ele, le persiflezi, le denigrezi total. Oh, feministele se vor supăra.

Ce contează? Eu scriu literatură.

Traducere din limba polonă de
Luiza SĂVESCU

Fragment din interviul publicat
în suplimentul „Wysokie obcasy“
al cotidianului *Gazeta Wyborcza*,
din 27 septembrie 2002.

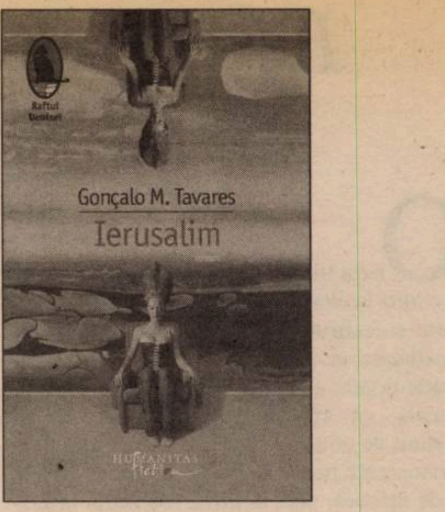
■

Redacţia revistei *Observator cultural* mulţumeşte Institutului Polonez din Bucureşti pentru strădania de a obţine permisiunea să reproducă textele şi pentru efortul de a sprijini alcătuirea acestor pagini consacrate primei traduceri în limba română a unui roman de Dorota Maslowska.

Direcţia pentru Cultură a Municipiului Bucureşti
Vă invită să onoraţi cu prezenţa Dvs vernisajul expoziţiei
DRAFT
realizate în timpul rezidenţei sale la Mogoşoaia de
DRAFT
Kulturamt Landeshauptstadt Düsseldorf
Sebastian Wickeroth
Palatul Mogoşoaia 16.11.2008 - 30.11.2008 duminica 16.11.2008 ora17.00
Autobuz din faţa Teatrului Naţional la orele 16.00

Despre „înfricoşătorul dans“

Cezar GHEORGHE



Gonçalo M. TAVARES

Ierusalim
Traducere din limba portugheză
de Micaela Ghiţescu
Editura Humanitas,
Colecţia „Raftul Denisei“, Bucureşti,
2008, 222 p.

Pentru un scriitor încă tînăr, portughezul Gonçalo M. Tavares se dovedeşte a fi un romancier ajuns la maturitatea artistică. Stilul său inconfundabil, caracterizat de siguranţa descrierilor minuţioase şi de „ritmul“ accelerat al scriiturii conferă romanelor sale o dinamică ce face posibilă abordarea unor teme de mare anvergură, cum ar fi explorarea surselor răului în om şi în societate. *Ierusalim* este expresia unei asemenea explorări.

De la apariţia sa, în 2004, romanul lui Tavares, tradus admirabil de Micaela Ghiţescu, a fost cîştigătorul mai multor premii de mare prestigiu în literatura portugheză. Printre acestea se numără Prémio Ler/Millenium-BCP (2004), Prémio Portugal Telecom de Literatura, şi prestigiosul Prémio José Saramago (2005). Autorul *Evangheliei după Isus Cristos* este printre primii scriitori de renume internaţional care a recunoscut potenţialul literaturii lui Tavares, spunînd despre romanul *Ierusalim* că „îşi va lua imediat locul printre marile opere ale literaturii occidentale“.

Personajele lui Tavares sînt prinse între opţiunile conştiinţei şi lumea inconştientului. Schizofrenica Mylia, o personificare a suferinţei fizice şi mentale, capabilă să manipuleze „intervalul dintre seducţie şi respingere“ caută o biserică pentru a-şi afla alinarea. Theodor Busbeck (psihiatru), soţul Myliei, care încearcă să o salveze, adună date, compilează informaţii pentru a realiza un grafic care să rezume stabilirea unei relaţii între timp şi oroare, o formulă care să surprindă cauzele răului ce nu se naşte din frică, „acea răutate teribilă, aproape neomenească“, ce nu are justificare. Ernst, sinucigaş ratat, este iubitul şi totodată tatăl biologic al lui Kaas, fiul Myliei. Hanna este o prostituată neobişnuită, înzestrată cu o privire ce îi oferă un avantaj în relaţiile cu bărbaţii, o privire „în care convergeau perversiunea nelimitată şi inteligenţa raţională“, „privirea cuiva care experimentează, a cuiva care stă în afară, ca să vadă ce se întîmplă; privirea unui om de ştiinţă“, privire „exterioară, chiar şi faţă de propriul corp“. Hinnerk păstrează din război două lucruri: un pistol, pe care-l poartă mereu sub cămaşă şi un sentiment permanent de teamă, sentiment de care nu scapă nici măcar în vis. Acelaşi sentiment de frică îl face să fie mereu vigilent, gata să reacţioneze, să se poarte ca şi cum ar fi încă soldat, să se antreneze „la ţintele simulînd fiinţe vii, întotdeauna omeneşti“ şi să îndrepte pistolul spre mulţimile de copii care-l batjocoresc din cauza feţei sale de asasin. Doctorul Gomperz, conducătorul ospiciului în care au fost internaţi Ernst şi Mylia, are despre nebunie o imagine „asociată cu imoralitatea“ („nebun e cel care acţionează imoral şi tot nebun este şi cel care, acţionînd moral, gîndeşte în mod imoral).

> *Ierusalim* reflectă o viziune despre lume asemănătoare celei desprinse din scrierile lui Georges Bataille, în care „fiinţa se invită pe sine la înfricoşătorul dans, al cărui ritm este sincopa şi pe care trebuie să-l acceptăm aşa cum este, fără a ignora oroarea cu care coincide“.

Toate aceste personaje au în comun experienţele-limită şi o anumită orbire în căutarea idealurilor ce rezultă în imposibilitatea de a duce o viaţă normală. Naraţiunea furnizează cititorului o serie relativ limitată de informaţii despre locul, mediul cultural şi delimitarea temporală a acţiunii romanului. Datele preliminare asupra identităţii personajelor au, iniţial, o valoare pur indicativă ce serveşte mai mult concreteţei faptelor şi nu substanţei lucrurilor. Abia după ce aflăm toate datele, toate situaţiile ce fixează adevăratele coordonate ale personajelor sîntem capabili să ne formăm o judecată asupra întregii naraţiuni ce poate fi interpretată şi ca o parabolă a lumii contemporane.

Diferitele aspecte ale vieţii umane sînt văzute din unghiul erotismului. Aproape toate personajele ce joacă un rol important în economia acţiunii pot fi caracterizate printr-o senzualitate şi o sexualitate exacerbate. Personajele lui Gonçalo M. Tavares nu riscă o cădere în derizoriu. Erotismul nu este o simplă strategie (comercială) de captare a atenţiei cititorilor; el este dublat de o vedere de ansamblu asupra vieţii umane. O asemenea privire generală poate duce la posibilitatea de a regăsi imaginea lui Dumnezeu, căutată de aproape toţi eroii lui Tavares.

Despre erotismul personajelor din *Ierusalim* se poate spune că este „aprobarea vieţii pînă şi în moarte“ (Bataille). Una dintre supratemele romanului este „problema interdictului şi a transgresiunii“ (G. Bataille, *Istoria erotismului*). Un întreg ansamblu de condiţii, de situaţii şi de trăsături ne face să ne formăm despre personajele acestui roman o imagine ce nu pare a fi deloc străină de plăcerea extremă şi de suferinţa extremă. Ambele teme sînt susceptibile de a genera cele mai multe tabuuri. Prin depăşirea acestora, se schiţează un domeniu sacru, caracteristic misticismului.

Ierusalim este şi o parabolă în sensul iniţial de povestire alegorică ce dezvăluie implicaţii morale. În „istoria ororii“, al cărei autor este Theodor Busbeck, viitoarele generaţii sînt fie victime, fie creatoare de oroare. În cele două ipostaze ale fiinţei umane (victimă şi călău) există o ruşine identică sau, cel puţin, proporţională şi simetrică – o „formă nouă de identitate“. Lumea se reduce la conflictul dintre o încărcătură pozitivă şi o încărcătură negativă. Studiile asupra ororii ajung să confirme ideea potrivit căreia atît Istoria colectivă, cît şi Istoria personală înaintează spre un echilibru între suferinţă şi provocarea de suferinţă.

Ceea ce deosebeşte eroii lui Tavares de alte personaje este o deschidere nemaiîntîlnită faţă de perspectiva voluptăţii, a supliciului şi a morţii. La scara ororii absolute, consemnate şi catalogate de Theodor Busbeck, regăsim triumful fiinţei umane care se împacă cu ideea propriei mortalităţi. Prin atitudinea faţă de experienţele-limită, personajele din *Ierusalim* reflectă o viziune despre lume asemănătoare celei desprinse din scrierile lui Georges Bataille în care „fiinţa se invită pe sine la înfricoşătorul dans, al cărui ritm este sincopa, şi pe care trebuie să-l acceptăm aşa cum este, fără a ignora oroarea cu care coincide“. Cartea lui Tavares ordonează o gîndire ce nu bate în retragere în faţa ororii. Ea reprezintă o conştiinţă de sine ce nu se sustrage explorării pînă la capăt a totalităţii posibilului.

■

AVALON

Critica, istorie a subiectului

Ovidiu PECICAN

Încă nu e prea clar dacă în România sîntem într-o epocă postfoucaultiană sau abia acum ne familiarizăm cu moştenirea lui Michel Foucault. Transpunerea operei gînditorului francez în limba noastră s-a făcut relativ concertat în ultimul deceniu, după începuturi nu mai puţin notabile, din prima decadă de după comunism. Există totuşi, la noi, un public care l-a citit direct în franceză, şi îmi amintesc că, în ceea ce mă priveşte, am aflat despre acest autor la un curs de marxism din toamna lui 1981, cînd profesorul Teodor Lupşe s-a referit destul de neaşteptat, dar stăruitor, la *Cuvintele şi lucrurile*. Mă voi feri să mă grăbesc a atribui faptul unei afinităţi a filozofului din Hexagon cu marxismul, în pofida atenţionărilor în această direcţie care nu au lipsit. Atrag doar atenţia asupra unei anumite circulaţii a gîndirii foucaultiene încă din vremea ceauşismului galopant, în mediile academice de la Dunăre şi Carpaţi.

...Şi totuşi, rămîne greu de observat cît şi ce anume din Foucault a metabolizat pînă astăzi cultura română. Observaţia se dovedeşte valabilă mai ales în cîmpul scrisului istoric, unde experţii noştri par – cu rare excepţii – indiferenţi la o operă care a produs revelaţii în alte spaţii. Există, desigur, o terminologie care a fost preluată de la autorul menţionat, cel mai adeseori mimetic, fără o dezbatere prealabilă şi în absenţa unei asumări exprese, şi la noi. Ici şi colo, termeni precum „genealogia“ – care putea veni însă şi pe filiera lui Nietzsche (*Genealogia moralei*) – ori „arheologia“ (datorită şi vogii invazive a lui Leroi-Gourhan) cutărui subiect apar fugar sau mai stăruitor în pagina autorilor români. Dar de Foucault s-au apropiat cu mai mult interes literaţii, filozofii şi criticii de artă ori antropologii, decît profesioniştii vizitării trecutului.

Există, totuşi, numeroase puncte de sprijin pentru o meditaţie a istoricului pornind de la sugestiile presărate în opera lui Michel Foucault, după cum nici alţi filozofi contemporani nu s-ar cuveni să rămînă indiferenţi breslei celor ce reconstituie vremurile de altădată (Paul Ricoeur, Emmanuel Lévinas, Jan Patocka). Pentru modelul unei abordări critice a istoriei, lansat încă din vremea filozofiei clasice germane, odată cu Hegel, contactul cu meditaţia lui Foucault poate fi providenţial, căci iată cum îşi concepe autorul *Istoriei sexualităţii* travaliul: „Critica nu va mai fi cercetare a structurilor formale cu valoare universală, ci anchetă istorică asupra evenimentelor care ne-au făcut să ne constituim astfel încît să ne putem recunoaşte ca subiecţi a ceea ce facem, gîndim şi spunem. Ea nu caută să facă posibilă o metafizică devenită, în sfîrşit, ştiinţă; ci să lanseze, încă o dată, cît mai departe şi cît mai larg cu putinţă, infinitul travaliu al libertăţii“.

Ceea ce atrage din prima clipă atenţia asupra acestui fragment este transferul interesului cunoscător, a privirii care scrutează în direcţia subiectivităţii angajate în sensul cunoaşterii, şi nu a vreunui posibil obiect exterior demn de a fi investigat. Este un program cartezian, ce porneşte de la evidenţa că lucrurile din afara noastră rămîn enigmatice. Singura analiză critică posibilă în aceste condiţii pare aceea care se interesează de agregarea subiectului care sîntem. Ea a ajuns la îndemînă ca urmare a unei succesiuni de evenimente şi necesită o abordare istorică tocmai pentru că acestea nu s-au produs în simultaneitate. Discriminarea între asemenea evenimente, ca şi între etapele diferite pe care fiecare dintre ele le reprezintă, face, în viziunea lui Foucault, obiectivul actului critic. Opţiunea este obligatorie, altceva nefiindu-ne accesibil. Iar utilitatea demersului rezidă în aceea că, eliberat de poverile ancilare ale iluziilor anterioare – ambiţia de a întemeia o metafizică (precum în kantienele *Prolegomene la orice metafizică viitoare*) ori o ştiinţă (marota criticii ştiinţifice, a scientismului în general, a istoriei înţeleasă ca o cunoaştere de tip ştiinţific) –, deşi constrîns de rigorile supunerii la condiţia de subiect poţi regăsi, în acest fel, libertatea. Pe aceasta din urmă Foucault o înţelege ca o mereu reînnoită dinamică, iar semnul ei indubitabil este tocmai critica văzută ca biografie a subiectului în devenirea lui.

Astfel de gînduri pot părea departe de istoricul practician din România, ale cărui proiecte vizează adeseori obiective mult mai concrete şi mai modeste ca anvergură, chiar dacă nu lipsite de importanţă; în general, teme menite să întregească sau să corecteze colecţia de date evenimenţiale din care se reconstituie procese şi înţelesuri istorice, fără a elucida măcar statutul vocii auctoriale care se pronunţă în raport cu toate acestea. O stăruinţă în preajma perechii dialectice critică-istorie şi a raporturilor acesteia cu libertatea ar putea inspira o renovare a scrisului nostru istoric în direcţii fertile şi, deocamdată, nu tocmai uşor de imaginat.

Efectul de seară Reloaded

un cristian

Ovia Herbert, Mihail Gălăţanu, Răzvan Oprea şi Cătălina George

Oferta Bucureştiului cultural devine, de la o lună la alta, din ce în ce mai variată. Concerte şi festivaluri se succed cu o rapiditate ameţitoare, iar piaţa cărţii, dincolo de tradiţionalele tîrguri, se bucură de lansări neconvenţionale, cu invitaţi de pretutindeni şi cu sesiuni de autografe incluse. Parcă niciodată efervescenţa proiectelor n-a fost atît de variată şi de firească, pînă la urmă. De-acum principala problemă devine credibilitatea şi calitatea în contextul cantităţii. Nu ne mai putem plînge că nu avem unde merge, ci putem compara o-fertele. Încet, încet, fiecare zi capătă o identitate a specificului literar, după cum locaţiile atrag un anume tip de program. Fie că e spaţiu alternativ (Club A, *Poeticile cotidianului* ale lui Răzvan Ţupa), fie că ne referim la oficialitatea unor cenacluri (la Muzeul Literaturii, „la Mincu“ – Euridice sau, mai nou, la Deko), evenimentele se înmulţesc (s-a deschis de cîteva săptămîni *Cafeneaua critică* la Casa Studenţilor) şi concură semnificativ, în ideea creării unor amatori pentru acest gen de evenimente.

Revenirea în peisaj a *Efectului de seară* m-a bucurat dintr-un motiv foarte simplu. Accentul nu cade exclusiv pe lumea literară. Început în noiembrie 2006 în Underworld, proiectul s-a mutat după patru ediţii în Green Hours, care-l găzduieşte şi-n prezent. Printre invitaţi: Augustin Cupşa, Radu Afrim, Mugur Grosu, Vera Ion, Eugen Istodor, Teo Herghelegiu, Simona Popescu, Geanina Cărbunariu, Miruna Vlada, Carmen Vidu.

În principiu, pentru acest sezon, schema rămîne aceeaşi. Doi invitaţi, unul din zona literaturii, celălalt actor sau regizor, într-un interval de 2 ore, într-un fel de interviu bilunar, cu public. Pe fundal, proiecţii din spectacole şi un minirecital literar. La prima ediţie din noua serie, organizatorii, Cătălina George şi Ovia Herbert, i-au avut ca invitaţi pe Mihail Gălăţanu, poet nouăzecist, redactor-şef al revistei *Flacăra* şi pe Răzvan Oprea, actor român din noua generaţie, pe care-l puteţi vedea pe scena Naţionalului, în piesa *Complexul România*, sau la Teatrul Mic, în *mady-baby.edu*.

Cum toate materialele se vor putea regăsi în viitorul apropiat pe blogul proiectului: *http://efectuldeseara.wordpress.com*, am selectat, în exclusivitate, fireşte, trei intervenţii din întîlnirea de joi, 27 noiembrie. Pentru 11 decembrie, Tania Popa şi Andrei Gamarţ vă vor vorbi despre viaţa din spatele scenei şi despre cea din spatele cărţilor.

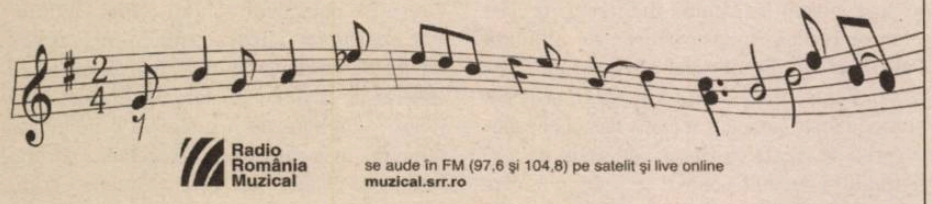
Mihail GĂLĂŢANU:

„Vă dau un exemplu pornind de la percepţia generaţiei foarte tinere, despre cum era în comunism. Lucram la *Evenimentul zilei*, în 2003, cînd cineva a avut ideea să facem un material cu un puşti de 18-20 de ani, în care să-i întrebăm cum cred ei că era în comunism. Cum nu înţelegeau ce vrem de la ei, am făcut următorul test: l-am întrebat pe unul singur ce credea că se-ntîmpla. El spunea: «Vă uitaţi la televizor». «Nu ne uitam», îi explicam că la televizor te puteai uita 1h/zi. «Vedeaţi filme», zicea el. «Nu erau filme», i-am spus. «Cum aşa? Şi-n vremea asta ce făceaţi, golanilor, voi o ardeaţi pe net?»

Universitas a fost locul geometric al Generaţiei '90. După cum se vede, N. Manolescu nu pomeneşte în *Istoria critică* nici un cuvînt despre Generaţia '90. Totul se închide la 1989 şi după aceea, la foarte puţine nume. Cred că-n aceşti aproape 20 de ani, literatura română s-a schimbat cel puţin încă o dată la faţă. Generaţia '80 are o propunere literară legată de textualism, de ludic, de o coborîre în real. Modelul este poezia americană. După ei, vin nouăzeciştii, generaţie sau, cum îi plăcea lui Laurenţiu Ulici, promoţia, şi propune mai degrabă un binom: sex şi sacru. Textul antologic îl semnează; paradoxal poate, Al. Cistelecan: *Sex şi mătănii*. Generaţia '90 recuperează cîteva lucruri fundamentale: sacralul, care nu era prezent înainte din motive evidente, şi sexul. Sînt două feţe ale aceleiaşi monede. Apoi ar fi limbajul argotic, ţinînd cont de libertatea de exprimare care urmează esopismului de dinainte. În plus, nu cred că Generaţia '90 a fost constrîngătoare faţă de douămiişti, pe cînd Generaţia '80 a fost castratoare faţă de nouăzecişti. Se recuperează o atitudine relaxată în poezie, care nu are modele din afară, pur şi simplu e autarhică, practică un soi de neoexistenţialism, care nu mai e ludic. Textualismul este însuşit, ca un procedeu firesc, la fel cum procedează douămiiştii mai apoi, luînd sexul de la nouăzecişti, de unde să-l ia din altă parte?, ca pe un bun al lor. Şi mai există recuperarea unei metafizici existenţiale. Acestea sînt diferenţele specifice, clare, pregnante, între nouăzecism şi optzecism. Pe de altă parte, Generaţia '90 are mari poeţi: Ioan Es. Pop, Daniel Bănulescu, Cristian Popescu, Lucian Vasilescu. Dacă pun aceste nume pe masă, vreau ca şi Generaţia '80 să pună patru nume de acelaşi calibru.“

Răzvan OPREA:

„Mă motivează foarte mult să joc în spectacolele cu tematică socială. Pentru un artist, realităţile social-politice, care sînt groaznice, sînt mană cerească. *Complexul România* e un spectacol tezist, care acuză poporul român de laşitate, de incapacitate de reacţie. Acum cîţiva ani nu avea cum să se joace la Naţional, dar acum se poate. Ceea ce mă supără foarte tare e obsesia găştilor: ori eşti independent, ori eşti la Naţional. E o obsesie a culturii române, una de provincie şi de excepţie, care nu ştie ce-nseamnă toleranţa. Nici în artă, nici în altceva. Şi mai e ceva foarte dureros. Moartea acestei naţiuni e lipsa de curaj. Nimeni nu-şi asumă nici cine e, nici ce-a făcut. Mulţi am fost o rotiţă în mecanismul de imbecilizare, care continuă şi astăzi, dar sînt foarte puţini cei care mai recunosc asta. Este un moment în spectacol în care întrebăm în sală dacă mai ştie cineva hitul *Am cravata mea, sînt pionier*. 99% se fac că plouă. Nu zic nimic. Şi dacă întrebi în mod concret pe cineva: «Dumneata pari să ai 29-30 de ani, sigur ai fost pionier», începe şi-ţi spune: «Nu, dom'le, n-am fost.» «Cum n-ai fost, dar unde-ai făcut şcoala, în America?»“. ■

Radio România Muzical
prezintă
Sâmbătă, 6 decembrie, ora 17.50
Deschiderea stagiunii de transmisiuni directe
de la **Metropolitan Opera House** din New York
Duminică, 7 decembrie, ora 19
Transmisiune directă - Deschiderea stagiunii 2008-2009
la **Teatrul Scala** din Milano

Radio România Muzical
se aude în FM (97,6 şi 104,8) pe satelit şi live online
muzical.srr.ro

Expresul de seară
cu Dana Pitrop şi Anca Mateescu
luni-vineri ora 18.30
Radio România Cultural
cultural.srr.ro

EDITURA
ART

Vladimir Sorokin
Inimile celor patru
ART
Vladimir Sorokin,
Inimile celor patru
Traducere de Mihail Vakulovski
Colecţia „Desenul din covor“
Literatura rusă contemporană ne-a obişnuit cu scene atroce, dar nici un alt autor n-a mers atât de departe ca Vladimir Sorokin; poate cel mai sângeros roman realist pe timp de pace.
Parteneri media
www.editura-art.ro
OBSERVATOR CULTURAL · Bucureştiul Cultural · Time Out Bucureşti · LiterNet.ro

Caz de plagiat

Alex DRACE-FRANCIS

Cu regret, aduc la cunoştinţa opiniei publice româneşti un caz de plagiat. dr. Carmen Andraş, cercetător la Institutul de studii socio-umane „Gheorghe Şincai" din Tîrgu-Mureş, şi-a însuşit date şi chiar propoziţii întregi dintr-un text scris de mine. Le-a inserat, cu schimbări minore, dar fără să indice provenienţa lor, într-un articol ştiinţific pe care l-a publicat sub propriul nume – mai întîi pe Internet*, iar apoi într-o contribuţie la un volum colectiv de studii. Demonstraţia afirmaţiilor mele o ataşez la sfîrşitul acestor rînduri.

Toate izvoarele primare luate în considerare de Carmen Andraş în articolul incriminat se află în apendicele bibliografic al studiului meu. Dumneaei face, pe alocuri, cîte o observaţie pertinentă asupra textelor britanice şi nu mă îndoiesc că pe unele dintre ele le-a consultat în original. Studiul meu, chiar dacă este singurul loc unde se găsesc adunate laolaltă atît titlurile operelor de ficţiune, cît şi cele ale relatărilor de călătorie britanice din a doua jumătate a secolului al XX-lea, nu constituie unicul ei izvor de informaţii. Faptul că, de exemplu, singura lucrare istoriografică citată de dr. Andraş pentru a exemplifica reprezentările britanice despre moravurilor româneşti – *Europe: A history* a lui Norman Davies – fusese folosită şi de mine în acelaşi sens poate fi rezultatul coincidenţei sau, în cel mai rău caz, al lipsei de imaginaţie. Cel puţin aici a citat pasaje diferite de acelea pe care le invocasem eu. Nu pot accepta însă imitarea grosieră a planului meu de lucru şi reproducerea *ad litteram* a mai multor pasaje interpretative, adică adoptarea afirmaţiilor mele şi prezentarea lor ca şi cum ar fi fost formulate de ea.

Dr. Andraş este un personaj relativ bine cunoscut în cercurile de anglicistică românească. Cartea ei, *România şi imaginile ei în literatura de călătorie britanică* (Editura Dacia, 2003), s-a bucurat de o primire favorabilă, cîştigînd Premiul Asociaţiei Române de Literatură Generală şi Comparată. Se întîmplă că am fost rugat să recenzez cartea respectivă în revista clujeană *Colloquia*; recenzia mea era sub tipar în timpul descoperirii plagiatului. (A apărut, între timp, în vol. XII, nr. 1-2/2005.) Îmi exprimasem unele rezerve, dar am găsit loc şi pentru o evaluare mai favorabilă a „introducerii sofisticate" şi a „bogatei bibliografii". Acolo mi-a descris studiul ca fiind „notabil", dar nu pare să-l fi utilizat în mod detaliat, aşa că n-aveam cum să anticipez modul în care era să profite de „notabilitatea" studiului meu în sensul propriu!

Un aspect deosebit de neplăcut din această afacere rămîne faptul că volumul în care s-a comis infracţiunea, anume *Bonnes et mauvaises mœurs dans la société roumaine d'hier et d'aujourd'hui*, editat de Ionela Băluţă şi Constanţa Vintilă-Ghiţulescu (New Europe College în colaborare cu École doctorale française, 2005), reprezintă o carte cu totul respectabilă şi chiar deschizătoare de drumuri. Este girată de două instituţii cu mare prestigiu academic şi realizată de două cercetătoare stimabile, recunoscute în peisajul istoriografic internaţional. Editoarele volumului, ca şi directoarea Colegiului Noua Europă, şi-au exprimat regretele lor sincere. Neavînd efectiv nici o vină, nu pot să le reproşez nimic. Domeniul de cercetare în discuţie – istoria culturală şi literară a imaginilor britanice despre români şi România – este unul restrîns, iar textul meu fusese publicat într-un volum cu circulaţie relativ mică. Nefiind familiarizate în detaliu cu munca mea, editoarele nu aveau cum să sesizeze plagiatul. Cu totul altfel stau însă lucrurile cu Carmen Andraş, consacrată tocmai prin preocupările referitoare la perceperea românilor în spaţiul britanic. Premeditarea gestului său nu poate fi pusă sub semnul întrebării.

Cerîndu-i, cum era firesc, o explicaţie, doamna Andraş şi-a recunoscut greşeala şi, nu fără insistenţe, şi-a cerut scuze faţă de mine şi faţă de editoarele cărţii. După cum remarca ea însăşi, fapta a fost cu atît mai inutilă, cu cît dumneaei îşi dobîndise o oarecare reputaţie în domeniul mai sus menţionat. Dar urmele unei asemenea infracţiuni nu pot fi şterse cu uşurinţă. De aceea, m-am decis să fac public acest incident, spre a da de gîndit tuturor şi mai ales celor care colaborează, într-un fel sau altul, cu Carmen Andraş.

---

* ANDRAŞ, Carmen „Looking for Romania. From Psychological Quest to Detective Investigation in Contemporary British Literature", *Clouds* magazine, nr. 18, Summer 2004. On-line at *http://www.cloudsmagazine. com/18/Carmen_Andras_Looking_for_Romania.htm*

(Site-ul a fost demontat între timp.)

Alex DRACE-FRANCIS *este lector în istoria modernă a Europei, Facultatea de Istorie, Universitatea din Liverpool, Marea Britanie.*

*

DRACE-FRANCIS 2000, „Sex, Lies and Stereotypes: british Images of Romania since 1945", In *Romanian and British Historians on the Contemporary History of Romania*, eds. George Cipaianu and Virgiliu Tîrau, Cluj University Press, Cluj-Napoca, pp. 87-110.

ANDRAŞ 2005, „Balkanist Stereotypes, Gendered Nations and Literarization of Romania in Contemporary British Literature", in *Bonnes et mauvaises mœurs dans la société roumaine d'hier et d'aujourd'hui*, vol. coordonné par Ionela Băluţă et Constanţa Vintilă-Ghiţulescu, New Europe College, Bucarest, pp. 271-302.

1. DRACE-FRANCIS 2000, 89-90: What follows, then, is not a systematic book-by-book treatment of all „literature" dealing with Romania, but a first attempt to examine a few themes which recur within British images, and to suggest directions for further research. I have tried to look at themes beyond the obvious – vampires, political instability, „Balkanism" – which have already received a degree of attention, even if their explanation is by no means complete. This has led me to examine problems of sexuality, art, history and what one might call the „literarization" of Romania.

Cf. ANDRAŞ 2005, 289-290: It is not my intention to develop a thorough analysis of Balkanist stereotypes and their recurrence in British literature about Romania. Obvious themes like Balkanism and vampires have already received considerable attention. Related to these, I intend to focus on a double mechanism of representing communist and post-communist Romania: the relationship between gender and national or ethnic identification and their literarization.

2. DRACE-FRANCIS 2000, 92: Romania is portrayed synecdochically as a helpless, victimized woman, equally let down by the sympathetic but uncommitted West and the brutal, abusive man that is the communist state.

Cf. ANDRAŞ 2005, 300: Romania is portrayed as a helpless, victimized woman, equally let down by the sympathetic but uncommitted West and the brutal, abusive East.

3. DRACE-FRANCIS 2000, 92: Paul Bailey's *Kitty and Virgil* (London: Fourth Estate, 1998) describes the intense and poetic love between a Romanian refugee poet and an Englishwoman working in publishing in London. The name of the principal Romanian character indicates not only his Romanness but his status as a kind of modern guide to the underworld.

Cf. ANDRAŞ 2005, 296: Paul Bailey's novel *Kitty and Virgil* describes the romantic love between a Romanian refugee poet and an Englishwoman. His name Virgil stands not only for his Roman origin but also for his role as a kind of modern guide to the underworld.

4. DRACE-FRANCIS 2000, 93: the representation of Anglo-Romanian sexual relations [in Alan Brownjohn's novel] is quite possibly a spiritual affair, but the average liberal mind would still prefer to cast it as a dramatic sexual entanglement and/or an act of political defiance. Indeed, the whole question of interpretation and stereotype is problematized throughout the novel.

Cf. ANDRAŞ 2005, 296: Alan Brownjohn's novel represents a spiritual quest, but the average liberal mind would still prefer to cast it as a dramatic love relationship or an act of political defiance. The whole question of interpreting reality and stereotyping is discussed throughout the novel.

5. DRACE-FRANCIS 2000, 94: Thus Bel Mooney's Romanian characters cherish memories of Oltenian rugs or peasant *horas*, Moldavian monasteries, folklore and Mircea Eliade [şi apoi în footnote 16: 'Mooney, *op. cit*, p. 156 (rugs & *horas*); 193 (folklore); 23-26, 346 (monasteries); 421 (Mircea Eliade); 464 (*Mioriţa*). Romanian women's poetry such as is available in English, from Hélène Văcărescu to Ana Blandiana, is extensively quoted'].

Cf. ANDRAŞ 2005, 300: She cherishes memories of Oltenian rugs or peasant *horas*, Moldavian monasteries, folklore, *Mioriţa* and poetry (especially Ana Blandiana).

6. DRACE-FRANCIS 2000, 94: Paul Bailey's novel works through a similar stock code of cherished cultural items by which his poet hero sets store: he quotes Romanian literature to his lover, teaches her Romanian words and proverbs, and waxes lyrical about the Transylvanian spring and the Village Museum in Bucharest [nota: Bailey, *op. cit.*: Oltenian carpets, pp. 26, 33; [...] plum brandy, pp. 35, 43; icons, p. 26; Lucian Blaga, pp. 29; Eminescu, pp. 50, 147, 181ff. [...], 251; *Mioriţa* pp. 51, 146, 251; [...] Roman ancestry meditated upon, pp. 84-85 (Virgil), 125 (Marcus Aurelius), 262 (Trajan), and *passim*; Village Museum, p. 268 [...], Brâncuşi, p. 237.]. Romantic, but less than realistic.

Cf. ANDRAŞ 2005, 296-7: Virgil's sometimes pathetic descriptions of his native country with Oltenian carpets, plum brandy, icons, village museums, Romanian sayings, national poets (Eminescu, Blaga) and writers (Ion Creangă), legends (*Mioriţa*) and Roman ancestry create the image of a folklorized, legendary, idyllic country no closer to reality than British negative stereotypes of Romania.

7. DRACE-FRANCIS 2000, 98: Numerous writers feel obliged to mention Ionesco and Dadaism, as some kind of invariable explanation for the parts of Romanian life they don't understand.

Cf. ANDRAŞ 2005, 300: Numerous writers feel obliged to mention Ionesco and Dadaism, as some kind of invariable explanation for the incomprehensible character of Romanian life.

■

rfi
românia
www.rfi.ro
radiofranceinternationale
RADU PARASCHIVESCU
DUPĂ VORBĂ, DUPĂ SPORT
ASCULTĂ RFI ROMÂNIA ŞI AFLĂ CE SE ÎNTÂMPLĂ ÎN SPORT DINCOLO DE IMEDIAT.
Radu Paraschivescu şi invitaţii lui îţi prezintă o altă viziune asupra sportului, în fiecare miercuri de la 19.10
"Multi spun ca fotbalul e o chestiune de viata şi de moarte. Pot sa-i asigur ca e vorba de ceva mult mai serios." Bill Shankly
TOATĂ DIVERSITATEA LUMII
EMISIUNE SUSŢINUTĂ DE
Târgul mobilier

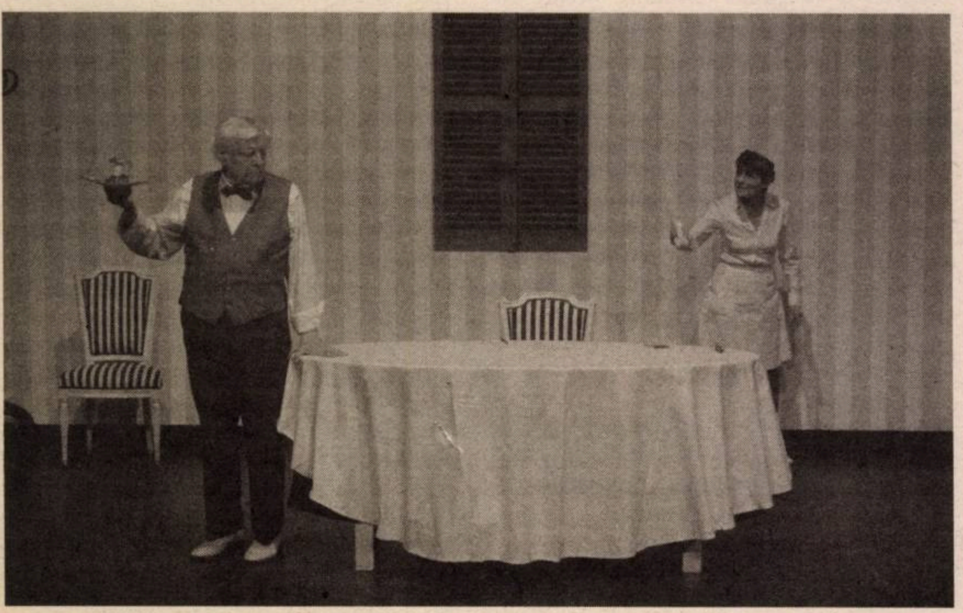
Altfel de cronici la Festivalul Uniunii Teatrelor din Europa

Luminiţa VOINA-RĂUŢ

■■■ Compania „Roger Planchon“, Studio 24

13, 14 noiembrie. Roger Planchon, fondatorul companiei care-i poartă numele, a avut o relaţie specială cu Eugen Ionescu. De altfel, recunoaşte că Eugen Ionescu şi Arthur Adamov au fost prietenii lui cei mai apropiaţi, cultivîndu-i ca prieteni, indiferent la opţiunile lor ideologice, şi pendulînd multă vreme între creaţiile lor.

În 1954, Ionescu scria *Amedeu sau scapi de el cu greu*. Cîţiva ani mai tîrziu, îi oferea spre montare piesa tînărului, pe atunci, regizor, Roger Planchon, şi spectacolul avea să fie apreciat la superlativ de cel care a adus absurdul existenţei pe toate scenele lumii. Mai mult, dramaturgul avea să-i facă regizorului o sugestie inspirată. În montarea de atunci, cuplul Madeleine-Amedeu asculta la radio vechi şansonete franţuzeşti; se pare că lui Ionescu i-a surîs ideea de a introduce în spectacol asemenea cîntece, astfel încît în recenta producţie a Companiei „Roger Planchon“, prezentată şi la Bucureşti, regăsim aceste şansonete, cîntate uneori live de cei trei interpreţi: Collette Dompiétrini, Patrick Séguillon şi Roger Planchon însuşi.



Astfel, spectacolul, chiar respectînd fidelitatea textului ionescian, capătă prin inserarea şansonetelor o notă nostalgic-optimistă, cu flash-uri-amintiri de pe vremea cînd cei doi eroi ai poveştii se iubeau. Piesa are o tentă tragică prin subiect – accentuată de regizor – şi prin proiecţiile cu scene domestice groteşti; or, cîntecele, parcurgînd secvenţe din copilărie, din adolescenţă şi din prima tinereţe, duc într-o altă zonă a ludicului: comic, cald şi inocent – ca o rupere a cotidianului devenit, în ani, lugubru, trist, pastişat.

Deşi s-au scris mii de piese pe tema cuplului, Roger Planchon consideră că *Amedeu sau scapi de el cu greu* e una cu totul specială, fiindcă substratul ei psihologic e surprins cu mult lirism, unghiul din care dramaturgul scrie fiind unul plin de poezie. De altfel, Planchon recunoaşte că, spre deosebire de Brecht, de pildă, Eugen Ionescu este mai mult scriitor, nu om de teatru, deci perspectiva din care scrie e una pur literară. Din acest motiv, unui regizor care montează Ionescu îi revine dificila sarcină de a exploata la maximum jocul ironic şi generos – ascuns dincolo de absurd – spre a-l înfăţişa într-un mod fericit pe scenă. În acest *Amedeu sau scapi de el cu greu* al anului 2008, aş putea spune că Roger Planchon a cîştigat pariul cu textul ionescian. El este şi creatorul decorurilor, respectiv ingeniosul autor al unor elemente inedite. În nuanţe vii, ni se înfăţişează două case roz – rozul parizian, la modă la început de secol XX –, cu dungi albe, obloane mov cu încuietori negre, imensa pereche de pantofi, dar şi sfera din fundal, prin care dispare Amedeu, rezolvînd asfel o ieşire dificilă a personajului. Căci primele două acte ale piesei sînt impecabile, afirmă regizorul, dar actul trei e nerezolvat. Eugen Ionescu a scris, de altfel, două variante pentru acest act trei, în care Amedeu dispare împreună cu Mortul, se înalţă la cer; soluţia regizorală folosită de Planchon prin acea sferă îmi pare inspirată şi de efect.

Prezenţa lui Roger Planchon este fascinantă. Am discutat cu domnia sa pe mai multe teme care-mi par demne de menţionat, căci personalitatea regizorului poate fi altfel înţeleasă dacă-l cunoşti mai bine pe omul Planchon. Îmi povesteşte astfel că denumirea *Studio 24* vine pur şi simplu de la numărul străzii (pe mine mă dusese gîndul la Studio 28 din Paris, unde Buñuel îşi prezentase primele filme suprarealiste), că acesta este efectiv un studio cinematografic, cum puţine sînt în Franţa, situat în Villeurbaine, că montează aici cîteva piese pe an – ultima dată a montat un text al lui Ingmar Bergman, *S'agite et se pavanne* –, spaţiul fiind extrem de generos, dar că, în restul timpului, spaţiul e închiriat pentru producţii cinematografice.

Roger Planchon mi-a mărturisit că e în mod deosebit atras de ţările din fostul bloc comunist, ţări cu un cult deosebit pentru teatru, că a avut ocazia să călătorească în multe dintre ele, dar că păstrează o amintire specială dintr-un turneu întreprins cu ani în urmă în Moscova sovietică. Şi-mi povesteşte că se afla la Moscova, unde a fost invitat într-o seară la o recepţie oferită de oficialităţile comuniste. Fiind apreciat ca un mare creator francez, cineva l-a întrebat, la un moment dat, dacă, la Moscova fiind, şi-ar dori ceva anume (oficialul gîndindu-se, de fapt, că regizorul şi-ar fi putut dori să viziteze ceva), dar Roger Planchon a spus că ar vrea să vadă pe cineva. Însă acest CINEVA nu era oricine, ci Nadejda Mandelştam, soţia poetului Osip Mandelştam, persoană *non grata* la vremea respectivă. Dorinţa i-a fost îndeplinită. Cineva, o ziaristă suedeză, „s-a încumetat“ să-l ducă undeva la marginea Moscovei, la vreo 30 de kilometri distanţă, dar acolo ziarista l-a părăsit cînd a văzut că locuinţa Nadejdei era păzită de 20 de miliţieni. Planchon a coborît din maşină, a trecut speriat pe lîngă aceştia, însă nimeni n-a îndrăznit să-l oprească. S-a apropiat şi a bătut uşor în uşa atît de straşnic păzită. Dinăuntru i-a răspuns un firicel de voce: *C'est le petit Français? Est-ce que vous m'apportez de bonnes nouvelles? Louis Aragon a-t-il crevé?* După care, uşa s-a deschis şi Roger Planchon a intrat. Înăuntru, o bătrînică măruntă, singura mobilă, o saltea ponosită pe podea, iar de mîncare, ceea ce-i lăsau vecinii pe prag, de milă. Au stat de vorbă o oră; mai mult n-au putut, fiindcă Nadejda se simţea obosită, dar în ora aceea au vorbit despre poezie. În acel spaţiu mizer, hăituită de autorităţile sovietice, Nadejda Mandelştam i-a oferit maestrului Roger Planchon o oră de poezie, şi această oră a rămas pentru el, pînă astăzi, una dintre cele mai scumpe amintiri din întreaga sa viaţă.

■■■ *Minciuna* lui Delbono

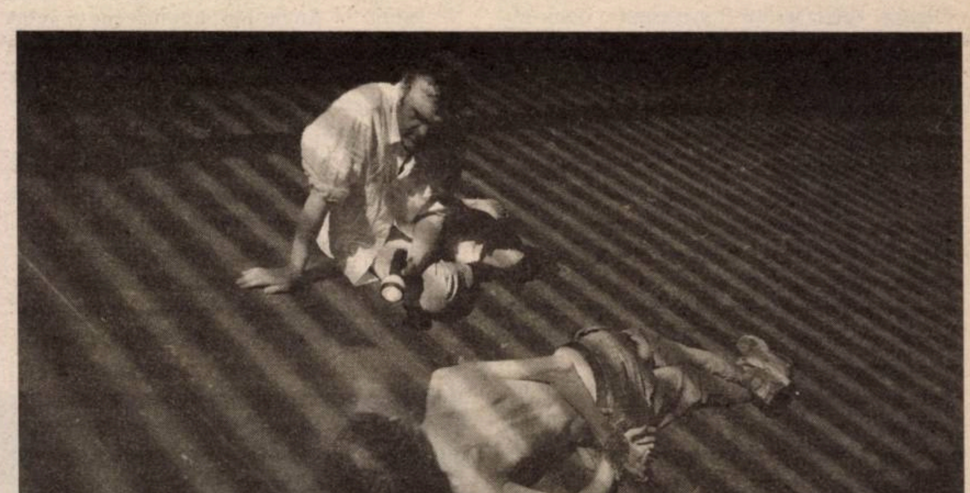
Am întîrziat. Totuşi, mi-a fost permisă intrarea în sală. Iniţial, am găsit locuri în spate, dar, cum nu vedeam textul şi nu puteam citi cuvintele rostite în filmul proiectat, m-am mutat imediat. După *Gaudeamus*-ul lui Lev Dodin, de acum 13 ani, spectacolul acesta, *Minciuna*, în regia torinezului Pippo Delbono, m-a impresionat cel mai mult din tot ce-am văzut în viaţa mea.

O scenă imensă, populată toată. Mobilier cazòn: scări, dulapuri, pasarele; cu ajutorul unor gratii, scenograful Claude Santerre reuşeşte chiar să imagineze o cuşcă. Imagine perfect felliniană. Lumea ca scenă, pe care noi, oamenii, tropăim în jocul nostru zgomotos de-a existenţa. În cazul acesta, o scenă-lume condamnată, desenată parcă de peniţa lui Bosch.

Trupa lui Pippo Delbono e o sarabandă de actori profesionişti şi oameni de tot felul, inclusiv de unii cu dizabilităţi: unul cu sindrom Down, un homeless autist, un pitic, un surdomut care a stat 45 de ani într-un ospiciu, locuind acum împreună cu regizorul şi regăsindu-şi rostul în trupa care a montat *Minciuna*.

Spectacolul este atît de tulburător, încît unii nu-l suportă, nu-l digeră ori nu-l înţeleg; cert e că, la un moment dat, Pippo, regizorul-actor, anunţă fals: „umează o scurtă pauză, vă rugăm să nu plecaţi“. De fapt, nu e nici o pauză, dar cei care nu mai suportă se ridică şi pleacă; în clipa aceea, regizorul ia aparatul de fotografiat – pe a cărui peliculă surprinsese şi alte secvenţe de pe scenă şi din public –, se uită în ochii spectatorilor care pleacă şi îi fotografiază. Pozează PROSTIA. Neînţelegerea, nerăbdarea de a medita, de a reflecta asupra unui univers desprins parcă din caricaturile lui Goya.

Pe scenă, are loc un accident, iar cei răniţi şi morţi dispar, fără a clinti nici un muşchi pe faţa celor rămaşi. Regizorul spune: „Nici dispariţia tatălui meu, mort de prea multă muncă, n-o pot regreta“. Un neadevăr, pentru că, în final, ultima replică a regizorului, proiectată uriaş, este „Tatălui meu“, dedicîndu-i astfel spectacolul.



Personaje groteşti, în costume de fetiţe Playboy, dar veşmintele sînt cenuşii, cu urechi negre, fără nimic vesel în persoana lor. În cuşca improvizată, personajul dement – cu sindrom Down –, complet gol, înveşmîntat doar într-un şirag de mărgele, dansează în ritmul duios al muzicii. Registrele muzicale sînt extrem de variate: de la tango argentinian la şansoneta franceză, de la bolero spaniol la operă. Personaje elegante, graţioase, cu măşti de carnaval ce le acoperă chipurile – punîndu-i astfel la adăpost de nimicnicia lumii –, îşi duc viaţa tot într-un dans şi se bucură, nepăsătoare la tot ce se petrece în jur.

Undeva în fundal, pe o terasă, un personaj cu ochelari fumurii veghează. E nemişcat şi aspru; pe chip nu-i poţi citi gîndurile. Dacă trăim într-o lume de nebuni, acela poate fi socotit paznicul ospiciului; dacă e, pur şi simplu, o lume rea, plină de provocări, el e, de ce nu?, şeful statului: rece, dar vigilent, fără a-şi slăbi din ochi supuşii. Regizorul este martorul *netăcut* al acestei lumi. Tot ceea ce-şi propune e să ne zguduie, să ne trezească din amorţeală. Intervine oricînd, oricum. Se plimbă printre noi, spectatorii – nu ne lasă în pace, ne nelinişteşte –, revine pe scenă şi loveşte brutal obiectele, le aruncă, în fine, ia microfonul şi cîntă, rîde tare, strident şi urlă. Ne înspăimîntă.

Îndreaptă microfonul şi spre celelalte personaje. Toate par nişte bestii, lipsite de umanitate. Latră, schelălăie, scot onomatopee, ridicînd tot mai mult tonul. De la balconul improvizat – o scară metalică, greoaie –, o Julietă contemporană îşi rage monologul către Romeo.

În fine, apare Bobo surdomutul, Bobo analfabetul, Bobo cel care şi-a petrecut cei mai mulţi ani din viaţă în ospiciu, Bobo acum liber şi mult mai fericit decît alţi oameni, jucînd în trupa aceasta. Dar cum joacă? Genial. Mersul, ochii, dezinvoltura lui îţi taie respiraţia. Bobo e îmbrăcat într-un frac. Pippo, care îşi cere iertare semenilor pentru „minciuna“ pe care o poartă înăuntrul lui, renunţă şi el la haine, după ce, fără pic de inhibiţii, se dezbrăcaseră anterior pe scenă şi alte personaje masculine. Pippo-regizorul e gol, iar Bobo-nebunul poartă frac. Pippo şi nebunul se iau de mînă. Bobo şchiopătează uşor. Prin ce sîntem noi mai presus de ei, noi care avem o casă, bani, haine arătoase? Sufletul nostru e cumva la vedere? Goi, fără haine, sîntem mai aproape de clipa în care am apărut pe această lume – tot goi – şi de aceea în care vom părăsi-o. Importante nu-s hainele, vrea să accentueze regizorul, ci ceea ce avem în inimă. Să fie oare doar MINCIUNĂ?

Lumea astfel imaginată pe scenă, chiar pe un fond muzical plăcut, e răscolitoare, ascunde în ea o durere viscerală insuportabilă. E un iad. Trăim în acest infern, îl respirăm zilnic, dar ne prefacem că nu-l vedem. Sîntem de condamnat că o facem? Am putea să vedem mai mult, să acţionăm cumva pentru ca inegalitatea materială – despre care vorbeşte părintele misionar Zanotelli – să nu mai producă atîtea drame, dar, dacă nu avem puterea să schimbăm mare lucru, e bine oare să trăim aşa, cu ochii închişi, protejîndu-ne cu orice preţ de nebunia produsă de revelaţie? Cine sîntem noi?

Cei ALTFEL decît noi nu sînt oare oglinda în care ne privim zilnic, încurajînd MINCIUNA: că noi avem drepturi, că noi sîntem curaţi, buni şi sănătoşi?

Spectatorii rămaşi în sală sînt tăcuţi, şocaţi, înfioraţi. Regizorul ştie că la spectacolele lui spectatorii pleacă; cei rămaşi au mult timp în urechi strigătul lui Pippo, un ţipăt din toţi rărunchii: faceţi ceva pentru semenii voştri, fiţi mai umani, mai adevăraţi, mai puţin egoişti! Încă se mai poate schimba ceva pe lumea asta, pare să creadă şi mai ales să dorească din tot sufletul Pippo Delbono.

■

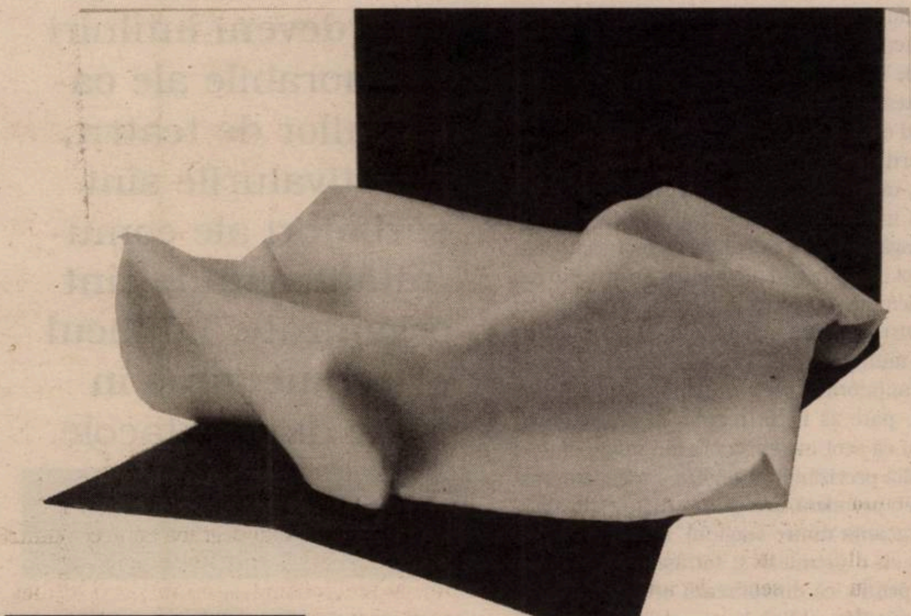
Orient–Occident... abauth me: Sarah Seidmann la Institutul Cultural Român din Veneţia

Ioana FILIPESCU

Simezele Palatului Correr, sediul Institutului Român de Cultură şi Cercetare Umanistică de la Veneţia, au găzduit una dintre cele mai vizitate expoziţii ale Veneţiei din acest an: personala semnată Sarah Seidmann.

Vernisajul, ce a avut loc în data de 4 noiembrie, a urmat unei întîlniri care a propus publicului veneţian o dezbatere despre moştenirea spirituală a unui spaţiu fecund şi fascinant prin identitatea sa culturală plurivalentă, controversată şi plină de spontaneitate – „Europa Centrală". Discuţiile au fost moderate de Adriana Babeţi (Universitatea de Vest din Timişoara) şi de Marco Grusovin (Istituto per gli Incontri Culturali Mitteleuropei din Gorizia). Invitaţi la masa rotundă au fost Marius Lazurca, ambasadorul extraordinar şi plenipotenţiar al României pe lîngă Sfîntul Scaun, şi profesorii Smaranda Vultur, Cornel Ungureanu şi Gabriel Kohn de la Universitatea de Vest din Timişoara.

Expoziţia Sarei Seidmann a fost inaugurată de criticul de artă Francesca Brandes, prezentă de la început în public; aceasta, inspirată de discuţiile anterioare vernisajului, a corelat opiniile celor şase participanţi privitoare la moştenirea Europei Centrale cu spaţiul imaginar al Sarei Seidmann. Numerosul public a reacţionat interactiv la subiectele propuse de Institutul Cultural Român din Veneţia, făcîndu-şi simţită prezenţa prin întrebări şi discuţii pe marginea celor două evenimente.


Sarah Seidmann, *Cuibul*

Sarah Seidmann (născută în 1948) a studiat la Institutul de Arte din Veneţia şi a beneficiat de stagii de studiu în Franţa, Austria şi Cehia. A participat la numeroase expoziţii, cîştigînd diverse premii şi o bursă de studiu în Belgia, a fost invitată la expoziţii şi simpozioane internaţionale în Austria, Germania, Elveţia, Cehia, Slovacia, Israel şi Statele Unite. Actualmente, trăieşte şi îşi desfăşoară activitatea la Treviso, Italia.

Lucrările propriu-zise sînt realizate în diverse tehnici care includ metodele clasice: ulei sau acryl pe pînză, dar şi altele mai neobişnuite, ce aduc în spaţiul artistic obiecte casnice, mici fragmente din natură, unele dintre ele fiind imortalizate cu ceară, pentru a sublinia ideea încremenirii în timp.

Fragmentele din viaţa cotidiană fac referire la un trecut preţios, care este rememorat la infinit prin prezenţa într-un spaţiu expoziţional. Îmbrăcarea obiectelor expuse într-o substaţă organică şi caldă cum este ceara – care are capacitatea de a se modifica în funcţie de mediul în care se află – aminteşte de Joseph Beuys (1921-1986), care folosea materiale nonconformiste ce se adresau creativităţii generale.

Dialogul între spaţiu şi timp, între trecut şi prezent, trecutul devenit spaţiu sînt cîteva dintre ideile care se materializează în lucrările Sarei Seidmann; spre exemplu, *Scrisoare pentru mama*, o pînză fără şasiu, pliată de mai multe ori şi apoi desfăcută cu grijă pentru a păstra urmele mîinilor şi ale hainelor prin care a trecut, cu nuanţe de aur şi de albastru ultramarin, peste care se suprapun urme ale unui text ilizibil acum, întocmai ca amintirile sau ca trecutul cufundat în ceaţa uitării.

Inedită este atmosfera din seria lucrărilor albastre, care, în primă instanţă, aminteşte de perioada albastră a lui Picasso. La o privire atentă, se poate însă decela atmosfera apăsătoare a unui timp încremenit într-un amurg perpetuu, din care se poate evada doar prin micile detalii colorate sau, uneori, printr-o uşă uitată deschisă, care face legătura cu un alt spaţiu pustiu – luminos de data aceasta.

Această lume întunecată este populată de obiecte-simbol ale unei existenţe umane ce poate fi „ghicită" după amprentele sale, spaţiul şi timpul devenind reale prin micile accesorii indispensabile vieţii cotidiene.

Aşadar, redefinirea universului înconjurător şi a propriei legături cu lucrările Sarei Seidmann este tema ascunsă a acestei personale, care îmbie la reflecţie şi autocunoaştere. Expoziţia Sarei Seidmann a rămas deschisă publicului pînă pe 16 noiembrie, înscriindu-se, alături de alte două evenimente – masa rotundă despre conceptul de „Europa Centrală" (4 noiembrie) şi congresul internaţional dedicat „Sud-Estului European" (12-13 noiembrie) –, pe agenda culturală din luna noiembrie a Institutului Român de Cultură şi Cercetare Umanistică din Veneţia, sub semnul „Anului European al Dialogului Intercultural".

***Ioana FILIPESCU** este bursier „Nicolae Iorga" la Institutul Român de Cultură şi Cercetare Umanistică de la Veneţia.*

■

COSMOPOLIS

Cărţile-şi au soarta lor; banii, pe a noastră?

Călin Andrei MIHĂILESCU

Au fost odată ca niciodată mulţi bani. Ca fraţii lor, erau obsesiv de reali şi alunecos de ideali; de basm, ei nu prea existau, dar se numeau credit (un soi de *credo*, cum a reieşit la cercetări). Creditul e şi promisiune, şi vinovăţie, iar cînd prima s-a umflat prea mult, s-a tăiat ochiul dracului ca în *Cîinele andaluz* al lui Buñuel/Dalí: adică s-a spart buba (*the bubble burst*), basmul s-a scurs din realitate în neant şi am rămas şi fără credit, şi cu banii luaţi. Asta se numeşte criză financiară şi istoria ei parcă seamănă cu aceea a Primului Război Mondial, care s-a născut dintr-un senin întunecat şi s-a încheiat cînd Germania a cîştigat (militar) pierzînd (economic). Ca şi atunci, începutul e aiuritor, sfîrşitul şi mai şi, iar conţinutul – un declin continuu. Atunci a murit Europa veche şi, cu ea, Europa; acum, se pare, trecem de la Global 1 la Global 2. Atmosfera e înnegurată şi ziua de mîine – mai proastă decît cea de ieri: acestea sînt ingredientele cocktailului vremii. Dar vestea proastă nu e că Ei (stăpînii din umbră, conspiratorii americani, masoni, templari sau nucleari) ne-ar fi orchestrat toată această harababură; vestea cu adevărat proastă e că nu au făcut-o. Criza îi e pusă în cîrcă sistemului. Şi cum nu se ştie bine cine e dumnealui, sistemul, mai bine să ne înspăimîntăm decît să rămînem ignoranţi. Aşa se naşte suspiciunea că statul – care prelungeşte starea de urgenţă într-una de asediu, care preia datoriile băncilor, care îşi pune monetăriile să imprime miliarde cu acoperire nu în aur, ci în viitor – va redeveni autoritar (iar în Europa estică, iarăşi împinsă în spatele Cortinei de Fiere a banilor, spectrul egalităţii săracilor e greu de uitat: doar moştenirea lui Marx fusese împărţită între Occident, beneficiar al Capitalului, şi un Orient manifest copleşit de un comunism al cărui spectru ar hălădui şi azi căutînd să se închege sub o nouă mască). În anul acesta (ultimul al administraţiei Bush, simetric opus şi tulburător prin asemănare cu primul, cel cu 9/11), creditul s-a împuţinat, falimentele s-au înmulţit, lucrurile au luat amploare, amploarea a umplut lucrurile de detalii înfricoşătoare, iar valurile de panică şi *tremolo*-ul pauperităţii au trecut ca gîndul Atlanticul, Pacificul şi Tisa, agitînd lumea noastră lipsită de clase şi de clasă: *our sub-prime world*. Poate crizele există doar la prezent (peste cele trecute marea se-nchide la primul val de bine); poate „criză" e un alt nume pentru tăietura necicatrizată a prezentului; dar, cu siguranţă, magnitudinea acestei crize, născute din confuzia complexă dintre realitatea şi idealitatea banilor, ne uneşte într-un „oare?" care – moale, tare – doare.

Şi cultura ce ne face în asemeni vremuri aspre? (Aici doar pompieristul de serviciu ar zice că ţara arde, şi mie-mi arde de cultură.) Cîtă vreme lumea democratică o duce bine, diferenţele dintre arta mare şi cea de duzină se estompează. În anglo-saxona celor pentru care valoarea şi şansa dispar în numerele mari, a celor care au ridicat scena democraţiei pe ruinele gustului şi pe circularitatea pleonastică a capitalului, diferenţa dintre cultura înaltă, ori *high brow* (Emily Dickinson, Klee, Rachmaninov, Fellini – ţineţi minte?), şi cea de masă, sau *low brow* (telenovele, Dan Brown, manele, atele, kitsch tentacular – vedeţi?), devine marginală. Lipsa de semnificaţie economică este încarnată de categoria celor nelipsiţi de discernămînt, dar alienaţi de bogăţie. Cînd vînzările reprezintă criteriul indisputabil al succesului (unei, de pildă, cărţi de Paolo Coelho), opinia cumpărătorului devine locul comun al simţului comun cu care gustul nu împarte-o lume. Dar cînd economia gîfîie, valorile culturale iar ameninţă să se despartă, ca valurile unei mări roşii de mînie. Mi-e democraticamente egal dacă actuala criză a creditului va însemna şi o criză comensurabilă a culturii de masă. Dar poate, doar poate, arta înaltă nu va avea de suferit soarta şuie ce pare-a ne aştepta din partea banilor. Poate, cu siguranţă poate, arta înaltă ne-ar reda şansa de-a fi tineri.

Fără ifose sacerdotale, fără alte hieratisme de sezon etern, a contempla arta înaltă e arta de a deveni altcineva. Ea nu te lasă să te identifici cu personaje musculoase-frumoase-credincioase, ori cu halouri de viaţă bună prinse-n coliva de aur a bestsellerurilor spre a scăpa – o, cititor necitit de radarul ipocriziei! – de mizeriile zilei, în utopia literaturii duhnind a o duzină de două parale (dar ale tale). Nu asta; căci arta înaltă nu te invită ori învaţă să te identifici altuia, ci, dimpotrivă, să te deosebeşti de tine însăţi/însuţi/înşice: să nu cazi în incestul casnic al asemănării cu ceilalţi, cu Celălalt. Cînd bărbatul îşi dă seama că a început să-i semene izbitor tatălui său, îşi dă, de-asemenea, seama că a intrat în era bătrîneţii. „A fi ca" înseamnă a îmbătrîni: inevitabil, leneş, lung sau scurt. Şi doar „a fi" e „a întineri". Dacă, fiară bătrînă, capitalul, ne duce pe fiecare în ispita consumului şi pe toţi la azilul de bătrîni spre a, letargic şi uituc, „fi ca", arta înaltă ne poate rupe de noi înşine spre a ne ţine tineri. Arta de consum consumă; arta-naltă întinereşte. Ce-ar fi dac-ar fi să urmăm destinul cărţilor mari, şi nu pe cel al banilor? Ce noroc la joc am avea dacă nu ne-ar mai păsa de crizele financiare care ne povestesc, ne prevestesc că a fi e a avea şi că a nu avea e cel mai simplu fel de a nu fi?

BURSA DE SPECTACOLE

■■■ Festivalul *Bucurii pentru copii*,
Bucureşti
Ediţia a IV-a, 30 noiembrie-7 decembrie
Teatrul Ţăndărică, Sala Lahovari

■ *Joi, 4 decembrie*

Teatrul de Păpuşi „Puck", Cluj-Napoca
Hansel şi Gretel
Regia: Varga Ibolya
Ora 10.00, Sala Mare

Compania „Jordi Bertran", Barcelona
(Spania)
Ofelia
Textul şi regia: Jordi Bertran
Ora 18.00, Sala Mare

Teatrul Municipal „Bacovia", Secţia de
animaţie, Bacău
Serenadă pentru Cervantes
Textul şi regia: Laurenţiu Budău
Ora 19.00, Sala Studio

■ *Vineri, 5 decembrie*

Teatrul Ariel, Tîrgu-Mureş
Cel mai frumos dar
Regia: Gavril Cadariu
Ora 10.00, Sala Mare

t'Magisch Teatertje, Maastrich (Olanda)
Cantos animata
Regia: Charlotte Puyk-Joolen
Ora 18.00, Sala Mare

■ *Sîmbătă, 6 decembrie*

Teatrul de Marionete, Arad
Mica sirenă
Regia: Victor Ioan Frunză
Ora 11.00, Sala Mare

Teatrul de Păpuşi „The Tale", Sofia
(Bulgaria)
Magie balcanică
Regia: Angel Velinov
Ora 18.00, Sala Mare

■ *Duminică, 7 decembrie*

Teatrul pentru copii şi tineret
„Vasilache", Botoşani, România
Ghiocelul şi omul de zăpadă
Regia: Marius Rogojinschi
Ora 11.00, Sala Mare

■■■ Molière la Radio

Colecţia „Fonoteca de Aur" a Editurii Casa Radio deschide integrala „Molière" cu cinci audiobook-uri (lansate de curînd la Tîrgul de Carte Gaudeamus), în interpretarea unor mari actori. Piese de patrimoniu – *Tartuffe*, *Don Juan*, *Şcoala nevestelor*/ *Şcoala bărbaţilor*, *Burghezul gentilom* şi *Avarul* – reprezintă înregistrări istorice, datînd din 1956, în interpretarea unor actori faimoşi, unii dintre ei dispăruţi – Ion Finteşteanu, Nicolae Gărdescu (în copilăria unora dintre noi, acesta şi-a împrumutat vocea, chipul şi trupul pentru a-l întruchipa pe baronul Münchausen), Jules Cazaban, Ninetta Gusti, Ion Ciprian etc. În era mobilităţii extreme, cînd literatura se „ascultă" din ce în ce mai mult şi se citeşte mai rărut, Radioul naţional face să circule capodopere ale dramaturgiei româneşti (tot la Gaudeamus au fost lansate un audiobook cu piesele lui Caragiale şi un altul cu piesa *Chiriţele...* de Alecsandri) şi străine, în formule spectaculare unice, într-o formă „grafică" cu totul remarcabilă (sînt nişte CD-uri incredibil de frumoase), fiind însoţite de prezentări semnate de cunoscători în domeniu – în cazul lui Molière, introducerea în opera comediografului francez i se datorează criticului literar Alexandru Matei. (**I.P.**)

TEATRU

Prin ochii străinilor

Oltiţa CÎNTEC

Unii susţin că sînt prea multe. Alţii, că e bine să fie atît de numeroase. Referinţele vizează festivalurile de teatru, care au devenit, în ultimii ani, cea mai frecventă formulă de eveniment din instituţiile de gen. Unele au o tradiţie îndelungată, un concept care le individualizează, sînt realmente internaţionale, devenind catalizatoare de energii estetice, conectînd artişti din spaţii geografice şi culturale diverse, oferind publicului şi specialiştilor producţii interesante. Altele rămîn încropeli neconvingătoare, cu existenţă meteorică, dispărînd tot atît de rapid precum au apărut. Nu am la îndemînă o listă exhaustivă a festivalurilor de teatru din ţară, dar trebuie să fie în jur de 40. E mult, e puţin? Cine ştie, dar atîta vreme cît finanţatorii le pot susţine, iar publicul participă, pare să fie în regulă. În primul rînd, pentru că scot instituţia organizatoare dintr-o anumită previzibilitate (facem o premieră, mai facem o premieră, mergem la nişte festivaluri, vine vacanţa dintre stagiuni, deschidem noul sezon cu o premieră şi tot aşa). În al doilea rînd, pentru că dinamizează echipa, îi dă un scop imediat, obligă la comparaţii, iar dacă festivalul e cu premii, atunci şi ierarhizează. Printre cele mai vechi festivaluri de teatru, în top se plasează cel de la Piatra Neamţ. Festivalul Internaţional de Teatru de la Sibiu e unul dintre cele mai ample şi mai bine impuse internaţional. Festivalul Naţional de Teatru e, fireşte, cel mai urmărit, propunîndu-şi, prin selecţie, să fie radiografia stagiunii precedente. Într-o asemenea abundenţă, perioadele de vîrf sînt mai-iunie şi octombrie-noiembrie. Nu mai miră pe nimeni suprapunerile, specialiştii fiind puşi să aleagă. Nu-i nimic, nu toată lumea poate fi interesată de aceleaşi lucruri. Dincolo de ambiţia de a deveni întîlniri memorabile ale oamenilor de teatru, festivalurile sînt sărbători ale comunităţilor unde sînt organizate. Publicul trebuie atras în sălile de spectacole.

M-am aflat recent foarte aproape de fierberea unui asemenea eveniment. Implicată fiind, nu voi lansa aprecieri axiologice. Festivalul Internaţional de Teatru pentru Copii şi Tineret (FITCT) „Luceafărul" Iaşi s-a întins pe şase zile (5-10 octombrie), a reunit participanţi din şapte ţări (SUA, Franţa, Spania, Elveţia, Cipru, Rusia, România – Bucureşti, Cluj-Napoca, Tîrgu-Mureş, Iaşi, Botoşani, Sibiu, Galaţi), 23 de reprezentaţii, o paradă a personajelor, lansări de carte, expoziţii, adunînd aproximativ 6.500 de spectatori. Reuniunea a devenit şi ocazia de a privi teatrul instituţionalizat românesc prin ochii străinilor. Căci într-un anumit fel ne vedem noi, şi altfel ne percep ceilalţi.

Spre exemplu, Olga şi Craig Marin, veniţi de la Flexitoon New York, unde nu numai *time is money*, ci şi *space is money*, păşind în clădirea „Luceafărului" (inaugurată în 1987, construită, evident, după modelul sovietic, uriaşă, cu mii de metri pătraţi de foaiere, dar cu un coeficient jalnic de gospodărire a suprafeţei) au exclamat, cu sinceră invidie: „Doamne, cît spaţiu aveţi!". Au urmat întrebările privind finanţarea. „Ce grozav, primiţi bani de la stat! Nu neapărat pe proiecte, ci pe programe mai generale? Pe lîngă finanţarea centrală ori locală mai puteţi aplica şi pentru alte surse de finanţare?" Li se pare raiul pe pămînt. „Aveţi trupă stabilă? Chiar primiţi salariu lunar? Cîtă siguranţă! Cît confort!" Am ajuns şi la sume: convertite în dolari nu mai păreau la fel de atractive... Nici un sistem nu e perfect!

Carles Cannelas de la Rocamora e umblat prin toată lumea, cu spectacolele sale de marionete. E unul dintre cei mai buni din branşă. Trebuind să ajungă de la Barcelona la Iaşi, a constatat că, în România, nu există zboruri directe. Totul trece pe la Otopeni. Ajuns la Iaşi, via Bucureşti, a nimerit într-un aeroport de „buzunar", cochet, dar fără bandă pentru bagaje, fără cărucioare pentru geamantane şi pachete voluminoase. Cum era cazul lui. Angajaţii au compensat lipsa dotărilor prin amabilitate: vameşii şi cei de la pază au pus şi ei umărul la cutiile cu decor. Lucru nemaiîntîlnit de Cannelas nicăieri în lume! La aşa aeroport, aşa avioane: mici. Lui Christodulos Pafios din Nicosia-Cipru agentul de voiaj i-a comunicat, din fericire înainte de plecare, că în aparatul de zbor Bucureşti-Iaşi nu încape unul dintre elementele scenografice de la spectacolul său *karaghioz*. „Problema" era o planşă din lemn, de 2,5 m! Artistul a decis s-o taie şi s-o refacă la faţa locului...

> **Dincolo de ambiţia de a deveni întîlniri memorabile ale oamenilor de teatru, festivalurile sînt sărbători ale comunităţilor unde sînt organizate. Publicul trebuie atras în sălile de spectacole.**

Jean Bouclet de la Lille a venit cu camioneta proprie. Mariska Nord, compania lui, e una dintre miile de „particulare" din Franţa. Nu e una oarecare, are un palmares important, iar de la Iaşi pleca direct la Cité des Sciences, la Paris. A intrat în ţară pe la Borş, iar de-acolo, traversîndu-ne patria pe şosele, prin oraşe şi sate, a întîlnit zeci de alaiuri de nuntă. *„Tout le monde va se marier en Roumanie, c'est le samedi des mariages?"* Uimirile au continuat. Văzînd că prin locurile acestea se fac spectacole cu opt, nouă actori în distribuţie, a exclamat: *„Extraordinaire!"*. Cînd lucrase o piesă cu cinci colaboratori, i s-a părut că nu o va termina niciodată. Era aproape imposibil să le pună de acord agendele.

Elveţienii de la Interface au prezentat (în vară, în *Off*-ul de la Avignon, iar acum, în oraşul moldav) *Teruel*, un spectacol de dans contemporan şi instalaţie video, pe tema *corrida*. De la recepţia hotelului au intrat în posesia unei hărţi a Iaşului, în franceză, hartă pe care teatrul era poziţionat în capătul opus al urbei! Luînd de bună harta, s-au dus pînă acolo, apoi, informîndu-se de la trecători, au ajuns şi la „Luceafărul". Am încercat s-o dreg, sugerînd că la mijloc o fi vreo strategie turistică abilă. În contrapartidă, m-au întrebat dacă îşi pot lăsa maşina descuiată, aşa cum fac adesea la ei acasă. Doamne păzeşte! În altă ordine de idei, li s-a părut nemaipomenit că aproape toată lumea înţelege şi vorbeşte franceza şi engleza, că oamenii sînt atît de deschişi şi de comunicativi. Obişnuinţa spectatorilor de a oferi flori la finalul reprezentaţiei i-a topit pur şi simplu! Ce să te mai miri cînd, la despărţire, au conchis: „Voi, românii, sînteţi un pic ciudaţi, dar păreţi foarte simpatici!". Mda...

■

FUNDAŢIA CULTURALĂ GREACĂ
ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΙΔΡΥΜΑ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

CURSURI DE LIMBĂ GREACĂ

Unul dintre principalele obiective
ale **FUNDAŢIEI CULTURALE GRECEŞTI**
este răspândirea culturii şi a limbii greceşti.

În acest scop, la sediul Fundaţiei vor fi organizate, pe bază de înscriere, cursuri de limbă greacă pentru români.
Fundaţia pune la dispoziţia cursanţilor manuale, dicţionare şi material optico-acustic, cărţi şi presă în limba greacă, precum şi alte materiale didactice.
Cursurile de limbă greacă sunt împărţite pe module, în funcţie de nivelul de cunoştinţe al cursanţilor. Astfel, vor fi ţinute cursuri pentru:
începători
medii
avansaţi
Pentru cei interesaţi, se pot organiza la cerere şi cursuri de vocabular specializat (numai dacă există mai mult de 5 cereri).

Cursurile vor începe în decursul lunii ianuarie 2009.
Pentru informaţii suplimentare şi înscrieri, vă rugăm să luaţi legătura cu noi, la adresele indicate mai jos.

FUNDAŢIA CULTURALĂ GREACĂ
ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΙΔΡΥΜΑ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

www.hfc-bucharest.com
Bd. Pache Protopopescu, Nr. 7
CP 021403, Sector 2, Bucureşti
Tel.: 004-021-31 04 888
Fax: 004-021-31 04 990
E-mail: info@hfc-bucharest.com

αβγδ

FILM

DaKINO nu trece examenul de maturitate

A XVIII-a ediţie a autodeclaratului „Festival Internaţional de Film al Bucureştiului“, *DaKINO*, a precedat anul acesta alegerile parlamentare (25-29 noiembrie). Preşedintele-fondator, Dan Chişu, a simţit nevoia unei schimbări, aşa că a adus un nou director al festivalului (Cristina Hoffman) şi un nou selecţioner (criticul Iulia Blaga), propunînd şi o temă centrală a ediţiei: politica. (**M.F.**)

Staruri, maeştri şi documentare

Mihai FULGER

Deşi majoritatea proiecţiilor din cadrul festivalului au avut loc în noul şi modernul multiplex digital The Light, defecţiunile tehnice au fost la ordinea zilei, la fel ca şi întîrzierile faţă de programul anunţat. În plus, numărul spectatorilor din săli a fost din nou dezamăgitor, cu toate că filmele incluse în secţiunile competiţionale şi mai ales în programele paralele ar fi meritat mai multă atenţie din partea publicului bucureştean.

■■■ Cineastul-paparazzo şi fotbalistul-revoluţionar

Unul dintre cele două documentare din seara de deschidere a festivalului, intrat apoi şi în circuitul cinematografic autohton, a fost *Maradona* de Kusturica, lansat cu mare tam-tam la Cannes 2008. De ce un film despre un fotbalist într-un festival cu tematică politică? Pentru că acel fotbalist este Diego Armando Maradona, unul dintre cei mai celebri admiratori şi prieteni ai lui Fidel Castro. În opinia regizorului sîrb Emir Kusturica, dacă n-ar fi ales o carieră de fotbalist, argentinianul ar fi avut mare succes ca revoluţionar. Previzibil, filmul rezultat din întîlnirea acestor două personalităţi poate fi lesne respins pe motiv de ideologie retrogradă (stîngismul şi antiamericanismul au prins cu siguranţă la spectatorii francezi), însă este captivant ca „exerciţiu de admiraţie“ al unui mare cineast, aflat acum în postura unui paparazzo (chiar dacă este un apropiat al starului „vînat“). După ce unele dintre personajele filmelor sale de ficţiune (*Ce mai ştii de Dolly Bell?*, *Tata în călătorie de afaceri* sau *Pisică albă, pisică neagră*) au fost inspirate de Maradona, de data asta Kusturica a ţinut să-l transforme pe fostul fotbalist de geniu în protagonist al unui documentar. Filmul are unele momente emoţionante (deşi ele ţin mai mult de imaginile de arhivă) şi altele care ar trebui să ne îngrijoreze (cum ar fi secvenţele cu adepţii Bisericii Maradoniene). Din nefericire, eforturile de obiectivare ale autorului, care nu evită perioadele negre din viaţa personajului său, sînt zădărnicite de discursul său din *off*, în care dovedeşte o inutilă paradă de erudiţie.

Imagine din filmul *Maradona* de Kusturica

■■■ Ciobani zburători şi hamali minori

Juriul competiţiei de documentare a acordat o Menţiune Specială unui film românesc care primise aceeaşi distincţie şi la Locarno. *Ciobanul zburător* a fost produs în cadrul Atelierului Aristoteles, unde s-au născut şi alte documentare foarte apreciate. Filmul lui Cătălin Muşat aparţine acelei subcategorii de documentare observaţionale în care imaginile emană atîta forţă, încît se pot dispensa în bună parte de replicile subiecţilor umani. Regizorul găseşte ritmul şi atmosfera potrivite şi depăşeşte senzaţionalismul subiectului, ajungînd la semnificaţii universale. Personajele alese de el sînt nişte ciobani obişnuiţi din zona Sibiului, puşi într-un context neobişnuit atunci cînd în preajma stînei lor apare un aerodrom. Filmul ne prezintă, în nici o jumătate de oră, atît activităţile cotidiene ale protagoniştilor, cît şi modul în care aceste activităţi le sînt perturbate de deltaplane ce iau în stăpînire terenurile rezervate pînă atunci doar oilor; desigur, ciobanii trebuie să se adapteze la noul context.

Un documentar al unui cuplu de regizori români, însă din Serbia, a primit Premiul Special al Juriului. *Călătoria unui frigider roşu* de Lucian Muntean şi Nataşa Stankovic este un film emoţionant despre un hamal nepalez încă minor, care de trei ani munceşte din greu, străbătînd Munţii Himalaya cu greutăţi considerabile (în acest caz, un uriaş frigider roşu), pentru a se putea întreţine şi pentru a avea bani de studii. Dintre cei 60.000 de copii care lucrează ca hamali în Nepal, Hari este unul dintre puţinii norocoşi care au acces la educaţie şi ţine foarte mult să nu-şi irosească această şansă. Realizatorii filmului l-au urmărit pe personaj în călătoria sa, revelînd atît gîndurile şi visele sale, cît şi cultura şi obiceiurile localnicilor.

Trofeul *DaKINO* pentru Cel mai bun documentar a fost acordat lungmetrajului *Cinci vieţi din Iran* de Mohammad Farokhmanesh. O decizie contestabilă, deoarece filmul regizorului iraniano-german, deşi interesant ca document, nu se remarcă prin nimic ca documentar. Ce-i drept, realizatorul şi-a ales bine personajele – de exemplu, un cuplu alcătuit din doi sportivi (o scrimeură şi un poloist), care nu au acces altfel decît prin intermediul televizorului la competiţiile la care participă partenerul de viaţă şi care primesc, după multe eforturi, viza pentru America, dar nu pot profita de ea din pricina lipsei banilor –, pentru a evidenţia probleme majore ale societăţii iraniene (în primul rînd, discriminările la care sînt supuse femeile). Totuşi, abordarea subiectului este simplistă şi învechită, iar secvenţa dezbaterii finale din parc –, artificială.

■■■ Profesioniştii nunţii

La opt ani după *Hausmeister* (scurtmetraj premiat, la vremea sa, în cadrul *DaKINO*), Tudor Giurgiu a revenit la documentar cu *Nunţi, muzici şi casete video*. Filmul a avut săptămîna trecută nu mai puţin de trei premiere: una festivă, desfăşurată după tipicul unei nunţi, la Hotelul Intercontinental, alta la *DaKINO* şi ultima la televiziune (este primul film documentar în a cărui producţie este implicat şi canalul Pay-Tv HBO România). După o amplă documentare, regizorul a selectat 13 personaje (dintre care trei echipe fotograf-cameraman) din toată ţara, care de care mai pitoreşti (de pildă, Daniel Dumitru Păuna e în timpul săptămînii descarcerator la Inspectoratul pentru Situaţii de Urgenţă Dobrogea, iar Petre Mănici e electrician în mină şi poate fi găsit în Petroşani, sub Fruncea Slimnii). Toţi aceşti oameni, fie că fotografiază, fie că filmează sau cîntă la nunţi, sînt consideraţi nişte profesionişti în „branşă“. Desigur, creaţiile lor, kitschoase sau de-a dreptul groteşti, şi convingerea lor neabătută că le oferă clienţilor „ceva frumos“ sau „o amintire pentru viaţă“ nu fac altceva decît să stîrnească hohote de rîs (e cel mai amuzant documentar pe care l-am văzut în ultimii ani), dar Tudor Giurgiu nu vrea să îi ridiculizeze, se mulţumeşte să îi prezinte aşa cum sînt şi cum lucrează – cele mai bune secvenţe ale filmului sînt cele în care ei îi „regizează“ pe miri şi pe nuntaşi (victimele inocente, vrednice de compătimire, ale unei industrii foarte profitabile).

■■■ Evenimente pentru cinefili

Un program paralel notabil a fost dedicat, cu sprijinul Institutului Polonez, documentarelor lui Krzysztof Kieslowski. De la scurtmetrajul cu care cineastul a absolvit, în 1969, Şcoala de Film din Lódz, şi pînă la un documentar din 1980, în care o serie de „capete vorbitoare“, aparţinînd unor persoane de vîrste diferite, răspund la două întrebări simple („Cine eşti?“ şi „Ce ţi-ai dori?“), filmele prezentate la *DaKINO* surprind excelent starea societăţii poloneze din perioada comunistă; în acelaşi timp, în ele este evident talentul autorului de mai tîrziu al *Decalogului* şi al celor *Trei culori* de a-şi asculta personajele şi de a observa expresii şi atitudini semnificative prin intermediul camerei de filmat. Tulburătorul documentar *Punctul de vedere al unui portar de noapte* (1977), avînd un protagonist feroce, pentru care regulile sînt mai importante decît oamenii, a fost completat cu un film realizat după trei decenii de către regizorul austriac Andreas Horvath, avînd în centru acelaşi personaj, cu concepţii neschimbate odată cu societatea.

În fine, cum Cristina Hoffman este şi delegat al „Semaine de la Critique“, *DaKINO* 18 a inclus mai multe scurtmetraje şi lungmetraje remarcate recent în cadrul acestei secţiuni canneze, capul de afiş fiind excelentul *Zăpadă* de Aida Begic, premiat la cea mai recentă ediţie. Un lungmetraj care utilizează tehnici documentare pentru a prezenta vieţile unor femei bosniace separate de soţii lor (presupuşi morţi) în timpul războiului, dar care are şi note evidente de realism magic (de exemplu, băiatul Ali, al cărui păr creşte cu o viteză uluitoare, poate fi văzut ca o întrupare a unei justiţii ancestrale). ■

Palmares *DaKINO* 2008

■ Trofeul *DaKINO* pentru Cel mai bun film documentar: *Five Lives in Iran* de Mohammad Farokhmanesh (Germania)

■ Trofeul *DaKINO* pentru Cel mai bun scurtmetraj: *The Counterpart* de Laszlo Nemes (Ungaria)

■ Premiul „Alexandru Sahia“ pentru Cel mai bun regizor de documentar: Matan Yair, *It Is Written in Your ID that I Am Your Father* (Israel)

■ Premiul „Alexandru Tatos“ pentru Cel mai inovativ scurtmetraj: *Dead End* de Samuel Tilman (Belgia)

■ Premiul Special pentru Cel mai inovativ documetar: *Lost World* de Gyula Nemes (Ungaria)

■ Premiul Special al Juriului pentru documentarul *Journey of a Red Fridge* de Lucian Muntean şi Nataşa Stankovic (Serbia)

■ Menţiuni speciale: scurtmetrajul *Joi* de Hadrian Marcu şi documentarul *Ciobanul zburător* de Cătălin Muşat (România)

Zig-zag între umor şi non-umor la majorat

Smaranda ŞCHIOPU

Band's Visit, primul lungmetraj al regizorului israelian Eran Kolirin

Comunicatele de presă ale organizatorilor, afişele şi toate materialele promoţionale au anunţat că *DaKINO*, Festivalul Internaţional de Film iniţiat de Dan Chişu a ajuns la majorat, deci are vîrsta potrivită să vorbească despre politică. Dar unul dintre avantajele care vin odată cu majoratul ţin şi de exprimarea fără limite a libertăţii, nu-i aşa? *DaKINO* a profitat şi de acest privilegiu la festivitatea de premiere, prin prezenţa Mihaelei Rădulescu, o mai veche prietenă a festivalului şi a organizatorului, actualmente cunoscută ca ambasadoarea seminudă a celui mai puţin inspirat mesaj publicitar al anului 2008. La fel de puţin inspirată a fost şi ideea ca ea să se ancoreze pe scenă în chip de maestru de ceremonii, adoptînd un discurs pretins amuzant, presărat cu ironii acide la adresa felului în care este organizat festivalul (adică slab pentru că încă nu există un *jingle* care să anunţe urcarea pe scenă a invitaţilor – acesta fiind doar unul dintre reproşurile făcute de doamna superstar). Am aflat prea multe detalii potrivite mai degrabă discuţiei în cadru restrîns, nu pe scenă, în faţa unui public care, chiar dacă nu era numeros, nu era dornic să afle despre viaţa intimă a madamei Rădulescu. Însă dependenţa de publicitate nu se vindecă. Cei mai norocoşi au fost membri străini ai juriului, pe care traducerea parţială a speech-ului prezentatoarei i-a privat de înţelegerea glumelor nepotrivite. Un alt dezavantaj al festivalului a fost de data aceasta spre binele invitaţilor.

■■■ Şi totuşi, premiile...

Trofeul *DaKINO* pentru scurtmetraj i-a revenit filmului *The Counterpart*, în regia lui Laszlo Nemes, o producţie maghiară filmată în România, în care Eros şi Thanatos redevin partenerii mitici cu care ne-a obişnuit istoria mentalităţilor. Camera ne aduce în atenţie cîteva minute din timpul unui război, începînd cu sfîrşitul unui moment intim între doi prieteni care, spre nenorocul lor, fac parte din tabere diferite. După Eros, şi Thanatos, astfel că unul dintre cei doi va muri într-o ofensivă mitraliată în tabăra din care face parte. Este un film construit mai mult din tăceri, gesturi, tresăriri, priviri care creează o atmosferă neliniştită încă de la primul cadru.

Joi, în regia lui Hadrian Marcu

Scurtmetrajul care a obţinut Menţiunea Specială a Juriului este unul românesc şi face parte din acea categorie care poate împărţi publicul în două tabere, deşi cu toţii sînt de acord că e un film bun (sau corect, în ceea ce priveşte realizarea). Diferenţa apare atunci cînd unii spun că ar prefera să vadă filme româneşti cu ceva mai multă fantezie (subscriu la această părere). *Joi*, în regia lui Hadrian Marcu, are o acţiune simplă, care probabil se reîntîlneşte zilnic, cu mici variaţiuni care ţin de loc sau de timp. Este atît de realistă încît ai senzaţia că nu există nici un ecran între tine şi personaje, personaje de altfel e doar un fel de a spune, ei de fapt sînt oamenii de lîngă tine. Ea, o tînără frumuşică, lucrează într-o fabrică de ţesături. Stă cu chirie împreună cu verişoara ei, într-un apartament ticsit de reminiscenţe ale comunismului şi, în general, duce o viaţă simplă, al cărei scenariu se repetă zilnic în monotonia acceptată a celui care nu aşteaptă mai mult de la propria existenţă. El, un tînăr la fel de frumuşel, un pic mai sus pe scara ierarhică a fabricii, poate un pic mai ambiţios decît ea, îi intersectează din cînd în cînd drumul. Filmul surprinde un astfel de moment, cînd el o conduce cu maşina acasă, se autoinvită „sus", cu pretextul de a-i vedea apartamentul şi cu subtextul de a împărtăşi cîteva momente intime. Camera de filmat ne transformă pentru cîteva minute în voyeuri, pentru o scenă erotică puternică şi din nou realistă, întîmplare care însă nu dă semne că va schimba cursul repetitiv al vieţii protagoniştilor. Filmul e o emblemă pentru existenţa multora dintre noi, de aici şi sentimentul identificării aproape totale cu povestea celor doi, încît la finalul filmului îţi vine să-ţi promiţi că de mîine îţi vei schimba viaţa.

■■■ Nou premiu în memoria lui Alexandru Tatos

Întrucît în acest an, unul dintre Premiile Speciale a fost „Alexandru Tatos", oferit Celui mai bun regizor de scurtmetraj de ficţiune, acesta a ajuns pe mîinile unui belgian, Samuel Tilman, al cărui film, *Dead End*, surprinde ultimele clipe ale unui cuplu multicultural (ea – macedoneancă, el – belgian), cu toate motivele care au dus la destrămarea acestuia şi cu reproşurile aferente. Acestea sînt spuse – cine ştie a cîta oară – grăbit, pe măsură ce ea încarcă un camion cu lucrurile pe care le ia înapoi dintr-un garaj, în care au fost depozitate după despărţire. Bariera lingvistică nu se poate depăşi atunci cînd limba comunicării este o a treia, engleza, pe care de altfel nici unul dintre cei doi n-o vorbeşte bine şi, dincolo de diferenţele culturale dintre ei, ceea ce îi desparte este o problemă universală: incapacitatea de a comunica.

Un alt scurtmetraj românesc prezent în competiţie, care nu a cîştigat nimic, dar care merită menţionat, a fost *Palmele*, regizat de George Chiper, care o are ca protagonistă pe Coca Bloos. Din nou, spectatorii sînt puşi în locul unui *voyeur*, care asistă la o mărturisire dureroasă a personajului. Ca şi în *Joi*, avem din nou de-a face cu o viaţă monotonă şi repetitivă, lipsită de ambiţii, dorinţe sau vise. Doar că acum, personajul este cel care alege acest drum, ca o autopedeapsă pentru o întîmplare de care nu este responsabil decît destinul desenat în palma sa. Descifrată de mult de o bunică, linia lungă a vieţii va fi, la un moment dat, supusă unei grele încercări. Ca şi cum s-ar afla în faţa unei instanţe de judecată, personajul dezvăluie lent o poveste, echivalentul acestei încercări. Înlănţuite cu amintiri şi cu relatări despre cum decurge viaţa posttragedie, se află elemente care recompun tabloul accidentului în care şi-au pierdut viaţa soţul şi fiica protagonistei. Coca Bloos creează un personaj grav şi dramatic, iar regizorul a găsit un procedeu prin care accentuează tragismul situaţiei: personajul este urmărit în interiorul propriului cămin în timp ce face treburile casnice zilnice, într-o muţenie deplină. Mărturia pe care o auzim este un *voice-over*, un alter ego care reproduce monologul interior al personajului din imagine.

■■■ La final: maestre, muzicile

După concertul cu aer de film *science-fiction* al lui Dorit Chrysler (Dorit a mai concertat în România şi cu alte ocazii), care a făcut cunoştinţă publicului aflat în sală cu instrumentul muzical teremin care funcţionează prin „mîngîierea" cîmpului electromagnetic din jurul antenelor sale, spectatorii s-au putut bucura, în sfîrşit, de aproape 90 de minute de umor de calitate. Filmul care a închis festivalul, *Band's Visit*, este primul lungmetraj al regizorului israelian Eran Kolirin, film distins cu Prix Coup de Coeur la Cannes 2007. Fanfara poliţiei din Alexandria, Egipt, este invitată într-un orăşel din Israel pentru a susţine un concert, dar, din motive necunoscute celor opt membri ai fanfarei, odată ajunşi în Israel, nu-i aşteaptă nimeni să-i ducă la destinaţie. Decid să se descurce pe cont propriu, să ia un autobuz şi să ajungă în orăşelul cu pricina. Soarta le joacă o a doua festă. Din cauza neglijenţei unuia dintre membri sau pur şi simplu din cauza faptului că uneori numele oraşelor seamănă între ele, mai ales într-o limbă pe care nu o cunoşti, orchestra ajunge într-un mic orăşel din mijlocul deşertului, din care nu vor putea pleca decît a doua zi. Interacţiunea cu locuitorii oraşului nu va fi tratată ca un prilej de a face schimb de prejudecăţi etnice sau culturale; orice clişeu care ar fi de aşteptat de la o astfel de întîlnire între arabi şi evrei este ocolit. Conflictele previzibile, bazate pe diferenţele etnico-religioase sînt înlocuite cu interacţiuni umane universale: relaţiile dintre bărbaţi aflaţi în situaţie de rivalitate, relaţii familiale tensionate, relaţia bărbat-femeie, atît în cazul tinerilor, cît şi în cazul celor mai în vîrstă, pentru ca, la final, fiecare să aibă ceva de învăţat despre ceilalţi sau despre sine însuşi.

■

ARTE VIZUALE

„Improvizaţie, dar foarte bine gîndită în prealabil“

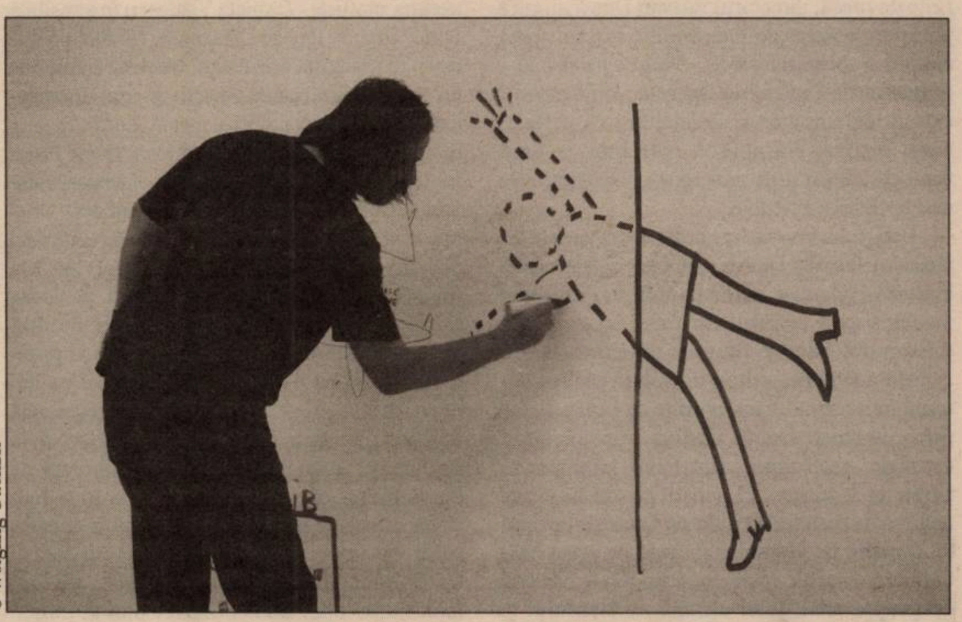
Dan PERJOVSCHI în dialog cu Mihai PLĂMĂDEALĂ

Vineri, 28 noiembrie 2008, la Galeria Posibilă a avut loc vernisajul expoziţiei ***Chestii tipărite*** *– retrospectivă Dan Perjovschi, construită de către artist în jurul a 15 cărţi, dintre care ultima,* ***Bucureşti-Brussel-Chişinău*** *apărută chiar cu această ocazie. Tipărită de Galeria Posibilă cu sprijinul AFCN, este o carte-obiect care pune în paralel trei proiecte din 2008 (cel de la Centrul Naţional al Dansului din Bucureşti, de la Wiels Center for Contemporary Art din Bruxelles şi din cadrul proiectului* ***Intervenţii 3*** *din Chişinău).*

Expoziţia, deschisă pînă pe 8 februarie, adună, pe lîngă cărţile amintite, şi o serie de invitaţii, cataloage, ziare, precum şi colecţia completă a revistei ***22****. Toate acestea sînt expuse în ideea de a fi răsfoite.*

Amintim că participarea la tîrgurile de artă de la Bologna, Viena şi Veneţia a însemnat pentru Galeria Posibilă deschiderea către scena internaţională atît în ceea ce priveşte vînzările (lucrări foto şi video fiind achiziţionate de importanţi colecţionari), cît şi ca punct de plecare pentru noi colaborări, cum ar fi cea cu Galeria Canem din Spania, unde a avut loc, anul acesta, o expoziţie de grup cu patru artişti reprezentaţi de Galerie.

Cu ocazia vernisajului din data de 28 noiembrie, Dan Perjovschi a avut amabilitatea de a ne oferi un interviu în exclusivitate, pe care îl prezentăm cititorilor noştri în rîndurile de mai jos.

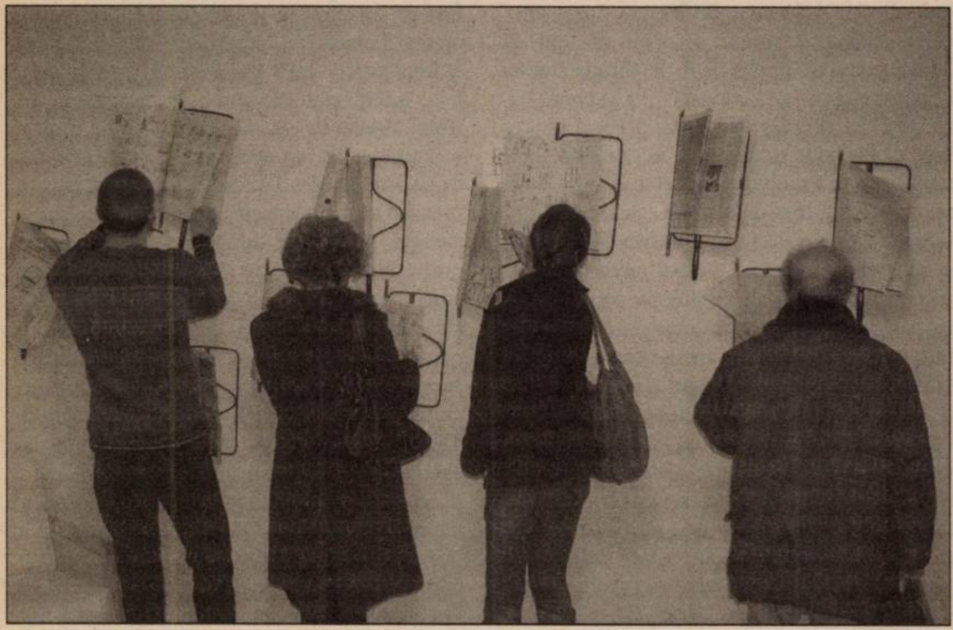


© Wolfgang Guenzel

Dan Perjovski la Portikus, Frankfurt, 2006

Sînteţi unul dintre puţinii artişti plastici români (din toate timpurile) a cărui activitate este vizibilă şi în afara ţării. Cum au putut nişte desene mici ca dimensiuni şi minimale ca execuţie, să creeze o (aşa de) mare vizibilitate?

În dimensiuni (desenele mele) sînt reduse, dar în concept ele sînt mari (*rîde*). Nevoia şi practica m-au învăţat că ceva simplu şi imediat cum este desenul, care seamănă a caricatură sau a graffiti, dar nu este, poate fi executat la diverse scări. Precum un scamator, printr-un hocus-pocus, scot dintr-un carneţel sau caiet de notiţe zeci de metri pătraţi de desene în muzee sau în instituţii mari din lumea asta. Desenul meu, chiar dacă încape în *notebook*-ul ăsta mic de 10/10 cm, poate fi făcut şi de 4/4 m la MoMa.



Imagine de la vernisajul expoziţiei *Chestii tipărite*

Pentru că am ajuns, mai repede decît anticipasem, la Museum Of Modern Art (MoMa), anul acesta aţi avut la dispoziţie un perete întreg acolo. Să ne referim la problema „mărimii“ în acest sistem (instituţional) de coordonate, plecînd de la faptul că într-o lume artistică precum cea americană, pentru a te putea impune, trebuie să ocupi un loc important, inclusiv în spaţiu.

Prima expoziţie din Statele Unite o avusesem în 1995, cînd am desenat cu creionul timp de o lună nişte omuleţi, pe care ulterior i-am şters progresiv, astfel că, la sfîrşitul intervalului de timp, am lăsat pereţii cum îi găsisem. Atunci am lucrat mic, pentru că proiectul o cerea. La MoMa semnele mele grafice au fost făcute astfel încît să poată fi privite de la distanţă. Am lucrat (la 12 metri înălţime) cu macarale cu braţe, cu etaje..., lumea se aduna ca la show..., era o parte foarte performativă în ceea ce am făcut. Spaţiul dictează anumite proporţii, dar să nu uităm că americanii sînt receptivi la artă conceptuală, aşa că nu trebuie în mod obligatoriu să lucrezi „mare“.

America e foarte diversă, chiar dacă partea ei spectaculară domină. Acest fapt se întîmplă însă şi în Europa, la Berlin, la Frankfurt, şi nu numai. Mărimea, grandoarea, spectaculozitatea sînt ceva cu care poţi jongla. La Londra, Sala Turbinelor este gigantică, dar asta nu înseamnă nimic în sine, pentru că în joc sînt mult mai multe elemente.

Dacă joci cărţi mari, poţi cădea în capcană. Ca să lucrezi spectaculos, trebuie să ai bugete importante, care sînt tot mai greu de obţinut şi presupun tot felul de obligaţii. Eu vreau să scap de condiţionări, pentru a fi cît se poate de liber. Marker pe perete, cărbune, lucruri care se şterg, pe care le pot face singur, fără echipe, pentru care nu trebuie tehnicieni, transport, asigurări...

■■■ Am descoperit un limbaj care întruneşte mai multe lucruri

Cum este perceput şi cum se autodefineşte artistul Dan Perjovschi? De ce este receptiv publicul la un asemenea tip de artă?

Munca mea este constant luată drept graffiti, caricatură ori (cine ştie ce?) altceva. Să o ia fiecare cum doreşte, dar să nu uităm că frescele de la Voroneţ pot fi interpretate (şi) ca un *cartoon*. Lumea să-l ia cum vrea pe Daumier, pe Tristan Tzara sau pe Saul Steinberg!

Eu pot spune că am avut norocul de a descoperi un limbaj care întruneşte mai multe lucruri. Acest fapt se întîmplă şi în alte zone artistice. Nu mai ştii cu exactitate dacă un film actual e tragic sau comic. Aşadar, nu contează cum sînt perceput, decît prin ierarhia pe care o instituie cuvintele la noi în cultură. Percepţia că aş fi caricaturist mă deranjează numai dacă mă plasează ca artist undeva mai jos. Orice limbaj este astăzi valabil, dacă este făcut cu măiestrie, cu consecvenţă şi dacă ţine piept rutinei. Lucrările mele sînt apreciate (doar) în măsura în care oamenii se regăsesc în ele.

Ce părere aveţi despre arta contemporană? Trăim o perioadă de decadenţă artistică?

Definiţia artei se schimbă de la perioadă la perioadă. Din punctul de vedere al lui Danto, poate că arta a murit. Poate e un zombi şi nu realizăm (*rîde*). Eu observ înainte de orice altceva diversitatea artei contemporane, în care se petrec lucruri extraordinare. Anii '50, '60, '80 oferă repere de bază în această direcţie. În momentul cînd nu mai faci nimic nou, ai murit ca artist, tot repetînd ce s-a făcut înainte. Unii creează limbaje cu pretenţia de a fi radicale şi originale, dar de fapt e vorba de o falsă percepţie a acestora. Formula „copy-paste“ nu funcţionează decît în măsura în care aduni ceea ce doreşti din cărţi şi din experienţa altora în propria ta carte. Cînd ceea ce faci e asumat, atunci devine valabil.

Eu desenez pe zid pentru a nu putea fi colecţionat în stil clasic. Expoziţia de faţă înseamnă ce am aflat, ce am putut tipări – definiţia intelectualului în România este că trebuie să aibă cărţi (*rîde*) şi dorinţa de a oferi largul acces la lucrările mele.

Postmodernist, postcomunist? Ce este universal în munca (opera) lui Dan Perjovschi? De ce plac lucrările pe care le vedem acum în *Chestii(le) tipărite* de la Galeria Posibilă?

Folosesc ironic despre mine termenii excomunist şi postmodernist. Cu accentul pe *ex* şi pe *post*. Nici eu nu mai ştiu, acum, la cinci ani distanţă, la ce se refereau exact o serie de lucrări foarte contextualizate, pentru că a dispărut contextul politico-social. Ele devin, în mod interesant, mai misterioase. Sînt însă şi desene referitoare la chestii general umane: dragoste, relaţii, rasă, care vor rămîne.

Am un cod de semne pe care îl repet, ca şlagărele (*rîde*), pentru că au primit aprobarea unui public mai larg şi ştiu că ele vor prinde. Prin ideile noi experimentez, fiind conştient că pot rata cu ele. Cred că ceea ce fac are, din plecare, un grad universal. Desenul este instinctiv. Copilul, cînd vine la grădiniţă, ştie deja să deseneze. Am încercat să reţin în modul meu de expresie ceva din acest instinct. E un fel de a privi lucrurile cu umor, dar şi cu detaşare. Nu e un umor care să te lovească şi să te facă să te prăpădeşti de rîs. Te atrage într-un teritoriu şi apoi îţi dă de gîndit.

Ce pondere are contextul cultural al spaţiului în care expune Dan Perjovschi?

Am expus în Chile, în Statele Unite, în Coreea. O parte din ceea ce fac merge pînă acum peste tot. Nu am fost conştient de la început de codurile culturale. De exemplu, recent am fost în Ierusalim şi, cum am multe desene în două secvenţe, dinspre stînga spre dreapta, am realizat că trebuie să le fac invers, după modul lor de a citi de la dreapta la stînga. Încerc să fiu atent la specificul şi la tipul de mental al celor cărora mă adresez. Pe de altă parte, arta contemporană e internaţională din start. Oriunde mergi în lume la un muzeu, publicul de obicei nu este al locului. La New York sau la Londra, în spatele meu, erau oameni veniţi din toate colţurile lumii. Vorbeşti lumii, nu locului ori oraşului respectiv. Cîteodată, universalul este o povară grea.

Proiectele mele sînt temporare pentru a putea fi repetate. Îmi iau toată libertatea să repet ce am făcut la un moment dat. E ca o piesă de teatru sau ca un dans. Uzez de propriul meu repertoriu de desene în proporţie de cam 30%, restul sînt lucruri noi. Cîteodată am perioade faste şi inventez lucruri bune, cîteodată nu.

Refuzaţi sistematic instituţionalizarea artei dumneavoastră, prin includerea în colecţii sau prin tranzacţionarea sub formă de artefact. Care este modul preferat de a intra în contact cu oamenii?

După cum am spus mai devreme, am un cod pe care îl transfer din carnet pe perete şi de pe perete în carte, dar acesta nu este tot timpul acelaşi. Mă joc cumva combinînd şi recombinînd propriile creaţii, la care adaug sînge proaspăt, să spunem. Curatorii care lucrează cu mine îşi asumă un mare risc. Nu am un plan şi nimeni nu ştie ce se va întîmpla pînă la capăt. Tensiunea aceasta este creativă. Nu am, de asemenea, nici o problemă în a-mi modifica desenele în timp. E un fel de jazz. Improvizaţie, dar foarte bine gîndită în prealabil. Fac 200 de desene pentru a alege în final 20. Munca din spatele proiectului meu e mare. În expoziţia aceasta sînt 15 cărţi, dar asta înseamnă 20 de ani. Mă simt foarte liber şi spontan pe perete, pentru că am bagajul ăsta în spate. Sînt fascinat de cărţi şi de materialul tipărit. Producînd cărţi, scap de sala de expoziţie şi intru în casă la om, pe raftul lui.

■

JAZZ

Super succes Nigel Kennedy

Alexandru ŞIPA

După cum se ştie, în perioada 23-26 octombrie a avut loc la Sala Palatului Bucharest Masters of Jazz Festival, ediţia „0", cum le place organizatorilor să o numească.

Ca un *P.S.* la acel eveniment, luni, 24 noiembrie, a fost programat recitalul celebrului violonist Nigel Kennedy.

În acest răstimp am încercat să-mi explic, pe de o parte, de ce organizatorii – Media Services Events – au optat pentru acest nume, iar pe de altă parte, de ce un asemenea concert disparat, ca perioadă, dar şi ca profil, a fost inclus sub genericul respectiv.

Am primit un răspuns parţial în seara concertului. Lumea, ca să nu spun doar melomanii, s-a dovedit avidă de evenimente de tipul celor cu mari şanse de succes la un public divers. Acesta a fost cazul concertului Five Peace Band cu Chick Corea şi John McLaughlin. Nu putea fi altfel nici la Nigel Kennedy.

Unii consideră că valoarea unui concert este direct proporţională cu mulţimea adunată.

Un criteriu de evaluare discutabil. Apar apoi, oarecum firesc, întrebările: Nigel Kennedy la Masters of Jazz Festival?!? Poate fi încadrat Nigel Kennedy printre maeştrii jazzului?

Da, afirm cu certitudine că includerea acestui recital sub titulatura de mai sus a fost justificată. Şi, deşi Nigel Kennedy nu poate fi considerat încă un „maestru", stăpîneşte cu brio şi jazzul. Mai mult, a avut un program foarte bine pregătit. Nu a fost doar un *guest star* al grupului, s-a încadrat perfect în structura formaţiei şi în respectivul proiect muzical. L-am ascultat pe Nigel Kennedy şi în precedentele sale apariţii scenice din Bucureşti. Nu m-a impresionat nici în aşa-zisul concert de muzică „clasică", de la Sala Palatului, şi nici în ziua următoare, în concertul de „jazz" de la Teatrul Naţional.

Impresiile/rezervele mele de atunci au fost consemnate în Foaia Festivalului „George Enescu". Poate i s-au transmis atît părerile mele, cît şi ale altora. De ce spun acest lucru? Pentru că, de această dată, am avut senzaţia că ascult un alt Nigel Kennedy. Un interpret mai matur şi mai serios. Am avut senzaţia că este şi că poate fi un jazzman, că este dispus să treacă de la elementele exterioare, de frizură şi costumaţie, la cele de profunzime, de substanţă muzicală şi creativitate. Dincolo de excelentul show, l-am urmărit notă cu notă, sunet cu sunet. Evident, cu plăcere şi curiozitate.

Regret absenţa amicului Johnny Bota din Timişoara (basist, violonist şi autor al recentei apariţii editoriale *Vioara în jazz*), care, ca mulţi alţi fani sau comentatori de jazz, a lipsit de la acest concert, spunînd „Nigel Kennedy e haios, dar nu ştie jazz".

Şi de această dată, Nigel Kennedy a fost susţinut, muzical-artistic, de *sidemen* polonezi, muzicieni străluciţi, dacă nu chiar maeştri ai jazzului. Sigur, prezentarea acestei formaţii din revista *Sunete* încerca să ne inducă ideea că Nigel Kennedy cîntă „altfel", că e „diferit". Da, aşa e. Dar de această dată violonistul a dovedit nu numai virtuozitate, ci şi muzicalitate. De la blues şi balade la post bop (cu un formidabil groove-drive&swing) şi fusion, totul extrem de armonios, bine alternat şi elocvent pentru valoarea membrilor acestui grup. Încă o dată, toată admiraţia pentru şcoala poloneză de jazz, reprezentată acum şi aici de Adam Kowalewski – bass, Tomasz Grocholt – baterie, Piotr Wylezol – pian şi orgă, Hammond şi Tomasz Grzegorski – saxofon tenor şi bas clarinet, ca şi pentru Nigel Kennedy – vioară, desigur. Şi o surpriză plăcută a fost interpretarea vocală în bluesul dinspre final.

Da, a fost unul dintre cele mai reuşite concerte din cadrul acestui festival. Şi a durat aproximativ 3 ore, cu o scurtă pauză.

MUZICĂ

Viaţa e frumoasă

Anca FLOREA

În urmă cu două luni, în cadrul unei conferinţe de presă, directorul Răzvan Dincă anunţa proiecte deosebit de interesante, în prim-plan aflîndu-se primul festival – *Viaţa e frumoasă* – organizat de Teatrul de Operetă „Ion Dacian", extrem de ambiţios şi de incitant ca proiect. Acest festival s-a dovedit mai apoi ca fiind unul cu adevărat de anvergură, depăşind cele mai optimiste aşteptări.

Debutul a fost marcat prin noua montare, în regia lui Răzvan Dincă, a operetei straussiene *Voievodul ţiganilor*, care s-a dorit a fi o viziune modernă prin decorul său unic, conceput de scenograful Sandor Daroczy din Ungaria – o „schelă" metalică, compartimentată eficient datorită noii turnante inaugurate cu acel prilej –, prin costumele Doinei Levinţa, care răspund cerinţelor regizorale – corul este îmbrăcat în negru (or fi spirite...?), soliştii poartă fie straie negre sau turbane şi caftane turceşti (grupul lui Jupan), fie veşminte cochete de secol XIX, Saffi are o rochie roşie, apoi un fel de cămaşă de noapte albă, total străină ambientului şi chiar personajului, crescut într-o şatră, aşa cum străine sînt şi balerinele secondate de dansatori în negru, cu brîu roşu, mai aproape de costumul tradiţional rusesc, ca de altfel şi mişcarea lor (coregrafia îi aparţine lui Florin Fieroiu). Momentele de umor sînt forţate, finalul nu prea are logică, Czipra moare şi... apare spiritul ei, un ursuleţ dresat, un cal alb sau purceii auriţi devin „pete de culoare", ideea excelentă a focului – ca simbol – te întîmpină chiar de la intrare, flacăra e purtată apoi de coristi prin sală, veghează pe scenă, dar... se pierde pe drum şi, în ansamblu, lipsesc tocmai atmosfera şi farmecul specific operetei! Distribuţia de premieră a alăturat soliste din generaţia matură – Daniela Vlădescu (o sensibilă Saffi), Bianca Ionescu (Arsena), Gladiola Niţulescu (o răsfăţată Mirabela), Claudia Hanghiuc (în rolul Cziprei, ca de obicei) – şi mai tineri colegi – Alfredo Pascu (într-o formă „de zile mari"), Ştefan Popov (impozant Barinkay), Orest Pîslaru (conştiincios Jupan), Ernest Fazekas (simpatic Ottokar, deşi... se spînzură cam des), Cristian Caraman (în Carnero) şi Daniel Eufrosin (Mihali); în ceea ce îl priveşte pe Viorel Ciurdea, nu se prea înţelege însă ce caută pe-acolo. Corul a sunat bine, iar orchestra s-a străduit să fie la înălţime, cu Lucian Vlădescu la pupitru. Ansamblul a oferit şi un spectacol cu *Văduva veselă*, în atractiva versiune regizorală imaginată în vară de Béres Attila, invitat de la Budapesta, inaugurînd astfel o colaborare de cursă lungă (şi) în cadrul noii Uniuni a Teatrelor Muzicale Europene (iniţiativă a directorului Operetei), ce s-a concretizat, în cadrul festivalului, şi prin spectacolul *Sylvia* de Kalman (impecabil, clasic, perfect pus la punct, cîntat în maghiară), şi prin secvenţele din *Romeo şi Julieta*, un musical de Presguvric, care va fi realizat la noi de Kereny Miklós Gábor.

Trupele noastre pleacă în turnee cu partiturile interpretate în original, dar iată că oaspeţii de la St. Petersburg au oferit *Baroneasa Lily* de J. Huszka în limba rusă, la fel ca şi cei din Kiev, care au propus *Prinţesa circului* de Kalman. *Orfeu în Infern* de Offenbach a răsunat surprinzător în cehă, artiştii din Brno evoluînd corect (tot cu microfoane) într-o montare departe de ceea ce speram. În schimb, teatrul din Banska-Bystrica a cucerit, în *Gypsy-Roots*, prin perfecţiunea interpretării şi, mai ales, prin aducerea pe scenă a unei lumi necosmetizate, contrastînd cu dansul clasic al perechii de îndrăgostiţi, pretextul acţiunii (amintind de *West Side Story*) rămînînd unul secundar. Festivalul a găzduit, de asemenea, gale de operetă (cu solişti „ai casei" şi cu oaspeţi din străinătate) şi de balet (cu artişti în general superbi, din Elveţia, Germania, Brazilia, Japonia, Rusia, Italia, România) sau „Gala tenorilor", în care i-am aplaudat entuziast pe Alfredo Pascu şi pe Tudor Ilincăi (de la ONB), în vreme ce Vlad Miriţă a încercat să se ridice la nivelul partenerilor, acompaniaţi cu toţii de Orchestra „Pops", dirijată de Ilarion Ionescu-Galaţi.

În seria concertelor, s-a remarcat alăturarea, pentru prima oară, a celor două celebre viori Guarneri şi Stradivarius în opusuri de Vivaldi şi Bach, interpretate de Gabriel Croitoru şi de Alexandru Tomescu, în compania ansamblului „Collegio stravagante", condus de Mihai Ghiga, formaţie care a introdus apoi publicul în atmosfera de epocă prin prefaţarea proiectului *Romeo şi Julieta*. Lansarea CD-ului sopranei Doina Scripcaru, precum şi a altor volume, dialoguri şi conferinţe de presă, seri „vieneze", corale, recitaluri, expoziţii (*Leonardo Da Vinci, Leonard*) etc., extinse prin colaborarea cu Muzeul „Enescu", Muzeul de Artă, Muzeul Bucureşti, ARCUB, Art Jazz Club, Club „Fabrica", cu biserici ortodoxe sau catolice, a atras mii de spectatori, încheindu-se la Sala Palatului cu „Gotan Project".

Timp de două săptămîni, am revenit zilnic – în special – la Operetă, unde directorul teatrului, directorul artistic al festivalului, Alina Moldovan, şi consilierul pentru stagiunea camerală, Ştefan Doniga, au fost gazde extrem de primitoare, reuşind să creeze „starea" de eveniment a unei manifestări care merită toate laudele şi felicitările pentru concepţie, realizare şi noutăţi, aplauzele entuziaste şi sălile arhipline răsplătind efortul cu totul special care a făcut ca totul să pară... în firea lucrurilor.

■

Cu bastonul prin Bucureştiul muzical

Florian BAICULESCU

Ce ciudate sînt uneori căile Domnului! Dacă principala sală de concert a Radiodifuziunii Române nu s-ar fi numit „Mihail Jora", cine ştie de cîte ori l-am mai fi amintit altminteri pe distinsul compozitor, profesor şi preţuit pedagog? Au şi sucelile vieţii, dar şi răsucelile posterităţii consecinţe dintre cele mai nebănuite. Lui Mihail Jora, muzician moldav şi boier deopotrivă, prietenii îi spuneau Mănucă. Greu de presupus cine mai ştie de domnia sa, în afara celor din domeniul muzical. Ca şi memoria altui mare şi pe nedrept trecut azi în umbră muzicolog, temut critic muzical cîndva, prieten apropiat şi traducătorul libretului lui Edmond Fleg la *Oedipe*-ul lui Enescu, soţul distinsei pianiste Muza Ghermani, elegantul Emanoil Ciomac. Alt „Mănucă" de mare suprafaţă intelectuală şi real prestigiu european. Şi nu doar „prietenii ştiau de ce". Era pe vremea cînd domnii purtau pălării Borsalino şi cucoanele nu renunţau la mitene sau mănuşi croşetate de mînă. Şi cine şi-ar fi închipuit că mult simpaticul multilateral eseist, spirit de fineţe şi fin om de lume, eruditul şi hîtrul ambasador al golanilor, „Conu Alecu", rafinatul moftangiu Alexandru Paleologu, va împodobi şi înnobila, cu aristocratul său nume, o banală staţie de tramvai? Staţie de tramvai unde azi sînt postate afişe cu băietul lui, ambasador demisionar – săracu' Mateiu, cît şi-a dorit şi el un post în Ministerul de Externe... –, proaspăt candidat la un post de senator! Afiş cu fiul în staţia de tramvai cu numele tatălui nu e chiar de colo! Şi chiar pe tronsonul unde Mîntuleasa lui Mircea Eliade se varsă în Bulevardul Carol, evident I-ul, şi pe unde umblau nu doar craii de Curte Veche ai lui Mateiu Caragiale – casa consoartei, unde a locuit în anii de fidelitate faţă de Marica Sion, din strada Logofăt Luca Stroici nr. 7 mai există –, ci şi conu' Rezache se plimba pe acolo, sub pecetea multor încă nedesluşite taine. Ca şi alţi crai de curte nouă, precum rafinatul prozator Radu Albala, matein şi mateios deopotrivă, ce locuia lîngă Cinema Europa, vizavi de Biserica Olari. Jocul secund al sunetelor ce străbat memoria noastră afectivă este greu de pus pe portative. Să mai amintim, în această lungă paranteză prea puţin muzicală, doar de un alt faimos crai moldav, Sergiu Celibidache, care, după ce la juneţe se deda la jazz şi tot pianota după fustele unei extrem de talentate dansatoare – am numit-o pe iubita lui, Iris Barbura, datorită căreia a ajuns la Paris şi s-a apucat serios de muzică, renunţînd şi la jazz, şi la matematici, şi la Iris... –, a ajuns în posteritate să fie gazda turneelor electorale ale distinsei noastre contemporane, Mme Elena Udrea. Faptul că dna Udrea a fost obligată, datorită astrelor, să pomenească de Piaţa Celibidache – ce oroare, să-l pui pe marele dirijor peste neştirbita încă memorie a unui comunist ilegalist proţăpit şi astăzi în memoria contemporanilor, Alexandru Moghioroş – ne lasă visători. Şi ne face să nu avem încredere nici în viitor, nici în eternitatea lui Vlahuţă, nici în viitorul cabinet Obama, nici în *Istoria* lui Manolescu. Viaţa are farmecul ei indelebil, după care nu mai rămîne mare lucru. Să nu ne facem iluzii! Iar exemplele noastre culese într-un moment de reverie autumnală – *Amurg de toamnă* de Alfred Alessandrescu se poate asculta cu voluptăţi de fiecare dată şi cu fiecare prilej – pot deveni argumente pentru relativismul certitudinilor de-o clipă.

Despre ce era vorba? Despre concertele de la Sala Radio, studioul „Mihail Jora". Sala Mare de concert, gazda binevoitoare a multor remarcabile evenimente muzicale înşirate în aceste săptămîni de tandră şi prelungă toamnă bucureşteană. Un concert cu Horia Andreescu la pupitru, avîndu-l ca solist pe Alexandru Tomescu în *Simfonia spaniolă* de Eduard Lalo, a fost un moment de graţie. Cum tot minunate au fost şi acele trei lucrări de Stravinski, Ravel şi Debussy, pe care micul nostru prinţ al viorii le-a interpretat măiastru în compania lui Horia Mihail, în cea mai bună sală de concert a Capitalei. Şi am apreciat iar buna acustică de la Sala Mică a Palatului, care, din păcate, prea rar mai găzduieşte concerte de muzică de cameră. Şi iar nu apucăm să spunem mai multe cuvinte despre Cvartetul Belcea, aşa cum nu putem să nu amintim de concertele Cvartetului Voces din 2 şi 4 decembrie, la studioul... „Mihail Jora"!!! Două zile fericite, cu şase cvartete de Haydn, ca şi un alt regal, cu triplul de Beethoven, avîndu-i ca solişti pe Alexandru Tomescu, Alexandru Suma şi, evident, Horia Mihail la pian, imediat, pe 5 decembrie. Dintre concertele ce au fost să amintim de recitalul Danei Borşan, rafinată în fiecare apariţie, cu lucrări de Liszt, Chopin – faimoasa *Sonată în si bemol minor, op. 33* – şi Beethoven, şi mai rar interpretata sonată *Furtuna*, care-i plăcea mult lui Richter. Apariţii fulgurante cu Luiza Borac în *Concertul nr. 20 în re minor pentru pian şi orchestră* – dirijor Camil Marinescu, ca şi frumoasa creştere, la propriu şi la figurat, a Alinei Bercu din Braşov, tot într-un concert de Mozart. O nouă generaţie de pianiste bate deja la porţile gloriei şi consacrării, fapt ce nu are decît să ne bucure. Atît cît mai putem şi cît mai sîntem în stare. *De la musique avant toute chose*, de ce nu?

■

Radio
România
Cultural

Studioul de concerte „Mihail Jora", Duminică, 7 decembrie 2008, ora 18

Big Band-ul Radio

Dirijor Mircea Stan (Finlanda)

Solist Ari Ari Jokelainen - saxofon alto & sopran (Finlanda)

Prezintă: Anca Romeci

Suplimentul DE CULTURĂ

Citiți
în numărul 208
al *Suplimentului de cultură*

■ Theo Coster și Eyal Boers sînt eroii subiectului principal, publicat în paginile 6-7, realizate de Iulia Blaga. Cine sînt ei? Primul a fost coleg de clasă cu Anne Frank și este producătorul executiv al documentarului *Classmates of Anne Frank*. Mult mai tînăr, Eyal Boers este regizorul filmului. Theo Coster se numea în copilărie Maurice. Anne Frank scrie în jurnalul ei și despre Maurice, care era pe atunci unul dintre numeroșii ei curtezani, deși se pare că ea îl plăcea cel mai mult pe Peter (în ianuarie 2008, presa anunța că s-a descoperit o fotografie a lui Peter cel cu zîmbet fermecător prin intermediul unui prieten al acestuia. Peter a murit la Auschwitz, la puțină vreme după Anne).

Classmates of Anne Frank e un film în care colegii Annei vorbesc uneori despre ea așa cum ai vorbi despre un prieten care locuiește în altă țară, un film din care afli povestea fericită a unui copil evreu salvat de o familie de ne-evrei, dar și reversul medaliei – că acesta a fost un caz izolat și că 80% dintre evreii olandezi au fost exterminați, Olanda fiind, după Polonia, țara cu cei mai mulți evrei uciși în război.

INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN

Botschaft der Bundesrepublik Deutschland Bukarest

Întîlniri și reîntîlniri la ICR
conferințe, dezbateri, discuții

Marți, 9 decembrie, ora 18.00
va avea loc conferința

Pietrele vorbesc

O așezare centrală din mileniul 5 î.Hr.
Jurnal de săpătură 2002-2008

Susținută de Prof. Dr. Doc. Svend Hansen,
director al Departamentului Eurasia al Institutului Arheologic German

Vor interveni în discuție membrii echipei românești
ai Institutului de Arheologie „Vasile Pârvan":

Prof. Univ. Dr. Alexandru Vulpe, Membru corespondent al Academiei,
Meda Toderaș, Cristina Georgescu, Dr. Daniel Spânu

La sediul ICR din Aleea Alexandru 38, sector 1, București.

Parteneri media:

OBSERVATOR CULTURAL SAPTESERI Radio România Cultural rfi STIRIEVENIMENTE

Literatura F&SF în România (V). Premiile

Michael HAULICĂ

Considerați necesară apariția (și permanentizarea) unor premii acordate de către fani literaturii de gen? Existența acestora ar trebui să fie legată neapărat de o convenție națională?

Bogdan Hrib: Bineînțeles că mi-aș dori mai multe premii. Unul al profesioniștilor și altul al fanilor, dar cum nu avem nici unul... Nu-mi dau seama ce ne lipsește. Cred că un pic de toleranță. Și probabil că avem orgoliu în exces! Și încă ceva: nu știu dacă specia „cititor profesionist" există la noi, în România... Cîteodată, am senzația că cititorii vor să fie editori în locul nostru!

Mihai Dan Pavelescu: Ar fi utile (nu neapărat necesare), însă probabil că recunoașterea/acceptarea lor la nivel național nu se va realiza.

Cătălin Badea-Gheracostea: Este imperios necesar ca SF-ul, fantasticul românesc, să aibă un feedback de la publicul român. E greu, și premiile acordate de către specialiști – „Vladimir Colin", ca exemplu – încă nu sînt anuale și depind mult prea mult de sponsorizări, mai ales dacă își păstrează setul clar de principii valorice. Un premiu al fanilor ar fi mai liber, iar criteriul „place/nu place masei" ar fi primordial. Ceea ce lipsește nu este o convenție SF, nu este întîlnirea într-o sală, undeva prin țară, a unui număr aleatoriu de fani, ci o procedură clară, transparentă, de vot electronic care nu poate fi manipulată.

George Lazăr: Da și da. Atît cît ne vor permite resursele, intenționăm să oferim chiar noi asemenea premii, care credem că ar trebui să fie și consistente, pe cît e posibil. Evident, sîntem dispuși să ajutăm sau să cosponsorizăm. Este nevoie și de o convenție națională. Și aici, ne oferim să fim gazde. Legitimarea prin premii și printr-o convenție națională a scriitorilor ar aduce acel reviriment dorit în literatura SF autohtonă. Editurile nu ar mai fi nevoite să parcurgă singure etapele de selecție, pentru că aceasta ar fi deja făcută.

Liviu Radu: Dacă nu există convenții reale, atunci premiile naționale n-au nici un fel de relevanță. Un premiu național trebuie să exprime o opinie națională.

Laurențiu Nistorescu: Avem nevoie, în egală măsură, de un sistem național al premiilor „de critică" și de unul „de public/de fandom", care să se completeze unul pe altul, ceea ce presupune, cu absolută necesitate, o convenție națională, care să dea greutate și atîta obiectivitate pe cît este posibil unor premii de fandom (iar acest fandom nu trebuie să-și refuze exigența critică) și, respectiv, să asigure audiență unor premii de critică.

Marian Coman: Sînt multe motive pentru care existența unor premii pentru literatura imaginarului din România este absolut necesară. De la încurajarea autorilor pînă la promovarea acestora și a literaturii F&SF românești ori pînă la stabilirea criteriilor de reprezentativitate pe plan extern, la convențiile mondiale ori europene, multe s-ar putea lega de asemenea premii. Ideală, din punctul meu de vedere, ar fi existența a două categorii de premii: unele acordate în urma votului fanilor, al cititorilor, și altele oferite în urma deliberării unui juriu format din profesioniști – mă refer la editori, scriitori deja consacrați, critici literari. Ca să răspund și la a doua întrebare, nu cred că aceste premii ar trebui acordate neapărat în cadrul unei convenții naționale, dar ar fi frumos dacă lucrurile s-ar întîmpla așa.

Marian Truță: Și da, și nu. Premiile pot răsplăti efortul unui autor. Premiile fanilor pot arăta editorilor tendința pieței. Dar, în momentul în care piața dorește subproducții și lucruri facile, atunci premiile respective ar fi, mai bine, deturnate către Greenpeace.

Bebe Ionescu: Ar fi un lucru firesc. Astfel de premii ar fi stimulative (mai mult moral!). Ceva onorific, desigur. Cu reguli cît mai simple, explicate dinainte (bineînțeles, totul pe Net), și mai ales cu obligația ca toate revistele de gen să publice rezultatele, indiferent de cine cîștigă (ai noștri sau ai lor!). Cît despre o convenție națională, nu știu ce să zic. Cîți oameni credeți că putem să adunăm la așa ceva?

Nicu Voicu: Da și iar da, deși mă îndoiesc că ar mai exista pe lumea asta cineva care să fie ca un Superman și să se înhame la acest lucru. Oricum, mult succes!

Sorin Camner: Premiile, da, ar fi necesare, cu condiția să se acorde numai unor lucrări care să merite să fie premiate și numai atunci cînd astfel de lucrări apar. Premii care să fie acordate indiferent cui și pentru orice, doar din dorința de a avea premii, nu cred că ar fi necesare.

Mugur Cornilă: Nu știu cît de necesară este generarea unor premii acordate de fani, din simplul motiv că nu mai avem, în acest moment, un fandom. Cel puțin unul clar conturat. Poate o serie de topuri ale cititorilor – da, așa ar merge. În plus, nu știu cîte edituri ar putea susține permanentizarea unor astfel de premii, pentru că, din principiu, acestea nu publică autori români de gen. Or, dacă nu alimentezi piața cu cărți specifice, cărți care să se bată între ele pentru un loc în inima (și în biblioteca) cititorilor pasionați, ajungem iar la situația în care singurele trei-patru titluri apărute pe piață sînt votate, în ordinea valorii mai mult sau mai puțin reale, de o mînă de oameni, în general cunoscuți și prieteni. Dacă vorbim de o serie de premii specializate, asta este o cu totul altă poveste; pot fi create numeroase oportunități, așa cum încearcă acum Nemira cu concursul „Nautilus". Premiile fanilor ar putea apărea numai după ce se reiterează moda convențiilor (nu neapărat naționale) – convenții care ar putea deveni adevărate motoare de propulsie pentru SF, fantasy sau orice altceva, generatoare de piață, fani, interes și, cel mai important, *entertainment* de calitate.

Cam astea au fost răspunsurile. Mie, existența unor premii ale fanilor mi se pare esențială atît pentru autori, cît și pentru editori. Doar așa putem afla ce-și doresc cititorii. Aceste premii pot fi sau nu legate de niște convenții naționale, dar tare mi-ar plăcea să revenim și noi la o stare (de normalitate) în care, o dată pe an, să celebrăm printr-o convenție națională literatura F&SF.

INSTITUT FRANÇAIS
DE BUCAREST

Liberté · Égalité · Fraternité
RÉPUBLIQUE FRANÇAISE
Ambassade de France en Roumanie

CANNES 2008
40e
Quinzaine
des Réalisateurs
Société des Réalisateurs de Films

FESTIVAL du Film Français

5 - 11 decembrie

Festivalul de la Cannes vine la București !

CinemaPro, Sala Elvira Popescu,
Cinema Europa, Cinema Studio

www.culture-france.ro

Program

Cinema Europa

5 dec	14h30	Le Scaphandre et le papillon	17h00	La Puritaine	19h30	Un conte de noël
6 dec		Je crois que je l'aime		La Puritaine		Un conte de noël
7 dec		La Puritaine		Le Scaphandre et le papillon		Je crois que je l'aime
8 dec		Je crois que je l'aime		Le fils de l'épicier		Un conte de noël
9 dec		De la guerre		Le fils de l'épicier		L'emploi du temps
10 dec		Le fils de l'épicier		L'emploi du temps		De la guerre
11 dec		La puritaine		Le Scaphandre et le papillon		De la guerre

Cinema Pro

5 dec 20h00 Mesrine : L'instinct de mort (Seara de deschidere)

6 dec	13h00	Benny's video	15h00	La Question humaine	18h00	Vénus et Fleur	20h00	Niki & Flo
7 dec	13h00	Honor de cavalleria	15h00	Boogie	17h30	Aquele Querido Mês de Agosto	20h30	Scurt metraj L. Cantet
8 dec	13h00	Mean streets	15h30	Mesrine	18h00	Dernier maquis	[illegible]	Entre les murs
9 dec	13h00	Dernier maquis	15h00	Anche libero va bene				
10 dec	13h00	Mean streets	15h00	Stranger than paradise	18h00	Benny's video	[illegible]	Mesrine
11 dec	13h00	Honor de cavalleria	15h00	La Question humaine	18h00	Stanger than paradise	20h00	Mes stars et moi

Cinema Studio

5 dec			16h00	Gwoemul	18h00	Elle s'appelle Sabine	20h00	Le Héros de la famille
6 dec	13h00	Le Héros de la famille	15h30	Un coeur simple	17h00	Ressources humaines	[illegible]	Vers le sud
7 dec	13h00	Le Héros de la famille	15h30	Gwoemul	17h30	Elle s'appelle Sabine	[illegible]	Un coeur simple

Sala Elvire Popesco

5 dec					10h00	Rois et reine	21h00	L'heure d'été
6 dec	12h30	Le renard et l'enfant	15h00	40X15	19h00	La nuit du suspens		
7 dec	12h30	Le renard et l'enfant	14h30	Orphée	17h00	La mort de Dante Lăzărescu	20h00	Le corbeau
8 dec			16h00	A nos amours	18h00	1974, une partie de campagne	[illegible]	L'empreinte de l'ange
9 dec			16h00	L'heure d'été	[illegible]	La maman et la putain		
10 dec			16h00	A nos amours	18h00	Le fils	[illegible]	Playtime
11 dec			16h00	L'empreinte de l'ange	18h00	Vers le sud	[illegible]	Ressources humaines

Parteneri strategici ai Ambasadei Franței

Alcatel·Lucent APA NOVA une compagnie VEOLIA APA BRD GROUPE SOCIETE GENERALE Carrefour și LAFARGE

Cu sprijinul

Novotel

Parteneri ratb gmp|PR

Parteneri media rfi românia ELLE PSYCHOLOGIES compact cinemagia CÂND VINE VORBA DE FILME Cotidianul.

ue2008.fr uniFrance EUROPA CINEMAS MEDIA - PROGRAMME DE L'UNION EUROPÉENNE

Parteneri principali

TV5MONDE TOTAL DISTRIGAZ SUD GDF SUEZ orange

OBSERVATOR CULTURAL

● anul IX ● serie nouă nr. 195 (453) ● 11-17 decembrie 2008 ● 32 pagini ● 4 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

gabriel
liiceanu
scrisori
către fiul meu
HUMANITAS

Gabriel Liiceanu şi „literatura personală“

Bianca Burţa-Cernat: *Între reflecţia vie şi moftul monden*

Ovidiu Şimonca: *Crema Soljeniţîn*

Recitiri: *Originile romantismului românesc*

Paul Cornea
Originile
romantismului
românesc
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Laura Mesina: *Despre o metodă interdisciplinară în ştiinţele umaniste*

Antonio Patraş: *Literatura română şi modelul european*

Silvia Marton: *Romantismul şi „ideea naţională“*

6423113000011

www.observatorcultural.ro

A FOST

■■■ **PUZZLE: *Memoria – Dialogul Omului cu Pămîntul.*** Centrul Geomedia din Universitatea Bucureşti şi Centrul de Consultanţă pentru Programe Culturale Europene au vernisat vineri, 5 decembrie, la Muzeul Satului „Dimitre Gusti“ expoziţia internaţională *Memoria – Dialogul Omului cu Pămîntul*. Potrivit unui comunicat, au fost alese trei spaţii de dialog cu trei tonuri diferite. În fiecare din cele trei ţări – Ţara Haţegului, Pays Dignois şi Chateignarie Limousine (Franţa) s-au identificat cîte 10 obiecte din piatră, împreună cu poveştile lor etnografice şi geologice. Sînt în total 30 de obiecte, 30 de poveşti, mărturii ale celor ce le-au făurit sau le folosesc, o istorie „împietrită“ a meseriilor tradiţionale.

■■■ **Concert de 12 saxofoane.** The European Saxophone Ensemble (ESE), o formaţie europeană de 12 saxofonişti, care a primit titlul de Ambasador Cultural al Uniunii Europene, a susţinut duminică, 7 decembrie, un concert la Universitatea Naţională de Muzică din Bucureşti. ESE este formată din 12 tineri saxofonişti, aduşi din 12 ţări europene, care şi-au propus să ridice barierele dintre diferitele stiluri muzicale – clasic, contemporan, tradiţional, modern, improvizaţie. Potrivit Institutului Polonez din Bucureşti, repertoriul din 2008 al formaţiei conţine patru piese noi, comenzi realizate special de compozitorii Pascal Zavaro (Franţa), Dan Dediu (România), Luc Mishalle (Belgia) şi Maciej Malecki (Polonia). Directorul artistic al ESE este saxofonistul polonez Cezariusz Gadzina. Concertul din Bucureşti a avut în program lucrările *Splitit* de Luc Mishalle, *Europa*, suită pentru 12 saxofoane de Maciej Malecki, *Vria* de Dan Dediu şi *Upgrade* de Cezariusz Gadzina.

■■■ **„Lunea de carte spaniolă“.** Volumele autorului spaniol Enrique Vila-Matas au fost în centrul dezbaterii de luni, 8 decembrie, la Librăria Cărtureşti de la Muzeul Ţăranului Român, în cadrul evenimentului „Lunea de carte spaniolă“. Discuţia a vizat cărţile lui Enrique Vila-Matas, apărute în limba română, în traducerea Ilenei Scipione, şi, mai ales, procesul de traducere în sine. Pînă acum, la Grupul editorial RAO, au apărut din opera acestuia volumele *Bartleby&Co* (2005), *Parisul nu are sfîrşit* (2006) şi *Asasina cultivată* (2008). Acesta din urmă, publicat în 1977, i-a adus faima tînărului Enrique Vila-Matas. Au mai vorbit Ovidiu Şimonca, din partea revistei *Observator cultural*, Diana Turculeţ, din partea Grupului editorial RAO, Joaquin Garrigòs şi Luminiţa Marcu, din partea Institutului Cervantes.

■■■ **Andrei Şerban la ICRNY.** Institutul Cultural Român de la New York a prezentat în premieră americană, în lectură publică, în cadrul „Academiei itinerante Andrei Şerban“, cea mai recentă piesă a Gianinei Cărbunariu, *Poimîine alaltăieri* – a anunţat Institutul într-un comunicat dat publicităţii luni, 8 decembrie. Lectura variantei în limba engleză a acesteia, *FASTFORWARDREWIND*, a fost susţinută de un grup de studenţi în anul terminal de actorie de la Universitatea Columbia, sub îndrumarea lui Andrei Şerban. Piesa aduce în discuţie limitele civilizaţiei şi ale unei societăţi ce tinde către o tehnologizare dusă la absurd, pînă la dezumanizare. Textul a fost tradus în limba engleză, special pentru această lectură, de către Cristian Panaite.

■■■ **Lansare-eveniment.** Editura Humanitas Fiction a lansat miercuri, 10 decembrie, la Bucureşti, albumul *Noaptea sexuală* de Pascal Quignard. Potrivit editorului Gabriel Liiceanu, este vorba de „cea mai frumoasă poveste, alcătuită din imagini şi cuvinte, despre misterul trupului nostru“. La lansare, au vorbit despre volumul lui Pascal Quignard Carmen Muşat, Pavel Şuşară, Dan-Silviu Boerescu şi Denisa Comănescu.

Anca Parghel nu mai este

Cîntăreaţa de jazz Teodora Enache a deplîns trecerea în neființă a Ancăi Parghel, mărturisind că a apreciat-o foarte mult: „Dispunea de o foarte mare ştiinţă muzicală şi de o foarte mare spontaneitate. E o pierdere pentru ţară“. La rîndul său, jazzmanul Johnny Răducanu a spus că „era o cîntăreaţă foarte importantă pentru noi şi... dacă ar fi fost o sută ca ea... O ţară are nevoie de o sută de cîntăreţe grozave. Păcat că a murit. Pe Anca Parghel o cunosc de 20 de ani, dar românii o cunosc abia de un an...“. Şi Mircea Tiberian, pianist şi compozitor de jazz, a declarat că dispariţia Ancăi Parghel reprezintă o mare pierdere pentru muzica românească: „Anca Parghel a fost pentru jazz unul dintre cele mai mari talente pe care le-a dat ţara noastră. În afară de voce, avea o capacitate de creaţie şi o vitalitate ieşită din comun. Toate aceste calităţi au făcut-o o mare cîntăreaţă. Şi, probabil că dacă s-ar fi născut pe alte meleaguri, alta ar fi fost traiectoria sa“. Dispariţia sa a fost deplînsă şi de cîntăreţul de jazz, Harry Tavitian, care a apreciat că Anca Parghel „de la început a fost în prima linie a jazzului românesc, începînd cu anii '85“.

Anca Parghel, în vîrstă de 51 de ani, suferea de cancer ovarian, cu care a fost diagnosticată, în iunie, 2008. Ea a murit vineri dimineaţă, fiind internată la Secţia de terapie intensivă a Spitalului Judeţean din Timişoara.

S-a născut la Cîmpulung Moldovenesc, în 1957, a urmat cursurile liceului de muzică din Iaşi, apoi pe cele ale Conservatorului. A predat canto, pian şi improvizaţie la liceul de muzică din Suceava, în Bucureşti, la Conservator, şi, începînd cu 1980, a predat diferite ateliere în Belgia, Germania, Marea Britanie şi Republica Moldova. A participat la marile festivaluri de jazz, începînd din 1984 (Bucureşti, Braşov, Sibiu, Costineşti, Iaşi, Nurenberg, Leipzig, Varşovia, Leverkussen, Viena, Liege, Tubingen, München, Linz, Zagreb, Varna, Lomza, Bratislava), dar a susţinut recitaluri şi în cluburi din România, Bulgaria, Germania, Belgia, Austria, Elveţia. De-a lungul carierei a cîntat alături de muzicieni români precum Johnny Răducanu, Mircea Tiberian, Garbis Dedeian, dar şi cu nume celebre din jazzul mondial – Billy Hart, Archie Shepp, Larry Coryell, Jean-Louis Rassinfosse, Phillipp Catherine, Marc Levine, Claudio Roditi, Thomas Stanko, Ricardo Del Fra, Stephane Galland, Jon Hendricks Band, Klaus Ignatzek etc. A locuit o perioadă la Bruxelles, unde a predat la Catedra de jazz vocal la Brussels Royal Conservatory Of Music Lemmens Music Conservatory. A înregistrat peste 15 albume, fiind deseori comparată de critici cu Yma Sumac, Maria Callas sau Ella Fitzgerald.

Universitatea din Paris nu poate revendica manuscrisele lui Emil Cioran

Justiţia franceză a decis miercuri, 3 decembrie, că un set de 37 de manuscrise ale filozofului român Emil Cioran, descoperite de o firmă de curăţenie, aparţin patronului companiei, şi nu Cancelariei Universităţii pariziene, care revendica proprietatea asupra acestora. Potrivit France Presse, în decembrie 2005, Cancelaria universitară obţinuse o decizie a unei instanţe de apel, care a interzis, în ultimul moment, vînzarea la licitaţie a manuscriselor, puse ulterior sub sechestru. Printre manuscrise se numără cinci versiuni ale operei *De l'inconvénient d'être né/Despre neajunsul de a te fi născut*, caiete cu note pregătitoare pentru *Ecartèlement* (1979) şi *Aveux et anathèmes/Mărturisiri şi anateme* (1987), precum şi 18 caiete inedite conţinînd amintiri şi reflecţii ale lui Cioran, din perioada 1972-1980. Sesizat de Cancelaria Universităţii, tribunalul de mare instanţă din Paris a apreciat miercuri că instituţia nu are nici un drept asupra manuscriselor, iar vînzătorul, Simone Baulez, „poate dispune în mod liber de acestea“.

Cu cinci luni înaintea morţii lui Cioran, în februarie 1995, partenera de viaţă a acestuia, Simone Boué, i-a scris cancelarului Universităţii din Paris, anunţîndu-l că intenţionează să doneze Bibliotecii „Jacques-Doucet“ manuscrisele lui Cioran. În septembrie 1997, la moartea lui Simone Boué, legatar universal al lui Cioran, fratele ei a făcut un inventar al apartamentului, fără a găsi însă nici un manuscris. Semnatara unui contract pentru curăţenia apartamenului, Simone Baulez a găsit manuscrisele în apartament şi, neştiind care este valoarea acestora, le-a încredinţat pentru vînzarea la licitaţie.

Saviana Stănescu, elogiată de presa suedeză

White Embers de Saviana Stănescu, montată în premieră la Stockholm, în noiembrie, a fost inclusă în ediţia de duminică, 30 noiembrie, a principalului cotidian suedez, *Dagens Nyheter*, în topul celor mai bune trei piese de teatru ale lunii trecute. Criticul Ingegärd Waaranperä apreciază că, „prin intermediul unei intrigi tensionate şi emoţionante, autoarea tratează problema terorismului şi a adopţiilor internaţionale, într-un moment în care lumea bogată şi cea săracă se confruntă pe plan individual“ – relatează Institutul Cultural Român din capitala Suediei. În recenzia pe care o dedică spectacolului, acelaşi critic spune că „drama lui Stănescu expune discrepanţa între lumea săracă şi cea bogată, nemiloasă. În mod genial, cele două lumi se întîlnesc pe acele planuri dramatice – terorismul şi adopţiile internaţionale – în care destinele celor două tabere implicate se contopesc la nivel personal. Rezultatul este plăcut, tensionat şi neaşteptat de emoţionant“.

Piesa este un thriller românesc despre graniţe, limbă şi identitate, în care o autoare de cărţi de bucate e luată ostatică în propria casă, în timp ce un cuplu caută să adopte un copil. Spectacolul *Vita Glöden*, după piesa cu titlul original *White Embers*, a avut premiera pe 7 noiembrie, la Teatrul experimental Dramalabbet, din Stockholm, şi a fost realizat cu sprijinul ICR din capitala Suediei. Regizat de Dag Thelander, spectacolul îi are în distribuţie pe Elina Du Rietz, Caroline Ilea, Jo Rideout şi Martin Odh.

„Fototeca online a comunismului românesc“

Pe 11 decembrie, la ora 14.00, la sediul Arhivelor Naţionale ale României, într-o conferinţă de presă susţinută de Dorin Dobrincu, directorul general al Arhivelor Naţionale ale României, şi Marius Oprea, preşedintele Institutului de Investigare a Crimelor Comunismului în România, se lansează proiectul „Fototeca online a comunismului românesc“, cea mai mare bază de date gratuită din România, accesibilă pe internet, cu fotografii din perioada 1945-1989. Cele două instituţii şi-au propus identificarea, prelucrarea, sistematizarea şi punerea la dispoziţie a resurselor fotografice aflate în depozitele ANR, indiferent de formatul lor, create în/referitor la perioada regimului comunist din România, în scopul folosirii lor pentru realizarea unei baze de date online, gratuite, pentru toţi utilizatorii de internet. „Fototeca online“ va fi accesibilă pe site-ul web al Arhivelor Naţionale şi pe cel al Institutului de Investigare a Crimelor Comunismului (*www.arhivelenationale.ro* şi *www.crimelecomunismului.ro*).

Pentru început, vor fi disponibile aproximativ 1.500 de fotografii, ulterior numărul acestora extinzîndu-se pînă la 10.000. Fotografiile reprezintă diferite evenimente din timpul regimului comunist, din perioada 1945-1989, precum: intrarea Armatei Roşii în Bucureşti, evenimentele politice din 1944-1947, vizitele din străinătate ale liderilor comunişti, momentele din viaţa personală a dictatorilor Gheorghe Gheorghiu-Dej şi Nicolae Ceauşescu, vizitele oficiale din ţară, congresele partidului, reuniunile culturale, liderii PCR în diferite ipostaze, nomenclatura de partid, lucrări ale dictatorilor, manifeste, mitinguri, portrete oficiale, evenimente publice etc.

VA FI

■■■ **Vernisaj la MNAC.** Astăzi, 11 decembrie, la ora 19.00, va avea loc, la Muzeul Naţional de Artă Contemporană, vernisajul expoziţiei *Pădurea de sculpturi*, colecţia Simon Spierer. Printre cei 40 de artişti prezenţi cu lucrări în expoziţie se numără Constantin Brâncuşi, Hans Arp, Max Ernst, Henry Moore, Alberto Giacometti, Max Bill, Richard Stankiewicz, Bruno Romeda, Laurent de Pury, Andy Warhol. Expoziţia rămîne deschisă pînă la 1 martie 2009.

■■■ **Lansare de carte.** Vineri, 12 decembrie, la ora 13.00, în Rotonda Muzeului Naţional al Literaturii Române, va avea loc lansarea celui mai recent volum semnat de Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*. Lansarea volumului apărut la Editura Parelela 45 va avea loc în prezenţa autorului. Vor vorbi despre carte criticul Ion Bogdan Lefter şi editorul Călin Vlasie.

■■■ **Concert de Crăciun şi expoziţie la Berlin.** La Auenkirche-Wilmersdorf – una dintre cele mai frumoase şi impozante biserici ale Berlinului, care deţine o orgă istorică, a doua ca mărime din capitala Germaniei –, Institutul Cultural Român „Titu Maiorescu“ organizează vineri, 12 decembrie, de la ora 20.00, un concert de orgă şi o expoziţie de fotografie. Organista Nicoleta Paraschivescu va interpreta, în primă audiţie germană, un program alcătuit în exclusivitate din lucrări pentru orgă compuse de compozitori din România. Peste 20 de lucrări de format mare, reprezentînd imagini fotografice ale orgilor istorice din bisericile fortificate ale saşilor din Transilvania, realizate de artistul Peter Jacobi, vor fi expuse, începînd cu seara concertului, pînă în 21 decembrie. Originar din România, Peter Jacobi, sculptor şi artist vizual de notorietate internaţională, este, printre altele, autorul Memorialului Holocaustului care va fi construit la Bucureşti.

■■■ **Gili Mocanu – invitat la „Arte marţiale“.** Pictorul Gili Mocanu este invitatul ICR la următoarea întîlnire dedicată artei contemporane, din programul „Arte marţiale“, ce va avea loc marţi, 16 decembrie, de la ora 18.00. Întîlnirea publicului cu Gili Mocanu este intitulată *Artă cu cîntec*. „Pictor, poet, muzician, Gili Mocanu este promotorul unei arte totale şi radicale, radical artă pentru artă şi radical artă pentru piaţă“ – se arată în prezentarea ICR. Din 2008, Gili Mocanu a devenit imaginea culturală locală a uneia dintre cele mai importante corporaţii mondiale. Pictorul se numără printre membrii Colegiului de Onoare al Fundaţiei Unilever, lansat în iulie 2008, alături de personalităţi precum Cristian Mungiu, Liviu Papadima, Cosmin Alexandru, Dragoş Bucurenci şi Dan Mircea Cheţa.

■■■ **Premieră *Apocalipsa după şoferi*.** Cel mai nou film al lui Alexandru Solomon, *Apocalipsa după şoferi* – un documentar produs de HBO şi de Hi Film Productions –, va avea premiera joi, 18 decembrie, de la ora 20.00, la HBO România. *Apocalipsa după şoferi* este noul documentar al lui Alexandru Solomon, după *Viaţă de cîine*, *Franzela exilului*, *Marele jaf comunist* şi *Război pe calea undelor*. În cel mai recent film al său, Solomon şi-a propus să-i surprindă pe cîţiva dintre participanţii la traficul „apocaliptic“ din Bucureşti, în cea mai „neagră“ activitate de peste zi, şofatul. „În 1998, am regizat *Viaţă de cîine*, un documentar despre Bucureşti ca sat fără cîini şi ca oraş cu cîini“, spune Alexandru Solomon. „În 2008, trăiesc *Apocalipsa după şoferi*. În aceşti zece ani, numărul cîinilor vagabonzi de pe străzile oraşului nu a scăzut, în schimb a crescut vertiginos numărul maşinilor. Mi-e teamă că, peste alţi zece ani, cu voia soartei, voi fi martorul neputincios al aceloraşi poveşti. Locuitorul unui oraş stăpînit de maşini şi de cîini“, adaugă regizorul.

SUMAR

POLITIC

Ciprian CIUCU, Cînd şi decenţa ne pare indecentă;
Bedros HORASANGIAN, Nu s-a întîmplat nimic: „Continuaţi!“ ■ 4
Arina PETROVICI, Grecia în flăcări ■ 5

ACTUALITATE

Ionuţ TUDOR, Ideologii împărtăşite ■ 6
Mirela VIŞAN, „Făcîndu-i pe oameni să plîngă“ ■ 7

RECITIRI

Laura MESINA, Despre o metodă interdisciplinară de cercetare în ştiinţele umaniste ■ 8
Antonio PATRAŞ, *Ex occidente lux*. Literatura română şi modelul european ■ 9
Silvia MARTON, Romantismul şi „ideea naţională“ ■ 10

ISTORIE LITERARĂ

Geo ŞERBAN, Promovarea şi aservirea scriitorului sub dictatură ■ 11

LITERATURĂ

Bianca BURŢA-CERNAT, Între reflecţia vie şi moftul monden ■ 12
Ovidiu ŞIMONCA, Crema Soljeniţîn ■ 13
Fanny CHARTRES, Între America şi România ■ 14
Silvia DUMITRACHE, Şeherezada – de la narator la personaj ■ 15

PSIHANALIZĂ/ECOURI LA COLOCVIUL INTERNAŢIONAL DE PSIHANALIZĂ

Ion VIANU, Voinţa de putere şi ura ■ 16

INTERVIU

Jan KONEFFKE, „Mă interesează ceea ce ar fi putut fi sau chiar ceea ce ar fi trebuit să fie“ ■ 18

OPINII

Radu JÖRGENSEN, 2008 în lecturi (I) ■ 20

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Iulia POPOVICI, Aer: cum să demontezi un kalaşnikov la 10 ani ■ 21
Florin IRIMIA, O poetică a supravieţuirii ■ 22

ARTE

TEATRU: Doru MAREŞ, Braşov: Cazuri&Complexe ■ 24
FILM: Laurent CANTET, „Nu mă gîndesc să creez obiecte de artă, ci să povestesc cît mai corect posibil“ ■ 25
Iaromira POPOVICI, *The Truman Show* şi *Stranger than Fiction*: Eroul şi autorul ■ 26
ARTE VIZUALE/MUZEELE LUMII: Cosmin UNGUREANU, Palatul „prinţului pictorilor“ ■ 27
MUZICĂ: Anca FLOREA, Premiere la Studioul experimental ■ 27
Mihai PLĂMĂDEALĂ, Acte exacte ■ 28
Felicia FILIP, „Am norocul ca profesia mea să fie şi hobby-ul meu“ ■ 28

MULTIMEDIA

Ovidiu DRĂGHIA, Pagini politice toxice ■ 30

IN MEMORIAM

Caius DOBRESCU, Moartea unui erou;
Ştefan STOICA, Singurătatea lui Ticu Dumitrescu ■ 32

RUBRICI

Mihnea BLIDARIU, Tînăr, caut politica ■ 4
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 5
Michael FINKENTHAL, Intersecţii ■ 14
Ovidiu PECICAN, Avalon ■ 17
Călin-Andrei MIHĂILESCU, Cosmopolis ■ 23
Michael HAULICĂ, Fantasy & Science Fiction ■ 31

EDITORIAL

De la ţepele promise în 2004 la Marea Ţeapă din 2008

Carmen MUŞAT

„N-am fost eroul unei clipe de entuziasm, ci omul care, de-a lungul a mii de zile de temniţă şi anchete, a rămas dîrz şi demn în faţa tuturor încercărilor şi metodelor de anchetare, umilinţă sau compromitere. [...] N-am avut tinereţe, însă am dobîndit cel mai paradoxal titlu de nobleţe din istoria umanităţii, cel de deţinut politic.“ Cu aceste cuvinte îşi prefaţează Constantin Ticu Dumitrescu cele trei volume apărute în această primăvară la Editura Polirom, sub titlul *Mărturie şi document*, tulburătoare şi de neocolit mărturie a umilinţelor şi a torturilor îndurate în ani grei de anchete şi de prizonierat în temniţele comuniste. Fost preşedinte al Asociaţiei Foştilor Deţinuţi Politici (înfiinţată imediat după decembrie 1989), iniţiator al Legii deconspirării Securităţii, Ticu Dumitrescu a refuzat de-a lungul întregii sale vieţi să trăiască în genunchi, alegînd să lupte împotriva abuzurilor şi a nedreptăţilor, şi înainte, şi după 1989. A fost, altfel spus, un om de acţiune cum puţini alţii sînt, care nu a acceptat niciodată că se poate trăi călăuzit de vechea zicere „capul plecat sabia nu-l taie“. Autentic simbol al luptei împotriva totalitarismului, Ticu Dumitrescu a ştiut că pentru a denunţa şi a condamna monstruoasa dictatură comunistă e nevoie de ceva mai mult decît de retorica găunoasă a vitejilor apăruţi după război. E nevoie de legi, de instituţii şi, mai ales, de separarea puterilor în stat

Dar dispariţia lui Ticu Dumitrescu, figură proeminentă a rezistenţei anticomuniste, readuce în prim-plan incapacitatea societăţii româneşti de a-şi asuma şi de a-şi depăşi istoria, cuantificabilă în eşecurile cîtorva dintre cele mai legitime iniţiative postdecembriste de care se leagă numele fostului preşedinte al AFDPR (cum sînt Legea privind deconspirarea Securităţii sau Legea de funcţionare a CNSAS) şi reactualizează o serie de întrebări la care generaţiile tinere din România trebuie să caute răspunsurile, oricît de neplăcute sau de dureroase ar fi acestea: de ce n-a existat în România un Havel sau un Michnik sau un Imre Nagy? De ce n-a fost posibilă apariţia unei ample mişcări de protest precum Solidaritatea? De ce sacrificiile şi eroismul atîtor oameni, deţinuţi politici sau disidenţi cunoscuţi, nu au fost susţinute decît arareori de intelectuali proeminenţi? De ce iniţiativele lui Vasile Paraschiv, revolta minerilor (din 1977) sau cea a muncitorilor braşoveni (din noiembrie 1986) au rămas fără ecou? De ce acţiunile unor Paul Goma, Ion Negoiţescu, Ion Vianu, Doina Cornea, Radu Filipescu, Mircea Dinescu (se mai pot invoca puţine, foarte puţine alte nume) nu au avut efectul declanşat de protestele similare ale unora dintre cei mai cunoscuţi intelectuali din alte ţări central şi est-europene? Şi de ce, dacă în societatea românească au existat atît de mulţi anticomunişti, disidenţii au fost atît de puţini, iar solidaritatea a fost un fenomen aproape necunoscut înainte de 1989? Între anticomunismul celor care au trecut prin instituţiile de represiune ale vechiului regim, îndurînd cele mai inimaginabile chinuri pentru îndrăzneala de a gîndi şi de a se exprima liber împotriva puterii, şi anticomunismul postdecembrist al celor ce înainte de 1989 n-au schiţat nici un gest de opoziţie, oricît de timid, este aceeaşi distanţă precum cea dintre patriotismul autentic şi cel profesat, zgomotos, de naţionaliştii *en titre* care au ratat (din fericire) intrarea în Parlament. Este distanţa dintre cei pentru care consolidarea instituţiilor statului de drept şi a separării puterilor în stat constituie cea mai elocventă dovadă a despărţirii de trecutul comunist şi cei care pretind că anticomunismul se „măsoară“ exclusiv în discursuri sforăitoare şi în gesticulaţie sterilă. Sau, schimbînd ceea ce e de schimbat, exact distanţa dintre o zi din viaţa lui Ivan Denisovici şi o zi din viaţa lui Gabriel Liiceanu (*apud* „Marile plăceri mici – Un strop de hedonism“ din *Scrisori către fiul meu*).

■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Ciprian Ciucu (ciprian79@yahoo.com),
Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com),
Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com)
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Arina Petrovici (arina_ileana_petrovici@yahoo.com),
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Claudiu Sfirschi-Lăudat (kairegr@yahoo.fr)
Rezumat în limba engleză: Jean Harris,
Delia Ungureanu
Administrare *site* şi redactor *web*:
Ovidiu Drăghia;
E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Daniel Cozma, Maria Vlădulescu
Corectură: Marcela Graţianu, Mirela Vişan
PR, Comunicare: Smaranda Şchiopu
(marra.sm@gmail.com), un cristian
(un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica; NouMax SRL
Difuzare: Nicu Rotaru
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor,
Simona Rizea
Consultanţă juridică şi financiară:
Muşat&Asociaţii

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti
Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu,
Ştefan Borbély, Paul Cornea, Caius Dobrescu,
Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima.

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Observator cultural
figurează în catalogul RODIPET la nr. 2300
Abonamentele se fac la sediul redacţiei,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin
mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri
sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în
lei, deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 28.40 lei; 6 luni – 56 lei; 12 luni – 112 lei.
Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd
costul la redacţie sau prin virament în conturile
SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise
la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include
şi taxele poştale:
30 EUR – un trimestru; 55 EUR – semestru;
108 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax
sau e-mail adresa dvs de expediţie pentru a vă
putea trimite revista.

TÎNĂR, CAUT POLITICA

Dileme de gîndire

Mihnea BLIDARIU

Carevasăzică, PSD vrea cu PD-L, la guvernare. Printr-o scenetă frumos aranjată, social-democraţii s-au jucat de-a democraţia şi au votat cu cine vor să împartă puterea. Sînt convins că ideea a fost a lui Mircea Geoană. Şi, ca de obicei, ideea lui Mircea Geoană s-a dovedit extrem de neinspirată pentru el însuşi. Miron Mitrea şi ai lui – *baroniada locului*, scuzaţi interludiul, n-am putut să mă abţin – au decis altceva decît a vrut şeful partidului. Au decis chiar şi altceva decît a vrut „părintele spiritual“ al PSD, Ion Iliescu. Ideea de a merge alături de PNL părea, măcar, firească, în contextul ajutorului pe care PSD l-a furnizat liberalilor în a conduce ţara cu un guvern minoritar. Însă, vezi Doamne, liderii din teritoriu s-au supărat că liberalii i-au atacat prin campanie. Ce să-ţi spun, ca şi cum pedeliştii i-au mîngîiat pe creştet şi i-au alintat...

Adevăratul motiv pentru care baza partidului, oamenii din teritoriu, vor cu PD-L este că vor bani de la buget şi, de asemenea, intuiesc – exact, după părerea mea – că Băsescu va numi un premier PD-L, invocînd numărul în plus de mandate al acestora. Apar însă o serie de probleme şi de piedici în calea dorinţei PSD-ului. În primul rînd, PD-L şi-a exprimat prima opţiune, şi aceea este PNL. În al doilea rînd, chiar dacă PD-L ar dori să se răzgîndească, nu îl va lăsa Traian Băsescu, conştient că o alianţă PD-L-PSD îi va crea o imagine extrem de proastă şi de nefavorabilă în contextul alegerilor prezidenţiale de anul viitor. În al treilea rînd, PSD vrea să scoată UDMR din cadrul guvernării, însă PD-L este împins de popularii europeni să îi ţină pe maghiari în jocul puterii.

Probleme creează ipoteza unui guvern PD-L-PSD şi pentru democrat-liberali şi Traian Băsescu. În cazul materializării unei asemenea ipoteze, alegătorii PD-L se vor întreba, pe bună dreptate, care a fost sensul sloganului „Ei cu ei, noi cu voi“ şi rostul atacurilor repetate ale lui Emil Boc, în special, la adresa PSD-ului. Şi se vor simţi înşelaţi. Pe de altă parte, Traian Băsescu nu poate să nu se gîndească la faptul că o asemenea alianţă i-ar aduce susţinere din partea electoratului PSD, un electorat masiv. Însă aici apare o altă necunoscută: chiar nu va da PSD un candidat la preşedinţie, în 2009? Iar dacă va da, cum vor reuşi să guverneze două partide aflate în competiţie pentru şefia statului?

Nu în ultimul rînd, trebuie să reflectăm asupra a ceea ce înseamnă o opoziţie slabă, formată doar din liberali şi, posibil, din UDMR. O opoziţie slabă duce, în timp, la unidirecţionarea vieţii politice şi, în final, la inexistenţa pluralismului politic. Ceea ce e foarte grav pentru o democraţie. Aşadar, PNL nu iese încă din ecuaţia guvernării, în opinia mea. Şi, oricît de mult ar dori unii sau alţii să arunce întreaga responsabilitate a formulei guvernamentale pe umerii lui Traian Băsescu, nu doar şeful statului este responsabil aici – oricare ar fi partidul care va da premierul, acest partid trebuie să se gîndească bine de tot alături de cine vrea să guverneze. Dar, din păcate, la noi, gînditul nu este unul din atuurile clasei politice...

Cînd şi decenţa ne pare indecentă

Ciprian CIUCU

Partidele au negociat zilele acestea, au vorbit civilizat, nu s-au batjocorit. Suspect! Ceva nu este în regulă. Publicul este descumpănit. Nu ştie cum să mai interpreteze purtările bune, normale doar într-o lume normală, ale liderilor de partide. Şi peste tot văd doar conspiraţii, negocieri mimate, guverne demult prestabilite (unele în urmă cu 16 ani, de pe timpul FSN-ului) şi tot felul de aranjamente. Şi sînt îndreptăţiţi să gîndească aşa. Brusca ameliorare a tonului politicienilor, îndată după alegeri, pare cam indecentă. Adică pînă ieri se făceau în fel şi chip, şi imediat se poartă, fără onoare, de parcă nimic nu s-ar fi spus?

Imediat ce s-a mai închegat dialogul dintre cele două partide care par să-şi dorească cel mai mult guvernarea, PD-L şi PSD, toţi comentatorii, ziariştii de toate culorile şi orientările sînt indignaţi de posibila refacere a FSN-ului. „Lăcomia învinge ura“, titrează *Evenimentul Zilei* pe prima pagină. Pînă şi Ciutacu se referă la PSD-iştii pe care, pînă mai ieri, îi acompania pe la Antenele lui Voiculescu, ca la „o haită de oportunişti jalnici, însetaţi de bani şi speriaţi de dosarele de la DNA“.

A făcut carieră mesajul PDL, însuşit ulterior şi de PSD, „Ei cu ei şi noi cu voi“. Din toată bătălia electorală, ceea ce înţelegem noi acum este că cele două partide îşi spuneau unul altuia *noi cu voi*, iar cînd vorbeau de „ei“, se refereau la noi, ceilalţi care am votat.

Cu adevărat stranie pare şi purtarea, ireproşabilă, a preşedintelui Traian Băsescu. Deşi umbra sa s-a făcut simţită în toate dezbaterile dintre partide, prezenţa publică a preşedintelui se încadrează în limitele normalului constituţional. S-a mărginit să încerce să medieze niţel negocierile dintre partide, în numele „interesului naţional“. Uşor cerebral, Traian Băsescu a părut dispus să aştepte rezultatul negocierilor partidelor. Contrar comportamentului cu care ne-a obişnuit, diametral opus reacţiei din 2004, cînd a impus fără să stea pe gînduri guvernul hibrid al Alianţei DA, plus Partidul Conservator, plus UDMR-ul, Traian Băsescu aşteaptă. Ceea ce nu trebuie să uităm, privind mereu în urmă la lunga sa carieră politică, este că Traian Băsescu s-a dovedit a fi un prădător politic. Politicienii, care au avut în trecut ceva de împărţit cu preşedintele, au tot dreptul să creadă că acum doar stă la pîndă şi încearcă să adoarmă vigilenţa viitoarelor victime, mimînd un oarecare dezinteres, superior... Va ataca atunci cînd va considera el că este cel mai potrivit moment, atunci cînd are cei mai mari sorţi de izbîndă, adică atunci cînd răbdarea românilor, plictisiţi de atîtea negocieri, va ajunge la sfîrşit. Şi dacă, totuşi, nu o va face şi în numele interesului naţional, în numele crizei, în numele stabilităţii, va accepta „monstruosul“ compromis care-i va aduce partidul la guvernare împreună cu PSD-ul? Se va transforma PSD-ul într-un nou încasator al ghioagelor prezidenţiale? Vor apărea noi bileţele, informaţii pe „surse“ şi acuzaţii publice şi fără urmări?

Deşi reprezintă cea mai bună soluţie şi pentru PSD, şi pentru PD-L, liberalii îşi forţează intrarea în opoziţie, pariind pe efectele benefice ale unei astfel de poziţii, ce le va permite să critice laolaltă ambele partide care-şi vor asuma guvernarea, sperînd astfel în creşterea capitalului lor de încredere. Deşi acceptarea ideii de a merge în opoziţie le dă liberalilor un aer de partid cu bun-simţ, cererea lor de a deţine poziţia de prim-ministru în noul Guvern este la rîndul ei uşor cam indecentă, din moment ce au obţinut sub 20% din voturi. PNL-ul foloseşte contextul (nevoia de stabilitate într-o perioadă grea) şi dorinţa de a-şi asigura accesul la putere al celorlalte două partide, pentru o mutare strategică, pentru viitor. ■

Nu s-a întîmplat nimic: „Continuaţi!“

Bedros HORASANGIAN

Ordinul pe care cadrele militare îl dădeau soldaţilor după ce ei încremeneau în poziţie de drepţi la apariţia lor era – poate mai şi este, nu ştim noile reglementări din armata de azi – „Continuaţi!“. Aşa ni se ordonă şi acum – „Continuaţi!“ –, totul este în ordine, voi cu voi, noi cu noi. E simplu, direct şi firesc. Vechea gardă FSN-istă şi-a strîns puişorii risipiţi peste tot şi a sunat din goarnă adunarea sub acelaşi drapel. Oportunismul şi fripturismul au bătut şi comunismul, şi capitalismul. „Anticapitalista“ era scris pe bannerele junilor greci puşi pe dat foc şi pe violenţe chevaristo-anarhiste, după ce li s-a cam urît cu binele de prea mult capitalism. „Anticapitalista“ – se juca cu vorbele, roşu în obraji, actuala prim-căpetenie PSD-istă, mai săptămînile trecute, cînd clama necazurile economiei americane şi promova grija faţă de omul recent mioritic, prin guşaţii baroni locali ai partidului său, dedaţi necazurilor celor ce muncesc. „Anticapitalista“ pare opţiunea autohtonă a unei pseudostîngi ce bate în alegeri o pseudodreaptă, la fel de coruptă şi de pusă pe furtişaguri ca şi cei ce visează doar sacrificial în folosul naţiunii române. „Continuaţi!“, ni se ordonă şi azi, staţi cuminţi şi nu gîndiţi, de restul ne ocupăm noi, o să vă fie bine şi o să trăiţi şi mai bine. Abia aşteptăm să-i vedem pe Horia-Roman Patapievici, pe Mircea Cărtărescu şi pe Traian Ungureanu schimbînd bezele etico-ideologice cu Miron Mitrea, Viorel Hrebengiuc, Radu Mazăre şi cu toţi oprişanii locali ce dau tonul şi fac muzica actualei configuraţii politice de guvernare.

De continuat, continuăm, că nu-i cale de dat înapoi. Nici de stat pe loc. Ne aşteaptă, printre răsucelile crizelor de tot felul, progresul!

Cum-necum, mai cu opinteli, mai cu hăis, mai cu cea, cu „votaţi“ sau „nu votaţi“, mai cu răsturnări de situaţii şi cu dezertări de la „una am zis, alta am făcut“, mai cu „Trăiască!“, mai cu „Huo!“, mai cu dezamăgiri şi iritări, mai cu frustrări şi tocmeli la ceas de masă de seară – ce frumoşi erau alde Radu Mazăre şi Liviu Dragnea, mari mahări ai principalului partid al grijii faţă de oameni, nu la cantina Uzinelor „23 August“, ci în marele hol de la Hotel Marriott, trăiască social-democraţia şi grija umanistă 4 ori 4 faţă de cei nevoiaşi! – cuvînt magic în aceste zile de Post al Crăciunului – şi de valorificare de posturi ale Guvernului încă în gestaţie, mai cu lupte fratricide, mai cu încuscriri organice şi ecologice contra naturii poluate mai ales de americani, mai cu interes, mai mult cu interese atunci cînd zgîrie uşa dezamăgirilor dezinteresul, mai printre nopţi nedormite, mai printre ninsori şi ploi în averse... să nu lungim prea mult variatele consideraţii asupra contextului politic, lucrurile se aşază în matca lor firească.

Avem un nou Parlament.
Vom avea Guvern.
Vom avea premier.
Vom avea un An Nou 2009.

Să ne trăiască! Toată lumea este pentru. Fără voturi contra, fără abţineri. Am reuşit împreună!

Iată cîteva îmbărbătătoare certitudini.

Mai contează cine cu cine a bătut palma şi cui vor reveni posturile din viitorul Executiv, dacă la Cotroceni consilierul prezidenţial dr. Cristian Preda stă veşnic cu carneţelul în mînă şi-l suceşte tot timpul, gata să inscripţioneze pe răbojul eternităţii noi fapte de viaţă şi de muncă? Sîntem convinşi că, oricum ar fi evoluat lucrurile, tot bine era pentru naţiunea română. Pregătită trup şi suflet de sărbători şi pentru mult dorita odihnă dintre 15 decembrie şi 15 ianuarie a fiecărui an, cînd toată ţara este într-o ferice sărbătoare după osteneala de peste an. Că PSD-ul a bătut palma cu PD-L-ul nu ni se pare nimic anormal: era în cea mai coerentă logică. Ilogice rămîn fandoseala cu transformarea peste noapte a PD-L-ului în partid „de dreapta“ şi aderarea la familia „popularilor“ europeni. Ne tot întrebăm al cui a fost acest proiect care a stricat armonia unicei stîngi româneşti. Ca şi Procesul Comunismului, acceptat cu opinteli de fostul comandant de navă şi apoi depus ca mare piatră de hotar moral pe pieptul actualului preşedinte Traian Băsescu. Precum erau aşternute decoraţiile pe tunicile mareşalilor sovietici. De la Jukov la Voroşilov şi de la Vatunin la Rokossovski, ce-ar mai fi de spus, „dragă Volo“? Well, well, well, s-a bătut palma ca între buni români, PSD-ul condiţionînd intrarea la guvernare de extirparea UDMR-ului din arcul guvernamental. Discursul neaşteptat de virulent la adresa „ungurilor“ – atunci cînd nu era „miştocar“, şi iar am cita din spusele celor două beizadele din Teleorman şi Constanţa –, transmis cu obidă şi resentiment..., denotă gradul ridicat de spirit democratic european şi de golănie judeţeană a liderilor PSD. Scoaterea UDMR-ului din cărţile puterii ar putea avea un efect pervers, tocmai prin preluarea de către PSD şi PD-L a discursului şovin, xenofob şi naţionalist din panoplia celor două grupări extremiste ce nu au avut acces în actualul Parlament.

PRM-ul lui Vadim Tudor şi PNG-ul lui Gigi Becali au măsluit şi mistificat tot ce era valoros şi demn din patriotismul lui Şaguna şi al lui Octavian Goga. Timpurile politice erau altele, năzuinţele locuitorilor României de astăzi pentru o viaţă mai decentă au rămas aceleaşi: simplu, vor să trăiască mai bine. Pentru acest „mai bine“, multă lume nu s-a dus la vot şi nu a votat în 2008. A ieşit ce-a ieşit, lucrurile nu se vor linişti decît după alegerile prezidenţiale din 2009. Cînd viitorul preşedinte şi actualul Parlament/Guvern vor putea gestiona, cum-necum, bugetul României şi nevoile românilor.

„Continuaţi!“

■

Grecia în flăcări

Arina PETROVICI

O mie de persoane, printre care numeroşi tineri, s-au adunat marţi pentru a asista, într-o suburbie a Atenei, la funeraliile lui Alexis Grigoropoulos, în vîrstă de 15 ani, a cărui moarte a generat un val de violenţe urbane la o scară nemaiîntîlnită, pe întreg teritoriul Greciei. La cererea familiei, au dominat calmul şi reculegerea, dar sloganuri ostile poliţiei puteau fi auzite sporadic la cimitirul din suburbie. De altfel, atît ministrul de Interne, Prokopis Pavlopoulos, cît şi şeful statului, Karolos Papoulias, au cerut participanţilor să respecte memoria adolescentului şi să nu strice ceremonia. „Este o zi de doliu pentru toţi. Asasinarea lui Alexis Grigoropoulos a rănit profund Democraţia“ – insista preşedintele Papoulias, într-un comunicat, cerînd, totodată „respectarea legilor şi a instituţiilor“. În acelaşi timp însă, 2.000 de liceeni şi de studenţi manifestau la Salonic, al doilea oraş al Greciei devastat după trei zile de violenţe, iar alte mii s-au strîns în centrul capitalei Atena pentru a protesta faţă de uciderea, sîmbătă seara, a adolescentului de către un poliţist. La Salonic, demonstranţii, înconjuraţi de importante forţe de poliţie, purtau pancarte pe care scria „Statul asasin“ sau „Alexis, tu trăieşti şi ne conduci“. Profesorii membri ai sindicatului din învăţămîntul secundar OLME au mers în fruntea grupului de demonstranţi de la Atena, fiind urmaţi de 2.000 de studenţi şi de elevi şi purtînd o pancartă uriaşă pe care se putea citi „Asasinul, vinovatul e Guvernul!“. Potrivit Associated Press, manifestanţii au atacat forţele de poliţie în încercarea de a pătrunde în Parlament.

■■■ O poveste politică

Guvernul conservator al ţării este fragil, fiind sprijinit în Parlament de o majoritate ce depăşeşte cu un singur loc opoziţia, şi pare incapabil să gestioneze tulburările de amploare din ultimele zile. Executivul a făcut apel la unitate şi la calmarea spiritelor, însă liderul opoziţiei socialiste, Georgios Papandreou, a cerut marţi alegeri anticipate, pentru dezamorsarea crizei. „Singurul serviciu pe care Guvernul îl poate aduce ţării este să plece“, pentru că acesta e incapabil „să protejeze cetăţenii, drepturile şi siguranţa lor“, afirma Papandreou, citat de France Presse. Potrivit acestuia, unica variantă acceptabilă ar fi „recurgerea la verdictul popular, pentru ca poporul să ofere o soluţie“.

Întreaga presă elenă a denunţat marţi incapacitatea Guvernului şi a poliţiei de a controla protestele violente care s-au extins în întreaga ţară. „La mila anarhiei“ – titra cotidianul conservator *Eleftheros Typos*, publicînd pe prima pagină fotografia unei clădiri în flăcări la Atena, după cea mai violentă noapte înregistrată în capitala elenă de la revenirea la democraţie, în 1974. Cotidianul liberal *Kathimerini* publica pe prima pagină aceeaşi fotografie, însoţită de titlul „Flăcări peste un vid de putere“, şi critica Guvernul, care „nu are nici un plan pentru a face faţă problemelor“. Şi presa de opoziţie, de stînga, adopta un ton similar – *Eleftheorytpia*, cotidian de stînga independent, scria despre „Oraşe în derivă“, preluînd un titlu celebru al romancierului grec Stratis Tsirkas, în timp ce ziarul socialist *Ethnos* nota că „Atena arde, Guvernul priveşte“.

Un arhitect de 30 de ani declara, pentru France Presse, că asasinatul nu are nici o scuză, dar, în acelaşi timp, „a constituit un pretext pentru anumite persoane, a căror viaţă de zi cu zi este foarte dură, să exprime sentimentul general de nemulţumire, sărăcie şi presiune“. Pagubele sînt „justificate şi arată furia şi exasperarea tinerilor“, aprecia, pentru aceeaşi agenţie de presă, o absolventă de sociologie de 25 de ani: „Nu mai suportăm acest Guvern, acest asasinat a fost picătura care a vărsat paharul; avem 25 de ani, ne-am terminat studiile, nu avem locuri de muncă, singura soluţie este să plecăm în străinătate“. Confruntat încă de luni seara cu criticile preluate de posturile de televiziune, ministrul de Interne Pavlopoulos a luat apărarea poliţiei, care, spunea el, „a apărat mult mai multe obiective decît cele care au fost ameninţate; este acolo pentru a apăra viaţa oamenilor, fără a aduce atingere democraţiei“. Luni noaptea, la încheierea unui consiliu ministerial, Pavlopoulos, a cărui demisie a fost respinsă de premierul Kostas Karamanlis, şi-a exprimat profunda nemulţumire faţă de actuala situaţie. De altfel, doar în cursul serii de luni, poliţia a arestat 87 de persoane la Atena, majoritatea „huligani“ – după cum au afirmat surse citate de France Presse –, care au vandalizat magazinele din centru. 12 poliţişti au fost răniţi în confruntări şi cel puţin 10 persoane au fost internate în spital cu probleme respiratorii după ce au inhalat gaze lacrimogene folosite de forţele de ordine. Pompierii au fost nevoiţi să intervină în 190 de cazuri şi au stins incendii în 49 de clădiri de birouri, 47 de magazine, 20 de vehicule şi zece clădiri ministeriale. La Salonic, au fost incendiate cel puţin 70 de magazine, 5 vehicule şi 7 sedii de bănci, în timp ce la Chania, în Creta, un birou de telecomunicaţii a fost avariat şi vandalizat, iar o sucursală a Băncii Naţionale, alte două sedii bancare şi zeci de pubele au fost incendiate. Proteste au avut loc, luni, şi la Consulatul Greciei din Berlin, şi în faţa Ambasadei elene la Londra, unde poliţia a şi arestat doi manifestanţi. Marţi, 50 de persoane s-au adunat în faţa Consulatului de la Paris, care a fost închis, însă incidentul l-a determinat pe şeful diplomaţiei franceze, Bernard Kouchner, să-şi exprime „îngrijorarea“ cu privire la manifestaţiile şi la violenţele din Grecia şi să precizeze că Franţa urmăreşte evenimentele „cu multă atenţie“.

■■■ Unde, cine şi de ce?

Cartierul Exarhia din centrul Atenei, unde a fost ucis Alexis Grigoropoulos, sîmbătă seara, de un poliţist, este un cartier boem şi contestatar, unde grupuri de tineri anarhişti se confruntă deseori cu forţele de ordine. În Exarhia au început, în 1973, marile proteste studenţeşti soldate cu căderea dictaturii coloneilor (1967-1974). În acea perioadă, în acest cartier, care rămîne unul dintre cele mai politizate din Atena, au fost ucise 44 de persoane. France Presse notează că Exarhia se transformă frecvent în cîmp de luptă între tinerii anarhişti şi poliţie. Din cauza frecventelor confruntări, cartierul şi-a cîştigat supranumele de „ghetou al anarhiştilor“, unde magazinele şi băncile sînt atacate frecvent. Moartea lui Alexis Grigoropoulos le reaminteşte locuitorilor de moartea unui alt adolescent de 15 ani, Michalis Kaltezas, ucis tot de un poliţist, în cursul unei manifestaţii desfăşurate în 1985. Uciderea lui a declanşat un val de confruntări între poliţie şi grupuri de tineri de extremă-stînga şi anarhişti. Alexis Grigoropoulos făcea parte dintr-un grup de 30 de tineri ce au atacat cu pietre un vehicul în care se aflau doi poliţişti – unul a deschis focul şi este acuzat de omucidere voluntară, celălalt, de complicitate. ■

BIFURCAŢII

Comunism şi franchism. O ipoteză de lucru

Liviu ORNEA

Cînd se discută despre regimul comunist, comparaţia cea mai uzuală, chiar dacă nu de toţi acceptată, este cu regimul nazist (la naţional-socialismul german, nu la fascismul italian, se gîndesc, de fapt, şi cei care folosesc sintagma „comunism=fascism“). Cred că paralela aceasta se referă, în primul rînd, la regimul concentraţionar. Se pun alături, adică, lagărele naziste şi gulagul sovietic. Sigur că apropierea e legitimă şi lectura unor autori care au trecut prin ambele, precum Margarete Buber-Neumann, e revelatoare.

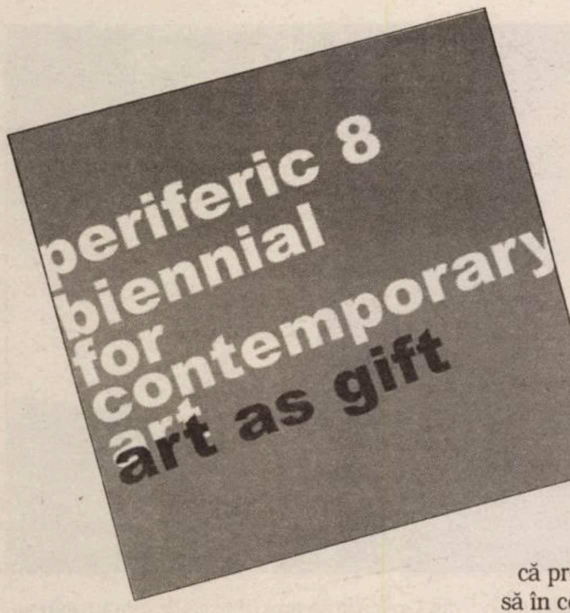
Pe de altă parte, deşi Imre Kertész, în *Dosarul K.*, spune că, pentru el, regimul Kádar a fost ca madlena lui Proust – i-a readus în memorie Auschwitzul – cred că pentru înţelegerea perioadei comuniste, în întreaga ei întindere, pentru descifrarea mecanismelor care au făcut posibilă existenţa lui şi a noastră odată cu el sau în ciuda lui, mai profitabil ar fi studiul perioadei franchiste, care nu ştiu cît e de cunoscută – la noi, cel puţin –, chiar dacă diferenţele dictate de specificul naţional, de importanţa catolicismului în istoria spaniolă, de legitimitatea regimului (impus, la noi, de sovietici sprijiniţi de o minoritate, în Spania, de o mişcare susţinută de cam jumătate din populaţie) etc. sînt importante. Şi ca durată, comunismul e mai apropiat de franchism decît de nazism. În plus, am impresia că şi pentru desluşirea perioadei actuale, a postcomunismului de la noi, o privire aruncată asupra postfranchismului ar fi utilă. Am fost frapat de observaţiile şi de interogaţiile unui scriitor franco-spaniol foarte interesant, Michel del Castillo, violent antifranchist (ba chiar antispaniol pe alocuri, autoexilat în Franţa, dar asta e altă poveste), prea puţin tradus în română (dacă nu mă înşel, numai cu *Manejul spaniol*). Sînt gînduri care, cu siguranţă, ne frămîntă şi pe mulţi dintre noi, cei care am trăit mai mult sau mai puţin în comunism şi, cred, deopotrivă pe cei tineri – cîţi or mai fi? – care încearcă să înţeleagă „cum a fost posibil“.

Iată cîteva citate care mi se par grăitoare din *Le sortilège espagnol*, carte scrisă în anii '70, după instaurarea democraţiei în Spania. „Era aşadar infernul? Dacă da, cum l-am suportat?“ Răspunsurile nu sînt deloc confortabile pentru cei obişnuiţi cu gîndirea schematică, maniheistă şi mie, cel puţin, îmi evocă discuţii pe care le-am avut cu oameni din generaţia părinţilor mei. „Nu eram doar săraci, trăiam într-o goliciune vecină cu mizeria. În mod ciudat, sărăcia aceasta, fiind atît de răspîndită, ni se părea mai uşor de suportat (...). Prima fază a franchismului se caracteriza printr-un egalitarism al sărăciei care dădea naştere unui sentiment de fraternitate (...), o căldură umană pe care nu o găsesc în Spania de azi. Oricît ar părea de stupid: eram fericiţi să trăim împreună.“ „Viitorul nu ne inspira teama asta exasperată pe care o ghicesc azi la atîţia tineri. Nu ne era teamă de nimic pentru că nu aveam nimic de pierdut. Speram să reuşim la un concurs şi să intrăm care în administraţie, care în armată, cei mai săraci, la seminar.“ „Ştiam că vom avea o viaţă mediocră, ceea ce ne scutea de invidie şi de regrete.“ Poate că binele acesta relativ era doar pentru unii, poate că muncitorimea o ducea într-adevăr rău. Ei bine, nu. „Am trăit viaţa muncitorilor din Barcelona şi îmi menţin părerea că, într-un climat de mizerie generalizată, existenţa era mai destinsă şi, într-un fel, mai veselă, mai caldă.“ „Nu, Spania franchistă nu era Auschwitz“, conchide Michel del Castillo care, de altfel, nu încearcă sub nici un chip să justifice sau să salveze franchismul. Dimpotrivă, ştie foarte bine ce a fost atunci. Încearcă numai să înţeleagă, cinstit, cum s-a aşezat atît de temeinic peste spanioli, ce l-a făcut să dureze. „Una peste alta, în timpul franchismului nu doar că se putea trăi, se putea chiar trăi bine, CU CONDIŢIA să renunţi să gîndeşti liber. (...) Dar s-ar putea ca libertatea să nu fie decît un lux la îndemîna unui pumn de privilegiaţi. În ansamblul ei, populaţia se lipsea de ea fără cea mai mică dificultate. (...) Ştiau instinctiv ce nu trebuie să vorbească, CE NU TREBUIE NICI MĂCAR SĂ GÎNDEASCĂ.“ Şi încă: „Teroarea exista, cu siguranţă. Şi făcea un număr enorm de victime. Totuşi doar ea n-ar fi fost de ajuns ca să menţină dictatura, în lipsa unei aptitudini psihologice pentru orbire în fiecare dintre noi“.

Am păstrat, pentru final cîteva observaţii tulburătoare ale lui Michel del Castillo despre Spania din primii ani postfranchişti: „Incontestabil, se trăieşte de o mie de ori mai bine azi decît ieri. (...) Simt o deznădejde de mai mare în Spania de acum decît în cea a tinereţii mele, din anii '48-'52, cei mai duri ai franchismului. (...) Ce mă răneşte cel mai mult în Spania asta a tehnocraţilor e urîţenia. Un modernism de calitate mediocră roade ca o lepră oraşele. O pătură socială îmbogăţită se răspîndeşte peste tot, cu aroganţa, cu suficienţa ei mediocră. Chiar nu era altă cale?“. Au trecut peste 30 de ani şi, iată, se pare că altă cale nu există.

Ideologii împărtăşite

Ionuţ TUDOR



Bienala de Artă Contemporană Periferic 8 de la Iaşi, desfăşurată între 3 şi 18 octombrie şi organizată de Asociaţia Vector, a avut-o drept curator pe Dora Hegyi din Ungaria, iar drept concept – Arta ca dar. Unul dintre proiectele incluse a fost cel al artistei Dora García, care a interacţionat cu publicul ieşean în două moduri: o dată prin lucrarea sa ***Common Ideologies****, prezentă în timpul Bienalei la Muzeul Literaturii Române, Casa Pogor din Iaşi, şi prin conferinţa de pe 4 octombrie, cînd a iniţiat un dialog cu nouă intelectuali din Iaşi (Şerban Axinte, George Bondor, Diana Cusic, Alexandru Grădinaru, Florin Lăzărescu, Nicoleta Leon, Dan Lungu, Doris Mironescu, Antonio Patraş).*

Tema discuţiei a fost aparent simplă: preferinţe de lectură, autori de suflet, cărţi de referinţă. Miza era una mai profundă, surprinsă de titlul discuţiei – acelaşi cu al lucrării Dorei García, *Common Ideologies*, pe care am preferat s-o traduc în acest context ca *Ideologii împărtăşite* şi nu *Ideologii comune*, pentru a evita orice deturnare de sens către banal.

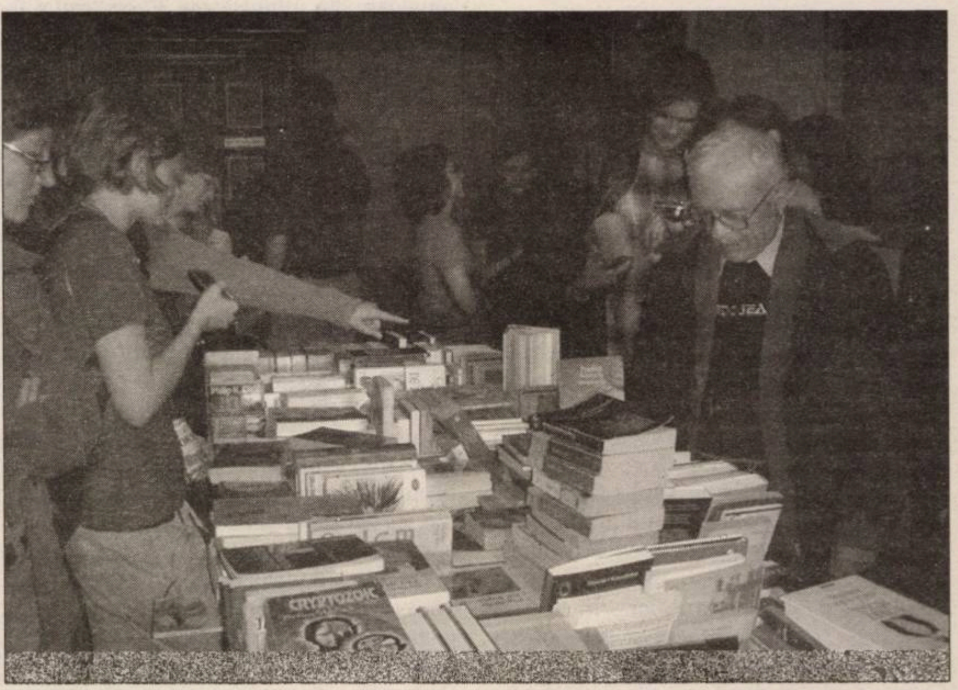
Lucrarea Dorei García constă în aproximativ 500 de cărţi aşezate pe o masă de doi metri lungime. Nu toate cărţile sînt la vedere, multe sînt estompate, ascunse privirii, dar acest lucru este neproblematic, întrucît vizitatorul nu se poate abţine să nu intervină. Bariera operă/artă/public este anihilată fără o notificare în prealabil. Publicul „simte“ o anumită apropiere şi îşi manifestă inconştient dorinţa de a interveni. Evident, această dorinţă are o doză de premeditare, de vreme ce tocmai pe această componentă a intervenţionismului se bazează Dora García.

De la prima privire, lucrarea artistei invită la interacţiune, la cooperare, la dialog. Cele 500 de cărţi, numai literatură străină, printre care se strecoară timid Cioran, au un efect electrizant. Numai pasiv nu poţi rămîne în faţa acestui teanc. Dorinţa e clară: de a răsfoi, de a cotrobăi, de a întoarce cărţile pe toate feţele, de a-ţi aduce aminte, de a-ţi manifesta stupoarea, satisfacţia, dezgustul în faţa cărţilor pe care le-ai citit sau nu, pe care vrei să le citeşti sau pe care refuzi să pui mîna.

Am fost sceptic iniţial în faţa acestui proiect. Ce fascinaţie pot trezi atîtea cărţi pe o masă? Metri cubi de hîrtie se găsesc oriunde, la librărie sau la bibliotecă. Numai că de data aceasta a fost *altceva* decît simpla arhivă inertă a unui colecţionar. Acest altceva cred că provine din schimbarea de sens produsă în conştiinţă la vederea lucrării. Într-adevăr, deşi e un teanc de foi, e unul contextualizat diferit. Nu în librărie sau în bibliotecă, ci într-o lucrare de artă contemporană. Acest lucru nu trebuie înţeles în sensul că spaţiul expoziţiei este unul deosebit, care încarcă cu magie lucrarea. În schimb, tocmai contextul creează o dispoziţie de a reveni asupra lucrului care ţi se oferă nemijlocit.

Dar aceşti doi poli, lucrarea şi contextul (muzeul în acest caz) sînt completaţi şi integraţi de un al treilea factor, publicul. Şi aici sesizăm pe deplin dimensiunea ideatică şi artistică a iniţiativelor Dorei García, interesată de explorarea acestor trei aspecte. Multe alte lucrări ale artistei o certifică. Mă voi referi la una care mie unul mi-a stîrnit interesul foarte mult. Se numeşte *Instant Narrative* şi constă în următoarea acţiune: intri într-o cameră goală, pe un perete se găseşte o proiecţie de pe un calculator cu un text. Din cînd în cînd, apare o altă frază. Din cameră este vizibilă o altă persoană care scrie ceva la tastatura unui calculator. La o inspecţie atentă a situaţiei, descoperi că aceea persoană descrie ce se întîmplă în cameră şi proiectează textul pe perete. Publicul va avea surpriza să intre în contact cu un zid care le răspunde ca o oglindă, dar mult mai profund, mediat de alteritate. Celălalt este cel care te vede şi-ţi aruncă în faţă ceea ce vede descriindu-te şi în acelaşi timp descriind şi reacţia ta la ceea ce ţi se oferă.

Instant Narrative şi *Common Ideologies* au în comun implicarea vizitatorilor în construirea lucrării de artă. Dacă în *Instant...* cel care apare generează o naraţiune esenţială în constituirea lucrării, în *...Ideologies* publicul intervine prin modificări de formă, dar şi de conţinut (îndemnul Dorei către public a fost ca fiecare să vină cu o carte preferată de acasă şi să îmbogăţească sculptura).



Common ideologies

Dora García la Casa Pogor din Iaşi

Apreciez implicarea intersubiectivităţii în lucrarea Dorei pe două planuri – pe de o parte, condiţie de posibilitate a lucrării înseşi, dar şi univers către care se difuzează sensul. Iar acest plan secund este vizat de conceptual şi de ideologie. Să explicăm. Lucrarea Dorei este în primul rînd o colecţie de cărţi de referinţă ale literaturii universale, o radiografie a formării intelectuale a unei artiste. Cărţile acestea sînt memoria intelectuală, sedimentul de cultură al unei persoane care citeşte de plăcere. Dar nume precum Dostoievski, Kafka, Joyce nu sînt doar delectarea personală a unui individ, sînt expresii ale unor pasiuni şi preferinţe pe care le împărtăşim, sînt borne, indicatori ai unor valori artistice către care aspirăm. Sînt împărtăşite tocmai pentru a evidenţia o anumită comuniune a unui spaţiu cultural amplu. Mă refer la sensibilităţi comune care se pot manifesta cu uşurinţă în lectura unei cărţi şi care apar în orice punct al globului. Iar aceste sensibilităţi sînt vectorii oricărui dialog posibil. Fiecare dintre noi are cărţi ale copilăriei care l-au marcat, lucrări care au generat o euforie sau o orientare profesională, scrieri cu care se identifică. Dar şi lucrări ale unei generaţii, puncte de cotitură în evoluţia fiecărei comunităţi (de pildă, o doamnă prezentă la expoziţie amintea cît entuziasm a generat, pentru generaţia sa, *Magicianul* lui Fowles, tradus în anii '80, şi cum cartea circula între prieteni pe sub mînă. Reacţia Dorei a fost promptă: „Dar *Magicianul* este şi una dintre cărţile mele preferate!“).

Lucrarea Dorei García întruneşte caracteristicile „operei deschise“ aşa cum au fost descrise de Eco, ca lucrare în care publicul este invitat să facă opera împreună cu autorul şi care este deschisă unei „serii virtual infinite de lecturi posibile“. Deschiderea în cazul acestei lucrări constă în aportul de experienţă al fiecărei persoane din public, care va completa puzzle-ul cvasiinfinit al cărţilor prin contribuţia personală, dar va opera şi o modificare la nivelul formei, gest imposibil într-o estetică clasică. Lucrarea capătă viaţă prin modificare constantă, prin adăugări, reaşezări. Publicul este parte integrantă a lucrării întrucît generează sens automat. În absenţa sa, lucrarea este inertă, un teanc de maculatură, un morman de semnificaţii haotice şi indescifrabile. În acest contact găsim concomitent o *interpretare* şi o *execuţie* (Eco), toate în sarcina publicului. Dacă prima dimensiune se petrece într-un stadiu emotivo-afectiv (rememorare, retrăire), în cel secund se concretizează o acţiune, o modificare a deja-datului. Ca şi cum *theoria* cere cu necesitate *praxis*-ul. ■

rfi
românia
www.rfi.ro
radiofranceinternationale
RADU PARASCHIVESCU
DUPĂ VORBĂ, DUPĂ SPORT
ASCULTĂ RFI ROMÂNIA ŞI AFLĂ CE SE ÎNTÂMPLĂ ÎN SPORT DINCOLO DE IMEDIAT.
Radu Paraschivescu şi invitaţii lui îţi prezintă o altă viziune asupra sportului,
în fiecare miercuri de la 19.10
"Mulţi spun ca fotbalul e o chestiune de viaţă şi de moarte. Pot sa-i asigur ca e vorba de ceva mult mai serios." Bill Shankly
TOATĂ DIVERSITATEA LUMII
EMISIUNE SUSTINUTA DE Tîrgul mobiliar

„Făcîndu-i pe oameni să plîngă“

Au fost descoperite şi publicate în volum 30 de scrisori inedite ale Monseniorului Vladimir Ghika

Mirela VIŞAN

La Tîrgul de Carte Gaudeamus a avut loc lansarea albumului ***Fratelui meu din exil: Epoca stalinistă în România în scrisorile Monseniorului Vladimir Ghika – prinţ, preot şi martir****, ediţie bilingvă, a cărei prezentare a fost făcută de nepoţii lui Dimitrie Ghika, Geneviève şi Daniel de Briey, alături de Preasfinţia Sa Ioan Robu, arhiepiscop romano-catolic de Bucureşti, Anca Berlogea (alias Ana Boariu), Tereza-Brînduşa Palade, Emanuel Cosmovici. Lucrarea, apărută la Editura Galaxia Gutenberg, conţine o colecţie inedită de scrisori (30) trimise de Mgs. Vladimir Ghika în perioada 1948-1952 fratelui său, Dimitrie, fost ambasador şi ministru de Externe al României. Proiectul apariţiei acestui volum a fost finanţat de Institutul Cultural Român prin Programul „Cantemir“.*

Ultima fotografie a Monseniorului, înainte de arestare

Monseniorul Vladimir Ghika, „prinţ în această lume, dar, printr-o chemare mai înaltă, preot al lui Isus Hristos“, s-a născut pe data de 25 decembrie 1873, la Constantinopol. După absolvirea şcolii de drept din Toulouse şi după urmarea cursurilor de ştiinţe politice la Paris, renunţă la cariera diplomatică şi urmează studii de teologie la Roma, alegînd calea activităţii umanitare, urmată de cea a vieţii religioase. Devine, la vîrsta de 50 de ani, preot şi este hirotonisit la Paris (unde a stat între 1923-1938), după care se întoarce şi rămîne în România. Născut ortodox, convertit la catolicism, Monseniorul îi cere Papei privilegiul de a putea celebra în cele două rituri, latin şi bizantin, privilegiu care i se acordă la scurt timp după hirotonire, devenind astfel primul preot român biritual. După abdicarea Regelui Mihai, Dimitrie Ghika şi soţia lui, Elisabeta Ghika, doamnă de onoare a Reginei Elena, aleg să plece în exil, în Elveţia, în timp ce Msg. refuză să părăsească ţara. În 1952, din pricina corespondenţei cu Vestul, este arestat şi condamnat de regimul comunist, pentru complicitate la crimă de înaltă trădare, la 3 ani de închisoare. Moare pe data de 16 mai 1954 la Jilava, la vîrsta de 80 de ani.

Corespondenţa inedită descoperită în 2007 în arhivele nepoţilor lui Dimitrie Ghika de către Anca Berlogea (îşi propusese iniţial să realizeze un film) surprinde instalarea progresivă a stalinismului în România şi persecuţia împotriva Bisericii Catolice din Bucureşti. Ea conţine informaţii foarte bogate referitoare atît la situaţia generală a Bucureştiului ocupat, cît şi la cea particulară, care priveşte viaţa apostolică a Msg., oamenii cu care se întîlneşte, situaţiile şi „evenimentele“ zilnice cărora încearcă să le reziste.

■■■ „Un simplu pahar drept potir“

Scrisorile sînt transmise la început prin poştă şi, mai apoi, prin intermediul curierilor diplomatici aparţinînd Franţei, Belgiei, Suediei, corespondenţă ce devine mai dificilă odată cu suspendarea, în 1948, a circulaţiei avioanelor între „România – de tip nou – şi lumea civilizată“: „O lungă lună de tăcere m-a determinat să încerc o altă cale de comunicare, de care nu m-am folosit pînă acum – curierul francez cu reexpediţie în Elveţia. [...] Ceea ce cărţile poştale nu-ţi pot transmite este starea de nedescris din ţară, mai ales din ultima lună şi jumătate, de cînd au început arestări nesfîrşite. Nu există familie cunoscută fără cineva închis“ (22 aprilie 1948). În acelaşi an, comuniştii desfiinţează Biserica Română Unită cu Roma („Ultima lovitură este infama comedie a Bisericii Unite, suprimată, dar, slavă Domnului, mai vie decît oricînd, în persecuţie...“), pentru ca, în 1951, Guvernul român să încerce crearea unei Biserici Catolice rupte de Vatican: „Toţi episcopii noştri sînt la închisoare, fără să se ştie unde se află. [...] Mai multe sute de preoţi sînt închişi, fără comunicaţii cu exteriorul. Alte sute, urmăriţi, se ascund cam peste tot, uimitor de bine deghizaţi, cu un fizic transformat şi cu o ţinută în care *toate* bizareriile laicităţii sînt reprezentate. Se face astfel, ca pe timpul Revoluţiei Franceze, un enorm şi fructuos apostolat, cu liturghia celebrată în veston şi un simplu pahar drept potir“.

■■■ Povestea cu fetiţa căreia i s-a făcut milă de Monsenior

La sfîrşitul anului 1948, regimul suprimă orice libertate de a locui undeva şi orice proprietate urbană: „Eu unul – afirmă Msg. în scrisoarea din 19 ianuarie 1949 – sînt tot timpul în stare de alertă, între valizele mele nedesfăcute, cu înrăutăţiri ale legilor şi ale regulamentelor, care fac viaţa din ce în ce mai grea. Legea suspecţilor, ca pe timpul Convenţiei, instituirea pedepsei cu moartea pentru a impresiona imaginaţia şi a-i teroriza şi mai mult pe cei simpli, legea repartiţiei locuinţelor cu monopolul Statului, rechiziţionarea tuturor bunurilor, în urma inventarierii lor; taxe nebuneşti...“. Paralel cu confiscarea şi cu sigilarea bisericilor catolice, cu arestările şi cu starea de „asfixie“ generală ce se instalează din ce în ce mai brutal, comunismul ajunge să fie dominat de ultima şi amînata lui „tortură“ – Martirajul: „Nu vor «să facă martiri». Şi se mulţumesc să-i facă pe oameni să moară fără să-i ucidă, după ce au încercat să le smulgă cît mai multe capitulări morale“. Nu fac martiri, însă nasc martiri, iar oamenii găsesc tot timpul calea către adevărul care eliberează.

Cînd îl citeşti pe Monsenior, simţi că te dezbraci de tine. De tot ce e urît, fals, murdar, impus, împrumutat. Tu, în faţa ta, total necunoscut ţie. Eşti speriat, dar nu eşti singur. Cu înfrigurare te laşi atins de dorinţa de a căuta adevărul. Să vrei să fii om. E straniu şi incredibil de frumos să vezi că tot ce atingea Vladimir Ghika se transforma în bunătate, lumină, linişte şi adevăr. Era uşa cerului, deschis larg, pe care îl ţinea în mîna sa în timpul liturghiei. Cerul deschis odată cu sufletul şi cu mintea. Fiecare cuvînt deschide o uşă, fiecare om poate deschide o inimă – Monseniorului i s-a deschis cerul... Şi nimic nu-l face mai om pe un Mare Om ca modul în care se raportează la suferinţă, neputinţă, teamă, singurul cu adevărat autentic: „Gîndurile negre sînt foarte greu de evitat. Şi totuşi nu-mi sînt familiare şi trec uneori dintr-odată, cînd, în mod excepţional, par să mă atingă, ca mai deunăzi, cînd mi-a vorbit o fetiţă de 7 ani. Dialog, după două bătăi în uşă: «Lăudat să fie Isus Hristos.» «În vecii vecilor! Ce vrei, fetiţo?» «Nimic, am venit să stau cu D-ta.» «Eh! De ce?» «Mi-a fost milă de tine...». Gîndurile negre au început să treacă dintr-odată, cu un silogism luminos: «Dacă acestei micuţe, care nu mi-e nimica, i-a fost milă de mine, cum ar putea Dumnezeu, care e totul pentru mine, să mă lase în disperare?»“.

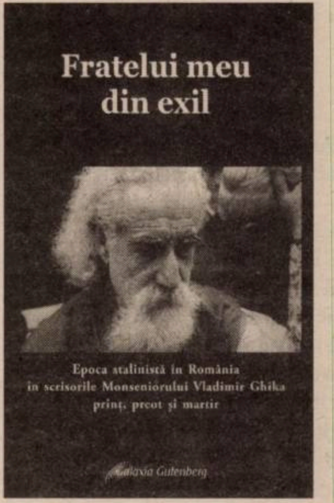
■■■ Despre Bucureşti şi „Sfînta Frică“

Adevărată frescă, aceste scrisori reprezintă mărturia unui om care vorbeşte în numele tuturor acelora care nu mai sînt sau care nu mai aveau dreptul să fie (arestaţi, morţi, bolnavi, săraci, singuri), este vocea laşilor şi a trădătorilor, a frigului şi a lipsei de sens, a celor care îl arestează pe Vladimir Ghika în plină zi pe stradă şi îl despoaie de umilele haine, vocea întunericului şi a neputinţei, dar, mai presus de orice, vocea misterului divin: „Din punct de vedere spiritual, se petrec lucruri foarte mari şi foarte frumoase care răsar din cel mai mare rău, ca pentru a-l sfida“. Din ele se degajă mai ales optimismul său „congenital şi supranatural“, naturaleţea exprimării, umorul deosebit: „Am putut să-mi adăpostesc lucrurile... în lada cu ieslea de Crăciun din balconul capelei noastre – au scos afară măgarul şi boul, care miau cedat cu amabilitate locul [...]“. Bucureştenii, loviţi de „Sfînta Frică“, inventează, denaturează, prinşi într-un carusel al absurdului; cu cît oraşul încremeneşte în mizerie, sărăcie şi tăcere, cu atît vocile, depersonalizate, se eliberează mai uşor din teroarea surdă: „Despre rude, prieteni şi cunoştinţe, sînt puţine de spus, iar veştile indirecte poartă toate amprenta mitomaniei obişnuite, ajunse la un paroxism nemaiauzit (sinucideri cu detalii, urmate de o întîlnire pe stradă, două zile mai tîrziu, a respectivilor sinucigaşi, pentru care mă rugasem la pomenirea morţilor, în timpul liturghiei...)“.

Din scrisori se degajă mai ales optimismul său „congenital şi supranatural“, naturaleţea exprimării, umorul deosebit.

■■■ În fiecare chip care suferă se ascunde Isus

Operat de două ori de hernie, alungat împreună cu surorile congregaţiei „Fiicele Carităţii Sfîntului Vincenţiu“ din Spitalul şi sanatoriul Sf. Vincenţiu de Paul, actualul Institut de Endocrinologie „C.I. Parhon“ (Msg. înfiinţează primul spital gratuit din România şi prima ambulanţă), anulat ca individ („mi se contestă cetăţenia şi... legitimitatea“), redus, ca preot, la un program foarte strict (oficia slujbe la Biserica franceză Sacre Coeur, construită în anul 1930, lîngă sanatoriu), Msg. ajunge să rostească, liber prin iubirea faţă de persoanele treimice, „rugăciuni fără cuvinte“: „Mi s-a spus şi mi s-a repetat – scrisoarea din 7 noiembrie 1951 – că-i fac pe oameni să plîngă şi asta-i face să vină tot mai numeroşi atunci cînd mă produc. [...] «Făcîndu-i pe oameni să plîngă» am avut şi satisfacţia să văd cu ochii mei aceasta, ceea ce mi-a dat curaj şi vine la timp, deoarece avem prea mult de plîns *în alt fel*. Suferinţele de toate tipurile au ajuns la limita suportabilului, cu un fel de caracter ipocrit, subteran şi progresiv. O poveste de Edgar Poe, cu pereţi de fier acţionaţi printr-o mişcare de ceasornic, care se apropie unul de altul cu o viteză aproape imperceptibilă şi constantă de o jumătate de milimetru pe minut şi care nici măcar în momentul strivirii finale şi fatale nu se vor mişca nici mai repede, nici mai încet pentru asfixierea şi zdrobirea definitivă“. Intimul, personalul (Msg. vorbeşte despre sine doar pentru a „lichida“ problema şi pentru a evita mitomania bucureştenilor), aproape transparent, poartă însemnele tuturor celorlalţi.


Fratelui meu
din exil
Epoca stalinistă în România
în scrisorile Monseniorului Vladimir Ghika
prinţ, preot şi martir
Galaxia Gutenberg

Fratelui meu din exil: Epoca stalinistă în România în scrisorile Monseniorului Vladimir Ghika – prinţ, preot şi martir

Ediţie bilingvă
Traducere în limba română de Emanuel Cosmovici, Mihaela Cosmovici, Ana Boariu
Postfaţă de Tereza-Brînduşa Palade
Editura Galaxia Gutenberg, Tîrgu-Lăpuş, 2008, 176 p.

În fiecare chip care suferă se ascunde Isus, ne spune Msg. În suferinţă, oamenii sînt egali în faţa Domnului; nu există durere mai mică sau mai mare, fiindcă toate o conţin pe singura adevărată: „În acelaşi timp, «adevăraţii ortodocşi», îngroziţi de ceea ce se întîmplă, se convertesc tot mai mult, cu toate riscurile şi primejdiile (trecînd mai ales la ritul latin, în acest moment). Cel puţin, în toată această persecuţie, nu mai există măcar vreun pretext politic şi ai conştiinţa că suferi doar pentru Dumnezeu“. Această latură profund umană care ni se dezvăluie în scrisori, atît de uşoară şi de plină de haruri, strălucind în lumina crucii, în numele căreia trăieşte şi se jerfeşte, ne invită la meditaţie şi la rugăciune: „Noi aici avem mare nevoie de rugăciuni...“.

„Rugaţi-vă toţi cît de puţin pentru mine, de la Dan, la telefon, pînă la bătrînul din vechea gardă, ca să nu fiu mai prejos de nivelul cerut, ca om, ca român, ca şi creştin, ca preot şi ca «martor al lui Dumnezeu».“ ■

Despre o metodă interdisciplinară de cercetare în ştiinţele umaniste

Laura MESINA

Originile romantismului românesc. Spiritul public, mişcarea ideilor şi literatura între 1780-1840 – cartea de succes semnată de Paul Cornea în urmă cu 36 de ani – se dovedeşte a fi în continuare un instrument fundamental de lucru în domeniul istoriei culturii locale. Faptul este evident în primul rînd datorită modului în care autorul tratează „documentul", şi nu doar pe cel literar, dar şi datorită strategiei generale cu care este construită, arhitectural, lucrarea.

Dar nu doar atît: citind, cu interese teoretice şi metodologice, cele trei texte însoţitoare, „Introducerea", „Post-scriptum" la ediţia I şi „Postfaţa" la ediţia din 2008, îmi apar, astăzi, ca fiind foarte incitante şi următoarele întrebări: care sînt caracteristicile metodei (bricolate, după spusele autorului), dar ale viziunii teoretice?; pot fi reevaluate unele concepte utilizate, după acest interval de timp?

■■■ Sensurile termenului „romantic"

Punctul necesar de plecare l-a constituit discutarea noţiunii centrale a cărţii, „romantismul", anunţat iniţial ca obiect al cercetării propriu-zise. Indeterminarea sa pare foarte periculoasă din cauza haloului semantic care s-a acumulat pînă la sensurile cuvîntului din limbajul contemporan, dar şi din cauza trăsăturilor specifice date de fiecare cultură-„utilizator" în parte (vezi, spre exemplu, Georges Gusdorf, *Fondements du savoir romantique*, 1982). Această chestiune i-a impus autorului, în mod firesc, încă de la primele pagini, o circumscriere atentă a termenului. Modurile de existenţă ale noţiunii de „romantism", cercetate în carte, sînt: „1. o grupare de autori (...); 2. o mentalitate sau o stare de spirit (...); 3. o configuraţie psihică (...)", ce corespund, de la un moment dat, unei permanenţe a spiritului uman; sau, altfel spus: „curentul", „tipologia" şi „epoca". Pentru a se delimita de la început de sensurile uzuale date de critica tradiţională, Paul Cornea nu numai că foloseşte termenii cu precauţie, între ghilimele, dar îşi nuanţează imediat poziţia, mai întîi prin interpretarea critică a unor lucrări consacrate subiectului. Împotriva acestora, propune o viziune relativizantă, folosindu-i strategic pe Arthur O. Lovejoy în opoziţie cu Paul van Tieghem şi pe René Wellek, cu Gaëtan Picon.

Între sensurile specifice ale termenului „romantic", de tip naţional, şi valorile sale universaliste, între înţelesul dat ca gen proxim şi diferenţele sale specifice, criticul român caută să identifice o zonă a echilibrului, a *intervalului*, unde îşi inserează cu fineţe teoretică propria interpretare. Nou şi dificil în acelaşi timp, demersul metodologic aduce laolaltă, ecumenic, noţiunea de „mentalitate" (caracteristică mai curînd „duratelor lungi") şi pe cea de „curent" (determinat istoric, pe baza identificării şi a circulaţiei unor idei ce se impun într-o anumită perioadă), cu scopul de a delimita şi de a explica „originile" fenomenului romantismului românesc. Corelînd, se înţelege, „mentalitatea" cu istoria ideilor şi „gruparea" cu istoria literară (de fapt, culturală), autorul are ca principal obiectiv identificarea a ceea ce efectiv a fost, nu a ceea ce poate fi citit că a fost, în baza vreunei grile de lectură deterministe sau de alt tip. Paul Cornea nu refuză posibilitatea de a lucra şi cu generalităţile, dar anunţă că îi repugnă categoriile universaliste. Opune pluralul şi diferenţa vocii monocorde şi viziunii omogenizante.

Identifică trei tipuri de romantism, clasat cronologic, pe urmele cărora va construi capitolele lucrării: „romantismul apusean dinainte de 1830" (anti-luminist, monarhic, religios, egoist, medievalist, deziluzionat, contemplativ), cel apusean de după 1830 („umanitarist, socializant, energetic, activ, titanian") şi cel răsăritean („pro-luminist, naţional, idealist, folclorizant, carbonar, militant"). Pentru că nu îşi propune să deceleze cu orice preţ „originalitatea", ci „originile" romantismului românesc, autorul recurge la strategia tipologic-cronologică pentru a-şi plasa cercetarea, din nou, în zona intervalului dintre cele două teorii opozabile, a influenţei străine majore şi a autenticităţii absolute. Nici după calapod european, nici după ideologia restrictivului „specific naţional", romantismul căutat este cel al „perioadei" şi al „regiunii", este un fenomen al vieţii, mai curînd în sensul dat acestei expresii, în spirit german, de filozofia istoriei (Dilthey, dar şi Raymond Aron). Metodologia lui Paul Cornea recunoaşte atributele generale sau un posibil „fond comun" al „romantismelor" (obligatoriu e pluralul) –, mobilitatea relaţiei subiect-obiect, egotismul, simţul misterului, sensibilitatea, o poetică specifică etc., dar îşi propune să le urmărească pe toate acestea în relaţie cu contextul, să le scoată în evidenţă ajustările locale în discurs(uri) şi formele de existenţă la nivelul mentalului grupurilor elitare.

Paul Cornea poate fi unul dintre cei mai îndreptăţiţi parteneri de dialog în jurul prea puţin discutatei la noi *filozofii a istoriei*.

■■■ Pseudocentrul lumii decupate

Cartea este expusă acum unei lecturi de decantare a instrumentelor de lucru consonante cu cerinţele ideologice ale vremurilor în care a fost redactată, a propriilor căutări, în marjele libertăţii interioare asumate de autor, dar şi a altor viziuni, mai liberale sau contestare chiar faţă de curentul de gîndire marxist. Paul Cornea, în „Postfaţa" la ediţia recentă, luminează el însuşi tuşele ideologice care pot fi întîlnite în textul original, marchează pragul pe care a căutat să-l treacă în anii '60 şi modalităţile prin care şi-a modificat şi şi-a completat instrumentarul de lucru, cu istoria mentalităţilor, a ideilor şi a culturii. Interdisciplinaritatea, coroborată cu un adevărat cult al documentului, cu viziunea globală şi cu „serialitatea" preluată de la Şcoala de la Annales, „imaginarul social", ca şi „evenimentul" (în vogă în aceiaşi ani) au convenit criticului literar, „orfan ideologic" atunci, cum se autodefineşte acum. Criteriul valorii domină selecţia exemplelor din carte, ceea ce demonstrează o înclinaţie reală către estetica de tip iluminist, dar în întîlnire cu gîndirea umanistă. Or, tocmai *aceste planuri secante, de tip oglindă semi-opacă, lasă să se combine în bricolajul metodologic al cărţii individualul şi gruparea, evenimentul şi contextul, mentalitatea şi ideea politică, estetica şi biografia.*

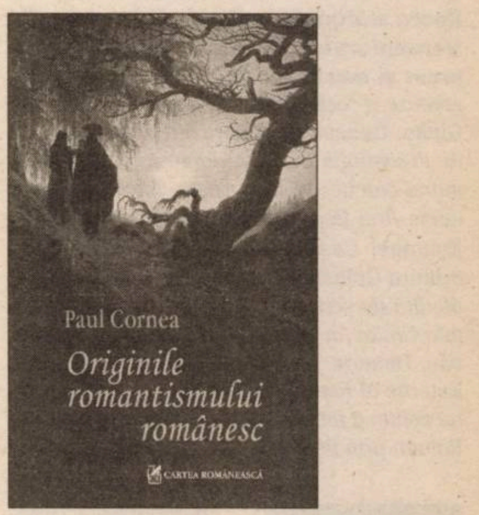
Literatura se dovedeşte a fi pseudocentrul lumii decupate. Rolul său este, evident, cel de „document", autorul contrazicînd astfel estetismul nord-american, pe care îl şi abandonează. Nici nu se poate altfel, din moment ce textul beletristic devine probă istorică şi culturală, uneori chiar „monument", mai curînd în spiritul hermeneuticii lui Foucault, marcaj al ruperilor de discurs, prag epistemologic sau chiar „spaţiu" în care formaţiunile discursive flotează, susţinînd spiritul epocii, pe cale să se afirme. În acelaşi timp, „literatura" este clasată, primeşte atribute prin corelarea cu receptarea, cu comanda socială, cu realităţile socio-economice şi culturale ale respectivului palier de timp. În mod imprevizibil, în caruselul spaţiului public forţat să se denunţe pe sine însuşi, apar dezvăluiri deconcertante (cazul demistificat al Şcolii lui Lazăr, care se dezvoltă pe ruinarea Academiei greceşti prin fuga giranţilor politici şi culturali, şi nu altfel), alături de evaluări critice radicale. Un fin reglaj al invocării „martorilor" şi o calibrare atentă a informaţiilor diverse dau întregii construcţii un caracter absolut „plauzibil" (obiectivul declarat al autorului).

■■■ Fotografia cu ecleraj egal distribuit

În tactica de regionalizare a subiectului cercetat poate fi urmărit rolul major, consider, pe care îl joacă „ansamblul" – înţeles, din nou, în spiritul lui Dilthey („Wirkungszusammenhang") şi al lui Raymond Aron –, ca rezultat al relaţiilor dintre realităţile istorice. Ansamblurile produc acea globalitate dragă criticului român, caracterizată de faptul că respectă particularitatea faptelor şi nu (re)cunoaşte teleologia. Refuzul vehement al istoriei universaliste şi exploatarea relaţiei dialectice dintre fapt şi formele imanente ale ansamblurilor duc în mod viabil la identificarea unui caracter particular al romantismului românesc, consonant doar parţial cu „fondul comun" al romantismelor europene, în general.

Paul Cornea îşi stabileşte ca adevărat obiect al cercetării spiritul românesc. Din acest punct de vedere, este remarcabilă intuiţia, ca şi opţiunea pentru intervalul despre care vorbeam. *Lizibilul* devine *vizibil* prin intersecţiile planurilor mobile ale spaţiului public (cultură, social, idei politice, frînturi de mentalităţi sau opinii flotante, discrete sau stridente etc.) şi este inteligibil şi în registrul *vizualului*, al lumii propriu-zise, pe care curiosul critic literar o caută cu o oarecare timiditate (perioada romantismului românesc aşteaptă încă studiile despre cultura materială, cultura urbană, arte, în spiritul Şcolii de la Annales, citită şi prin critica „ultimului" Ricœur).

Cartea conţine – şi este un alt merit al autorului ei –, în tabloul global al lumii oglindite, multe alte planuri doar conturate, anunţuri de discursuri care pot fi separat investigate, scene de interior şi schiţe ale spaţiului public. Nu sistemul sau structura definesc demersul lui Paul Cornea, ci tabloul cadenţat care trimite la propriul *horschamps*, la perioadele de dinainte şi de după romantism, cu care se află în relaţie indisolubilă. Acest cadraj global tripartit al cărţii, redat tridimensional, denotă o anume frontalitate în abordarea interiorului fiecărui segment; nu privirea laterală contează, ci fotografia cu ecleraj egal distribuit. Criticul centrează doar aparent cartea pe cultura umanistă, pentru că îşi ia suficientă libertate în tratarea egală a subiecţilor, în relativizarea, uneori, a personajelor prinse chiar în relaţia centru–margine.



Paul CORNEA

Originile romantismului românesc. Spiritul public, mişcarea ideilor şi literatura între 1780-1840
Ediţia a II-a, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2008, 620 p.

Nu suficient aşezate şi împăcate în această ecumenie teoretică, imaginarul şi mentalitatea se prezintă nedefinite clar în inventarul general al termenilor. În ce sens sînt totuşi folosite? Uneori, par actori fără replică, deşi prezenţa lor în scenă, chiar mută, se face simţită. Globalitatea imanentă a decupajului de ansambluri impune prezenţa acestor actori, dar care e statutul lor în raport cu evenimentele şi cu discursurile fragmentare?

Pe de altă parte, în ce raport stă refuzul teleologiei cu căutarea „originilor"? „Identificarea" lor şi trecerea de către autor din invizibil în vizibil nu reduce simţitor jocul liber al planurilor secante, al oglinzilor semiopace, diferite şi diferenţiatoare?

Preromantismului nu i s-ar potrivi mai curînd, ca soluţie de aflare a rolului său, viziunea genealogică, în detrimentul căutării „originilor" – termen atribuit îndeobşte, prin lanţul Nietzsche-Foucault, gîndirii de influenţă platoniciană? Dacă întreaga demonstraţie a cărţii pe care o discut aici se bazează pe forţa documentului şi a faptului, dacă determinismul este refuzat de autor, implicit utilizarea noţiunii de „origine" apare înconjurată de un halou dificil de corelat cu plasa metodologică a cărţii şi cu viziunea sa.

Înţelegerea obiectivă şi interpretarea subiectivă a acestui decupaj cultural, romantismul, îşi află o echilibrată măsură în viziunea lui Paul Cornea. Cu o metodă-model de lucru, pentru lung timp, indiscutabil valabilă şi astăzi, ajustabilă din alte puncte de vedere, adăugate în teorie între timp, *Originile romantismului românesc* provoacă discuţii incitante şi interpretări noi. Cum Paul Cornea este un spirit modern şi, mai presus de orice, curios şi dinamic, poate fi, şi în baza acestei cărţi româneşti de valoare, din 1972, unul dintre cei mai îndreptăţiţi parteneri de dialog în jurul prea puţin discutatei, la noi, *filozofii a istoriei*.

■

Ex occidente lux. Literatura română şi modelul european

Antonio PATRAŞ

Cărturar rafinat, de o erudiţie care sperie gîndul, cercetător tenace, format după modelul şcolii serioase de altădată, cu un spirit disciplinat, dar viu, conectat la mişcarea ideilor de pe mapamond, profesorul Paul Cornea ar avea toate motivele să lase condeiul jos şi să se bucure niţel de roadele unei îndeletniciri, se ştie, cu rădăcini cumplit de amare. Ei bine, nu. Nici vorbă de una ca asta. Satisfacţia vanităţii e lucru facil, plăcere mediocră, de care savantul pursînge nu vrea să audă. Pe asemenea exemplar de elită nu-l ispiteşte nimic, nici ideea succesului, gîndul vulgar de glorie deşartă, nici celelalte iluzii ale omului comun, lipsit de voinţă, dar încrezător în steaua sa norocoasă. El, înţeleptul, nu jură în schimb decît pe raţiune, înţelegînd să-şi trăiască viaţa la alt diapazon, după un program strict, de superioară monotonie, ce măsoară timpul în oglinda paginii înnegrite. Şi cum Paul Cornea (toată lumea cred că e de acord) face o frumoasă figură de înţelept, prezenţa mai mult decît discretă a domniei sale în viaţa publică (unde rolurile principale au fost adjudecate de indivizi cu alt fel de pigment moral) se vede compensată din plin pe rafturile bibliotecilor, umplute pînă la refuz de mulţimea volumelor care-i poartă semnătura – numai tomuri masive, trădînd ambiţia exhaustivităţii, studii acribioase, încheiate la toţi nasturii academici.

Însă nu prin cantitate (impresionantă în sine, nimic de zis!) ies cu adevărat în evidenţă cărţile universitarului bucureştean. S-au mai văzut oameni harnici, fruntaşi în producţia de exegeză la hectar (Cornel Regman vorbea cîndva, cu umoru-i sfătos, de „critica prăşitoare“). Or, Paul Cornea nu intră nicidecum în categoria aceasta, altfel bine reprezentată şi pe vremea cînd istoria se scria cu voie de la partid, şi azi, cînd penuria de idei se îngroapă în fraze. Dimpotrivă. Lucrările domniei sale (s-au bucurat de ecouri favorabile şi peste hotare) au izbutit să aducă un suflu nou în istoriografia şi teoria literară, îndeosebi prin exigenţele de metodă cu totul inedite într-un context dominat de impresionismul gazetăresc al condeierilor precar alfabetizaţi şi al veleitarilor de tot soiul. Privind literatura nu doar din unghi strict estetic, ci larg contextual, interdisciplinar, cu un accent apăsat pe istoria ideilor şi sociologie, pe estetica receptării, imagologie şi pe studiul mentalitar, savantul bucureştean a impus, cu indiscutabilă autoritate şi competenţă, o manieră de interpretare modernă, o „direcţie“ extrem de fertilă pe care o urmează cei mai înzestraţi cercetători din zilele noastre (am subliniat de altminteri, într-un articol publicat acum cîteva săptămîni în *Observator*..., semnificaţia recuperării contextului legat de geneza operei eminesciene în studiile unor exegeţi cu studii temeinice şi cu minte ascuţită precum Iulian Costache, Caius Dobrescu sau Ilina Gregori).

Aşadar, Paul Cornea a făcut infinit mai mult decît să scrie o operă: a creat o şcoală. Şi din această şcoală s-au ivit, la vremea lor, un Toma Pavel sau un Virgil Nemoianu, şi tot de aici îi văd ieşind pe Paul Cernat, pe Angelo Mitchievici (autori deja consacraţi şi cu un prestigiu tot mai mare în breaslă) şi pe mulţi alţii, într-un viitor, sper, nu prea îndepărtat. Destinul cărturarului ajunge, iată, să se împlinească armonios, rodind peste timp. Va fi contribuit la aceasta şi excelenta prestaţie a Profesorului, despre care au lăsat mărturie toţi cei ce au avut norocul să-i stea în preajmă. Cum nu mi-a fost dat un asemenea privilegiu, am ales calea obişnuită, încercînd să mă apropii de personalitatea savantului prin una dintre cărţile sale de succes, recent reeditată la Polirom. E vorba despre *Originile romantismului românesc. Spiritul public, mişcarea ideilor şi literatura între 1780 şi 1840* – o carte de actualitate, totuşi cu titlu înşelător (sîntem avertizaţi în cuvîntul de încheiere, nu fără o anumită pedanterie didactică), de vreme ce în centrul ei „nu e romantismul, ci spiritul românesc“. Şi tocmai acestui spirit românesc, insistă autorul, „am căutat să-i punem în evidenţă resursele, să-i indicăm metamorfozele, să-i surprindem pulsul în lungul a şase decenii de evoluţie rapidă“.

■■■ Amurgul Evului Mediu. Imitaţie şi modă romantică

Demersul exegetic are ambiţia să surprindă, în consecinţă, chiar ecloziunea spiritualităţii româneşti de expresie cultă, pe fondul interacţiunii dintre temperamentul etnic şi formele moderne „străine“ în care e nevoit să se manifeste, sub presiunea factorilor externi şi a sincronizării cu modelul european. De aceea, „romantismul e doar una dintre ipostazele sub care, de la un moment dat înainte, se încorporează această evoluţie – o ipostază fertilă, pentru că se soldează cu realizări de valoare, reprezentativă, pentru că e ilustrată de un larg evantai de talente, organică, pentru că reprezintă o polaritate a sufletului românesc, şi nu o simplă adaptare mimetică“. Perspectiva, după cum vedem, nu e nouă. Însă metoda de cercetare, da (prima ediţie a studiului datează din 1972!). De aceea, pentru a măsura originalitatea punctului de vedere propus, e necesară comparaţia cu alte lucrări similare măcar în privinţa intenţiilor. Chiar dacă ideile formulate aici îşi găsesc nuanţări bine-venite în studiul de mai tîrziu al lui Mircea Martin (*G. Călinescu şi complexele literaturii române*), pentru a se radicaliza apoi în răfuielile lui Eugen Negrici cu „falsele“ valori româneşti, mă gîndesc, evident, la reperele clasice în domeniu, care ar fi putut influenţa în vreun fel gîndirea interpretului (*Spiritul critic în cultura românească* şi *Istoria civilizaţiei române moderne*).

Diferenţele sînt lesne de sesizat. Atît Lovinescu, cît şi Ibrăileanu puneau evoluţia spre modernitate a civilizaţiei noastre pe seama imitaţiei, continuînd în felul acesta pe Gherea, care afirma că, „în ţările înaintate capitaliste, formele sociale urmează fondului social“, pe cînd „în ţările înapoiate, fondul social e acela care urmează formelor sociale“. După cum se observă, e vorba despre mai vechea teorie a formelor fără fond (însă răsturnată acum, descriind procesul invers), combătută încă de pe atunci de un Ştefan Zeletin, specialist redutabil care ţine să facă praf toate speculaţiile literaţilor, de la junimişti încoace. Să-i dăm cuvîntul: „Aşa s-a născut *spiritul critic* în cultura noastră, ai cărui reprezentanţi au izbutit să convingă publicul român că cultura noastră – ce zic, întreaga noastră societate modernă – se reduce la un proces de imitare a unei civilizaţii străine, la forme fără fond, lustru fără bază şi cîte altele de acelaşi fel. Atît de convingătoare a fost această critică la care spiritele reacţionare au supus societatea noastră burgheză, încît ea a covîrşit pînă şi pe C. Dobrogeanu-Gherea: neputînd să o răstoarne şi simţindu-se obligat ca sociolog să *explice* fenomenul, el a făurit o lege sociologică specială, a evoluţiei de la forme către fond“ (vezi Ştefan Zeletin, *Burghezia română. Originea şi rolul ei istoric*, Humanitas, Bucureşti, 2006, p. 168).

Deşi se află, în punctul de plecare, pe aceeaşi poziţie doctrinară cu autorul celui mai documentat studiu despre burghezia română, sancţionînd argumentat ideea evoluţiei de la formă la fond, Paul Cornea se desparte finalmente de opiniile eretice (din punct de vedere politic) ale sociologului, constrîns nu de logica propriului demers, ci de aceleaşi motive care-l determinaseră să citeze din loc în loc pe Lenin, spre a adormi vigilenţa cenzurii. Altfel, exegetul ţine să analizeze literatura ca expresie a unor interacţiuni psiho-sociale complexe, pe un fond revoluţionar de rapide prefaceri istorice. Ca atare, evoluţia spre modernitate a societăţii româneşti trebuie înţeleasă în felul unui proces dinamic, ce a dus la apariţia literaturii culte şi în care factorul exterior joacă doar rolul unui element catalizator: „La originea romantismului stau factori interni, ţinînd de mutaţiile produse în societatea românească în primele decenii ale secolului al XIX-lea şi îndeosebi după 1821“, iar „influenţele constituie termenul de referinţă, emulaţie şi propulsiune care ajută mişcării difuze a spiritelor să capete formă şi să se sublimeze în literatură“. De aici şi necesitatea unei analize „în profunzime a societăţii româneşti“, singura în măsură să explice apariţia culturii moderne şi a conştiinţei artistice individuale. Bref: romantismul românesc nu e un fenomen mimetic, „o grefă apuseană pe un organism plăpînd şi încă nevertebrat“, pentru că nu influenţele sînt decisive, ci „contextul social-istoric şi de mentalitate care le face posibile“.

■■■ Libertate şi conştiinţă naţională. De la romantism la românism

În aceeaşi ordine de idei, deşi identifică trei tipuri majore de romantism – cel apusean de dinainte de 1830 (anti-luminist, monarhic, religios, egoist, medievalist, deziluzionat, contemplativ etc.), cel apusean de după 1830 (umanitarist, socializant, energetic, activ, titanian etc.) şi cel răsăritean (pro-luminist, naţional, idealist, folclorizant, carbonar, militant etc.) –, Paul Cornea ezită să plaseze formele literare precare din epoca 1780-1830 în vreuna dintre categoriile menţionate, pe motiv că abia apariţia burgheziei, fenomen social caracteristic vieţii moderne, face posibilă emergenţa romantismului ca formă specifică de sensibilitate ce-şi va găsi ulterior şi expresia artistică adecvată. Or, în societatea românească nu a existat o clasă de mijloc conştientă de rolul ei istoric decît mult mai tîrziu, şi atunci în forme sensibil diferite, specific... „româneşti“, dacă putem spune aşa ceva. Intermediarii integrării noastre europene au fost însă, pentru început, fanarioţii şi ofiţerii ruşi (vezi reformele lui Kiseleff), după cum au arătat autori demni de crezare precum Pompiliu Eliade, în *De l'influence française sur l'esprit public en Roumanie* (1898), D. Popovici, în *La littérature roumaine à l'époque des lumières* (1945), sau, mai nou, Neagu Djuvara, în lucrarea plină de savoare şi duh anecdotic *Între Orient şi Occident. Ţările române la începutul epocii moderne* (1995).

După o perioadă de simbioză româno-elenă, dictată de idealul comun al intrării în Europa, revoluţia de la 1821 ne aruncă în braţele „marelui frate“ de la răsărit, proaspăt emancipat şi dornic să împărtăşească şi altora din „luminile“ vestitului Apus. Dar, trecută prin prea multe mîini, marfa se ofileşte şi, în loc să aibă acces la clasicii veritabili, boierii noştri (dintre care se recrutează şi scriitorii) se delectează cu autori mărunţi, de tipul lui Florian, Gessner, Dellile, Mme de Genlis (e vorba de acei „clasici întîrziaţi“, exaltaţi mai tîrziu, polemic, de Călinescu). Aşa se explică de ce păstrează literatura noastră premodernă numai nişte raporturi formale cu Antichitatea, în felul poeziei anacreontice şi al versificărilor stîngace, de un retorism searbăd, cu gust leşios (doar Asachi sau Iancu Văcărescu imită pe Ovidiu şi Horaţiu direct).

Oricum, chiar dacă sensibilitatea romantică (mai exact, pre-romantică), tradusă prin sentimentalism, îşi face în cele din urmă apariţia, în tonul văietăreţ al romanţei şi al cîntecului de lume (vezi rolul lui Conachi, boier şi el, ca autor tipic de tranziţie), ea nu va înlătura niciodată cu totul opţiunea pentru formele literare stereotipe, tributare esteticii clasiciste. În viziunea lui Paul Cornea (sensibil diferită de a lui Ibrăileanu, autor luat mereu ca reper), succesul lui Conachi exprimă în fond „o stare de spirit care nu e nici a Franţei vechiului regim, nici a aristocraţiei fanariote, ci e proprie societăţii culte româneşti într-un moment de dislocare a mentalităţii şi puternică fermentare a noilor curente de idei şi de sensibilitate“. Apoi, dacă acceptăm ideea că „fondul comun al oricărui romantism rezidă în ruptura de prezent şi de formele realului, în revendicarea intensivă sub raport afectiv a *eliberării din diversele constrîngeri* [*s.n.*] posibile“, trebuie să admitem că termenul primeşte un înţeles foarte general, cu nuanţe politice, ajungînd să desemneze pur şi simplu nevoia de libertate.

De altfel, între 1800 şi 1815 se produce o mutaţie radicală, ce aruncă o adevărată prăpastie între generaţii. „Bătrînii“ sînt „luminişti“, ilustrînd adică o mentalitate învechită şi conservatoare, într-o epocă în care cultura depinde încă exclusiv de factorul politic. Pe de altă parte, „tinerii“ devin „revoluţionari“ şi pun umărul la instituţionalizarea culturii şi la extinderea ei la scară naţională. Unii sînt „clasici“, ceilalţi „romantici“. Şi dacă, înainte de a deveni o realitate estetică, romantismul „apare ca realitate sufletească difuză, operînd joncţiunea dintre lumini şi idealizare“, ceea ce istoricii literari au definit ca amestec de elemente „clasice“ şi „romantice“ în epoca premodernă pare să indice, de fapt, tendinţa exprimării în forme îngrijite, „culte“, împrumutate din exterior, a sufletului românesc, cu atît mai „romantic“ cu cît reuşeşte să-şi exprime mai viguros identitatea. Programul schiţat de Kogălniceanu în primul număr al *Daciei literare* (1840) încheie un ciclu („romantic“, nu încape îndoială!), ilustrînd totodată afirmarea ideii naţionale şi a spiritului critic ca semn al existenţei unei literaturi specific româneşti, ajunsă la stadiul conştiinţei de sine.

Acordînd esteticului puţinul ce i se cuvine într-o epocă în care ştiutorii de carte se numărau pe degete, autorul izbuteşte să surprindă foarte convingător, într-o analiză amănunţită şi profundă, geneza formelor literare, pe fondul modernizării rapide a societăţii noastre încremenite de veacuri în bezna Evului Mediu. Un lucru e cert: fără raza de soare a Occidentului luminos, n-am mai fi descoperit romantismul. Şi, bineînţeles, nu ne-am fi descoperit nici pe noi înşine.

Sinteză istoriografică excepţională, peste care nu se va aşeza prea curînd rugina timpului, *Originile romantismului românesc* e o lucrare scrisă într-o manieră elegantă şi seducătoare, colcăind de idei îndrăzneţe, de ipoteze stimulative şi sugestii fertile. Rămîne în seama specialistului sarcina de a duce gîndul Profesorului pînă la capăt. Începutul a fost făcut deja. Temeinic.

■

Romantismul şi „ideea naţională“

Silvia MARTON

Republicarea *Originilor romantismului românesc...* (prima ediţie a apărut la Editura Minerva, în 1972) este un eveniment demn de notat, întrucît lucrarea lui Paul Cornea continuă să fie o referinţă în domeniu. Nu este o carte numai de istorie literară, ci şi de istorie a ideilor, deopotrivă, după cum subliniază autorul (p. 9). Şi aceasta nu numai datorită examinării minuţioase a contextului social şi politic şi a „stării de spirit“ a epocilor în care se manifestă şi sînt produse creaţiile literare, ci şi datorită faptului că, în prima jumătate a secolului al XIX-lea, literatura nu-şi dobîndise încă statutul de domeniu autonom, iar naşterea romantismului coincide cu însăşi naşterea literaturii române moderne (p. 14).

■■■ „Moment de răspîntie“ politică

În funcţie de structura socială a Europei răsăritene şi apusene, Paul Cornea identifică trei „fonduri comune“, ce corespund celor trei tipuri de romantism: romantismul apusean de dinainte de 1830 (anti-luminist, monarhic, religios, egoist, medievalist, deziluzionat, contemplativ etc.), romantismul apusean de după 1830 (umanitarist, socializant, energetic, activ, titanian etc.) şi romantismul răsăritean (pro-luminist, naţional, idealist, folclorizant, carbonar, militant etc.) (p. 10). Analiza originilor romantismului românesc este integrată în această tripartiţie. Cartea întîi acoperă perioada preliminariilor, a primelor creaţii şi mişcări de respingere a culturii şi a regimului fanariot (1780-1821). 1821 este interpretat de Paul Cornea în cheie paşoptistă, ca „moment de răspîntie“ politică: „Anul 1821 poate fi considerat, în mod simbolic, drept linia de clivaj care desparte societatea veche românească, încremenită în ortodoxie, patriarhalitate, moravuri semiorientale, smulsă din timp şi pasivă la apelurile istoriei, de societatea nouă, laică, occidentalizată, dinamică, reaşezată în confluenţa vremii şi deschisă dialogului culturilor“ (p. 143). Este anul care deschide perioada de tranziţie (1821-1830), în care coabitează reformismul şi conservatorismul, perioadă fără de care romantismul nu şi-ar fi găsit terenul propice de manifestare în anii 1830-1840.

Autorul respinge categoric explicaţia originilor romantismului românesc în termeni de „influenţă“ a romantismului occidental, care ar fi fost „imitat“ de gîndirea autohtonă. Preexistenţa unor afinităţi şi a unor sensibilităţi ale „receptorului“ a determinat adaptarea modelelor străine şi „absorbţia“ acestora, în urma unui „proces de fermentaţie şi de deşteptare a latenţelor“ în spaţiul intelectual şi social românesc (pp. 14-20).

Structura forţelor de clasă, statutul internaţional al Principatelor, climatul antiliberal şi conservator patronat de Sfînta Alianţă (pe care P. Cornea le numeşte „condiţii obiective“) nu au permis „gîndirii româneşti“, în anii 1820-1830, „să depăşească hotarele luministe“ ale răspîndirii cunoştinţelor (prin şcoli, tipografii, societăţi savante etc.) şi ale culturalizării (pp. 198-200). Iluminismul românesc nu e revoluţionar, ci legalist şi conservator, iar limitele sale reies din faptul că burghezia, „slabă numericeşte şi de un profil preindustrial, ca atare incapabilă să se impună drept singură conducătoare a luptei politice, se aliază cu mica boierime şi cu unele elemente ale marii boierimi luminate, ale căror revendicări liberale sînt contracarate de interesul menţinerii structurii feudale a proprietăţii“ (p. 200).

Or, după 1821, în Principate, schimbarea de regim politic devine treptat un fapt de conştiinţă (p. 185), iar ideea naţională şi emanciparea naţională sînt rezultatele reexaminării la care se supun cărturarii vremii după efervescenţa spirituală produsă de mişcarea lui T. Vladimirescu şi după ecourile sale literare (pp. 234-266). Romantismul este opera generaţiei născute după 1821 sau „pe marele clivaj al anului 1821“, care nu a suferit amprenta formativă a secolului al XVIII-lea (p. 243) – generaţia paşoptiştilor „revoluţionari“.

Către 1840, Principatele sînt integrate în circuitele intelectuale şi economice europene (consecinţă a Păcii de la Adrianopole), iar regimul regulamentar, ezitînd între autoritate şi liberalizare, este contestat din ce în ce mai mult (în ciuda cenzurii): în această fază de „supraîncălzire a sensibilităţii“, noua cultură înţelege „ineficacitatea predicii luministe, adoptă o strategie a eliberării, în care culturalizarea nu mai e scop în sine, ci instrumentul acţiunii revoluţionare“ (p. 371) şi favorizează „atît metamorfoza revoluţionară a Luminilor, cît şi exacerbarea romantică a lirismului“ (p. 370).

Putem accepta sau nu convingerile iluministe ale autorului, conform cărora orice schimbare de „mentalitate“ este progresistă, iar „conştiinţele se luminează“ în mod inevitabil pe măsură ce înaintează şi se dezvoltă „procesul“ istoric şi se succed „etapele de dezvoltare“, în funcţie de „datele istorice obiective“. Putem fi de acord sau nu cu interpretarea mişcării naţionale incipiente şi a naţionalismului ca „proces[e] de adîncire a individualizării naţionale“ ce nu pot tolera un concurent (cultura românească şi cea grecească, aflîndu-se în „acelaşi mediu nutritiv“, se ciocnesc inevitabil; „dezvoltarea uneia trebuia, pînă la urmă, să împieteze asupra celeilalte“, p. 59). Putem fi de acord sau nu cu ideea conform căreia naşterea romantismului a fost o necesitate, legată fiind de afirmarea ideii şi a conştiinţei naţionale în anii 1830-1840.

Însă unul dintre numeroasele puncte forte ale analizei lui Paul Cornea este acela de a fi pus în lumină istorismul ce a stat la baza „ideii naţionale“ în Principate (şi care încă patronează anumite demersuri cînd este vorba de înţelegerea fenomenului naţional românesc), în formulările din anii 1830-1840, cînd iluminismul şi romantismul sînt complementare, întrucît se axează pe ideea de „naţiune“ (p. 375). Istoria devine acum istorism, adică „o metodă generală a ştiinţelor, o perspectivă asupra lumii, care consideră că nu există «fenomene», ci doar «procese», şi aşază conceptul de «evoluţie» la temelia unei noi dialectici, singura capabilă să conducă de la interpretarea lumii la schimbarea ei“ (p. 424). Acest istorism traduce „o profundă criză de conştiinţă“ (p. 425) şi este ilustrat cel mai clar de generaţia paşoptistă. Paşoptiştii „revoluţionari“ (generaţia lui C. Bolliac, Ion Ghica, V. Alecsandri. M. Kogălniceanu, N. Bălcescu etc.) sînt adepţii prozelitismului cultural, sînt revoluţionari ca metodă, democraţi ca atitudine şi romantici în gusturi. Faţă de predecesorii lor, subliniază P. Cornea, paşoptiştii „luminişti“ (reprezentaţi mai ales de Gr. Alexandrescu, I. Văcărescu, I. Heliade Rădulescu etc.) au marea superioritate că înţeleg rolul elementului specific în cultură şi că situează problema românească în contextul politic al momentului, ştiind să-şi adapteze mijloacele scopului urmărit şi să recurgă, în funcţie de împrejurări, la diplomaţie, la conspiraţie, la lupta pe baricade (pp. 375-380). Paşoptiştii sînt influenţaţi de istoriografia romantică a Restauraţiei, de şcoala istorică a dreptului şi de mişcarea – de descendenţă herderiană – a promovării elementului specific în cultură (p. 433). Întrucît prezentul nu îi mai satisface[1], în numele cauzei naţionale rămîne doar valorizarea trecutului. De aici şi, în pur demers istorist, cercetarea profesională a trecutului pe care ei o demarează în pionierat pentru Principate şi pasiunea lor de a coborî spre origini, cu scopul de a găsi în trecut determinările prezentului sau anticipările viitorului, dar şi sursa unor drepturi; de aici şi preocuparea lor pentru descoperirea folclorului şi a „geniului“ limbii.

După 1840, trebuia demonstrat, cu argumente istorice, dreptul românilor de a forma o naţiune unitară din punct de vedere politic. În termenii lui Paul Cornea: în deceniul al patrulea al secolului al XIX-lea, istoria este „politizată“; din armă a eliberării spirituale, la Şcoala Ardeleană, ea devine o armă spirituală a eliberării, o parte a unei lupte efective (prin propagandă ideologică, diplomaţie, agitaţie revoluţionară) (p. 434). Generaţia paşoptistă face un pas în plus faţă de adepţii iluminismului, chiar la nivel naţional: prin activităţile lor politice, ştiinţifice (mai ales în domeniul istoriei) şi literare, aceşti revoluţionari pun bazele memoriei constituţionale colective româneşti, formulează o întreagă strategie de construcţie a identităţii naţionale, avînd drept scop justificarea şi legitimarea construcţiei politice a statului-naţiune unitar.

Paul Cornea arată că la baza istorismului anilor 1840 stă o concepţie organicistă asupra dezvoltării societăţii. Ca şi pentru modelele epocii (precum Augustin Thierry sau Jules Michelet[2]), societatea e un tot funcţional, interdependent. Acest istorism propune o viziune a evoluţiei ca flux continuu, în care fiecare etapă e anunţată şi pregătită de etapa anterioară şi o anunţă şi o pregăteşte pe cea care urmează (de aici şi tonalitatea mesianică şi umanismul militant al istoricilor paşoptişti). După cum subliniază autorul, din această convingere decurg două consecinţe majore asupra tipului de scriitură istorică: întrucît în istorie nu există nimic arbitrar sau fortuit, faptele trebuie prezentate într-o înlănţuire guvernată de necesitate; şi pentru că orice formă de existenţă socială e justificată (inclusiv cea a Principatelor vitregite de istorie, la marginea „Europei civilizate“), iar sarcina istoricului nu poate fi aceea de a compara, ci de a reproduce, singura cale viabilă este recursul la naraţiune (numai astfel fiind posibilă dezvăluirea originalităţii fiecărei epoci în parte) – numai desfăşurarea epică a procesului dezvoltării poate revela „ideea“ încarnată într-un popor sau într-o perioadă (p. 435).

În prelungirea istorismului generaţiei paşoptiste şi a istoriografiei romantice, istoriografia românească *mainstream* nu ezită nici astăzi să prezinte momentele majore ale secolului al XIX-lea exclusiv sub semnul determinismului naţional şi al imperativului hegelian de unificare statală şi naţională, în aşa măsură încît semnificaţia lor este ocultată mult prea des de ceea ce Catherine Durandin numeşte „povestirile patriotice care fac din ascensiunea la independenţă o inevitabilă finalitate istorică, internă destinului românesc“[3].

■■■ Strategie şi conjunctură

Naţiunea română nu trebuie interpretată nici ca necesitate, nici ca accident. Istoricii români preiau şi îşi asumă mult prea des discursul şi convingerile istoriste al actorilor din secolul al XIX-lea, nereuşind să evite capcanele istorismului. Naţiunea română a fost şi este o construcţie politică, este artificială, este reprezentare şi discurs, este rezultatul unor strategii şi al unor conjuncturi: este mereu necesară, aşadar, separaţia între ceea ce susţin ideologii naţiunii române şi naţionaliştii (şi anume că naţiunea română există ca esenţă, ca materie primordială) şi abordarea cercetătorului dispus să chestioneze.

Dincolo de poziţiile ideologice adoptate, rămîne faptul că unul dintre cele mai importante instrumente în construcţia naţiunii române a fost şi este trecutul. Oamenii politici şi istoricii, deopotrivă, continuă să afirme întîietatea ştiinţei istorice, căreia i se acordă un rol primordial în proiectul naţional, aşa cum au făcut înaintea lor paşoptiştii. După cum precizează Daniel Barbu, principala consecinţă a acestei preocupări intense pentru istorie este absenţa unui spaţiu intelectual al politicii care să poată fi teoretizat; reflecţia empirică şi conceptuală asupra corpului politic românesc lipseşte de-a lungul secolului al XIX-lea. În aceste condiţii, alternativa de acţiune asupra spaţiului public a fost critica literară: Titu Maiorescu (avîndu-l drept precursor, în acest sens, pe Ion Heliade Rădulescu) este aici întemeietorul unei tradiţii româneşti durabile, înclinată „să judece faptul politic de pe poziţii literare şi să-l trateze ca pe un bun cultural“, refuzîndu-i politicii autonomia ca obiect intelectual şi ca practică socială[4].

Este de apreciat onestitatea cu care Paul Cornea reia întocmai lucrarea sa din 1972. Şi totuşi, această onestitate nu exclude nevoia unor clarificări – tocmai pentru a pune mai bine în valoare cartea (mai ales în ceea ce priveşte concesiile ideologico-metodologice făcute marxismului simplist) – şi oportunitatea explicării contextului editorial al primei ediţii. Altminteri, nu este prea clar în ce sens avem de-a face cu o a doua ediţie, şi nu cu o simplă republicare.

■

---

1. Propoziţia îi aparţine lui Catherine Durandin, *Istoria românilor*, traducere de Liliana Buruiană-Popovici, Institutul European, Iaşi, 1999, p. 88.

2. Cel care, spre deosebire de Thierry, dezvoltă o adevărată epistemologie vitalistă şi organicistă în scrierea istoriei, mergînd mult mai în „profunzimile“ vieţii şi ale realităţii şi fiind determinat să „vadă“ şi să „asculte“, deopotrivă, ceea ce revelează documentele şi arhivele. Vezi François Hartog, *Evidence de l'histoire. Ce que voient les historiens*, Éditions de l'EHESS, Paris, 2005, pp. 141-147, 153-161.

3. Catherine Durandin, *op. cit.*, p. 68.

4. Daniel Barbu, *Politica pentru barbari*, Nemira, Bucureşti, 2005, pp. 93-94.

Suplimentul DE CULTURĂ

Citiţi
în numărul 209
al **Suplimentului de cultură**

■ Un interviu cu Gilles Lipovetsky, co-autor al volumului *Ecranul global* realizat de Constantin Vică: „Cinematograful a modificat imaginarul, dar nu e singurul ecran care face asta. Ecranele modifică practici. Pentru prima dată audienţa televiziunii scade în rândul tinerilor. Generaţia voastră preferă calculatorul, preferă să comunice, să transmită informaţie. Tinerii generaţiei mele priveau absorbiţi televizorul. Ce se întâmplă acum e un fenomen pozitiv: tinerii preferă să fie activi. Chiar dacă acum criticăm societatea globală a ecranelor, există şi acest fapt pozitiv: tinerii nu mai vor să fie doar consumatori, ci şi actori – consumactori.“

■ Un interviu cu regizorul Laurent Cantet, cîştigător al Pamle d'Or-ului de anul acesta, realizat de Iulia Blaga: „A fost o muncă de echipă, în care responsabilitatea a fost împărţită. De aceea nu–mi revendic niciodată meritul singular acestui film. Dacă există filme care se fac în echipă, *Entre les murs* este exemplul perfect şi e în perfect acord cu lucrurile pe care le tratează.“

■ Avanpremieră editorială: *Cum să uiţi o femeie...* de Dan Lungu.

RECURS LA MEMORIE

Promovarea şi aservirea scriitorului sub dictatură

Geo ŞERBAN

Traiectoria descrisă de Eugen Barbu în evoluţia sa literară, pe cît de spectaculoasă iniţial, se dovedeşte, pe parcurs, deconcertantă, descurajantă, dacă nu de-a dreptul dezastruoasă. Un prozator extrem de dotat, cu fibră originală, inconfundabilă, oferă spectacolul unei rapide ascensiuni în ierarhiile vremii, sedus de măriri şi de favoruri conjuncturale, care i-au măcinat resursele, înainte ca ele să dea roadele maturităţii scriitoriceşti, aşa cum ar fi fost de aşteptat.

Octavian Paler, Eugen Barbu şi Mihnea Gheorghiu/Fotografie de Ion Cucu, apărută în albumul *O istorie literară a privirii*

■■■ Debutul

Cu mici diferenţe de vîrstă, făcea parte din contingentul lui Marin Preda şi Petru Dumitriu, dar ei erau definitiv recunoscuţi de opinia publică, pe cînd Eugen Barbu abia atrăgea atenţia cu mici proze şi reportaje de o certă coloratură stilistică. Însuşi Titus Popovici, semnificativ mai tînăr, îşi avea de acum aureola proprie, cucerită cu romanul *Străinul*, apărut în 1955. În acelaşi an, lui Eugen Barbu i se publica, la *Viaţa Românească*, nuvela *Munca de jos*, urmată, la intervale apropiate, de fragmente din *Groapa*, romanul care avea să cucerească unanimitatea cititorilor şi a criticii în 1957. De la apariţia primelor fragmente pînă la tipărirea în volum, scriitorul debutant şi-a cam făcut veacul, cum se spune, prin redacţia *Vieţii Româneşti*. Dacă nu zilnic, măcar la două-trei zile urca cele cîteva trepte de la intrarea în sediul redacţional, fie pentru a relua dialogul cu Crohmălniceanu pe marginea secvenţelor din roman supuse judecăţii criticului, fie pentru a se întinde la taclale cu alţi membri ai redacţiei, a căror simpatie o cucerise de la primii paşi în localul din bulevardul Ana Ipătescu. Vizita începea la secţia de proză, unde s-a văzut lesne că era ispitit, cu precădere, să-i facă ochi dulci zveltei noastre colege Zizi Munteanu. Curînd, trecuse de statutul de oaspete, era considerat ca făcînd parte dintre „ai casei“, înconjurat cu real interes pentru prospeţimea paginilor încredinţate revistei, ca şi pentru bagajul experienţelor sale de viaţă, relatate atractiv, într-o manieră de perfectă sportivitate, adică fără orgolii de a se pune în evidenţă, deşi, pe undeva, în mintea lui, mijise ideea unei cariere de succes. Făcea haz de întîmplări ale sale pe cînd era elev al Şcolii de ofiţeri de jandarmi, apoi antrenor la un oarecare club de rugby sau fotbal, apoi corector de noapte într-o tipografie, concomitent cu treceri pasagere pe la cenaclul „Sburătorul“ în faza sa ultimă, aproape de destrămare, după care va încerca să se acomodeze cu regimul redacţional de la ziarul *Fapta*, condus de un bătăios literat, Mircea Damian, mai mult gălăgios decît capabil să se orienteze în ambianţa tulbure a anilor 1946-1947. Încă de pe atunci, pretindea autorul romanului *Groapa*, ar fi început să aştearnă pe hîrtie capitole pregătitoare. Celor de la *Viaţa Românească* ne arăta pagini de manuscris încărcate de reveniri şi corecturi, un text muncit cu migală, înglobînd, pînă la definitivare, 10-12 variante. Poate că romanul, în totalitatea lui, n-a trecut prin atîtea modificări, dar autorul demonstra, cu prisosinţă, scrupul stilistic, o grijă evidentă pentru găsirea expresivităţii lingvistice, capabile să reliefeze atmosfera unui mediu social radiografiat mult mai pregnant decît predecesorii săi în descrierea mahalalei urbane, un George Mihail Zamfirescu, un Stoian Gh. Tudor. Eugen Barbu impunea categoric o izbitoare noutate psihologică şi verbală, deschidea perspective nebănuite spre o umanitate aspră, bîntuită de un tragism atavic, prea puţin îngăduitor cu firile contemplative, obligînd personajele să-şi strunească sensibilitatea. La rîndul său, prozatorul repudia orice exces liric, deşi în formula înzestrărilor sale intra o certă doză de predispoziţie spre poezie. În orice caz, dacă încercările lui în acest domeniu n-au dat rezultate notabile, se va dovedi ulterior un bun cititor de poezie, capabil să pună diagnostice exacte, cu condiţia să evite subiectivismul părerilor părtinitoare.

> Sub influenţa anturajului tendenţios, apăra poziţii dintre cele mai dogmatice, dînd apă la moară diverselor excese, inclusiv celor gregar-naţionaliste.

■■■ Fotbalul

În aceeaşi clădire de pe Ana Ipătescu, nu departe de Piaţa Romană, unde se afla *Viaţa Românească*, îşi mai aveau sediul *Gazeta literară* (la etajul I), iar mai sus, într-un soi de mansardă, *Tînărul scriitor*. Relativ curînd, Eugen Barbu a început să bîntuie şi prin aceste redacţii, de unde s-a întors, la un moment dat, cu un apelativ curios: „componistul“. Pe Ady Fianu am auzit-o strigîndu-l astfel, cea dintîi. După cum pronunţa ea cuvîntul, părea o mărturie de afecţiune. Cu „componistul“ aveam să mă nimeresc în aceeaşi serie pe timpul vacanţei din vara lui 1956 sau 1957, la Casa de odihnă a scriitorilor de la Bălceşti, în zona colinară dintre Piteşti şi Rîmnicu Vîlcea. Acolo, oaspetele tradiţional era Miron Radu Paraschivescu, secondat de Saşa Pană, de Dumitru Corbea. Aproape concomitent cu Barbu, veniseră Tomozei, Dimos Rendis, actorul Septimiu Sever cu soaţa lui, prozatoarea Erastia Peretz, şi mîndreţea lor de băieţel. Grecul Rendis avea reputaţia unui iscusit meşter de zmeie, pentru care adusese material suficient ca să confecţioneze mai multe exemplare. Le meşterea din hîrtie divers colorată şi în variate forme geometrice, le ataşa nişte cozi lungi şi ne învăţa să le mînuim concomitent, de parcă alcătuiau o escadrilă. Se înscriau într-o zburdalnică formaţie pe cerul limpede al verii şi, dacă prindeau înălţime, începeau să vuiască din cozi de răsuna întreg văzduhul deasupra satului întins mai la vale. Demonstraţia se curma mai totdeauna prin sacrificarea măcar a unuia dintre zmeie, care ateriza în copacii din pădurea învecinată, de unde n-avea cum să mai fie recuperat. Ca să ne consolăm, treceam la alt sport, imboldiţi tocmai de Eugen Barbu, gata totdeauna de o „miuţă“ cu mingea împrumutată de la copiii găzduiţi în casă (băieţii lui „nea“ Costică Nisipeanu, băiatul lui Septimiu, cel al lui Dimos). Pe un petec de iarbă, driblam, trimiteam pase în cruciş, trăgeam la poartă, dacă mai ajungeam să punem piciorul pe balonul stăpînit cu netă autoritate de „componist“. Hărmălaia era mai abitir decît jocul propriu-zis. Nici nu ne trebuia mai mult, repede trădaţi de o condiţie fizică precară. Orice insistenţă implica riscuri, fiindcă apărea oboseala şi atunci Barbu ne cam „controla“ la ţurloaie. Vremea aceea a corespuns cu micile romane, în serie de trei, dedicate de Eugen Barbu sportului rege, fotbalului. Erau amuzante, scrise alert, străbătute de un soi de entuziasm fratern, comunicativ, antrenant, cum se comporta şi autorul în faza lui incipientă.

■■■ Izolarea

Dar, pe măsură ce l-a absorbit viaţa literară, a prins gustul măririi, a înţeles regimul necruţător al competiţiei şi, treptat, s-a prins în jocul compromisurilor. Sîcîit de critici meschine aduse romanului *Groapa*, a consimţit să demonstreze că poate fi pe gustul îndrumătorilor ideologici şi a compus romanul *Şoseaua Nordului*, brodat pe evenimentele din 1944, cînd s-au creat condiţiile pentru preluarea puterii de către comunişti şi instaurarea unui regim de obedienţă sovietică. Concesii după concesii s-au succedat, în hora acelui carierism împărtăşit de mulţi alţi confraţi. Talentul prozatorului a mai zvîcnit o dată la suprafaţă, în savurosul roman *Princepele*,copleşit însă de stufoasele volume din controversata suită *Incognito*, de verbiajul unor încercări teatrale, ca să nu mai pomenim căderile în senzaţionalismul de duzină al scenariilor pentru filme haiduceşti. Atras în combinaţii dubioase de culise, s-a izolat de breasla scriitorilor, punînd la cale chiar campanii împotriva confraţilor, pe cînd conducea revista *Săptămîna*. Instaurase un acerb monopol al consecvenţei partinice şi, de la asemenea post de veghe, denunţa închipuite abateri liberaliste. Sub influenţa anturajului tendenţios, apăra poziţii dintre cele mai dogmatice, dînd apă la moară diverselor excese, inclusiv celor gregar-naţionaliste. Din cînd în cînd, la încrucişări întîmplătoare de drumuri, putea fi zărit pe Calea Victoriei, îndreptîndu-se agale spre redacţie, însoţit de un soi de scutier, care-i ducea servieta şi se recomanda, în caz că-i acceptai mîna întinsă, scurt şi definitiv: Vadim. Patronul acestuia păşea aulic, cu privirile aţintite undeva în zare, pe deasupra bieţilor anonimi întîlniţi în cale. Îşi pierduse talia de altădată şi căra cu el, cu dificultate, un abdomen enorm, diform. Mai grave erau diformităţile morale. A sfîrşit într-o jalnică eroare, acceptînd să patroneze fundarea orientării doctrinare de sorginte totalitaristă, cristalizată în paginile agresive ale *României Mari.* Zbuciumata trecere anterioară a „componistului“ pe firmamentul literaturii noastre poate legitima nostalgii irepresibile.

■

www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

- Ruxandra Ivăncescu
Marañon sau Adevărata istorie a descoperirii Lumii Noi

- Marin Mălaicu-Hondrari
Cartea tuturor intenţiilor

- Tudor Caranfil
Cetăţeanul Kane.
„Romanul" unul film

- Simona Sora
Regăsirea intimităţii

Ruxandra Ivăncescu
Marañon
sau
Adevărata istorie a descoperirii Lumii Noi
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Suplimentul CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Gabriel Liiceanu şi „literatura personală"

Publicăm în acest număr două cronici despre cea mai recentă carte de „literatură personală", publicată de Gabriel Liiceanu, *Scrisori către fiul meu*. Bianca Burţa-Cernat şi Ovidiu Şimonca încearcă să comenteze, evidenţiind reuşitele şi neîmplinirile, această nouă apariţie editorială.

Între reflecţia vie şi moftul monden

Bianca BURŢA-CERNAT

Lectura cărţii eseistico-prozastice a lui Gabriel Liiceanu, *Scrisori către fiul meu*, mi-a prilejuit impresii amestecate. În unele pagini l-am regăsit pe gînditorul subtil din *Despre limită* sau din *Cearta cu filozofia*, chiar dacă deghizat în postura unui povestitor degajat, bonom, sceptic faţă de „fleacurile" filozofice. Altele, în schimb, m-au făcut să surîd maliţios, ca atunci cînd am citit proza *melo* cu miros de crini din *Poveşti de dragoste la prima vedere*, în care Liiceanu rememora o întîmplare adolescentină demnă de George Şovu. M-am oprit cu plăcere asupra unor pasaje, cu dezolare asupra altora, m-a bucurat firescul narativ al unor secvenţe şi m-a uimit gustul îndoielnic al unor exaltări simulate; mi s-au părut juste unele consideraţii, neaşteptat de sofistice altele. Autorul *Scrisorilor către fiul meu* este, succesiv, autentic şi inautentic, expresiv şi plat, lucid şi bovaric, ataşant şi iritant, convingător şi neconvingător (şi, prin aceasta, puternic şi vulnerabil). Deşi inegală, cartea nu plictiseşte nici o clipă, ea atrage şi enervează deopotrivă, amestec de reflecţie vie şi de moft monden.

■■■ În căutarea Cititorului ideal

Cu scenariul *paideic* ce serveşte drept background cărţilor lui Gabriel Liiceanu sîntem de mult familiarizaţi. Îl regăsim în mai toate volumele eseistice ale autorului, de la *Jurnalul de la Păltiniş* pînă la *Declaraţie de iubire* (titlu totuşi neinspirat!) sau *Despre minciună*. În volumul de faţă, teme ca edificarea de sine sau relaţia dintre maestru şi discipol se dezvoltă sub pretextul „narativ" al comunicării epistolare cu un fiu aflat departe – iar „scrisoarea"/„epistola" este, o ştim prea bine, o veche specie a eseisticii morale, punînd laolaltă solemnitatea escatologică a unui Apostol Pavel cu ironia relativizantă a unui Montesquieu. *Scrisorile* – nu *persane*, ci americane şi bucureştene – ale lui Gabriel Liiceanu către fiul din îndepărtata Japonie au un dublu aspect: de confesiune „autentică", omenească – prea omenească, într-o primă instanţă –, de livresc „pedagogic", la o mai atentă privire. E limpede că relaţia „tată"–„fiu" are aici (şi) funcţionalitatea unei metafore a înrudirii „întru" spirit, dublînd binomul maestru–discipol şi, într-un alt plan, perfect suprapus, binomul autor–cititor. Da, prin „fiu" mai putem înţelege, în contextul dat, „cititor", de vreme ce „cărţile nu sînt altceva decît epistole groase adresate prietenilor de departe", iar *fiul–cititor* reprezintă „însăşi fiinţa îndepărtării", întîlnită într-un „timp imemorial".

Scrisori către fiul meu, de departe cel mai autoreferenţial volum al lui Liiceanu, abordează, între altele, tema „cititorului". Pentru aceia care se pot delecta cu infinitele nuanţe presupuse de clasificările pe tipuri de cititor/lector, cartea de faţă e o jucărie inteligentă, de utilizat, eventual, cu scop didactic la seminarul de teoria literaturii; ar fi de urmărit aici ambiguitatea (din fericire, neprogramatică) a mai multor ipostaze ale „cititorului": un „lector vizat", destinatarul scrisorilor, fiul din Japonia; un lector „prezumtiv" sau ideal, fiinţă abstractă, ieşită din imaginaţia auctorială; un lector virtual/implicit/model; în fine, un „lector înscris", prezent în text sub straiele „personajului" Ştefan. Ambiguitatea *fiu–cititor ideal–potenţial discipol* este întreţinută graţie unor artificii narative. De pildă, un soi de *mise en abîme*: la un moment dat, pe la jumătatea cărţii, autorul transcrie o scrisoare primită cu patru decenii în urmă de la Noica, text în care „maestrul" îl plasează – simbolic – pe discipol pe acelaşi plan cu fiul: „Dragă Rafail, te numesc aşa, ca pe unul din cei cîţiva – primul după Rafail cel adevărat – pe care aş vroi să-l însoţesc, în primele etape ale vieţii măcar".

■■■ O pedagogie derutantă

Mai trebuie adăugat ceva în legătură cu această *temă a cititorului–discipol*, centrală în *Scrisori către fiul meu*: se simte la tot pasul, în această carte, parcă mai mult decît în volumele precedente ale autorului, necesitatea de a selecta o anumită categorie din multitudinea potenţialilor cititori empirici; e vorba de cititorul tînăr sau, mai precis, de tînărul cititor novice, căruia eminentul traducător al lui Heidegger îi explică „părinteşte", simplu, condescendent noţiuni, semnificaţii ale unor evenimente, cine a fost, de pildă, Kant sau cum ar putea fi înţelese întîmplările din *Romeo şi Julieta*. Liiceanu adoptă un ton sfătos şi, din cînd în cînd, se scuză „încurcat" pentru că se vede nevoit să recurgă la abstracţiuni ori la invocarea unor nume mari ale filozofiei. Din Păltinişul elitist al lui Noica, Liiceanu coboară mai la şes spre a se face, poate, pescar de oameni. Cu orice risc, chiar şi cu acela al autoumilirii prin compromisul comercial. Amfiteatrul se dizolvă într-o agora postmodernă filtrată mediatic, profesorul de filozofie îşi propune să se transforme în pedagog. Un pedagog care, pentru că vrea să pară, din raţiuni educative, în ton cu vremea, se dă în spectacol încercînd să capteze interesul generaţiei *cool* prin mai puţin pudice confesiuni sentimentale (fie şi ficţionalizate).

O operaţie pe cord suferită în Statele Unite îi oferă autorului acestei cărţi prilejul unor glose învelite în prea mult zahăr despre „inimă" şi îndrăgostire. E evident că fragmentele cele mai plate, mai irelevante, şi ideatic, şi literar, sînt acelea dedicate iubirii la diferite vîrste – poveşti convenţionale despre blonde suedeze şi brunete focoase, cuceriri simbolice ori carnale înşiruite asemeni unor trofee în biografia cuiva care ar dori să se compare cu Don Juan. Cînd abordează subiecte de acest fel, autorul îşi pierde, în mod evident, şi controlul emoţional şi controlul stilistic. De pildă: „Divina fiinţă s-a oprit din dans, a făcut un pas înapoi, m-a ţintuit locului, şi-a dat capul pe spate, a izbucnit într-un hotot de rîs şi a exclamat: – *Gabriel, you are amazing!* Apoi m-a tras către ea, mi-a pus ambele mîini după gît şi mi-a şoptit la ureche: – *Let's stop talking*... (Ca şi cum pînă atunci am fi vorbit!) *Let's dance*... Apoi, pentru un timp nedefinit, m-am mutat în paradis. Nu mi s-a mai întîmplat niciodată să ţin trupul unei femei în braţe ore şi ore, fără întrerupere, cu aceeaşi bucurie care îmi tăia mereu respiraţia. Nu vedeam şi nu auzeam nimic din jur".

La capătul unui şir de asemenea naraţiuni autoficţionale, depănate pe larg sau transcrise lapidar, presărate ici-colo în cuprinsul celor 16 „scrisori" (texte la graniţa dintre eseu şi proză) ce compun volumul, găsim, ca o concluzie, o „teorie" (pornind de la *Romeo şi Julieta* şi de la un text al lui Derrida) asupra perisabilităţii iubirilor, asupra gesturilor în contratimp ce erodează cuplurile, asupra naturii morganatice a „iubirii ideale". Eseistul e departe de a fi un apolinic; e un debusolat copleşit de constatarea că iraţionalul (sexual) are întotdeauna ultimul cuvînt: „Oricare dintre noi evadează periodic, măcar în visele sale, din ţarcul «eticii comunitare», pentru a pătrunde pe acel tărîm de intimitate şi promiscuitate în care calul negru galopează ascuns în faldurile nopţii. Cît de ipocriţi trebuie să fim, ca să nu recunoaştem că nimic nu e mai devastator în viaţa noastră psihică [...] decît imaginaţia sexuală, neliniştea cărnii". Deprimant de freudiene consideraţii!...

Căzut pe panta iraţionalismului, „pedagogul" îşi arată uneori, cu scuza renunţării la ipocrizie, chipul de sceptic iremediabil (dacă nu de nihilist care se ignoră), negîndu-şi fără voie chiar premisele demersului său paideic – căci orice pedagogie se întemeiază, de nu mă înşel, pe o încredere în prevalenţa raţionalului în măsură să-l îmblînzească, pentru a folosi expresia cuiva, pe „fratele porc". Asta dacă nu cumva e vorba de o pedagogie în negativ, ceea ce nu cred, totuşi, că e valabil în cazul de faţă. E mai degrabă un *malentendu*. Altfel, din premisele unui iraţionalism definit (schopenhauerian) ca lege imuabilă a existenţei ar reieşi concluzia imposibilităţii (şi deci a inutilităţii) oricărei acţiuni sociale şi a caracterului opresiv al „eticii comunitare". La concluzia aceasta, autorul *Scrisorilor către fiul meu* se străduieşte să nu ajungă. Dovadă şi consideraţiile de la finalul cărţii privind necesitatea/utilitatea de a face binele. Pentru un cititor neprevenit, poziţiile uneori (auto)contradictorii (în chestiuni etico-filozofice) ale autorului acestei cărţi pot fi derutante. În asemenea situaţii, potenţialul discipol se vede prins, ca Hans Castorp, între Settembrini şi Naphta.

> Eseistul e departe de a fi un apolinic; e un debusolat copleşit de constatarea că iraţionalul (sexual) are întotdeauna ultimul cuvînt.

gabriel
liiceanu
scrisori
către fiul meu
HUMANITAS

Gabriel LIICEANU

Scrisori către fiul meu
Editura Humanitas, Bucureşti, 2008, 240p.

De la „cearta cu filozofia", Gabriel Liiceanu avansează spre „cearta cu viaţa" („Cearta ta cu viaţa" se numeşte un eseu din volumul în discuţie). Ambele sintagme rezumă, într-o anumită măsură, opţiunea, tot mai pronunţată în ultimele cărţi ale autorului, pentru punerea între paranteze a *mathesis*-ului, în favoarea „bucuriilor simple". Simptomatic, Liiceanu alunecă vertiginos dinspre eseul filozofic spre proză, mutîndu-şi privirea de la „cerul Ideilor" la concretul mustos, exprimabil prin *metafora gastronomică*, prin amplele şi pitoreştile confesiuni de „bucătar" şi de gurmand ale autorului. În absenţa unor garanţii privind transcendentul, gînditorul se afundă, retractil, în imanent. De aici, din angoasa unui orizont necunoscut (neînsoţită de naşterea *credinţei*) derivă opţiunea epicureică şi, pînă la urmă înăbuşită, tentaţia unei doctrine cinice.

O calitate – care, în unele momente, prin exces, devine defect – a discursului lui Gabriel Liiceanu este implicarea afectivă în textul care tocmai se scrie. Text care niciodată nu va fi rece, uscat, pedant, ci străbătut de un fluid emoţional ce dă concreteţe ideilor şi creează necesare punţi cu cititorul. Totul e ca sentimentul, pentru a cărui legitimitate culturală Gabriel Liiceanu pledează convingător, să nu devină sentimentalism. „Un secol de intelectualism a compromis definitiv efuzia sentimentală, confundînd manifestarea frustă a sentimentului cu gestul melodramatic şi cu prostul gust. Nu mai avem bucuria purificatoare a plînsului profund. Avem în schimb dreptul de a scînci".

Dacă dăm la o parte „gestul melodramatic" şi pansexualismul epitalamic, găsim în *Scrisori către fiul meu* pagini foarte frumoase despre casa copilăriei din Cotroceni, despre un personaj memorabil, mama, sau despre lumea americană, descoperită de curînd, cu o privire mirată şi ironică. Pasaje de un proustianism discret sau de un umor reconfortant se pierd, din păcate, printre secvenţele – destule – de narcisism „cosmetizat" comercial. ■

Crema Soljeniţîn

Ovidiu ŞIMONCA

Surprinzător (sau poate nu), Gabriel Liiceanu îşi descrie, în recenta sa carte *Scrisori către fiul meu*, o zi obişnuită, pornind de la volumul *O zi din viaţa lui Ivan Denisovici* de Aleksandr Soljeniţîn. Punerea în paralel a vieţii deţinutului Ivan Denisovici (aflat în cel mai crunt Gulag) cu viaţa lui Gabriel Liiceanu (din anii 2000) ni se par cele mai şocante pagini din volumul tipărit de Editura Humanitas (o operaţie de inimă a autorului, făcută în America, după numeroase crize de tahicardie, devine prilej de scriere a unor scrisori către „fiul meu").

Prin urmare, avem, pe de o parte, un deţinut aflat în închisorile comuniste sovietice, pe de altă parte, un om liber, care trăieşte într-o Românie a tranziţiei (dar, totuşi, liberă). Soljeniţîn conchide: „Trecuse o zi fără necazuri, aproape fericită", raportîndu-se la ziua deţinutului Ivan Denisovici. Omul liber Gabriel Liiceanu ajunge la aceeaşi concluzie, repetînd afirmaţia lui Soljeniţîn. Să compari propria ta viaţă cu viaţa unui deţinut ni se pare un sacrilegiu pentru memoria lui Soljeniţîn. Gabriel Liiceanu, scriitorul atît de atent la nuanţe, se pune pe acelaşi plan cu Soljeniţîn şi cu Ivan Denisovici. E ceva inadecvat, ceva care duce în derizoriu anticomunismul lui Soljeniţîn, e o caricaturizare a unei zile generice.

■■■ Comparaţie hazardată

Prin ce se pot compara cele două zile generice? Nu avem nimic împotrivă ca scriitorul Gabriel Liiceanu să facă elogiul lucrurilor mici şi a „micilor plăceri". Dar pot sta aceste mici plăceri pe acelaşi plan cu „micile plăceri" ale lui Soljeniţîn? Nu e destul de precar moraliceşte (şi hazardat) să forţezi această apropiere? Gabriel Liiceanu vorbeşte, pe trei pagini, despre fumat, despre plăcerea gestului aprinderii unei ţigări, dar şi despre „sila de mine" care îl cuprinde pe autor după fiecare ţigară (în condiţiile în care ţigările erau un privilegiu în Gulag, a vorbi despre fumatul *în libertate* este o chestiune care poate răni sensibilităţile celor care, trecuţi prin Gulag, tînjeau după o ţigară). Mai departe, Gabriel Liiceanu ne prezintă ritualul duşului zilnic. Dar, şi în acel fragment, plăcerea trebuie încărcată livresc, Gabriel Liiceanu nu face un simplu duş, nu merge la toaletă, ci este încărcat de lectura capitolului „Ablaţiunile lui Don Rigoberto", din romanul *Elogiu mamei vitrege* de Vargas Llosa. Şi continuă, adresîndu-se fiului său: „Îţi mărturisesc că, la rîndu-mi, petrec în fiecare dimineaţă, în baia mea, minute de adevărată voluptate, şi toate în preajma răsfăţurilor pe care mi le procură mai întîi duşul matinal – cu alegerea, după felul în care voi începe ziua, a gelului de duş cel mai potrivit (şovăi zilnic între mirosurile de ghimbir, ceai verde şi lavandă de la Roger&Gallet) –, apoi, odată duşul terminat, utilizarea cremelor de corp de la Molton Brown sau a gamei de thé vert de la Bulgari, în sfîrşit, alegerea parfumului din prima parte a zilei: Carolina Herrera sau Bois d'Argent de la Dior" (n-avem nimic împotriva utilizării cremelor şi a parfumurilor, igiena e condiţie a civilizaţiei şi, de ce nu?, a modernităţii, dar, încă o dată, ne întrebăm de ce trebuia pornit în această descriere a zilei cu referinţa Soljeniţîn). Prin ce se compară un om care face 15 minute de gantere şi de exerciţii de abdomen, care bea ceai *sencha secura* sau suc de portocale amestecat cu suc de grep, cu situaţia lui Ivan Denisovici? Descrierea aceasta (la care se adaugă ceva la care Denisovici n-ar fi îndrăznit să gîndească în închisoare – scrisul –, Liiceanu asemănîndu-se unui pianist care, „înainte de a ataca primele note ale concertului, îşi frămîntă o clipă mîinile sub pian") are un iz blasfematoriu. Ne întrebăm cum poate Gabriel Liiceanu, un tenace luptător anticomunist şi un moralist dihotomic, să amestece în asemenea grad planurile, între o istorie tumefiată, unde individul găseşte plăceri pentru a compensa presiunea devastatoare a închisorii (simpla privire a cerului, cum zicea Barbu Brezianu, despre zilele petrecute la Canal), şi istoria personală, neîngrădită de nimic. Chiar nu vi se pare un semn de pierdere a reperelor şi al unei tulburări vanitoase (e ca şi cum ai folosi „Crema Soljeniţîn" ca să-ţi acoperi, sau să-ţi exhibi, micile ulceraţii egocentrice) acest fragment din *Scrisori către fiul meu*: „Şi ziua poate continua aşa, mişcîndu-se între pagini scrise, pauze culinare (o salată de ruccola cu ulei de măsline şi oţet de mere, presărată cu feliuţe de jambon de Parma şi bucăţele de Grana Padano), citate căutate cu înfrigurare în cărţile bibliotecii mele, cîteva ture cu bicicleta pe străduţele necirculate ale cartierului, alte pagini scrise, alt ceai, altă cafea, bîrfitul la telefon al prietenilor mai puţin apropiaţi cu prietenii apropiaţi, în sfîrşit, cartea de seară din pat, cu carneţelul de note alături şi, apoi, alunecarea în somn... După o asemenea zi, pot spune şi eu, din Gulagul vieţii mele, ca Soljeniţîn despre ziua deţinutului Ivan Denisovici: «Trecuse o zi fără necazuri, aproape fericită»".

> Volumul *Scrisori către fiul meu* e prea puţin ca să fie considerat o confesiune. Gabriel Liiceanu nu se poate elibera pe deplin, chiar dacă la lansarea de la Gaudeamus a spus că s-a simţit „mai liniştit" după ce a terminat această carte.

N-am fi insistat atît de mult asupra acestui capitol dacă întreaga carte ar fi compensat, cumva, acea dezamăgire a lecturii, rezultată din paralela nesusţinută (nici estetic, nici moral, nici existenţial) dintre Soljeniţîn şi Liiceanu.

■■■ Unde e mărturisirea?

Din păcate, *Scrisori către fiul meu* are numeroase pagini plicticoase (ajungem repede la saţietate, aflînd, din nou, ce delicii culinare are Gabriel Liiceanu, cum găteşte şi cum se prepară jambalaya; mi se pare forţată, aparţinînd registrului vulgarizator, calea eliberării de angoase, „spaime fără chip", prin... gătit!), multe repetitive (despre pocelile numelor cărţilor scrise de Gabriel Liiceanu şi de Andrei Pleşu am mai citit, i-am mai ascultat vorbind), multe obosite (descrierea Americii nu cred că depăşeşte nivelul unui ghid turistic bine pregătit). Nici măcar reproducerea paginilor de „jurnal" din jurul anului 1963 – pe care tînărul Liiceanu i le trimisese lui Constantin Noica în 1967, provocînd o scrisoare entuziastă a filozofului, care promitea să-l însoţească dacă va accepta „o blîndă constrîngere" – nu ţine de o confesiune autentică, sînt mai degrabă pagini „parazitare" într-o mărturisire pe care o tot aşteptăm pe parcursul cărţii. Pentru că, de fapt, aici este marea problemă a volumului *Scrisori către fiul meu*. Prezentat, pe pagina a II-a a cărţii, drept „unul dintre cei mai importanţi autori de «literatură personală» din România de azi", Gabriel Liiceanu îşi ratează, de fapt, mărturisirea. Avem, pe tot parcursul cărţii, strania senzaţie că nimic nu e spus pînă la capăt, că sînt multe lucruri învăluite, că autorul evită să se confeseze, că ne plasează, ca cititori, într-o zonă ubicuă a aşteptării, dar aşteptarea este, cumva, în van. Autorul vrea să ne ofere cîte ceva din toate (am avut impresia că există o clară ruptură între pasajele „filozofice" şi cele despre fapte reale; primele par puse în carte mai degrabă ca un semn de erudiţie decît ca o nevoie firească de mărturisire).

Gabriel Liiceanu nu vrea (nu poate? infirmitate de scriitor?) să vorbească, pînă la capăt, nici despre moarte, nici despre căsătorie, nici despre relaţia tată–fiu. Ar fi putut fi o confesiune zguduitoare, dacă autorul ar fi renunţat la tonul „profesoral". Tocmai acest ton alungă şi nivelează confesiunea. Gabriel Liiceanu nu îi scrie, de fapt, fiului său, ci aruncă ocheade cititorilor.

■■■ Cînd fiul său devine personaj

Altfel, cele mai bune pagini, după părerea mea, din *Scrisori către fiul meu*, sînt tocmai acelea în care fiul său devine o persoană de carne, sînge, nervi şi dragoste emotivă împărtăşită, cu sfială, tatălui, cînd nu e doar o iluzie de hîrtie. Cînd fiul său e personaj şi nu doar pretext livresc, paginile încep să ne atragă. Emoţionante sînt rîndurile despre întîlnirea dintre fiu şi tată, într-o noapte de Crăciun, cînd fiul vine să doarmă pe salteaua aşezată în living, împreună cu tatăl pe care îl credea cuprins de somn („Ce să se întîmple, mai am de stat doar o zi cu tine şi pe urmă, iarăşi, cine ştie cîtă vreme n-am să te mai văd...", îi spune fiul). Pline de tensiune şi de emoţie sînt paginile în care Gabriel Liiceanu se află înaintea operaţiei pe inimă, în America, atunci cînd primeşte un telefon, în seara de dinaintea intervenţiei chirurgicale, de la fiul său care îi spune „Tata, tata, auzi, să nu-mi faci vreun banc prost". (De fapt, deşi fiului îi sînt amintite doar cîteva replici, acestea au darul de a crea tocmai *ecoul* confesiunii, prin existenţa celuilalt ca persoană *reactivă*; paradoxal, ecoul devine mai puternic decît confesiunea însăşi.) Minunate sînt şi paginile în care Gabriel Liiceanu îşi evocă mama, cînd scrie despre adunatul lemnelor şi al cărbunilor în casa din cartierul Cotroceni sau cînd aminteşte cum a fost sancţionat nemeritat la un concurs la radio, pe vremea cînd era liceean (şi în aceste pasaje, de cîte ori Gabriel Liiceanu citează din cei apropiaţi, renunţînd cumva la privirea întoarsă doar asupra sa, paginile capătă consistenţă; mama îi va spune o vorbă memorabilă, atunci cînd copilul Gabriel se înfricoşează în faţa mormanului de lemne ce trebuia adunat: „Hai, Gabriel, apucă-te de treabă. Ai să vezi: ochii te sperie, mîinile te scapă"). „Splendoarea iubirii materne – şi maică-mea m-a făcut s-o simt din plin – vine din faptul că ea este necondiţionată, absolvită de orice aluzie contractuală. Cineva îşi pune în joc toată rezerva de afecţiune a fiinţei sale fără ca pentru asta să pretindă replica pe loc sau să aştepte, în genere, ceva. Ea este o dăruire pură, lipsită de gîndul oricărei răsplăţi."

■■■ Profesorul de sexualitate

Există cîteva pasaje, fragmente, chiar un capitol, în care Gabriel Liiceanu vorbeşte despre iubire, căsătorie, întîlniri amoroase. Din nou, Gabriel Liiceanu devine doct, profesoral, înţepat, musteşte de citate, tratează relaţiile de cuplu ca în revistele de popularizare a psihologiei, ca să ne spună un lucru foarte simplu: uneori, e preferabilă singurătatea, alteori, cînd doi oameni nu se pot înţelege şi nu pot rămîne împreună, e preferabil divorţul. Chiar poate fi teoretizată dragostea, aşa cum face Gabriel Liiceanu, tocmai într-o carte care face parte, nu-i aşa?, din „literatura personală"? Gabriel Liiceanu ne spune, cu preţiozitate, cu emfază, nu doar că „iubirea-i oarbă", ci şi că „nici o morală a lumii şi nici raţiunea nu a putut amuţi în om fondul primar de pulsiuni, ceea ce Platon a numit, atît de frumos, «calul negru» din noi". Capitolul acesta, despre sexualitate, pofte, neînfrînare, reproşuri şi dezastre în cuplu, nu e, de fapt, o confesiune. Ar fi mers perfect ca un studiu de sine stătător, ca o prelecţiune, ca o conferinţă în faţa unui auditoriu compus din adolescenţi îndrăgostiţi. Acel capitol al cărţii pare o concesie făcută comercialului, cam aşa l-am perceput: eu, Gabriel Liiceanu, pot fi şi profesorul vostru de sexualitate, ascultaţi un pic. Nu sînt prea multe deosebiri între aceste rînduri şi cele publicate de Bebe Mihăiescu, zis şi Bebe Sexologu': „Mai toate căsniciile se organizează în jurul a ceva negativ. Odată epuizate rezervele de candoare şi de iluzie ale începutului, locul lor îl ocupă complicitatea cu partea cea mai căzută a fiinţei noastre, cu ipostazele dezgustătoare pe care, înfruntîndu-l pe celălalt, le-am scos din noi, de care ne este ruşine, pe care am vrut să nu le trăim, pe care am vrea să le uităm. Nimic nu mai este de salvat din clipa în care am fost văzuţi în chiloţi. Orice avînt, orice pornire de înălţare, orice poză în ochii lumii sînt subminate de amintirea felului în care ne-au înjosit convulsiile ultimului scandal".

Aşa cum spuneam, volumul *Scrisori către fiul meu* e prea puţin ca să fie considerat o confesiune. Gabriel Liiceanu nu se poate elibera pe deplin, chiar dacă la lansarea de la Gaudeamus a spus că s-a simţit „mai liniştit" după ce a terminat această carte.

Într-o pagină publicitară din revista *Idei în dialog* se spune: „Sub protecţia distanţei şi-a convenţiei epistolare, Gabriel Liiceanu găseşte prilejul să fie sincer, vulnerabil de sincer uneori, să-şi amintească, să povestească, să cadă pe gînduri, să se lase întrebat şi să *ne* răspundă". Mă tot întreb unde e „vulnerabilitatea" lui Gabriel Liiceanu? Poate că „vulnerabilitatea" se referă la stilul confensiunii, şi mult mai puţin la fond. ■

Preţul abonamentelor pe 2009 rămîne neschimbat

În anul 2009, preţul abonamentelor la revista *Observator cultural* rămîne neschimbat. Oferim un cadou de Sărbători cititorilor noştri, menţinînd acelaşi preţ la abonamente ca şi în 2008. Abonamentele se pot face la sediul redacţiei.
Preţurile la abonamente sînt următoarele: 3 luni – 28.40 lei, 6 luni – 56 lei, 12 luni – 112 lei. Informaţii la telefon **021.230.84.44**.

INTERSECŢII

Intersecţii cu Moş Nicolae

Michael FINKENTHAL

Nu mi-aş fi amintit că astăzi e ziua lui Moş Nicolae dacă sora mea nu mă atenţiona, din indepărtata Ţară Sfîntă, să nu uit să-mi felicit prietenii care-i poartă numele. Pe urmă, a sosit un mail din România care-l pomenea, şi el, pe sfîntul cunoscut aici, pe meleagurile americane, sub numele de Santa Claus sau, mai pe scurt şi mai familiar, Santa (există o oarecare confuzie în legătura cu dubla identitate a Sfîntului Nicolae; dar cel care depune cadourile sub bradul împodobit, de Crăciun, este, în fapt, acelaşi moş cu barbă albă care, la 6 decembrie, le pune cu grijă într-un... ciorap. Moş Nicolae/Crăciun are o lună grea în decembrie, în unele locuri făcînd un popas şi pe 21 ale lunii...).

Comercializat sau nu, copiii cred în Santa. O statistică afişată pe Internet ne informează că majoritatea copiilor crede în existenţa lui Moş Crăciun pînă pe la opt ani. Şi de ce nu? Mă uit în jur şi observ că şi oamenii maturi cred în personaje de dimensiuni mitologice, în stare să-i facă fericiţi chiar dacă pentru o foarte scurtă perioadă de timp. La urma urmelor, o seară, o noapte şi o dimineaţă petrecute în aşteptarea lui Moş Crăciun, la cinci ani, sînt echivalente, la 45 de ani, cu cele cîteva luni înainte de alegeri, urmate de ziua inaugurării unui nou preşedinte sau a formării noului Guvern, urmate de cele cîteva luni de graţie acordate acestora.

Eu îmi amintesc mai curînd nuieluşele asociate sărbătoririi sfîntului care şi-a trăit viaţa în Turcia bizantină, decît ciorapul plin de cadouri. Nu-i de mirare, dat fiind faptul că la noi nu se sărbătorea Sfîntul Nicolae; în schimb, simbolismul lui „cine nu se poartă bine va fi pedepsit în lumea asta, precum şi în cea de-apoi", a fost dintotdeauna o valoare comună a culturii iudeo-creştine. Credinţele şi tradiţiile adînc înrădăcinate se păstrează dincolo de perceptele canoanelor normative. Sfîntu' Nicolae însuşi a adus cu sine în folclorul protestant nu puţine împrumuturi din legendele păgîne ale nibelungilor.

Într-o zi de 6 decembrie, pe la începutul anilor '50 (ai secolului trecut!), îmi tîram cu greu paşii alături de tatăl meu, în plin viscol, în drum spre „nenea Bălan", un prieten care locuia undeva la marginea oraşului. Zăpada era adîncă şi moale, vîntul ne biciuia fără milă, dar perseverenţa mi-a fost răsplătită din plin cînd am ajuns, în cele din urmă, în casa bine încălzită în care se instalase deja o atmosferă de mare sărbătoare. În memoria mea, s-a păstrat şi imaginea unui brad împodobit, dar cunoscătorii îmi spun că bradul este doar o iluzie: era prea devreme pentru un pom de Crăciun. S-ar putea totuşi ca, în acele vremuri, omul – care nu avea copii – să fi vrut să spună prin acest gest: „eu sărbătoresc o sărbătoare religioasă, în ciuda interdicţiei, şi vreau pomul meu dichisit cu mult înainte de *pomul de iarnă*, inventat de *ei*". Sau poate că, în acei ani, oamenii îşi împodobeau bradul cînd reuşeau să găsească unul, în luna sărbătorilor. Aproape 50 de ani mai tîrziu, într-o zi senină a lui decembrie 2000, stăteam pe terasa locuinţei mele din sudul Ierusalimului şi ascultam ecoul rafalelor de mitralieră, care se succedau la intervale scurte din direcţia orăşelului Beit Djala, aflat la doar cîţiva kilometri distanţă. Deodată, mi-am adus aminte că citisem undeva că, în satul de pe versantul opus al dealului care se întrezărea din punctul meu de observaţie, a petrecut patru ani, în cel de-al doilea deceniu al secolului al treilea al erei noastre, acela care va deveni mai apoi Sfîntul Nicolae. Crăciunul a fost unul foarte trist în anul Domnului 2000 şi nu ştiu dacă luminile au revenit cu adevărat pe drumul foarte rar înzăpezit al Betleemului sau peste deal, la Beit Djala.

Copii sau oameni în toată firea – avem nevoie, cel puţin o dată sau de două ori pe an, de a ne lăsa pradă iluziei că undeva se află cineva, fie el Moş Nicolae, Moş Crăciun sau Santa Claus, care aduce în lumea noastră tulburată o umbră de bucurie; mai mult decît atît, ei nu pot realiza. Pentru a încerca o permanentizare a iluziei, pentru a o face prezentă şi activă în viaţa de toate zilele, apelăm la o forţă mult mai mare, mult mai puternică, infinit îndepărtată de noi, singura capabilă să ne acorde starea de echilibru (iniţial, am vrut să scriu „beatitudine") permanent, bazată pe prezumţia unui sens al lumii şi al celor ce se petrec în ea, a existenţei unui tîlc al vieţii şi al trăirii individuale, care rămîn de descifrat. Cum spunea eroul lui Dostoievski: „Dumnezeu e necesar, prin urmare trebuie să existe... Şi totuşi, eu ştiu că el nu există, că nu poate exista... Dar înţelegi că un om dominat de aceste două «adevăruri» nu poate supravieţui?" (*trad.m.*, după versiunea în limba engleză a romanului *Posedaţii*).

Freud, în *Viitorul unei iluzii* – carte publicată cu aproximativ 80 de ani în urmă –, confruntă în mod direct întrebarea pusă de Kirilov în *Posedaţii*. După ce repetă argumentele acestuia şi mai adaugă cîteva precizări, precum aceea că civilizaţia noastră este total dependentă de această mare iluzie pe care o reprezintă credinţa într-o forţă transcendentală absolută, societăţile umane neputînd, scrie Freud, supravieţui în lipsa ei, autorul ajunge la concluzia că, totuşi, în cele din urmă, civilizaţiile create de om sînt periclitate mai mult de atitudinea noastră prezentă faţă de religie (adică aceea de a o îmbrăţişa) decît de cea opusă, aceea de negare a ei. Moş Nicolae m-a făcut să recitesc rîndurile lui Freud, astăzi, 6 decembrie 2008. Dar şi pe cele ale lui Giovanni Papini, un gînditor care a influenţat puternic generaţia interbelică în România, uitat însă astăzi în Italia sa natală. Spre sfîrşitul vieţii sale, Papini a scris un volum enorm, intitulat *Giudizio Universale*. Cartea cuprinde un număr de procese verbale imaginare ale Judecăţii de Apoi, aplicată mai tuturor personalităţilor-cheie ale civilaţiilor apusene, de-a lungul secolelor. M-am dus să-l caut, în capitolul dedicat sfinţilor, pe Sfîntul Nicolae. Şi nu l-am găsit, cu toate că apar în carte papi, apostoli, profeţi şi regi nenumăraţi. L-am găsit în schimb pe David Strauss, inclus de Papini în rîndul „ateilor". Ce-i drept, nu doar pentru filozoful italian fusese Strauss un ateu; în ciuda faptului că, în 1831, la vîrsta de doar 23 de ani, acesta era deja profesor la un colegiu evanghelic în Germania, iar mai tîrziu va fi numit profesor de teologie la Universitatea din Zürich, „deconstrucţia" pe care a făcut-o personajului istoric născut în grota de la Betleem şi negarea calităţii sale divine au atras împotriva sa mînia filozofilor posthegelieni şi chiar şi pe aceea a lui Nietzsche, la un moment dat. În faţa îngerului care-l judecă, David Strauss spune ceea ce probabil ar fi spus şi Freud în aceeaşi situaţie: nu pot fi acuzat de deicid, fiindcă Dumnezeu este doar o iluzie, *un concetto fantastic nella mente del uomo*, şi o idee nu poate fi ucisă, *non già di uccidere un Essere che non esisteva e perciò non poteva essere uciso*.

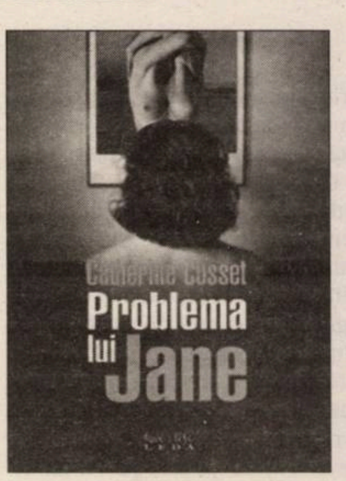
Într-adevăr, ideile nu pot fi ucise. Nici amintirile. Unii vor continua să fie convinşi că problema esenţială a omului este aceea a raportării sale la divinitate şi la întrebarea cu privire la nemurirea sufletului; alţii se vor întreba la ce servesc miturile şi datinele într-o lume copleşită de cinism şi plină de nedreptăţi. Oricărui grup îi vor fi aparţinînd însă, îmi face impresia că cei al căror drum se va fi intersectat, într-un fel sau altul, cu acela al lui Moş Nicolae/Moş Crăciun, vor rămîne marcaţi pentru totdeauna de această întîlnire.

Columbia, 6 Decembrie 2008

RICOŞEU

Între America şi România

Fanny CHARTRES



Catherine CUSSET

Problema lui Jane
Traducere din limba franceză
de Marie-Jeanne Vasiloiu
Editura Leda, Colecţia „Maeştrii Leda",
Bucureşti, 2008, 300 p.

CATHERINE CUSSET
Un brillant avenir
roman
nrf
GALLIMARD

Catherine CUSSET

Un Brillant avenir
Editura Gallimard, Paris, 2008, 370 p.

Ultima carte a lui Catherine Cusset, *Un Brillant avenir* (Gallimard, 2008), a primit recent, cu unanimitate de voturi, Premiul Goncourt des Lycéens (după *Raportul lui Brodeck* al lui Philippe Claudel, în 2007), chiar în momentul în care apare în România, la Editura Leda, precedenta ei carte, *Problema lui Jane*, publicată în Franţa, în 1999, la Editura Gallimard.

Mai întîi, trebuie să începem cu o notă negativă (ca să trecem repede la aspectele pozitive, din fericire, mai numeroase): problema menţionată în titlul cărţii nu este doar cea a lui Jane, ci şi aceea a traducerii sale în româneşte... *Le Problème avec Jane*, titlul original, a fost tradus *Problema lui Jane*, o alegere extrem de regretabilă, căci nuanţa era cu atît mai importantă. Dar să trecem peste asta..., e prea tîrziu acum.

Care este problema (adevărată) cu/a lui Jane? Ea însăşi n-o ştie..., şi nici cititorul, cel puţin la început. Într-o zi, Jane găseşte un manuscris care îi este adresat. Este un roman care se intitulează *Le Problème avec Jane*. Jane descoperă repede că textul povesteşte viaţa ei şi se termină cu: „Jos, găsi pachetul cu manuscrisul". Aşa că va citi romanul acesta, va descoperi că vorbeşte despre existenţa ei, că cineva cunoaşte toate detaliile vieţii sale şi că interpretează sentimentele ei cele mai intime. Acest roman este construit în doi timpi: partea romanţată a vieţii lui Jane şi cea în care Jane, ea însăşi, reacţionează la lectură, încearcă să ghicească cine a scris acest roman despre ea şi, mai ales, de ce. Catherine Cusset foloseşte această naraţiune destul de aparte ca să introducă, subtil, o dimensiune misterioasă, asemănătoare suspansului unui roman poliţist, într-o carte autobiografică. Ritmul se însufleţeşte datorită acestei construcţii şi îl menţine pe cititor într-o stare de aşteptare. Chiar ne surprindem încercînd să ghicim cine poate să fi scris acest roman. Povestea lui Jane este destul de simplă: este o tînără femeie care lucrează ca profesoară de franceză la Universitatea din Devayne (lîngă New York). În cartierul ei liniştit, se simte singură, totuşi încearcă să-şi construiască existenţa, să reuşească în profesia ei şi în viaţa sentimentală. Naraţiunea se desfăşoară pe durata a zece ani. Urmărim personajul lui Jane care evoluează, se întîlneşte cu diferiţi oameni, trăieşte diverse episoade sentimentale. Şi, mai ales, descoperim viaţa unei americance de condiţie medie. Cartea aceasta surprinde aspecte sociale profunde, schiţînd trăsăturile unei societăţi moderne care suferă din cauza lipsei de stabilitate. Este un roman care reuşeşte să evite caricatura (departe de unele romane despre „generaţia nevrotică") datorită stilului literar, perfect ritmat, şi a personajelor, subtile, chiar de neuitat. Catherine Cusset lăsa deja în acest roman amprenta unui stil inconfundabil.

Nouă ani mai tîrziu, Catherine Cusset scrie *Un Brillant avenir*, un roman construit, de asemenea, cu o mînă de maestru.

„Sînt obosită", repetă Helen. Dar cine vorbeşte? Americanca recent naturalizată? Sau vechea Elena, româncă, tînără fiziciană, care a trebuit să lupte pentru a supravieţui? Mai întîi, pentru ca familia antisemită să-l accepte pe Jacob, apoi pentru a fugi cu el în Israel atunci cînd, în Bucureşti, orice carieră îi era interzisă soţiei unui evreu; şi, din teama de a nu fi nevoită să-şi sacrifice unicul fiu unei patrii exigente, pleacă, în fine, în America; şi ia totul de la zero, la 40 de ani. Şi iată că Marie, soţia fiului atît de protejat, tînără intelectuală franţuzoaică, trăind din traduceri la New York, ameninţă să strice tot, să-l antreneze pe soţul ei în Franţa, stricînd astfel un „strălucit viitor" american...

Mai mult decît o luptă între o mamă posesivă şi o noră rebelă, este vorba despre voinţa absolută de a fi tu însuţi, de a opune rezistenţă, pe care o analizează Catherine Cusset. Voinţa „străinului" confruntat cu ceilalţi, dar şi cu sine însuşi. Fără îndoială, romanciera de 45 de ani, ce trăieşte la New York de 20 de ani, fiind căsătorită cu un român naturalizat ca american, a oferit multe detalii din propria-i existenţă în această tulburătoare saga – mereu pudică şi minimalistă –, ce se întinde pe patru generaţii (din 1950 pînă 2006), în patru ţări (România, Israel, Statele Unite, Franţa). Astfel apare personajul Marie, franţuzoaica iconoclastă, prenume recurent în numeroase cărţi ale sale (*En toute innocence*, *Confessions d'une radine*, *La Haine de la famille*), în care găsim o frenezie asemănătoare în modul de a picta războaiele noastre intestine şi plăcerile ori necazurile cotidiene. Totuşi, rareori, specialista în Sade a dat atîta amploare unei poveşti în care jonglează splendid cu spaţiul şi cu timpul, punînd în scenă, în modul cel mai concret, dictatura lui Ceauşescu, conflictul israelo-palestinian sau America intelectualilor emigraţi. Din acest puzzle grandios se ivesc nişte portrete feminine extraordinare. Helen-Elena, Marie, bineînţeles (şi chiar Camille, nepoata), dar şi falsa-adevărata mamă (româncă) din Bucureşti, pe care Elena nu mai vrea s-o vadă. Chiar dacă, şi ea, pînă la urmă, va sfîrşi prin a se minţi pe sine însăşi, ca să nu moară de tristeţe. Frumuseţea sfîşietoare a acestui roman viu şi melancolic constă, poate, în aceea că îşi trage forţa nu din comunicare sau din adevăr, ci din tăcere şi chiar din minciună. Din singurătate.

„Sînt nespus de fericită. Dar n-o simt. Nu mai simt nimic. Am impresia că sînt ca o bucată de elastic întins la maxim. Poate la gîndul de a lua totul de la început, într-o altă ţară, într-un alt apartament nou, altă şcoală, altă limbă, altă profesie... Sînt obosită." Un roman grav, dar fără gravitate, care ne aduce aminte de cartea lui Nancy Huston, *Lignes de faille* (Actes Sud, 2006), prin această mişcare de du-te-vino de focalizare asupra copilăriei diferitelor personaje feminine. ■

Şeherezada – de la narator la personaj

Silvia DUMITRACHE

Poveştile fascinante ale Şeherezadei, în care duhuri malefice transformă vieţile banale în adevărate aventuri, cu răsturnări spectaculoase de situaţie, reuşesc să îmblînzească mînia sultanului. Vraja ţesută de Şeherezada îi salvează acesteia viaţa, dovedind, încă o dată, puterea neaşteptată ce se regăseşte în aparenta fragilitate şi efemeritate a cuvintelor. Violenţa vindecată prin forţa nebănuită a blîndeţii ce se ascunde în farmecul poveştilor şi al fantasticului este lecţia pe care o oferă Şeherezada. Pe ea o vedem întotdeauna ca fiind *povestitorul* prin excelenţă, ea este cea care ştie pînă unde trebuie împinsă graniţa ficţiunii în aşa fel încît ascultătorul să rămînă vrăjit şi captiv în lumea ei iluzorie, iar ea să se poată întoarce în siguranţă în cadrul real. Aşa cum o ştim din *O mie şi una de nopţi*, Şeherezada înaintează cu uşurinţă prin labirinturi fantastice, deţinîndu-le misterul şi folosindu-l ca o cheie prin care îşi ţine ascultătorul captiv în firele vrăjite ale naraţiunii sale. În tărîmul ei ficţional, Şeherezada stăpîneşte traseele pline de capcane prin care îşi poartă ascultătorii şi nu este amăgită de plăsmuirile care deschid porţi către lumi în care imaginaţia abia cutezase să se aventureze.

O Şeherezadă al cărei rol de povestitor s-a încheiat este greu de închipuit. Imaginea de simplă soţie a sultanului nu pare verosimilă, iar întoarcerea ei într-o realitate ce nu mai păstrează nimic din magia pe care o întreţinuse nopţi de-a rîndul ar deveni incompatibilă cu statutul Şeherezadei de creator de poveşti. A construi o Şeherezadă lipsită de universul ficţional ce i-a salvat viaţa, o Şeherezadă ce nu mai aparţine, într-un fel sau altul, poveştilor, nu s-ar susţine.

Astfel, hotărînd să continue cele o mie şi una de nopţi ale Şeherezadei, Naghib Mahfuz nu face decît să prelungească supranaturalul şi în ceea ce părea a fi realitate, străină deci de acţiunea – benefică sau nu – a duhurilor magiei. Fantasticul invadează lumea obişnuită, în care încep să acţioneze aceleaşi legi ce păreau destinate tărîmurilor magice. Visul lasă urme în realitate, iar oamenii sînt supuşi hazardului unor forţe care, amintind de *Visul unei nopţi de vară*, nu vor decît să arate că destinul muritorilor este inevitabil supus întîmplării. Spirite ale răului, eliberate întîmplător de blesteme vechi de mii de ani, se iau la întrecere cu duhuri a căror influenţă în viaţa oamenilor este benefică. Competiţia între bine şi rău îi aruncă adesea pe muritori în capcanele morţii sau ale nebuniei, dar, uneori, intervenţia duhurilor malefice nu face decît să înlesnească un final fericit. O asemenea situaţie este cea în care se află sora Şeherezadei, Duniyazad, care petrece – în vis însă, după o uneltire a întruchipărilor Necredinţei şi ale Răului – o noapte pasională cu un tînăr negustor de parfumuri, Nur Ad-Din. Urmele acelei nopţi se păstrează însă şi după sfîrşitul visului, astfel că viaţa Duniyazadei – promisă de către sultan unui vistiernic – , cît şi a Şeherezadei sînt puse în pericol. Povestea despre un vis în care se întîlnesc şi se îndrăgostesc doi tineri care nu se cunoscuseră se răspîndeşte şi însuşi sultanul promite să îi ajute pe aceştia să se regăsească, ţinîndu-şi cuvîntul chiar atunci cînd descoperă că este vorba despre Duniyazad.

O mie şi una de nopţi şi zile aminteşte de naturaleţea poveştilor Şeherezadei, prelungind puterea visului şi a iluziei din cadrul difuz al nocturnului, în cel presupus raţional al diurnului.

Coborîtă acum într-un cadru diurn al fantasticului şi simţind că nu mai are nici o putere, Şeherezada pare că devine ea însăşi un personaj dintr-o poveste pe care, pînă atunci, era obişnuită să o urzească. Nu mai deţine controlul asupra miraculosului, fiind şi ea supusă unor legi aparent arbitrare, temîndu-se că furia sultanului, doar adormită, ar putea să se manifeste cu şi mai mare amploare. Funcţia ei de narator a glisat înspre cea de personaj, la fel cum fantasticul, destinat nocturnului, şi-a prelungit firele de magie şi în cadrul diurn. Pare că Şeherezada, în incursiunile sale prin tărîmurile nesigure şi strălucitoare ale fanteziei, s-a rătăcit pentru o clipă şi, pierzîndu-se în labirinturile create de imaginaţia ei, a rămas captivă printre plăsmuirile sale. Şeherezada trebuie să renunţe la rolul său sigur de Narator şi să-şi urmeze soarta într-o lume guvernată de vis şi fantasme. Ultimele umbre ale nopţii nu au spulberat iluzia poveştilor, ci au proiectat-o mult dincolo de palat, asupra întregului oraş, asupra celor mai obscure periferii, în care oameni obişnuiţi se confruntă cu situaţii pe care în zadar încearcă să le explice în ordine raţională. Sînt oameni simpli, cărora li se oferă puteri neaşteptate, de care, adesea, dispun cu nesăbuinţă, grăbindu-şi sfîrşitul tragic. Promisiunea de a intra în posesia unor comori îi împinge pînă la crime, spre care sînt îndemnaţi de acele forţe malefice care nu vor decît să rîdă de slăbiciunea umană. Cine nu sfîrşeşte condamnat la moarte, este adus în pragul nebuniei, aşa cum se întîmplă cu aga Jamasa, de care se vor lega, într-o măsură mai mare sau mai mică, toate personajele, fie prin rudenie, fie prin intermediul ajutorului întîmplător pe care fostul agă îl oferă celor a căror viaţă a fost tulburată de intervenţii neaşteptate, misterioase.

Aparenta nebunie şi schimbarea identităţii sînt esenţiale pentru ca un personaj să poată lua parte la vîltoarea unei lumi supuse fantasticului, fără a se lăsa zdrobit de ea. Cu ajutorul unui duh benefic, Jamasa capătă o nouă înfăţişare, necesară după ce fusese condamnat la moarte, sub învinuirea că nu reuşise să ţină sub control nelegiuirile. Jamasa nu numai că reuşeşte astfel să rămînă în apropierea familiei, dar ajunge să judece mai drept ceea ce se petrece în jurul său, avînd ocazia să îl determine şi pe sultan să înţeleagă evenimentele într-un sens mai profund.

Naghib MAHFUZ

O mie şi una de nopţi şi zile
Traducere de Mihai Pătru
Editura Humanitas Fiction
Colecţia „Raftul Denisei", Bucureşti,
2008, 242 p.

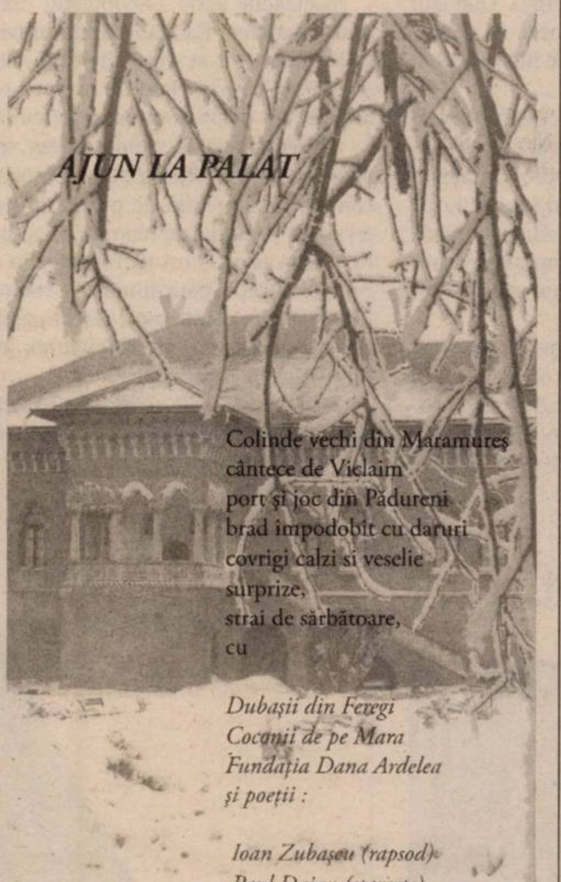
Adus pe calea cea bună prin poveştile Şeherezadei, sultanul trăieşte plin de remuşcări pentru tot ceea ce în trecutul său însemnase crimă şi nedreptate şi îşi petrece nopţile umblînd deghizat, pentru a observa şi a înţelege mai bine situaţiile, învăţînd cît de uşor este să te hazardezi în exprimarea judecăţilor de valoare şi cît de eronate sînt, în majoritatea cazurilor, acestea. În plimbările sale nocturne, sultanul se întîlneşte adesea cu Jamasa, care, prin simplitatea şi prin aparenta sa nebunie, reuşeşte să îl facă să vadă lucrurile în adevărata lor lumină. Jamasa capătă atributele unui înţelept, el fiind cel care îl scapă pe sultan şi pe cei mai importanţi oameni de farmecele unei femei – care nu era decît deghizarea unei forţe a răului –, considerînd că nu are sens a-i umili în public, pedeapsa cea mai aspră urmînd a fi sentimentul ruşinii.

În peregrinările sale, sultanul se întîlneşte cu diferiţi oameni şi ascultă nenumărate poveşti care îl fac să conştientizeze cît de greu este să delimitezi aparenţa de ceea ce e, într-adevăr, real, şi cît de nedrept s-a purtat pînă atunci. Fantasticul ce i-a tulburat chiar şi pe oamenii cei mai simpli nu se mai arată ca un simplu factor al destabilizării, ci ca o etapă necesară în traseul sultanului către conştientizarea adevărului că ceea ce el consideră putere absolută nu are decît consistenţa unui zîmbet dispreţuitor al vreunui duh capricios.

Tot ceea ce ţine de vechea sa viaţă i se pare de neîndurat, astfel că pleacă, trecînd prin acelaşi proces de transformare fizică precum Jamasa. Ajuns pe un nou tărîm al visului, trăieşte acolo pînă cînd încalcă singura regulă, aceea de a nu deschide o uşă, ce îl trimite înapoi în vechiul său oraş prăfuit şi trist. Îmbătrînind pe loc, fostul sultan se întîlneşte tot cu Jamasa, vocea înţelepciunii, care îi arată că nu există nici o cale pentru a ajunge la adevăr, şi nici vreun mijloc de scăpare reală din mrejele iluziei.

Scrisă într-un ritm alert, uzînd de un fantastic ce punctează echilibrat momentele naraţiunii, evitînd astfel, o suprasaturare obositoare, *O mie şi una de nopţi şi zile* este o carte ce aminteşte de naturaleţea poveştilor Şeherezadei, prelungind puterea visului şi a iluziei din cadrul difuz al nocturnului, în cel presupus raţional al diurnului. Este un tip de fantastic pe care, probabil, nu l-am mai întîlnit demult, de cînd ne lăsam vrăjiţi de magia celor o mie şi una de nopţi, şi pe care îl întîmpinăm cu sentimentul ineditului.

■



CENTRUL CULTURAL
PALATELE BRÂNCOVENEŞTI

Să poftiţi cu mic cu mare
la palatul sfântului
Brâncoveanu Constantin
Boier vechi şi Domn Creştin
în pragul Crăciunului
să dăm slavă Domnului!

AJUN LA PALAT

Colinde vechi din Maramureş
cântece de Viclaim
port şi joc din Pădureni
brad împodobit cu daruri
covrigi calzi si veselie
surprize,
strai de sărbătoare,
cu

Dubaşii din Feregi
Coconii de pe Mara
Fundaţia Dana Ardelea
şi poeţii :

Ioan Zubaşcu (rapsod)
Paul Daian (staroste)

Duminică 21 decembrie 2008,
începând cu ora 15
parada colindătorilor

Vă aşteptăm, cu mic cu mare

Ecouri la Colocviul Internaţional de Psihanaliză

Publicăm în acest număr intervenţia profesorului Ion Vianu în cadrul manifestării găzduite la Bucureşti: „Provocările psihanalizei în secolul XXI: a gîndi ura şi violenţa“ (30 octombrie-1 noiembrie 2008)

Domnule preşedinte, doamnelor
şi domnilor

Nu este cîtuşi de puţin o întîmplare că congresul nostru, dedicat psihanalizei urei şi a violenţei, se reuneşte în acest loc istoric în care s-au făcut şi s-au desfăcut atîtea evenimente care au marcat destinul României. Ele pot suferi o interpretare simbolică.

Codrii de nepătruns se întindeau la Cotroceni, pînă în secolul al XVII-lea. Aici s-a ascuns, s-a „cotrocit“, domnitorul Şerban Cantacuzino. Ascunderea într-o pădure este uşor de interpretat ca o imagine izbutită a refulării. Mai tîrziu, după ce a ridicat o mănăstire, acest principe umanist a sprijinit echipa care a făcut prima traducere românească a *Bibliei*. O astfel de operă, o traducere, este una hermeneutică; iată deci că aceste locuri poartă cu ele povara interpretării, care este şi aceea a psihanalizei.

Istoria oraşului nostru, Bucureştii, este una violentă. A fost de mai multe ori distrus de trupe inamice, sau chiar amice; a fost zguduit de puternice cutremure şi devastat de înfiorătoare incendii. Aproape fiecare generaţie bucureşteană a avut parte de momentul ei de violenţă. Pentru a nu vorbi decît de Cotroceni, nu mai mult decît acum două decenii rămăşiţele domnitorului-fondator au fost scoase din mormînt, iar biserica în care fusese adăpostit dărîmată. Iată un *acting out* prin care tirania îşi exprima cum nu se poate mai limpede ura faţă de istorie.

Dar, ca o adevărată întoarcere a ceea ce a fost refulat, lăcaşul, al cărui contur pe sol fusese păstrat, a fost reconstruit după ce a trecut urgia. Violenţei distructive i-a urmat un moment de reclădire.

Cei care au decis locul întîlnirii noastre au găsit locul simbolic cel mai potrivit pentru a trata tema aleasă: psihanaliza urei şi a violenţei.

Violenţa şi corolarul ei, ura, aceste trăiri ubicuitare care scapă controlului producînd dezastre, interesează în cea mai mare măsură pe psihanaliştii care au organizat prima reuniune de o asemenea amploare în România. Ura şi violenţa nu numai că nu au fost combătute în trecut; generaţiilor mai vechi ele le-au fost chiar propovăduite. Ura de rasă, mai întîi, înainte de mijlocul secolului care a trecut. Apoi, ca un element central al dogmei care ne modela conştiinţele, ura de clasă.

Este o întrebare la care caută să răspundă, cu mijloacele ei, psihanaliza transgeneraţională: cum se reflectă în conştiinţa generaţiilor posterioare presiunile mintale la care au fost supuse cele anterioare? Şi, mai ales, cum putem proceda pentru a îndepărta din sinea noastră sechelele acestei pasiuni deloc întîmplătoare, consubstanţială ideologiei care ne-a dominat şi îndoctrinat, şi care este ura? Lor şi multor alte întrebări derivate din aceasta li se vor consacra strădaniile noastre, în zilele acestui congres.

Ion Vianu

Voinţa de putere şi ura

Ion VIANU

Această scurtă comunicare schiţează rezultatele unei reflecţii clinice. În *Introducere în psihoterapie*, publicată în 1975, propuneam următoarea definiţie: „Psihoterapia este acel ansamblu de procedee psihologice prin care terapeutul încearcă să diminue sau să anuleze voinţa de-a suferi a pacientului favorizînd în mod secundar voinţa lui de-a se bucura, domina şi poseda“[1].

Raportarea mea la psihanaliză în acest text se înfăţişa cu o oarecare ambiguitate: pe de o parte, era vorba de relaţia terapeutică şi de masochismul moral (ceea ce la vremea aceea, într-o ţară comunistă, era un limbaj rar întîlnit); pe de altă parte, se deosebea de psihanaliză, opunînd factorului patogen, esenţial după părerea mea – masochismul moral –, voinţa de a se bucura, pe care psihoterapia, prin mijloacele sale, să recunoaştem, modeste, îşi propune să le pună în practică.

În schimb, demersul meu ţinea de psihanaliză, nu numai prin aceea că folosea explicit transferul, contratransferul şi interpretarea, ci pentru că punea totodată în valoare caracterul polemic, dialectic, al „psihoterapiei“, termen care îl ascundea pudic pe cel de „psihanaliză“, lipsit de popularitate la acea vreme.

Adoptînd această strategie de ocultare-revelare a psihanalizei, recurgeam la o acrobaţie dintre cele mai riscante: aceea de a vorbi, chiar dacă disimulat, despre voinţa de putere, termen care vine de la un autor căruia pur şi simplu nici nu-i puteai pronunţa numele într-o societate comunistă, Nietzsche. Experienţa mea terapeutică mi-a îngăduit, într-adevăr, să observ că dispoziţia pacienţilor mei se ameliora deseori, fără ca „simptomele“ clinice să dispară. În plus, ceea ce este cu totul de necuantificat, pacienţii îşi puteau păstra simptomele nevrotice, sporindu-şi totuşi instăpînirea lor asupra lumii. Dialogul terapeutic înţelegea să acţioneze ca o maşinărie de mobilizat dorinţa, de îndeplinire a dorinţei.

O altă figură-cheie de la începuturile psihanalizei, Alfred Adler, îl evocase pe Nietzsche în consideraţiile sale despre complexul de inferioritate şi despre compensaţiile pe care le necesită acesta. Şi tocmai lucrările lui Adler sînt cele care m-au condus spre recunoaşterea contribuţiei psihologice a filozofului voinţei de putere.

În ceea ce priveşte definiţia pe care am elaborat-o în 1975, găsesc că ea este legată încă excesiv de mult de modelul medical care postulează, înainte de toate, ca scop primar al oricărei terapii (somatice sau psihologice) suprimarea sau diminuarea suferinţei.

Mi s-a părut că persistenţa suferinţei nu apare ca determinantă în ceea ce priveşte succesul sau eşecul unei terapii. Te poţi afla într-o stare de suferinţă, şi totuşi să te bucuri de un elan sporit. Acest model era greu de acceptat dintr-o perspectivă medicală care privea totdeauna suferinţa ca pe duşmanul principal al pacientului. Modelul medical mi se părea insuficient, ba chiar înşelător, cînd mă gîndeam la aşteptările psihoterapiei. Elementul determinant al reuşitei terapeutice este sporirea puterii. Mult mai semnificativă mi se pare azi o anume dinamică existenţială. În urma unei terapii, pacientul se poate regăsi nu doar mai puternic, chiar dacă în stare de suferinţă, dar în acelaşi timp orientat spre crearea sau re-crearea de sine.

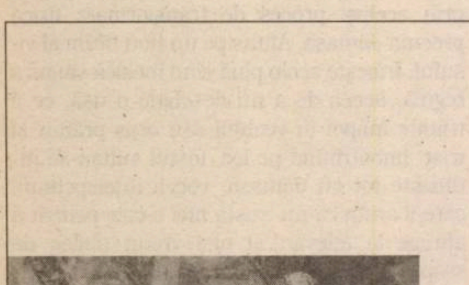
Nietzsche scrie: „Scopul nu este fericirea, ci puterea. Există în fiinţa umană o forţă imensă care se cere cheltuită, care vrea să creeze; este un lanţ de explozii continue care nu au deloc drept scop fericirea“[2].

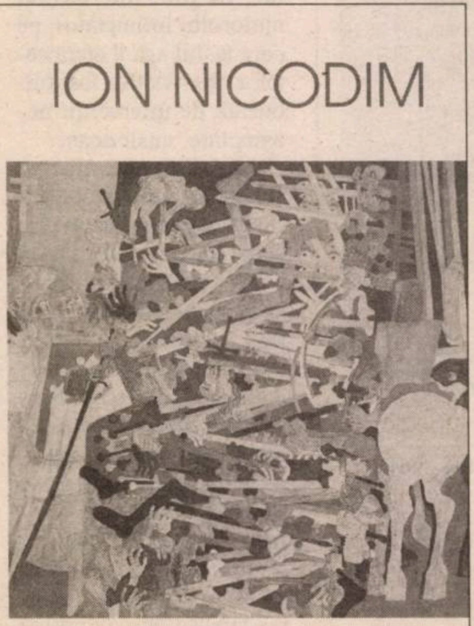
Găseam deja, la vremea aceea, îndreptăţit să încerc să înţeleg cum se poate aplica conceptul de voinţă de putere în domeniul terapiei. Scăpînd de obsesia simptomaticului, eram în măsură să reflectez la tot ceea ce psihoterapia contribuia la a reduce sau a transforma: violenţa, ura, resentimentul. Toate sînt manifestări ale slăbiciunii, în termenii psihologiei nietzscheene.

În scrierile sale, mai ales în *Nachlass*, din anii 1881-1888, Nietzsche insistă asupra „voinţei de putere“. Aceasta este o „voinţă“, şi nu puterea însăşi. Este ceea ce creează forţa, şi nu forţa. Este un concept universal, căci se manifestă şi în sfera neînsufleţitului, în biologie, la fel de bine ca şi în psihologia individuală sau colectivă. Este acea ţîşnire care străbate universul, măturînd individualul, acel mare flux care prezidează la perpetua transformare a viului în neînsufleţit. Heraclit şi Vedantele, filozofiile în care autorul *Zarathrustrei* se recunoaşte cel mai bine, sînt sursele inspiraţiei sale. În această privinţă, Nietzsche se delimitează net, apriori, de „principiul plăcerii“ freudian. Într-adevăr, principiul plăcerii postulează că destinderea, relaxarea sînt sursa ultimă a plăcerii, ignorînd faptul că „neplăcerea“ poate la fel de bine să ducă la sporirea voinţei de putere. Suferinţa, durerea sînt stimulante. Prin urmare, plăcerea nu mai apare ca scop final, căci această sporire a forţei presupune sau include suferinţa. A poseda, a-ţi însuşi – iată ce poate spori puterea. Totuşi, plăcerea poate fi atinsă... Plăcerea care vine din exercitarea puterii este o posibilitate, şi nu unica finalitate.

Sugestiile propuse în cartea pe care tocmai o publicasem lăsau însă nerezolvate multe probleme. Cea mai importantă era cea a raportului cu durerea. Căci, stabilind „masochismul moral“ ca fundament al nevrozei şi, de o manieră mai generală, al psihopatologiei, admiteam că durerea, „neplăcerea“ sînt stimulante şi mă opuneam astfel grijii igienice, de origine medicală, a suprimării sau evitării durerii. Într-un mic eseu, mult mai recent, scriam: „Sînt oameni – şi

ION NICODIM





CENTRUL CULTURAL PALATELE BRÂNCOVENEŞTI

Dan Nastu, Director onorific
Ariana Nicodim şi
Dan Hăulică, Preşedinte de onoare al
Asociaţiei Internaţionale a Criticilor de Artă
au plăcerea de a vă invita

duminecă 14 decembrie, orele 16,
la Palatul Mogoşoaia

pentru a omagia împreună, sub semnul

Păsării Phoenix

Fresca Întemeierii de Ion Nicodim,
recuperată şi expusă alături de
Alte scoarţe româneşti de sărbătoare

Urmează un recital de violoncel şi pian
semnat:
Alexandru şi *Tatiana Moroşanu*

Autobuz din faţa Teatrului Naţional, la orele 15,30

sînt numeroşi – pentru care existenţa nu are coerenţă, nu are verticalitate – nu stă în picioare – dacă nu transportă cu ea şi o doză de suferinţă. Aşa cum pe valea unui fluviu nu curge numai apă, ci şi pietriş. O psihologie care se bazează doar pe principiul plăcerii, aşa cum a fost prima psihanaliză freudiană (înainte de anii 1920), nu poate satisface faptul, uşor observabil, că oamenii, mulţi oameni, perseverează în suferinţă".

Şi continuam: „Freud a spus că pulsiunea Vieţii stă în slujba pulsiunii Morţii (liber interpretat, viaţa, prin însăşi curgerea şi «exercitarea» ei, aleargă către moarte). Dar am putea spune că moartea este şi ea, într-un anumit fel, în slujba vieţii, stăpînul în slujba sclavului, de vreme ce, pentru a trăi în conformitate cu exigenţele cumplite ale supraeului, viaţa însăşi trebuie să se constrîngă pe sine, acceptînd să se desfăşoare în durere. Numai aşa pare ea, unora, demnă de-a fi trăită. Faţă de o asemenea exigenţă, psihoterapia este neputincioasă, căci mijloacele pe care le pune în mişcare nu o împuternicesc să se opună lui Thanatos (ci numai să dea o mînă de ajutor lui Eros). Nici interpretările «corecte», nici mitologemele nu vor scoate pe aceşti oameni din făgaşul constrîngerii, de vreme ce, pentru ei, viaţa nu e demnă de trăit decît dacă transportă suferinţă. Şi, uneori, nu se realizează, deplin şi definitiv, decît în propria ei anihilare".

Trebuie subliniat faptul că practica ne învaţă adesea că acest din urmă criteriu, sentimentul sporirii puterii, este cel care contează cel mai mult în evaluarea pacientului însuşi. Acesta s-ar împăca mai degrabă cu persistenţa unui simptom isteric sau fobic decît cu sentimentul de neputinţă sau inferioritate. Caz în care basculează în resentiment, violenţă şi ură, într-un mod pe care-l vom aborda chiar în comunicarea de faţă.

După cum se poate observa, demersul psihanalitic pare să întîlnească obstacole serioase, în primul rînd de „diagnostic". Trebuie evidenţiată şi apreciată prioritatea „simptomelor", incluzînd totodată printre ele şi neputinţa. E o chestiune de mare importanţă, căci de răspunsul la ea depinde, în ultimă instanţă, indicaţia terapeutică, precum şi evaluarea rezultatelor sale.

Aici vom introduce conceptele psihanalitice. Ceea ce stă sub primatul genitalităţii, suma şi sinteza pulsiunilor parţiale aflate sub imperiul genitalităţii, poate fi acceptat drept criteriu primordial de „sănătate". Primatul are ca rezultat sinteza. Voinţa de putere se recunoaşte prin puterea de sinteză şi creaţie. Prin urmare, se poate lua în considerare, pînă la un punct, asimilarea genitalităţii şi a voinţei de putere, concepte provenind din două cîmpuri filozofice diferite.

Ura şi violenţa se manifestă în avatarurile vieţii individuale şi de familie, din care psihanaliza face obiectul său cotidian. Înainte de a deveni concret dăunătoare, ura este o catastrofă care pustieşte subiectul.

Totuşi, problema violenţei şi a urii necesită un tratament aparte. Violenţa şi ura ţin de reacţiile umane cele mai obişnuite. Că există în exercitarea voinţei de putere o doză de violenţă şi de ură, nimeni n-ar putea contesta acest lucru. Iată cum şi-o reprezintă filozoful german: „Omul puternic şi liber reacţionează faţă de tot ce-i este străin într-un chip specific unui organism: 1. autonomia sub următoarele forme: teama de încălcarea hotarelor, ura faţă de duşmani, temperarea etc.; 2. supracompensaţia, sub forma cupidităţii, a poftelor, a dorinţei de putere; 3. asimilarea eterogenului: sub forma laudei, a blamării, a aservirii celuilalt, a vicleniei, a învăţării, a obişnuinţei, a poruncii, a asimilării judecăţilor şi prejudecăţilor" [etc.][3].

O privire nietzscheană asupra psihologiei ar trebui să aibă, mi se pare, o influenţă profundă şi benefică asupra terapeutului şi a activităţii sale. Aceasta ar trebui să scape de perspectiva pur medicală şi întrucîtva cam ipocrită a evitării durerii. Pe de altă parte, exigenţa principiului plăcerii *à la Freud*, acela de a atinge o tensiune minimă, este de două ori contestabilă. Principiul constituie un scop prea jos şi prea înalt totodată. Este prea pesimist, căci fiinţei umane nu-i e de ajuns scăderea tensiunii, cu excepţia unei boli grave (uşurarea unei dureri fizice) sau a bătrîneţii înaintate. Mult mai justă din punct de vedere psihologic mi se pare tendinţa omenească de sporire a puterii. Această „voinţă de putere" se manifestă deja la bebeluş, foarte vizibilă în relaţia cu părinţii. Pe acest model, reluat fără încetare şi supus remanierilor, se bazează relaţiile umane. Viaţa este polemică. Pe de altă parte, există o plăcere în menţinerea tensiunilor, chiar a sporirii lor.

Dacă primatul sexualităţii coincide cu sporirea puterii, trebuie, dimpotrivă, să admitem că primatul pulsiunilor parţiale e legat de diminuarea puterii. Nu e cazul să vorbim, în acest context, de devierile perverse ale pulsiunilor parţiale.

Să trecem la subiectul urii. Ura este, pentru a folosi o terminologie desuetă, dar încă valabilă, o „pasiune" universală. Nimeni nu poate spune că n-a încercat vreodată sentimentul urii. Tocmai din cauza ubicuităţii urii, morala şi aceste mari sisteme de gestionare psihologică a vieţii (şi mai ales a morţii), pe care le constituie nenumărate religii, o blamează, recurgînd totuşi la ea. I se atribuie un rol limitat, precis, proporţional cu jignirea adusă, fără s-o depăşească, precum în legea Talionului.

Ca să vorbim deschis, şi acesta este un aspect esenţial, există două tipuri de ură. Una este ura de neînvins, care face parte din lupta normală. Cînd stă sub primatul genitalităţii, ea este îndiguită, chiar refulată. Este parte dintr-un tot în care sinteza şi creaţia sînt dominante.

În schimb, ura care provine din pulsiunile parţiale este cotropitoare, zgomotoasă, de neîmblînzit. Şcoala kleiniană s-a străduit să-i dezvăluie originile. Ea este de căutat în ambiguitatea primară a bebeluşului, care încearcă să păstreze şi să distrugă totodată obiectul dispensator al hranei, sînul matern. Sînul este totodată dorit şi urît, ceea ce are drept urmare proliferarea fantasmelor de îmbucătăţire. Formele cotropitoare ale urii nu ajung să se manifeste atunci cînd primatul genital este solid ancorat în Sine. Marile uri devastatoare sînt consecinţa directă a slăbiciunii organizării sexuale, care îngăduie instalarea, dominaţia pulsiunilor parţiale.

Terapia nu are a se preocupa de consecinţele sociale şi istorice ale urii. În schimb, ura şi violenţa se manifestă în avatarurile vieţii individuale şi de familie, din care psihanaliza face obiectul său cotidian. Din perspectiva terapeutului, cel care suferă, cel care vede cum neputinţa sa sporeşte, încearcă sentimentul urii. Înainte de a deveni concret dăunătoare, ura este o catastrofă care pustieşte subiectul. Trecerea la fapte nu este neapărat necesară pentru ca ura să-şi arate efectele. *„Măcinat, ros* de ură" este o sintagmă care exprimă bine ceea ce trebuie să exprime. Ea se referă în acelaşi timp la măcinarea fiinţei şi la dezorganizarea interioară care se produce în aparatul psihic. Ura se află în centrul conflictului oedipian. Dar ura mistuitoare, cea care împiedică dezvoltarea sintezei sexuale, este rodul unor circumstanţe deosebit de cumplite. Cei copleşiţi de ură sînt adesea copii bătuţi, abuzaţi sexual. În această privinţă, cărţile lui Alice Miller[4] au adus o oarecare contribuţie. Totuşi, mă îndoiesc că „repararea" (*la réparation*) trece prin răzbunare, după cum crede Miller. Este însă incontestabil că disimularea traumatismului şi travestirea sa în „fantasmă" este la fel de dăunătoare. Convingerea mea este că terapiile de inspiraţie psihanalitică au o oarecare putere de a acţiona asupra urii. Pe planul corespunzător, ele duc la conştientizarea conflictului ascuns. Iar procesul de transfer poate dobîndi capacitatea de se constitui ca o întîlnire fericită, reparatoare, cîtă vreme pacientul obţine, prin procesul psihanalitic, o restituire a puterii sale.

---

1. Ion Vianu, *Introducere în psihoterapie*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1975, p. 28.
2. Nietzsche, *La volonté de Puissance*, livre II, aph. 48, Ed. Gallimard, coll. Tel, vol. II, p. 234.
3. *Ibidem*, aph. 164, p. 276.
4. Alice Miller, *La connaissance interdite – Affronter les blessures de l'enfance dans la thérapie*, Aubier, 1993.

octombrie 2008

Traducere din limba franceză de
Doina IOANID

■

AVALON

Civilizaţii

Ovidiu PECICAN

În *Civilizaţii şi tipare istorice. Un studiu comparat al civilizaţiei* (ed. a III-a, revăzută şi adăugită, Bucureşti, Editura Humanitas, 2008, 566 p.), iniţial o teză doctorală susţinută la Sorbona în 1972, Neagu Djuvara – singurul nostru teoretician de anvergură al istoriei, încă în viaţă – propune pentru conceptul de civilizaţie o definiţie pe cît de laxă, pe atît de utilă. Ar fi vorba de civilizaţii atunci cînd ne referim la „culturile care: 1. au acoperit o arie geografică relativ întinsă pentru epoca în care au apărut, îmbrăţişînd mai multe etnii sau mai multe state organizate; 2. au realizat o anumită unitate în moravuri, tehnici, arte, credinţe şi care, 3. dezvoltîndu-se în general pe o durată de peste două mii de ani, au trecut prin fazele aceleiaşi scheme de evoluţie politică". Este clar de la bun început că, pentru a accepta că o asemenea definiţie are acoperire în realitate, trebuie să mijeşti puţin ochii şi să iei distanţă faţă de tabloul ansamblului istoriei omeneşti, identificînd subiecţii cu alte instrumente de măsură decît cu cele ale exactităţii. Amploarea în timp şi în spaţiu a unei civilizaţii nu te poate decît îndepărta de la pretenţia de rigoare ştiinţifică pe care, din cînd în cînd, atît discursul istoric propriu-zis, cît şi cel desfăşurat în marginea istoriografiei – cu pretenţii de reflecţie teoretic-metodologică – au mai etalat-o. Sîntem în plină estimare intuitivă, bazată pe o inventariere lacunară a faptelor istorice (evenimente, procese, actori, cauzalităţi şi consecinţe), unde uneltele şi măsurătorile la care recurge specialistul diferă radical de cele ale arheologului care recoltează cioburi şi monede, fragmente de zid ori morminte, de cele ale desfoliatorului de fonduri arhivistice sau de cele ale monografului care reface o imagine de ansamblu cu o cît mai mare acurateţe, pornind de la toate detaliile de prin studiile de amănunt pe o temă dată. Cînd vine vorba despre istoria civilizaţiei, istoricul se metamorfozează mai degrabă într-o specie de subiect cunoscător plasat cu o anume aproximaţie între filozof, antropolog şi prezicător ori ghicitor. El acceptă ca de la sine înţeles caracterul lacunar al informării şi preferă – printr-o opţiune lucidă – să lucreze cu materiale-şvaiţer, încercînd să se concentreze asupra ansamblului, nu al circumstanţelor specifice unei durate scurte şi unui teritoriu îngust.

Să faci din studiul civilizaţiilor istorice o pasiune şi o profesie înseamnă să lucrezi cu megaliţi, încercînd să suplineşti lipsa de precizie a surselor avute în vedere prin viziune. Desigur, aceasta din urmă ţine mai degrabă de generalizări, de ridicări îndrăzneţe de la particular, dar în egală măsură şi de atitudini, de empatie, de opţiuni în raporturi destul de laxe cu raţionalitatea cotidiană. La drept vorbind, să retrasezi parcursul unei civilizaţii din interiorul unei vieţi individuale circumscrisă de un orizont finit de timp este un salt de mare îndrăzneală, un exerciţiu olimpic a cărui anvergură nu este la îndemîna oricui şi pentru care nu orice pregătire cărturărească ori de specialitate te recomandă. Rămîn mereu, după terminarea studiilor, destule de adăugat brumei de cunoştinţe puse la treabă, pentru a deveni un istoric al civilizaţiilor în toată puterea cuvîntului. Într-un anume sens, istoricul civilizaţiei este, prin însăşi natura efortului la care se supune, condamnat la filozofie. Dar el echivalează cumva şi munca fizicianului preocupat să înţeleagă şi să sintetizeze traseul făcut de univers de la apariţia sa încoace.

Paradoxal, din pricini de acest fel, expertul în istoria civilizaţiilor se află plasat mai aproape de Newton, Einstein ori Hawking, de Hegel şi de Spengler ori de Fukuyama decît de înşişi colegii lui de meserie, istoricii care alcătuiesc majoritatea şi care îşi fixează obiectivul în perimetre mult mai înguste, mai controlabile. Legea genului proxim trebuie, în asemenea situaţii, abandonată ca nefuncţională, sau gîndită „transversal", dincolo de domenii specializate, în funcţie de anvergură şi de angulaţie.

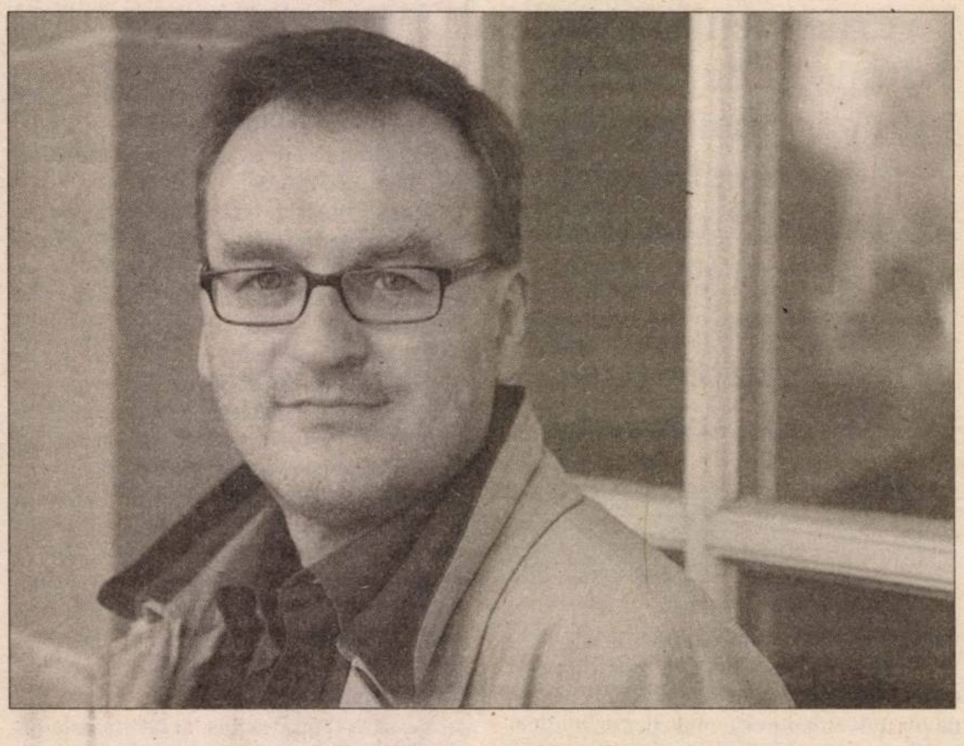
În istoria noastră, asemenea rare personalităţi se pot număra pe degetele unei singure mîini. La drept vorbind, în afara lui Neagu Djuvara, doar Lucian Blaga poate, eventual, binemerita acest titlu sonor şi rarisim. Deşi a fost puternic influenţat de cercetările lui Leo Frobenius şi a plătit tribut concepţiei lui Ostwald Spengler, prin încadrarea concepţiei sale despre civilizaţii într-o ontologie, cosmogonie şi axiologie proprii, alimentate abundent şi de multe alte resurse intelectuale, dar mereu aduse la un discurs şi de o viziune personale, Blaga îşi onorează proeminenţa filozofică. În ce îl priveşte pe Neagu Djuvara însuşi, discipol matur al lui Raymond Aron, trecut însă şi prin lecturi filtrate atent din Spengler, dar şi din Arnold Toynbee, autorul reuşeşte performanţa unei perspective proprii asupra succesiunii macrostructurilor istorice pe care le identifică drept civilizaţii. Nu este deloc puţin, iar exegeţii îşi vor spune cuvîntul.

„Mă interesează ceea ce ar fi putut fi sau chiar ceea ce ar fi trebuit să fie“

Interviu cu Jan KONEFFKE

Autor prolific, Jan Koneffke (n. 1960, Darmstadt) este prezent pe piaţa de carte românească cu un singur titlu pînă acum: ***O iubire la Tibru****, apărut la Humanitas, în 2007, în traducerea Norei Iuga. La vremea respectivă (nr. 385 – august 2007),* ***Observator cultural*** *a publicat o cronică semnată de Gabriela Adameşteanu şi intitulată cît se poate de nimerit:* ***O lume fără adulţi****. În interviul care urmează, Jan Koneffke vorbeşte despre literatură, despre naratorul-copil şi despre naratorul-adult, despre cum e să fii scriitor în Germania şi despre România şi relaţia sa cu România.*

Dintre scrierile lui Koneffke încă netraduse în româneşte, dar care ar merita să apară şi la noi, semnalez mai cu seamă două: ***Paul Schatz im Uhrenkasten*** *(2000) şi* ***Eine nie vergessene Geschichte*** *(2008). Cronica apărută în* ***Frankfurter Allgemeine Zeitung*** *prezintă acest din urmă roman (cel mai recent al lui Koneffke) drept „o sagă pomerană cu trăsături autobiografice“: „Felul şi nivelul la care Jan Koneffke proiectează – în viziune pomerană – o panoramă a primei jumătăţi a secolului trecut – aceasta este marea, cea mai mare artă narativă“. Pînă la o eventuală traducere în româneşte, doar cunoscătorii de germană le pot aprecia.*



C.C.: **Aş vrea să încep cu o întrebare la care probabil ai mai răspuns de multe ori, în diferite contexte. Cum, cînd, de ce te-ai apucat de scris?**

J.K.: De ce m-am apucat de scris nu ştiu nici eu... Am început să scriu din tinereţe – texte de cîntece, am făcut şi muzică (am învăţat chitară clasică, am cîntat şi într-o formaţie). Era vorba de texte ce puteau fi cîntate şi care, spre deosebire de cele ale multora dintre cunoscuţii mei, nu erau în engleză, ci în germană. Apoi, am scris mai cu seamă poezii. Mi-am publicat prima poezie pe cînd eram încă student în Berlin, în 1982, într-o revistă pe nume *Park* (revista mai există şi astăzi). Am continuat să scriu, m-am apucat şi de proză, dar, dat fiind că studiam filozofie şi litere, nu eram sigur dacă vreau să rămîn în universitate, dacă vreau să mă apropii mai degrabă de filozofie ori de litere. În ianuarie 1987 mi-am încheiat studiile şi, la foarte scurt timp după aceea, am fost invitat la un concurs important de poezie, „Leonce und Lena“, dedicat tinerilor poeţi şi am cîştigat acolo primul meu premiu, dar şi o bursă a Senatului Berlinului – aceste două evenimente au fost independente unul de celălalt, dar s-au petrecut concomitent. Apoi, am primit oferte de la edituri, o bursă a Editurii Suhrkamp. Şi am căpătat încredere.

Te-ai autodefini ca scriitor? Eşti scriitor de meserie?

Care-i alternativa?

Intelectual. Sau jurnalist poate, dat fiind că lucrezi şi în presă.

Dacă mă gîndesc la timpul pe care-l petrec scriind literatură şi la timpul pe care-l petrec scriind recenzii sau ocupîndu-mă de evenimente culturale, aş spune că 75% din timpul meu îl dedic în mod evident scrisului, literaturii. Da, au fost perioade, spre exemplu cînd locuiam în Italia şi nu stăteam foarte bine pe plan financiar, cînd trebuia să fac mai multă muncă de jurnalist ca să fac rost de bani. Totuşi, m-aş defini ca scriitor.

Ce înseamnă să fii scriitor pe piaţa literară de limbă germană? Vorbim despre o piaţă imensă (Germania, Austria, Elveţia), în care sînt convins că există nenumăraţi scriitori de care n-a auzit nimeni sau doar foarte puţini.

E cu siguranţă mai uşor decît în alte ţări europene, pentru că în Germania există un sistem de promovare de către stat: există nenumărate premii literare, există nenumărate burse literare, există nenumărate instituţii care invită scriitori pentru o perioadă de timp, oferindu-le şi bani, ceea ce le dă multor scriitori care poate nu există cu adevărat pe piaţă posibilitatea de a supravieţui ca autori. Există şi situaţii de cupluri căsătorite, în care bărbatul scrie, iar femeia are o slujbă stabilă, sau invers. Există şi posibilitatea, aşa cum fac eu, spre exemplu, să fii prezent pe mai multe cîmpuri: nu scriu doar romane, scriu şi poezie, dar şi cărţi pentru copii. Trebuie să fii foarte silitor, să publici mult şi să fii în acelaşi timp atent să păstrezi un nivel înalt. Acum lucrez, pentru la anul, la o carte cu poezii pentru copii. A fost ideea redactorului de la editură – eu am mai scris aşa ceva în antologii numai –, care mi-a zis că ar trebui să scriu un volum întreg: în Germania, editurile plătesc în avans pentru oferte de manuscris. Aceste plăţi în avans au valori diverse: pentru publicaţiile mele am primit sume foarte diferite – de două sau trei ori, au fost foarte mari. Ceea ce e foarte greu e să ieşi în evidenţă pe piaţă, dar şi aici situaţia e foarte diferenţiată: există cărţi care sînt pe placul criticii, foarte lăudate, dar care nu se vînd şi există cărţi care nu ies deloc în evidenţă în presă şi care au totuşi un mare succes. În anii '60-'70, situaţia era relativ mai simplă: exista aşa-numita „cultură înaltă“, o literatură care era preţuită de presa culturală, un cerc de cititori format din „resturile“ vechii burghezii, şi exista o literatură de *entertainment*, aşa-numita *Rosaliteratur*, privită cu un oarecare dispreţ. Acum, situaţia nu mai este aceeaşi: graniţele s-au amestecat. Chiar şi la edituri orientate vădit spre literatură, cum este Suhrkamp, există acum cărţi care intră în categoria literaturii de *entertainment*, asta şi pentru că astfel editura poate supravieţui financiar. Este aşadar greu să ieşi în evidenţă. Cele mai multe dintre cărţile mele au căpătat măcar atenţia criticii: există o *Bestenliste* („listă a celor mai buni“), alcătuită de un număr de 25 dintre cei mai importanţi critici literari din Germania, iar romanele mele au intrat în această listă, o dată pe locul întîi, altă dată pe locul al doilea. Asta nu înseamnă însă că şi-au găsit cu adevărat mulţi cititori.

> Caut în trecut
> urme ale speranţei,
> nu doar pentru
> a reconfigura
> prezentul,
> ci şi pentru a „fura“
> ceva din trecut.

Poţi să trăieşti din scris?

Pot să trăiesc din scris.

Cum funcţionează tot acest sistem? Ai un contract cu o anumită editură?

Da.

Asta te obligă să scrii?

Eu lucrez cu o agenţie literară – agenţia Graf & Graf în Berlin, cea mai veche agenţie literară din Germania (înfiinţată adică la mijlocul anilor '90). S-a întîmplat aşa: în 1996-1997 eram la Roma, aveam o idee de roman, un început, şi nu ştiam ce să fac în continuare. Nu voiam să mă folosesc de poşta italiană, pe care oricum nu prea poţi pune bază, şi să îl trimit la edituri, chiar dacă eu cunoşteam redactori de la multe edituri. De aceea, atunci cînd am auzit de această agenţie, m-am adresat ei, iar Karin Graf, cea care a fondat-o, s-a uitat peste manuscris, m-a sunat şi mi-a spus: „da, îl preiau eu“. Ca urmare, manuscrisul şi-a găsit o editură. Agenţia însă a făcut şi lucruri care mie nici nu mi-ar fi trecut prin cap: nu doar că mi-a vîndut manuscrisul unei edituri, pentru un avans de, dacă nu mă înşel, 20.000 de mărci, ci l-a vîndut cu condiţia ca editura să preia şi volumul de poezii – care nu era încă terminat. Acum, agenţia intermediază publicarea cărţilor mele de către edituri – de un anumit număr de ani, cărţile mele pentru adulţi (romane, poezii) sînt publicate la Editura Dumont, dar, cu toate acestea, fiecare contract este negociat de agenţie. Eu nu mă duc la editură cu o idee, iar editura nu-mi spune: „Domnule Koneffke, scrieţi asta sau asta“. De obicei, vin cu un manuscris – terminat în măsură de o treime sau de o jumătate –, iar acest manuscris este vîndut. Ideea e că oricum aş scrie cartea pînă la sfîrşit. Există un termen de predare, dar acesta este stabilit astfel încît să poată fi respectat. În cazul celui mai recent roman, apărut în această toamnă, termenul de predare era toamna lui 2006. Eu am predat romanul în toamna lui 2007. Nu a fost nici o problemă. Astfel de condiţii devin problematice atunci cînd e vorba de sute de mii de euro sau chiar de milioane. Atunci, editura te presează. Editura Dumont a publicat de curînd o carte care între timp a fost vîndută în aproximativ 1.000.000 de exemplare şi care a fost tradusă în aproape toate limbile – un bestseller, s-a aflat vreo 30 de săptămîni pe lista celor mai bine vîndute cărţi din Germania, iar la un moment dat a fost chiar pe locul întîi în topul celor mai bine vîndute cărţi de pe site-ul *amazon*. În cazul unor astfel de titluri, editura este foarte atentă la respectarea termenelor, mai ales dacă titlul a fost promis unei terţe părţi în vederea traducerii etc.

Da, dar nu se ştie în prealabil ce cărţi vor avea succes şi ce cărţi nu.

E adevărat, în cazul acestei cărţi nu ştiau. Dar dacă acelaşi scriitor mai scrie o carte, se pot face mai multe presupoziţii în legătură cu succesul ei. De obicei, termenele însă nu sînt aşa de stricte. În cazul meu, editura s-a interesat mereu de situaţia manuscrisului, dar nu m-a presat.

Ce se întîmplă dacă nu mai ai chef să scrii? Un an, doi, o perioadă mai lungă chiar... Ai avea vreo obligaţie faţă de vreo editură? Te-ar presa cumva?

Dacă editura chiar e interesată de munca mea, atunci nu. Se poate întîmpla însă, dacă scrierea unei cărţi durează prea mult, ca editura să aibă impresia că autorul nu mai este prezent în presă, pe piaţă. În acest caz, există sentimentul că respectiva carte nouă ar trece neobservată. Atunci, ei pot spune: „Ne pare rău, anulăm acest contract“. Într-o asemenea situaţie, să zicem că agenţia ar da în judecată editura (astfel de lucruri se întîmplă însă, din nou, doar cînd e vorba de sume mari). Totuşi, situaţii de acest fel se întîlnesc rar, mai ales dat fiind că editura plăteşte un avans şi, chiar dacă editura anulează contractul, avansul rămîne la tine. De aceea, contractele nu prea sînt anulate, deşi cartea apare cu trei sau patru ani mai tîrziu decît fusese prevăzut.

■■■ „Nu pot să lucrez fără material autentic, dar trebuie să-l transform, altfel nu mă interesează“

De unde îţi iei ideile pentru romanele tale, pentru poezii?

Poeziile se nasc de obicei din limbaj, din imagini, ca jocuri de cuvinte. Cîteodată, poeziile mele sînt un soi de povestiri în miniatură – atunci se nasc din amintiri. În cazul romanelor, e de obicei vorba de materiale autentice, pe care le ficţionalizez. Spre exemplu, romanul *Paul Schatz im Uhrenkasten*/ *Paul Schatz în cufărul cu ceasuri*: acţiunea sa se petrece între anii '20-'40 în Germania (înainte de naşterea mea, aşadar). E vorba de fapt de povestea unei mătuşi (o Paula Schatz, dacă vreţi – din diferite motive, am transformat-o într-un tînăr). Am început să scriu această poveste berlineză în Roma. Cunoşteam povestea ei încă de cînd eram copil şi devenise cumva o poveste care-mi aparţinea. De aceea, în cartea asta există şi un povestitor la persoana întîi, care are aceeaşi vîrstă ca şi autorul. Textul este deci complex, întrucît există patru conştiinţe care relatează: conştiinţa copilului Paul Schatz, din Berlinul anilor '20, şi a tînărului Paul Schatz, din anii '30-'40, conştiinţa adultului

Paul Schatz, care-şi aminteşte de copilăria sa, conştiinţa de copil a povestitorului care aude cum unchiul său, Paul Schatz, îşi povesteşte copilăria, şi conştiinţa de adult a povestitorului care-şi aminteşte cum unchiul său îşi povestea copilăria. Ceea ce este ficţiune este cea de-a doua parte a titlului, *der Uhrenkasten* (cufărul cu ceasuri). Bunicul lui Paul Schatz este, în roman, un colecţionar de ceasuri. Şi nu doar atît: este şi mason, şi consilier imobiliar de meserie, şi antisemit. Nepotul său, Paul Schatz, este un aşa-numit *Halbjude* (evreu pe jumătate). De unde relaţia precară dintre cei doi. Bunicul îşi iubeşte nepotul, dar îi respinge identitatea evreiască. După moartea bunicului, micul Paul Schatz îşi imaginează că bunicul său, care era mason, trăieşte în continuare într-o lojă sub pămînt, o lojă plină de ceasuri. Atunci cînd bunicul întoarce unul dintre ceasuri, el intervine în istorie şi istoria se schimbă. Un fel de *deus ex machina*. Bunicul moare în 1933, exact în ziua venirii la putere a lui Hitler, şi devine, într-o anumită măsură, protector al lui Paul Schatz, putînd să intervină, în mod fantastic, în istorie. Aceasta este o ficţionalizare a întregului material. Am avut o poveste de viaţă, am transpus-o în pielea unui tînăr, dar toate etapele acestei vieţi: cartierul în care se petrece acţiunea, plin de evrei veniţi din Est, care fugeau din Polonia şi din Ucraina şi care voiau să ajungă mai departe, în Statele Unite, copilăria petrecută cu un bunic antisemit, cu un tată evreu pe care nu se putea pune bază şi cu o mamă care moare foarte devreme –, toate acestea sînt fapte reale, autentice, trăite de mătuşa mea, chiar şi faptul că după Noaptea de Cristal s-a mutat în munţii Harz.

În *O iubire la Tibru* e, la fel, vorba de o poveste autentică a unui cuplu din familie, care se împleteşte cu propriile mele experienţe din Roma, cu experienţele mele din Germania din 1968, căci 1968 joacă un rol important în carte, şi cu fanteziile mele despre o Romă care în 1995 nu mai exista. Această împletire a ficţiunii cu materialele reale, autentice îmi place cel mai mult cînd vine vorba de povestit. Realismul ca prelucrare a visului. Nu o povestire reală, autentică, a ceea ce tu sau alţii au trăit, ci o transpunere a materialului autentic într-o constelaţie a dorinţei. Dorinţa este motivul visului. Aceasta este abordarea mea. Nu pot să lucrez fără acest material autentic, dar trebuie să-l transform, altfel nu mă interesează.

■■■ Mă atrage să aleg drept povestitori personaje-copii

Am impresia că preferi să te „foloseşti" de copii, să faci din personajele-copii personaje care narează. De ce descrii o poveste prin ochii unui copil?

Se leagă de ce spuneam mai devreme, de prelucrarea visului. Există în germană o formulă de început de basm, „Als das Wünschen noch geholfen hat..." (pe cînd încă ajuta să-ţi doreşti ceva...): copiii percep mereu lumea prin întrebări. „De ce este aşa şi de ce nu este altfel?" În *Paul Schatz*, fantezia de acest tip este cu totul specială. E vorba de mirarea că lumea este aşa cum este şi că oamenii se comportă aşa cum se comportă. Iar lumea este mereu privită prin intermediul speranţei, prin intermediul dorinţei de a fi altfel. Fără această săgeată a dorinţei care traversează cartea, cred că nu ar fi existat nici tensiunea pe care o emană. Acest lucru este făcut posibil de privirea copilului. Ca să nu mai vorbesc de neobişnuit, de grotesc, de anumite utilizări ale limbajului pe care copilul nu le înţelege, de unde reiese şi comicul lor. Mirarea copilului (percepţia mirării este un cunoscut incipit filozofic) reiese din aceea că tot ceea ce este perceput este pus sub semnul întrebării. Cred că asta mă atrage să aleg drept povestitori personaje-copii, dar, aşa cum am spus, în *O iubire la Tibru*, structura este mai simplă decît în *Paul Schatz*. În *O iubire la Tibru*, povestitorul este un copil, chiar dacă şi acolo, la un moment dat, situaţia se schimbă şi există nişte corespondenţe: percepţia copilului şi amintirea adultului despre percepţia copilului. În noul meu roman, la început e vorba tot de perspectiva unui copil. Apoi însă pendulează încoace şi încolo între diferite perspective auctoriale, între diferite conştiinţe, de copil şi de adult, pentru ca, la sfîrşit, să revină la naratorul care apăruse deja la început. E un roman construit într-un mod foarte complex, dar a cărui acţiune se întinde pe o perioadă lungă – aproximativ un secol întreg. Privirea copilului atrage datorită acestei stranietăţi pe care o capătă lumea în ochii copilului.

Care este relaţia ta, ca scriitor, cu trecutul? De ce scrii despre trecut?

Înfruntarea trecutului joacă un rol în cărţile mele. La prima vedere, acesta ar fi motivul pentru care mă ocup de problemele astea în romanele mele. Dar nu cred asta. Cred în prelucrarea trecutului. Există mereu un motiv, acela de a afla ceva despre adevăr. Pentru mine însumi, ca autor: de asta mă confrunt cu chestiuni istorice. Cred însă şi că percep altfel lucrurile decît se întîmplă în mod obişnuit. Personal, mă interesează mai mult trecutul decît prezentul. Mă confrunt cu prezentul confruntîndu-mă cu trecutul. Există această reprezentare, conform căreia cine vrea să schimbe prezentul trebuie să schimbe trecutul. Originea prezentului este în trecut, cauzele prezentului sînt mereu în trecut. Desigur, nu ne putem întoarce în trecut şi nu există nici un bunic sub pămînt care să întoarcă ceasul şi să schimbe istoria. Aici intervine literatura: posibilitatea de a te întoarce în trecut şi de a relata povestea aşa cum a fost, dar nu doar aşa cum a fost. Walter Benjamin a exprimat asta vorbind nu despre reconstruirea poveştii aşa cum a fost, ci despre găsirea urmelor speranţei în poveste. Acesta este, cred eu, motivul principal al scrierilor mele. Caut în trecut urme ale speranţei, nu doar pentru a reconfigura prezentul, ci şi pentru a „fura" ceva din trecut. Nu e vorba de aruncarea luminii asupra misterelor trecutului: presupun dintru început anumite lucruri, ceea ce face situaţia ceva mai dificilă pentru cititor. În *O iubire la Tibru*, presupun că cititorul are o idee despre 1968 şi despre implicaţiile sale politice. Plec cu aceste presupoziţii, pentru că nu asta este ceea ce mă interesează, ci ceea ce ar fi putut fi sau chiar ceea ce ar fi trebuit să fie.

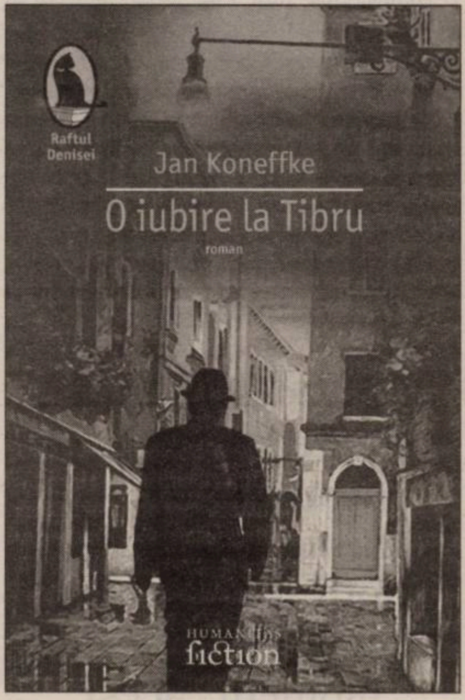
Scrii în germană, ai trăit mult timp în Italia, şase luni pe an locuieşti în România, cu soţia ta comunici în italiană. Ce consecinţe au aceste lucruri asupra scrisului tău?

Celelalte şase luni le petrec la Viena, în Austria, iar germana vorbită acolo oricum nu e germana mea. Aş spune că, în orice caz, atunci cînd nu locuieşti în spaţiul tău lingvistic, te îndepărtezi de limba maternă. Vorbeşti în alte limbi, ajungi să gîndeşti în alte limbi şi, mai important, ajungi să visezi în alte limbi. Se dezvoltă un soi de palimpsest al limbilor: se situează una deasupra celeilalte, se completează reciproc şi produc spaţii de ecou. De pildă: scriu o expresie în germană şi îmi vine în minte una în italiană, mai nou chiar şi în româneşte, care mi se pare mult mai elocventă pentru text, dar pe care, în mod evident, nu o pot folosi, pentru că nu scriu un text bilingv ori trilingv. Faptul că îmi vin în minte nu doar expresii şi cuvinte ca atare, ci şi conotaţiile pe care acestea le implică, duce, desigur, la un alt tip de relaţie cu limba mea maternă. Cred că nici un autor nu are voie să fie în propria limbă ca peştele în apă: trebuie, într-o anumită măsură, să se distanţeze de sine atunci cînd scrie. Această distanţare de propria limbă este una specială, produsă de celelalte limbi, de celelalte spaţii lingvistice. În mod ciudat totuşi, unii dintre traducătorii mei mi-au spus că scriu foarte... german. Şi Nora Iuga şi traducătorul meu în olandeză mi-au spus acest lucru. Cel din urmă a afirmat că *Paul Schatz im Uhrenkasten* a fost a doua carte ca dificultate pe care a tradus-o, prima fiind *Hyperion* al lui Hölderlin. Nora Iuga mi-a spus că a trebuit să reconstruiască fiecare propoziţie. Pare că limbile străine nu mă depărtează de limba mea maternă, ci, din contră, pare că mă împing în ea, de parcă aceasta şi-ar recăpăta încăpăţînarea. Şi acesta poate fi un rezultat atunci cînd te ocupi de alte limbi. Te simţi mai acasă în ceea ce-ţi aparţine.

■■■ Am început să mă ocup de literatură română

Ai încercat vreodată să scrii ceva în italiană, italiana fiind limba străină pe care o stăpîneşti cel mai bine?

M-am gîndit la asta, dar aveam sentimentul că trebuie să mă reduc mult prea mult. Poţi să faci literatură minunată şi scriind simplu. Dacă ne gîndim la Natalia Ginzburg, o mare autoare italiană, vedem că ea scrie, intenţionat, foarte simplist, face uneori propoziţii incorecte. Dar este foarte complicat să ajungi la această simplitate.



Cred că dacă aş fi continuat să trăiesc la Roma, mi-aş fi putut închipui mai uşor să scriu în italiană. Cred că şi din cauza asta am plecat: simţeam că trebuie să mă întorc în propria limbă. Am stat opt ani în Roma şi am avut senzaţia că limba mi-e îngenuncheată de cealaltă limbă, e pusă sub semnul întrebării de acele spaţii de ecou de care vorbeam. În continuare însă, vorbesc italiană cu soţia mea, Cristina, şi cu prietenii mei italieni, citesc în italiană, citesc chiar literatură germană tradusă în italiană. A doua lectură a *Tobei de tinichea* am făcut-o în italiană. Nu am avut niciodată senzaţia că îmi pierd limba maternă, ci doar că nu iau parte la procesul continuu de transformare a limbii.

Cît priveşte relaţia ta cu România: a început ea atunci cînd ai cunoscut-o pe Cristina, actuala ta soţie? E mai veche?

În anii '70, probabil că, atunci cînd aş fi auzit „România", nu mi-ar fi venit mai nimic în minte. Ştiam că Bucureşti e capitala, şi nu Budapesta, dar numele Dîmboviţa nu mi-ar fi zis nimic, nu aş fi ştiut exact pe unde trec Carpaţii şi poate că nici nu aş fi ştiut că România are ieşire la Marea Neagră. Iar cursul Dunării cu siguranţă că nu mi-ar fi fost cunoscut. Cu excepţia Poloniei (pentru că tatăl meu era originar din Polonia, pe parte paternă ai mei veneau dintr-o localitate aflată între Szczecin-Stettin şi Gdansk-Danzig), tot ceea ce era dincolo de Cortina de Fier mi-era complet necunoscut. Aş fi ştiut cu certitudine şi că Ceauşescu era la putere, dar nu mai mult. Primele mele relaţii cu România au apărut la Berlin, în timpul studenţiei, în anii '80. Într-un cerc de literatură al studenţilor, am întîlnit un alt student care se îndeletnicea cu scrisul: Ernest Wichner. Iar Wichner povestea. Prin intermediul lui, am cunoscut-o la scurt timp pe Herta Müller. La rîndul ei, Herta Müller povestea şi făcea asta într-un mod foarte plastic şi foarte viu. Am amintiri foarte vii despre ei. Puţin înainte să se sinucidă, l-am cunoscut la Berlin şi pe Rolf Bossert. Apoi, pe Gerhardt Csejka. Aflam tot mai multe despre România. Literatura Hertei Müller şi poeziile lui Rolf Bossert m-au impresionat profund. Cunoşteam şi creaţia lirică a lui Werner Söllner, Klaus Hensel, în parte şi pe aceea a lui Richard Wagner. În 1989 a venit Revoluţia, toţi cei din Vest au văzut imaginile de atunci, împuşcarea perechii prezidenţiale. Dar şi atunci imaginea era dominată de clişee – uciderea cuplului Ceauşescu se potrivea perfect cu clişeul despre ţara lui Dracula. Experienţa hotărîtoare a avut loc în 1993: călătoria, împreună cu cei de la Literarisches Colloquium Berlin, la Bucureşti. Patru autori berlinezi, selecţionaţi de Literarisches Colloquium, au fost invitaţi de Uniunea Scriitorilor din România (Dinescu era preşedinte pe atunci). Am citit într-o sală de pe Calea Victoriei şi în sediul Goethe Institut. Gerhardt Csejka – el era însoţitorul nostru – ne-a dus apoi la Casa Poporului. Întîmplător, m-am plimbat prin cartierul pe unde locuia atunci Cristina, actuala mea soţie, care la vremea aceea era o tînără studentă. Poate că ne-am şi întîlnit pe stradă. Desigur, Csejka ne-a oferit foarte multe informaţii despre România. În continuare, am fost invitaţi două zile la Neptun – era septembrie, încă era cald. Călătoria aceea m-a impresionat. Era 1993: peste tot bătea încă vîntul socialismului. La aeroport, peste tot erau tineri cu kalaşnikovuri. Era uşor straniu, mai ales prin prisma imaginilor pe care le aveam deja în cap. Multă sărăcie. Dar în septembrie 1993 mi s-a părut evident că sînt într-o ţară sudică, plină de viaţă. Locuiam la Berlin, dar mă simţeam deja, fără să ştiu, foarte atras de sud. Apoi am fost la Roma, unde am învăţat italiană, am dezvoltat o altă relaţie cu Europa de Sud, o mare simpatie şi o mare pasiune. Roma este oraşul meu preferat. Peste trei ani, am cunoscut-o pe Cristina. Din cauza ex-perienţelor ei cu italienii, Cristina era fericită să cunoască pe cineva care ştia ceva despre România, care fusese deja acolo, care cunoştea măcar literatura germană din România, chit că nu ştia mai nimic, de literatura română din România (Arghezi, Blaga nu-mi spuneau nimic spre exemplu, doar Urmuz puţin, întrucît fusese tradus de Oskar Pastior în germană). Îmi amintesc foarte bine: la scurt timp după ce am cunoscut-o pe Cristina, mi s-a oferit o bursă în Bulgaria. La început, am avut tendinţa să zic nu. Mi-era suficient că trebuia să mă confrunt cu Italia, cu politica de acolo, cu mentalităţile, cu cultura. Nu vedeam cum să mă mut, fie şi temporar, în Bulgaria. Voiam să rămîn în provincia romană. Apoi am cerut totuşi un timp de gîndire. Şi m-am gîndit că puteam să mă duc cu Cristina în România, la Bucureşti, să petrec nişte timp cu ea acolo, apoi să mă duc, în continuare, spre Bulgaria: era o coincidenţă fericită, de fapt, care îmi permitea să fac o călătorie prin Balcani. Şi am făcut asta. În august 1998 am venit la Bucureşti, am stat mai multe săptămîni în România, am zburat mai departe, pînă la Sofia, am primit o locuinţă în Plovdiv. A fost o perioadă foarte fructuoasă, plină de impresii, de experienţe noi. *Peu à peu*, am dezvoltat această relaţie cu România. Faptul că resimţeam mereu o apropiere de Italia mă irita mereu. Am stabilit o legătură cu ţara apoi, foarte încet, cu limba (dat fiind că e o limbă romanică, aveam senzaţia că face cunoştinţele mele de italiană foarte confuze) şi o relaţie mai profundă cu cultura, intermediată de o poveste de dragoste. Cristina îmi povestea foarte mult despre literatura română, am început şi eu să mă ocup de literatură română. Am organizat la Viena „Zilele literaturii române", fiind obligat să mă îndeletnicesc cu multe texte literare româneşti. Azi însă, din păcate, pot citi româneşte, dar nu texte foarte complicate (am citit *Orbitor. Aripa stîngă* al lui Cărtărescu, în traducerea lui Gerhardt Csejka, şi mi-a fost foarte clar că nu pot citi cartea în româneşte).

O ultimă întrebare: există în proiect alte traduceri în româneşte din cărţile tale?

Planuri concrete, nu, din cîte ştiu.

Interviu realizat de **Cristian CERCEL**

■

AMERICA FĂRĂ PREJUDECĂŢI

2008 în lecturi (I)

Radu JÖRGENSEN

N-am citit în 2008 cît aş fi vrut să citesc. N-am citit cum aş fi vrut să citesc. Am citit doar ce am vrut (pe moment) să citesc. Nerespectînd nici una dintre planificările de etapă. Într-un an frustrant pînă peste poate, în care am avut de luptat cu o calomnie şi cu o seamă de ingratitudini, în situaţii absurde, groteşti, rupte din Kafka şi din Mark Twain, deopotrivă, frustrarea cea mare a rămas tot cea a lecturilor întrerupte, a lecturilor ratate, a lecturilor deturnate, a celor făcute mecanic, a celor nesavurate (cum ar fi meritat), a lecturilor fără însemnări.

■■■ Liste de titluri

Pînă pe la 40 de ani (n-am zis 15, n-am zis 25, ci... 40!), am cerut liste de titluri. Unora, altora. Pe care îi credeam mai informaţi, mai detaşaţi şi mai obiectivi, mai în măsură. Reprimîndu-mi orice manifestare a orgoliului, care, la o adică, ar fi avut de ce să-şi ceară dreptul; de informat, eram informat, cel puţin la fel de mult ca şi majoritatea celor la care mă „îndatoram". Geografia şi neapartenenţa la grupuri de forţă m-au păstrat obiectiv, iar experţi în arta lecturii rareori mi-au ieşit în cale. Am cerut totuşi acele liste.

Zilele trecute, în interval de o săptămînă, mi-au fost cerute şi mie, în două ocazii diferite – un e-mail din Midwest şi un telefon din Virginia –, liste de lectură. Lucru care te face să intri în panică. E ca atunci cînd te auzi prima dată spunînd „domnişoară, data examenului final rămîne cea stabilită; nici eu, nici decanatul n-avem cum să vă ajutăm". Iese studenta, auzi din coridor dezamăgirea la unison a grupei la aflarea veştii şi te întrebi cînd ai devenit tu... cel cu tot felul de liste. Eh, cînd?

Una dintre primele liste de care îmi aduc aminte a fost cea care circula prin clasă la „Mihai Viteazul", într-a X-a. Aţi văzut o variantă a ei cu siguranţă, chiar dacă n-aţi făcut liceul pe Republicii. E genul de listă exhaustivă, care începe cu Homer, se încheie cu Marguerite Duras şi nu iartă mai nimic *in between*. Lista asta, scrisă mărunt, pe dictando, faţă-spate, trei pagini, cu săgeţi multiple de la Shakespeare şi Hesse, te urmăreşte, dacă nu toată viaţa, cel puţin pînă te coci suficient ca să realizezi că nu e ea nici canonul, nici garanţia unei... educaţii alese. Fapt e că o copiezi şi tu pe şest şi pe sărite să nu te prindă ceilalţi realişti că te ţii de chestii *uncool*, de care tre' lăsate să se ocupe fetele şi ăia care, oricum, cad la treapta a doua sau fug la „Zoia".

A doua listă demnă de menţionat e cea de la Bodochi. E vremea cărţilor la pachet; vrei un Preda, te alegi şi cu un Săraru, vrei *Istoria* lui Mano... – scuze, Călinescu –, iei şi volumul IV dintr-un studiu despre Beniuc. E vremea cînd Tauf e pe scenă, Marius, în sală şi cînd vezi *Glissando*. Şi cînd pricepi că un film e mult mai mult decît Eu, tu şi Ovidiu, toţi trei la un loc. Iar Cătălina şi studentul ei văd acelaşi text în două feluri, în fond, atît de diferite. Şi îi spui lui Bodochi: înainte să te muţi de la Cluj la Bucureşti, azi-mîine, peste douăzeci de ani, ia pune tu mîna, te rog frumos, şi scrie-mi o listă de lecturi de teatru şi artă scenică. Nu ţi-o aduce, îl dai pe mîna Melaniei. Doamna Ursu, mi-a promis Marius... Şi a doua zi, uite aici, zece titluri, mai vrei, la ce-ţi trebuie, vrei să dai la Institut? Nu, adică da, nu ştii, dar vrei să citeşti Pandolfi! Şi lista asta duce cumva la alte patru liste. Anuale.

> A trecut vremea în care pe listele de bestselleruri se găseau, în SUA, Roth, Updike sau Mailer. Şi, în acelaşi moment, acest substantiv compus „bestseller" a fost supus în mintea mea unei operaţii de demitizare.

Primele liste de lecturi pe care le toceşti, învîrtindu-le de pe o parte pe alta; listele le toceşti, dar şi volumele împrumutate de la „Sadoveanu", cu textele acolo, pe liste, sugerate. Citeşti cu creionul în mînă şi cu atenţia încordată şi te obrăzniceşti în asemenea hal, încît, recunoscîndu-l pe autorul lui *Iovi - ţă* pe scaunul din stînga, îl tragi fin de mînecă, în plin spectacol la Naţional, şi-i spui: relaţia asta nu ţine. Şi el se întoarce spre tine, „publicul" de pe scaunul din dreapta, şi te pironeşte cu ochi de foc, înecaţi în grăsime – adică tu îmi spui mie ce ţine...? Dacă ar şti el că peste cîţiva ani tu vei fi „exilul", ăla atît de des înfierat de el, ai putea deveni un personaj. Într-o piesă, pe o listă de lecturi obligatorii.

Urmează listele trimise *par avion*. Bine, şi cele trimise prin Atlassib. Vedeţi că e tîrg de carte la Bucureşti, aş vrea următoarele titluri. Frustrarea e dublă acum: citeşti, pe de o parte, disperat (dar fascinat) Strindberg şi Ibsen, Kallifatides şi Bergman, Fogelström şi Werup, cu ochii fugindu-ţi pe ö-uri şi ä-uri şi å-uri, realizînd că, pînă numele astea vor consimţi să se aşeze cuminţi pe o listă pe care mintea ta să o accepte şi să o alăture natural celorlalte liste, va mai trece ceva apă dintr-o mare într-alta, prin Strîmtoarea Skagerak; pe de altă parte, suferi că nu ştii cu ce se mai delectează cei 18 cititori ai lui Nedelciu. Aşa mi-a zis cînd l-am întrebat, într-o după-amiază pustie, într-o clădire la fel de pustie, unde l-am găsit întîmplător, în faţa unui computer prăfuit: unde sînt cărţile tale? A ridicat o dischetă de pe masă: aici, dar nu ştiu dacă o să ajungă la cei 18 cititori ai mei. Asta te frămîntă şi asta faci, la un continent distanţă de locul primelor liste: altele noi, cu cărţi care – odată achiziţionate, împachetate în pungi de plastic, încărcate în cutii de carton şi trimise spre tine de la Paralela 45 – îţi vor da răspunsuri la întrebări de genul: „ce mai face Mendebilul?".

■■■ De la Bloom la bestseller lists

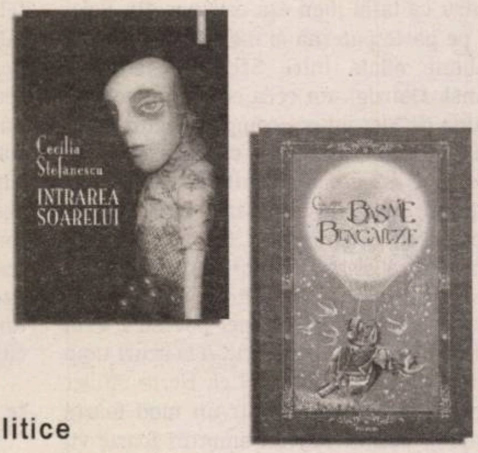
La e-mailul din Midwest, am răspuns la întrebarea „ce ne recomanzi?" cu: Ha Jin, *A Fee Life*, Gregory David Roberts, *Shantaram*, Don DeLillo, *Cosmopolis*, Paul Auster, *The New York Trilogy*, Orhan Pamuk, *Snow*, Billy Crystal, *700 Sundays*, David Horowitz, *The Professors*, Michael Savage, *The Enemy Within*, Lee Goldberg, *Mr. Monk goes to Hawaii*. Iar la întrebarea „se poate alcătui o bibliotecă personală în Statele Unite?" (îţi permiţi să achiziţionezi tu, pentru, hai să zicem, copilul tău sau, mă rog, pentru o mătuşă dată în patima cititului, o bibliotecă precum aceea pe care ai tăi ţi-au pus-o ţie, cîndva, la dispoziţie?), răspunsul e un DA categoric.

Sigur, aici ajungem din nou la liste. Pe baza căror liste te apuci să strîngi cărţile astea? N-am reţete. Am criterii, dar nu le-am împrumutat de la nimeni la modul integral. Îmi place Bloom. Harold. Bine, şi Allan, dar pentru liste Harold. Îmi place din seara în care, fiind încă în Suedia, l-am văzut intervievat de un intelectual suedez cu ceva pretenţii. Care însă, lovit de „capro-varzismul" corectitudinii politice, insista asupra binefacerilor aduse de lectura uşoară. Adică, decît să nu citească nimic copiii, nu e mai bine să citească trei volume (atîtea apăruseră la momentul respectiv, era încă pace în lume) cu Harry Potter? Eh, în loc să nu citească nimic? Nu, a ridicat tonul Bloom şi s-a uitat la minusculul intelectual, precum tatăl gata să arunce cu un măr în carapacea lui Gregor, fiul metamorfozat. Mai bine nu! Îmi place radicalismul lui, dar nu sînt în stare să-l urmez. Şi nu-i împărtăşesc dragostea necondiţionată pentru opera autorilor mari tratată pe de-a-ntregul. Pot trece *Romeo şi Julieta* sau *Richard al III-lea* pe o listă de recomandări, la fiecare poziţie cu soţ, din două în două titluri, fără să obosesc, dar n-aş găsi uşor un loc pentru *A douăsprezecea noapte*. Iar ultimul act din *Furtuna* e o nenorocire. *Anyway*.

A trecut vremea în care pe listele de bestselleruri se găseau, în SUA, Roth, Updike sau Mailer. Cred că am auzit asta într-un interviu la Charlie Rose, acum cîteva luni. Şi, în acelaşi moment, acest substantiv compus „bestseller" a fost supus în mintea mea unei operaţii de demitizare. Ah, nu, nu ţineam eu seama de listele astea nici înainte, dar cumva accentul cădea atunci, nu se ştie de ce, pe „best", şi nu pe „seller". Din nefericire, am observat în România, în ultimele vacanţe, că aproape tot ce există în materie de bestseller, în Barnes & Noble, în D.C. sau în Manhattan, există acum şi în traducere românească. Din nefericire.

Va urma

■



www.polirom.ro

■ Cecilia Ştefănescu
Intrarea Soarelui

■ Cele mai frumoase
basme bengaleze

■ Andrei Codrescu
Noi n-avem bun-gust,
noi sîntem artişti

■ Philippe Braud
Mic tratat de emoţii,
sentimente şi pasiuni politice

Suplimentul de CULTURĂ
Un săptămînal realizat
în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Aer: cum să demontezi un Kalaşnikov la 10 ani

Iulia POPOVICI

„Ai 10 ani/Şi ştii să desfaci automatul Kalaşnikov în 3 minute/ Şi după să-l strângi la loc// Ai 10 ani/ Şi ştii să-ţi pui masca antigaz în 0,01 secunde/ Şi mai ştii că..."

...în general, trăieşti într-o lume în care „Rusia nu te întreabă cînd vrei tu/ Să faci compot/ Pur şi simplu îţi opreşte gazul", pentru că în această lume, deşi înveţi de mic totul despre protecţia antigaz, asta nu te păzeşte de intoxicare. Tot de mic înveţi şi cum se manipulează o mitralieră rusească – se poate face chiar şi din baloane.

Săptămîna trecută a avut loc la Chişinău prima serie de reprezentaţii ale performance-ului *antidót* al Nicoletei Esinencu, jucat de Doriana Talmazan, Veaceslav Sambriş, Valeriu Pahomi şi Rodica Oanţă, cu participarea artiştilor vizuali Victor Gruşevan şi Vlad Nancă.

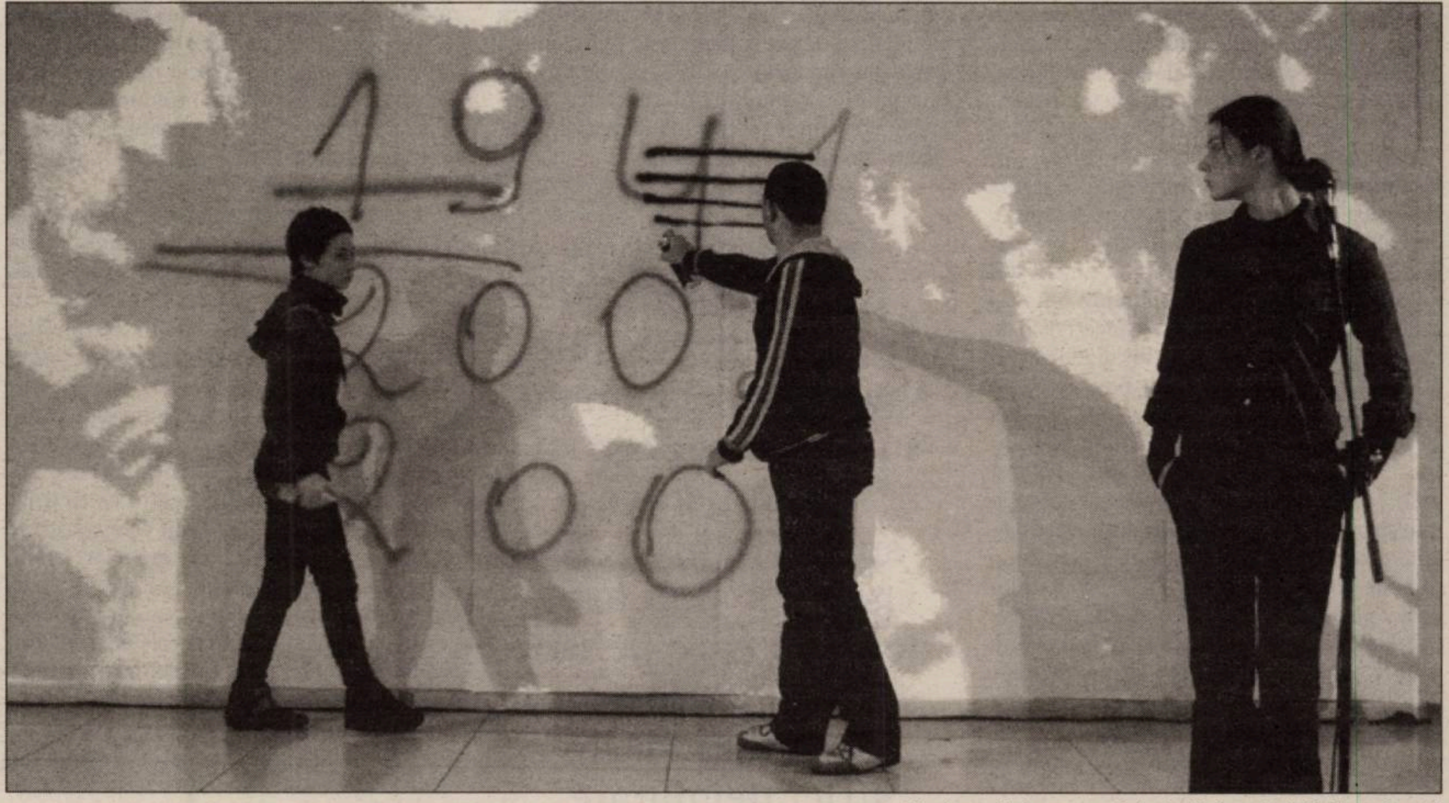
Spectacolul face parte din proiectul *After the Fall* lansat de Goethe-Institut (*After the Fall – Europa după 1989. Un proiect de teatru al Goethe-Institut*), în cadrul căruia 18 dramaturgi din 15 ţări europene sînt invitaţi, la 20 de ani de la căderea Zidului Berlinului, să reflecteze artistic asupra urmărilor socio-politice ale destrămării comunismului. De-a lungul unui an, în teatrele partenere – de la Royal Court Theatre, Londra, la Stary Teatr din Cracovia – vor avea loc premiere ale unor texte semnate de April de Angelis, Andrzej Stasiuk, Dirk Laucke, Christian Lollike etc. (din România, a fost invitată în *After the Fall* dramaturgul şi regizoarea Theo Herghelegiu, dar deocamdată nu se ştie cînd şi unde va avea loc spectacolul). Debutul proiectului a avut loc chiar la Chişinău, pe 28 noiembrie – data celei dintîi reprezentaţii cu *antidót*, într-una dintre sălile Centrului Expoziţional „Constantin Brâncuşi", al Uniunii Artiştilor Plastici din Republica Moldova.

O premieră (şi) pentru Moldova, dintr-o pleiadă întreagă de motive: pentru că nici una dintre producţiile anterioare ale METT (Mobile European Trailer Theatre, care nu există în scripte, dar are o viaţă foarte activă în realitate: e un grup informal alcătuit, în jurul Nicoletei Esinencu, din actori şi artişti vizuali moldoveni, cu care dramaturgul a făcut numeroase proiecte în străinătate) nu a fost văzută la Chişinău, deşi Moldova e laitmotivul constant al acestor producţii, dar şi pentru că *antidót* s-a jucat într-o galerie de artă, nu singurul fapt care apropie performance-ul de conceptualismul artelor vizuale.

■■■ Viaţa de după masca de gaze

Afişul de la *antidót* reia un stencil (de pe zidurile Bucureştiului; fotografia lui – *made in* Vlad Nancă), al unui copil cu o mască de gaze (întîmplător, tot un stencil – un copil ţintind în gol cu un pistol – este şi imaginea de afiş a foarte recentei montări cu *Stop the Tempo* a Gianinei Cărbunariu de la Studioul Yorick din Tîrgu Mureş). Alte stenciluri avînd drept „formă" comună masca antigaz au acoperit, cîte unul pe zi, peretele de fundal al galeriei („devoalarea", „dezgolirea" stencilurilor, în finalul performance-ului exploata o iluzie vizuală: hîrtia albă care le acoperea şi pe care, de-a lungul spectacolului, erau proiectate imagini live ale publicului dădea impresia a fi, datorită proiecţiei, una cu zidul la fel de alb, iar smulgerea ei producea surpriză).

Tentaţia – într-un proiect numit *După cădere* şi care face referinţă directă la Zidul Berlinului – de a vorbi despre ziduri concrete şi, mai ales, metaforice, e, evident, foarte atrăgătoare. Pentru Republica Moldova, Zidul berlinez e, însă, o realitatea fizică îndepărtată în timp şi spaţiu, iar zidurile metaforice – sub chipul vizei de intrare la graniţa cu România – o constantă a banalităţii. *antidót* exploatează, aşadar, o *continuitate*, nu o *ruptură*, în remodelarea perpetuă, dar aceeaşi, a relaţiilor dintre stat şi cetăţean, dintre sistem şi omul supus lui. În spatele temei intoxicării (cu gaz şi informaţională), două sînt subtemele pe care performance-ul Nicoletei Esinencu le vizitează, în forma lui de construcţie: noile agregări ale conceptului de supraveghere, pe de o parte, manipularea trupului individual şi a corpului social, pe de altă parte. Metaforic vorbind, terorismul statal, versiunea postsovietică.



Doriana Talmazan, Valeriu Pahomi şi Rodica Oanţă

O cameră de supraveghere baleiază publicul şi actorii, în unghi de aproape 360 de grade pe orizontală şi aproape 180 de grade pe verticală, constant şi monoton, apropiindu-se şi îndepărtîndu-se. Supravegherea tradiţională a epocii detectivilor, a binoclurilor şi a aparatelor de fotografiat cu film, a lui Marlowe şi James Bond, presupunea, drept condiţie esenţială, ignoranţa celui supravegheat. Supravegherea modernă, supravegherea preventivă de stat, e una în cunoştinţă de cauză. Camerele de filmare din aeroporturi, staţii de autobuz, primării, hoteluri, supermarketuri nu sînt *candid camera*, toţi cei care-şi asumă gestul trecerii pragului unei bănci ştiu şi acceptă faptul că devin, astfel, personaje episodice ale unei epopei cinematografice globale. Teatrul însuşi, crede George Banu în *Scena supravegheată*, e prin definiţie un dispozitiv de supraveghere, în care cel urmărit – interpretul – se ştie privit, dar supraveghetorul nu e întotdeauna conştient de condiţia sa. Cînd, într-un spectacol, actorul stă dinaintea publicului într-o poziţie la limita echilibrului, între performance în sensul „american" al cuvîntului (cu identitatea sa reală, comunicînd, mediat spaţial, un mesaj pe care şi-l asumă personal) şi teatru (ca purtător al unei identităţi ficţionale, ca mediator al unei situaţii concurînd cu o realitate exterioară), iar spectatorii se privesc pe ei înşişi în imaginea „supraveghetoare" şi devin obiecte/subiecţi ai acţiunii scenice, cine pe cine şi cum supraveghează?

Textul traversează o lungă istorie a gazului – ca sursă necesară vieţii şi ca instrument al morţii, şi, în paralel, o nesfîrşită – care nu se va încheia niciodată – istorie a puterii manipulînd existenţa privată a unor oameni. Oameni care, în mîinile acestei puteri, nu sînt decît statistică.

Contorul de gaz merge: 1-9-4-1 („Soluţia finală", începutul Holocaustului), 2-0-0-2 (un grup de extremişti ceceni ia ostateci spectatorii de la muzicalul moscovit *Nord-Ost*; autorităţile ruse lansează gaze înăuntrul teatrului, un număr mare de civili moare, nefiindu-le administrat antidotul), 2-0-0-4 (luarea de ostateci de la şcoala din Beslan, ruşii omoară şi prizonierii odată cu atacatorii). Pe imaginea proiectată din camera de supraveghere, actorii trag dungi orizontale stridente peste chipuri, reluînd, astfel, linia din dreptul „motivului morţii" pe certificatele de deces ale celor intoxicaţi în sala de la *Nord-Ost*. Pe nesimţite, spray-ul se transformă în instrument al uciderii în efigie: liniile taie feţele unor fiinţe încă în viaţă, dar reduse la o abstracţiune vizuală bidimensională, cu gestul rece, indiferent, al autorităţii statale, eliminînd nume dintr-un ipotetic registru al stării civile. Trupul devine un desen fără contur şi consistenţă fizică, încetează a mai fi ceva viu, unic, cu familie, prieteni, trecut şi viitor. Corpul social se „aplatizează" în însumarea subiecţilor supravegheaţi, selectaţi subiectiv de mişcarea aleatorie a camerei. Antidotul e aerul (din baloanele lăsate să zboare, în debutul spectacolului, filtrat de masca de gaze purtată, într-unul dintre stenciluri, chiar şi de cîini, în baloanele negre, ca o cagulă lăsînd libere ochii şi gura, din final).

Bineînţeles că o temă – secundară de data asta (dar cea principală în cazul lui √.*md*, performance-ul aceloraşi artişti jucat în vară, la Berlin) – în receptarea spectacolului a constat în exemplificarea pe viu a ceea ce Patsy Rodenburg (o specialistă britanică în expresie vocală) o numeşte „vocal imperialism" (presiunea sistemică a unei *norme* lingvistice – accent, ton, vocabular – impuse pe scenă). „Imperialismul vocal" (lingvstic) se traduce în viaţa noastră de spectatori prin impunerea în toate şcolile de actorie şi pe toate scenele patriei, de la Bucureşti la Cluj şi de la Timişoara la Iaşi, de la Teatrul Naţional la *underground*-ul independenţilor, a românei vorbite în centrul Capitalei, indiferent de piesă şi de spectacol, şi prin sancţionarea dură a accentelor locale. Chestiune care, excesiv răspîndită, duce, printre altele (printre aceste „altele" fiind sărăcirea lingvistică şi inadecvarea vocabularului marginal la dicţia „centrală"), la ceea ce tot Rodenburg numeşte alienarea publicului. Adînc, aş zice, într-un loc precum Chişinăul, unde limba vorbită în viaţa de zi cu zi n-are nimic de-a face cu cea considerată „acceptabilă" pe scenă. În *antidót*, în cel puţin o situaţie, autenticitatea neprelucrată a felului de a vorbi are o funcţie (involuntară, dar) precisă: cu zîmbetul ei turnat în bronz şi entuziasmul cu care reporterii zilelor noastre numără victimele ultimelor atentate, povestind, dîndu-se cu ruj pe buze, „procedura" de funcţionare a camerelor de gazare, Rodica Oanţă e prezentatoare prin excelenţă a ştirilor televiziunilor locale; cu ochii închişi, imaginea ecranului TV se întrupează de la sine. La fel cu spatele întors publicului, în faţa microfonului (această formă de distorsionare şi alienare înspre discurs oficial apare şi la Rodica Oanţă), Veaceslav Sambriş e deţinătorul absolut al învăţăturilor de partid şi de stat, al reţetelor induse (întru spălarea creierului) de protecţie antigaz şi fabricare a samagonului (rachiu de casă), elevul silitor şi cetăţeanul model, alienat de disperata nevoie de aer. Într-un duet paroxistic, concurîndu-se în înşiruirea, cu ultima suflare de oxigen, a acestei istorii fără sfîrşit, Doriana Talmazan şi Valeriu Pahomi sînt supravieţuitorii-supraveghetorii-manipulatorii acestei istorii, pe care n-o comentează, ci o oferă. Cadou. Ca antidot. Scris ca atare, *antidót* trimite la atitudinea-manifest în contra *punctului final* (*dot – punct* în engleză). Se va construi conducta Nabucco – povestea gazului nu se va opri curînd.

Nota bene: *antidót* e un proiect sută la sută antisistem, sută la sută samizdat. N-a existat nici un moment o instituţie producătoare, Goethe Institut şi Primăria Chişinău au finanţat, dar nu s-au implicat, echipamentele sînt ale METT (deci, ale artiştilor), iar de văruit galeria după seria de spectacole, tot ei s-au ocupat. Cam atît despre arta independentă, datul cu mopul şi, „dacă vrei, poţi" – într-un oraş care n-a devenit faimos în lume pentru încurajarea iniţiativelor personale.

■

O poetică a supravieţuirii

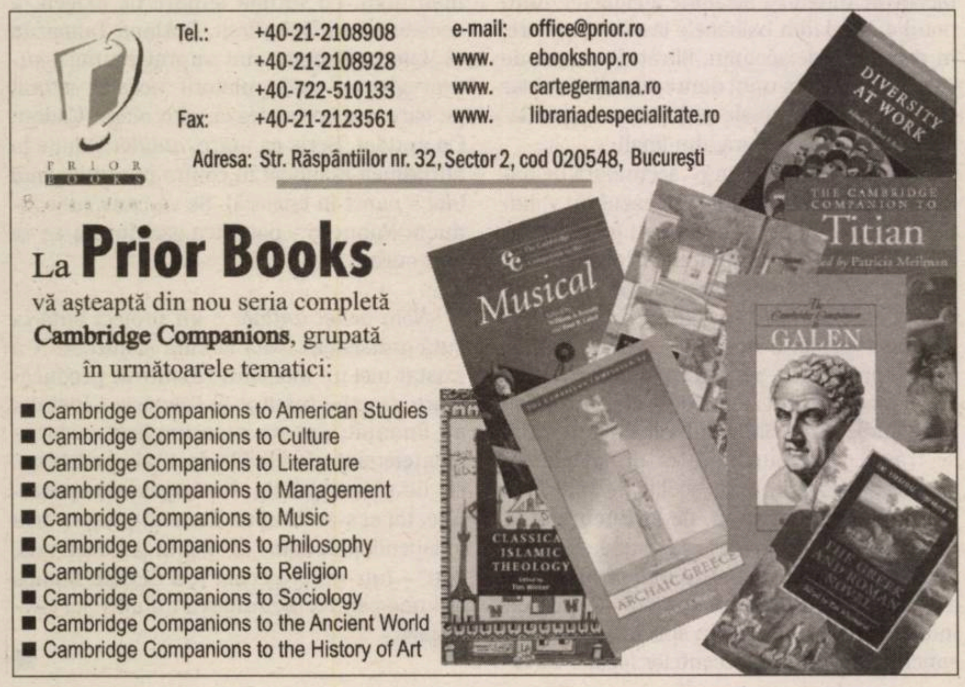
Florin IRIMIA

S-au scris, în lume, mai multe biografii despre Leonard Cohen, inclusiv una în limba română, semnată de Mircea Mihăieş, pe care am şi prezentat-o la momentul apariţiei. Singura însă care a beneficiat de concursul deplin al artistului este cea a lui Ira Nadel, profesor la Universitatea British Columbia din Vancouver, intitulată, *Various Positions: A Life of Leonard Cohen*. Volumul, devenit între timp un fel de *Biblie* a coheniştilor, a apărut iniţial în 1996, la numai trei ani de la momentul întîlnirii dintre autor şi artist, la finele unuia dintre concertele sale din Londra, parte a turneului mondial din 1993 ce promova pe atunci nou apărutul *The Future*. Coincidenţa face ca, în anii '90, să fi văzut lumina tiparului mai multe volume dedicate operei lui Cohen*. Nu neapărat toate remarcabile, cărţile, poate cu excepţia mini-monografiei Lindei Hutcheon, care discută doar un volum de versuri şi cele două romane ale scriitorului Cohen, au abordat opera poetului şi cîntăreţului din perspectivă holistică, aplecîndu-se în egală măsură asupra producţiilor literare şi muzicale ale sale, fără să neglijeze nici viaţa amoroasă a acestuia, care, pe bună dreptate, se dovedeşte greu, dacă nu de-a dreptul imposibil de neglijat, avînd în vedere energia investită de Leonard Cohen în această direcţie.

■■■ Familia şi religia

Ştiam de *Various Positions* din 1998, deşi de citit n-am reuşit s-o citesc mai devreme de toamna lui 2002, cînd am găsit-o în rafturile unei biblioteci din Berlin. Dar, la vremea aceea, recenzarea ei ar fi fost imposibilă dat fiind numărul semnificativ de ani care trecuse de la apariţie. Surprinzător şi îmbucurător însă, în 2006, divizia canadiană a Editurii Random House (urmată în 2007 de Editura Universităţii din Texas) a decis republicarea volumului, însoţit acum de o postfaţă nouă, care să aducă la zi materialul dedicat canadianului. Un artist care, iată, în pofida prelungitei absenţe din prim-planul vieţii artistice a anilor '90, a revenit în forţă pe Boogie Street odată cu primii ani ai secolului XXI, iar aşa cum se prezintă lucrurile în prezent, se va putea, în curînd, spune că întîia decadă a mileniului trei a fost una dintre cele mai prolifice din creaţia lui Cohen, în pofida vîrstei sale înaintate. Patru albume de studio (*Ten New Songs*, *Dear Heather*, *Blue Alert*, plus cel ce trebuia să apară în 2007, dar care a fost amînat pentru 2008 şi probabil că va apărea în 2009), un album live (*Field Commander Cohen*), o antologie best-of (*The Essential Leonard Cohen*), măcar un volum de poezii (*Book of Longing*, anunţat de prin '97, apărut în 2006), şi mai ales un nou turneu mondial, al treilea ca număr de reprezentaţii după cele din 1988 şi 1993, (22 de ţări din Europa plus Canada şi 60 de concerte individuale), sînt doar cele mai importante realizări ale sale din 2001 încoace.

> Leonard Cohen este surprins în toate contradicţiile sale, dar permanent într-una şi aceeaşi luptă pentru supravieţuire – în viaţă, ca şi în artă, domenii care pentru el n-au fost niciodată foarte strict delimitate.



Tel.: +40-21-2108908
+40-21-2108928
+40-722-510133
Fax: +40-21-2123561
e-mail: office@prior.ro
www. ebookshop.ro
www. cartegermana.ro
www. librariadespecialitate.ro
Adresa: Str. Răspântiilor nr. 32, Sector 2, cod 020548, Bucureşti

PRIOR BOOKS

La **Prior Books**
vă aşteaptă din nou seria completă
Cambridge Companions, grupată
în următoarele tematici:

- Cambridge Companions to American Studies
- Cambridge Companions to Culture
- Cambridge Companions to Literature
- Cambridge Companions to Management
- Cambridge Companions to Music
- Cambridge Companions to Philosophy
- Cambridge Companions to Religion
- Cambridge Companions to Sociology
- Cambridge Companions to the Ancient World
- Cambridge Companions to the History of Art

Diversity at Work
The Cambridge Companion to Titian
Musical
Galen
Classical Islamic Theology
Archaic Greece
The Greek and Roman Novel

În 2000, cînd am publicat, tot în *Observator cultural*, primul meu articol despre Leonard Cohen (urmare a unei preocupări ceva mai vechi), autorul părea prea puţin cunoscut în România. Mi-amintesc şi-acum reacţia dispreţuitoare a unui profesor cînd, prin 1997, i-am spus c-aş vrea să scriu despre Cohen la licenţă: „Da' de ce vrei să scrii tu despre scriitori de mîna a paişpea?" – a fost replica sa, care m-a consternat mai mult decît, probabil, îl consternasem eu cu declaraţia mea. Noroc că, ulterior, conducătorul lucrării s-a dovedit mult mai deschis şi chiar interesat. Desigur, la nivel individual, cine fusese interesat să audă auzise, cine fusese interesat să citească citise, dar, în ansamblu, numele Leonard Cohen nu trimitea la nici un semnificat. Între timp, lucrurile s-au schimbat considerabil. Editura Polirom, în special, s-a aplecat asupra creaţiilor sale literare, traducîndu-i nu doar romanele (în 2003 şi de curînd, reeditate sub o singură copertă cartonată), dar şi recentul volum de poezii *Book of Longing* (*Cartea aleanului*, 2006) şi tot la aceeaşi editură a apărut deja menţionatul volum al lui Mircea Mihăieş, *Viaţa, patimile şi cîntecele lui Leonard Cohen*. În magazine au început să apară CD-uri şi ulterior DVD-uri cu muzica sa, iar cu ocazia concertului de la Bucureşti *Jurnalul naţional* i-a dedicat un număr special unde au apărut (alte) traduceri ale versurilor sale însoţite de un calup consistent de informaţii biografice (preluate, în parte, din cartea lui Nadel) şi fotografii.

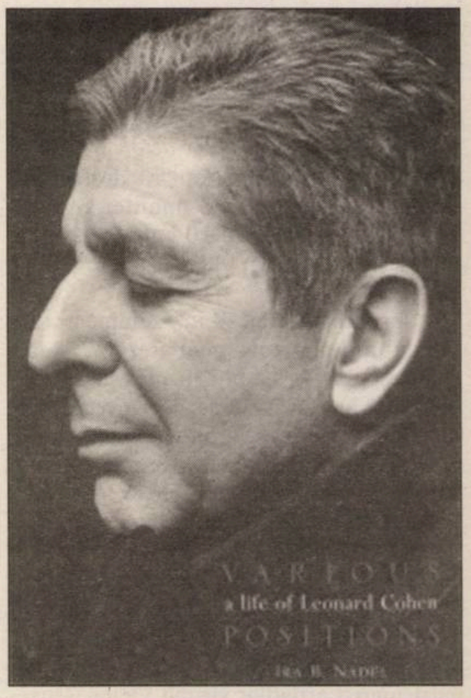
Luînd în consideraţie tot ce s-a scris pînă acum, m-am gîndit să extrag din volumul lui Nadel doar acele informaţii care încă, sînt aproape sigur, nu sînt în totalitate cunoscute, recomandînd totodată ca întreaga biografie să apară cît mai curînd şi în traducere românească, aşa cum au procedat alte ţări, printre care aş aminti Germania, Franţa, Polonia şi Croaţia.

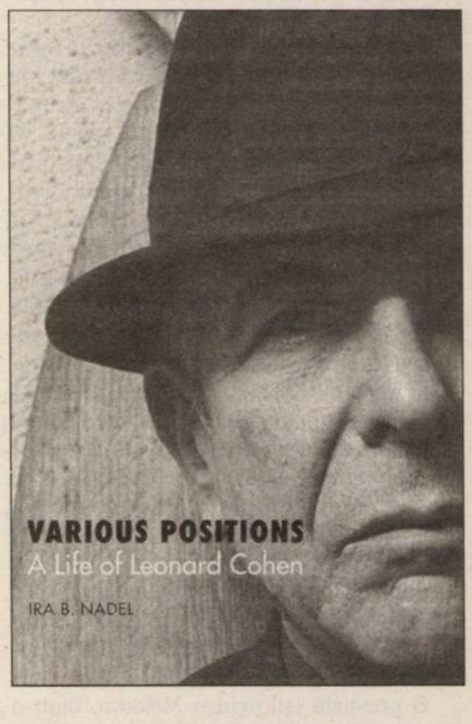
Aşadar, toată lumea ştie că Leonard Cohen este evreu. Puţini însă ştiu că se trage dintr-o familie de evrei pe atît de înstăriţi, pe cît de instruiţi. Strămoşii ambelor familii (Cohen, din partea tatălui, şi Klein, din partea mamei) provin din Lituania, toţi emigrînd în Canada, însă în secole diferite. Preferinţa lui Cohen pentru costumele scumpe o moşteneşte, probabil, de la bunicul său, Lyon Cohen, care a şi fondat în 1906 o fabrică de îmbrăcăminte, devenind în timp chiar preşedintele Asociaţiei Manufacturierilor de Îmbrăcăminte din Montreal. Bunicul dinspre mamă este o figură şi mai interesantă: Solomon Klinitsky-Klein a fost rabin, dar şi un cărturar desăvîrşit, numele său legîndu-se măcar de două volume, un ghid enciclopedic de interpretări talmudice şi un dicţionar ebraic de sinonime şi omonime. Fata sa mai mică se va căsători cu unul dintre cei doi nepoţi ai lui Lyon, devenind mama lui Leonard. Solomon Klein se va stabili, în cele din urmă, în Statele Unite, dar se va întoarce adesea în Montreal să-şi vadă nepotul pe care-l va iniţia în tainele religiei mozaice, studiind din *Cartea lui Isaia*, o sursă de constantă inspiraţie pentru Leonard.

Cohen se naşte într-o familie în care religia iudaică joacă un rol însemnat. Rugăciunile sînt rostite zilnic, ziua de Sabat este respectată cu sfinţenie, iar prezenţa familiei în sinagogă este constantă. Cu toate acestea, bona lui Leonard, Ann, este irlandeză şi foarte catolică, iar Cohen îşi aminteşte cum îl lua frecvent cu ea la biserică şi adesea sărbătorea Crăciunul la ea acasă. Aşa cum se ştie, fără să se lepede vreodată de iudaism, Cohen s-a simţit mereu atras şi de alte religii ale lumii, mai întîi creştinismul catolic, iar ulterior budismul Zen figurînd printre opţiunile sale.

■■■ Cariera muzicală

Se ştiu, probabil, mai multe despre femeile din viaţa lui Cohen decît despre mentorii săi, însă fără ei, probabil că Leonard n-ar fi ajuns să cunoască atîtea femei. Explicaţia e simplă. Cohen a ajuns la femei prin poezia şi muzica sa, însă, înainte de a putea compune, trebuia să înveţe cum. Louis Dudek, Hugh MacLennan, F.R. Scott şi Irving Layton, toţi scriitori, toţi activînd la Universitatea McGill, frecventată şi de tînărul Cohen, toţi, cu excepţia lui MacLennan, poeţi, l-au ajutat să-şi desăvîrşească tehnica. Cu Irving Layton, la origine evreu-român din Tîrgu-Neamţ, emigrat la doar trei ani cu familia în Montreal, Cohen va lega o prietenie îndelungată, întreruptă doar de moartea lui Layton, în 2006.





Deşi a declarat mai mereu că scrisul şi muzica pentru el au mers tot timpul mînă în mînă, biografia lui Nadel arată clar că, pînă prin 1966, Cohen nu părea să aibă în vedere o carieră muzicală. Din 1956 şi pînă în 1966 scrie intens, publicînd patru volume de poezii şi două romane, deşi volumul scrierilor e mult mai semnificativ, incluzînd aici şi două romane nepublicate. Disciplina scrisului o capătă de timpuriu, cînd se forţează să scrie zilnic pentru un număr de ore, iar cînd ajunge în Anglia, prima sa destinaţie europeană după terminarea facultăţii, familia Pullman, la care stă în gazdă, îl condiţionează să producă zilnic trei pagini de proză, indiferent de timpul consumat la masa de lucru. Dacă nu va sta mult în capitala Albionului, acest lucru nu e cauzat de rigoarea programului. Mai degrabă, e vorba de mohoreala Londrei, cu ploile ei frecvente. Soarele, dar şi seceta Greciei îl atrag mai mult, drept pentru care se stabileşte pe Hydra, unde, în timp, îşi va cumpăra o casă. Dar să revenim la lucrurile care se cunosc mai puţin.

Dylan este cel care, fără să ştie, îl determină pe Cohen să se gîndească serios la alternativa unei cariere muzicale. În 1966, Cohen este recunoscut drept o voce aparte în poezia şi în literatura canadiană. Volumele îi apar şi în America, şi în Marea Britanie, deşi vînzările sînt modeste. Pînă acum, artistul a locuit pe insula Hydra, departe de civilizaţie, a fost în Cuba, pe urmele poetului său preferat, Federico Garcia Lorca, i-a plăcut Havana, deşi era cît pe ce să fie luat prizonier de autorităţi, şi a bătut Canada în lung şi-n lat recitînd din poeziile sale, împreună cu alţi confraţi sau de unul singur. În 1965, a apărut chiar şi primul documentar despre el, *Ladies and Gentlemen... Mr Leonard Cohen*, unde îl vedem ca pe o figură boemă, uşor distantă, ironică, inteligentă, dar în acelaşi timp vulnerabilă, delicată, de unde provine şi mare parte din şarmul acestui *enfant terrible* al Montrealului. Ceva îl nemulţumeşte însă. Recunoaşterea, deşi există, e doar parţială. Marianne, cu toate că îl iubeşte, nu-i mai este de ajuns. Banii, deşi există, nu sînt niciodată suficienţi.

Mai tînăr decît Cohen, şi mult mai faimos, Dylan nu este încă popular în Canada. În cercul său de prieteni, Cohen este cel care-l face cunoscut, punîndu-i să asculte *Bringing All Back Home* şi *Highway 61 Revisted*. Nimeni nu este prea entuziasmat, cu excepţia lui Leonard, care declară că intenţionează să devină Dylan-ul Canadei. Pentru acest lucru însă, tocmai Canada este cea pe care trebuie s-o părăsească. Destinaţia: New York, metropola în care, cu zeci de ani în urmă, se stabilise şi bunicul său, rabinul Solomon Klein. Cartierul şi precocupările însă nu vor fi aceleaşi.

> Cohen este catalogat drept un prinţ al pesimismului, un agent al disperării, iar vocii sale, deşi inoportună pentru multe cadenţe, îi este recunoscută forţa hipnotică.

Într-un recent documentar despre cauzele Revoluţiei Americane din 1776, aflăm că pînă şi cele mai de seamă figuri din interiorul coloniilor nu reprezentau mare lucru în ochii omologilor lor britanici, deşi averile şi poziţia le erau adesea comparabile. Acest fapt era cauza multor frustrări în interiorul celor 13 colonii, lipsa de recunoaştere fiind unul dintre motivele majore ale declanşării Războiului de Independenţă. În mod similar, în 1966, Statele Unite nu dădeau prea mare importanţă Canadei (cum, de altfel, nici acum nu prea dau, deşi azi lucrurile sînt mai nuanţate), nici una din personalităţile muzicale ale vremii necatadicsind să includă Canada în opţiunile sale concertistice. Norocul lui Cohen a fost însă că, deşi un nimeni în Statele Unite, nici el, la rîndul său, nu prea avea habar cine sînt numele în vogă din muzica de atunci (oameni cu care, în scurt timp, va lega relaţii şi prietenii), bineînţeles, cu excepţia lui Dylan.

De aceea, la momentul descinderii în New York, petrecută în toamna lui 1966, diferenţele dintre Cohen, născut şi trăit în America de Nord, şi un imigrant est-european debarcat pentru prima oară în Lumea Nouă probabil că erau minime. Leonard nu auzise nici de renaşterea folk, nici de reprezentanţii ei, nume ca Judy Collins, Joan Baez, Phil Ochs nespunîndu-i absolut nimic. Însă ceea ce l-a deosebit imediat de ipoteticul emigrant a fost uşurinţa cu care s-a integrat în noul său mediu. Curînd, va ajunge să se certe cu Baez, să se culce cu Jenis Joplin, se va cunoaşte cu Kris Kristofferson şi se va împrieteni cu Lou Reed, cel care, în martie 2008, avea să ţină speech-ul de introducere la ceremonia de învestitură a lui Cohen în The Rock and Roll Hall of Fame.

Toate întîlnirile au loc în celebrul Chelsea Hotel, unde se înfiripă şi se consumă relaţii, dar şi mari cantităţi de droguri. Cohen nu se va da în lături de la ele, deşi nu era acum prima dată cînd le folosea. Depresia îi apăruse cam din 1957 şi tot cam de pe atunci începuse să le testeze virtuţile. Se va lăsa tîrziu, numai după ce le va fi încercat pe toate, sfîrşind de fiecare dată dezamăgit de ineficienţa lor pe termen lung în combaterea bolii.

Este interesant de remarcat că melodiile lui Cohen au fost mai întîi cîntate de alţii. Altfel spus, au fost *covered* mai înainte de a fi *uncovered* de către însuşi creatorul lor. S-a întîmplat cu *Suzanne*, *Sisters of Mercy*, *Hey, That's No Way to Say Good-bye* şi nu numai. Cea care le-a cîntat a fost, bineînţeles, nimeni alta decît Judy Collins.

■■■ Întîlnirea cu Bob Dylan

Deja din 1968, Cohen îl cunoaşte pe Joshu Sasaki, alias Roshi (Învăţătorul), căruia, în timp, îi va deveni discipol, pentru ca, în 1996, Cohen să fie hirotonisit călugăr budist. Tot în 1968, refuză Premiul Guvernatorului General, cel mai prestigios premiu literar canadian, pentru *Selected Poems, 1956-1968* (nimeni nu mai făcuse un asemenea gest), iar un an mai tîrziu, la New York, Cohen va ajunge să-l cunoască, în sfîrşit, pe Bob Dylan. La momentul acela, poetul şi prozatorul canadian care, în urmă cu trei ani, aflase că e prea bătrîn pentru industria muzicală avea la activ doar două albume, al doilea, proaspăt apărut. Dylan avea nu mai puţin de zece. Diferenţa de popularitate şi de producţii artistice nu l-a împiedicat însă pe Dylan să afirme, la un moment dat, că Leonard Cohen este unul dintre puţinii oameni în pielea căruia i-ar plăcea pentru un minut să intre.

Încă de la început, Cohen este catalogat drept un prinţ al pesimismului, un agent al disperării, iar vocii sale, deşi inoportună pentru multe cadenţe, îi este recunoscută forţa hipnotică. Vor urma concertele, primul în 1970, apoi anuale, din '72 pînă în '76, apoi din nou unul în '79, urmat de un altul în '80, întrerupte de o pauză de cinci ani şi apoi încă două, în '85 şi '88. Cel din '88 a fost şi rămîne cel mai extins, incluzînd Statele Unite şi Canada, plus cam toate ţările din Europa de Vest şi însumînd nu mai puţin de 88 de reprezentaţii. Nici concertul din 1993, ultimul pînă la cel din 2008, nu a fost de neglijat. Chiar şi atunci se intenţionase o descindere în Europa de Est, dar, în final, Cohen a decis să renunţe. A fost concertul unde Vlad Arghir, ulterior traducătorul lui *The Favourite Game*, prezent atunci la Berlin, a realizat toate acele instantanee publicate ulterior în volumul *Leonard Cohen: Fotografii dintr-un concert*.

Treptat, Cohen s-a depărtat tot mai mult de Canada, alegînd să trăiască în Los Angeles, nu pentru virtuţile oraşului, ci pentru proximitatea acestuia faţă de aşezămîntul budist de pe Muntele Baldy, unde Joshu Roshi, acum în vîrstă de 101 ani, îşi practică neobosit credinţa.

E greu să-i găseşti biografiei scrise de Nadel vreun cusur. În cele 13 capitole, el reuşeşte să ne spună cam tot ceea ce trebuie să ştim despre Cohen, însoţindu-şi textul şi de o serie de fotografii inedite ce ni-l prezintă pe Leonard în diferite etape ale vieţii, începînd din copilărie şi pînă la maturitate. Printre fotografii este şi una înfăţişînd-o pe Michelle, misterioasa romancă de care amintea şi Mircea Mihăieş într-un articol recent din *România literară*. Dar nu neapărat în exhaustivitatea informaţiei rezidă meritul cărţii, ci în portretul pe care Ira Nadel reuşeşte să i-l facă artistului. Biografia se citeşte asemenea unui roman în care Leonard Cohen e personajul principal. Şi ce personaj! Pe rînd, lugubru, dar şi luminos, elegiac, dar şi electrizant, onorat, dar şi ostracizat, neobrăzat, uneori, pe cît de nesigur, alteori, arogant, dar nu mai puţin atrăgător, retras, dar şi rebel, distins, dar şi debusolat, cuceritor, dar nu mai puţin cucernic, onest, chiar dacă uneori obidit, halucinant şi hedonist, elegant, şi, nu în ultimul rînd, norocos, dar şi nefericit, Leonard Cohen este surprins în toate contradicţiile sale, dar permanent într-una şi aceeaşi luptă pentru supravieţuire – în viaţă, ca şi în artă, domenii care pentru el n-au fost niciodată foarte strict delimitate. Desigur, Leonard Cohen e mai mult decît numele său, dar acest lucru va trebui să-l descoperiţi fiecare, pe cont propriu.

■

---

* *In Every Style of Passion* de Jim Devlin şi *Came so Far for Beauty* de Paul Barrera merită, fără îndoială, parcurse.

COSMOPOLIS

Instinctul de conservare la sardele

Călin-Andrei MIHĂILESCU

Criză financiară ca asta nu-mi amintesc să mai fi avut de pe vremea cînd încă nu auzisem de Alzheimer. Imperii cad, republici se ridică, popii fonfăie, sinucigaşii nu ratează. E-o criză care abia-abia îşi ţine echilibrul între recesie şi depresie: nu doar că poate fi mai rău, dar nici că poate fi mai bine. Cînd echivalentul universal al unui univers trivial – banii – se împuţinează, trupurile se ghemuiesc în suflete, iar sufletele vor să scape de trupuri.

Conservatorii ne-au făcut asta? *The American neocons*? Poate... că nu alţii, de vreme ce ei au tot lărgit distanţa dintre bogaţi şi săraci (D-B/S, dacă vreţi; ori, dacă vă place mai mult pe româneşte, Distanţa dintre Îmbogăţiţi şi Săraci: *les nouveaux riches & les vieux pauvres*). Pînă cînd Distanţa a dat-o în răsfăţ: „lumea asta e prea mică pentru cît vreau eu să cresc!" Ne-ntineriţi în bune, dar îmbătrîniţi în rele, grijulii cu Distanţa ca nişte taţi vag vinovaţi cu dulcea lor fetiţă, conservatorii s-au pus să-i facă un leagăn nou. Lumea noastră, globală *apud* George Bush Bătrînul, nu-i mai era de ajuns veşnic nubilei D-B/S. Mai tînărul Bush, fiul Casei Albe, a găsit de cuviinţă să-i lase pe cei care l-au inventat şi susţinut să-i dezorganizeze întru libertate pe bogaţi, pentru a-i organiza întru conservare pe săraci. Pentru a face asta, a pus 'mnealui drojdie în criza dintre trecut şi viitor, ca să crească atît de mare încît D-B/S să pară că-i naturală în mărime. Şi aşa prezentul s-a lărgit deasupră-ne, ca un sfincter ameninţător. În lumea nouă a lui Don Global2, ne găsim prea fascinaţi de imaginea lui „big is monstrous" ca să mai cercetăm dacă „small is beautiful". Am fi fost mai subtili, dacă nu eram atît de mulţi?

Criză sadea este atuncea cînd bogaţii îi sperie pe săraci să le dea încă şi mai mult, dar să nu cumva să-şi deie duhul derutat; cînd părinţii le spun copiilor: „în sfîrşit, aţi crescut mari cît datoriile noastre"; cînd – nu-i aşa? – oportuniştii sînt mult prea oportuni; cînd numerele mari ajung fără de număr; şi cînd ridicolu-i sublim.

V-aş putea părea profetic ca un traficant columbian, dacă această criză nu ar fi una a aglomerării. Peste noapte, de la „prea mult" (credite şi ce se poate cumpăra pe ele) am sărit la „prea mulţi" (oameni, viruşi). Sîntem, acum, şi-n fine, mai mulţi decît Niciunul. Mulţimi indistincte de paradoxale grămezi – de e-azilanţi, de tricouri chinezeşti, de docuri pline de Mercedesuri nevîndute – au acoperit diviziunile dintre valori şi au făcut din grăniceri, şomeri. Pe cînd grănicerii fără frontiere riscă să fie expuşi pericolului de-a gîndi, pe cînd farmaciştii se văd obligaţi să vîndă viruşi noi, pe cînd maternităţile nu mai prididesc, birocraţii şi alţi microfascişti se trezesc în faţă cu un munte de lume pe care s-o reorganizeze. În cele din urmă, şi dintotdeauna, despre reorganizare a fost vorba; nu revoluţia, nu rebeliunea, revolta sau răscoala, ci reorganizarea e temelia mitologiei de nemărturisit a acestei lumi fără gust. Şi, pentru a ieşi din criză, ce să facem? Să coborîm standardele? Deocamdată, să ridicăm paharul!

Închinînd unui trecut ce nu a trecut pe-aici vreodată, conservatorii nu sînt doar un metagrup politic. Mai mult decît atît, conservatorii îi conservă pe săraci. Acuma, săracii au o calitate care nu le poate fi negată: sînt mulţi. Dacă această criză e una a aglomerării, în primul rînd săracii trebuie să fie de vină. Aşadar ei vor plăti, pentru a fi pescuiţi de pescarii de oameni, reorganizaţi şi conservaţi ca sardelele. Cutiile de conserve nu sînt construite în jurul sardelelor, ci sardelele sînt vîrîte cartezian în cutiile care le preced cu intenţie. Instinctul le face pe sardele să se retragă în conserve, din care, deschizîndu-le, te întîmpină tîmpa confuzie a morţii cu supravieţuirea.

La greu, legăturile comunitare se/te strîng: mai uşor trecem puntea făcîndu-ne fraţi unul cu altul. Vom fi împreună, fatalişti conservaţi împreună, gata să fim, fatalmente, devoraţi. Împreună. Cum sărăcia nu vine niciodată singură, acum se întîlneşte cu prostia pe drumul locurilor comune, pe care lenea înlocuieşte căldura comunităţii cu toleranţa ei fals nelimitată. Din locurile comune se naşte comunitatea proştilor, care nu că sînt prea leneşi pentru a gîndi pentru alţii, ci destul de leneşi pentru a-i lăsa pe alţii să gîndească pentru ei. Cînd gura îi ia pe dinainte, soarta e cea care îi împunge de dinapoi pînă nu mai au bani cît să le ţină împreună suflet & trup. Adică trup S suflet. Oare ce fel de graffiti zgîrie sardelele pe interiorul conservei? „Conserva cea mare o înghite pe cea mică"?; „Golul cel mic visează să-l înghită pe cel mare"?

Doar la nerafinaţi instinctul de conservare aruncă viaţa împotriva morţii. Şi doar prin preoţi, grăniceri şi politicieni dorinţa e insuficienţă şi moartea – sperietoarea vieţii. Împotriva acestei crize şi a prostiei comune pe care ea o stimulează, nu încrîncenarea supravieţuirii e de încurajat, ci arta de a nu te înghesui.

BURSA DE SPECTACOLE

■■■ Teatrul LUNI de la Green Hours
Concreţii după Vladimir Sorokin
Regia: Alexandru Mihăescu
Live-Vjing: Cinty
Costumele: Carmen Secăreanu
Cu: Andreea Bibiri, Katia Pascariu, Marius Damian
Miercuri, 10 decembrie, ora 20.00 (Premieră)

■■■ Teatrul de Stat Oradea/Casa de Cultură a Sindicatelor
Macbeth de William Shakespeare
Regia: Andro Enukidze (Georgia)
Scenografia: Aivengo Celidze
Cu: Richard Balint, Elvira Rîmbu, Petre Panait, Sebastian Lupu, Angela Tanko, Şerban Borda, Sorin Ionescu, Mariana Vasile, Alexandru Rusu, Denisa Vlad, Emil Sauciuc, Eugen Ţugulea, Ion Ruscuţ, Pavel Sîrghi, Andrian Locovei, Tiberiu Covaci, Răzvan Vicoveanu
Joi, 11 decembrie, sîmbătă, 13 decembrie, ora 19.00 (la Casa de Cultură a Sindicatelor)

■■■ Teatrul „Maria Filotti", Brăila
Adam Geist de Dea Loher
Traducere de Victor Scoradeţ
Sound, stage design şi fotografii de Radu Afrim
Coregrafia: András Lorant
Costume: Ambrus Amaryll
Editare video: Cristian Cioc
Cu: Emilian Oprea, Liliana Ghiţă, Liviu Pintileasa, Dan Moldoveanu, Alin Florea, Valentin Terente, Ramona Gângă, Cristian Popa, Cornel Cimpoae, Bujor Macrin, Bogdan Spălatu, Adrian Iacov, Adrian Ştefan, Alexandru Marin, Cosmin Cosma
Un spectacol de Radu Afrim
Sîmbătă, 13 decembrie, ora 18.00 (Sala Mare)

■■■ Teatrul ACT/Teatrul Fără Frontiere, Bucureşti
Bash. O trilogie contemporană de Neil LaBute
Traducere de Mihaela Sîrbu, Vlad Massaci
Adaptare de Cristian Juncu
Scenografia: Andu Dumitrescu
Regia: Vlad Massaci
Cu: Ioana Flora, Mihai Călin, Mihaela Sîrbu, Vlad Zamfirescu
Sîmbătă, 13 decembrie, ora 19.00
Aceasta ar putea fi ultima reprezentaţie a unui spectacol de care se leagă istoria recentă a teatrului (independent) românesc, unul dintre momentele definitorii ale evoluţiei Teatrului ACT ca spaţiu de rescriere a esteticii scenice şi a relaţiei cu publicul. Nimeni nu i-ar fi bănuit, acum patru ani, longevitatea, şi nu multă lume a văzut, dincolo de suspiciunea de „teatru radiofonic", pragul pe care cei patru interpreţi şi regizorul Vlad Massaci îl depăşeau în experimentarea limitelor actoriceşti. Aşezaţi pe scaune de pe care nu se mişcă, nişte oameni spun, singuri (sau în duet) cu spectatorii, povestea unor crime „aproape normale", gesturi care, în adîncurile subconştientului, se ascund în fiecare dintre sufletele noastre burgheze. O fac de (foarte) aproape şi o fac cu forţă, în această montare a cărei viaţă e deja istorie în mişcare.

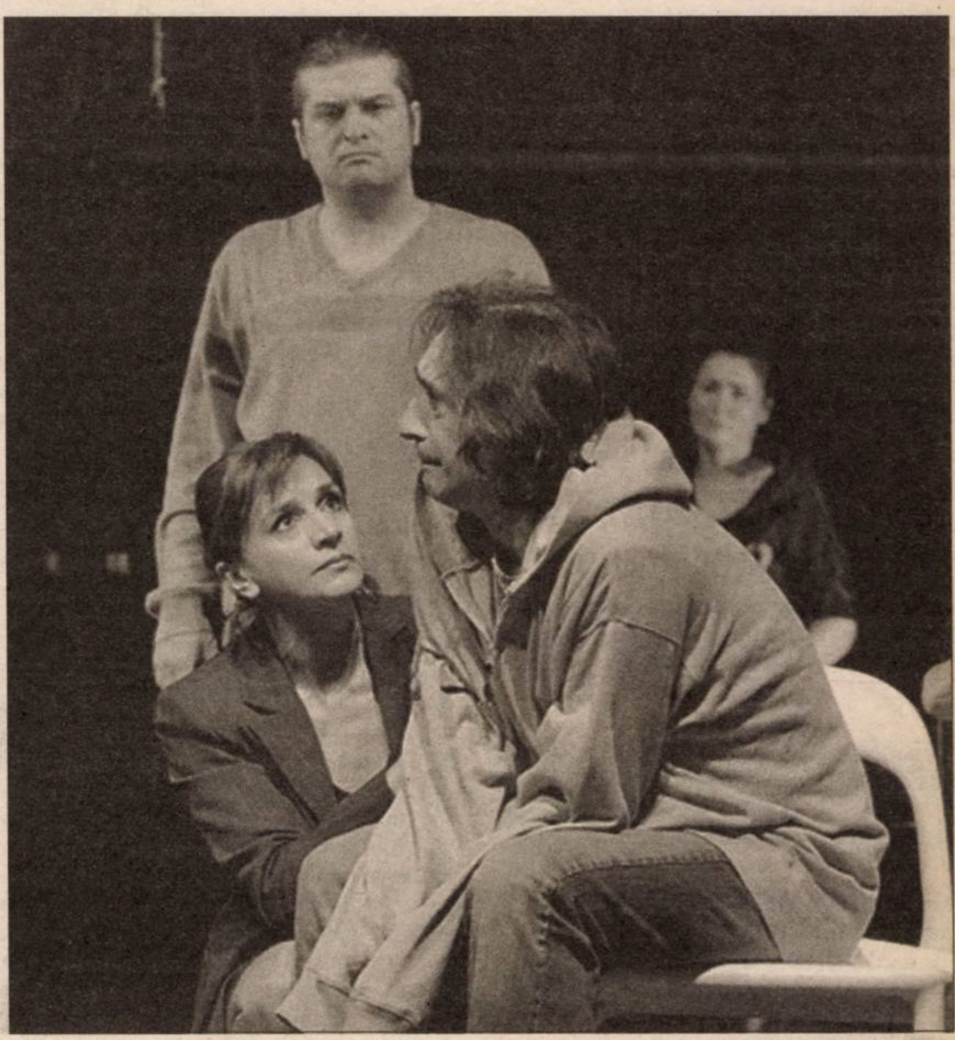
■■■ Teatrul Naţional „I.L. Caragiale", Bucureşti
Şapte dintr-o lovitură de Lia Bugnar
Regia şi scenografia: Ion Caramitru
Muzica: Vlaicu Golcea
Cu: Carmen Ungureanu, Ana Macovei, Lia Bugnar/Florina Gleznea, Mihai Calotă, Florin Lăzărescu, Alexandru Nedelcu, Axel Moustache, Victoria Dicu
Duminică, 14 decembrie, ora 19.00 (Sala Atelier)
(**I.P.**)

TEATRU

Braşov: Cazuri & Complexe

Doru MAREŞ

Sînt un fan declarat al Festivalului de Dramaturgie Contemporană de la Braşov (ajuns, anul acesta, la a XX-a ediţie), pentru relaxarea programului şi pentru matematica de bună calitate a selecţiei, ambele semănînd cu liderul Teatrului „Sică Alexandrescu" şi cu directorul evenimentului, regizorul Claudiu Goga. Nu spun că investiţia de energie e fără de cusur, ci că, între avalanşa de oferte gen Sibiu, ţinînd vreo patruzeci şi opt de ore pe zi, în care receptorul care ia lucrurile prea în serios mai mult „munceşte decît gîndeşte" şi timpul de reflecţie asupra festivalului ca un corp coerent, de urmărit în integralitate lui, lăsînd fizic spectatorului timpul de a cugeta, prefer varianta din urmă. Oricum, capacitatea de concentrare e fracturată după modelul civilizaţiei videoclip: uitaţi-vă nu neapărat la spectatorul anonim, cît la cel profesionalizat, om de teatru aşadar, cum mai dă el celularul „pe silenţios" şi bate de zor SMS-uri în timpul spectacolelor, ori mai trage cu ochiul la „cît e ceasul", schimbînd echilibrul luminii dintre scenă şi sală.



Radu Zetu, Mihaela Rădescu şi Dorin Andone în *Hamelin* de Juan Mayorga, regia Claudiu Goga, Teatrul Mic, Bucureşti

■■■ Revirimentul spectacolului politic

Anul acesta, la Braşov, din cele ce am văzut, două teme mi s-au părut a se contura, anunţînd, sper, serii spectaculare în viitorul apropiat. Cea dintîi pare a ţine de un posibil reviriment al spectacolului politic, deocamdată în varianta „documentului". Pe scena braşoveană am urmărit două astfel de propuneri: *Rock'n Roll*, după Tom Stoppard, în regia lui Andrei Şerban şi a Danei Dima, şi *Complexul România*, după Mihaela Michailov, în regia Alexandrei Badea. Dubletul a fost evident, însă, în defavoarea spectacolului de la Naţionalul bucureştean, nu doar pentru că Alexandra Badea mi se pare un regizor destul de modest dotat pentru încercările pe care şi le propune. Pesemne, pentru a vorbi despre lucrurile dure ale imediatului istoric din Europa de Est îţi trebuie o serioasă documentare (nu doar de bibliotecă, dar şi a unui anume soi de sensibilitate) şi o experienţă dramaturgică notabilă. Textul românesc în domeniu e încă subţire şi, cînd atinge nivelul superlativ, ca în cazul piesei *Ţara/Ţara mea* a lui Radu Macrinici, nu e jucată. Nu m-aş mira să-i urmeze soarta un alt text excelent, *Nuntă la parter* al lui Dan Lungu. De ce Tom Stoppard, de la el, de peste ocean, pricepe mai bine drama cu multiple paliere psihologice, emoţionale şi de culpabilitate a Estului fost comunist, decît oamenii care, fie şi în copilărie, au mai prins demenţa de margine, de stînga şi de continent, e greu de spus. Să zicem, după dedicaţie, că americanului i-a povestit Havel, pe cînd celor tineri, părinţii se sfiesc să le spună prea multe, pentru că ar da de propriul grad de vinovăţie, de participare, într-un fel ori în altul, la ticăloşie. De unde am senzaţia, starea de explicită nostalgie după ceva care, „pe bune", merită un zîmbet tandru (e ceea ce observasem şi în texte cum sînt cele ale lui Ernu). A vorbi despre masacru cu tandreţe nu e însă mai puţin stupid decît scrisorile pătrunse de patos colocvial trimise criminalilor în serie, condamnaţi la moarte, din unele închisori americane. În context, demonstraţia lui Andrei Şerban şi a Danei Dima mi se pare exemplară, iar „uitarea" ei de către juriu simptomatică şi, în egală măsură, descalificantă. Nu mai puţin trecerea cu vederea a interpretării excelente demonstrate de Petre Băcioiu şi de Cătălin Herlo, în favoarea greu credibilului personaj al lui Răzvan Oprea. Dacă, în linii mari, tema este obligatorie fie şi acum, într-un tîrziu, atît etic cît şi estetic, la nivelul detaliilor (acolo unde se ascunde diavolul) lucrarea presupune o evidentă seriozitate operaţională. Altfel, vorba lui Jan din spectacolul de la Cluj, „dacă îţi ascunzi numele şi îţi baţi joc de Guvern în cîntecele tale, înseamnă că îţi baţi tu joc de Guvern, sau Guvernul de tine?"

■■■ Meditaţia asupra limbajului

O a doua temă este meditaţia asupra limbajului şi reinvestirea acestuia cu drepturile-i naturale, sub masca prizei violente a cotidianului opresiv din varii motive. Este cazul spectacolului semnat de Claudiu Goga la Teatrul Mic, *Hamelin – legea tăcerii*, după Juan Mayorga, şi a *Omului pernă*, după Martin McDonagh, montat la Brăila de Radu Afrim (prezent la Braşov cu *Povestiri despre nebunia (noastră) cea de toate zilele* într-o variantă care, deşi a pierdut la nivelul amănuntului scenic, a cîştigat, surprinzător, ca nivel emoţional). Este chiar o ciudăţenie această comună măsură a performanţei de vîrf, fiind vorba despre doi regizori fundamental diferiţi ca retorică. Minuţia demonstraţiei şi utilizarea unor semne discrete în favoarea tezei îi uneşte însă. În *Hamelin...*, la un moment dat, Povestitorul, heraldul didascăliilor ai zice, realizat memorabil, cu detaşare mimat pedagogică de Marius Cordoş, chiar anunţă: „Aceasta e o lucrare despre cum se dezvoltă şi se îmbolnăveşte limbajul." Cu haz mascînd sarcasmul, în spectacolul lui Afrim se clamează: „Înapoi la literatură!", mai ales că atunci „cînd execuţi un scriitor se transmite un mesaj." Aşadar: ce generează ce? Aberaţia/oboseala/conformismul/pactul cu convenţia de ipocrizie socială *via* funcţia limbajului/pervertirea acestuia în limbă de lemn (în folosul dictaturii din *Omul pernă* ori a exerciţiilor psihologice pe suflet deschis din *Hamelin...*)? Dacă ambii regizori împachetează în suportabil, utilizînd zîmbetul ori compasiunea, hapul amar al crimei şi trauma de toate felurile, apanaj al copilăriei, limbajul îşi are şi el partea lui, făcîndu-i pe cei doi regizori părtaşi ai celebrei fabule a lui Esop despre mîncarea cu cel mai bun şi cu cel mai rău gust. Numai că, în mod abil, ambii evită esopismul *post factum*, pe de o parte, prin jocul persuasiv, mereu la limita glumei, mereu la limita apocalipsei a unor Gheorghe Visu ori Radu Zetu (în spectacolul de la Mic) sau a unor Eugen Jebeleanu, Emilian Oprea, Liviu Pintileasa ori Alin Florea (în cel de la Brăila), pe de alta, mulţumită decorului (semnat de Cosmin Florea, la Brăila, şi de Liliana Cenean şi Ştefan Caragiu, la Bucureşti), parcimonios în ambele cazuri, însă cu totul funcţional, ingenios şi eclatant, el însuşi personaj. Şi, dacă „la început a fost Cuvîntul", atunci e limpede că trauma („noastră cea de toate zilele") e conţinută în acesta, ceea ce dă un alt înţeles celor două inscenări, depăşind rezultatul fizic posttraumatic şi vorbind despre condiţia umană însăşi.

Dacă spectacolul teatral înseamnă şi un eseu scenic despre ceea ce şi cum sîntem, atunci sînt de salutat festivaluri care oferă receptorului timpul şi contextul necesare pentru ca acesta să continue în sine eseul, să cugete la povestea porcului verde (un fel de Oblio, nu-i aşa?), la timpul pe care „doar spectatorul îl poate crea", la eficienţa lui „Make love, not war", fiindcă, oricum am da-o, tot sub semnul lui „I can get no satisfaction" o ducem şi, pînă la urmă, nu mai avem alta de făcut decît, braţ la braţ cu Tanti Hanek a Cocăi Bloos, să ne întrebăm cu blîndă mirare, privindu-ne în ochi existenţa: „Da-i frumos aşa ceva?" ■

FILM

„Nu mă gîndesc să creez obiecte de artă, ci să povestesc cît mai corect posibil“

Interviu cu Laurent CANTET

Festivalul Filmului Francez (5-11 decembrie) l-a adus la București pe regizorul care anul acesta a cîștigat primul Palme d'Or, la Cannes, pentru Franța, după o pauză de peste două decenii. Laurent Cantet a prezentat ***În clasă*** *(pe ecrane din 12 decembrie), iar Editura Nemira a lansat, în același timp, romanul omonim al lui François Bégaudeau (actor principal în film), care l-a inspirat pe cineast.*

De ce ați ales cinema-ul realist?

Pentru că vreau să ofer mărturii despre lume atunci cînd fac un film. Sînt o persoană interesată de ce se întîmplă în jurul meu, dar nu pot fi un militant, pentru că nu am de dat răspunsuri foarte precise la problemele din societate. Pur și simplu sînt interesat de modul în care funcționează lumea noastră, iar filmele mele îmi seamănă.

■■■ Mereu trec printr-o perioadă de tatonare a unei idei, care poate dura ani întregi

Poate cinema-ul să schimbe societatea?

Cred că funcțiile filmelor mele sînt acelea de a pune întrebări și de a stîrni dezbateri în jurul lor. Filmele mele ridică multe întrebări, însă nu răspund la ele. Atunci cînd unul dintre ele stîrnește o dezbatere publică, și simt cum fiecare abordează filmul și se gîndește la el folosindu-se de propria sa experiență, iar răspunsurile tuturor sînt în final convergente, atunci filmul meu a servit la ceva. De exemplu, lucrînd la *În clasă*, am încercat să evit ideologia dominantă în dezbaterea publică privind școala și să abordez discuția dintr-o perspectivă diferită. Sînt foarte puține filmele care au un impact direct, verificabil, asupra societății. Eu unul îmi doresc doar ca oamenii să reflecteze puțin la ceea ce le propune filmul meu. Asta este tot ce vreau, atunci cînd îl fac.

Imagine din filmul *În clasă*, regia Laurent Cantet, Palme d'Or 2008

Cînd începeți un nou proiect, vă inspirați din realitate sau din literatură?

De exemplu, *În clasă* a luat naștere în mintea mea înainte de a citi cartea lui François, cu doi ani mai devreme, atunci cînd am scris povestea lui Souleymane, elevul exmatriculat în film. Prima scenă pe care am scris-o este cea a consiliului de disciplină, care, în roman, este foarte diferită. Pentru mine această scenă este foarte importantă și relevantă pentru modul în care sistemul intră în scenă și își exercită autoritatea. Cea dintîi frază pe care am scris-o a fost: „Souleymane trebuie să traducă ceea ce spune mama sa, iar ea zice că el este un băiat bun“. De aici a pornit filmul. Am scris povestea lui Souleymane, iar apoi am citit din întîmplare cartea lui François și am simțit că ea îmi punea la dispoziție un material documentar care îmi lipsea, precum și un personaj puternic (profesorul din roman). Așa că am decis să adaptez cartea, fără a reproduce situațiile de acolo, întrebîndu-mă mereu care dintre aceste situații ar putea funcționa în clasa pe care am alcătuit-o și integrînd povestea preexistentă a lui Souleymane, care a devenit centrală. François a acceptat ideea, înțelegînd că filmul nu trebuie să fie exact ca romanul lui, mai ales că știa cum voiam eu să lucrez: cu actori neprofesioniști, lăsînd loc improvizației și acceptînd impreciziile și surprizele. Așadar, filmul a pornit de la o scenă. Alteori, pornesc de la un text literar. Pentru *Spre sud*, am petrecut cîteva săptămîni în Haiti. Am fost foarte impresionat de această țară, față de care avusesem pînă atunci doar sentimente de turist. Apoi, la întoarcere, am cumpărat o carte de Dany Laferrière, în care am regăsit sentimentele pe care le trăisem la fața locului, așa că am decis să adaptez una dintre nuvelele din volum. În cazul lui *Resurse umane*, a fost vorba despre o idee care nu mi-a fost inspirată de o carte sau de un caz real. Pur și simplu am vrut să filmez relațiile dintre un tată și un fiu, precum și pe cele dintr-un microcosm, cum este o întreprindere. Nu există o regulă generală, mereu trec printr-o perioadă de tatonare a unei idei, care poate dura ani întregi.

Și școala din *În clasă* este un microcosm care reflectă lumea de afară. Dar de ce ați ignorat viața privată a protagonistului, care apare pe ecran doar în ipostaza sa de profesor?

Pentru că nu prea mă interesa. Eram interesat cu adevărat de raporturile dintre elevi și profesori. Ceea ce se întîmplă în afara școlii nu rămîne absent pe ecran, pentru că se reflectă în ceea ce spun personajele și în modul lor de comportament în cadrul școlii. Cînd vrei să povestești cu precizie, acordînd atenție fiecărui personaj, cred că trebuie să-ți delimitezi spațiul privirii și al observației, pentru că nu poți spune totul.

Nu credeți că spectatorii s-ar putea simți frustrați că nu știu nimic, de exemplu, despre trecutul lui François?

Dacă ar ști, asta nu ar schimba cu nimic situația. Complexitatea personajului ni se revelează acolo, în fața clasei, prin modul său de a se comporta cu elevii și de a reacționa. Cînd văd un film, eu nu vreau să știu totul despre personaje, ci numai ceea ce mă ajută să înțeleg ce îmi povestește filmul.

Spuneați că ați dat frîu liber improvizației actorilor neprofesioniști. Cît, din ce vedem pe ecran, exista în scenariul inițial?

E dificil de spus. Cred că vreo 80% din ce se vede în film a fost scris inițial. În prima dublă se improviza cel mai mult, apoi dădeam diverse indicații actorilor și operatorilor, pentru ca rezultatul să fie cît mai precis. Am filmat între 5-8 duble pentru fiecare secvență, iar la a doua dublă știam deja cine trebuie să vorbească și cum trebuie amplasate camerele.

Nu sînteți un regizor calofil, iar spectatorii nu pot fi entuziasmați de frumusețea cadrelor sau de picturalitatea imaginilor. Nu regretați acest lucru?

Nu, dimpotrivă: am evitat întotdeauna imaginile frumoase. Am vrut ca tot ceea ce relevă mizanscena și transpunerea în imagini să fie cît mai transparent cu putință. Nu vreau ca spectatorii să se minuneze: „Ce bine e filmat!“ sau „Ce joc de lumini frumos!“ etc. Nu mă gîndesc să creez obiecte de artă, ci să povestesc cît mai corect posibil. Chiar și așa, cred că în film există și cîteva portrete magnifice. Eu sînt impresionat de expresiile fețelor, de schimburile de priviri și, mai presus de toate, de fluiditate, care reprezintă pentru mine o adevărată calitate a regiei.

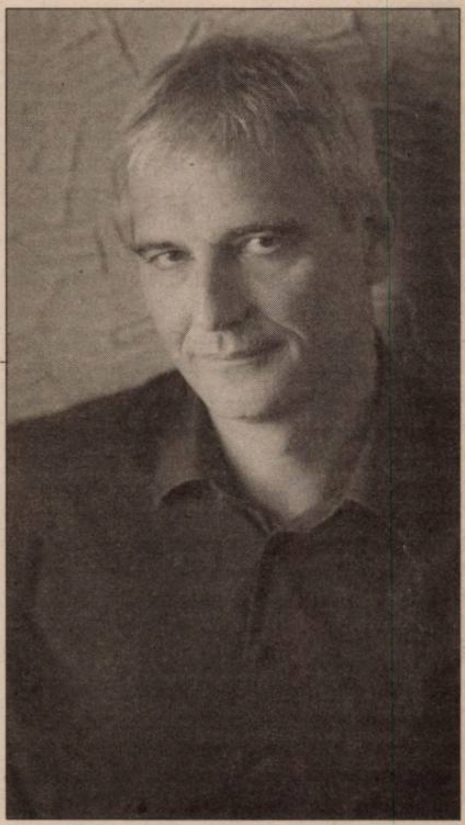
■■■ Nu mă interesează să fac filme pentru un anumit public

Ați avut dispute cu producătorii dumneavoastră privind conflictul, ritmul sau lungimea filmului?

Nu, a fost prima dată cînd nu a trebuit să justific ceea ce fac. Lucrez de mult timp cu aceiași producători, și ei mă cunosc. Au urmărit întreaga derulare a proiectului, au avut mereu încredere în mine și nu mi-au zis niciodată, de exemplu, să mai tai din film. În plus, producția a mers mai repede decît ne-am fi putut imagina. Cît despre lungime, mai mulți spectatori credeau înainte de a vedea filmul că două ore cu imagini din clasă vor fi plictisitoare, dar apoi mi-au spus că nici n-au simțit cînd a trecut timpul. Cred că publicul are impresia că filmul durează mai puțin datorită energiei constante a actorilor și a situațiilor.

În general, faceți filme pentru publicul de festival sau pentru publicul de cinema?

Nu mă gîndesc la un anumit public cînd fac un film. Pur și simplu fac filmul pe care vreau să îl fac. Publicul festivalier este redus (cîteva mii de persoane) și eu doresc ca filmele mele să ajungă la un număr cît mai mare de spectatori. Totuși, nu mă obsedează acest lucru, nu mă gîndesc mereu la ce aș putea face ca să am un public cît mai numeros. Mă bucur că *În clasă* a fost văzut de mulți spectatori, de mulți tineri, de elevi și de profesori, dar nu mă interesează să fac filme pentru un anumit public.



Ce înseamnă pentru dumneavoastră Palme d'Or-ul obținut cu acest film?

Mi-a făcut o foarte mare plăcere să primesc Palme d'Or-ul, mai ales cu acest film, pentru că el a fost realizat într-o manieră experimentală, nu ca o producție obișnuită: un buget mic și actori neprofesioniști, un scenariu deschis și un enorm sentiment de libertate. M-a bucurat foarte mult că un astfel de film a putut fi recunoscut de un festival atît de important, precum cel de la Cannes. Dincolo de distincții, recunoașterea asta mă ajută în viitorul apropiat, pentru că voi putea face și următorul meu film despre lume, exact așa cum vreau eu să-l fac, fără a fi nevoit să mă justific.

Vă considerați un descendent al Noului Val Francez sau aveți alți maeștri în cinema?

Sînt mai mulți regizori care mă interesează, dar primul care îmi vine acum în minte este Roberto Rossellini, care mi se pare că are o raportare la lume similară cu cea a mea și o privire foarte precisă asupra societății pe care o prezintă, reușind să obțină emoția maximă. Există, cred, paralelisme între filmele sale și ale mele.

Credeți că filmul realist are de suferit de pe urma actualei recesiuni economice globale, care ar putea stimula tendințele evazioniste ale publicului?

Eu am impresia că, dimpotrivă, cu cît lumea în care trăiesc e mai complicată, cu atît oamenii sînt mai dispuși să se intorogheze asupra ei, inclusiv prin intermediul filmelor. Selecția de la Cannes de anul acesta este sugestivă în acest sens, deoarece a inclus mai multe filme la limita dintre documentar și ficțiune, foarte implicate în real. E vorba de un cinema născut din dificultatea indivizilor de a-și găsi propriul loc în lume.

Interviu realizat de **Mihai FULGER**

■

EVAZIUNI ŞI INOCENŢE

The Truman Show şi *Stranger than Fiction*: eroul şi autorul

Iaromira POPOVICI

Relaţia dintre autor şi eroul său este una mult discutată de critica literară din toate timpurile. *Stranger than Fiction (Mai mult decît ficţiune*, 2006) – în regia lui Marc Forster, scenariul Zack Helm, avîndu-i în distribuţie pe Will Ferrel, Dustin Hoffman, Emma Thompson, Maggie Gyllenhaal – tratează această controversată relaţie la modul concret: Harold Crick (Will Ferrel) – eroul romanului, încă neterminat, al scriitoarei Karen Eiffel (Emma Thompson) – există, în carne şi oase, în viaţa reală. El este exact aşa cum îl descrie Karen: relaţia dintre el şi creatoare se stabileşte prin vocea acesteia, pe care eroul o aude aproape permanent în mintea sa. Este discutabil în ce măsură vocea este cea care îi dictează acţiunile sau cît de mult felul de a fi şi ceea ce face Harold Crick în realitate influenţează scrisul lui Karen Eiffel: probabil că prima variantă este cea corectă, dar nu sută la sută – cel puţin de la un moment al filmului încolo, raportul se schimbă... Karen Eiffel îl cunoaşte şi ajunge să îl simpatizeze pe Harold, ceea ce o face să schimbe sfîrşitul romanului, punînd considerentele etice înaintea celor estetice (nu îl mai omoară, în final, optînd pentru un sfîrşit mai puţin genial, dar mai uman).

Perspectiva etică este, pînă la urmă, cea în lumina căreia se pun problemele în *Stranger than Fiction*. Acelaşi lucru se întîmplă şi în *The Truman Show* (1998, în regia lui Peter Weir, scenariul Andrew Niccol, cu Jim Carrey, Laura Linney, Natascha McElhone, Ed Harris), numai că, de data aceasta, e vorba nu de un roman, ci de un show de televiziune. Din start, ideea de show presupune o mult mai mare desfăşurare de forţe şi implică o evidentă şi o semnificativă componentă economică: Truman este, fără să ştie, încă de la naşterea sa, eroul unui reality show, cu o formidabilă audienţă în întreaga lume. Practic, subiectul show-ului este viaţa lui Truman: şi aici se poate spune că cele două realităţi sînt interdependente, influenţîndu-se una pe alta. Dar existenţa lui Truman nu este lăsată să evolueze decît în limite prestabilite: cadrul în care aceasta se desfăşoară (de fapt, un uriaş şi foarte costisitor studio de televiziune, intitulat simbolic „Seahaven") lasă loc doar unor acţiuni banale şi previzibile. Dacă scriitoarea Karen Eiffel are ea însăşi crize de conştiinţă şi, ca atare, printr-un soi de efect în oglindă, le poate astfel înţelege sau provoca şi pe cele ale eroului ei, realizatorul show-ului, Christof, este mult mai neclintit şi mai suficient în viziunea sa: Truman este personajul lui, conceptul lui, creaţia lui şi, în spiritul populistei replici atribuite, de obicei, unor părinţi stupizi, „eu l-am făcut, eu îl omor", are voie să facă ce vrea cu el...

Lărgind perspectiva şi schimbînd focalizarea, putem spune că avem de-a face cu doi Dumnezei: unul (mai bine-zis una, poate că şi faptul că e femeie nu e străin de îndoielile acesteia), dacă nu îndurător, măcar dubitativ – Karen; şi altul – excesiv de sigur pe el şi pe hotărîrile sale, monstruos în neclintirea sa (nu se dă înapoi să-l omoare, aproape, pe Truman cînd acesta vrea să plece din mica lume predefinită, din decor) – Christof. Paralela dintre universul circumscris de scriitor sau regizor în nişte graniţe stricte şi supus unor reguli la fel de stricte şi cel în care noi, oamenii, trăim după „reglementările" creatorului este evidentă. Dacă cea dintîi citire a filmelor este una în cheia ficţiunii, respectiv a mass-mediei, a „manipulărilor" şi a limitărilor legate de aceasta, cea de-a doua reprezintă o vizibilă referire la condiţia omenească. Opera de artă, fie ea roman sau, mai recent, producţie media, nu este decît o copie a acesteia la o scală mai accesibilă percepţiei noastre. Relaţia între individ şi creatorul său este una complicată şi controversată: în ambele cazuri, dilema etică ce apare este dacă opera şi reuşita ei estetică şi socială (cu adaosul, deloc neimportant, economic, în cazul show-ului de televiziune) îşi au locul înaintea binelui personajului, adică al individului... În cele din urmă, ambii creatori pun bunăstarea individului pe primul plan, dar nu de bunăvoie, ci obligaţi: scriitoarea, forţată pur şi simplu moral, pentru că, deşi ea însăşi cocheta tot timpul cu moartea şi îi explora limitele, descoperă că nu este o criminală; regizorul, constrîns de hotărîrea eroului său, care pur şi simplu îl învinge, arătîndu-se mai tare decît el.

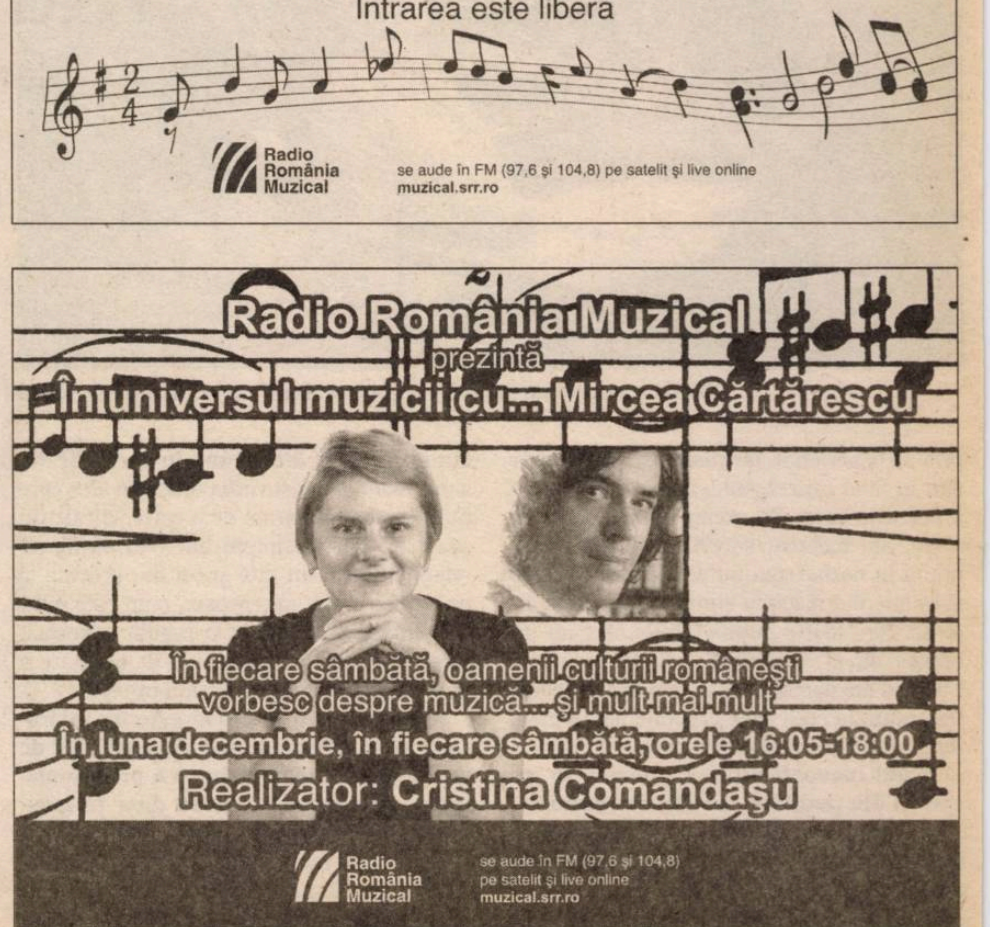
Finalurile celor două filme sînt fericite: amîndoi eroii reuşesc să evadeze din scenariile prestabilite şi să trăiască fericiţi alături de iubitele lor (dragostea are un rol esenţial în evadări). Dacă în *Falling Down* şi în *American Beauty* societatea de consum este cea care îi striveşte pe eroii de acolo, Harold şi Truman luptă cu societatea, în general, sau cu soarta omenească. Şi ies învingători prin voinţa de a i se opune. Sigur că Forrest Gump supravieţuieşte, în felul său fericit, tocmai lăsîndu-se în voja ei: dar soluţia lui este inocenţa, nu este una datorată necunoaşterii, temporare şi impuse (de care suferă Truman şi Harold), ci una naturală şi acceptată ca atare.

■

Studioul de concerte „Mihail Jora", Vineri, 19 decembrie 2008, ora 19:00
ORCHESTRA NAŢIONALĂ RADIO şi CORUL RADIO
Dirijor: NAYDEN TODOROV Dirijor cor: DAN MIHAI GOIA
Solişti: SARA GALLI - soprană, SORINA MUNTEANU - soprană,
GUSTAVO PORTA - tenor
Prezintă: G. Puccini - Arii, duete, coruri
Radio România Cultural

Radio România Muzical şi TVR Cultural
vă invită la
STAGIUNEA TINERILOR MUZICIENI
Duminică, 14 decembrie, ora 18.00
Orchestra Tineretului Bucureştean
Dirijori:
Nicolae Racu, Andrei Ştefan Racu, Andrei Ganea
Sala „George Enescu"
a Universităţii Naţionale de Muzică din Bucureşti
Str. Ştirbei Vodă nr.33
Intrarea este liberă
Radio România Muzical
se aude în FM (97,6 şi 104,8) pe satelit şi live online
muzical.srr.ro

PREMIERĂ
18 decembrie 2008, ora 18.30
ONB OPERA NAŢIONALĂ BUCUREŞTI
www.operanb.ro
ALBA CA ZĂPADA
de CORNEL TRĂILESCU
Dirijor: CORNEL TRĂILESCU, Regia şi coregrafia: FRANCISC VALKAY, Scenografia: ADRIANA URMUZESCU


Radio România Muzical
prezintă
În universul muzicii cu... Mircea Cărtărescu
În fiecare sâmbătă, oamenii culturii româneşti
vorbesc despre muzică... şi mult mai mult
În luna decembrie, în fiecare sâmbătă, orele 16:05-18:00
Realizator: Cristina Comandaşu
Radio România Muzical
se aude în FM (97,6 şi 104,8)
pe satelit şi live online
muzical.srr.ro

ARTE VIZUALE/MUZEELE LUMII

Palatul „prinţului pictorilor“

Cosmin UNGUREANU

Casa lui Rubens (Rubenshuis) din Antwerpen este, fără îndoială, un spectacol muzeistic. În parte, datorită rarităţii unor asemenea privilegiate „receptacule“ – am în vedere clădirile, adaptate rigorilor muzeologiei contemporane, în care au trăit El Greco la Toledo, Rembrandt la Amsterdam, Michelangelo la Florenţa sau Giorgio Vasari la Arezzo; în bună măsură, apoi, graţie obiectelor valoroase, „de epocă“, ce caută să reconstituie ambianţa originară. Farmecul acestui particular muzeu însă este ţesut din efluviile locului încărcat de istorie. O întreagă *lume* (în sens heideggerian, aş îndrăzni să spun) – de traiectorii, evenimente, frînturi de destin – este ferecată, adăpostită între pereţii dublului imobil de pe strada Wapper, nr. 9-11.

Aici s-a petrecut cea mai mare parte din biografia pictorului, între aceste ziduri a lucrat şi tot aici s-a stins, în 1640. Obiectele desfăşurate în interior (piese de mobilier, tablouri, statuete, simple ustensile), dar mai cu seamă „arhitectura“ acestui perimetru relativ restrîns, ce însumează locuinţa propriu-zisă, atelierul, grădina şi curtea interioară, poartă amprenta ilustrului locatar; parcurgi acele spaţii – coridoare, simple odăi, saloane – *însoţit* de Rubens, contempli *prin mijlocirea sa* o natură statică de Alexander Adriaenssen sau un bust de satir modelat de Lucas Faydherbe. Prinţul pictorilor din Antwerpen *locuieşte* încă acolo.

Între cadrul vieţii cotidiene şi decorul travaliului artistic există o evidentă separare. Mai bine spus, sînt alipite două edificii distincte. Paradoxal, clădirea destinată atelierului (şi spaţiilor anexe) surclasează, prin ornamentaţie şi dimensiuni, locuinţa propriu-zisă; în vreme ce aceasta din urmă rămîne între limitele tradiţiei neerlandeze, pe suprafaţa celei dintîi se derulează ample linii baroce. Fastul se dezvăluie mai cu seamă în curtea interioară; faţada suprapune pilaştri, frontoane frînte, ghirlande, frize în relief cu scene mitologice, capete de satiri şi fauni fixate în nişe. Există apoi, deghizat în poarta de acces în grădină, un fel de arc triumfal foarte complicat, pe suprafaţa căruia descifrezi, pe lîngă artificiile manierismului tîrziu, pasaje dintr-o satiră de Iuvenal; deasupra construcţiei tronează două statui în bronz – Hermes şi Athena, alegorie a alianţei între comerţ şi artă.

Iconografia arhitectural-sculpturală pune în operă, de fapt, programul umanist cu care Rubens s-a întors din sejurul italian (1600-1608); că nu este întîmplătoare configuraţia italiană a faţadelor, a porţii şi chiar a grădinii o probează opusculul publicat de pictor în 1622, la Antwerpen, intitulat *Palazzi di Genova*. Opera sa furnizează însă exemplul cel mai elocvent al racordului stilistic: Pieter Pauwel Rubens este primul artist universal în spaţiul culturii flamande. Pictura sa, de un calibru neobişnuit, de o rară vitalitate, cu o cromatică incandescentă, devine centrală şi definitorie atît pentru istoria imediată (ceea ce numim îndeobşte „şcoala flamandă“), cît şi în raport cu posteritatea artistică (dacă îl privim pe Rubens ca figură nodală între Tiţian şi Delacroix). Pentru istoria artei, cel supranumit „prinţul pictorilor“ este exemplar în multiple privinţe: raportarea la tradiţiile artistice şi literare, mecanica inventivităţii picturale, organizarea atelierului, colecţionarea operelor de artă, corespondenţa diplomatică sau implicarea politică.

În acelaşi timp însă, Rubens, uitat şi recuperat în secolul al XIX-lea, este un construct al istoriei artei (dimensiune surprinsă în titlul ambiguu al cărţii *The Making of Rubens* de Svetlana Alpers); tocmai de aceea, spectatorul tablourilor sale, dar şi vizitatorul palatului-muzeu din Antwerpen nu se poate raporta inocent la ceea ce vede. Printr-o „lentilă culturală“ percepem, spre exemplu, un spaţiu esenţial în structura casei: cabinetul de artă. Croit în forma unui hemiciclu antic, placat cu marmură policromă şi „decorat“ cu statuete romane, dar cuprinzînd şi tablouri (între care chiar un *Cabinet de amator* pictat de Willem van Maecht), un glob terestru gigantic sau mobilier bogat ornamentat, cabinetul lui Rubens este un muzeu în sine, vizitat şi elogiat din secolul al XVII-lea. Cu aceeaşi privire încărcată, trecem şi prin încăperile cu intime rezonanţe – bucătăria, în care tronează, previzibil, o natură moartă cu vînat sau „dormitorul“ simplu, cu un portret al Hélènei Fourmet.

Evident, Rubenshuis nu mai are azi înfăţişarea de odinioară. Mai mult ca sigur, multe dintre piesele amenajării iniţiale sînt risipite, iar cele aflate aici nu reflectă milimetric dispoziţia de la început. Spiritul locului a supravieţuit însă istoriei. Să o invocăm, în final: casa a fost vîndută în 1660, după un *intermezzo* de cincisprezece ani în care a servit drept reşedinţă lordului Cavendish; la capătul unui interval lung de folosire şi minore transformări, în 1937 casa a fost expropriată. Cîţiva ani mai tîrziu, la 21 iulie 1946, muzeul îşi deschidea pentru prima oară porţile. ■

MUZICĂ

Premiere la Studioul experimental

Anca FLOREA

Lansat stagiunea trecută, proiectul „Opera rara“ a propus, la Opera Naţională Bucureşti, în cadrul Studioului experimental, o excelentă versiune a operei preclasice *Dido şi Aeneas* de Purcell. Tineri solişti de calitate au colaborat cu ansamblul coral Accoustic (condus de Daniel Jinga) şi cu orchestra cu instrumente de epocă (fondată de Mihai Ghiga), sub bagheta apreciatului Tiberiu Soare. Au urmat secvenţe din *Fiica regimentului* de Donizetti şi *I Capuleti e I Montecchi* de Bellini (pe care le-am comentat la timpul respectiv), pentru ca, în această toamnă, în Foaierul Galben, special amenajat pentru asemenea producţii cu pian, un număr destul de redus de spectatori să urmărească primele două opere scrise de Puccini, prezentate acum în premieră pe ţară. În *Le Villi* am ascultat glasuri de calitate, dar necizelate, cu serioase probleme tehnice – soprana Madeleine Pascu, tenorul Vlad Miriţă şi baritonul Eugen Secobeanu s-au străduit totuşi să redea ceva din esenţa personajelor, colaborînd cu corul Accoustic şi evoluînd într-o regie imaginată de Anda Tăbăcaru-Hogea, susţinuţi la pian de Luminiţa Berariu. În *Edgar* ne-au încîntat solişti experimentaţi, de reală valoare – soprana Sorina Munteanu, mezzosoprana Liliana Ciucă (tot mai des invitată la ONB) şi tenorul Robert Nagy (un oaspete rar al teatrului, deşi performanţele sale artistice ar da strălucire spectacolelor curente) au etalat splendide glasuri dublate de ştiinţa interpretării, alături de baritonul Ştefan Ignat. Un adevărat regal care, deşi a beneficiat de colaborarea expresivă a pianistei Mihaela Vâlcea, ar fi meritat să fie pus în valoare pe scena mare, în compania orchestrei (care, desigur, ar fi trebuit să înveţe o nouă partitură...); din păcate, ambele s-au pierdut într-o banală „bifare de acţiune“ pe care nu o merita nici Puccini, nici efortul celor implicaţi.

■■■ *Le cantatrici villane*

Dar prima montare în adevăratul sens al cuvîntului a fost, recent, *Le cantatrici villane* de Fioravanti, în regia Andei Tăbăcaru-Hogea şi cu scenografia semnată de Viorica Petrovici, apelînd la „ecouri“ din *commedia del'arte*. Partitura apropiată de spiritul rossinian a oferit posibilitatea unei mişcări alerte, cu situaţii simpatice şi personaje pe măsură, într-un decor cu mult verde, multe flori pictate pe panouri care îşi schimbă locul în funcţie de necesităţile acţiunii, cu costume vesele, multicolore. Distribuţia omogenă, alcătuită din tineri cu glasuri calitative, talent scenic şi charismă, a asigurat reuşita spectacolului urmărit, de această dată, de un public numeros.

Astfel, soprana Anna Mirescu (Rosa) şi-a pus în valoare coloratura performantă şi acutul sigur, tenorul Hector Lopez (Cardino) a cucerit din nou prin dezinvoltura cu care îşi conturează rolul sub toate aspectele, mezzosoprana Mihaela Işpan (Agata) a convins că vocea sa bine condusă poate fi dublată de o evoluţie scenică agreabilă, asemenea sopranei Simonida Luţescu (Gianetta), în timp ce Ştefan Schuller (Don Bucefalo), Paul Basacopol (Don Marco), Gheorghe Vlad (Nunziello) sau Claudiu Anghelescu (Soldatul) au împlinit, în maniera deja bine-cunoscută, nota de farsă, de glumă care, sub aspect muzical, ridică multiple probleme. Acompaniaţi la pian de Lidia Butnariu, au cîntat însă frumos şi mai ales au constituit o echipă, ceea ce la ONB e un lucru rar. A fost, deci, un succes pentru care toţi realizatorii merită felicitări.

■■■ *Orfeu şi Euridice*

Pe de altă parte, Teatrul Bulandra a montat *Orfeu şi Euridice* – „o versiune de Adrian Enescu, pe teme de Gluck“ – în regia lui Alexandru Darie, senografia fiind semnată de arhitectul Octavian Niculai. Se cuvine subliniat faptul că este un spectacol de teatru „cu muzică“, în care soliştii şi corul se integrează bine, sînt foarte solicitaţi ca mişcare, rezolvă cu acurateţe scriitura extrem de dificilă, dar foarte diferită de ceea ce ştim din opera omonimă de Gluck, susţinuţi cu precizie de instrumentişti. Poate tocmai de aceea melomanii mai conservatori nu cred că vor „gusta“ un asemenea *mixtum compositum*, dar cei care vin în sală fără prejudecăţi apreciază, cu siguranţă, ideea interesantă, cu mult grotesc şi cu elemente expresioniste, alternînd aspecte de tragedie antică şi parodie care, alăturate, compun totuşi o viziune unitară, fluentă, dramatică, ce captează şi, evident, se bucură de aplauze prelungi. ■

Acte exacte

Mihai PLĂMĂDEALĂ

Formaţia Act a lansat la sfîrşitul lunii noiembrie un album intitulat (printr-un joc de cuvinte) *Exact*. Am ales acest subiect datorită faptului că amintita echipă muzicală reprezintă un barometru pentru rockul din România ultimului deceniu.

Cei patru, Costică Sandu – voce, George Pătrănoiu – chitară, voce, George Costinescu – bas, Gusti Costinescu – tobe, şi-au reunit destinele în toamna anului 1997, după ce îşi semnalaseră prezenţa într-o serie de formaţii care au ţinut afişele încă din ultimii ani ai comunismului. Astfel, veteranii de la Act (ale căror vîrste, între noi fiind vorba, sînt cuprinse între 35 şi 40 de ani) au evoluat, înainte ori în paralel, la Krypton, Transilvania, Harap Alb, M.S,, Metrock, Order, Schimbul 3, Taxi, Neutron, Tectonic, Voltaj, Quartz. Ultimele două nume din lista selectivă însemnau cu totul altceva în anii '80, fiind, alături de Iris, între cele mai îndrăgite formaţii de rock „cinstit" de la noi. Dacă revenim la lista propusă constatăm că respectivele trupe au în comun orientarea clară spre hard & heavy (mai puţin Taxi, care ataca această latură doar prin solourile de chitară), acoperind în acelaşi timp zone de nişă, de la rock extrem (Tectonic), pînă la soft (Schimbul 3).

Întrebarea legitimă pe care ne-o putem pune este de ce nu ştim (mai) nimic despre Act, în condiţiile în care trupa există de mai bine de zece ani. O parte din răspuns trimite la faptul că, în '98, după apariţia unui demo cu două piese („Strigă!"/„Să le facem felu'!"), la nici un an de la fondare, cei în cauză au intrat într-o vacanţă care s-a dovedit extrem de lungă: nouă ani! În tot acest timp băieţii au păstrat legăturile, s-au întîlnit pe scene şi chiar au colaborat la alte proiecte, fără a se fi desfiinţat oficial sau a se fi certat. Ideea comună de reveni şi a continua ceea ce începuseră (zece compoziţii şi o sumă de coveruri după Pantera, Judas Priest sau AC/DC) a fost tot timpul prezentă în discursul şi în sufletul protagoniştilor. Fiecare a experimentat diverse formule prin care să traverseze cu bine ceea ce împreună numesc perioada de glorie a dance-ului românesc, în care banii şi atenţia producătorilor s-au îndreptat spre fete frumoase şi DJ isteţi. Am putea spune că în acest interval cele mai ascultate muzici (dacă le putem numi aşa) au fost şi sînt manelele.

La finalul anului 2006, se hotărăşte, de comun acord, resuscitarea grupului – ne spune George Pătrănoiu. „De data aceasta am atacat problema cu o mult mai-mare înverşunare şi optimism. Iniţial, a fost realizat de către noi un demo cu două melodii („Zgomot mult pentru nimic" şi „Oamenii-nisip"), propus caselor de discuri în vederea producerii unui album. După îndelungi amînări, promisiuni şi discuţii fără finalitate, am realizat că sîntem pe cale să cădem în aceeaşi capcană ca şi în urmă cu zece ani. Colegul de trupă George (Costinescu) a preluat funcţia de producător, alături de Ballance Production. Este aşadar un material în întregime autoprodus." Întrebîndu-l pe basistul-producător cum se împacă cele două atribute, acesta ne-a spus că a făcut pasul menţionat din pasiune pentru muzica pe care o cîntă. „În prezent, formaţia Act se află în plină campanie de promovare a albumului, prin concerte live în Bucureşti şi prin apariţii FM – spune Costinescu. Încurajaţi de interesul şi de atenţia acordate de publicul larg şi de mass-media, pregătim un turneu naţional de promovare începînd cu primele luni ale anului 2009."

Albumul *Exact* a fost imprimat şi masterizat în GXG Studio. Acesta conţine şase piese „vechi", între care şi cele apărute pe cele două demouri, şi şase piese noi. Una dintre ele este cîntată în engleză. Producerea albumului a durat doi ani...

Lansarea a avut loc pe 20 noiembrie, în clubul El Grande Comandante. La eveniment au luat parte cam 200 de persoane, de vîrste cuprinse între 15 şi 45 de ani. Diversitatea publicului vorbeşte despre absenţa unei generaţii iubitoare de rock (indiferent de valoarea protagoniştilor). Ca şi în cazul formaţiei Act, cei care doresc să aibă parte de o astfel de muzică trebuie să strîngă rîndurile. Concertul a fost deopotrivă eterogen şi antrenant (cum este şi albumul). În cadrul unui concurs-tombolă s-au oferit (cîştigat) tricouri, CD-uri, o zi petrecută împreună cu formaţia Act (cîştigătoare fiind o domnişoară) şi trei permise de intrare gratuită (împreună cu un însoţitor) pe viaţă la concertele formaţiei! În cazul în care producătorul vreunui concert nu acceptă legitimaţiile, membrii trupei şi-au asumat responsabilitatea de a suporta costurile...

Lăsăm concluziile privind destinul rockului românesc în seama cititorului, căruia sperăm că nu i-am reţinut atenţia mai mult decît era cazul. În romanul lui Jonathan Coe, *Clubul putregaiurilor*, unul dintre personajele principale se întreba cum a a fost posibil ca într-un interval de doar cîţiva ani ('74-'77) muzica progresive-rock, reprezentată de Yes, Gentle Giant, Van Der Graf Generator, Genesis, Hatfield And The North, să devină un capitol anacronic. Se pare că timpul nu aşteaptă pe nimeni. În ceea ce ne priveşte, pînă la limpezirea lucrurilor, nu ne rămîne de făcut nimic altceva decît să trăim sărbătorile de iarnă, asistaţi, ca în ultimele trei decenii, de colindele lui Ştefan Hruşcă.

■

filmul de piatra
.ro
festival de scurt-metraj
competiție națională
programe internaționale
ediția 1
Piatra Neamț
7-11 ianuarie 2009
OBSERVATOR CULTURAL
Radio România
cinemagia
HotNews.ro
TVR
Cotidianul

INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN
gili
ARTĂ CU CÂNTEC:
GILI MOCANU LA
ARTE MARȚIALE
MODERATOR: ERWIN KESSLER
16 DECEMBRIE 2008, ORA 18.00,
ALEEA ALEXANDRU 38
24 FUN
OBSERVATOR CULTURAL
Radio România Cultural
rfi

„Am norocul ca profesia mea să fie şi hobby-ul meu“

Interviu cu Felicia FILIP realizat de Mihail VAKULOVSKI

Doamnă Felicia Filip, acum, cînd aţi devenit atît de cunoscută şi de apreciată, fiind unica interpretă din lume care a cîştigat toate premiile „Mozart“, vă mai amintiţi cum aţi început să cîntaţi?

Nu, nu-mi amintesc începutul, pentru că eu am cîntat de cînd mă ştiu. De mică am cîntat – atunci cînd eram singură, dar şi cu fraţii mei, în faţa musafirilor, ba chiar şi în autobuz...! Nu aveam nici un fel de inhibiţie.

Cum aţi ales să interpretaţi operă? Aţi început ca violonistă, nu ca solistă. Mai cîntaţi la vioară?

Am urmat cursurile Liceului de Muzică, la vioară, avînd chiar performanţe remarcabile pentru un elev. În ultimii ani de studiu însă, profesorii, auzindu-mă cîntînd în cor, materie ce era obligatorie, au insistat să fiu audiată de un specialist, şi astfel destinul meu s-a schimbat, intrînd la Universitatea Naţională de Muzică din Bucureşti, la canto. Se pare că evoluţia mea ulterioară le-a dat dreptate.

> Atunci cînd cînt mă simt într-adevăr fericită, vibraţiile glasului îmi creează un fel de euforie, indiferent pe ce scenă evoluez.

Despre dvs. s-au spus/scris lucruri foarte frumoase, caracteristici şi epitete la superlativ. Cum reuşiţi să rămîneţi cu picioarele pe pămînt şi să vă urmaţi cariera artistică cu la fel de mult entuziasm şi cu aceeaşi energie ca la începuturile carierei?

Plec de la premisa că talentul este un dar pe care Dumnezeu ţi-l face şi este de datoria ta să îi mulţumeşti pentru asta în fiecare clipă, studiind, perfecţionîndu-te neîncetat. În plus, am norocul ca profesia mea să fie şi hobby-ul meu, şi de aceea le săvîrşesc neîncetat cu entuziasmul şi cu energia de care aminteaţi. Forţa şi energia îmi sînt date de căldura cu care publicul îmi răsplăteşte evoluţiile pe scenă sau mă înconjoară în viaţa de zi cu zi. Nu sînt artistul care să se declare deranjat că este oprit pe stradă sau într-un magazin pentru a i se spune că este apreciat şi iubit, pentru a i se solicita un interviu sau o fotografie.

După Revoluţie, aţi ieşit din România şi aţi cîntat pe cele mai importante scene ale lumii, cucerind tot mai mult public şi trofeu după trofeu. Ce premiu v-a emoţionat cel mai tare? Unde v-a plăcut cel mai mult să cîntaţi?

Atunci cînd cînt mă simt într-adevăr fericită, vibraţiile glasului îmi creează un fel de euforie, indiferent pe ce scenă evoluez. Am primit mai multe premii şi distincţii, pe care le-am socotit tot un fel de aplauze, exprimate altfel. Pot spune că m-am simţit acasă şi la Londra, şi la Toronto sau Tokyo, Moscova, Barcelona sau Milano, ca şi pe incomparabilele scene româneşti. Chiar dacă publicul din fiecare loc pare diferit, el are un numitor comun, şi anume dorinţa de a evada într-o lume de vis, într-o lume mai bună, poate ideală: lumea muzicii.

■■■ Publicul braşovean este cald, exigent şi avizat

Există un rol special pe care v-ar plăcea să-l interpretaţi, la care visaţi?

Am avut şansa ca, încă de la începutul carierei, să abordez roluri de mare anvergură, diferite ca gen, solicitante, complexe şi fermecătoare. Şi în prezent debutez în roluri noi, am altele în perspectivă. Sper să mă întîlnesc cu Desdemona din *Otello*, cu Maria Stuard şi cu multe, multe altele.

Sînteţi într-un mare turneu intitulat „Filipissima“, care are punctul culminant pe 4 decembrie la Braşov. Aţi ales special Braşovul pentru acest concert de încheiere a turneului?

Da, am ales special Braşovul, din mai multe considerente. În primul rînd, pentru faptul că pe scena braşoveană mi-am făcut debutul după absolvirea facultăţii, este scena pe care revin în fiecare an cu multă bucurie şi emoţie, în luna decembrie. Publicul braşovean este cald, exigent şi avizat, întîmpinîndu-mă de fiecare dată cu o nesfîrşită dragoste. Am ales Braşovul ca pe o copertă de închidere a megaturneului „Filipissima“, care a început la Sala Palatului din Bucureşti, şi pentru că, pe tot parcursul acestuia, am avut alături de mine o adevărată doamnă a Braşovului, pe Antonia Ceposu, fără a cărei generozitate şi entuziasm publicul din Cluj şi Timişoara, Craiova sau Piteşti, Alba Iulia, Bacău ori Sighişoara n-ar fi cîntat alături de mine *Show must go on!*

Producătorul general şi coordonatorul proiectului „Filipissima“ e directorul Operei din Braşov, Cristian Mihăilescu. E greu să munciţi sub îndrumarea artistică a soţului dvs.?

Cristian şi cu mine nu avem nici o clipă senzaţia că muncim. Este o colaborare artistică foarte specială, un schimb de energii pozitive care se creează între noi în timpul elaborării unui proiect, dar şi în timpul repetiţiilor. Avem şansa că profesiile noastre sînt complementare: eu – artistul din lumina reflectoarelor, el – regizorul şi managerul din penumbra scenei. Şi după încheierea unei zile de repetiţii continuăm discuţiile pînă tîrziu în noapte, căutînd soluţii artistice, documentîndu-ne, transformînd visele în realitate.

■■■ Cu formaţia Iris s-a creat o relaţie specială

„Filipissima“ este considerat cel mai amplu turneu de promovare a unui album muzical. Cum e viaţa „pe patru roate“?

Viaţa mea şi a lui Cristian este mai mereu pe patru sau mai multe roate, fie că e vorba de automobil, tren sau avion. De data aceasta, în afara marilor satisfacţii profesionale, turneul ne-a prilejuit întîlnirea cu frumoase oraşe româneşti din toate colţurile ţării. Am cunoscut locuri noi, oameni noi, dornici de cultură, adevăraţi români. Mi-am dat seama ce reprezentăm pentru ei, primindu-ne în sufletele lor, în casele lor, în mijlocul familiilor lor. Am constatat, de asemenea, ce forţă reprezintă mass-media, ei cunoscîndu-ne de mult, din emisiunile radio şi TV, din ziare şi reviste, aşa încît, atunci cînd ne întîlneau, se comportau ca şi cum am fi fost vechi cunoştinţe.

Dacă aţi fi directorul casei de discuri care a editat albumul *Filipissima*, cum l-aţi caracteriza, pentru o cît mai eficientă promovare?

Este primul album pop-cult din România, unind accesibilitatea popului cu altitudinea interpretativă a muzicii de operă. Evenimentul are un dublu cîştig, publicul de pop apropiindu-se mai mult de operă, fenomenul născînd şi reciproca. Discul este ascultat de categorii foarte diverse ca pregătire, preferinţe şi vîrste. Este, poate, unul dintre secretele succesului vînzărilor.

La Braşov, alături de dvs., vor urca pe scenă Iris, Ion Caramitru, Mircea Vintilă, Mike Godoroja, The Dream Band... Cum v-aţi ales invitaţii pentru acest turneu?

De-a lungul turneului, am avut invitaţi de mare altitudine profesională, selectaţi în funcţie de oraşul în care am evoluat, ca şi de tipul de sală şi de scenă. Aş aminti aici pe Răzvan Mazilu, Claudiu Bleonţ, Andreea Cesare Coronella (Italia), Adriana Trandafir, Monica Petrică, Mike Godoroja şi, de fiecare dată, formaţia Iris. La Braşov, am ţinut cont de subtilitatea şi de rafinamentul publicului, invitînd mari artişti din domenii atît de diferite într-o sală splendidă şi intimă, aşa cum e sala Operei din Braşov.

E bine cunoscută colaborarea dvs. cu formaţia rock Iris. Cu cine v-ar mai plăcea să cîntaţi dintre formaţiile din România? Ce muzică ascultaţi în timpul liber? Ce formaţii tinere vă par interesante?

Cu formaţia Iris s-a creat o relaţie specială, care durează de mai mulţi ani şi cu care parcă m-am contopit. Cineva cu umor spunea că am devenit o formaţie grecească: Filipiris! Şlagărele lansate împreună sînt fredonate de mii şi mii de fani. În ultimul timp, am efectuat o serie de turnee în Italia, Germania, Franţa, Belgia, Austria şi Olanda, alături de formaţia K1, cu care am lansat un nou concept, acela de etnosimfonic, încercînd să reevaluăm tezaurul muzicii româneşti în ritmuri moderne. Ascult multă muzică în timpul liber; aşa cum cred că vă imaginaţi, de bună seamă, operă şi muzică simfonică, neezitînd însă să mă opresc şi la o piesă rock sau pop de calitate.

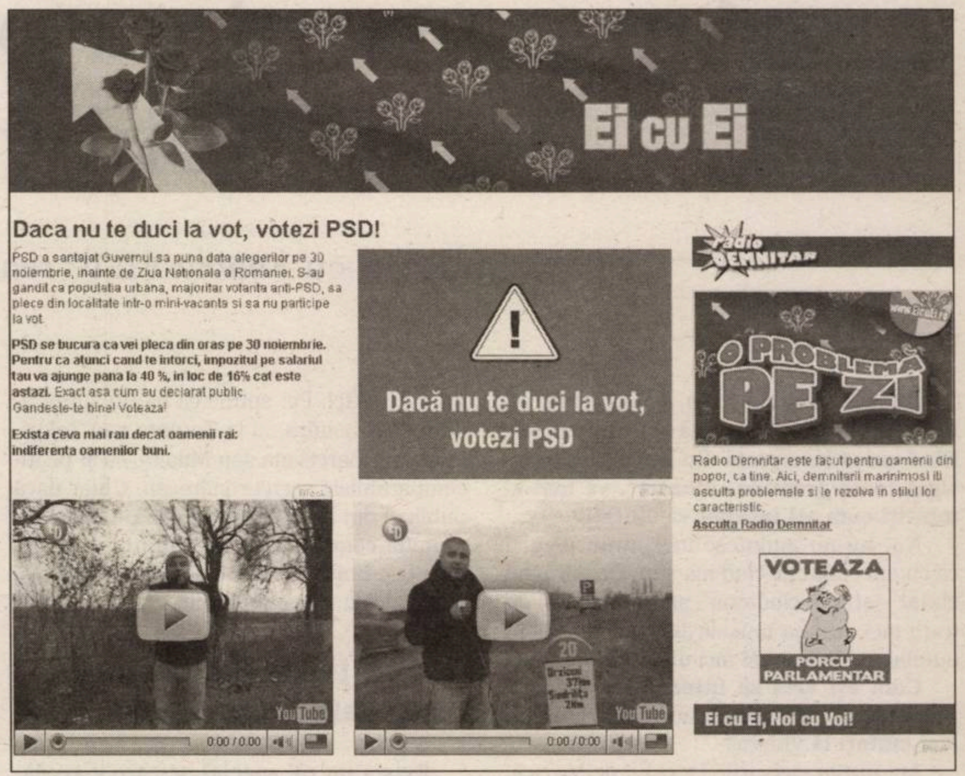
În afară de muzică, ce vă mai place? Care sînt hobby-urile dvs.? Ce scriitori v-au plăcut de-a lungul vremii? Care e ultima descoperire literară?

Aşa cum aminteam mai înainte, profesia îmi este şi hobby, nemailăsîndu-mi timp pentru altceva. Îmi place să conduc maşina, mi-ar plăcea să mă plimb mai mult sau să îmi revăd prietenii. Pe noptieră am mereu mai multe cărţi, dar una rămîne constant: *Jurnalul fericirii* de Nicolae Steinhardt.

■

Pagini politice toxice

Ovidiu DRĂGHIA



Daca nu te duci la vot, votezi PSD!

PSD a santajat Guvernul sa puna data alegerilor pe 30 noiembrie, inainte de Ziua Nationala a Romaniei. S-au gandit ca populatia urbana, majoritar votanta anti-PSD, sa plece din localitate intr-o mini-vacanta si sa nu participe la vot.

PSD se bucura ca vei pleca din oras pe 30 noiembrie. Pentru ca atunci cand te intorci, impozitul pe salariul tau va ajunge pana la 40 %, in loc de 16% cat este astazi. Exact asa cum au declarat public. Gandeste-te bine! Voteaza!

Exista ceva mai rau decat oamenii rai: indiferenta oamenilor buni.

Dacă nu te duci la vot, votezi PSD

Radio Demnitar

O problemă pe zi

Radio Demnitar este facut pentru oamenii din popor, ca tine. Aici, demnitarii marinimosi iti asculta problemele si le rezolva in stilul lor caracteristic.

Asculta Radio Demnitar

VOTEAZA PORCU' PARLAMENTAR

Ei cu Ei, Noi cu Voi!

Campania electorală pentru alegerile parlamentare de anul acesta a venit cu mai multe elemente de noutate, menite să stîrnească interesul românilor pentru politică şi, în final, să-i aducă la vot. Desigur, cea mai mare noutate pe care o ştim şi care a fost dezbătută în paginile revistei *Observator cultural* este noul sistem de vot, prin alegerea directă a unui candidat. O altă noutate în această campanie uninominală, anticipată prin ceea ce s-a întîmplat în urmă cu un an la europarlamentare, a fost creşterea ponderii Internetului în propagarea mesajelor electorale. Este vorba de două direcţii, una oficială, prin site-uri de campanie, bloguri şi filme oficiale, dar şi de o alta malefică, neasumată, menită să submineze prin ocară adversarii electorali.

■■■ Trilulilu Tăriceanu, de mînă cu *Google* pe toate site-urile

Cel mai activ candidat la alegerile din acest an a fost liderul Partidului Naţional Liberal, Călin Popescu-Tăriceanu. Acesta a fost sfătuit să soarbă din cupa de succes a lui Barack Obama, care a cîştigat preşedinţia SUA şi fonduri uriaşe pentru campanie graţie folosirii inteligente a Internetului. Tăriceanu şi-a făcut un site personal dinamic, un blog pe care probabil că au scris consilierii săi, dar şi un cont pe celebrul site de socializare, populat de puştimea României, *hi5*.

Acelaşi Tăriceanu apărea în mai toate reclamele *Google AdSense*, astfel că devenise, în perioada campaniei, ubicuu pe site-urile relevante .ro, cu cod AdSense integrat. Şi tot legat de numele liderului PNL, mai avem o premieră care va rămîne în istoria Internetului românesc: prima conferinţă interactivă transmisă exlusiv pe Internet, pe site-ul de videosharing Trilulilu.

www.tariceanu.ro

■■■ Ei cu ei, eu cu mine, tu cu cine?

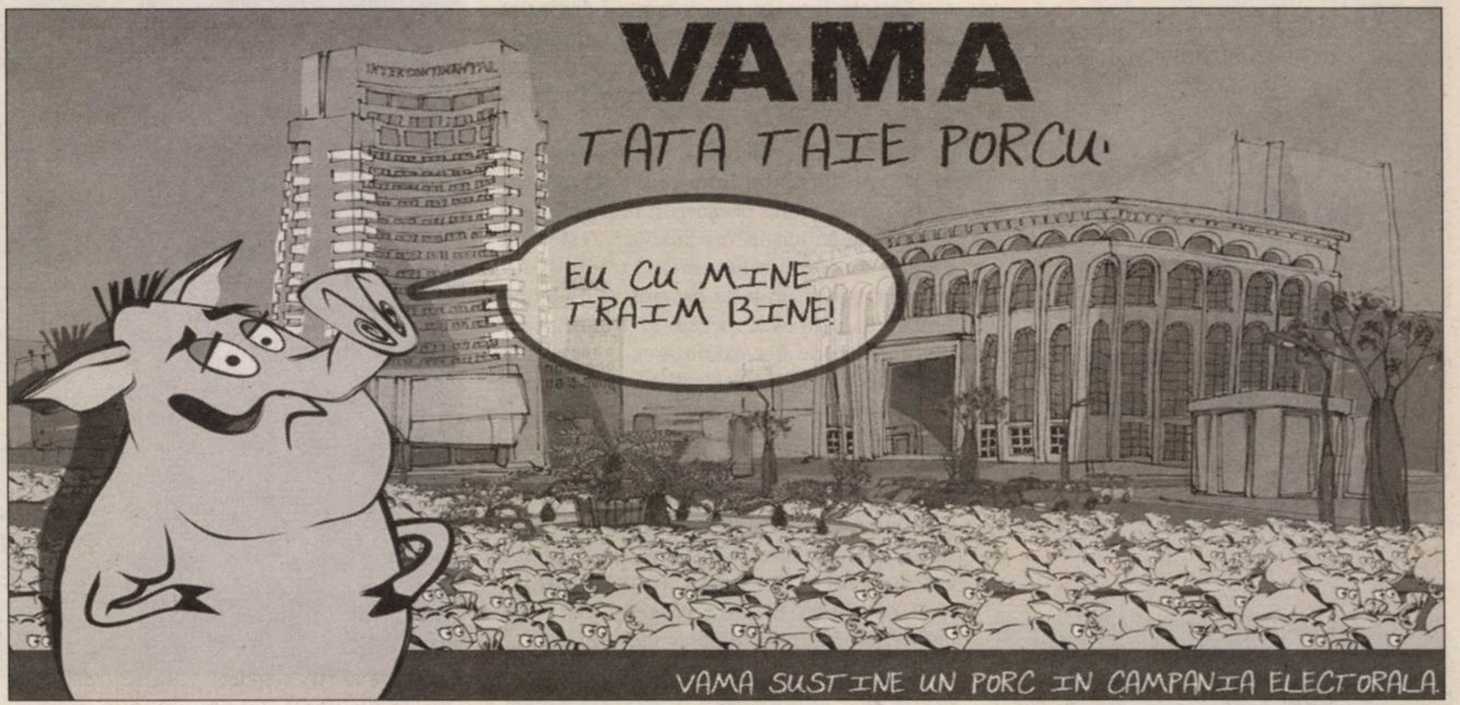
Un mare mesaj care a făcut furori fără să fie înţeles de nimeni, în mod real, a fost cel al Partidului Democrat-Liberal, „Noi cu voi“. Social-democraţii au învins pe teren cînd, graţie unei sclipiri inteligente, au scos pe piaţă afişe în care copiau mesajul PD-L. Reclama electorală era compusă din două ecrane: în dreapta aveam logoul PSD, iar deasupra era scris „Noi cu voi“, în timp ce în stînga era sigla democrat-liberală cu mesajul „Ei cu ei“. Încaieră-i Doamne! Aşa s-a născut un site, moşit rapid de... PD-L: *eicuei.ro*..., site anti-PSD şi neasumat de cineva. Reţineţi: PSD a venit cu sloganul-răspuns „Ei cu ei“, dar PD-L le-a furat la mustaţă domeniul web şi l-a întors contra PSD.

www.voicuvoi.ro
www.eicuei.ro

■■■ Dansez pentru Hrebe şi Călin

Din dorinţa de a lovi cît mai bine adversarul, foarte probabil acelaşi PD-L a mai scos un produs, pe lîngă toxicul *eicuei.ro*: *dansezpentruei.ro*. Parodie evidentă la emisiunea paronimă de la Pro TV, site-ul are ca ţintă oameni politici din Partidul Naţional Liberal şi din Partidul Social Democrat. Capetele de afiş sînt cele ale lui Tăriceanu şi Hrebenciuc, cu următoarele critici: „Dansează pentru Călin pentru că face şi el atîtea lucruri pentru ţara asta. Acum vrea să cumpere pentru poliţie maşini mai bune, Loganuri. 70 de mii de euro una. Să cumpere că trebuie dotări ca să îi prinzi pe hoţi, respectiv: «Dansează pentru Hrebe!». După ce a dirijat impecabil aria demiterii lui Traian Băsescu, cu orchestra 322, trebuie să îl susţinem şi să îi dăm şansa unei noi simfonii. Un artist ca el trebuie protejat şi încurajat“. Utilizatorii puteau să susţină, ironic, fiecare candidat, prin trimiterea unui film în care dansau pentru acel politician.

http://dansezpentruei.ro


VAMA
TATA TAIE PORCU'
EU CU MINE TRAIM BINE!
INTERCONTINENTAL
VAMA SUSTINE UN PORC IN CAMPANIA ELECTORALA

■■■ Vadim, pilulă otrăvită pentru PD-L

În timpul campaniei, a funcţionat un site numit *pdlprm.ro*, alb acum, însă în viaţă în *Google cache*. Aici, am o bănuială în privinţa autorilor săi: cred că a fost făcut de liberali pentru că ei au fost mult mai activi pe net în perioada campaniei, faţă de pesedişti. Iată, pentru posteritate, şi un scurt fragment din mesajul toxic al site-ului: „În urma înţelegerii dintre PRM şi PD-L, democrat-liberalii l-au sprijinit pe Corneliu Vadim Tudor pentru funcţia de vicepreşedinte al Senatului. În schimb, preşedintele PRM a anunţat că partidul său va sprijini PD-L în Parlament. Corneliu Vadim Tudor: PRM va sprijini moţiunile pe care le va depune PD-L, pentru că aşa este firesc...“.

www.pdlprm.ro

■■■ Şi porcul a candidat

Un alt element inedit al campaniei: candidatura unui porc. Trupa Vama a decis să-şi promoveze într-un mod inedit un extras de pe albumul lor: fiind vorba de piesa *Tata taie porcul*, Tudor Chirilă, solistul formaţiei, a anunţat că vor susţine un porc drept candidat la Parlament. Subiectul ne interesează pentru că a beneficiat de susţinere pe web printr-un site dedicat, prins în cel al trupei Vama. Candidatul a făcut furori pe Internet şi a fost susţinut de mulţi bloggeri care au inclus în site-ul lor un logo cu mesajul: Susţin Porcu' Parlamentar. Cu toată vîlva, porcul nu a intrat în Parlament: „Poate n-ar trebui să mă enerveze că n-am intrat în Parlament. Doar sînt şi alţi porci care au rămas pe dinafară, unii cu tot cu partidu'. Aşa o să-mi văd de afaceri în linişte şi n-o să mă bîzîie nimeni cu verificări. Mi-am făcut şi lista – de ce-i bine să NU fiu la putere – şi mi-au ieşit multe:

– n-o să trebuiască să circul cu Logan ca să cresc economia;

– o să pot dormi în pat şi nu în fotoliu;

– n-o să mai stau cu chirie de parlamentar, îmi cumpăr şi eu casa mea;

– scap de mîncarea de cantină;

– n-o să-mi mai răscolească nimeni prin dosare sau cazier;

– nu mai tre' să conving lumea că mă interesează Legea Pensiilor;

O să-mi lipsească reducerea la transport, da' poate mă fac student şi [o] obţin la loc. Aşa îi cel mai bine, vă spun eu. Să trăieşti cu banii de porc şi cu reducerile de student. Dacă am uitat să trec ceva pe lista asta, mai ziceţi şi voi“.

www.vamamusic.ro

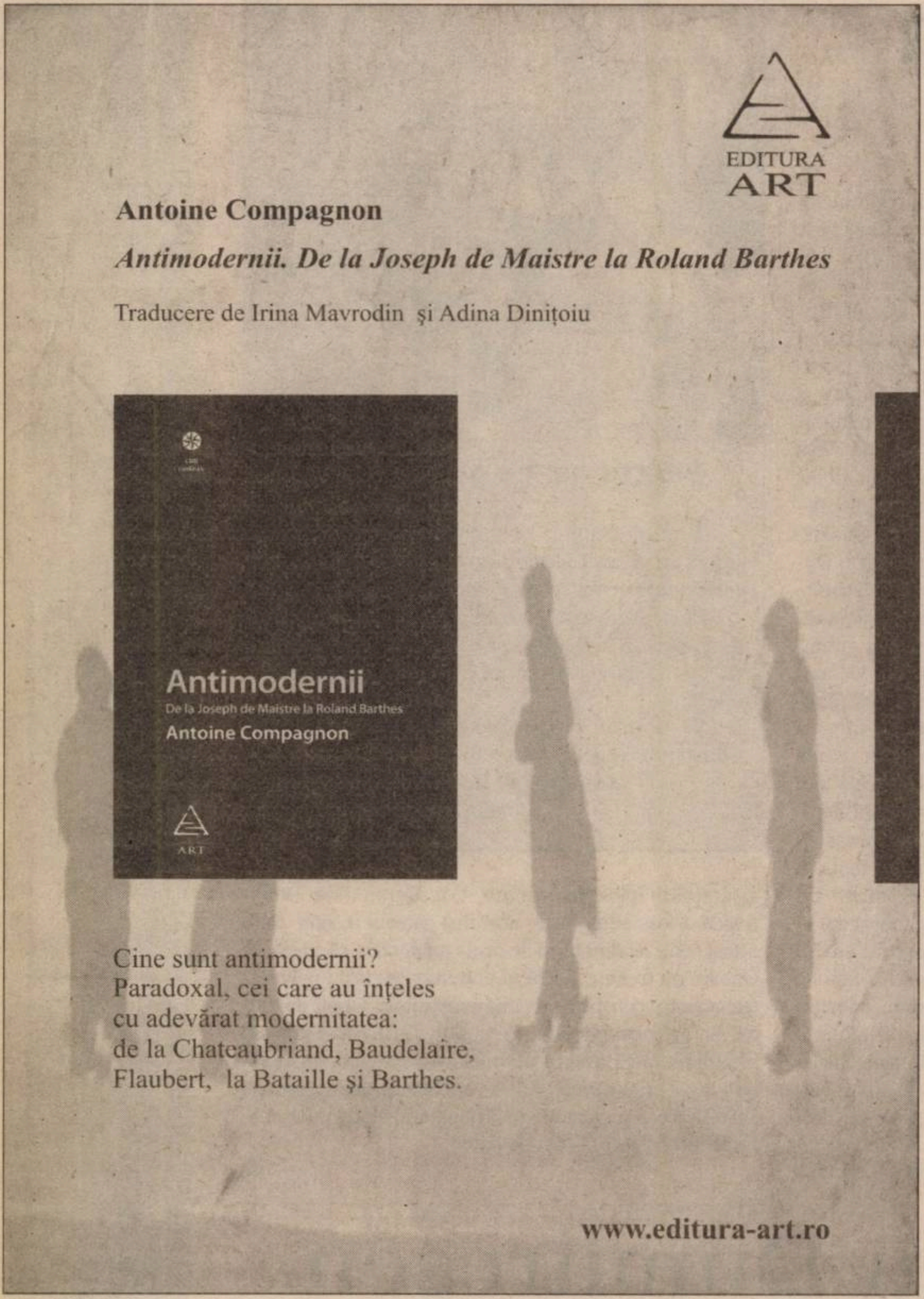
■■■ Vine PDL-PSD.ro

Aceasta este sinteza noutăţilor de pe Internet, din timpul ultimei campanii electorale. Timpul politic nu mai are răbdare, iar web-ul aşteaptă cu nerăbdare site-ul la modă luni seara, pe 8 decembrie: *www.pdl-psd.ro*. Cine îl înregistrează?

www.ovidiudraghia.com

■

Expresul de seară
cu Dana Pitrop şi Anca Mateescu
luni-vineri ora 18.30
Radio România Cultural
cultural.srr.ro


EDITURA ART

Antoine Compagnon

Antimodernii. De la Joseph de Maistre la Roland Barthes

Traducere de Irina Mavrodin și Adina Dinițoiu

Antimodernii
De la Joseph de Maistre la Roland Barthes
Antoine Compagnon
ART

Cine sunt antimodernii?
Paradoxal, cei care au înțeles
cu adevărat modernitatea:
de la Chateaubriand, Baudelaire,
Flaubert, la Bataille și Barthes.

www.editura-art.ro

Radio LYNX.ro
www.radiolynx.ro

radio
exclusiv
interactiv

actualitate
pamflet
dezbatere

muzică și
conversație
24 din 24

Casa Poetescu

Miercuri de la ora 20:00, Vanda Florea te invită
să reciți poezie la www.radiolynx.ro

Literatura F&SF în România (VI). Exportul

Michael HAULICĂ

Considerați că avem autori/cărți care ar merge la export? Dacă da, care sînt aceștia/acestea?

Bogdan Hrib: Da, avem autori (noi cei de la Tritonic) care ar merge la export. Ei sînt Roxana Brînceanu (dacă o mai convingem să continue *Sharia*!), Costi Gurgu cu *Rețetarium*, Marian Coman cu *Testamentul de ciocolată* și ultimul, dar nu cel din urmă, Liviu Radu cu trilogia *Waldemar*.

Horia Nicola Ursu: Avem autori care ar putea avea succes „afară". Nu mulți, dar buni. Ona Frantz, cu *Sfîșierea*, ar fi o candidată bună pentru oricare dintre editorii de dincolo de Ocean; cu un traducător bun, cartea ar avea sigur succes la unul dintre cei mari, Tor sau Del Rey. Marian Coman, cu *Testamentul de ciocolată*, s-ar potrivi de minune pentru un *small press* (de altfel, există deja o tentativă de export pe cale de finalizare) axat pe „ciudățenii": New Weird, fantastic etc. Dan Doboș, cu *Abația* lui, ar fi un alt posibil „bun de export", l-aș vedea lesne publicat de DAW, de pildă, editori proeminenți de science/fantasy; sau la Baen Books, mari amatori de serii epice. Pe Roxana Brînceanu cu *Sharia*, aș încerca să o vînd celor de la Pyr Books sau celor de la Solaris, care-s parcă mai înclinați spre cărți cu o acțiune dinamică; dar mai întîi aș convinge-o pe Roxana să se-apuce de scris la una sau chiar două urmări.

Cătălin Badea-Gheracostea: Toți premianții „Vladimir Colin" se pot exporta cu romane. Încă alți 25 de autori cu proze scurte.

George Lazăr: Lipsit de modestie, aș menționa numai romanul meu, *America One*, apărut la Editura Tritonic, ca bun de export. În acest sens l-am și scris. La fel voi face și cu celelalte.

Liviu Radu: Nu prea. *Abația* de Dan Doboș, *Sfîșierea* de Ona Frantz, *Rețetarium* de Costi Gurgu și cam atît.

Laurențiu Nistorescu: „La export merge orice", spun exportatorii din economie și, dacă judecăm prin prisma faptului că industria traducerilor de la noi importă, de asemenea, orice (cu sau fără valoare, cu sau fără originalitate, cu sau fără bună traducere), înclin să le dau dreptate. Rămîne să stabilim ce dorim cu acest export cultural: cîștig financiar? – e posibil, dar costă, ne obligă să creăm o industrie culturală; notorietate, pentru autorul/gruparea/editura în speță? – iarăși e posibil, dar trebuie să ne pregătim instrumentele; pretext de turism cultural? – e posibil și asta, dar mă îndoiesc că vor fi mulți care să considere că mai merită. Aș adăuga, în loc de concluzie: faptul că ne punem asemenea probleme arată, iertați-mi clișeul, că sîntem pe drumul cel bun. Problema este că, în SF, un asemenea drum este întotdeauna multidimensional – ca și capcanele presărate pe traseu.

Marian Coman: Cred că ceea ce a făcut Horia Nicola Ursu editînd antologia de proză fantastică românească *Millennium Est*, pe care a lansat-o și a vîndut-o în Franța, este un lucru remarcabil și demn de urmat, poate la o scară mai mare. Vrem să ne cunoască cititorii, autorii, editorii din alte țări? Poate ar fi cazul să le dăm prilejul. Da, cred că avem autori care „ar merge" afară și cred că astfel de antologii ar putea fi o carte de vizită excelentă. Ona Frantz, Doru Stoica, Michael Haulică, Liviu Radu, Sebastian A. Corn, Lucian Merișca, Costi Gurgu, Cătălin Sandu sînt nume de scriitori pe care, dacă aș fi agent literar sau editor, aș încerca să-i promovez pe piețele de carte din alte țări.

Marian Truță: Cred că Sebastian A. Corn a prins cel mai bine algoritmul de generare de text SF care ar merge, eventual, la export. Și Dan Doboș. Dar asta nu este o dovadă că avem SF de calitate atîta vreme cît SF-ul mondial se află, după părerea mea, pe un drum greșit.

Sorin Camner: Aici îmi este greu să mă pronunț, poate că da, poate că nu, nu poți exporta doar de dragul de a te lăuda că ai titluri tipărite peste hotare. Ar trebui să fie și vandabile. Cum așa ceva este destul de dificil..., nu mă pronunț.

Bebe Ionescu: Nu văd scriitori români tipăriți în ediție de masă, mai ales în spațiul anglo-saxon. Cînd un scriitor de gen va avea tiraje cît Paler sau Cărtărescu ne vom putea gîndi să îl exportăm. „Dincolo" este foarte greu, nu ajunge doar valoarea, există o adevărată industrie și chiar școli unde înveți ce și cum să scrii. Dar vă rog frumos! Hai să-i publicăm și să-i impunem pe scriitorii români în România, cred că ar fi cei mai fericiți.

Nicu Voicu: Marian Coman – *Testamentul de ciocolată*, George Lazăr – *America One*, Liviu Radu – *Waldemar*...

Mugur Cornilă: I-aș putea lua în considerare, momentan, pe Dan Doboș, George Lazăr, Liviu Radu, Ana Veronica Mircea și Sebastian A. Corn. Poate și Mihaela Cogălniceanu, o apariție nou-nouță în peisajul literar. În mod sigur mai sînt și alții, dar am încercat să răspund spontan, fără să stau să mă gîndesc prea mult. Cred că scriitorii care îți vin în minte fără efort contează destul de mult într-un peisaj cultural, de orice „gen" ar fi acesta. Nu vreau însă să uitați de ceea ce a creat, la un moment dat, Mihail Grămescu. Din punctul meu de vedere, *Phreeria*, o bijuterie de carte, ar putea fi oricînd publicată în America.

Din răspunsuri s-au detașat cîteva nume „exportabile": Dan Doboș, Sebastian A. Corn (publicat deja în Serbia), Ona Frantz, Liviu Radu, Costi Gurgu (care va avea o povestire în antologia *Ages of Wonder* editată de Julie Czerneda, cu dată de apariție martie 2009, dar pe el l-am exportat deja cu totul), George Lazăr, Roxana Brînceanu, Marian Coman, Mihail Grămescu, Lucian Merișca (a cărei povestire, publicată anul trecut în antologia *The SFWA European Hall of Fame*, editată de Katherine & James Morrow, i-au adus laude în presa americană)... Numai că ne trebuie mai multă hotărîre. Sau un strop de inițiativă, cum ar fi încercarea pe care o face Millennium Press de a produce o antologie de proză SF românească pentru o editură americană, în proiect fiind implicați și doi antologatori din ce în ce mai activi și mai apreciați, Ann și Jeff VanderMeer, sau chiar amintita antologie *Millennium Est* (apărută anul trecut la aceeași editură) în limba franceză.

Și cu asta, dragi cititori, „anchetații" vă spun la revedere.

Moartea unui erou

Caius DOBRESCU

Faptul că trupul neînsufleţit al lui Constantin Ticu Dumitrescu a fost înmormîntat cu onoruri militare reprezintă una dintre cele mai înalte forme legal-disponibile de exprimare a voinţei comemorative. Spre deosebire de statul român, eu nu cred că militantul pentru cauza demnităţii umane care a fost Constantin Ticu Dumitrescu merita doar onoruri înalte. Le merita pe *cele mai înalte*. De asemenea, îmi este cu neputinţă să înţeleg de ce preşedintele nu a venit *personal* să-şi prezinte omagiul. Cu toate acestea (altfel spus, cu sau fără elemente ceremoniale suplimentare, cu sau fără preşedinte), adevărata temă de autointerogare pe care ar trebui să ne-o propună tristul eveniment nu este aceea a onorurilor, ci a Onoarei. Ar trebui să reflectăm la faptul că dintre noi a plecat unul dintre foarte puţinii noştri concetăţeni care a avut dorinţa şi voinţa de a face din această valoare cauza supremă a vieţii sale.

Comemorarea cuvenită memoriei lui Constantin Ticu Dumitrescu presupune efortul de a lua în serios Onoarea în sine, de a o respecta şi celebra. Adică, de a ne situa într-un raport inconfortabil cu ea, recunoscînd că nu ne este deloc la îndemînă, că avem mari dificultăţi să o înţelegem şi că, în consecinţă, sîntem de cele mai multe ori incapabili să o comunicăm copiilor noştri.

Judecăţile asupra istoriei morale a societăţii în care trăim tind în general către asimilări forţate. Uneori, decenţa celor care, fără să se opună dictaturii, au încercat să nu se pună în slujba ei este asimilată strategiei mult mai răspîndite de adaptare necondiţionată la sistem. Ni se spune, atunci, că am greşit cu toţii şi că, în consecinţă, cu toţii trebuie să fim iertători. Alteori, decenţa de a fi refuzat compromisurile flagrante este asimilată (de fapt, se autoasimilează) cu exemplaritatea morală a celor ce au înfruntat pe faţă regimul comunist, suportînd cele mai dure consecinţe. Ceea ce le permite unor personaje care au conştiinţa curată – fiindcă au avut abilitatea să nu şi-o folosească prea des – să se ipostazieze în cenzorii morali ai naţiunii. Bunul-simţ, însă, ne-ar obliga, în acest moment de o tristă solemnitate, să recunoaştem nu doar mizeria morală a colaboratorilor voluntari ai dictaturii comuniste, ci şi carenţa de onoare a celor care au ales calea minimei rezistenţe, limitîndu-se la a-şi „face cinstit datoria“. Aşa cum nu putem şterge diferenţa dintre oportunismul laş şi decenţă, nu o putem suprima nici pe aceea dintre decenţă şi exemplaritate, adică dintre onestitate şi Onoare.

Nu cred că îi putem aduce lui Constantin Ticu Dumitrescu omagiul pe care îl merită (şi care nu trebuie, în nici un caz, să fie ultimul), dacă nu recunoaştem faţă de noi înşine distanţa care-l desparte pe un autentic erou al libertăţii, aşa cum a fost domnia-sa, de majoritatea *celor mai buni dintre noi*. Dacă vrem să rămînem oneşti, această distanţă trebuie asumată într-un mod inconfortabil, în înţelegerea faptului că, în ultimă instanţă, calea dificilă aleasă, în momentele cele mai grele, de acest om special, era/este la îndemîna fiecăruia dintre noi. Poate că nimeni nu-i poate reproşa cu deplină îndreptăţire semenului său că nu a fost un erou, că n-a avut puterea să acţioneze împotriva instinctului de autoconservare. Poate că nici măcar un erou nu poate face asta. Dar, în acelaşi timp, nu putem înlătura evidenţa că, oricîtă înţelegere am avea faţă de slăbiciunile şi servituţile condiţiei umane, opoziţia manifestă este *singura* atitudine deplin justificată moral în faţa răului şi a cruzimii. Faptul că, în toate societăţile (şi cu asupra de măsură în cea românească) sînt puţini cei ce dovedesc, atunci cînd condiţiile o cer, forţa de caracter de a lua această atitudine nu face decît să arate, într-un mod incontestabil, că este posibil să ai dreptate *împotriva tuturor*. Constantin Ticu Dumitrescu a fost unul dintre acei rari oameni a căror viaţă a fost/este destinată să le arate semenilor că ideea de Onoare nu trebuie lăsată să onduleze odată cu polimorfele noastre conştiinţe de supravieţuitori. Oricît de dificil, de greu practicabil, exemplul său ne va reaminti întotdeauna că esenţa moralei este un efort de depăşire a propriei naturi. Adică, o foarte intimă, aproape secretă (deci, incapabilă de declamaţii) şi involuntar-eroică intransigenţă faţă de sine.

■

Pentru cei ce pot înţelege

A murit domnul Constantin Ticu Dumitrescu. Odată cu el, urcă la cer dragostea şi devotamentul nostru faţă de tot ceea ce reprezintă el pentru noi.

El este singurul pe care noi, nişte tineri, l-am descoperit în această lume tulbure ca fiind singurul om în stare să ne arate calea către dreptate şi adevăr.

Vă sîntem veşnic recunoscători, domnule Constantin Ticu Dumitrescu!

Institutul de Investigare a Crimelor
Comunismului în România

Singurătatea lui Ticu Dumitrescu

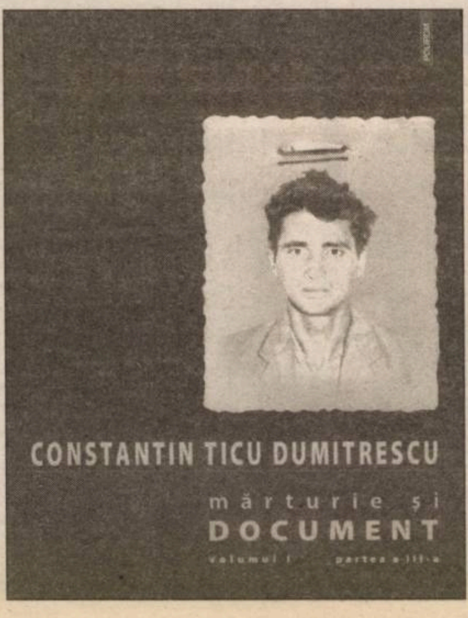
Ştefan STOICA

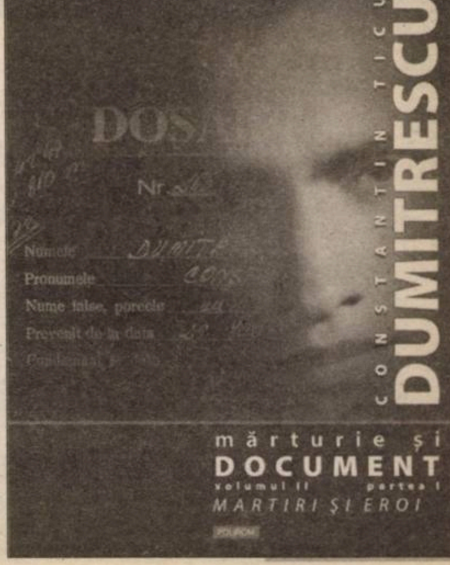
De fiecare dată cînd dispare un om exemplar prin rectitudine morală, rezerva de demnitate a naţiunii suferă o pierdere irecuperabilă. După plecarea seniorului Corneliu Coposu, în 1995, un alt fost locatar de rang înalt al coloniei penitenciare româneşti se retrage, discret, din scenă. Constantin Ticu Dumitrescu a murit răpus de cancer. Bolnav, dar nu obosit. Ticu Dumitrescu nu şi-a abandonat niciodată proiectul de a face lumină în memoria mutilată a conaţionalilor, deşi falşi prieteni laolaltă cu inamici ideologici declaraţi i s-au pus, constant, de-a curmezişul. În calitate de senator creştin-democrat, a iniţiat un proiect de lege care urmărea deconspirarea Securităţii şi care i-a speriat prin radicalism chiar şi pe unii dintre foştii colegi de Gulag. Rezultatul – o lege amputată şi o instituţie, Consiliul Naţional De Studiere a Arhivelor Securităţii, faultată sistematic şi condamnată la eşec. Constantin Ticu Dumitrescu nu a dezarmat şi a ales să se războiască singur cu SRI şi cu celelalte instituţii legatare ale Securităţii pentru dosarele fostei poliţii politice. A vorbit despre nevoia ierarhizării culpei şi a demascării, în primul rînd, a ofiţerilor de Securitate, nu a informatorilor sau a colaboratorilor acesteia. Împotriva lui s-au ridicat întîiul lustrabil al ţării, Ion Iliescu – adversarul intratabil al desecretizării arhivelor Securităţii –, dar şi cei care confiscaseră fraudulos tema anticomunistă de la dreapta ţărănistă intrată în agonie. Cînd Ticu Dumitrescu se pregătea să preia, legitim, şefia Colegiului CNSAS, democraţii lui Traian Băsescu au operat un desant spectaculos, încercînd să-l aducă pe Corneliu Turianu în fruntea instituţiei – mutare menită să deturneze CNSAS de la intransigenţa în relaţiile cu serviciile secrete pe care ar fi impus-o fostul deţinut politic. A digerat greu faptul că Traian Băsescu a avut nevoie de temeiul ştiinţific oferit de o comisie prezidenţială pentru a denunţa natura criminală a regimului comunist. Nu şi-a mai putut reprima însă indignarea cînd un tînăr istoric, membru al respectivei comisii, a contestat ca insuficient documentată cifra de două milioane de victime ale regimului comunist, avansată de Asociaţia Foştilor Deţinuţi Politici din România. În replică, Ticu Dumitrescu i-a retras creditul politologului Vladimir Tismăneanu, considerînd, probabil, inacceptabilă această meschină contabilitate a suferinţei. Ticu Dumitrescu a intuit printre primii că apartenenţa la Securitate primeşte doar un blam simbolic şi că are şanse să se transforme în reţetă a succesului economic şi chiar politic. Două decenii de postcomunism i-au confirmat temerile. Unul dintre foştii agenţi ai terorismului de stat, impenitentul general Pleşiţă, regreta, în urmă cu ceva ani, la imunda OTV, că nu a reuşit să-i lichideze pe toţi „detractorii“ de la Europa Liberă ai „raiului“ României ceauşiste. Pentru Ticu Dumitrescu, mai dureroasă decît tortura la care fusese supus în clădirea Ministerului de Interne şi mai greu de suportat decît spartul de piatră la Canal a fost decepţia provocată de un sistem pervers care a refuzat nu doar destructurarea *de facto* a Securităţii, ci şi demitizarea ei. România transformată în talcioc politic, unde se tranzacţionează demnităţi publice, principii şi doctrine, se aşază, acum, se pare, în paradigma noului FSN, controlat – cum altfel? – de Cotroceni. Deficitul moral al naţiunii se adînceşte. Constantin Ticu Dumitrescu, justiţiarul solitar, a fost ferit de o nouă mare dezamăgire.

■

POLIROM
CONSTANTIN TICU DUMITRESCU
mărturie şi
DOCUMENT
volumul I partea I

POLIROM
CONSTANTIN TICU DUMITRESCU
mărturie şi
DOCUMENT
volumul I partea a II-a





OBSERVATOR CULTURAL

• anul IX • serie nouă nr. 196-197 (454-455) • 18 decembrie 2008-7 ianuarie 2009 • 40 pagini • 4 lei • săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Crăciun fericit! La mulţi ani!

Următoarea apariţie a revistei noastre va fi în data de 8 ianuarie 2009

6423113000011

www.observatorcultural.ro

A FOST

■■■ **„Seara de film“ la ICR.** Documentarul *Adela şi Agnetha* de Geo Scripcariu a fost proiectat la „Seara de film“, joi, 11 decembrie, la ICR Bucureşti, în prezenţa regizorului. Filmul realizat de Geo Scripcariu are ca temă familiile mixte de saşi şi de ţigani din Ardeal şi prezintă alternativ două astfel de familii din satul Merghindeal, situat aproape de oraşul Agnita. Adela este soţia ţigancă a unui sas, iar Agnetha este soţia săsoaică a unui ţigan. Documentarul prezintă interacţiunea dintre comunităţile de ţigani şi de saşi care au condus la formarea de familii mixte, precum şi aspecte sensibile din ţesătura etnică şi confesională rezultată din aceste relaţii. Geo Scripcariu a obţinut recent diploma de master în Managementul Bunurilor Culturale, iar în prezent urmează un doctorat în antropologie.

■■■ **Concert de colinde româneşti şi ceheşti.** ICR Praga a găzduit joi, 11 decembrie, un concert de colinde româneşti şi ceheşti, în interpretarea corului feminin „Simbol“ din Turda şi a corului praghez „Carmina Bohemica“. Din corul „Simbol“ fac parte 18 interprete, eleve şi studente, dar şi cadre didactice universitare, pregătite de profesorul Dan Oroşan, care concertează sub bagheta dirijorului Sorin Tanţa. Corul „Carmina Bohemica“ se consacră în principal muzicii sacre medievale, dar şi celei din perioadele istorice ulterioare. Veronika Malá, solistă şi, totodată, unul dintre principalii organizatori ai activităţii corului, este o pasionată a muzicii sacre bizantine şi o mare admiratoare a culturii române.

■■■ ***Degete mici* – versiunea poloneză.** Zilele trecute a intrat în circuitul marilor librării poloneze romanul *Degete mici* de Filip Florian – a anunţat vineri, 12 decembrie, ICR Varşovia. Potrivit sursei, cartea a apărut la Editura Czarne, în traducerea lui Szymon Wcislo, unul dintre cei mai buni traducători ai tinerei generaţii de românişti polonezi şi fost bursier al ICR. Editura Czarne este specializată în literaturile Europei Răsăritene şi publică regulat scriitori români. Aici au mai apărut cărţi de Simona Popescu şi de Mircea Cărtărescu şi se află în pregătire un volum al lui Dan Lungu.

■■■ **Cvartetul Belcea şi Michael Collins, la Ateneul Român.** Clarinetistul britanic Michael Collins a fost invitatul special al Cvartetului Belcea în cel de-al optulea concert pe care formaţia l-a susţinut în cadrul rezidenţei sale la Ateneul Român, sîmbătă, 13 decembrie. Recitalul a cuprins trei capodopere ale muzicii de cameră: *Cvartetul op. 1 nr. 1 în si bemol major* de Joseph Haydn, *Cvartetul op. 74 în mi bemol major „al harpelor“* de Ludwig van Beethoven şi *Cvintetul cu clarinet în si minor op. 115* de Johannes Brahms. Cvartetul, compus din Corina Belcea-Fisher (vioară), Laura Samuel (vioară), Krzysztof Chorzelski (violă) şi Antoine Lederlin (violoncel), a fost înfiinţat în 1994 şi s-a perfecţionat pe rînd cu membrii cvartetelor Chilingirian, Amadeus şi Alban Berg. Invitatul special al Cvartetului Belcea în acest concert, clarinetistul Michael Collins, este o personalitate a muzicii britanice contemporane, solist, profesor, conducător de grup şi clarinetist în numeroase ansambluri camerale şi orchestrale.

■■■ ***După 40 de ani.*** 40 de fotografii inedite, la 40 de ani de la Revoluţia pragheză din 1968, constituie subiectul expoziţiei aniversare *După 40 de ani*, organizată de Institutul Cultural Român din Praga şi de Muzeul Naţional de Istorie a României. Expoziţia a fost vernisată marţi, 16 decembrie, de către cercetătoarele-muzeografi Raluca Velicu şi Oana Ilie, care au susţinut prelegeri cu privire la modul în care România şi românii au reacţionat vizavi de invazia Cehoslovaciei de către ţările Pactului de la Varşovia. Secvenţele fotografice au fost surprinse de Dan Jipa, cercetător la Institutul de Geologie din România.

Radu Mihăileanu – Ambasador al Anului European al Creativităţii şi Inovării (2009)

Regizorul Radu Mihăileanu va fi Ambasador al Anului European al Creativităţii şi Inovării (2009) – o iniţiativă a Comisiei Europene, ce are ca scop promovarea unor demersuri creative şi inovatoare, precum şi contribuţia la o mai bună pregătire a Uniunii Europene pentru provocările viitoare ale unei lumi globalizate. Comisia a lansat campania de comunicare privind Anul European al Creativităţii şi Inovării (2009), sub deviza „Imaginează. Creează. Inovează“. Inaugurarea oficială a Anului European al Creativităţii şi Inovării (2009) va avea loc la Praga, pe 7 ianuarie, în prezenţa preşedintelui Comisiei Europene, José Manuel Barroso, şi a premierului ceh Mirek Topolánek, a cărui ţară va deţine preşedinţia semestrială a Uniunii. Toate statele membre vor fi reprezentate, printre alţii, de coordonatorii naţionali desemnaţi în acest scop.

Regizorul Radu Mihăileanu a fost şi Ambasador al programului „2008 – Anul Dialogului Intercultural“, derulat tot de Comisia Europeană. Filmele lui Radu Mihăileanu au primit nenumărate premii internaţionale. În octombrie 2006, Radu Mihăileanu a fost promovat în grad de Cavaler al Artelor şi Literelor de ministrul francez al Culturii, Christine Albanel, iar în iulie 2007, preşedintele Traian Băsescu l-a decorat cu Ordinul Naţional pentru Merit în grad de Cavaler.

Adevărul Holding, acuzat de furt intelectual

Editura Ideea Europeană acuză Adevărul Holding de „un grav furt intelectual, care prejudiciază material şi moral Editura Ideea Europeană şi pe autorii Janina Ianoşi şi Ion Ianoşi“. Potrivit unui comunicat de presă primit la redacţie, spre sfîrşitul verii, un redactor al Editurii Adevărul Holding a luat legătura telefonic cu Janina Ianoşi, propunînd reeditarea *Jurnalului* lui Lev Tolstoi, în traducerea acesteia. Janina Ianoşi i-a spus că Editura Ideea Europeană se află în posesia copyright-ului ediţiei a III-a, revăzute, din 2005, îndemnîndu-o să se adreseze Fundaţiei Culturale Ideea Europeană. Contactată, tot telefonic, editura a declinat oferta, precizînd dorinţa Fundaţiei Culturale Ideea Europeană de a include *Jurnalul* lui Tolstoi, la centenarul morţii acestuia, în anul 2010, în colecţia „100 Capodopere“. Totuşi, Editura Adevărul Holding a lansat, la Tîrgul de Carte Gaudeamus, *Memoriile* lui Lev Tolstoi, în traducerea lui Ghenadi Strungar, volum ce reprezintă, în realitate, o reeditare a *Jurnalului* tolstoian, în traducerea Janinei Ianoşi.

Editura Ideea Europeană susţine că „Editura Adevărul Holding şi presupusul traducător Ghenadi Strungar au eliminat întreg corpusul de comentarii: „Notă asupra ediţiei“, studiul introductiv „Tolstoi şi tolstoismul“, notele de subsol explicative continue, „Tabelul cronologic“ şi „Indicele de nume“, păstrînd numai textul tradus, care, fără amplul aparat menţionat, nu poate fi înţeles de către cititorii români nespecialişti“. „Pentru a mistifica situaţia, au redenumit *Jurnalul – Memorii*, titlul întru totul neavenit faţă de originalul *Dnevniki*, inducîndu-i pe cititori în eroare, deoarece le sugerează existenţa a încă unei scrieri, pe lîngă jurnalele cunoscute şi traduse în toate limbile lumii“, mai afirmă Editura Ideea Europeană.

Ce facem cu casele vechi ale Bucureştiului?

Istoricul Andrei Pippidi a declarat, în cadrul dezbaterii „Ce facem cu casele vechi ale Bucureştiului?“, organizată de ICR cu ocazia lansării albumului *Farmecul discret al Bucureştilor*, că oraşul este ca sub bombardament, pentru că nu se ştie ce se va mai demola de la o săptămînă la alta. Albumul este publicat la Editura Institutului Cultural Român şi include fotografii ale vechilor case din Capitală, realizate de Dan Dinescu.

Una dintre problemele semnalate de Andrei Pippidi ar fi faptul că instituţia abilitată să împiedice demolarea unor clădiri declarate monumente istorice, Comisia Naţională a Monumentelor Istorice, are doar un rol consultativ. Prezent la dezbatere, preşedintele comisiei, Virgil Polizu, a precizat că, într-adevăr, acest statut de comisie consultativă dă dreptul Ministerului Culturii să dea avize de demolare şi pe alte criterii decît decizia Comisiei. Arhitectul Dan Marin a spus că nici în cadrul Primăriei Municipiului Bucureşti nu există o structură care să se ocupe de reabilitarea monumentelor. Dan Marin a mai semnalat şi că, în cadrul Raportului Comisiei Prezidenţiale pentru Patrimoniu, a fost propusă o încadrare a clădirilor pe categorii, în cadrul a 12 zone protejate din Bucureşti, pentru a se putea proteja şi individual casele de valoare, însă propunerea nu a fost înaintată în Consiliul General al Primăriei. Arhitectul a mai atras atenţia şi asupra faptului că mare parte dintre casele fotografiate de Dan Dinescu şi incluse în albumul *Farmecul discret al Bucureştilor* nu sînt declarate monumente istorice, prin urmare, ele nu beneficiază de protecţie prin lege, precum imobilele incluse pe lista Comisiei Naţionale a Monumentelor Istorice. Şi pictorul Dan Mohanu a avertizat că există alte moduri de distrugere a vechilor imobile, pe lîngă demolare sau lăsarea lor în paragină. Mohanu a exemplificat spunînd că există faţade refăcute cu polistiren sau colorate în tonuri stridente. Mai există şi case unde este transformată arhitectura interioară şi nu rămîne decît faţada aşa cum a fost ea concepută. „Există clădiri transformate în ceva profund neautentic, ele pot fi distruse şi menţinîndu-le în picioare“, a conchis Mohanu.

A murit latinistul Eugen Cizek

La 16 decembrie 2008, s-a stins din viaţă distinsul filolog şi academician Eugen Cizek (n. 24 februarie 1932), profesor doctor la Facultatea de Limbi şi Literaturi Străine a Universităţii din Bucureşti, Secţia de Filologie Clasică, al cărei şef de catedră a fost în perioada 1996-2000, şi preşedinte al Societăţii de Studii Clasice din România. Eugen Cizek este unul dintre puţinii clasicişti români de reputaţie internaţională (membru de onoare al Academiei de Ştiinţe, Litere şi Arte din Lyon, membru corespondent al Academiei din Barcelona), fiind cunoscut mai cu seamă pentru studiile sale erudite despre civilizaţia şi literatura latină, publicate atît în ţară, cît şi în străinătate: *Structures et idéologie dans* ***Les vies des douze Césars*** *de Suétone* (Les Belles Lettres, Paris, 1977), *Epoca lui Traian. Împrejurări istorice şi probleme ideologice* (Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1980), *Néron* (Fayard, Paris, 1982), *Secvenţă romană* (Editura Politică, Bucureşti, 1986), *Mentalités et institutions politiques romaines* (Fayard, Paris, 1990), *L'Empereur Aurélien et son temps* (Les Belles Lettres, Paris, 1994), *Histoire et historiens à Rome dans l'antiquité* (Presses Universitaire de Lyon, Lyon, 1995), *Istoria literaturii latine* (vol. I-II, ed. a II-a Editura Corint, Bucureşti, 2003), *L'empereur Titus* (Paideia, Bucureşti, 2006).

Magistru al numeroase generaţii de studenţi de la Filologie Clasică, Istorie, Litere, Teologie, Eugen Cizek trece peste timp şi timpuri, cu aceeaşi demnitate a spiritului şi cu aceeaşi nobleţe clasică pe care le-a întruchipat de-a lungul întregii sale vieţi.

VA FI

■■■ **Lansare de carte.** Vineri, 19 decembrie, de la 18.30, la Librăria Cărtureşti – Muzeul Ţăranului Român, va avea loc lansarea *Jurnalului* lui André Gide, volum publicat de Editura Cartier. Potrivit editurii, lansarea nu va fi una obişnuită, în sensul că va fi un fel de microconferinţă despre *Jurnal*. Alexandru Matei va vorbi atît despre adeziunile şi „divorţurile“ intermitente ale lui André Gide la/de comunism, cît şi despre receptarea lui Gide în Franţa. Emilian Galaicu-Păun va evoca experienţa importului *Jurnalului* lui Gide în România, cu tot ce implică acest lucru – iniţiere de proiect şi coordonare. Vor mai participa Mircea Cărtărescu şi Antoaneta Tănăsescu.

■■■ **Festival Internaţional de Chitară.** Fundaţia Română de Chitară organizează, în perioada 19-21 decembrie, la sala de concerte a Centrului Naţional de Artă „Tinerimea Română“, din strada Schitu Măgureanu nr. 4, cea de-a XIII-a ediţie a Festivalului Internaţional al Tinerilor Chitarişti „Eduard Pamfil“. Festivalul cuprinde un concurs internaţional organizat pe patru categorii de vîrstă şi două recitaluri susţinute de maeştri ai genului – vineri, 19 decembrie, un duo la chitară cu Cătălin Ştefănescu-Petraşcu şi Costin Soare, iar sîmbătă, 20 decembrie, un duo cu Ana Chifu (flaut) şi Radu Vâlcu (chitară). Duminică, 21 decembrie, va avea loc Gala Laureaţilor, în cadrul căreia vor fi oferite premii în valoare totală de 15.000 de lei.

■■■ **„Ultimii rapsozi“ cîntă la Ateneul Român.** Interpreţi români, lipoveni, aromâni, ruşi, ucrainieni şi romi vor cînta pe scena Ateneului Român duminică, 21 decembrie, în cadrul Galei de Crăciun, din programul „Ultimii rapsozi“, coordonat de Grigore Leşe la ICR. Proiectul, care pe tot parcursul anului a propus întîlniri lunare ale publicului cu interpreţi de folclor din diverse zone ale ţării, a ajuns la a 12-a ediţie. La ultima întîlnire din 2008, care va avea loc la sediul institutului, vineri, 19 decembrie, de la ora 18.00, sînt invitate grupuri de colindători din satul Rîşca, judeţul Suceava. „Ultimii rapsozi“ (ediţia din 2008) se va încheia cu Gala de Crăciun, dedicată Anului European al Dialogului Intercultural. La finalul concertului, Grigore Leşe, Doina Lavric şi Zamfira Mureşan vor avea un moment interactiv cu publicul, interpretînd un fragment din spectacolul *Aşteptînd Crăciunul*.

■■■ ***Drumul îngerilor*, la Veneţia.** Pe perioada sărbătorilor de iarnă, Noua Galerie de la parterul Palatului Correr, sediul Institutului Român de Cultură şi Cercetare Umanistică, aflată chiar pe strada principală a Veneţiei, va găzdui expoziţia de tapiserie a Sandei Bucur, *La via degli angeli/Drumul îngerilor*. Tematica este legată de universalitatea simbolului îngerului ca „mesager înaripat“, în diversele culturi şi religii ale lumii. Expoziţia, vernisată miercuri, 17 decembrie, de Francesca Brandes, unul din cei mai importanţi critici de artă din Veneţia, va fi deschisă publicului pînă în data de 4 ianuarie 2009. Din 1996, Sanda Bucur desfăşoară o susţinută activitate în domeniul restaurării şi conservării picturii şi bunurilor de patrimoniu. Începând cu 1980, a participat la peste 30 de expoziţii naţionale şi internaţionale.

■■■ ***Cusături/ţesături* la MŢR.** Pînă la 31 ianuarie, în Sala Foaier a Muzeului Ţăranului Român, va putea fi vizitată expoziţia-experiment *Cusături/ţesături* (curator – Lila Passima). Expoziţia aparţine seriei „Colecţii şi obiecte“ – un proiect amplu care propune valorificarea prin imagine a colecţiilor MŢR – şi este o încercare de recuperare prin imagine a obiectului de colecţie şi a meşteşugului din care face parte, prin prezentarea unor serii tipologice şi cazuri atipice, într-un discurs vizual bazat pe o expunere experimentală.

SUMAR

POLITIC

Ciprian CIUCU, Frămîntările unui *premier desemnat*;
Silviu PETRE, Idilă de decembrie ■ 4
Ştefan STOICA, Soluţia amorală;
Ovidiu ŞIMONCA, Uitarea, program de guvernare ■ 5
Caius DOBRESCU, Compunere cu paralele inegale;
Bedros HORASANGIAN, *Bonjour tristesse* ■ 6
Sorin CUCERAI, Sfîrşitul onestităţii ■ 7

ACTUALITATE

Mihai FULGER, CineMAiubit 12: Marile speranţe
şi marile dezamăgiri ■ 8

PORTRET

Mihai GOLDNER, O după-masă cu Aurel Codoban ■ 9

LITERATURĂ

Victor IVANOVICI, Clovnul şi Huliganul (I) ■ 10
Cezar GHEORGHE, Povestiri din perioada
„maturizării“ ■ 12
Cristian CERCEL, Manual de antisemitism ■ 13
Irina GEORGESCU, Femeia-evantai şi discreţia
privirii ■ 14
Andreea RĂSUCEANU, Nobelul pentru un cetăţean
al lumii ■ 15

STELIAN TĂNASE, ÎNTOARCEREA LA LITERATURĂ

Dana PÎRVAN-JENARU, Oglinzi retrovizoare ■ 16
Luminiţa MARCU, *Maestro* – o carte de literatură
adevărată; Ovidiu ŞIMONCA, Tina şi Maestro,
ce cuplu! ■ 17
Antonio PATRAŞ, Daniil Harms pe micul ecran ■ 18
Şerban AXINTE, Un sacrificiu în prime-time ■ 19

CRITICĂ LITERARĂ

Paul CERNAT, În căutarea intimităţii literare ■ 20

OPINII

Iulia POPOVICI, Anti-anticomunismul şi poliţia
memoriei ■ 21
Lorin GHIMAN, Intelectualii invizibili şi cărţile lor
minunate ■ 22
Radu JÖRGENSEN, 2008 în lecturi (II) ■ 23

POLEMICI

Carmen ANDRAŞ, În loc de replică: un eseu
de imagologie ■ 24

ESEU

Edward KANTERIAN, Despre *telos*-ul cercetării
totalitarismului ■ 26

CRĂCIUN 2008

Călin-Andrei MIHĂILESCU, Poveşti de Crăciun ■ 28

INTERVIU

René BURRI, „Dintotdeauna au existat cinci sau poate
şase Burri în mine şi fiecare a vrut să facă altceva“ ■ 30

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Adina DINIŢOIU, Michel Houellebecq corespondează
cu Bernard-Henry Lévy ■ 32

ARTE

TEATRU: Iulia POPOVICI, Se ascute lupta de clasă ■ 33
FILM: Valerian SAVA, Anul filmic românesc 2008, văzut
de *Cei 12(-4) care au speriat restul* ■ 34
ARTE VIZUALE: Mihai PLĂMĂDEALĂ, Poze, povestiri,
profesiune de credinţă ■ 36
Maria-Magdalena CRIŞAN, Lumea lui Viorel
Mărginean; La despărţirea de un mare sculptor –
Vasile Gorduz (1931-2008) ■ 37

MULTIMEDIA

Ovidiu DRĂGHIA, Idei de cadouri, la preţuri
accesibile ■ 38

EVENIMENT

Florian BAICULESCU, La aniversară: Ateneul Român
şi Filarmonica „George Enescu“ ■ 40

RUBRICI

Mihnea BLIDARIU, Tînăr, caut politica ■ 4
Ovidiu PECICAN, Avalon ■ 14
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 21
Michael HAULICĂ, Fantasy & Science Fiction ■ 39

EDITORIAL

Turma preşedintelui faţă cu reacţiunea

Carmen MUŞAT

România trebuie guvernată, alianţe politice între partide care s-au înfruntat în campania electorală se fac pretutindeni în lume, iar în situaţii excepţionale – cum este actuala criză economică –, e nevoie de „compromisuri raţionale“. Teoretic aşa este, dar de ce oare, în pofida tuturor argumentelor pragmatice ce pot fi invocate, ceea ce ne izbeşte este inadecvarea oricărei alianţe ce s-ar fi putut încheia în aceste zile? Pentru că, indiferent cum am combina „bobii“ de pe scena politică, nici o alianţă nu pare legitimă şi decentă.

După trei ani de isterie pro-băsesciană, acesta este rezultatul „analizelor“ apocaliptice, al nesfîrşitelor pledoarii menite să ne convingă de existenţa unicului Adevăr, revelat celor cîţiva aleşi, precum şi de clarviziunea şi buna-credinţă a Sfîntului Traian, neîntinat Cavaler al Dreptăţii şi Adevărului. Timp de trei ani ni s-a repetat pînă la saturaţie, ca să ne intre bine în cap, că pe scena politică autohtonă evoluează îngeri şi demoni, că există un partid – PDL – nu doar de dreapta, ci mai ales de drepţi, puri, incoruptibili şi, de cealaltă parte, PSD şi acolitul său PNL, partide populate de creaturi infernale, de corupţi şi oligarhi demonici. Ca şi cum toate resursele de onestitate, competenţă şi verticalitate politică s-ar fi putut concentra într-un singur partid, după optsprezece ani de migrări spectaculoase, după convertiri şi reconvertiri de la stînga la dreapta spectrului politic şi retur, care au făcut din traseismul politic o trăsătură definitorie a „specificului românesc“. Turma de editorialişti prezidenţiali s-a străduit din răsputeri să ne inducă ideea că Sfîntul Traian, călare pe calul cel alb pedelist va stîrpi definitiv Răul reprezentat de cei 322 – echivalent autohton al numărului Fiarei apocaliptice. Abandonînd orice brumă de logică şi de bun-simţ, condeieri de la care te-ai fi aşteptat să dea dovadă măcar de o minimă prudenţă, dacă nu şi de raţiune, au reinventat, la nici două decenii de la falimentul totalitarismului comunist, discursul mistico-politic. Dacă în timpul guvernării Năstase libertatea presei era ameninţată de controlul politic instituit de partidul-stat PSD, în ultimii trei ani renaşterea cultului personalităţii a demonstrat că în România nu e nevoie de un regim totalitar sau de ameninţarea poliţiei politice pentru ca orbirea voluntară să ia proporţii endemice, iar oportunismul indecent să treacă drept „atitudine“. Mi-am imaginat o vreme că reprezentanţii marcanţi ai cultului preşedintelui cred sincer în onestitatea intenţiilor şi a declaraţiilor acestuia. Tumbele logice pe care le-au făcut în ultima săptămînă pentru a motiva şi a legitima noua alianţă PDL-PSD sînt, însă, dezgustătoare şi au darul de a ne risipi definitiv iluziile în legătură cu discernămîntul şi onestitatea lor. Ceea ce pînă acum era denunţat drept trădare a devenit, mai nou, „compromis raţional“. După ce au acuzat cu neobosită vehemenţă „monstruoasa coaliţie“ dintre PNL şi PSD, imaginînd scenarii catastrofice şi anatemizîndu-i pe liberali pentru tot felul de vinovăţii reale sau închipuite, ei vorbesc acum despre „interesul naţional“ şi despre responsabilitate politică. În loc să recunoască, onest, că s-au înşelat cînd au susţinut ideea imaculatei concepţiuni a partidului prezidenţial, condeierii preşedintelui s-au repliat şi ne vorbesc, din vîrful buzelor, despre necesitatea pragmatismului în politică. Cu alte cuvinte, îmbrăţişarea obscenă dintre „îngeri“ şi „demoni“ a devenit, în viziunea lor, un exemplu onorabil de Realpolitik. Mi se pare jenantă această coborîre, fără nici o tresărire de conştiinţă, din podul maximalismului etic profesat cu aplomb pînă mai ieri, la postura de „avocat al diavolului“.

Cît despre sintagma „intelectualii lui Băsescu“, atît de des auzită în ultima vreme, recunosc că mi se pare excesivă şi inadecvată. Că sînt de dreapta sau de stînga, intelectualii au îndoieli, pun şi îşi pun întrebări, libertatea lor de gîndire este incompatibilă cu disciplina de partid. Nu e şi cazul celor desemnaţi prin sintagma de mai sus. Discursurile lor, caracterizate printr-o „orbire isterică în faţa realităţii“ şi printr-un conformism demn de propaganda regimului comunist (pe care îl condamnă declarativ, dar pe care îl perpetuează printr-o serie de reflexe condiţionate) sînt semnificative pentru ceea ce am putea numi „gîndirea încolonată“. De aceea, mare parte din responsabilitatea pentru actuala configuraţie poitică le revine şi lor, nu numai politicienilor. Turma preşedintelui, încremenită în proiectul unificării dreptei, s-a trezit într-o variantă recondiţionată (prin succesive operaţii estetice) a vechiului FSN. Să fie acesta triumful naţiunii (promis în sloganurile gen „ei cu ei, noi cu voi“ ce păcătuiesc prin indecizie referenţială) sau somnul profund al raţiunii?

■

OBSERVATOR
CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Ciprian Ciucu (ciprian79@yahoo.com),
Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com),
Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com)
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Arina Petrovici (arina_ileana_petrovici@yahoo.com),
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Claudiu Sfirschi-Lăudat (kairegr@yahoo.fr)
Rezumat în limba engleză: Jean Harris,
Delia Ungureanu
Administrare *site* şi redactor *web*:
Ovidiu Drăghia;
E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Daniel Cozma, Maria Vlădulescu
Corectură: Marcela Graţianu, Mirela Vişan
PR, Comunicare: Smaranda Şchiopu
(marra.sm@gmail.com), un cristian
(un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica; NouMax SRL
Difuzare: Nicu Zăpuc
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor,
Simona Rizea
Consultanţă juridică şi financiară:
Muşat&Asociaţii

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti
Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu,
Ştefan Borbély, Paul Cornea, Caius Dobrescu,
Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima.

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Observator cultural
figurează în catalogul RODIPET la nr. 2300
Abonamentele se fac la sediul redacţiei,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin
mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri
sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în
lei, deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 28.40 lei; 6 luni – 56 lei; 12 luni – 112 lei.
Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd
costul la redacţie sau prin virament în conturile
SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise
la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include
şi taxele poştale:
30 EUR – un trimestru; 55 EUR – semestru;
108 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax
sau e-mail adresa dvs de expediţie pentru a vă
putea trimite revista.

TÎNĂR, CAUT POLITICA

Stolojan: cînd demnitatea învinge setea de putere

Mihnea BLIDARIU

Nu era de ajuns că avem o alianţă nefirească, cu doi papagali în frunte. Mai era nevoie de încă ceva pentru a ni se reaminti unde trăim: într-o ţară a şmecheriei, a duplicităţii şi a oportunismului. Stolojan a renunţat la desemnarea de prim-ministru. Căpitanul s-a cărat de pe corabie înainte ca aceasta să plece din port.

Gestul domnului Stolojan, mi se pare, grăieşte de la sine. Nu cred că acest om poate fi acuzat de oportunism politic, de lichelism sau de demagogie. Poate de puţină laşitate pentru episodul din 2004, dar nici acum nu se ştie dacă a fost şantaj, caz de boală sau altceva. În fine, Stolojan era un om cu credibilitate în faţa Europei, avea cunoştinţe solide de economie, era un tip pragmatic, agreat – aproape total – de ambele partide ce doresc să formeze Guvernul. Însă a fost tratat de acestea ca un fel de marionetă, pusă în funcţie doar ca să unească, măcar la suprafaţă, două partide pe care doar foamea de putere le-a împins unul către celălalt. Am văzut cu toţii cum Boc şi Geoană îşi dădeau mîna, semnau protocoale şi îşi făceau urări de „Doamne-ajută!“ în faţa camerelor de luat vederi, în timp ce Stolojan stătea undeva mai în spate, ca un tip neimportant ce urmează a fi folosit la momentul potrivit. Cred că singurul motiv pentru care Stolojan a acceptat nominalizarea este relaţia sa cu Traian Băsescu; însă această relaţie nu a fost suficientă pentru a înghiţi comportamentul de haite flămînde al celor două partide, cînd a venit vorba de împărţirea ministerelor. Probabil că doar Băsescu şi Stolojan au crezut în sintagma cu „competenţele“ la guvernare. Restul erau pregătiţi să facă împărţeala ca şi pînă acum: tu-mi dai aia, eu îţi dau ailaltă. Mă mir, oricum, că Stolojan a fost atît de naiv încît să creadă că va putea guverna cu Năstase, Iliescu, Mitrea, Berceanu sau chiar cu Boc suflîndu-i în ceafă.

Au fost voci care au spus că gestul lui Theodor Stolojan înseamnă sfîrşitul carierei sale politice. Cu atît mai mult, e de apreciat acest gest: el dovedeşte tărie de caracter şi demnitate umană. El ne arată că Stolojan nu s-a putut lăsa călcat în picioare şi nu a acceptat să devină un mod de manipulare a opiniei publice în mîna unei coaliţii populiste. Scurta declaraţie a domnului Stolojan mi s-a părut grăitoare şi plină de înţeles: într-adevăr, măscăricii, care pînă mai ieri se înjurau şi acum se pupă, trebuie să îşi asume responsabilitatea promisiunilor făcute şi a unui program de guvernare mai vag şi decît o poezie de Urmuz. În ceea ce priveşte propoziţia referitoare la „generaţia tînără din politică“, cred că mesajul este clar: domnul Stolojan s-a întîlnit cu *aceiaşi* oameni, *aceleaşi* feţe, *aceleaşi* atitudini şi *acelaşi* comportament politic. Aceşti oameni, aceste atitudini nu mai pot guverna credibil România; e nevoie de aer proaspăt.

Pînă să ajungem, însă, la gura de aer proaspăt, sîntem blocaţi în acelaşi labirint stătut şi urît mirositor, cu baronii locali, cu politicieni cu dosare penale, cu setea de putere şi cu un Traian Băsescu tot mai singur şi mai trist. Iar micul clovn de la Cluj este departe de a înveseli sau de a împrospăta situaţia...

Frămîntările unui *premier desemnat*

Ciprian CIUCU

Îmi vine greu să-l văd pe Theodor Stolojan ca pe o canalie politică. Le fel, îmi vine greu să-l pun în aceeaşi barcă cu şleahta de politicieni fără principii, însetaţi de putere, pentru care contează doar accesul la resurse şi menţinerea puterii, odată ce aceasta a fost cucerită. Asta nu înseamnă că Theodor Stolojan nu şi-a dorit enorm să revină ca prim-ministru al României. Doar această reuşită – de a reveni în acea funcţie foarte înaltă – l-ar fi trecut în rîndul puţinelor figuri politice onorabile din România. În afară de Ion Iliescu, caz aparte şi fără comparaţie în politica românească (însă nu foarte onorabil), Theodor Stolojan ar fi fost singurul care să fi putut reuşi această performanţă. Dar doar dacă ar fi fost un om de paie, o marionetă, pentru aceia care doreau să-i alcătuiască guvernul fără ca el să fie de faţă, dictîndu-i, mai tîrziu, ca unei dactilografe, programul de guvernare, înţesat de populisme şi de pomeni electorale. Doar mai avem nişte alegeri în care trebuie pompaţi, în ciuda bunului-simţ şi a crizei financiare globale!

Oamenii nu vorbesc doar prin cuvinte. În ziua în care Theodor Stolojan i-a dat înapoi mandatul de *premier desemnat* lui Traian Băsescu, el nu părea un om mulţumit, uşurat, nici un laş care fuge de frica răspunderii. Din contră, era nervos, nemulţumit şi cu aerul că i s-a făcut o mare nedreptate, şi nu pentru prima dată. Limbajul său nonverbal, tonul vocii, accentul, pendularea surescitată stînga-dreapta şi chiar cuvintele alese au contrazis în mod vădit cuvintele rostite de el. Accentul declaraţiei sale a căzut pe „*cei doi preşedinţi* de partid“ care „au semnat *acest* parteneriat pentru România“ şi care au inaugurat „un început de *viaţă politică nouă* pentru România“, în timp ce „*preşedintele* este cel care va lua decizia cui să-i desemneze din nou mandatul de prim-ministru“. Enumerarea i-a demascat, fără voia sa, pe actorii mazilirii sale. Am revizionat de şase ori declaraţia lui Theodor Stolojan, iar impresia pe care mi-a lăsat-o a fost aceea a unui om care nu spune tot adevărul, dar care rămîne consecvent principiilor sale. Declaraţia lui Stolojan conţine şi un avertisment: „cei doi preşedinţi de partid [...] trebuie să-şi asume garanţia realizării *acestui* parteneriat“. Ceea ce nu continuă să spună, dar transmite fără să lase loc speculaţiilor, este că cei doi trebuie să-şi asume un guvern împotriva firii, pus pe căpătuială şi care va fi la dispoziţia hazardului crizei economice mondiale.

În realitate, în contextul *parteneriatului PSD-PDL*, un om ca Theodor Stolojan, un simbol al idealurilor neatinse ale Alianţei Dreptate şi Adevăr din 2004, nu mai avea ce căuta în fruntea unui astfel de guvern, care este rezultatul unui tip de *viaţă politică nouă*. Cu toate că poate să ducă multe – iar modul civilizat şi loial în care şi-a făcut şi cea de-a doua ieşire a dovedit-o –, Stolojan nu ar fi fost premierul docil şi ascultător pe care şi l-ar fi dorit preşedintele. Cum a arătat-o şi comportamentul său din campania electorală, în care nu s-a raliat declaraţiilor politicianist-populiste ale PDL cu privire la salariile profesorilor şi la alte măsuri similare, Theodor Stolojan ar fi fost un premier incomod, o voce a raţiunii, într-un nou an electoral. Complet străin de interesele financiare ale PSD-ului şi chiar de cele ale democraţilor de gardă veche, el nu ar fi avut cum să-şi găsească locul în fruntea unui guvern format din cele două partide. În acest context, pretenţiile lui – şi anume că şi-ar dori în propriul guvern oameni pregătiţi, dar fără mare spate politic, cum ar fi Ionuţ Popescu – au părut neavenite. Ce să mai vorbim de cooptarea tovarăşilor dezertaţi din PNL şi neintegraţi în PDL, faţă de care se simţea dator, dar care, fatalitate, sunt dispensabili acum, după alegeri?

Fără să lase a se înţelege acest lucru, Theodor Stolojan este ultima victimă (dar nu şi cea din urmă) a lui Traian Băsescu. A fost bun atîta timp cît i s-a opus lui Tăriceanu, a fost bun cîtă vreme a îngroşat rîndurile PDL-ului, cu imaginea sa de tehnocrat taciturn şi serios, a fost bun cînd îi făceau alţii guvernul. Nu mai este bun cînd nu mai face jocul altora.

Cei care-l fac astăzi cu ou şi cu oţet, pe motiv „că aşa ceva nu se face“, sunt aceiaşi care, pînă mai ieri, îl acuzau de fesenism, de cameleonism şi de traseism. Tot ei sunt cei care pun diagnosticul de *sinucidere politică*. Eu cred într-un nou început în politică, într-o pildă dată „generaţiei tinere de politicieni“, aceleia căreia Theodor Stolojan i se adresa în finalul declaraţiei sale de depunere a mandatului de „premier desemnat“.

■

Idilă de decembrie

Silviu PETRE

După mai multe zile de neclaritate în care s-au vehiculat diferite combinaţii din pachet, formula guvernamentală s-a concretizat în sfîrşit. După cum bănuiau mulţi, vom avea un guvern PDL–PSD+PC, contrat în opoziţie de către PNL şi UDMR. La numai patru ani de la proclamarea Alianţei Dreptate şi Adevăr ca motor al schimbării şi al întemeierii unei noi ordini interne, o altă formulă combinată se ridică pe ruinele celei dintîi. Cei cu o sensibilitate anticomunistă şi cu ceva memorie au anunţat deja că asistăm la recrearea FSN-ului de la începutul tulburilor ani '90. Constatarea are mai mult un efect bombastic decît unul care ţine cont de ireversibilitatea timpului.

Istoria statală a României, fie ea liberală sau totalitară, a fost martora unui numeros şir de eşecuri ale coabitărilor între voinţe puternice. Guvernele care s-au făcut din coabitări politice divergente n-au rezistat multă vreme. De asemenea, trebuie să remarcăm că acele guverne de coaliţie naţională sau cele care se apropie de un asemenea caracter s-au realizat în condiţii de criză – criză provocată de o personalitate şi/sau de o serie de evenimente interne şi exterioare. „Monstruoasa coaliţie“ formată în decembrie 1863 împotriva lui Cuza era prima criză a tînărului stat român. Guvernul de coaliţie naţională al lui Take Ionescu, din 11 decembrie 1916, se realizează în condiţiile extrem de dureroase ale profilării spectrului înfrîngerii româneşti în Marele Război. Efemerele blocuri democratice din anii 1944-1948 nu sînt decît masca trecerii României de la un experiment despotic la altul, prin intermediul unei paranteze democratice mimate. Nu numai partidele politice, dar şi coabitările unor personalităţi ambiţioase – sau ceea ce în ruseşte poartă numele de *dvovevlastie* (*putere bicefală*) – nu s-au dovedit mult mai fructuoase.

Pe acest fundal, îngrijorarea pare mai mult decît semnificativă. Va rezista noul aliaj politic mai mult decît experimentele şi versiunile anterioare?! În ciuda îngrijorărilor, ne putem cultiva un prag de accepţiune minimal: dacă tot sînt la putere, măcar să facă ceva şi să realizeze o guvernare eficientă.

Ceea ce au în comun toate cele trei partide intrate în Parlament (PDL, PSD şi PNL) este că toate sînt sau doresc să se considere întemeietoarele republicii. PNL-ul a fost principalul combustibil al modernizării României. Prin preeminenţa Brătienilor, partidul liberal a alcătuit o dinastie paralelă celei de Hohenzollern, după cum constata odată, ironic, Iorga. O a doua ironie pe care aş semnala-o în legătură cu actualul PNL se referă la ideologia sa. În ciuda numelui său, PNL-ul istoric, ante şi interbelic nu a fost liberal în adevărata semnificaţie a termenului. Oamenii tind să uite că PNL a fost mai întîi naţional înainte de a fi liberal. Doctrina sa a fost apropiată mai degrabă de ceea ce se numeşte „liberalismul tip De Gaulle“ decît de statul minimal şi de *laissez-faire*. De abia în ultimii anii, PNL-ul pare că încearcă să-şi definească o doctrină. Însă doar una pe palierul economic, percepută uneori de electorat drept un elitism oligarhic arogant.

PSD-ul este, în mare parte, urmaşul Partidului Comunist, şi a rămas un partid nereformat... Dacă este să acordăm credit social-democraţiei veritabile, se poate considera că, abia acum, PSD are şansa să-şi trăiască viaţa doctrinară, după ce numele său a fost asociat cu stînga comunistă.

PDL ne poate oferi, în timp, cele mai mari surprize, oricît de paradoxală ar putea să pară afirmaţia. Ne aşteptăm ca PNL-ul să se menţină la un scor modest de maximum 20%, în timp ce marea efervescenţă reformatoare să fie în zona social-democrată. Creat ca expresie a popularităţii unui om, PDL nu are definit încă un statut doctrinar clar şi pare doar un apendice al şefului statului. Însă PDL reprezintă mai mult decît Traian Băsescu şi conţine un mare număr de oameni tineri şi dinamici. Cu timpul, liberal-democraţia s-ar putea dovedi o formă autonomă, dacă nu chiar opozantă faţă de voinţa lui Traian Băsescu. În ce măsură doctrina partidului, acum prezidenţial, va balansa spre stînga sau spre dreapta rămîne de aşteptat şi de văzut. RPF-ul gaullist a fost creat în aprilie 1947 ca sprijin al omului de la 18 iunie şi ca alternativă la sistemul partizan francez. Dar, de atunci, el a evoluat supravieţuind stelei Generalului. Într-un fel, un PDL peren, viguros, cu o ideologie conturată, s-ar putea dovedi, în timp, cea mai durabilă moştenire lăsată de Traian Băsescu. Dacă integrarea europeană şi *Raportul Tismăneanu* sînt mărci ale unui efort colectiv, PDL-ul este singura mare creaţie politică pe care Traian Băsescu nu numai că a semnat-o, dar a şi moşit-o. Doar că surprinzătoarea rocadă a lui Theodor Stolojan cu Emil Boc umbreşte formarea executivului şi s-ar putea contabiliza în dauna preşedintelui. Un om ultrarecomandat, Theodor Stolojan, sprijinit de preşedintele Băsescu, ciobeşte prin demisia sa şi din reputaţia liderului de la Cotroceni.

Excluderea UDMR-ului de la guvernare are un caracter paradoxal, în măsura în care grupuri parlamentare cu vocaţie ultranaţionalist-etnică, precum PRM, nu mai sînt în legislativ. Excluderea UDMR-ului este o acţiune lipsită de fairplay faţă de cea mai importantă minoritate etnică a României şi s-ar putea să-i radicalizeze pe membrii formaţiunii, astfel încît vocile extremiste ale minorităţii maghiare să se vadă răzbunate.

Dincolo de geometria parlamentară, problema slabei legitimităţi a alegerilor lansează discuţia cu privire la natura democraţiei înseşi. Mai poate fi un astfel de regim cu adevărat legal, avînd o susţinere de sub 40 de procente de prezenţă la vot? Este interesant de constatat că, în epoca sufragiului general, prelevarea voinţei electoratului are un caracter restrîns, ca pe timpul votului cenzitar. Şi atunci, cum mai poate fi adunată voinţa cetăţenilor altfel decît prin contactul direct al băilor de mulţime sau al sondajelor de opinie? Sau poate că cel mai bun mecanism este tocmai fuziunea oneroasă dintre mediul de afaceri şi oamenii politici! Lipsiţi de har şi de legitimitate, aceştia exercită un „mandat imperativ“ ca manageri şi patroni de firmă. Astfel, ei pot lua pulsul electoratului: avîndu-l ca angajat! Este tocmai descrierea unui sistem neocorporatist care perpetuează tehnici feudale în cosmosul capitalist. Să fie coruptocraţia soluţia perversă a crizei absenteismului în democraţia postmodernă?! Dacă este aşa, ar trebui să ne dea de gîndit.

■

Soluţia amorală

Ştefan STOICA

Dacă Theodor Stolojan nu suferă de o maladie psihică gravă care nu i-ar permite să-şi exercite atribuţiile de prim-ministru sau dacă nu este prizonierul propriului trecut, deci un individ şantajabil şi vulnerabil, atunci înseamnă că Traian Băsescu face acrobaţii iresponsabile. Iar dacă preşedintele ştia ceea ce alţii nu ştiu despre „Dragă Stolo" şi l-a desemnat, totuşi, prim-ministru, e, în egală măsură, culpabil. Această a doua tentativă de reciclare a lui Stolojan, urmată intempestiv de apariţia din joben a unui Emil Boc, pe cît de docil, pe atît de consternat, aruncă România în dadaism politic şi o retrogradează, reducînd-o la nivelul unui stat african în materie de predictibilitate.

■■■ „Cumetria de criză"

Consecinţele se vor simţi tocmai în zonele nevralgice acum, în prag de criză, dacă se vor traduce printr-o diminuare majoră a investiţiilor. De parcă nu era suficient răul potenţial reprezentat de „cumetria de criză" sau ceea ce PSD şi PD-L au intitulat, preţios, „Parteneriatul pentru România". Scurtă istorie. Undeva, între 2000 şi 2004, în plin monopol PSD asupra puterii politice, a mediei publice şi a resurselor economice, Ion Iliescu lansa moralizator-mustrător formula „capitalism de cumetrie" pentru a descrie afacerile oneroase ale vlăstarelor sale social-democrate. Din discurs lipsea însă blamul obligatoriu asupra multor altor nemernicii ale guvernării Năstase. Erau ani grei, cu critici ai Executivului ridicaţi de pe stradă, cu adversari politici a căror soartă se decidea în conclavuri PSD de tip mafiot şi cu o densă şi sulfuroasă corupţie, infiltrată în toate zonele administrative. În acea perioadă, democraţii lui Traian Băsescu, ce trecuseră de la o stîngă reformatoare spre curentul popular european, şi-au impus prin statut să nu colaboreze cu PSD, considerat, pe drept, patronul politic al sistemului corupt. Timpul a trecut, iar frontul dreptei – sau, mai exact, ceea ce antipesediştii au votat, chiar ţinîndu-se de nas – s-a frînt undeva pe aliniamentul care uneşte Piaţa Victoriei de Palatul Cotroceni. Nu era prima dată. La stînga, etern nereformată, dar descentralizată, treptat, pe model feudal, înţelepciunea „Tătucului" Iliescu s-a depreciat, iar foamea de alocaţii bugetare de la centru a crescut dramatic. Ignorîndu-i avertismentele, foştii juni PSD, deveniţi acum bărbaţi în toată regula, cu pretenţii senioriale pe măsură, au decis că patru ani de opoziţie sînt prea mulţi, iar pericolul ca sponsorii din teritoriu să se retragă, prea mare. Mai mare, oricum, în opinia lor, decît riscul neutralizării politice a PSD şi al decăderii lui la rangul de vasal al lui Traian Băsescu.

> Alianţa PD-L-PSD este, în sine, un kitsch politic. Marius Marinescu şi Anca Constantinescu – sau mitocănia şi mahalagismul îngemănate într-o variantă de brand românesc – îşi vor da acum mîna spre binele ţărişoarei.

2009 sau anul în care molima recesiunii va contamina capitalismul românesc puber va fi şi cel al intrării într-un binom al puterii PD-L-PSD, în care zonele de influenţă se vor împărţi în stil mafiot. Totul, sub pretextul limitării efectelor crizei. Coabitarea lor vremelnică se proclamă a fi una a stabilităţii economice şi a protecţiei celor vulnerabili în faţa pîrjolului economic ce va să vină. În fapt, este cîrdăşia formalizată între o formă autohtonă de *gauche caviar* şi populismul cu tentaţii autoritariste. Babelul doctrinelor şi Sodoma intereselor economice transpartinice. De pe strapontinele rezervate acum opoziţiei, într-un Parlament sufocat de noua majoritate, liberalul Puiu Haşotti vorbeşte despre „cel mai imoral Guvern din istoria României". În viziunea sa, concubinajul între PSD şi PNL a fost onorabil în comparaţie cu mariajul oficial între PSD şi PD-L. Simplu exerciţiu retoric, suferind din punct de vedere gramatical şi logic. Morala şi onoarea nu se livrează porţionat şi nu politicienii – deficitari cronic la aceste capitole – sînt îndreptăţiţi să ţină prelegeri.

■■■ Logica pertractărilor politice

În fond, ce s-a întîmplat se înscrie în logica pertractărilor politice, din care PNL s-a autoexclus prin intransigenţă şi inflexibilitate, şi nu dintr-un impuls etic, iar UDMR a fost exclusă din considerente tactice. Liberalii păreau uşor deconcertaţi, şi doar absurdul şi ridicolul situaţiei create în jurul postului de prim-ministru a reuşit să-i remonteze. În ce o priveşte, Uniunea e vexată. Sacrificată de PD-L şi îndepărtată, după 12 ani, de la bucatele puterii, UDMR anunţă o radicalizare de rău augur a discursului. Opţiunea democrat-liberalilor pentru foştii şi, probabil, viitorii duşmani este justificată strategic. Atîta vreme cît vor sta alături, PSD va funcţiona ca paravan politic în faţa sindicalismului ce va căpăta, în vremuri de criză, accente virulente. Principiile aşa-numitului parteneriat trădează intenţia glisării mult spre stînga a viitorului program de guvernare şi prevestesc cheltuieli publice demolatoare pentru visteria statului. În pofida evidenţelor, soluţia amorală „PD-L-PSD plus Antenele lui Felix" este cauţionată de publiciştii „Curţii" ca unica formulă posibilă. Cel care s-ar fi aruncat de pe bloc numai la gîndul unei astfel de construcţii a propus votanţilor dreptei un analgezic, o formă perversă de *dez-eticizare* a evaluării acţiunii politice, intrată deja în epoca pragmatismului. Aceasta, după ce plasase – cum altfel? – eşecul refacerii dreptei în curtea demonilor de serviciu Patriciu şi Tăriceanu. Tot cei doi sînt probabil vinovaţi de abandonul unui Stolojan, sortit, iată, să se accidenteze încă de la vestiar. Alţii vor să convingă naţiunea că graniţele ideologice nu mai au relevanţă şi că o coaliţie dreapta-stînga, garnisită cu competenţe din ambele tabere şi gardată de o majoritate golemică, de peste 70%, conferă eficienţă actului guvernamental şi stabilitate politică ţării. Ce importanţă are că preţul este o opoziţie anemică, iar o astfel de majoritate este pernicioasă pentru democraţie? Dacă proiectul Băsescu trebuie salvat, nici un efort nu e prea mare şi nici un sacrificiu prea mic, strigă cineva de pe acoperişul blocului. Nimeni nu ştie cum arată, de fapt, acest proiect. Dacă era unul bun, s-a ratat. Teama de a nu suporta – singur sau împreună cu partidul legat ombilical de el – decontul electoral al crizei l-a făcut pe Traian Băsescu să-i distribuie povara guvernării şi PSD-ului. Dacă proiectul ascunde însă un nou edificiu constituţional, cu preşedintele tronînd în vîrful piramidei lanţului trofic, atunci scenariul rămîne deschis. În această fază, odată cu acest *Front al Securizării (afacerilor) Noastre* se ivesc zorii oligarhiei imune şi fără de culoare.

Alianţa PD-L-PSD este, în sine, un kitsch politic. Marius Marinescu şi Anca Constantinescu – sau mitocănia şi mahalagismul îngemănate într-o variantă de brand românesc – îşi vor da acum mîna spre binele ţărişoarei. Şi, asemenea lor, coruptul şi anticoruptul, justiţiarul şi tîlharul, naţionalistul şi proeuropeanul, nostalgicul comunist şi capitalistul veros. Toţi aceştia şi-au găsit împlinirea şi expresia politică într-o magmă indistinctă. Peste capul electoratelor fidele, dar – chipurile – spre binele public. Predicţiile privind termenul de garanţie al acestei coaliţii şi al reintrării PSD şi PDL în stare de beligeranţă sînt dificile. Pînă să se certe ei, amenzile şi sancţiunile vor veni de la criză, sindicate şi de la societatea civilă. Sau poate de la „magicianul" Traian Băsescu. Presa neangajată are a-şi asuma acum rolul central de cenzor al puterii. Ziariştii ar face bine să se lepede de fanatismul partizan şi să survoleze spaţiul politic păstrînd o distanţă igienică adecvată.

■

Uitarea, program de guvernare

Ovidiu ŞIMONCA

Gata? Uităm? Dintr-o dată s-au şters cu buretele toate animozităţile, tensiunile, rivalităţile, duşmăniile dintre PSD şi PDL? La adăpostul „interesului naţional" închidem gura şi nu mai comentăm? Ne plasăm în postura celor care justifică această alianţă, care îşi pierde premierul înainte de a-şi forma echipa guvernamentală? Ca jurnalist nu doresc să mă ascund în spatele „interesului naţional". Această sintagmă a fost folosită mereu pentru a susţine cele mai stranii şi mai tulburi combinaţii. În 1992, PSD a fost susţinut de PRM în guvernare (îmi amintesc de un sinistru secretar de stat, Sever Meşca, de la PRM, care conducea singur Ministerul Culturii, peste orice ministru pesedist). Mai departe, CDR s-a aliat (ah, „interesul naţional"!) cu PD la guvernarea din 1996, iar PD a fost primul care a dezertat. Pe urmă, în 2000, „interesul naţional" ne-a îndemnat să-l votăm pe Ion Iliescu în faţa lui Vadim Tudor (în acel an, 2000, Traian Ungureanu avea o poziţie mult mai echilibrată, susţinînd că electoratul ar trebui să decidă după propria preferinţă, fără să se organizeze mitinguri de susţinere pro-Iliescu, cu pancarte fluturate în stradă). Mereu, mereu, „interesul naţional" ne-a îndemnat să închidem ochii la combinaţiile din politica românească. Acum, foarte mulţi comentatori politici sînt paralizaţi. Totul e minunat! Se face o alianţă solidă! Se va vota fără probleme Guvernul în Parlament! Ţara trece prin momente grele, criza bate la uşă, trebuie să îngropăm securea războiului! A clacat Theodor Stolojan, nici o problemă, iluzionistul Băsescu scoate din pălărie un alt premier: Emil Boc. Ce contează că n-are cunoştinţe economice... Ce contează că Emil Boc vorbea, în noaptea alegerilor, că doreşte o guvernare de dreapta... Ne împrietenim cu pesediştii, împărţim ministerele, facem repede un program de guvernare, promitem mărirea salariilor, a pensiilor, a alocaţiilor (sînt resurse?). Ce contează că UDMR nu participă la guvernare... Nu zicea Marian Oprişan, mahărul de la Vrancea, ca udemeriştii „să mai stea şi pe-acasă" (declaraţia n-a primit nici o sancţiune verbală, pulsiunile xenofobe zburdă liber, dar, nu-i aşa?, se formează o „mare coaliţie" şi ce mai zice unul şi altul sînt „mici detalii")? Nu zice nimeni că UDMR este o „rezervaţie de îngeri" (a se vedea afacerile făcute de Attila Verestoy, poate chiar formulările injurioase ale preşedintelui UDMR de 1 Decembrie), că era obligatoriu ca UDMR-ul să intre la guvernare, dar se putea găsi o formulă elegantă de dialog cu UDMR. Mulţi ani, în politica românească, pornirile şoviniste au precumpănit la PSD (amintiţi-vă cum, în campania electorală din 1996, candidatul Ion Iliescu prezenta hărţi prin care arăta că se pregăteşte sfîrtecarea Ardealului). După 2000, a avut loc o reconciliere (urma ca România să facă parte din NATO şi o condiţie de bază era ca tensiunile interetnice, artificial întreţinute, să se transforme într-o convieţuire liniştită) care a permis Guvernului Năstase să conducă cu sprijin parlamentar din partea UDMR, formaţiune care a închis ochii la derapajele autoritariste ale acelui Guvern. Acum, declaraţii precum cea a lui Marian Oprişan întorc politica românească la o stare de boicot şi de tensiune, în raport cu minoritatea maghiară.

Şi mai este un lucru straniu, pe care trebuie să-l semnalăm. Nici în „Parteneriatul pentru România", nici în „Programul de guvernare" nu se scrie nici măcar un rînd despre funcţionarea CNSAS, trecutul comunist, legi de deconspirare a Securităţii, arhive. Mă mir că oameni foarte atenţi la traseul istoric al României nu comentează această absenţă a referirilor la trecutul comunist. Trecem cu buretele peste evoluţia PSD-ului, ne aliem cu ei, aşa, fără nici o condiţionalitate. Înghiţim un PSD nereformat, care nu s-a delimitat de trecutul comunist, de propria sa evoluţie? Chiar se poate face această alianţă în absenţa unor minime rectificări morale? Să ne amintim că PSD nici n-a vrut să audă de *Raportul* de condamnare a comunismului! Să ne amintim că a existat o rezoluţie la Congresul PSD din 2006, care înfiera Comisia Prezidenţială condusă de Vladimir Tismăneanu. Acum, PSD şi PDL merg mai departe fără să discute, măcar tangenţial, despre situaţia de atunci. În cartea *Refuzul de a uita* (Editura Curtea Veche, 2007), Vladimir Tismăneanu amintea că nu doar Ion Iliescu a explodat împotriva *Raportului Comisiei Prezidenţiale pentru Analiza Dictaturii Comuniste din România*, ci şi „Mircea Geoană l-a servit în această chestiune". Acum, Emil Boc s-a înfrăţit cu Mircea Geoană, lucrează împreună. Dacă tot s-a produs „marea împăcare", să ne aşteptăm la consultări pe malul Mării Negre, în care preşedintele Băsescu să-i invite, cu avionul prezidenţial, pe domnii Vladimir Tismăneanu, Gabriel Liiceanu şi Cătălin Avramescu şi să-i aşeze alături de domnii Răzvan Theodorescu, Adrian Păunescu şi Dan Voiculescu? Dar dacă „interesul naţional" ne-o cere...

■

Compunere cu paralele inegale

Caius DOBRESCU

Odată cu ştirea tristă a încetării din viaţă a lui Constantin Ticu Dumitrescu, figură luminoasă a luptei pentru demnitate şi libertate şi unul dintre *adevăraţii* Părinţi Fondatori ai democraţiei în care trăim astăzi, mediile de informare au anunţat şi moartea fostului potentat comunist Paul Niculescu-Mizil. Această simultaneitate n-ar fi fost, în mod obişnuit, decît un prilej de meditaţie asupra formelor imprevizibile în care istoria politică interferează cu istoria ideilor noastre despre politică (şi moralitate). Lucrurile au luat însă o cu totul altă întorsătură cînd trupurile celor doi dispăruţi au fost, aproximativ în acelaşi timp, onorate în acelaşi fel, prin depunerea în incinta unor instituţii de maximă importanţă ale statului – Ministerul de Interne, în cazul lui Constantin Ticu Dumitrescu, Ministerul de Finanţe, în cazul lui Paul Niculescu-Mizil.

Această şocantă egalizare comemorativă denotă o gravă confuzie morală. Cum se explică piosul omagiu adus memoriei lui Paul Niculescu-Mizil? Acceptînd că nu este vorba despre o măsură disperată, luată în acute condiţii de criză, de a transforma holul de intrare al Ministerului de Finanţe în casă rece, pusă la dispoziţia particularilor cu dare de mînă, trebuie să presupunem că este vorba despre calitatea, deţinută la un moment dat de dispărut, de ministru de Finanţe al unui Guvern comunist. Deci, de conducător al unei structuri în cadrul unei ordini statale instaurate prin politicile de teroare, cărora le-a căzut victimă, în tinereţe, şi Constantin Ticu Dumitrescu. După toate regulile logicii sau măcar ale minimei coerenţe mentale, formele identice de comemorare implică o punere pe acelaşi plan a persoanelor comemorate, a semnificaţiei vieţilor lor, a calităţii lor umane. Or, dacă este aşa, atunci nu putem vorbi, cum poate că le-ar conveni colaboraţioniştilor impenitenţi, despre reconciliere naţională, ci doar despre o patentă promiscuitate morală.

Sau, poate, despre reconcilierea în promiscuitate. Fiindcă, dincolo de absurdul şi de venalitatea actului de a onora public pe cineva care a fost instrumentul unui regim declarat în modul cel mai oficial cu putinţă drept *ilegitim şi criminal*, este şocantă punerea în umbră şi, prin implicaţie, denaturarea ultimului mesaj transmis societăţii româneşti de Constantin Ticu Dumitrescu. Acest autentic erou al libertăţii a dorit ca trupul său neînsufleţit să primească un ultim omagiu în sediul instituţiei care, istoriceşte, a simbolizat dispreţul total faţă de drepturile cetăţeneşti, pentru a-şi afirma astfel, încă o dată, încrederea în puterea demnităţii şi a decenţei de a triumfa asupra brutalităţii şi lăcomiei, a fanatismului şi cruzimii. Or, acest nobil mesaj nu a fost înţeles şi asumat pînă la capăt de autoritatea publică, mai mult, a fost alterat, inevitabil, prin omagierea paralelă a lui Paul Niculescu-Mizil. Adică a unui personaj simbolizînd, în cel mai rău caz, aroganţa comunistă cu mască tehnocratică şi, în cel mai bun, oportunismul „de bine", adaptarea „de omenie" la forme oricît de distructive de dictatură, de partid sau personală.

Pentru cei ce nu se mulţumesc cu simpla calificare formală a comunismului, de la instaurarea la prăbuşirea sa, ca *ilegitim şi criminal*, să le aducem un argument de substanţă. Memoria lui Constantin Ticu Dumitrescu merită, în cel mai înalt grad, omagiul public, deoarece riscurile pe care şi le-a asumat în diferite momente ale vieţii sale sînt cele implicate de lupta pentru fundamentele morale şi legale ale unei societăţi care ar fi asigurat *oricui*, inclusiv membrilor unui partid comunist, dreptul de liberă exprimare. Şi este normal ca elogiul întregii comunităţi să se îndrepte spre memoria celui care a suferit pentru restabilirea unor condiţii de demnitate civică şi umană valabile pentru *toţi* membrii comunităţii, fără nici o excepţie. În schimb, Paul Niculescu-Mizil a făcut parte din aparatul unui partid care, de la bun început, şi-a făcut un program din eliminarea completă a tuturor adversarilor săi reali, potenţiali sau imaginari. Fostul ministru de Finanţe a fost membrul docil al unei facţiuni ideologice convinse că trebuie să impună întregii societăţi, cu forţa, prin absolut orice mijloace, propriile sale interese şi isterii. Este, aşadar, absurd să aduci un omagiu public (adică presupunînd noţiunea de interes general) cuiva care, de-a lungul întregii sale vieţi active, s-a făcut instrumentul unor scopuri extrem de parţiale, sectare, de clan, şi încă urmărite prin mijloace brutale şi discreţionare.

Să mai amintim, la sfîrşit, stupoarea pe care ar trebui să ne-o producă faptul că ministrul care a pus la dispoziţie spaţiul public al Ministerului de Finanţe pentru o ceremonie care, astfel, căpăta caracterul unui omagiu public este un reprezentant al Partidului Naţional Liberal? Adică al unei formaţiuni politice care a susţinut, la modul declarativ, caracterul *ilegitim şi criminal* al comunismului românesc? Din păcate, ceea ce s-a întîmplat la Ministerul de Finanţe nu a fost legat doar de înmormîntarea lui Paul Niculescu-Mizil, ci şi de înmormîntarea curajoasei acţiuni de condamnare a tuturor formelor de complicitate cu dictatura comunistă iniţiată, dinăuntrul PNL, de Marius Oprea. După toate aparenţele, mediocrul, demagogicul şi confuzul Varujan Vosganian (ministrul de Finanţe despre care vorbeam mai sus – precizez pentru cazul în care, la data cînd va apărea acest articol, publicul va fi început deja să-l uite) exprimă cu mult mai multă acurateţe actualul spirit al partidului din care face parte.

■

Bonjour tristesse

Bedros HORASANGIAN

Preşedintele României a spus că e „puţin trist", atunci cînd ziariştii l-au întrebat ce simte la anunţul retragerii lui Theodor Stolojan şi la numirea unui alt candidat mandatat să preia postul de prim-ministru al României. Lovitură de teatru, lovitură sub centură sau răbufnire finală a unui om ajuns la capătul răbdărilor? Gest premeditat sau un gest necugetat? Cap sau pajură? Credem – simplă supoziţie – că inima şi capul lui Stolojan, beneficiarul aranjamentelor de culise dintre PD-L şi PSD, nu a mai rezistat presiunii venite din exterior. Pur şi simplu a refuzat să mai fie marioneta lui Traian Băsescu şi a baronilor din actualul arc guvern amental, ce vor cu orice preţ să intre în viitorul cabinet. Aşa cum tînjeau „La Moscova! La Moscova!", nefericitele surori ale lui Cehov, gîndăcărimea de partid din judeţe se vrea acum la Bucureşti. Atît în PSD, cît şi în PD-L, bajbuzucii regionali au căpătat putere, bani şi relaţii, astfel că vor să conducă şi ţara.

Ura faţă de PNL şi faţă de Dinu Patriciu din partea şefului statului român a luat forme inedite şi a transformat actul guvernării într-o meschinărie de intrigi bizantine. Restul sînt vorbe de clacă, interese partizane, goană după aur, găunoşenie retorică. Am ajuns în punctul în care aproape că nici nu mai contează cine va mai conduce România, dacă se duce totul de rîpă.

Întrebat de ziarişti de ce a pierdut alegerile prezidenţiale din Peru, Mario Vargas Llosa, cunoscutul scriitor – dacă ne închipuim însă că locuitorii din Lima şi de pe crestele Anzilor stau toată ziua să-i citească pe marii lor literaţi, ne înşelăm amarnic – care candidase pentru funcţia supremă din partea unei alianţe de centru-dreapta a răspuns scurt şi limpede: „Pentru că în campanie nu am promis decît ceea ce ştiam bine că pot să fac după alegeri!". Cunoaştem succesul neaşteptat al unui populist inginer agronom de extracţie japoneză, care, după doar cîţiva ani, fugea cu coada între picioare din Peru ca să nu-l linşeze compatrioţii care-l votaseră. Chiar aşa, oare ce-o mai fi făcînd Alberto Fujimori? Prea nu s-a mai auzit nimic de el, după fuga lui în Japonia.

Revenind la oile şi la politicile noastre: Ce se va alege de noi? Am consemnat, fără mari surprize, dar nici crispări, ceea ce sondajele şi intuiţia populară prevedeau cu mîndrie: cine promite mai tare, cîştigă! Gîndim liber, iată, avem bicefala victorie a coaliţiei PSD-PC şi a PD-L-ului. Scor nemulţumitor pentru ambele ambiţioase colhozuri politice, cu procente mediocre, de doar peste 30%, în dauna PRM-iştilor, şi PNG-iştilor, care nici măcar nu au trecut pragul electoral. Şi în dauna liberalilor care oricum nu puteau spera decît la un insuficient 20%, ceea ce s-a şi întîmplat. Fapt ce a dus implicit şi explicit la găsirea unei soluţii de compromis şi la alcătuirea unei majorităţi parlamentare necesare formării Guvernului şi viitoarei administrări a ţării, în preconizate vremuri de restrişte. Prin fel de fel de jocuri de culise şi aranjamente de taină, preţ de o săptămînă, am fost martorii unor surde negocieri şi vînjoase tocmeli, care, pînă la urmă, au condus la varianta asocierii contra naturii a PSD-PC – ului cu ambiţiosul PD-L al Marelui Cîrmaci şi al beizadelelor intelighenţiei româneşti, care-l tot susţin. Mai mult sau mai puţin anticomunist, vocal şi făţiş. Faptul că, în campanie, nimeni nu a pomenit de „comunism şi victimele terorii" ne face să credem că procesul necesar al judecării crimelor comunismului a trecut de la Comisie şi Raport direct la „Arhivele Statului" şi „Cinematecă". Să dea Dumnezeu şi PD-L-ul să ne înşelăm şi ca Marian Oprişan, Vasile Blaga, Emil Boc şi Radu Mazăre să facă aşa încît etica şi memoria istoriei să prevaleze ambiţiilor de moment. A urmat ce a urmat, excluderea UDMR-ului din majoritatea guvernamentală şi alcătuirea unui Guvern sub sceptrul de carton al lui Theodor Stolojan. Telenovela începută acum cîţiva ani cu acest politician de mucava, specialist în economia şi în finanţele Azerbaidjanului şi Moldovei a continuat pînă la retragerea lui. Cînd, în aceste zile, s-au tot dus alte lupte crîncene pentru ocuparea multor posturi importante şi generatoare nu doar de responsabilităţi, ci şi de venituri babane. Să nu ne facem iluzii şi nici să nu fim naivi: „Parteneriatul pentru România" este o improvizaţie retorico-jurnalistică. Grija faţă de cei cu venituri mici sau crearea de noi locuri de muncă, atunci cînd se închid fabrici şi cînd mii de muncitori sînt disponibilizaţi, iar economia mondială este în recesiune, devine o frumoasă gargară de tip Fujimori-Caţavencu. Dacă se spunea neted că lefurile tuturor miniştrilor şi cadrelor de conducere din aparatul de stat se vor micşora cu 25%, că nu se vor mai construi sedii noi şi nu se vor face achiziţii de maşini de lux, mai treacă-meargă. Că o politică de austeritate va guverna viitoarele măsuri de creşteri salariale limitate, că investiţiile străine vor fi protejate sau că un nou acord cu FMI-ul ar putea atrage surse de finanţare a unor lucrări de anvergură care să absoarbă forţa de muncă disponibilizată în alte sectoare ar mai fi fost de înţeles. Dar aşa, rumegînd bucuria PSD-ului că a scăpat de unguri – o mare eroare de strategie politică, după opinia noastră... – PD-L-ul pregăteşte doar alegerile prezidenţiale din 2009. Restul aproape că nu mai contează. Vin sărbătorile, de iarnă, de primăvară, de 1 Mai şi 23 August, funcţionarii publici, cadrele din Sănătate şi Învăţămînt sînt şi ele ocupate cu vacanţele ce vin şi se duc, cu anotimpurile şi cu liderii lor sindicali care o să pună batista pe ţambal, aşa că, abia după sezonul de concedii din 2009 şi alegerea viitorului preşedinte al României putem face oarece expertize serioase pentru viitorul imediat al crizei de care se tot vorbeşte. Noul candidat la funcţia de premier, Emil Boc, omul de paie al preşedintelui, va face apel iar la „experţi" şi alde acad. Tudorel Postolache şi la alţi academicieni în economia planificată ce vor programa, cu ajutorul „intervenţiei necesare a statului în economie", anul ce vine. Dacă Barack Obama doreşte să injecteze 1.000 de miliarde de dolari în economia americană ca să o redreseze, senzaţia noastră este că nu acelaşi lucru se va produce şi la noi. Cele două formaţiuni, duşmane, pînă mai ieri, au făcut un „pact de colaborare" pe termen scurt care nu va produce efecte, ci doar improvizarea unor improvizaţii.

Fiind organic optimişti, credem că lucrurile se vor îndrepta de la sine, oricît ar fura „noua clasă" de tineri politicieni mult doriţi şi recomandaţi de Marele Cîrmaci şi PD-L lui de suflet. Nu credem că tineretul politic românesc este şi va fi mai breaz decît bătrînetul care i-a puiat. Căratul „tzukal"-ului este o practică prea veche în politica postbizantină din Balcani ca să nu dea roade pline de dulce sevă şi de euro în continuare. Lupta anticorupţie va intra într-o dulce lîncezeală. Cum să-i dai „în gît" pe Miron Mitrea şi pe Adrian Năstase, dacă tot ei, plus Mircea Geoană şi Miki „Şpagă" Mihăilescu sînt braţ la braţ cu Elena Udrea şi cu Adrian Videanu la guvernare? Virulenţa anticomunistă va bălti senin prin fel de fel de simpozioane de largă respiraţie intelectuală şi mînie teoretică. Dreptatea şi adevărul au fost puse deja de mămăligă, aşa că Monica Macovei ar mai putea lua un Premiu pentru Femeia Anului şi în 2009. În rest, presa va avea destule subiecte fierbinţi şi după ce vom avea un nou premier şi un nou Guvern, semn că nu ne vom plictisi nici în anul ce vine. Pentru care vă dorim multă sănătate, bucurii, „La mulţi ani !" şi, de ce nu, un absolut necesar „La mulţi bani!"

■

Sfîrşitul onestităţii

Sorin CUCERAI

Foarte mulţi oameni cred că sinceritatea este o virtute. Eu nu. Eu cred că cinstea, nu sinceritatea, este cu adevărat o virtute şi că doar confuzia dintre cele două îi permite sincerităţii să se bucure de trecerea pe care o are astăzi printre cei mai mulţi dintre noi.

Un om sincer îşi manifestă sinceritatea prin aceea că spune tot ceea ce crede. Rezultă de aici că nu există o limită a credinţelor pe care le poate avea un astfel de om. *Oricare* ar fi credinţa sa, sinceritatea îl obligă să o facă cunoscută. În acelaşi timp, sinceritatea nu are drept referent decît o singură persoană. În cazul sincerităţii, singura persoană care contează este aceea care face afirmaţia. Sînt sincer faţă de mine dacă îmi spun ce cred *eu* şi sînt sincer faţă de tine dacă îţi spun ce cred *eu*. În ambele variante, un singur „eu" contează. La drept vorbind, tocmai autoreferenţialitatea omului sincer face ca nimic din afara lui să nu-i poată limita credinţele. Un om sincer poate crede orice; el e sincer dacă îşi face cunoscute credinţele şi nesincer, în caz contrar.

Şi tocmai în acest punct sinceritatea îşi vădeşte caracterul aporetic. Într-un sens, sinceritatea este o declaraţie de existenţă, un enunţ cum că există un vorbitor care îşi exprimă o anumită credinţă. Dar în manifestarea sincerităţii nu există decît vorbitorul şi credinţa sa. Acesta este singurul „eu" care contează. Şi atunci, faţă de cine face omul sincer declaraţia sa de existenţă?

În sinceritate, celălalt este presupus în mod necesar, altfel declaraţia de existenţă n-ar mai avea nici un sens. În acelaşi timp, celălalt este redus, tot în mod necesar, la tăcere, aneantizat, de vreme ce doar „eul" vorbitorului contează. Singurul mod în care ambele necesităţi se pot manifesta simultan constă în transformarea celuilalt într-o realitate secundă, inferioară, subordonată. Şi astfel aporia este rezolvată: în sinceritate, celălalt este în mod necesar un „eu" subordonat. Cu alte cuvinte, sinceritatea creează o relaţie ierarhică între un superior (omul sincer) şi un inferior (oricine altcineva).

Acesta este motivul pentru care consider că sinceritatea este un viciu. Un viciu moral, întrucît impune ierarhia în locul coordonării – şi, prin extensie, un viciu social, de vreme ce dialogul cu omul sincer este, prin definiţie, imposibil. Sinceritatea este un viciu cu atît mai periculos cu cît, pentru ochiul neexersat, ea seamănă întru totul cu o virtute – cu cinstea.

Dar, spre deosebire de sinceritate, onestitatea presupune buna-credinţă *faţă de celălalt*. Prin urmare, un om cinstit nu poate crede orice. El este ţinut să îşi ajusteze comportamentul şi credinţele pornind de la premisa că celălalt este de bună-credinţă. Această premisă este o condiţie necesară a onestităţii, similară cu prezumţia de nevinovăţie din jurisprudenţă. Mai mult, ea face posibil dialogul între egali. Celălalt nu mai este subordonat vorbitorului, ca în cazul sincerităţii, ci un partener egal, un „eu" cu acelaşi statut.

Spre deosebire de credinţele omului sincer, care sînt declaraţii de existenţă, credinţele omului cinstit sînt declaraţii ale bunei-credinţe. Deosebirea este foarte importantă prin consecinţele sale. Pentru că, dacă afirmarea unei credinţe este expresia existenţei cuiva, atunci eventuala critică a respectivei credinţe ajunge, în mod necesar, să fie interpretată ca o critică la adresa persoanei care afirmă acea credinţă.

Aceasta este una dintre cele mai teribile consecinţe ale sincerităţii: critica afirmaţiilor omului sincer este în mod necesar interpretată de el ca o atingere adusă propriei sale persoane. Nici nu s-ar putea altfel de vreme ce, pentru un astfel de om, credinţa afirmată este o declaraţie de existenţă; în consecinţă, negarea afirmaţiei devine negare a persoanei care face afirmaţia. Dacă îi este adresată, propoziţia „Nu cred că ai dreptate" nu poate fi interpretată de omul sincer decît ca avînd sensul „Eşti un bou". Dar astfel posibilitatea investigării raţionale a adevărului este cu desăvîrşire anulată.

■■■ Cinstea, sinceritatea şi buna-credinţă

Un om cinstit, spre deosebire de omul sincer, crede simultan în trei lucruri: în buna sa credinţă, în buna-credinţă a celuilalt şi în faptul că celălalt crede despre primul că este de bună-credinţă. Această întreită credinţă funcţionează ca un cenzor al opiniilor şi al gesturilor omului cinstit. Dacă un astfel de om nu poate susţine cu bună-credinţă o anumită opinie, nu o va face. Iarăşi, dacă va crede că, prin susţinerea unei opinii, va da altora impresia că nu este de bună-credinţă, va permite acestora să examineze acea opinie şi modul în care a ajuns la ea. În plus, cum buna-credinţă nu garantează infailibilitatea, îşi va modifica opinia (sau cel puţin îşi va manifesta rezerve faţă de ea) în caz că argumentele în favoarea ei se dovedesc şubrede sau chiar nevalide.

Un om sincer crede că opinia pe care o susţine este adevărată şi că a făcut tot ceea ce depinde de el pentru a se convinge de adevărul respectivei opinii. (Sinceritatea este, din acest punct de vedere, o formă limitată a bunei-credinţe – şi aici este punctul în care sinceritatea seamănă cu cinstea.) Iar faţă de adevăr avem o serie de obligaţii morale, prima dintre ele fiind aceea de a-l rosti.

Dar sinceritatea falsifică adevărul prin chiar rostirea lui. Aceasta, pentru că adevărul rostit se identifică în mod necesar cu fiinţa celui sincer şi, astfel, cealaltă obligaţie supremă pe care o avem faţă de adevăr – examinarea lui – nu mai poate fi îndeplinită. Sîntem ţinuţi fie să-i dăm dreptate celui care îl rosteşte – şi să facem asta, cum spuneam, de pe o poziţie în mod necesar inferioară lui –, fie să tăcem. Dar a da dreptate de pe o poziţie inferioară, fără să ai dreptul de a examina la rîndul tău problema, de a pune propriile întrebări, este tot ce poate fi mai opus obligaţiei de a investiga adevărul.

Pentru un om sincer, credinţele sale îi exprimă fiinţa; ele îi exprimă, în măsura în care le consideră adevărate, şi buna-credinţă. De aceea, orice chestionare a respectivelor credinţe este, din punctul său de vedere, un atac la propria persoană. Atît un atac la fiinţa sa, cît şi unul la buna sa credinţă. Iar numai un om de rea-credinţă poate pune sub semnul îndoielii buna-credinţă a cuiva. Prin urmare, pentru un om sincer, oricine interoghează opiniile pe care el (omul sincer) le susţine îşi dovedeşte, prin chiar actul interogaţiei, reaua-credinţă (sau cel puţin prostia).

Un om sincer crede în buna sa credinţă. Un om cinstit crede, în plus, şi în buna-credinţă a celuilalt şi în faptul că acesta îl consideră de bună-credinţă. Abia lărgirea sferei bunei-credinţe face posibil dialogul, chiar şi atunci cînd sînt exprimate judecăţi critice despre persoana celuilalt. Fără îndoială că, în acest ultim caz, am avea de-a face cu o impoliteţe, dar nu rezultă de nicăieri că impoliteţea este, în mod automat, expresia relei-credinţe.

Sper că am reuşit să-mi conving cititorii că sinceritatea este un viciu. Ea este generatoarea şi liantul sectelor – care, din acest punct de vedere, pot fi interpretate ca forme colective de sinceritate ale celor cu credinţe comune. Onestitatea, în schimb, este cea care conduce la apariţia şi la creşterea societăţii civile, înţelese ca spaţiu public în care indivizii pot conversa şi se pot angaja în dezbateri. Cînd spaţiul public este invadat de oameni sinceri, sfîrşitul civilizaţiei liberale este aproape. Şi tocmai acest lucru se petrece la noi. Îngăduiţi-mi, vă rog, numai un exemplu. El se referă la refuzul, din 2004, al domnului Călin Popescu Tăriceanu de a demisiona din funcţia de prim-ministru pentru a face astfel posibile alegerile anticipate. La vremea respectivă, nu m-am numărat printre susţinătorii acestui refuz – şi, la drept vorbind, nu mă număr nici astăzi. Dar nu mă număr nici printre cei care au considerat şi consideră încă respectivul refuz drept o „trădare".

În 2004, exista o alianţă compusă din PNL şi din PD. Refuzul prim-ministrului de a declanşa alegeri anticipate – după ce, în prealabil, fusese de acord cu ele – nu poate fi catalogat drept „trădare", ci pur şi simplu drept o deosebire de opinii. Între doi parteneri de guvernare pot apărea astfel de divergenţe. În mod normal, ele se mediază. Între oameni care cred în buna-credinţă a celuilalt ar fi trebuit să înceapă o dezbatere finalizată cu un acord. A trăda înseamnă a fi răuvoitor faţă de partener, dar o simplă deosebire de opinii, oricît de neplăcută, nu dovedeşte prin ea însăşi reaua-credinţă.

Faptul că, de la bun început, domnul Traian Băsescu a folosit retorica trădării nu dovedeşte, din punctul meu de vedere, decît că domnia sa este un om sincer, cu toate consecinţele ce decurg de aici. Acela a fost momentul din care am început să-mi retrag sprijinul acordat actualului preşedinte (fără să mă grăbesc să-l acord altcuiva). Am fost uimit să constat că nici domnia sa, nici altcineva nu păreau dispuşi să medieze o diferenţă între opinii conform bunelor uzanţe ale raţiunii practice.

Din acel moment, viciul sincerităţii a început să fie practicat de tot mai mulţi oameni, atît din rîndurile clasei politice, cît şi din cele ale societăţii civile, pînă cînd, din punctul meu de vedere, atmosfera publică a ajuns să fie de nerespirat. Fiecare a început să-şi rostească adevărul la care cu bună-credinţă a ajuns, afirmînd că orice altceva decît acel adevăr (şi însăşi chestionarea acelui adevăr) reprezintă o dovadă de rea-credinţă. Pentru că, din punctul de vedere al omului sincer, buna-credinţă a celuilalt nu poate fi dovedită decît prin împărtăşirea opiniei susţinute de el. Din perspectiva sincerităţii, este logic imposibil ca o persoană să fie de bună-credinţă şi, în acelaşi timp, să îşi exprime dezacordul faţă de opinia celui sincer.

La sfîrşitul acestui ciclu electoral, suspiciunea a devenit generalizată şi credinţa în reaua-credinţă a tuturor celor care nu fac parte din secta proprie domneşte imperial deasupra tuturor. Sinceritatea, practicată cu frenezie, a învins societatea civilă şi orice formă posibilă de societate. Trăim într-o lume hobbesiană, în care fiecare sectă posibilă pretinde că are dovezi certe că a fost jignită în buna ei credinţă de orice altă sectă, iar cei care refuză limbajul sincerităţii sînt reduşi la tăcere de toate taberele. Orice standard de civilitate a fost aruncat la gunoi, orice urmă de raţiune a fost ştearsă.

Nu-mi fac iluzii, acest articol este perfect inutil. Sînt întru totul convins că reprezentanţii tuturor sectelor vor spune că *ei* sînt oneşti, dar că, la fel ca mine, s-au trezit aruncaţi într-un ocean de sinceritate. Toţi vor spune asta, inclusiv cei din secta numită, în limbaj colocvial – şi printr-o formulă nu foarte fericită –, „intelectualii lui Băsescu" (dintre care cel puţin unul îmi este foarte drag). Însă tocmai această replică le va dovedi sinceritatea, pentru că ea exprimă credinţa tuturor în reaua-credinţă *a celorlalţi*. Ca şi cum reaua-credinţă ar fi problema, şi nu propriul refuz de a-l credita pe celălalt cu bună-credinţă, mai ales în cazul unui dezacord. Nu-mi rămîne decît să sper că vom supravieţui cu toţii acestui măcel. ■

FUNDAŢIA CULTURALĂ GREACĂ
ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΙΔΡΥΜΑ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

CURSURI DE LIMBĂ GREACĂ

Unul dintre principalele obiective
ale **FUNDAŢIEI CULTURALE GRECEŞTI**
este răspândirea culturii şi a limbii greceşti.

În acest scop, la sediul Fundaţiei vor fi organizate, pe bază de înscriere, cursuri de limbă greacă pentru români.
Fundaţia pune la dispoziţia cursanţilor manuale, dicţionare şi material opticoacustic, cărţi şi presă în limba greacă, precum şi alte materiale didactice.
Cursurile de limbă greacă sunt împărţite pe module, în funcţie de nivelul de cunoştinţe al cursanţilor. Astfel, vor fi ţinute cursuri pentru:
începători
medii
avansaţi
Pentru cei interesaţi, se pot organiza la cerere şi cursuri de vocabular specializat (numai dacă există mai mult de 5 cereri).

Cursurile vor începe în decursul lunii ianuarie 2009.
Pentru informaţii suplimentare şi înscrieri, vă rugăm să luaţi legătura cu noi, la adresele indicate mai jos.

FUNDAŢIA CULTURALĂ GREACĂ
ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΙΔΡΥΜΑ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

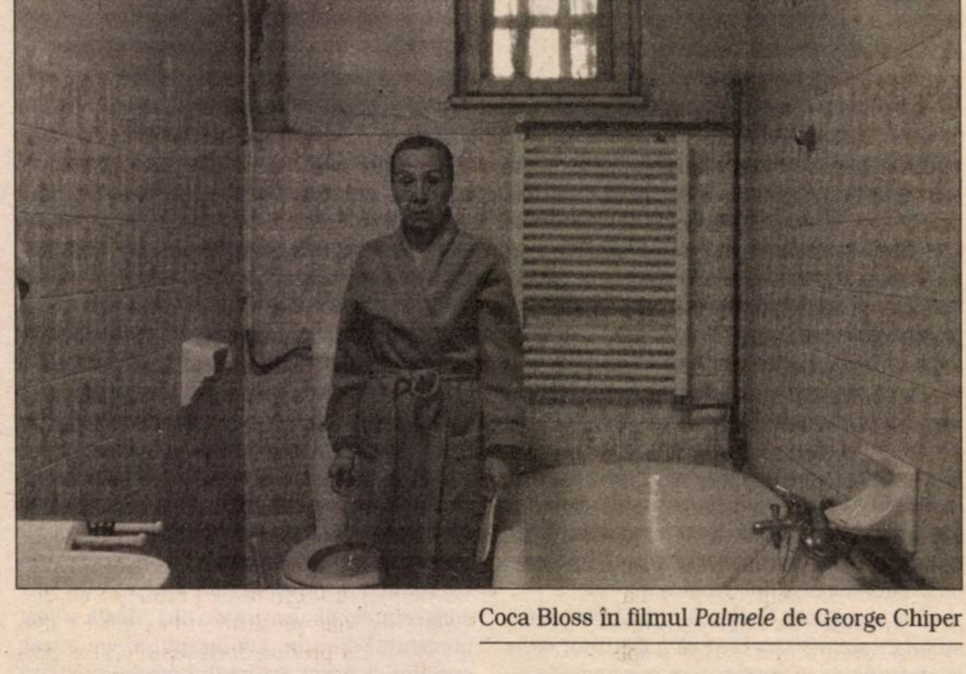
www.hfc-bucharest.com
Bd. Pache Protopopescu, Nr. 7
CP 021403, Sector 2, Bucureşti
Tel.: 004-021-31 04 888
Fax: 004-021-31 04 990
E-mail: info@hfc-bucharest.com

α β γ δ

CineMAiubit 12: marile speranţe şi marile dezamăgiri

Mihai FULGER

A XII-a ediţie a Festivalului de film studenţesc CineMAiubit, desfăşurată la Cinema Studio între 8-11 decembrie, a inclus în secţiunile sale competiţionale filme din... 12 ţări. Totuşi, cum se întîmplă de obicei, scurtmetrajele româneşti au atras cel mai mult atenţia spectatorilor şi s-au ales cu cele mai multe premii.



Coca Bloss în filmul *Palmele* de George Chiper

Anul acesta, filmele intrate în competiţie au fost împărţite în patru secţiuni: „Ficţiune în peliculă" (cea mai populară şi cea mai promovată dintre ele), „Ficţiune în digital", „Documentar" şi „Animaţie/Experiment". Spre deosebire de ultimele ediţii, Universitatea Media şi Universitatea Hyperion din Bucureşti au strălucit prin... absenţa din competiţia principală, răpindu-le astfel spectatorilor o sursă inepuizabilă de umor involuntar. În schimb, cîteva producţii ale celor două facultăţi particulare bucureştene au fost prezentate în celelalte trei secţiuni. Mai mult, trei regizori şcoliţi la Hyperion-ul lui Geo Saizescu au obţinut şi premii: la secţiunea rezervată documentarelor, Elena Mircea (*La Campanella*) a luat Premiul pentru regie „Ion Bostan", iar Robert Badea, Premiul pentru film documentar „Victor Iliu", în timp ce Alexei Gubenco, un regizor remarcat şi la Anim'est, a primit, pe deplin meritat, Premiul „Ion Truică" pentru film de animaţie (*Marile speranţe*). În această ultimă secţiune, o altă distincţie acordată filmului românesc a ajuns la Oana Cătălina Gheorghiu, de la Universitatea de Arhitectură, pentru scurta sa animaţie *Arhitectura este oarbă*. Premiul pentru film de ficţiune în format digital i-a revenit unei studente de la Universitatea Sapientia din Cluj, Cecilia Felmeri, pentru *Cucul*, o transpunere în imagini a unei anecdote „corosive".

■■■ Realism *vs* suprarealism

Două dintre scurtmetrajele româneşti apreciate de membrii juriului mi se par simptomatice pentru cele două direcţii principale spre care se îndreaptă absolvenţii UNATC. *Lungul drum spre casă* de Anamaria Chioveanu, care a primit Premiul Special al Juriului şi o Menţiune pentru interpretare feminină (împărţită de Nicoleta Mânzu Hâncu şi de Corina Moise), valorifică filonul realist, prezentîndu-ne o noapte cît veacul, pe care două studente fără prieteni şi fără bani – necesari pentru a ajunge cu taxiul acasă, în... „Europa" – o petrec la periferia unui Bucureşti ameninţător. În ciuda personajelor cam clişeizate, regizoarea-scenaristă reuşeşte, cu sprijinul colaboratorilor săi (operatorul Mihai Bumbu, *sound designer*-ul Dan-Ştefan Rucăreanu şi *monteur*-ul Andrei Dăscălescu), să construiască o atmosferă şi o tensiune puternice, înlesnind identificarea spectatorilor cu cele două protagoniste.

O atmosferă angoasantă, însă de o cu totul altă factură, creează şi Barna Nemethi (regizorul care, acum doi ani, se evidenţia cu un fals documentar despre Urmuz) în *Rien ne va plus*. Cel mai lung şi cel mai ambiţios film din competiţia principală a fost distins cu Premiul de regie „Cristian Nemescu", Premiul de imagine pentru film românesc (Claudiu Ciprian Popa), Premiul pentru interpretare masculină (Richard Bovnoczki) şi Premiul de sunet „Andrei (Otto) Toncu" (Filip Mureşan, remarcat şi pentru *Coridorul lui Staxovic* de Vlad Feneşan, pentru care a colaborat la sunet – excelent – cu Vlad Voinescu). Într-un spaţiu concentraţionar kafkian (filmul ar fi meritat şi un premiu pentru scenografie), condus de un director diabolic, în care singura distracţie a deţinuţilor este să parieze pe trecătorii din lumea de afară, un „novice" bîntuit de coşmaruri ajunge să ucidă un... sinucigaş. Un film memorabil, cu accente suprarealiste, la fel ca şi lynchianul *Coridorul lui Staxovic*. Barna Nemethi şi Vlad Feneşan, alături de deja cunoscuta Adina Pintilie (*Frica domnului G*, *Balastiera #186*) şi de Eva Pervolovici (*Filmele mele nefăcute*, *Down the Rabbit Hole*), aduc în spaţiul filmului de ficţiune românesc o alternativă bine-venită la realismul aşa-zis „minimalist".

■■■ Tentaţia filmului de gen

Comediile reprezintă, de ani buni, o mare încercare pentru studenţii UNATC. Stanca Radu este unul dintre regizorii care par a se fi specializat în acest gen, după *Întîlnire de gradul III* şi *Ştefan* (marele cîştigător de anul trecut). Din păcate, noul ei scurtmetraj, *Pentru el*, poate fi considerat un pas înapoi, deşi i-a amuzat copios pe spectatori şi i-a adus Andreei Grămoşteanu Premiul pentru interpretare feminină. Cu o glumiţă „inspirată" de *YouTube* nici nu prea poţi emite pretenţii...

În schimb, Gabriel Achim, şi el atras de registrul comic (*Şi binele trebuie să aibă margini*, *Saga*), a venit de data asta la CineMAiubit cu un scurtmetraj mult mai curajos (nu numai pentru că a fost realizat în cinemascop – test trecut cu brio de operatorul Marius Iacob). Un fel de *Secvenţe*, în care cineastul îşi interpretează propriul rol (un student la Regie care, fiind incapabil să se impună în faţa actorului principal, recurge la eterna soluţie de rezervă: filmul despre Revoluţie), *Bric-brac* (distins cu Premiul criticii şi cu Premiul „CineMagia" pentru film românesc) a fost pentru mine cel mai delectabil film din festival.

Din păcate, cel mai profund şi cel mai stimulant film românesc din competiţie, *Palmele* de George Chiper (cunoscut pînă acum ca operator), nu a primit decît o menţiune pentru scenografia lui Signe Lillemark. Un scurtmetraj cu un singur actor (Coca Bloos) şi cu o mărturie cutremurătoare citită din *off* (textul subtil al lui Mihai Mincan se joacă cu diversele conotaţii ale cuvîntului din titlu), în care fiecare cadru este lucrat în filigran, pentru a provoca spectatorilor o senzaţie de pustietate devastatoare. Pe scurt, o revelaţie.

Un regizor promiţător este şi Nicolae Constantin Tănase, prezent cu trei scurtmetraje în competiţie, dintre care *Zombie Infectors 3*, parodie inteligentă a unui subgen horror, a primit Premiul pentru montaj (Speranţa Găneci) şi Premiul pentru scenografie în film românesc (Georgiana Săvuţă).

Vlad Trandafir şi Paul Negoescu, doi dintre regizorii impuşi (şi) la anterioarele ediţii ale festivalului, acum masteranzi, au coregizat *Fabulosul destin al lui Toma Cuzin* (trimitere evidentă la *Amélie*, megasuccesul lui Jean-Pierre Jeunet), adaptare a primului cineast după povestirea *Uşa verde* a umoristului american O. Henry. Pornit ca un exerciţiu de imagine al operatorilor Raluca Vasiliu şi Augustin Bucur, filmul a devenit o comedie rafinată şi spectaculoasă vizual, cum nu prea putem vedea în România.

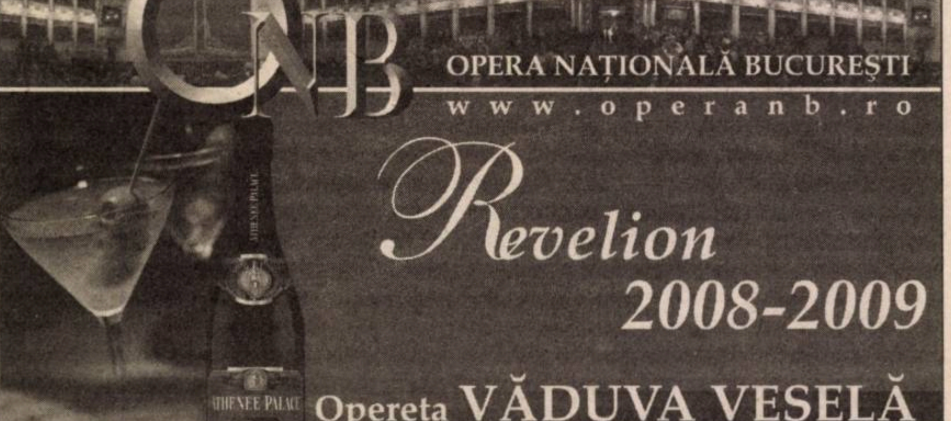
Marele Premiu a ajuns, neaşteptat, la un scurtmetraj bulgăresc, *Family Therapy* de Petar Valtchanov. Un thriller cu note comice, bine condus, despre doi soţi certaţi, care sînt sechestraţi în propria casă de doi puştani violenţi.

Dacă nivelul valoric al filmelor româneşti (altfel zis, UNATC-iste) din competiţia principală a fost superior celor de la ediţiile precedente, faptul că a trebuit să văd vreo zece filme avînd drept decor o bucătărie (spaţiu ales – neinspirat – drept temă de platou pentru anul III de Regie) nu mi-a căzut prea bine la stomac. Se pare că la CineMAiubit 13 vor fi la modă camerele de hotel...

■

„Polskumentar" la Bucureşti

Şcoala de Film, Teatru şi Televiziune din Lodz a împlinit anul acesta 60 de ani, drept pentru care Institutul Polonez din Bucureşti a organizat la Cinemateca Eforie, în perioada 12-15 decembrie, o retrospectivă intitulată „Polskumentar". De la *Ceramica din Ilza*, un film al viitorului mare autor Andrzej Wajda, din 1951, pînă la *52%* de Rafal Skalski, premiat anul trecut şi la CineMAiubit, programul a cuprins 18 documentare, între 5 şi 54 de minute, alese dintre producţiile reprezentative ale uneia dintre cele mai bune şcoli de film din Europa. Selecţia nu a fost deloc uşoară, atîta timp cît la Lodz se realizează, anual, aproape 200 de scurtmetraje. Am mai putut vedea, de pildă, *Oficiul* (1966), un alt film de tinereţe al unui maestru (Krzysztof Kieslowski) – scurt, dar percutant (o calitate esenţială a documentariştilor polonezi pare a fi aceea de a-şi transmite mesajul într-un timp redus). Sau *Kirk Douglas* (1966), un documentar savuros de Feridun Erol şi de Marek Piwowski, despre vizita starului hollywoodian la Şcoala de Film din Lodz. Sau *Totul* (1972) de Piotr Szulkin, un experiment vizual şi sonor vorbind despre munca grea a gunoierilor. Cel mai lung film din retrospectivă a fost *Barul din Gara Victoria* (2003), un documentar asemănător cu *Bahrtalo!* al maghiarului Róbert Lakatos, dar mai dramatic, în care autorul, Leszek Dawid, îşi urmăreşte, din Polonia în Londra, cele două personaje, Marek şi Piotrek, dornice să muncească pentru a scăpa de sărăcie. Foarte emoţionant a fost *Minunea* (2004) de Jaroslaw Sztandera, care prezintă pelerinajul a 500 de persoane cu handicap, însoţite de un episcop şi de 12 preoţi, către Lourdes, locul însănătoşirilor miraculoase. Din filmele incluse în „Polskumentar" reiese limpede că profesorii Şcolii din Lodz îi învaţă pe viitorii cineaşti să observe şi să investigheze lumea din jur şi să se dedice personajelor alese, cărora să le spună povestea cu onestitate şi cu precizie. Aşadar, a fost o retrospectivă foarte utilă pentru documentariştii români.



OPERA NAŢIONALĂ BUCUREŞTI
www.operanb.ro
Revelion
2008-2009
Opereta VĂDUVA VESELĂ
de FRANZ LEHAR
31 decembrie 2008, ora 18.00

O după-masă cu Aurel Codoban

La mulţi ani, domnule profesor!

Mihai GOLDNER

M-am reîntîlnit, după mulţi ani, în vara aceasta, cu profesorul Aurel Codoban. „Pribegia“ de mai bine de zece ani prin ţări mai vestice decît a noastră a transformat încet-încet Clujul şi bucata de viaţă trăită în el în ceva aproape injust de îndepărtat. Oricum, în negura „antimemoriilor“ mele, figura profesorului Aurel Codoban a fost mereu constantă şi viaţa, mai mult decît cărţile, m-a făcut să-mi aduc aminte adesea de el, de cuvinte care s-au dovedit profetice, confirmînd ceea ce-mi spusese într-o scurtă aventură peripatetică pe holul universităţii: „Ştii, dragă Mihai..., mă simt norocos. Intuiţiile mele se adeveresc aproape întotdeauna... Mă simt de parcă aş fi trăit totul dinainte“. Spunînd asta, sper să depăşesc simpla evocare a profesorului universitar Aurel Codoban, trecînd spre omul Aurel Codoban, căci se întîmplă extrem de rar, în cîmpul umanioarelor, ca învăţăturile cuiva să-ţi folosească realmente şi la altceva decît la o bună orientare livrescă. Profesorul Aurel Codoban s-a dovedit a fi mai mult decît un „bibliotecar“ iscusit pentru studenţii care „aveau urechi de auzit şi ochi de văzut“. Chiar dacă presocraticii lui au rămas „Marx, Nietzsche şi Freud“, în el se pot distinge anticele capacităţi ale unui maestru de a-şi însoţi elevul pe drumul creşterii, „dezvăţîndu-l“ cu răbdare, prin ceea ce el numeşte filozofie ca „iniţiere profană“, de bovarismele culturale care intoxică multe suflete – încă suflete – de 18 ani.

Revăd şi acum sălile pline pînă la refuz, studenţii veniţi de la tot felul de facultăţi, care stăteau pe calorifere sau pe jos (mulţi dintre ei înregistrînd), şi-mi amintesc de abilitatea, de naturaleţea cu care profesorul Aurel Codoban se încumeta să păşească prin bezna peşterii minţii noastre, în care confundam atît de dramatic – după cum ar spune Vianu – „judecăţile de valoare“ cu „judecăţile despre valoare“ sfîrşind adesea în „prejudecăţi de valoare“. Îmi aduc aminte de grija cu care îşi amintea întotdeauna de „timpul pentru întrebări“ şi cum, intuind timiditatea multora proaspăt ieşiţi din învăţămîntul socialist lipsit de orice interactivitate, ne ruga, pe cei dintre noi care nu se simţeau îndeajuns de curajoşi, să-i scriem nedumeririle pe „bileţele“ şi să i le lăsăm în pauză pe catedră. Cu fiecare răspuns dat, apariţia omului Aurel Codoban spulbera sentimentul angoasant prin care „filozofia“ (inclusiv clădirea aceea bîntuită de lilieci) risca să se reducă din prea multă „pasiune“ fie la o litanie, la nişte şuşoteli obscure despre Fiinţă, Adevăr şi Bine, fie la nişte aglomerări wikipedice de „vieţi şi opere“, pe cît de măreţe, pe atît de inutile. Într-un sens spinozist şi într-un sens kierkegaardian, dar în acelaşi timp preocupat, ca semiolog, de citirea critică a semnelor, profesorul Aurel Codoban ne-a învăţat să nu ne ferim de a ne trăi propriile întrebări şi paradoxuri.

Dovadă că „iniţierea profană“ nu e numai un punct de bifat pe orar stă modul spontan şi continuu în care o aplică omul şi profesorul Aurel Codoban. Îmi aduc aminte cum într-una dintre discuţiile naive pe care le purtam într-o pauză pe holul universităţii, împreună cu cîţiva colegi animaţi de o ştire senzaţională, dezbăteam „problema“ icoanelor făcătoare de minuni. Neobişnuiţi încă într-ale ironiei filozofice, nu puteam decît să lansăm emotivi în declaraţii pro sau contra. Trecînd pe lîngă noi în grabă, profesorul Aurel Codoban, oarecum amuzat, ne-a „retezat“ din mers discuţia întrebîndu-ne: „De ce vi se pare atît de important dacă o icoană plînge sau nu? Nu e mai miraculoasă existenţa conştiinţei?“. Am recunoscut, mai apoi, citindu-i cărţile, importanţa pe care „rearticularea conştiinţei la semnificare“ o are pentru gînditorul Aurel Codoban, prins, după cum mărturisea adesea, între modernism şi postmodernism. Conştiinţa, munca şi iubirea rămîn „metodele“ de a rezista/de a ieşi din vortexul traumatismelor prin care se construieşte un „eu“ iluzoriu, dar şi de a refuza clişeele operaţionale ale intelectului, care, după cum spunea Nietzsche, e tentat din comoditate să „cunoască“, în loc să gîndească. Şi mai mult de atît, mi s-a părut important că în vremuri de derivă revoluţionară-etico-estetică Aurel Codoban nu s-a ferit de „referenţialitate“ şi nici de problema răului. *Filozofia ca gen literar* pe lîngă analizele subtile legate de limbaj („virtualităţile limbajului“) şi intuiţiile care s-au dovedit a fi clarviziuni la o privire retrospectivă (ţin să reamintesc faptul că a fost scrisă în 1989) cartea e străbătură subiacent de un fir etic. Cînd, spre sfîrşit, Aurel Codoban îşi avertizează cititorul că „Fiinţa a fost mai degrabă o soluţie decît o problemă în filozofia occidentală“ el îl avertizează/alertează asupra faptului că producţia de discurs e o formă parazită atîta timp cît discursurile nu produc decît justificări şi pretexte pentru a nu se uni cu demersurile.

Aceste tipuri de discurs-parazit, care după cum ar spune Rorty, nu au „nici o incidenţă *practică*, şşiţ atunci ele nu trebuie să aibă nici o incidenţă *filozofică*“ sînt cele care în opinia lui Aurel Codoban ratează „referinţa mediată de sens“. Atîta timp cît e suficientă doar producerea unor astfel de discursuri, se multiplică la nesfîrşit vechea meteahnă metafizică în care sîntem manipulaţi de sensuri care ne scapă fără a ne putea pune în poziţia de a alege. Cred că Aurel Codoban întrevedea ruperea hiperreală de lume, în care omul e privat de „răul“ şi „*rea*litatea“ care îl aduceau în poziţia de a-şi uni discursul cu demersul, îl înzestrau, cu alte cuvinte, cu puterea de a acţiona, scoţîndu-l din împotmolirea „justificărilor“. Încă din *Structura Semiologică a Structuralismului* Aurel Codoban, prin critica pe care o face unei „totalităţi paritetice“ şi nevoia de a trece la o „totalitate cu denivelări“ se lăsa traversat de un soi de optimism... e adevărat, unul *à la* Malraux care observa lucid că „poţi trăi acceptînd absurdul, dar nu poţi trăi în absurd“. Luările de poziţii de care profesorul Aurel Codoban nu s-a ferit niciodată, fie în noile contexte ale „reformelor“ universitare, fie în cele culturale mai largi au dezvăluit şi continuă să dezvăluie – ca să continui tot în stilul scriitorului francez pe care ni-l recomanda ca lectură – acel curaj care „presupune organizarea propriilor speranţe“.

Pentru generaţia noastră care s-a dovedit a fi pe jumătate teribilistă, pe jumătate conformistă, trăind din plin „tranziţia“, această aglomeraţie sufocant-adolescentină de începuturi şi sfîrşituri nedelimitabile, Aurel Codoban a însemnat ceva ieşit din comun. Şi cînd spun asta nu ţin să reiau sau să provoc efecte retorice uzate, ci din sărăcia limbajului şi gesturilor „limitate“ să vorbesc despre un om cu harul clarităţii, acea claritate care te fereşte în orice împrejurare de meschinărie şi autosuficienţă, de fapt, de meschinăria de a te crede autosuficient şi „imuabil“, lîncezind confortabil (adică decrepit) într-o funcţie sau într-un „nume“. În discuţia de astă-vară, într-un Cluj schimbat, încercînd să-şi mimeze vechimea şi în acelaşi timp mondenitatea prin zone reconstruite precum cele de la Casa Matei, l-am auzit pe Aurel Codoban vorbind despre nedumerirea lui, sau, mai degrabă, despre o speranţă înşelată (?): „Mă uimeşte să văd cîtă energie uriaşă pot consuma filozofii, şi intelectualii în general, în a deveni funcţionari. Asta e dorinţa lor secretă, visul lor cel mai drag: să fie funcţionari. Am crezut într-un timp că oamenii vor să încerce să facă şi altceva... altceva decît li se spune... să fie şi «funcţionali»... ca să zic aşa“. I-am confirmat că şi în ţările mai vestice decît a noastră oamenii trăiesc parcă exclusiv pentru „CV“ şi că găsesc „larma capitonată“ a birocraţiei mai asurzitoare decît ţipetele dintr-o piaţă de zarzavaturi. Cu umoru-i caracteristic, combinînd în doze exacte ironia şi luciditatea astfel încît nici una să nu fie înăbuşită de cealaltă, mi-a răspuns: „Ei! Noi pe-aici cred că n-am ajuns la stadiul de zarzavat... care presupune o oareşicare prospeţime. Ne-am încadra mai degrabă la secţiunea murături. S-ar zice că «sîntem mai avansaţi»... Încă păstrăm moda de a începe ceva făcînd paşi înapoi. Pentru un popor crescut la şcoala Meşterului Manole birocraţia UE de care vorbeşti e aproape ca un... ecosistem. Va combina şi mai «eficient» staza şi entropia. Şi limbajul înregistrează asta. Oamenii nu mai vorbesc despre ce fac, ci ne spun cu ce se ocupă. Birocraţia are grijă să fim mereu ocupaţi, să ne «ocupe», ca nu cumva să facem ceva. Mă uit cu admiraţie la băieţii ăştia care caută bozonul lui Higgs... Ei par să facă ceva... Au dat ziariştii români în isteria găurilor negre. Desigur, informaţiile sînt trunchiate, cu lipsă totală de atenţie la jocurile de putere care însoţesc acest experiment". Nu-mi mai aduc aminte de tot ce-am vorbit cu profesorul Aurel Codoban. În mod clar, seninătatea şi vioiciunea cu care abordează orice subiect, de la cristalele lichide şi pînă la noile planete descoperite, trecînd prin toate treptele realului cum ar spune Noica, m-au făcut să-l regăsesc pe omul Aurel Codoban, spre fericirea mea, la fel de departe ca şi acum zece ani, de formula cu care se definea glumeţ, modest şi plin de farmec: „bătrîn, bolnav şi obosit“. ■

Echinox la 40 de ani

Pe 12 şi 13 octombrie a avut loc, la Cluj, aniversarea a 40 de ani de la înfiinţarea revistei *Echinox*, evenimentele fiind organizate de redacţia revistei *Echinox*, de Fundaţia Culturala „Echinox“ şi de Facultatea de Litere din Cluj-Napoca. Cu ocazia acestui eveniment, a avut loc lansarea ediţiei a doua a *Dicţionarului Echinox. A–Z*, la Editura Paralela 45, coordonat de Horea Poenar. Lansările de carte au fost numeroase: Ruxandra Cesereanu, *Coma*, Editura Vinea, 2008; Mircea Ghiţulescu, *Istoria literaturii române Dramaturgia*, Editura Tracus Arte, 2008; Ştefan Manasia, *Cartea micilor invazii*, Editura Cartea Românească, 2008; Ion Pop, *Echinox. Vocile poeziei*, Editura Tribuna, 2008; Ioan Pop-Curşeu, *Baudelaire, la plural*, Editura Paralela 45, 2008; Zoltán Rostás, Sorin Stoica, Teodora Văcărescu (coordonatori), *Jurnale de cămin, Cealaltă parte a istoriei*, Editura Curtea Veche, 2008; Eugen Uricaru, *Cît ar cîntări un înger*, Editura Cartea Românească, 2008. În cadrul evenimentelor, au avut loc două mese rotunde cu temele „*Echinox* – o revistă multiculturală", respectiv „Gruparea şi revista *Echinox* – texte şi contexte“, vernisajul expoziţiei „Culorile *Echinoxului*“, dar şi lecturi libere.

Horea Poenar
(coordonator)
Dicționarul Echinox
DE
MARILE DICȚIONARE
Editura PARALELA 45

Istoria *Echinoxului* este una zbuciumată, în special în perioada comunistă, oficialităţile dictînd demisia conducerii, atunci cînd revista se făcea vinovată, de pildă, de „imaturitate ideologică“, cum s-a întîmplat în 1969. Primul redactor-şef a fost Eugen Uricariu, demis în 1969. Lui i-au urmat Ion Pop, Marian Papaghi, Ion Vartic, Aurel Codoban, pentru ca, la începutul anilor '90, revista să fie preluată de studenţi, coordonaţi de Dan Şăulean. Din 1993, *Echinox* va fi încredinţată lui Corin Braga şi lui Ştefan Borbély, pînă în 2001, cînd Horea Poenar este numit director. Fluctuaţiile nu se manifestă doar în ceea ce priveşte conducerea revistei, ci şi în orientarea tematică: de la abordările dinamice şi dezinhibate trasate de studenţi, imediat după Revoluţie, *Echinox* a trecut printr-o perioadă dominată de „o formulă academic-tematică ce scoate revista din contemporaneitate“, reajungînd, în prezent, la un „dialog cu dimensiunile culturale ale momentului“ (cf. *Dicţionarul Echinox*).

Observator cultural urează „La mulţi ani!“ revistei *Echinox*.

INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN
în colaborare cu: TVR CULTURAL Radio România Cultural
Foto: Mihai Adrian Buzura
Duminică, 21 decembrie, ora 19.00
Ultimii Rapsozi şi Grigore Leşe
ÎN CONCERT DE CRĂCIUN LA ATENEUL ROMÂN
un program sprijinit de: JURNALUL NAŢIONAL
parteneri media: OBSERVATOR CULTURAL DILEMAVECHE SAPTESERI rfi ComunicateMedia.ro

Clovnul şi Huliganul (I)

Glose la Norman Manea

Victor IVANOVICI

În faţa (încă) a unei cărţi noi, firesc e ca cititorul, pe zi ce trece tot mai exigent (iar uneori suspicios), să se întrebe *ce* i se oferă şi *de ce* să o citească. Prima întrebare se referă, desigur, la genul literar al cărţii respective, iar identificarea lui răspunde în parte, pozitiv sau negativ, la a doua. Principalul impuls la lectură este însă tema operei, între altele şi pentru că, pe această dimensiune, o carte concretă dobîndeşte conotaţii (ca să zic aşa) „transcendente". Goethe bunăoară, intuind nevoia acestei duble justificări în faţa cititorului, îşi deschidea *Faust*-ul său cu două prologuri, dintre care unul „la Teatru", iar celălalt „în Cer". Rog ca aluzia mea la un precedent atît de celebru să nu mi se catalogheze drept trufie. Vreau doar să relev faptul că, dacă tot este vorba „despre clovni", *ce*-ul şi *de ce*-ul scrierii pe care o comentez aici trebuie căutate în sfera Circului.

Norman Manea însuşi dezvoltă, de altfel, această metaforă de bază, precizînd chiar că, ori de cîte ori cortul magic este întins în vreun loc, înăuntrul lui retrăiesc forme şi funcţii ale vechii „culturi populare a rîsului" (Bahtin). Spre exemplu, anumite „măşti" care, deşi provin din felurite alte spaţii, astăzi s-au aclimatizat pe deplin sub bolta circului. Cea mai faimoasă dintre ele aparţine bufonului, paiaţei sau clovnului (*cf.* Manea 1979). Acest personaj comic constituie o a doua metaforă pe care se sprijină cartea de faţă. Acestea fiind zise, rămîne să ne întrebăm cum şi în ce măsură cele două axe metaforice dau formă şi structură operei.

La un prim nivel, *Despre clovni* îşi asumă condiţia de eseu, gen care tratează un conţinut de idei cu mijloace care aparţin Literaturii. Trebuie totuşi semnalat că Circul a moştenit de la cultura rîsului „principiul metamorfozei", ce favorizează oricum fluiditatea structurilor şi a genurilor. Astfel, un raport între conţinut şi mijloace, analog aceluia care există în eseu, se potriveşte, de asemenea, romanelor ironice ale lui Milan Kundera, spre exemplu (multe dintre ele, la o privire mai atentă, nu sînt decît „eseuri narative"). Scriitorul român se află pe aceeaşi lungime de undă. În cartea sa, procedurile eseistice includ un parametru de trăire şi „instrumentalizează" discursul autobiografic, la cititor ajungînd, în final, un încîntător hibrid, o scriere „metisă" pe care aş numi-o*eseu-mărturie*.

Cele de mai sus seamănă mai mult sau mai puţin cu o scamatorie, în sensul că ne transportă într-o clipă de pe terenul genului pe acela al conţinutului. Aici, interesul ne este focalizat asupra temei centrale a cărţii, care este mărturia personală despre o dramă colectivă. Fiabilitatea martorului e în afara discuţiei, ca de altfel şi particularitatea unghiului să optic. În mijlocul Circului totalitar care a fost „socialismul real", în genere – şi România lui Ceauşescu, în speţă –, un artist meditează asupra mecanismelor defensive la care poate recurge spiritul aflat faţă în faţă cu tirania. Procedeele cu pricina ţin şi ele de arsenalul Circului, iar artistul însuşi se confundă cu popularul clovn August Prostul.

Într-o carte a sa mai veche (pe care, de altfel, am citat-o), Manea descria pe larg epoca în care el însuşi „ucenicea" ca bufon, climatul în care s-ar fi putut forma sau deforma un tînăr oarecum candid, vag melancolic, probabil inteligent, însetat de cultură, de artă, de tot ceea ce ar depăşi strîmtoarea cotidianului (*cf.* Manea 1997, p. 184).

Atît scrierea anterioară, cît şi cea recentă se mişcă deci pe o dimensiune educativă[1], prima înregistrînd formaţia scriitorului, cealaltă ambiţionînd să contribuie la formaţia cititorului. A doua direcţie formativă mi se pare chiar deosebit de utilă şi urgent necesară în Occident, unde, în virtutea unor reflexe sau idei fixe „progresiste", mulţi sînt aceia care închid ochii dinaintea crimelor comunismului, cu aceeaşi oarbă obstinaţie cu care alţii neagă existenţa Holocaustului.

După ce am răspuns (nădăjduiesc satisfăcător) la întrebările iniţiale ale publicului virtual al acestei cărţi, voi examina în continuare tematica ei, insistînd îndeosebi pe tema *Circului* şi pe figura *Clovnului*.

■■■ Carnaval distorsionat

Cercetările punctuale ale lui Mihail Bahtin, precum şi doctrina sa estetică şi filozofică mai generală ne-au dezvăluit existenţa unei lumi uitate, care nu e exclus să constituie temelia ultimă a culturii europene. Izvor al tuturor înnoirilor, pepinieră de forme noi şi cimitir (dacă nu groapă de gunoi) al celor vechi, rîu heraclitian în undele căruia se şterg liniile divizorii şi se dizolvă categoriile stabile, arcă a creaţiei în care e loc pentru toate, mai puţin pentru ierarhiile de orice fel, Babel polifonic, unde oricine şi orice vorbeşte în limba altuia şi a celuilalt, teren al convergenţei şi al sintezei contrariilor, regn al deghizărilor multiple şi al metamorfozei neîncetate – această lume pînă nu demult ignorată e „cultura populară a rîsului", avînd drept instituţie principală Carnavalul, adică „înţelepciunea nebună" şi „sacramentul profan" (Kiourtsakis 2003).

Contactul cu metodologia şi cu tematica bahtiniană a produs în domeniul ştiinţelor umaniste schimbări radicale de orientare şi de linie de plutire. Atenţia cercetătorilor a fost atrasă de formele neinstituţionale şi necanonice ale creaţiei culturale. A fost revizitată teoria Formaliştilor ruşi (Šklovskij ş.a.), potrivit căreia întreaga evoluţie a Literaturii şi a Artei se mişcă între „de-canonizarea" (*dekanonizacija*) genurilor şi a speciilor culturii „înalte" şi „canonizarea" (*kanonizacija*) celor „umile" (incluzînd uneori şi „re-canonizarea" celor „de-canonizate" în trecut). În fine, pornind de la ideea lui Bahtin cu privire la „rîsul redus", s-a cercetat fenomenul „miniaturizării" proceselor carnavaleşti, cercetare ce ne-a dezvăluit existenţa unor ipostaze-mutanţi ale acestora (printre care se numără şi Circul).

E important să semnalăm că descoperirea lui Bahtin de către comunitatea ştiinţifică din afara Rusiei a avut loc în contextul istoric al revoltei juvenile care, la finele anilor '60 ai secolului trecut, a zguduit Occidentul de la un capăt la altul. Anumiţi istorici ai ideilor chiar estimează că receptarea pozitivă a teoriilor bahtiniene a fost favorizată de instalarea unei atmosfere antiautoritare, dar că, totodată, a şi înlesnit extinderea ei. Carnavalescul estetic oferea tineretului revoltat un stil cu totul compatibil cu ethosul „contestaţiei".

Care a fost însă contextul real în care Bahtin şi-a construit concepţia sa – rîzătoare şi, în acelaşi timp, robustă – asupra lumii? Prizonier, cea mai mare parte a vieţii, într-un trup martirizat, apăsat de umbra ameninţătoare a „organelor" staliniste[2], gînditorul rus a reacţionat la aceşti teribili „stimuli" cu un impresionant curaj intelectual: pe de-o parte, făcînd elogiul corpului ca izvor al fericirii, iar pe de alta, exaltînd puterile eliberatoare ale rîsului, acizii ce dizolvă masca Puterii. Dat fiind, aşadar, calvarul trăit de Bahtin sub un regim de stînga[3], bahtinomania tîrzie a intelectualităţii goşiste apare cel puţin ca o ironie a Istoriei. Probabil, este momentul să înţelegem, în sfîrşit, că opera lui poate suscita şi alte interpretări: de la mult diferite pînă la radical opuse faţă de *Vulgata* marxizantă.

Pornind de la experienţe concrete de viaţă, departe de orice manierism teoretic, Manea procedează la o astfel de lectură neortodoxă a lui Bahtin şi, îndeosebi, la lectura în cheie bahtiniană a propriei sale realităţi trăite. Să-l urmărim.

Un bun punct de pornire în direcţia cu pricina ar putea fi analogia, menţionată mai sus, dintre totalitarism şi Circ. Această metaforă epistemologică acoperă atît „miniaturizarea" Carnavalului ca Circ, cît şi *distorsiunea* filozofiei carnavaleşti ca totalitarism. În Circul totalitar, răsturnarea lucrurilor „cu susul în jos" nu ţine de veselia festivă şi nici nu trimite la vreun paradis libertar, ci la *a-nomia* ce domneşte în infernul opresiunii[4]. Mai concret, în România lui Ceauşescu principiul carnavalesc al metamorfozei se actualizează ca... *înlocuire cu surogaţi*. E vorba, desigur, de distorsiunea funcţiei fundamentale a Carnavalului, dar şi de „perversiunea" ei: dinamica metamorfotică sporeşte esenţa lucrurilor, pe cînd surogatul le-o sărăceşte şi le-o falsifică.

Chiar „socialismul real"[5] se pretează, ca sistem, la a fi privit sub unghiul surogatului şi interpretat drept o sferă a inautenticului *par excellence*, a copiei grosolane şi a falsului fraudulos. Demers devenit urgent, dar extrem de dificil şi de complicat; pentru a-l întreprinde, e nevoie mai întîi să facem un inventar cît mai complet al „înlocuitorilor" ce invadau spaţiul public şi privat în totalitarism. Această virtuală fenomenologie e schiţată în cartea lui Manea. Spicuiesc cîteva exemple (pe care, de altfel, aş fi putut să le extrag şi din propria mea experienţă în materie). Produsele elementare de consum dispar din comerţ şi în magazine nu mai găseşti decît surogaţi de infimă calitate; oamenii muncii sînt „unşi" coproprietari şi se văd obligaţi să cumpere acţiuni ale întreprinderilor de stat falimentare (adică să-şi finanţeze pauperizarea din propriul buzunar); nemulţumirea generală e deviată „dinspre Partid şi Securitate înspre [...] colegii de muncă, vecinii de bloc, şoferii autobuzelor supraaglomerate, vînzătorii din magazinele goale ş.a . m.d."; dreptul la critică e acordat, în chip de privilegiu, scriitorilor care deţin secretul prestidigitaţiei „dialectice" ce transformă protestul social în „reafirmarea adeziunii totale faţă de Şef şi Ideologia şi Statul său"; cenzura e „desfiinţată", deci se întăreşte şi mai mult, pentru că se diseminează la diverse niveluri şi instanţe care o exercită în chip haotic şi spasmodic[6]; la verdictele cenzurii „inexistente" scriitorul nu are acces, dar poate recurge la serviciile unui cenzor *free lance* care îi furnizează un „înlocuitor" de referat... etc., etc.

Asemenea liste însă, oricît de cuprinzătoare ar fi ele, rămîn fatalmente la suprafaţa lucrurilor. Pentru ca fenomenologia surogatului din „socialismul real" să poată înainta în adîncime, ea trebuie să se concentreze, mai devreme sau mai tîrziu, asupra „înlocuitorului" suprem şi ultim, care se manifestă prin *convergenţa dintre comunism şi fascism*. Ştiu bine că, doar la auzul acestei idei, mulţi vor face alergie – de la „progresiştii" incurabili pînă la unii istorici şi politologi ce promovează „corectitudinea politică", rămînînd cu desăvîrşire indiferenţi la adevărul istoric... Cu toţii invocă în mod ipocrit pericolul că, denunţînd crimele comunismului, o să ajungem la amnistierea ororii fasciste; cu toţii însă acordă comunismului alibiuri simetric inverse. Demnă de o asemenea etică e şi logica lor: îi preocupă care dintre cele două – comunismul sau fascismul – e „înlocuitorul" celuilalt şi care îl maimuţăreşte pe care, dilemă tot atît de serioasă pe cît este şi cunoscuta aporie cu privire la întîietatea oului sau a găinii. Făcînd însă abstracţie de cei de mai sus, ba chiar în ciuda lor, conştiinţa identităţii morale a celor două totalitarisme ale secolului al XX-lea constituie de pe acum, de drept şi de fapt, un segment important al peisajului ideologic actual. E de aşteptat chiar ca această convingere să cîştige tot mai mult teren, pe măsură ce ţările din centrul şi estul Europei îşi vor ameliora poziţia şi rolul în sînul familiei europene.

N. Manea, care a cunoscut pe propria-i piele şi unul, şi celălalt totalitarism, e autorizat ca nimeni altul să evalueze în ce măsură experienţa ororii e comparabilă în ambele cazuri. În copilărie, a fost deportat în Transnistria, nu pentru ceva ce făcuse, ci *pentru ceea ce era*: evreu; la maturitate, a fost obligat la exil, din nou *pentru ceea ce era*: scriitor. Pesemne, în ochii Puterii, cele două identităţi se confundă: *vse poety Ïidy* („toţi poeţii sînt evrei"), constatase mai demult Marina Ţvetaieva. Se referea, desigur, la Rusia, dar diagnosticul poetei e valabil peste tot unde se penalizează *fiinţa* omului (şi nu faptele lui). Are vreo importanţă că fascismul defineşte „fiinţa" folosindu-se de criterii rasiale, iar comunismul, de criterii de clasă, atunci cînd, şi aici, şi acolo, stigmatizat este grupul *in abstracto* şi prigonit, individul concret? Oricum ar fi, pentru Manea, a doua „deportare" (fie ea şi între ghilimele) a însemnat izgonirea lui din limba natală, „adîncul cel mai adînc al creativităţii"; de aceea, supravieţuitorul Holocaustului fascist are toate motivele să simtă că, forţat la exil de către comunism, pentru el „un alt Holocaust tocmai începe" (*cf.* Manea 1997, p. 306).

Cu toată analogia lor în planul impactului individual (asupra victimelor), între cele două ideologii, susţine autorul, există cîteva deosebiri fundamentale care trec prin „dezacordurile" existente atît între ele, cît şi înăuntrul fiecăreia: „Comunismul propunea un ideal generos umanist, de largă audienţă, şi utilizează o duplicitate strategică variată, mai subtilă, ceea ce explică, poate, măcar parţial, vîrsta sa deja venerabilă şi forţa incomparabilă de penetrare. Nazismul a fost în acord cu sine cînd a făcut ceea ce a făcut, iar cei care l-au urmat, măcar în primele faze, l-au «ales» în cunoştinţă de cauză şi «legal». Comunismul este, mai curînd, în dezacord cu sine cînd se prezintă la un bilanţ al raportului proiect-realitate, fiind un sistem care s-a impus prin forţă şi a obligat masele largi să-l urmeze" (*op. cit.*, pp. 12-13).

Prin urmare, „cine vrea să înţeleagă ceva esenţial despre «socialismul real» (dar şi cei ce cercetează caracterul şi consecinţele «naţional-socialismului») ar trebui să aprofundeze, mai întîi, importantele deosebiri dintre nazism şi comunism". Studiul diferenţelor specifice, ne sugerează autorul, va pune în evidenţă tocmai vinovăţia sporită a comunismului, care, pe lîngă celelalte, se încarcă şi cu păcatul *minciunii*. Din acest punct de vedere, fascismul poate fi privit drept varianta genuină a totalitarismului, iar comunismul, drept un „înlocuitor" ori surogat al acestuia[7].

Din contră, ignorarea diferenţelor duce, „printr-un fel de culpabilizare generală, la relativizarea vinovăţiilor", dacă nu chiar „la o treptată, implicită disculpare" (*ibid.*). Aici însă încap şi alte nuanţe, măcar de ordin practic şi – ca să zic aşa – utilitar. Dacă în egalizarea comunismului cu fascismul, unii găsesc prilejul de a acorda circumstanţe atenuante celui din urmă (a se vedea cazul Nolte), nici diferenţierea lor nu e lipsită de intenţii ascunse. Mai ales atunci cînd se accentuează diferenţele „calitative" (cu referire la aşa-zisele rădăcini umaniste ale gîndirii lui Marx) în raport cu filiaţia ei directă din Luminismul radical etc., trecîndu-se sub tăcere faptul că, pentru stalinism şi pentru „socialismul real", tradiţia cu pricina, ba chiar marxismul însuşi, n-au fost decît o perdea de fum menită să ascundă esenţa criminală a regimului. E sigur deci că asemenea *distinguo*-uri, de oriunde ar proveni ele, urmăresc de fapt să deculpabilizeze comunismul[8]. Astfel încît, *moralmente* vorbind, convergenţa celor două totalitarisme ale secolului al XX-lea trebuie considerată o axiomă: doar aşa se poate respinge, fără drept de apel, orice referinţă la ororile unuia pentru a le scuza pe ale celuilalt.

Acest principiu e menit să joace un rol educativ în teritoriul ocupat cîndva de „socialismul real". E vorba – să ne amintim – de zona în care, în anii celui de-al Doilea Război Mondial, Germania hitleristă şi aliaţii ei (printre care şi România) puseseră în aplicare „soluţia finală", adică exterminarea numeroasei şi prosperei evreimi a Europei Centrale. Pentru a spune lucrurilor pe nume, cei care, în aceste ţări, nu sîntem evrei am înălţat în jurul acelei sfişietoare drame a Istoriei contemporane un parapet de uitare. De uitare protectoare, în primul rînd, căci nu este uşor să admitem că la Holocaust au fost complici, cu sau fără voie (cu faptele sau prin pasivitatea lor), propriii noştri părinţi; de uitare prin „omisiune", în al doilea rînd, dat fiind că partea noastră de durere a fost celălalt genocid, şi anume acela comis în Gulagurile staliniste în acelaşi timp cu Holocaustul, dar care a continuat cîteva decenii bune după înfrîngerea naziştilor. Obişnuiţi să vedem lucrurile de pe celălalt versant al ororii, de dorit e ca acum să ne proiectăm reflexele anticomuniste şi asupra fascismului. Un demers de care vom deveni în stare doar cînd vom izbuti să înţelegem natura compactă şi consubstanţială a răului din secolul al XX-lea.

Acolo ţinteşte, de fapt, şi cartea lui N. Manea: examinînd o serie de cazuri concrete, conchide (şi conchidem şi noi împreună cu el) că „naţional-comunismul" lui Ceauşescu şi-a căutat legitimarea în tradiţiile locale ale extremei drepte naţionaliste. Nu e mai puţin adevărat că Circul totalitar nu se dădea în lături de la a valorifica orice inspiraţie utilă. Dictatorul obişnuia, bunăoară, să stea la sfat ba cu Kojak, ba cu Abdulah Jasser, ba cu Santiago Carlos, ba cu YiMiCi Coreeanul, ba cu Benito Mafioso asupra viitoarelor operaţii mondiale de asasinare a adversarilor şi de antrenare a supravieţuitorilor pentru viaţa în subterană (*cf.* Manea 1997, p. 51).

Însă (ca să ne amintim de „limba de lemn" a epocii) influenţele străine nu sînt copiate „servil", ci sînt adaptate „creator" la spiritul „tradiţiei naţionale" (adică la duplicitarul „bizantinism" local). Astfel, în deceniile '70-'80, naţional-comunismul românesc găsise metoda de a „îmbunătăţi" modelul „soluţiei finale" hitleriste (pe care o studia în perioada respectivă): în loc să extermine grupurile nedorite ale populaţiei, a trecut la... vînzarea lor. Un surogat ieftin al Holocaustului, care, pe lîngă altele, aducea şi avantaje colaterale deloc de dispreţuit: valută forte din partea Israelului şi a Germaniei Occidentale, în schimbul aprobărilor de emigrare acordate minoritarilor evrei şi germani, şi, în plus, certificate de bună purtare din partea Congresului american.

Un amplu teren de aplicare a dexterităţilor „sintetice" ale regimului îl ofereau Literatura şi Arta. Aici, dictatura promova sistematic un amatorism dirijat, ţintind, pe termen lung, la înlocuirea canonului cultural meritocratic, iar pe termen scurt, la subminarea persoanelor şi a instituţiilor din domeniu care ar fi îndrăznit să revendice o margine ceva mai largă de autonomie. Ceea ce se bucura de un ecou entuziast în rîndurile paraliteratorilor (de la grafomani pitoreşti pînă la oportunişti periculoşi), care urmăreau ca, printr-un soi de *putsch*, să provoace schimbul de gardă în cultură. Manipulînd complexele acestei lumpen-intelectualităţi, Puterea a procedat la recrutarea din rîndurile ei a unui redutabil „grup de şoc" care, timp de aproximativ 15 ani, a terorizat spiritul românesc. Se prea poate ca, la început, asemenea fenomene să fi părut (şi chiar să fi fost) ecouri ale „Revoluţiei Culturale" chinezeşti[9]; pe parcurs însă, s-a impus modelul extremist băştinaş, dat fiind că „gărzile roşii" de inspiraţie maoistă ale lui Ceauşescu au ajuns foarte curînd să reproducă limbajul, practicile şi cultura politică a „gărzilor verzi" ale lui Corneliu Zelea Codreanu[10].

Aceleaşi ingrediente pot fi recunoscute în aşa-numitul „Protocronism românesc", care din fanion al „grupului de şoc" a devenit linia oficioasă a Partidului în probleme culturale, în ultima perioadă a regimului ceauşist. Acest artefact ideologic a fost conceput, pe la mijlocul anilor '70, de către profesorul de literatură comparată Edgar Papu, un intelectual întru totul stimabil şi stimat, însă, politiceşte, naiv pînă la inepţie[11]. În varianta timpurie, încă *soft*, a teoriei sale, autorul susţine că tradiţia modernă a României nu a urmat modelele occidentale, ci a fost originală, căci multe dintre realizările ei le precedă pe acelea ale Apusului, în aceleaşi domenii. Protocronismul conţine şi o oarecare doză de „teorie a conspiraţiei", sub forma resentimentului faţă de occidentalii trufaşi şi perfizi care ignoră sistematic, iar uneori îi marginalizează, pe creatorii români.

„Cariera" ulterioară a acestui ideologem a urmat bine-cunoscutul scenariu al interacţiunii dintre reflexele endogene şi stimulii exogeni. Înăuntrul şi în afara României, personalităţi de formaţie naţionalistă au început să-l îndemne pe Papu să-şi dezvolte ideile în termeni mai tranşanţi. Doleanţa respectivă a luat-o pe seama sa, în cele din urmă, „grupul de şoc", care, făcînd din Protocronismul iniţial un punct de pornire (ori un simplu pretext), şi-a elaborat propria-i doctrină, cu materiale extrase din depozitele fascismului românesc de dinainte de război şi cu tehnici şi metode ale propagandei staliniste din anii '50[12].

Versiunea „radicală" a Protocronismului slujea în chip mai eficient la atingerea unor obiective politice concrete, primul fiind acea unitate „monolitică" urmărită cu tenacitate atît de „clasismul" marxist-leninist, cît şi de „rasismul" nazist[13]. În al doilea rînd, Protocronismul înlesnea prezervarea coeziunii corpului social (de clasă, rasial...) de acţiunea oricărui factor dizolvant. Înăuntru, oferea un criteriu distinctiv simplu şi maniabil („cine nu e protocronist e un vîndut!") pentru depistarea „străinului interior" (disident sau minoritar), care trebuie supravegheat, terorizat, iar la nevoie, exclus. În afară, propovăduia dispreţul şi mefienţa faţă de cultura occidentală, izolaţionismul cultural şi carantina informaţională, în scopul slăbirii şi al dezarmării totale a intelectualităţii.

Să nu uităm însă că toate acestea au loc sub semnul Carnavalului distorsionat. Sub bolta de pînză a Circului, fascismul şi comunismul, precum şi convergenţa lor se configurează ca o farsă. Pînă şi cele mai înfiorătoare episoade ale acestei farse, precum ieşirea celor două totalitarisme din scena Istoriei, sînt lipsite de orice măreţie. Alămurile wagneriene n-au răsunat la căderea Germaniei hitleriste, căci nazismul n-a fost, în cel mai bun caz, decît un surogat al *Amurgului zeilor*. Şi mai jalnic la ceasul prăbuşirii sale, comunismul seamănă cu surogatul unui surogat.

Chiar aşa-zisa „revoluţie" română – cea mai sîngeroasă din cîte au măturat „socialismul real" din Europa – poartă şi ea pecetea comediei. Ca să ne convingem, să observăm de aproape un instantaneu din insurecţia bucureşteană înregistrat de N. Manea în cartea sa.

Pe cînd detestatul dictator, împreună cu şi mai detestata-i soţie, este pus la zid, undeva în capitala României un alt individ se zbate în mijlocul unei mulţimi înfuriate. Este unul dintre foştii pretorieni „intelectuali" ai lui Ceauşescu, membru marcant al „grupului de şoc". Cu cîţiva ani în urmă, acela îi scrisese dictatorului: „[...] dacă un nemernic ar atenta la viaţa Dumneavoastră, aş fi gata să sar cu pieptul înaintea lui [...]. Aş fi fericit ca, decît să trăiesc în laşitate, mai degrabă să mor ca un om de caracter" (*cf.* Manea 1997, p. 234). Acum, cînd momentul adevărului a sosit pentru el, ultimul lucru ce îi trece prin minte „omului de caracter" e să sară cu pieptul înainte spre a-şi apăra stăpînul iubit; nici măcar nu se luptă ca să-şi scape mizerabila-i piele. Asudat, gîfîind, purtînd în mînă o valiză cu bijuterii, aleargă să se refugieze la Ambasada americană.

■■■ Clovnul şi măştile lui

Să-i aruncăm încă o privire. Imaginea e aproape impenetrabilă, nu are adîncime, nu poate fi văzută în proiecţie psihologică, cu toate că, neîndoielnic, cel reprezentat va fi simţind în momentul respectiv şi mînie, şi desperare, şi mai ales o invincibilă frică animală. Vizibile sînt doar mişcările lui: se învîrte, alunecă şi cade, se ridică din nou, după cum îl ating, ici o sudalmă, colo o lovitură de pumn, mai încolo un scuipat... Mişcări nefireşti şi bruşte, mişcările unei marionete dezarticulate sau ale unui robot dereglat.

De aceea, scena, deşi încărcată de violenţă, produce ilaritate. O explicase cîndva Bergson: rîsul e prima şi cea mai spontană reacţie a noastră atunci cînd domeniul mecanic pare a acoperi domeniul vieţii *(le mécanique plaqué sur du vivant)*. O a doua cauză a aceleiaşi reacţii ar putea fi faptul că episodul de faţă şi altele de acelaşi gen se petrec (aşa cum am arătat) în decorul Circului. În acest decor al actelor comice *par excellence*, actorii *par excellence* sînt clovnii.

Clovnul sau *bufonul* e, pentru început, un caracter, un tip sau un rol; sau, mai degrabă, o mască ori o *persona* comică. Ezitarea mea în alegerea termenului cel mai potrivit sugerează că, în fond, masca respectivă sînt multe, mai precis succesivele *personae* ale unei tradiţii. La originea acestei serii diacronice de măşti se află probabil „nebunul" (*le sot*, *the fool*, *der Narr*) Evului Mediu, adică măscăriciul public din piaţa publică. După Bahtin, acesta este crainicul permanent al „elementului carnavalesc în viaţa obişnuită". El mai este, deopotrivă, purtătorul unei „forme de viaţă [...] reale şi, totodată, ideale", dar şi cu totul „deosebite", de vreme ce se află „la hotarul dintre viaţă şi artă".

„Nebunii" nu trebuie confundaţi cu breasla comedianţilor, care, mai tîrziu, aveau să joace roluri de bufoni pe scenă (*cf.* Bahtin 1974, p. 12)[14]. Apariţia lor marchează două schimbări fundamentale: 1. bufonul devine din mod de viaţă un *rol* şi 2. se mută din piaţa deschisă în *spaţiul închis* al teatrului sau al Circului. La rîndul lor, schimbările în cauză sugerează „miniaturizarea" elementului carnavalesc (despre care am mai vorbit). Pe de altă parte, în Circul ca metaforă a totalitarismului, miniaturizarea duce la *desfigurare*. Însă masca bufonescă este, oricum, o desfigurare comică a figurii umane. Ce are a-i oferi în plus Circul, fie el şi cel totalitar?

„Valoarea adăugată" în domeniul desfigurării începe aici cu scindarea şi duplicarea clovnului. Fenomenul este descris în psihanaliză: o figură pînă la un punct unitară se desparte în două (Maud Bodkin: *splitting of figure*), proiectînd două ipostaze distincte, una *pozitivă* şi cealaltă *negativă*. Binomul tipologic ce rezultă din scindare a cunoscut diverse variante istorice ale antinomiei pe care se sprijină. De pildă, la Pat şi Patachon (pereche de clovni de circ provenită din teatrul francez *de boulevard*), caracteristicile deosebitoare sînt pur fizice (înalt şi ciolănos, primul, scund şi rotunjor, al doilea); la fel şi la popularii Laurel & Hardy (Stan şi Bran), cu deosebirea că grasul e aici înalt, iar sfrijitul e scund. În final, în tradiţia circului occidental se impune o pereche „canonică": August Prostul şi Clovnul Alb.

Primul – *dummer Augustin* – are, desigur, rădăcini germane şi folclorice, trimiţîndu-ne la cunoscuta arie populară *Ach du, lieber Augustin*. „Dragul de Augustin" e un personaj real: un simpatic beţivan vienez care, graţie performanţelor sale bahice, devenise imun şi, astfel, a scăpat cu viaţă din epidemia de ciumă ce a secerat jumătate din populaţia oraşului, pe durata asediului Vienei de către Soliman Magnificul (1683). Cît despre al doilea, *clown*-ul[15], Federico Fellini ne informează că echivalează cu *rusticus* al Latinilor (ceea ce şi însemna iniţial termenul englezesc) (*cf.* Fellini 1981-82). Dacă aşa stau lucrurile, atunci originea clovnului trebuie căutată, în timp, în teatrul popular roman sau chiar în Noua Comedie Atică (unde există tipul lui *banausos* = „grosolanul")[16].

Indiferent însă cu care şi cu cîte „brevete nobiliare" se pot lăuda August Prostul şi Clovnul Alb, fapt este că, începînd cu scindarea măscăriciului arhetipal, masca evoluează către un *rol* social. De aici înainte deci, cele două ipostaze tipologice se actualizează în societate, reprezentînd, respectiv, victima şi călăul, dominatul şi dominatorul, oprimatul şi opresorul.

Pornind, ca întotdeauna, de la experienţe personale, N. Manea procedează la o şi mai strictă specializare a unuia şi a celuilalt rol. Astfel, experienţele traumatice ale copilăriei, precum şi cele nu mai puţin traumatice pe care i le-a rezervat maturitatea îl predispun la a clasifica în categoria „Clovnului Alb" pe persecutorii de tot soiul ai fragilului „August Prostul". Dimpotrivă, el va identifica pe bufonul umilit şi obidit cu exilatul, străinul şi, drept corolar, cu eternul exilat şi cu străinul, prin antonomază, care este Evreul.

---

1. Această dimensiune tematică, cunoscută în limbajul teoretic drept *Bildung* (germ. „formaţie"), poate constitui şi distinctivul unei categorii de gen *ad hoc* pe care aş numi-o *Bildungsessay* (după modelul *Bildungsroman*). Astfel încît cele două cărţi alcătuiesc un „diptic" al vîrstelor: după „anii de ucenicie" ai lui August Prostul urmează anii săi de maturitate, consemnaţi în *Despre clovni: dictatorul şi artistul*, (Biblioteca Apostroful, Cluj, 1997, p. 134).

2. Raţiunile pentru care Bahtin apărea ca suspect în ochii regimului erau militantismul său în rîndurile Bisericii Ortodoxe, „în catacombe", fapt care i-a atras chiar o perioadă de deportare, precum şi un dosar încărcat. Fratele său, Nikolai, o speranţă a filologiei clasice ruse, luptase în armata de voluntari albgardişti, iar după sfîrşitul Războiului Civil s-a refugiat în Marea Britanie. Mihail, la rîndul lui, a ales „exilul interior", în RSSA Tatarstan. Acolo, graţie (zice-se) protecţiei unor aparatcici mai „luminaţi", a reuşit să evite arestarea în perioada „marii purgaţii" din anii '30. N-au evitat-o discipolii săi cei mai apropiaţi, precum Medvedev şi Voloşinov, care, acuzaţi de legături cu Buharin, au şi pierit în Gulag. Un mister încă neelucidat este contribuţia acestor membri ai „şcolii" lui Bahtin la elaborarea unor lucrări pe care le-au şi semnat în locul maestrului.

3. Am totuşi serioase îndoieli dacă stalinismul şi formaţiunile socio-politice derivate din el merită acest calificativ.

4. Să ne amintim de cunoscuta replică din *Salò* al lui Pasolini: „noi, fasciştii, odată la putere, devenim cei mai autentici anarhişti".

5. „Realmente inexistent", suna o butadă din epocă.

6. În epoca aceea (sfîrşitul anilor '70), în România, găseam izbitoare analogii între „reforma" cu pricina şi situaţia creată în Iran de regimul teocratic al lui Homeini. După demantelarea detestatei *Savak* (poliţia politică a şahului), atribuţiile acesteia au fost preluate de incontrolabile „miliţii islamice" (*pasdaran*), rezultatul fiind proliferarea haotică a terorii.

7. Desigur, în chestiuni punctuale şi în ordine diacronică, lucrurile pot sta şi invers. Începînd cu faptul că germano-balţi cu experienţa revoluţiei bolşevice (precum Alfred Rosenberg, care, zice-se, vorbea germana cu un pronunţat accent rusesc) au injectat nazismului doze importante de ideologie, terminologie şi, mai ales, de practică revoluţionară din ţara de origine. Cîteva exemple ale unor asemenea „altoiuri" deloc contra naturii. Un grupuscul extremist, „strămoş" nu prea îndepărtat al naţional-socialiştilor, îşi zicea, de pildă, *Nationalbolschevisten*. Tot astfel, în organizarea reţelei de lagăre de concentrare şi exterminare, a cărei plasă a acoperit întreaga Germanie şi teritoriile ocupate, naziştii s-au inspirat în mare măsură din structura „Arhipelagului Gulag". Ca să nu mai vorbim despre numeroasele pacte şi cartele electorale nazi-comuniste din perioada Republicii de la Weimar, despre elogierea „eroului" nazist Horst Wessel de către liderul comunist Ernst Thälmann ca fiind „un soldat viteaz al proletariatului" ş.a.m.d.

8. Autorul însuşi (presupun că spre marea lui uluire) este mustrat în *Los Angeles Times* (1992), deoarece... „este ezitant în a îmbrăţişa *democraţia populară* drept alternativă clară la totalitarism" (*s.m.*). Amuzant, în situaţia respectivă, e că reproşul se referă la textul *Felix culpa*, unde, pentru prima oară în ultimii 30 de ani, N. Manea discută deschis despre raporturile lui Mircea Eliade cu fascismul românesc.

9. În vara lui 1971, Ceauşescu a vizitat Republica Populară Chineză, unde a rămas încîntat de experimentul maoist. Revenit la Bucureşti, a convocat în plen Comitetul Central al Partidului Comunist Român şi a proclamat propria sa „(mini)revoluţie culturală".

10. N. Manea a stîrnit furia acestora atunci cînd, la începutul anilor '80, a îndrăznit să dezvăluie similitudinea lor nemărturisită cu fasciştii români din Interbelic şi, în acelaşi timp, să denunţe impunitatea de care se bucura „grupul de şoc" din partea sistemului. *Cf.* „Istoria unui interviu" (Manea 1997, pp. 133-188).

11. O interpretare pertinentă (în cheie Bourdieu) a Protocronismului şi a controversei ideologice în jurul acestuia a elaborat „românista" americană Katherine Verdery (*National Ideology under Socialism: Identy and Cultural Politics in Ceauşescu's Romania*, The University of California Press, berkeley and Los Angeles, 1991).

12. Spre exemplu, născocirile cu privire la rolul de avangardă jucat de români în toate domeniile spiritului aminteau de „perlele" similare despre superioritatea incontestabilă a culturii sovietice asupra celei occidentale. Deoarece însă, în răstimpuri, Stalin cocheta cu şovinismul velicorus, vatra înţelepciunii universale nu putea fi decît Rusia „eternă". Aici pot depune şi o mărturie personală: elev de şcoală primară fiind, învăţam, de pildă, că maşina cu aburi a fost inventată de un oarecare Polzunov (şi nu de Stevenson), iar radiofonia, de Popov (şi nu de Marconi). Cîţi au studiat la liceu în acei ani au aflat despre experimentele revoluţionare ale lui Miciurin şi Lîsenko, ce ridiculizaseră „pseudoştiinţa burgheză" a geneticii.

13. A se vedea faimoasa lozincă „Ein Land, ein Führer, ein Volk!".

14. Totuşi, ipoteza cu pricina trebuie privită cu oarecare rezervă cîtă vreme există şi argumente ce relativizează atît întîietatea, cît şi – ca să zic aşa – organicitatea nebunului medieval. Spre exemplu, denumirea „paiaţă" (it. *pagliaccio*, de la *paglia* = „paie") ne face să bănuim că, îndărătul bufonului, există teatrul de marionete (cu păpuşi de cîrpă umplute cu paie).

15. E vorba de un nume comun, şi nu propriu; caracterul arhetipal al *clown*-ului e deci mai pronunţat decît la August Prostul.

16. O altă ipoteză istorico-etimologică îl aduce mai aproape de noi. Pe la finele secolului al XIX-lea, la Cirque Olympique din Paris se consemnează prezenţa unui bufon ecvestru (!) cu numele de Claune, care a repurtat succese atît de răsunătoare încît numele lui a devenit o emblemă a breslei (*cf.* Manea, *Anii de ucenicie ai lui August Prostul*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1979, p. 380).

Partea a II-a a acestui text va putea fi citită în numărul următor, din 8 ianuarie 2009.

■

Povestiri din perioada „maturizării“

Cezar GHEORGHE

„...ar fi trebuit să trag concluzia că dezvoltarea mea luase sfîrşit şi sosise vremea inevitabilului sacrificiu, cînd bărbatul trebuie să-l ucidă pe adolescentul neconsolat, să-şi ia zborul, ca fluturele, abandonînd trupul larvei. Din neguri, din haos, din vîrtejuri, vuiete, curente şi revărsări tulburi, din stuf şi trestii, din orăcăitul broaştelor trebuia să mă transfer în forme clare, cristalizate, să mă aranjez, să mă cizelez, să intru în viaţa socială a celor maturi şi să mă conversez cu ei.“ Aproape toată opera lui Gombrowicz este un refuz al acestei schimbări, un mod de rezistenţă şi de luptă împotriva „Formelor desăvîrşite“. Toate cărţile scrise de Gombrowicz denunţă ceea ce simţul comun numeşte maturizarea, creşterea, sfîrşitul copilăriei şi al adolescenţei, mentalitatea „care trivializează totul şi ia vieţii orice urmă de viaţă“.

Înainte de anii '60, literatura lui Gombrowicz a fost inaccesibilă unui public extrem de numeros, o dată pentru că a fost un scriitor iconoclast, care a deranjat prin scrisul său şi – poate mai relevant pentru opera sa – pentru că romanele şi povestirile sale conţin o viziune specială despre om. În majoritatea scrierilor sale, omul este creat de ceilalţi, este dependent de imaginea creată în mintea celorlalţi. Observaţia, deşi pare a constitui un aşa-zis „loc comun“, nu este deloc banală prin modul în care este valorificată. Gombrowicz însuşi scrie acest lucru în *Jurnal*. Dependenţa de ceilalţi nu trebuie neapărat interpretată ca o dependenţă a omului faţă de un grup social, cu obiceiurile, convenienţele şi stilul caracteristice. Opera sa nu reflectă numai lupta împotriva convenienţelor sociale. Procesul de creare a omului de către alţi oameni este conceput într-un mod mult mai amplu la Gombrowicz. Literatura sa este „descrierea plastică a contactului unui om cu alt om, cu întregul său caracter fortuit, nemijlocit, sălbatic“. Este mult mai neliniştitor contactul unui individ cu alt individ, mult mai interesantă relaţia întîmplătoare din care se naşte Forma – deseori „forma cea mai imprevizibilă şi mai absurdă“. *Jurnalul* descrie acest proces cu o claritate şi o exactitate nemaiîntîlnite: „Întrucît pentru mine însumi nu am nevoie de Formă, ea îmi este necesară numai pentru ca celălalt să mă poată vedea, resimţi, încerca... omul se creează de către un alt om în sensul celei mai sălbatice dezlănţuiri... Omul meu este creat din exterior, adică e în esenţa sa neautentic – fiind întotdeauna nu el însuşi, întrucît îl defineşte forma care se naşte între oameni. «Eul» lui îi este atribuit în cadrul «interumanului». Un veşnic actor, dar un actor natural, deoarece caracterul artificial îi este înnăscut, constituie o trăsătură a umanităţii sale... omul (nu) trebuie să se dezbare de masca sa – deoarece îndărătul ei nu există un obraz –, ci i se poate cere să devină conştient de artificialitatea sa şi să şi-o mărturisească... “. Cu alte cuvinte, încercarea de a crea o imagine coerentă, desăvîrşită, inteligibilă, a umanităţii sale îl condamnă la deformare. Gombrowicz condamnă încercarea „de a fi complet“ (vorbind despre deformare şi despre întîlnirea cu Celălalt Gombrowicz, scrie: „Fii neplăcut, neîncrezător, lucid, aspru şi exotic. ...Nu te lăsa îmblînzit, însuşit! ...Fii necontenit străin!“). El pare a spune „să nu fii niciodată complet!“. Singurul lucru care salvează personalitatea de la distrugere este voinţa autenticităţii, acel încăpăţînat „vreau să fiu eu însumi“, încercarea de a cultiva o interioritate şi o inteligenţă specifice tinereţii (În *Ferdydurke*, această inteligenţă este desemnată prin cuvîntul *verdeaţă* care, la fel ca Forma sau Mutra capătă o importanţă majoră în opera lui Gombrowicz).

■■■ Un model intelectual

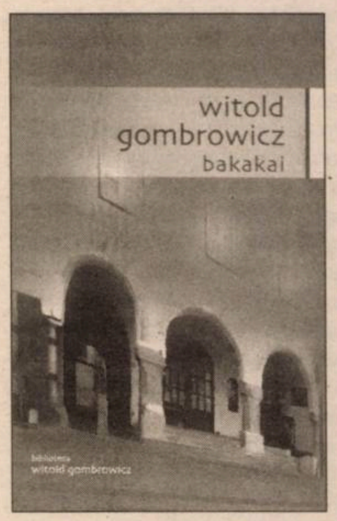
Gombrowicz ar trebui să fie un reper obligatoriu pentru oricine începe să scrie literatură. Sfaturile sale către un tînăr scriitor ar suna în modul următor: „Să treci pe lîngă universul acela superior şi matur, să fii la un pas de rafinament, de eleganţă, de înţelepciune, de sobrietate, de opiniile celor maturi, de aprecierea reciprocă, de ierarhii, de valori... Să te angajezi într-o luptă necruţătoare pentru propriul eu“. Mai mult ca oricînd, modelul de demnitate umană reprezentat de Gombrowicz ar putea fi folositor pentru o literatură română pe cale de a deveni „industrie“, pentru care a scrie devine o tranzacţie – un comerţ în care eul este împachetat eficient pentru a răspunde raportului cerere-ofertă. Scriitorii tineri ar putea învăţa de la Gombrowicz ce înseamnă curajul de a vorbi la singular „în numele propriei umanităţi“, ar învăţa că a şti să scrii – a fi doar un artist – nu e de ajuns, ar învăţa să se exprime pe ei înşişi în loc să se „fabrice“ pe ei înşişi. Ar urma îndemnul lui Gombrowicz, care le-ar spune: „Scriind despre tine, scrie în aşa fel încît persoana ta să aibă greutate, importanţă, viaţă“.

Fiecare nouă traducere în limba română din opera lui Gombrowicz trebuie considerată un adevărat eveniment cultural, pretext al unei relecturi a operelor mai vechi şi de punere în discuţie a modelului intelectual reprezentat de autorul lui *Ferdydurke* deoarece fiecare carte a sa determină o reevaluare a motivaţiilor literaturii.

Cititorilor români li se oferă ocazia de descoperi o parte mai puţin cunoscută a operei lui Gombrowicz. Volumul intitulat *Bakakai*, publicat recent de Editura Rao, reuneşte povestirile scrise de acesta între anii 1926-1946, o perioadă considerabilă de timp în care scriitorul a traversat mai multe etape ale expresiei literare. Este de asemenea relevant faptul că aceste povestiri sînt scrise în marea lor parte înainte de romanul *Ferdydurke*, carte care inaugurează în mod spectaculos temele şi motivele fundamentale ale operei sale. Şapte dintre povestirile cuprinse în volumul recent tradus în limba română au fost publicate de scriitor sub titlul *Jurnal din perioada maturizării*(1933) şi au fost scrise de Gombrowicz înaintea împlinirii vîrstei de 29 de ani. Prozele din această perioadă dezvăluie un scriitor surprinzător, care se distinge printr-un nemărginit spirit ludic şi printr-o intoleranţă faţă de orice formă de ipocrizie, fie că aceasta vine din interiorul sau din afara propriei clase sau mediu social. În povestirea „Ospăţ la contesa Kotlubaj“ ni se dezvăluie relaţia complexă pe care scriitorul o are cu vechea aristocraţie poloneză, aceasta oscilînd între admiraţie şi conştiinţa artificialităţii şi a degradării: „...nu tăgăduiesc faptul că rafinamentul, subtilitatea, politeţea, eleganţa continuau să fie rafinate, subtile, elegante şi politicoase, nici că s-ar putea mai mult, fără îndoială. Dar totodată – şi nu se ştia de ce – atît de *sufocante*, încît eram înclinat să presupun că toate acele calităţi minunate şi umanitare turbaseră, ca muşcate de tăun“. Observaţia devine relevantă în măsura în care sîntem martorii deformării exercitate de Formă asupra unei categorii sociale care nu este conştientă de propria artificialitate. Aristocraţia descrisă în această povestire se deosebeşte prin faptul că reprezentanţii ei sînt victimele propriei lor desăvîrşiri.

Lectorul trebuie să manifeste o atitudine prudentă, povestirile din *Bakakai* trebuie citite cu acelaşi spirit ludic în care acestea au fost scrise. Gombrowicz detesta interpretarea prin căutarea de simboluri în povestirile sale, insistînd asupra inexistenţei acestora în prozele sale.

Povestirea „Aventurile“ vorbeşte cititorului despre starea de libertate şi, totodată, despre starea de captivitate în care ne aflăm în timpul somnului. Povestirea începe cu căderea în Mediterana a personajului-narator, în timpul unei călătorii cu vaporul spre Cairo şi se continuă cu recuperarea acestuia de către o altă navă, al cărui căpitan îl va folosi drept cobai pentru experimentele sale, aruncîndu-l în apă, mai întîi într-o sferă de sticlă, ce va fi purtată de curenţi de-a lungul Atlanticului, pentru ca, apoi, să-l închidă într-o sferă de fier scufundată în adîncurile oceanului. „Aventurile“ descrise în această povestire constituie – prin absurditatea lor – adevărate experienţe onirice, şi nu povestiri inspirate de fapte reale.



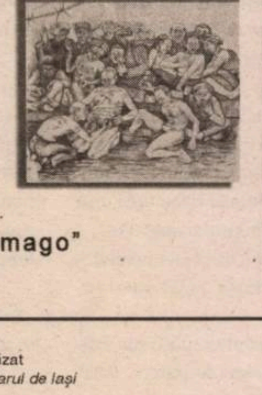
Witold GOMBROWICZ

Bakakai
Traducere din limba polonă
de Cristina Godun
Editura Rao, Colecţia „Biblioteca Witold Gombrowicz“, Bucureşti, 2008, 187 p.

În „Întîmplări pe bricul Banbury“, personajul narator se află de asemenea pe un vas, fiind din nou rătăcit la bordul altei nave. Şi această povestire foloseşte procedeul îmbinării faptelor verosimile cu întîmplările absurde. Una dintre scenele memorabile este cea în care marinarii inventează un joc prin care îşi scot ochii unii altora din senin, iar puntea se umple de ochi scoşi care te privesc de jos. După experienţa unor jocuri de acest fel şi după o revoltă a echipajului, naratorul-erou rosteşte cuvintele: „ ...prefer să nu ies pe punte de frică să nu dau cu ochii de ceva... de ceva ce pînă acum a fost tulbure, ascuns şi nerostit, înstăpînit în toată neruşinarea, printre pene de păun şi străluciri fierbinţi. Căci, de la început, totul a fost al meu, iar eu, eu am fost exact cum e totul – exteriorul ca o oglindă în care se reflectă interiorul!“.

Temele abordate de Gombrowicz în povestirile din *Bakakai* pot constitui o bună introducere în opera scriitorului. Într-un stil deopotrivă baroc şi burlesc, Gombrowicz reuşeşte să strecoare observaţiile acide ce anunţă vehemenţa scrierilor sale mai ample. Amintirile „din perioada maturizării“ anunţă victoria adolescentului asupra bărbatului şi a copilului asupra adultului.

■



dan sociu
NEVOI SPECIALE

www.polirom.ro

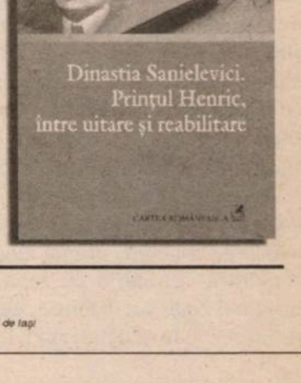
■ Dumitru Crudu
Măcel în Georgia

■ Dan Sociu
Nevoi speciale

■ Heinrich Böll
Partida de biliard de la ora nouă şi jumătate

■ Seria de autor „José Saramago“
Eseu despre orbire

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*



www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

• Adrian Jicu
Dinastia Sanielevici.
Prinţul Henric,
între uitare şi reabilitare

• Ruxandra Ivăncescu
Marañon sau Adevărata istorie a descoperirii Lumii noi

• Marin Mălaicu-Hondrari
Cartea tuturor intenţiilor

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Manual de antisemitism

Cristian CERCEL

Pe de-o parte, titlul *Memoriile unui antisemit* nu ar trebui să inducă în eroare mai mult decît şi-a propus să o facă. Fiind vorba de literatură, textul lui Gregor von Rezzori este unul ficţional. Pe de altă parte, totuşi, von Rezzori vrea şi reuşeşte să ofere celor interesaţi un tablou al epocii, un tablou al lumii central şi est-europene care-şi presimţea sfîrşitul iminent. Ceea ce nu presimţea însă era caracterul tragic al acestui final. Iar elementele ce ţin de propria biografie a autorului pot fi depistate fără prea mare dificultate. De unde, poate, opţiunea pentru un titlu cu rezonanţă autobiografică.

Scriitorul cu nume italian, descendent al unei familii aristocrate din partea austriacă (Bucovina) a Imperiului Austro-Ungar, cetăţean român în vremea României Mari, oferă un volum excelent pentru oricine vrea să înţeleagă *Zeitgeist*-ul epocii interbelice, îmbibat de antisemitism. *Memoriile unui antisemit* se constituie într-un document antropologic, de citit laolaltă cu volumul mai vechi al lui Andrei Oişteanu, *Imaginea evreului în cultura română*. Căci, practic, ceea ce Oişteanu punctează cu acribie ştiinţifică în volumul său apărut la începutul anilor 2000 von Rezzori exemplifică cu talent literar în romanul său apărut în 1979. Citirea în paralel sau în succesiune dă seamă şi de faptul că stereotipurile antisemite erau răspîndite în întreaga Europă Centrală şi de Sud-Est: locurile în care se desfăşoară acţiunea povestirilor din *Memoriile unui antisemit*, anume Bucovina, Bucureşti şi Viena, sintetizează, pînă la urmă, caracterul ubicuu şi uniform al antisemitismului: de la centru la periferie şi înapoi, dinspre Mittel-europa înspre Balcani şi viceversa, dinspre Capitală spre provincie, dinspre provincie spre Capitală.

■■■ Bucureştiul, oraşul care avea totul

Cititorul român are parte abia acum de un roman care ar trebui să-l intereseze în mod direct, fie şi numai pentru faptul că în el este vorba, parţial, de România interbelică, un întreg capitol fiind dedicat Bucureştiului. Fascinaţia de bonton a intelectualului român pentru interbelicul însorit (lumina însă era produsă mai degrabă de un soare cu dinţi) ar putea fi din nou potenţată de lectura printre rînduri şi printre pagini: „România era pe atunci o ţară în care se trăia bine“ e exact genul de frază capabilă să mîne apa la moara nostalgiei după perioada dintre cele două războaie mondiale, mai ales cînd apare într-un roman considerat de unii un clasic al literaturii germane postbelice. Descrierile Bucureştiului interbelic au o urmă de nostalgie: Calea Griviţei care îl întîmpină pe tînărul narator „cu tot farmecul jerpelit al bătrînilor Balcani“, dar şi cu senzualitatea tinerei rrome, gata să-şi vîndă corpul, sigură pe ea („rîsul ei mut, batjocoritor-provocator“), hipodromul dintre şoseaua Kiseleff şi Jianu cu armăsari pursînge, Văcăreşti, „cartierul evreiesc al Bucureştiului“, nu departe de Crucea de Piatră, o grădină de vară cu atmosferă mondenă, cîrciuma situată „în prelungirea Căii Moşilor, la ieşirea din Bucureşti, unde dispărea orice urmă de mahala, rămînînd doar un drum străjuit de plopi, care se pierdea în cîmpia întinsă şi melancolică“, unde muşterii obişnuiţi sar în apărarea femeii lovite („La noi nu se loveşte femeia pentru că se teme de urs, pricepi, mă, papiţoiule?“), schimbarea locuinţei de două ori pe an (de Sfîntul Gheorghe şi de Sfîntul Dumitru), „un parc cu numele dulce de Cişmigiu“, „unde mirosea a laur şi ienupăr“. Afirmaţia Ioanei Pîrvulescu, laitmotiv al prea-apreciatului volum *Întoarcere în Bucureştiul interbelic*, că Bucureştiul interbelic reprezenta o lume normală unde se putea întîmpla totul, îşi găseşte la rîndul ei confirmarea în două dintre povestirile lui von Rezzori (*Memoriile unui antisemit* reprezintă, de fapt, o serie de cinci povestiri). Dar ceea ce răzbate în chipul cel mai pregnant din cartea scriitorului-actor (după 1945, von Rezzori a avut scurte apariţii cinematografice, alături de Brigitte Bardot, Marcello Mastroianni ori Anna Karina) este că antisemitismul constituia o componentă integrantă a acestui „tot“, a acestei „lumi normale“. Parfumul de epocă avea nuanţe de iudeofobie generalizată, iar Bucureştiul şi România interbelică nu făceau excepţie. Asta, în fond, nu e ceva nou şi n-a fost ceva nou nici în anii '70, cînd von Rezzori aşternea pe hîrtie *Memoriile unui antisemit*.

Nouă însă, cel puţin pentru publicul românesc, dar probabil că şi pentru cel străin, este expunerea antisemitismului din perspectiva antisemitului, truc narativ adoptat de autor, care descumpăneşte şi intrigă. Efectul nu este cel al „umanizării“ antisemitismului, al zugrăvirii lui în culori uşor de suportat de către cititor; efectul este cel al prezentării ironic-brute a unei lumi prin intermediul unui personaj; precum personajul, lumea este paradoxală şi se contrazice pe sine în numele unor principii care ar trebui să-i ghideze un comportament uniform. În fapt, întrebarea nerostită, nescrisă, negîndită – şi tocmai astfel stînd la baza întregului construct literar – este, parafrazîndu-l pe Montesquieu: „Comment peut-on être antisemite?“. Iar dacă la Montesquieu, „a fi persan“ reprezenta simbolul alterităţii, al străinului în ochii căruia se oglindea societatea occidentală altfel decît o ştiau locuitorii ei, la von Rezzori „a fi antisemit“ reprezintă identitatea, ignorînd alteritatea iudaică („Am întrebat-o sarcastic ce înseamnă «filozofie iudaică»“) şi neînţelegîndu-i temerile („Ce vezi acum e doar răbufnirea unei uri străvechi pe care o cunoşti foarte bine, dar nu trebuie să-ţi fie teamă, o să se liniştească. Eu cred sincer că vor să restabilească doar ordinea şi disciplina.“ –, îi spune personajul-narator Minkăi, frumoasa evreică irezistibilă, cu referire la Anschluss şi la preluarea puterii de către nazişti în Austria).

Lumea interbelicului, aşa cum o descrie von Rezzori, este, în fond, una în care determinante sînt două categorii: etnicitatea şi genul (confundat practic cu sexualitatea). Ca şi Titu Herdelea din *Ion* al lui Rebreanu, atras de evreica Roza Lang, simbol al exotismului şi al alterităţii în peisajul satului transilvănean românesc, personajul lui von Rezzori (cu multiplele sale alter ego-uri) este fermecat de femeia evreică, a cărei alteritate îi accentuează senzualitatea, sexualitatea. În „Tinereţe“, cea de-a doua bucată din *Memoriile unui antisemit*, personajul feminin care ocupă locul central al povestirii este o văduvă evreică, „întruchiparea perfectă a evreicii cu părul negru ca pana corbului“. Feminitatea este mereu etnicizată, ceea ce denotă două lucruri în logica scrierii: pe de-o parte, preeminenţa gîndirii în categorii etnice în raport cu gîndirea în categorii de gen, iar, pe de altă parte, fascinaţia emanată de feminitatea gîndită etnic într-o lume cu reflexe patriarhale şi conflictele ce izvorau din asta: „Căci cele ai căror ochi frumoşi şi rîs răsunător mă fermecaseră erau evreice, iar pornirile mele libidinoase reprezentau o trădare faţă de tot ceea ce mi se băgase în cap. Posibilitatea de a mă închipui în braţele unei evreicuţe şi de a mă bucura de toate desfătările iubirii – reprezentarea era diferită de fiecare dată, dar de o intensitate egală – însemna că eram lipsit de caracter, de coloană vertebrală“. Apoi, despre Minka, tînăra evreică vieneză, irezistibil de încîntătoare: „Minka mi-era foarte dragă şi, dacă nu ar fi fost evreică, m-aş fi îndrăgostit îngrozitor de ea şi aş fi rugat-o pe loc să fie nevasta mea...“.

■■■ Identităţile gata confecţionate

În fine, există un ultim aspect ce merită notat în legătură cu *Memoriile unui antisemit* şi cu strînsa relaţie dintre cultura (central şi est) europeană de dinainte de Holocaust şi de antisemitism. Personajul-narator, tipicul antisemit interbelic, preluînd multe dintre marotele antisemite ale predecesorilor săi, dar fiind totuşi într-o anumită măsură mai deschis şi mai puţin închistat decît aceştia, se face, în fond, „vinovat“ de faptul că se foloseşte în judecarea lumii înconjurătoare de nişte identităţi gata confecţionate. Spaţiul de mişcare a indivizilor în interiorul acestor modele identitare preluate de-a gata este extrem de restrîns. În parte, *Memoriile unui antisemit* dă seamă de una dintre teoriile cele mai cunoscute menite să explice antisemitismul ca fenomen social.

Preluînd conceptul de *self-fulfilling prophecy* de la Robert K. Merton, Gavin Langmuir l-a folosit pentru a explica modul în care apare şi mai cu seamă se dezvoltă antisemitismul (în *Toward a Definition of Antisemitism*, 1990). Pe scurt: construirea unui grup inferior (trăsături negative) duce, în cadrul unor raporturi de putere de tipul majoritate–minoritate (care caracterizau relaţiile populaţiilor din Europa Centrală şi de Est cu evreii), la producerea şi la reproducerea caracteristicilor care îi sînt atribuite, dat fiind că populaţia majoritară, care deţine pîrghiile puterii, nu lasă, de fapt, spaţiu liber pentru un alt tip de exprimare.

Memoriile unui antisemit exemplifică, extrem de bine pe alocuri, această teorie. Cititorii şi cititoarele văd lumea exclusiv prin ochii personajului-narator: antisemit şi majoritar, el are capacitatea de a construi lumea. Astfel, celelalte personaje, cu trăsăturile lor, sînt de fapt creaţiile sale. În mod similar, populaţia evreiască a fost nevoită, la nivel istoric, să-şi construiască o identitate exclusiv în spaţiul pus la dispoziţie de populaţia majoritară, cu limite bine stabilite. Prin urmare, văduva care, într-un acces de furie, rupe fotografia fostului soţ, dar păstrează pragmatic rama („E încă bună!“), sau domnişoara Alvaro şi temerile ei, aparent intrinseci propriei naturi, ori Wolf Goldmann, copilul doctorului evreu, servit mereu ultimul la masa *goi*-lor, sînt toţi evrei care se mişcă într-un spaţiu ale cărui reguli nu sînt conturate cu participarea lor.

Acesta însă este deja un discurs care se situează mai degrabă la intersecţia dintre sociologie şi ştiinţe politice. Ca orice proză bună, *Memoriile unui antisemit* spune multe despre societate şi istorie.

Totuşi, întîi de toate, este literatură. Care merită citită.

■

Raftul Denisei
Gregor von Rezzori
Memoriile unui antisemit
HUMANITAS fiction

Gregor von REZZORI

Memoriile unui antisemit
Traducere din limba germană de Catrinel Pleşu, Editura Humanitas, Colecţia „Raftul Denisei“, Bucureşti, 2008, 306 p.

cărtureşti
carte, ceai, muzică, dichis
timisoara, libraria carturesti, str. mercy 7
expozitie de arta fotografica
22.12.2008 - 17.01.2009

Actorii si Fotograful
Simion Buia

Mircea Albulescu Radu Beligan Marius Bodochi Cornel Ciupercescu
Sorin Gheorghiu Silvia Nastase Stefan Radof
Victor Rebengiuc Ruxandra Sireteanu Dorel Visan

sponsor: EPSON EXCEED YOUR VISION F64 foto-video
parteneri media: cinemagia CommunicatiiMedia.ro 24-FUN LiterNet.ro

Femeia-evantai şi discreţia privirii

Irina GEORGESCU

Compendiu de gesturi şi discursuri polifonice, romanul scriitorului maghiar Péter Esterházy – *Egy nö – O femeie* activează fluxul involuntar de *ascundere/dezvăluire*, prin rescriere şi, mai ales, prin hoinăreala privirii asupra înscenării feminităţii. Riscul ar fi căderea în patetic şi desfiinţarea obiectului privit. Însă gestul şi cuvintele sînt ţinta privirii, iar romanul, prin descriere în sepia de frisoane, langori, abateri şi tresăriri, acumulează tensiunile fireşti ale intimităţii.

Visceralitate şi experienţe-limită

Imaginea femeii este descompusă şi recompusă printr-o viziune serială: iubirea şi patima sînt scindate de encomii sau de repudieri temporare. *O femeie* înseamnă, pe de o parte, lărgirea jurnalului tatălui din *Harmonia cælestis*, un alt roman bine-cunoscut al lui Esterházy, care vizează problema relaţiei dintre tată şi fiu şi, pe de altă parte, orientarea privirii spre o feminitate fluidă, mimetică şi virtuală în cazul de faţă. *O femeie* este, de fapt, înfăţişarea multiplă a fiinţei iubite, cu idiosincraziile şi delicateţea ei. Pretextul pentru privirea atentă, serială, pe care autorul îl revendică, este femeia şi avatarurile ei. Dacă în *Harmonia cælestis*, centrul de interes era masculinitatea şi relaţia de putere dintre tată şi fiu, în acest roman, ţinta devine feminitatea, dar mai ales abordarea ei şi lipsa de complexe.

Visceralitatea merge în tandem cu experienţele-limită: dezolarea, dezabuzarea sînt piste pentru transcrierea exactă, milimetrică; a viselor şi a grotescului zilnic. Măruntaiele corpului devin instrumente de lucru pe masă de disecţie a privirii, „fiecare părticică a trupului ei frige de senzualitate. Fiecare parte a trupului ei este o zonă erogenă, totul, degetul mare de la picior, încheietura genunchiului, cotul, molarul inflamat. Pînă şi mediul în care trăieşte este o zonă; dacă intru în bucătăria ei, se şi excită". Textul trăieşte pentru a înregistra ostentaţia intimităţii, printr-o succesiune de plinuri şi goluri şi printr-un amalgam de amintiri.

Rezultatul este o sensibilitate ultragiată, condamnată să se revolte: „simte pentru mine ce simt şi eu pentru ea, mă urăşte, mă iubeşte. Cînd mă urăşte ea, o iubesc eu, cînd mă iubeşte ea, o urăsc eu. Altceva nu există". Privirea se cerne din hiatusuri, izgonită în singurătatea multiplă, ale cărei obiecte sînt cît mai multe voci sau chipuri feminine. În general, romanul se construieşte prin dezvăluiri graduale. Astfel, aflăm numai dacă sîntem făcuţi părtaşi. Cunoaştem, dacă ni se dezvăluie. Iar dezvăluirea înseamnă, pînă la urmă, renunţare. Renunţarea la văluri, la cuvinte şi la dialoguri pentru a favoriza rescrierea perpetuă a unor declaraţii de dragoste, de ură şi de gingăşie. Ce altceva ar putea fi acest roman, dacă nu recalificarea atentă a relaţiilor dintre un *el* şi o *ea*, necategoriali, indecis exprimaţi?

Identitatea sinuoasă a celor două personaje este încărcată de mister şi asupra acesteia planează atît curiozitatea privirii, cît şi tentaţia formelor: „traseu pasional al sufletului, traseu al trupului. Francheţe şi pudibonderie. Suprapreţ la vulgaritate, cum doreşte clientul. Răzbunare. Viclenie. Minciună. Sau drăgălăşenie. Linguşire. Sinceritate". Ochiul filtrează experienţa pentru a o reda cît mai efeminată. Privirea restituie imagini parţiale, nu avem acces la întreg decît cunoscînd în parte. Mereu în umbra echivocului, femeia este sub ochii contemplatorului obiect şi subiect. Trupul devine catalog de insuficienţe, de delimitări, dar mai ales de priviri şi descrieri, „există o femeie. M.i. (Mă iubeşte.) Vara dă în floare. Ca şi cărăbuşul, dimineaţa, în luna mai, la căldura soarelui: îşi revine din rebegeală. Poartă fuste colorate, ţipătoare, nu se sfieşte de cele scurte, care nu se prea mai potrivesc vîrstei, e adevărat, are nişte picioare spectaculos de spectaculoase, iar bluzele-i lejere sînt asemenea velelor – pluteşte toată. Nu-şi rade părul de la subsuoară. Degetele-i sînt galbene, de fumătoare înrăită". Doar aşa aflăm identitatea şi diferenţa, unitatea şi ruptura, prin detalii, prin scăpări de frază, prin modulaţiile vocii sau ale privirii.

„Există o femeie. Mă iubeşte"

Rescrierea celor două propoziţii scurte de început – „Există o femeie. Mă iubeşte" – e nişa de accedere în text: confesiunea acumulează tensiune. Repetarea secvenţei de început dovedeşte că ludicul poate fi o altă citire a textului. La graniţa dintre precizie şi fabulaţie este curiozitatea zicerii: „Există o femeie. În săptămînile cu soţ (2, 4, 6...) mă iubeşte, în săptămînile fără soţ (1, 3, 5...) mă urăşte, dar în fiecare săptămînă vrea să-mi schimbe viaţa". La urma urmei, să existe 97 de femei sau 97 de avataruri ale iubitei – rescrierea deraiază spre neverosimil, chiar dacă dubiul se inserează în text. Înţelegerea celuilalt ca multiplicare a fiinţei îndrăgite are efectul de distorsiune a relaţiei mamă-fiu, „există o femeie. Maică-mea. E voie? Am o mamă. Mă urăşte" (p. 63). Relaţia de putere care striveşte şi seduce pînă la hipnoză este marca originalităţii lui Esterházy. Feminitatea ca virtualitate reclamă neputinţa de a-şi recunoaşte mama şi iubita, deşi fiecare avatar al feminităţii se hrăneşte din spontaneitate, putere de sugestie şi, mai ales, candoare. Diferenţa stă sub semnul ambiguităţii: imaginea mamei se suprapune peste cea a iubitei, „am două mame. Amîndouă mă iubesc tot timpul", aşa cum imaginea iubitei devine sinonimă cu tăria de caracter sau chiar cu forţa masculină: „există o femeie. Mă iubeşte. Mă urăşte. Mă iubeşte. Mă urăşte. Nici nu-i femeie, e bărbat. Mă iubeşte. Mă urăşte". Aşadar, nostalgia pentru o fiinţă sau alta îşi face loc în textul care este scris şi rescris mereu. Pentru că în permanenţă se caută ceva, identitate, iubire, timp, prietenie. Şi cuvinte. Opţiunea pentru simetria începuturilor nu dezvăluie nimic din finalul *ex abrupto*: sfîrşitul nu e premeditat. Am senzaţia că şi după această pagină, despre care nu ştiu că e cea din urmă, ar mai fi ceva de spus, pentru care nu aş putea să închid cartea.

În spaţiile goale, tăcerea nu-şi are locul: doar atunci avem prilejul să respirăm dincolo de realitatea oferită de text. Să respiri ca şi cum ar fi ultima respiraţie, respiraţie în doi, multiplicaţi la nesfîrşit. ■

PÉTER ESTERHÁZY
O femeie

Péter ESTERHÁZY

O femeie
Traducere de Anamaria Pop
Ediţia a II-a revăzută,
Editura Curtea Veche, Bucureşti,
2008, 160 p.

AVALON

Istorie şi roman

Ovidiu PECICAN

Reeditarea, de astă dată într-un tiraj de masă şi la un preţ moderat, a *Arhipelagului Gulag*, de către ziarul *Cotidianul* şi Editura Univers reprezintă un eveniment istoric pentru România, după cum o arată anumite semne. Unul dintre ele, ţinînd de dinamica pieţei de carte, este că tirajul s-a epuizat cu repeziciune, iar chioşcurile care vindeau romanul s-au văzut asaltate, în cele trei săptămîni succesive ale apariţiei trilogiei, de lume dornică să o cumpere. Impactul în rîndul populaţiei este astfel considerabil, Soljeniţîn oferind circuitului nostru cultural un bestseller. Venind, apoi, la puţină vreme după condamnarea oficială a comunismului prin *Raportul comisiei prezidenţiale*, conduse de Vladimir Tismăneanu, cartea premiată cu aproape patru decenii în urmă de comitetul Nobel aduce argumente zdrobitoare într-o dispută despre calitatea de regim criminal a vechii orînduiri. Se poate astfel spune, pe drept cuvînt, că abia astăzi – şi nu în 1998, cînd apărea în prima ediţie de la noi – mărturia marelui scriitor antisovietic devine actuală, găsindu-şi locul într-un context – care a devenit şi instituţional – de reflecţie critică asupra răului din comunism. Desigur, ceea ce se petrece astăzi cu acest roman, la noi, nu poate fi privit altfel decît ca un relativ efect tardiv de receptare, un proces colateral celui care a zguduit conştiinţele occidentale în anii '70 ai secolului trecut. Dar este limpede că, pe fondul unei guvernări democrate şi al afilierii noastre la setul de valori al cărui promotor este UE, developările de conştiinţă favorabile unui verdict sever la adresa comunismului, întîrziate două decenii şi mereu dezamorsate de complicităţi obscure, au loc, în fine, fie şi în spaţiul privat al fiecărui cititor avid să îl parcurgă pe Soljeniţîn, fie şi cu o anume lentoare ce nu poate fi precis estimată. În România, iluminarea pe care a produs-o în Europa de Vest şi în SUA *Arhipelagul Gulag* abia de acum încolo urmează să fie vizibilă, permiţînd reconstituirea mai amplă a picturii concentraţionare dincolo de geografia autohtonă (Canal, lagăre de muncă, Piteşti, Sighet etc.).

Cum se vede, prin opera sa de căpătîi, Aleksandr Isaevici a produs mai întîi o mutaţie de predispoziţie, determinînd o schimbare de optică în lumea Vestului, dar ea continuă şi acum, într-un nou val, operînd translaţii similare în Răsăritul postcomunist. Aceasta arată potenţialul detonator al unei opere care poate şi trebuie să fie citită ca literatură, dar care este – şi nu poate fi altfel – şi una istoriografică. În această calitate, care o recomandă ca reconstituire ce aspira la o cît mai mare acurateţe şi la o cît mai completă informare, *Arhipelagul...* surclasează, de departe, romanele-reportaj de tipul celui care l-a făcut faimos pe Truman Capote (*Cu sînge rece*) sau a celor care l-au propulsat pe Cornelius Ryan (*Ziua cea mai lungă*), atît prin dificultăţile şi prin amploarea informării, cît şi prin reprezentativitatea rezultatelor. Sursele reconstituirii lui Soljeniţîn sînt prin excelenţă orale, iar reunirea lor într-un imens documentar diseminat în pagină a presupus pericole foarte concrete şi reale, atît pentru furnizorii numelor şi datelor, cît şi pentru cel care le colecţiona. Totodată, retrospectiva furnizată de Soljeniţîn reconstituia un anume trecut totalitar nu doar ca o recompensă morală pentru cei ce suferiseră şi încă sufereau de pe urma lui, ci mai cu seamă cu speranţa că acest enorm tablou sumbru va deveni o armă de luptă împotriva mecanismelor de putere care generaseră acea realitate reprobabilă.

Avem de-a face, deci, cu un istoric *sui generis*, constrîns în exclusivitate la surse orale – deci silit să îşi ia precauţii împotriva fantasmărilor, a deformărilor de orice fel, a distorsiunilor voite sau datorate unei subiectivităţi aflate sub presiune –, puţin altfel decît în culturile folclorice, întemeiate încă masiv pe oralitate (precum cele din Africa sau, de ce nu?, cea românească, a cărei sensibilitate arhaică se prelungeşte, în multe privinţe, în zonele de viaţă pe care evocările scrise le omit). Totodată, Soljeniţîn este un istoric care apelează la forma romanescă nu pentru a supini carenţe de natură ştiinţifică – lipsa unei viziuni interpretative, insuficienţe metodologice –, ci pentru că a ales să scrie istorie cu mijloacele prozei expresive, artistice, metaforice şi de mare impact: urmare nu doar a vocaţiei de prozator a autorului (toţi istoricii moderni sînt prozatori, dacă nu aleg să scrie în versuri ca, la noi, Zilot Românul, de pildă!), ci şi a ţelului său de a avea un impact sporit asupra conştiinţelor. La urma urmei, în măsura în care orice romancier oferă naraţiuni despre destine umane proiectate pe fundalul spaţio-temporal precis, dacă atinge un prag de reprezentativitate în raport cu o epocă şi o societate, el va juca şi rolul de istoric. Constatînd aceasta, subînţeleg că, de aici înainte, Soljeniţîn trebuie reţinut şi în istoriile istoriografiei ca un profesionist major al punerii memoriei în pagină.

Mai rămîne de spus, poate, că, optînd pentru întoarcerea la o Rusie pravoslavnică şi sprijinind neoţarismul putinian în ultimul deceniu, marele autor creează o parabolă din care se poate înţelege cum, rămînînd – într-un anume sens – un reacţionar, poţi ajuta istoria să meargă totuşi înainte. Dar aceasta este o altă discuţie.

Nobelul pentru un cetăţean al lumii

Andreea RĂSUCEANU

Cînd fostul cîştigător al Premiului Renaudot (1963), J.M.G. Le Clézio, a fost desemnat laureat al Premiului Nobel pentru Literatură, stupoarea a cuprins întreaga lume, şi mai ales spaţiile din afara Europei, în care prea puţin se vehiculase povestea francezului al cărui nume (în bretonă) semnifică „les enclos" (spaţiu împrejmuit, limitat). Premiul acordat lui Le Clézio a avut efectul unui măr al discordiei, care nu numai că a animat spiritele, dar a scos la iveală toate neajunsurile variilor spaţii literare: astfel, americanii au conştientizat brusc că sînt „o insulă" culturală, izolată de restul lumii şi *self sufficient*, ignoranţi ai celorlalte mari literaturi, iar parte din francezi şi-au reamintit că mai există şi altă literatură decît cea care se autodeclamă, şi alţi autori care adoptă o strategie scriitoricească diferită de cea de *self promotion*. De faptul că zeiţa *noir* a literaturii franceze contemporane – cea care reuşeşte performanţa redactării unui roman pe an –, Amelie Nothomb, sau playboy-ul cu probleme existenţiale, Frederic Beigbeder, nu aveau să-şi revendice niciodată un astfel de premiu (care, deşi acordat pe criterii diverse – dintre care talentul literar mai şi lipseşte uneori – rămîne totuşi cel mai prestigios) nu se îndoia nimeni. Şi totuşi, „tăcutul şi pudicul" Le Clézio, cum îl numeşte revista *Lire*, nu era defel un autor *à la mode* şi nimeni nu s-ar fi gîndit că tocmai el îşi va adjudeca distincţia. Mult mai viabil era ca premiul să-l primească Amos Oz sau Philip Roth. Motivaţia Academiei Suedeze: l-a primit pentru că e un „autor al noilor frontiere, al aventurilor poetice şi al extazului senzual"... *Le Magazine littéraire* (numărul pe noiembrie) republică un interviu mai vechi cu Le Clézio, în care acesta afirmă două lucruri esenţiale: că scriitorului îi este greu să vorbească despre opera lui, căci „la început scriem dintr-un motiv necunoscut nouă, (...) simţim nevoia de a scrie", şi că, la un moment dat, cînd a luat hotărîrea de a trăi. vreme de patru ani (1970-1974) printre indienii Waunanas, a făcut-o pentru a înceta să fie o persoană eminamente cerebrală şi pentru a-şi descoperi şi dimensiunea „fizică", spune el, senzitivă, acel eu profund a cărui forţă e declanşată numai de confruntarea cu propria limită. Pasionat încă din adolescenţă de riturile de iniţiere, de autori precum Golding, Kipling, Stevenson şi refuzînd să fie îndoctrinat în maniera societăţii europene, care-l educă pe om în spiritul unui unic microcosmos, propriul spaţiu cultural şi geografic, Le Clézio susţine că el „nu a vrut să uite că lumea există", mai exact că ea se întinde şi dincolo de graniţele unei Europe autosuficiente... Cum să fie Le Clézio un autor agreat, fie chiar şi de francezi, cînd, prin adjudecarea acestui premiu, el a reamintit lumii despre îngustimea viziunii ei, punîndu-le chiar şi orgolioşilor şi infatuaţilor americani în faţă o oglindă magică în care să-şi vadă propriile trăsături deformate? Cum să-l iubească (toţi) francezii, cînd cărţile lui vorbesc despre existenţa unei alte lumi, în afară de Franţa – inima Europei, centrul ei cultural, inventatoarea literaturii şi a furculiţei (inventată, cum bine ştim, de bizantini)? Le Clézio e inevitabil un autor antipatic prin operă şi personalitate, căci, cum spune cronicarul revistei *Lire*, nici un alt autor n-a reuşit să-şi exprime mai bine opera prin propria conduită, prin atitudine, prin misterul degajat: Le Clézio are profilul unui entomolog, al unui cowboy cu aerul lui Steve McQueen, e un ecologist al scrisului, un apostol în sandale, o făptură enigmatică precum statuile din Insula Păcii, un tip solar, discret, care tocmai prin asta fascinează: prin discreţie, în măsura în care aceasta mai este o virtute a secolului nostru... Un portret flatant, dacă ne gîndim la un altul, din *Le Figaro*, în care un critic compatriot îl numea, plin de ironie, „un Robert Redford al literelor". Oare dacă Le Clézio şi-ar fi pigmentat activitatea literară cu mărunte escapade în boema pariziană, în loc să trăiască cu indienii din Embera (Panama), sau şi-ar fi dublat-o cu diverse experienţe cu miză erotico-psihedelică, în loc să studieze textele sacre mayaşe, am fi auzit mai des de el? Şi-ar fi cîştigat simpatia necesară pentru a nu mai fi contestat astăzi? Şi totuşi, în 1994, în urma unui sondaj realizat de revista *Lire*, Le Clézio a fost ales într-un procent de 13% scriitorul emblematic al Franţei... Dar cum numai opera poate da seama despre valoarea reală a unui autor, numai întoarcerea la text ne poate asigura claritatea judecăţii. La sfîrşit de an 2008, apar la Editura Art două cărţi ale lui Le Clézio, *Raga* (povestire) şi *Potopul* (roman) – ambele însoţite de un dosar de receptare critică, util cititorului pentru a-şi forma cum se cuvine o imagine despre autor.

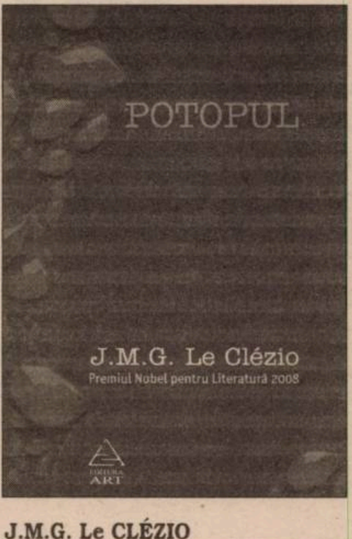
■■■ *Hic sunt leones*

Raga este un spaţiu privilegiat, pămînt al Fericiţilor, paradis terestru unde şi-au găsit refugiul sufletele strămoşilor melanezienilor, plecaţi pe piroga lor meşteşugită de iniţiaţi în călătoria mitică ce avea să-i poarte prin întreaga Oceanie... Fără să bănuiască ce i-ar putea întîmpina la capătul lumii, un hău nesfîrşit sau un teritoriu infernal, aceşti barbari – dotaţi cu infinit rafinament sufletesc, cu o intuiţie infailibilă de navigatori, cîştigată datorită bunei cunoaşteri a lumii înconjurătoare, şi cu respect adînc faţă de Zei, faţă de Celălalt şi faţă de propriul set de valori, printre care onoarea se află la mare preţ – au pornit la drum mînaţi de un instinct greu recuperabil în lumea de astăzi: cel al nevoii de aventură, de parcurgere a unui traseu iniţiatic, care să le înlesnească parcurgerea unei noi etape existenţiale. Cu alte cuvinte, nevoia acelei aventuri iniţiatice fără de care, în orice povestire mitică, adolescentul nu putea deveni matur. E vorba aici, evident, despre o etapă în evoluţia umanităţii – e nevoie ca şi barbarii aceştia, erijaţi în conchistadori, să pornească în descoperirea lumii, mai ales că ei sînt cu deosebire conectaţi la pulsul universului, la mersul astrelor şi al timpului. *Raga* e acea lume ideală, dar transformată din utopie intangibilă în paradis palpabil – adică chiar ceea ce cuceritorii teritoriilor virgine nu reuşesc. Călătoria se desfăşoară urmînd o hartă astrală tainică, expresie a universului familiar al melanezienilor, care se ghidează după poziţia Ochişorilor (Matari'i, adică Pleiadele), a Cleştelui de lespezi fierbinţi sau a Preotesei (A n a - Tanua-Vahine), căci desenele de pe cer rămîn de-a pururi aceleaşi, chiar cînd uscatul sau marea îşi schimbă înfăţişarea. Şi într-o zi, se iveşte uscatul, locul unde să-şi aşeze cele trei lespezi ale vetrei, spaţiu organizat în jurul rîului Melsissi, Pentecôte, istovitoarea insulă a tuturor coastelor şi a pantelor. Povestea curge pe două planuri, unul urmăreşte călătoria autorului în această insulă misterioasă, celălalt, odiseea indigenilor pe aceste tărîmuri. *Povestea de iubire despre rogojini* (micronaraţiune inserată în text, alături de diferite corpusuri de versuri) se leagă de o altă istorie de dragoste, dramatică, al cărei protagonist este unul dintre primii născuţi pe insula Raga. În microcapitolul sugestiv intitulat „Insule", naratorul aminteşte două cazuri celebre de călători care au hotărît să se stabilească în teritoriile noucucerite – Robert James Fletcher şi Paul Gauguin, care face în jurnalul său, *Noa Noa*, elogiul Polineziei. „Oare sînt şi eu o insulă? Sau aşa am vrut să cred?" se întreabă naratorul, povestind totodată visul din copilărie care l-a urmat toată viaţa, determinîndu-i convertirea într-un conchistador modern: la capătul lungii sale călătorii peste mai multe mări, ajunge într-un golf scăldat într-o lumină nepămînteană, unde e întîmpinat de un popor sumbru, cu trupuri strălucitoare – e un „tărîm al desăvîrşirii", un spaţiu privilegiat unde îl aşteaptă „împlinirea" şi fericirea supremă. Cartea vorbeşte deschis despre efectele mai puţin faste ale colonizării, despre acel „clash" între civilizaţii şi despre ce presupune îndeobşte întîlnirea dintre două culturi, fără să aibă însă un ton militant sau supărător moralizator. La graniţa dintre eseu şi literatură, *Raga* este o mică şi fermecătoare scriere parabolică, amestecînd interogaţia filozofică cu elemente de mitologie, povestirea pură, curăţată de orice podoabă literară ori lirism, cu fragmente de legendă autentice, amintind de maniera narativă borgesiană.

La graniţa dintre
eseu şi literatură,
Raga este o mică
şi fermecătoare
scriere parabolică.

■■■ Apocalipsa în nuanţe de gri

Tot ca o parabolă debutează şi *Potopul* – „La început au fost nori, şi iar nori, grei şi negri, mînaţi de vînt, opriţi la orizont de un lanţ de munţi. Totul s-a întunecat şi obiectele s-au acoperit de solzi regulaţi, asemenea lamelor de oţel, zale uşoare, care fărîmiţau, împrăştiau puţinul de lumină care mai exista". Abordarea narativă aminteşte însă de un demers cu un grad crescut de literaturitate, avem de-a face cu un roman în toată puterea cuvîntului, redactat într-o formulă care mai aminteşte doar în formă de scrierile cu caracter mitologic atît de îndrăgite de Le Clézio. Un peisaj al descompunerii, al unei morţi latente, al autodiseminării: bulevardele lui Le Clézio atîrnă pe buza neantului, înghiţite de acelaşi cenuşiu uniformizant care pare a constitui materialul din care e făcut totul: cerul, clădirile, copacii, chiar şi feţele oamenilor... Apocalipsa în nuanţe de gri, un pachet de ţigări pe care creşte un soi de ciupercă, o tumoare-mesager a morţii şi o fereastră, la numărul 39, unde viaţa se încăpăţînează să sălăşluiască încă. În intervalul în care o misterioasă fată se iveşte din neant, străbătînd o stradă „atît cît dură zgomotul" velomotorului pe care-l conduce, timpul, pînă atunci contractat în el însuşi, capătă o altă respiraţie, iar momentul are valoare de revelaţie pentru François Besson, care începe să vadă moartea pretutindeni. Prologul apocaliptic dă tonul întregii naraţiuni, căci o sfîşiere latentă, imperceptibilă la nivelul imaginii, dar sesizabilă în atitudinea personajelor, în acţiunile lor, pare să-i supună unei metamorfoze perpetue, una funebră, al cărei final nu poate fi altul decît... moartea. François Besson se întrupează la începutul romanului ca o fantomă din propriul trecut (de altfel, acţiunea începe cu un feedback), ca personajul ce-şi urlă neputinţa mută în „Strigătul" lui Munch – chiar şi nuanţele sînt aceleaşi, un galben mortuar, cadaveric, fără inflexiuni ori strălucire: „Besson se scălda în mijlocul culorii. Pe chipul său galbenul devenea mai curînd brun-închis şi se degrada în multiple nuanţe, nasul îi era cadaveric, deformînd tinereţea trăsăturilor". Momentul aminteşte de reveriile din *Un om care doarme* al lui Georges Perec, doar că aici personajul se lasă copleşit de nostalgie, pierdut într-un soi de lehamite metafizică în soarele orbitor ce se reflectă din tabla acoperişului; aceeaşi viziune microscopică şi cultivarea exagerată a detaliului o regăsim şi în *Potopul*, însă miza lui Le Clézio e clar alta decît simpla imagerie fantastic-domestică a „ochiului de muscă". Liniştea din *Potopul* e cea de dinaintea furtunii, de dinaintea evenimentului decisiv, întemeietor de nouă mitologie. Descoperirea magnetofonului pe care Anna, o prietenă apropiată a sa, şi-a înregistrat ultima confesiune, îl aruncă pe Besson în derizoriul panicii şi al neputinţei. Ca un Leopold Bloom refugiindu-se de realitate *în* realitate, care în mod straniu începe să îmbrace o formă arhetipală, Besson parcurge traseul iniţiatic, asemenea unui veritabil erou mitic, trecînd prin peripeţii odiseice (coboară în Infern), supravieţuind biblic potopului şi orbind oedipian, îmbarcîndu-se, în final, în marea Călătorie... Memorabile sînt scenele în care lui Besson, după ce şi-a ars documentele ce-l mai legau de trecut, un vînzător îi ghiceşte identitatea numai după inflexiunile vocii sau cele în care, asemenea personajului anonim din *Foamea* lui Hamsun, eroul rătăceşte între luciditate şi alienare printr-un oraş aflat la malul mării, covîrşit de sentimentul unei disoluţii iremediabile, accentuate de ploaia ce alternează cu vijelii cumplite, uneori navigînd în cabina confortabilă şi primitoare a propriei case prin furtuna de afară...



J.M.G. Le CLÉZIO

Potopul (roman)
Traducere din limba franceză de Viorel Grecu
Editura Art, Bucureşti, 2008, 266 p.

RAGA
J.M.G. Le Clézio
Premiul Nobel pentru Literatură 2008
ART

J.M.G. Le CLÉZIO

Raga (povestire)
Traducere din limba franceză de Mădălin Roşioru
Editura Art, Bucureşti, 2008, 138 p.

Scriere în cheie parabolică, romanul trăieşte şi prin limbajul care-l preocupă intens pe Le Clézio (adresîndu-se astfel şi publicului amator de voluptăţi stilistice), un limbaj bine intuit de autorul traducerii româneşti.

■

Stelian Tănase, întoarcerea la literatură

Deşi a debutat ca romancier în 1982, cu *Luxul melancoliei*, publicînd apoi alte două romane – *Corpuri de iluminat* (1990) şi *Playback* (1995) – bine primite de critica literară, Stelian Tănase a fost perceput, în ultimul deceniu, preponderent ca istoric şi ca om de televiziune. Cu *Maestro. O melodramă*, apărut în toamna aceasta la Editura Polirom, autorul revine spectaculos la literatură, propunîndu-ne o carte cu o arhitectură complexă şi cu personaje memorabile, ce amintesc (unele dintre ele) de diavolii meschini din operele scriitorilor ruşi. Găzduim în acest număr un grupaj consacrat romancierului Stelian Tănase, cu convingerea că opera sa literară trebuie recitită şi reevaluată.

Oglinzi retrovizoare

Dana PÎRVAN-JENARU

STELIAN TĂNASE
Luxul melancoliei
seriile de Autor
HUMANITAS

Romanul cu care a debutat Stelian Tănase în 1982 nu este un roman care să fi fost pe placul autorităţilor, aluziile la lipsa de libertate şi la constrîngerile regimului comunist făcîndu-te să te întrebi cum de a putut apărea. Următoarele două romane – *Corpuri de iluminat* şi *Playback* – i-au fost blocate de cenzură.

Dar nu răsfrîngerea dimensiunii sociale, explicite sau implicite, este partea de rezistenţă a romanului *Luxul melancoliei*. Rezonanţele profund umane sugerate de titlu sînt confirmate de paginile în care este concentrată o acută şi irepresibilă tensiune umană, bine camuflată în spatele şuvoiului de vorbe, aparent confuze, ditirambice şi gratuite, ce conferă o factură complexă şi alambicată discursului, pe alocuri, cel puţin aparent, ininteligibil. Pentru autor orice fapt reprezintă un stimul capabil de a suscita o infinită serie de gînduri şi de asociaţii interminabile. Încă din acest roman de debut, Stelian Tănase va recurge, ca şi în următoarele, la intersectarea planurilor multiple, la suprapunerea perspectivelor şi la alternarea persoanelor, la fluxul conştiinţei şi la alte tehnici ale glisării în trecut, precum şi la fragmentarea voit excesivă a naraţiunii care distruge ordinea „normală“, logică şi cronologică a evenimentelor, dar care, în schimb, produce o tensiune a lecturii ce solicită constant cititorul, dublînd astfel tensiunea în care se zbate personajul principal. *Luxul melancoliei* nu este un roman al acţiunii care ar permite o lectură tihnită, dar nu este nici un arid roman al discursului, din care să fi dispărut dramele existenţei.

Jucîndu-se cu perspectivele şi cu punctele narative, autorul construieşte o dublă dimensiune spaţio-temporală a evenimentelor, în care prezentul ratării sau al măştilor fericirii este consumat pentru a retrăi un trecut (care n-a trecut niciodată) al adolescenţei,. cu nimic specială, dar poate tocmai de aceea obsedantă. În plus, această retrăire nostalgică a trecutului echivalează cu un preţios şi – poate altfel – imposibil moment de libertate. Luca R. Eugen, personajul principal al romanului, poartă masca unui bărbat invulnerabil, funcţionar într-un minister, căsătorit, tatăl unui băieţel de cinci ani, posesorul unei limuzine de lux, un bărbat pe care toată lumea îl invidiază pentru inteligenţă, bărbăţie, eleganţa sportivă, succesul la femei, cariera, relaţiile, banii, ieşirile în străinătate şi viitorul asigurat. Dosar fără pată, situaţie înfloritoare, conchide ironic naratorul, făcînd aluzie la „normalitatea“ regimului comunist.

Din loc în loc, Stelian Tănase îşi răsplăteşte cititorul cu pasaje de un mare rafinament şi de o mare subtilitate a densităţii umane.

Dar viitorul nu poate fi asigurat atîta timp cît balastul trecutului apasă nedeslușit asupra prezentului, făcîndu-l şi mai apăsător, ca în prozele scrise de Gabriela Adameşteanu. Personajul are o memorie potenţată emoţional şi este un prizonier al trecutului, care încearcă să recupereze timpul pierdut, pentru că altfel nu poate continua. Autorul reuşeşte foarte bine să sugereze maniera în care întîmplările din trecut îşi trimit ecourile neîncetat, amintirile devenind ineluctabile. Luca este doar un „adolescent îmbătrînit brusc într-o noapte“ şi care hoinăreşte cu limuzina sa în încercarea de a se apropia de terenul accidentat al trecutului. Un trecut care înseamnă o scurtă poveste de dragoste (cu adolescenta Roxana, care nu mai are nimic în comun cu Roxana, femeia matură), dar mai ales găsirea prietenului, Matei, doctrinarul grupului, scriitor, actor, regizor ratat, cealaltă jumătate a lui Luca. Identitatea lui Luca (Eugen, Genu, Ugenu, Eu, U) este una scindată, şi de aici neliniştea existenţială a aproximaţiei: „«De multă vreme trăiesc sub impresia [...] că sînt eu însumi două fiinţe complet opuse, doi inşi suspecţi unul altuia, întîi Luca pe care îl ştii: aproape laş, incapabil măcar de a accepta o stare de nesiguranţă pentru viaţa de zi cu zi. Pe acest Luca îl înnebuneşte pînă şi ideea de a avea cea mai mică neplăcere: este acel Luca trăind, de copil, convins că nu va avea de suferit, că suferinţa este un continent necunoscut şi n-am să-mi rezerv privilegiul de a-l descoperi, e mai bine să fii mediocru. [...] Dar iată-l şi pe celălalt locuitor al trupului meu: un tip mai puţin suspect, intrînd pe uşă fără să bată, în buna tradiţie a unui Matei Geamănu. E Genu, fără Luca. Indisciplinat, flămînd după sinceritate (vaaai cît se teme Luca de marfa asta care se desface doar la solduri...), în stare uneori, fără riscuri serioase, de cîte un protest timid, pregătit mereu să întrebe, un nedumerit... hotărît să nu renunţe a se mira (Luca are mereu răspunsurile pregătite, nu are întrebări de pus, nu pune întrebări nimănui)». Descoperise ieri că Genu este încă în viaţă (iată singura nelămurire a lui Luca), şi el, prostu', îl dăduse dispărut definitiv... Cele două fiinţe lucrează fără încetare... [...] Unul din gemeni va dispărea pentru a nu mai exista vreun martor compromiţător, dublura care umblă prin lume fără ştirea ta. Ce-a strîns în colivie pe cei doi?!... Un secret de stat: viaţa pe negîndite!... Viaţa pe negîndite“.

Romanul expune un lanţ al identităţilor care fac legătura între două extremităţi – viaţa şi scrisul. Cel mai implicat în viaţă se dovedeşte a fi Luca, de care depinde romanul lui Matei, al cărui prototip ar trebui să fie. Luca, „un fals în acte întreprins de Matei“, este spionul prietenului său, viaţa sa alimentînd scrisul acestei incomode dubluri a sale. Lanţul se continuă cu implicarea ostentativă a autorului în text, proiectat ca personaj, beneficiind, prin punere în abis, de propria-i semnătură şi de un autoportret. Personajul Stelian Tănase este un scriitor (ce altceva?!) al cărui roman încă nescris îl are, la rîndul său, ca prototip pe Matei Geamănu, dar şi Tănase va deveni prototip: „peste 15 ani va apărea un deştept care va începe nişte pagini cu Tănase ca prototip, tras la indigo după M.G.; ce ne-am face dacă nu am folosi indigoul, ne-am face bine, am fi siguri“.

Melancolia mocnită şi dureroasă, „un sentiment atît de precar“, îl învăluie stăruitor pe Luca în semiumbrele sale, bine-cunoscutele şi atemporalele versuri, cu toată nostalgia lor delicată şi dureroasă prin sugestia precarităţii – „Yesterday, love was such an easy game to play/ Now I need a place to hide away/Oh, yesterday came suddently...“ –, revenind obsedant în conştiinţa unui suflet „delincvent“ ce caută retrospectiv o reîntregire a fiinţei aflate „în aşteptare“. Luca se întoarce împreună cu Roxana în oraşul adolescenţei, un oraş care parcă nu începe şi nu se termină nicăieri şi a cărui atmosferă are ceva din stranietatea aşezărilor din Kafka, realitatea imediată dovedindu-se o irealitate ce naşte uneori un anecdotic absurd. Multe pagini abundă într-un amestec ameţitor de contemplaţii şi extensii imaginare, vise, trimiteri subversive la realitatea cotidiană degrada(n)tă şi amintiri, creînd o reţea de semnificaţii solicitantă (refacerea conexiunilor între elementele discursului, în ordinea logică a semnificaţiilor, nu este facilă, atunci cînd nu e imposibilă), ce implică deseori dificultate la lectură. Monologul dezlînat şi sincopat al eroului, care este pregătit în orice moment să vorbească despre orice, este pe alocuri sufocant, chiar dacă divagaţia este metaforică.

Dar merită să străbaţi astfel de pagini, pentru că, din loc în loc, Stelian Tănase îşi răsplăteşte cititorul cu pasaje de un mare rafinament şi de o mare subtilitate a densităţii umane, înfăşurate în straturile unei expresivităţi tainice: „Toţi avem astfel de unghere rezervate, de unde scoatem seara, cînd sîntem strînşi cu uşa, un suflet... între muşchii superficiali şi muşchii profunzi, prin locurile astea ar fi trebuit să se afle rădăcinile aripilor“.

Luxul melancoliei este romanul unui tînăr „cam nelămurit“, sătul de „grămezi ordonate“, ce se învîrteşte-n loc şi caută un „adevăr care frustrează prin absenţă“ şi un geamăn care „să-i traducă cirîpitul inform al existenţei“. Romanul unui destin care se zbate între miopia existenţială şi utopia naţională şi ale cărui sincope interioare ţin de singurătate, irosire, eşec şi lipsa comunicării.

■

PRIOR BOOKS
Books for us

Tel.: +40-21-2108908
+40-21-2108928
+40-722-510133
Fax: +40-21-2123561
e-mail: office@prior.ro
www. ebookshop.ro
www. cartegermana.ro
www. librariadespecialitate.ro

Adresa: Str. Răspântiilor nr. 32, Sector 2, cod 020548, Bucureşti

A apărut

Encyclopaedia Britannica 2008

Ultimate Edition DVD

- **Cea mai complexă enciclopedie generală din lume este acum disponibilă pe DVD în ediție 2008 în** showroom-ul Prior Books **sau pe site-ul librăriei virtuale** www.ebookshop.ro.
- **Baza de date specifică pentru trei vârste, se potriveşte întregii familii**
- **Peste 100.000 de articole, atlasul lumii (2.500 hărți şi informații despre țări, date economice, culturale, sociale şi statistice), imagini video, dicționar explicativ**

Maestro – o carte de literatură adevărată

Luminiţa MARCU

Cred că piatra de încercare, în ceea ce priveşte romanul recent al lui Stelian Tănase, *Maestro*, o reprezintă puterea cititorului de a rezista, pe un spaţiu atît de mare (aproape 600 de pagini), asaltului de sordid. De altfel, Stelian Tănase spune, într-un interviu recent din *Cotidianul*, că acesta este registrul său preferat, registrul băşcăliei cinice, balcanice, corozive. De-a lungul acestor sute de pagini, Emilia, personajul secundar din povestea propriu-zisă, îşi ia revanşa la nivelul vocilor care se „aud“ în text şi are o partitură de primadonă a sordidului. Ce poate emite guriţa ei spurcată şi neobosită, mă întreb dacă poate suporta urechea internă a cititorului! Dar că autorul de pe copertă a ştiut să reproducă perfect, profesionist, uimitor cîteodată, acest limbaj, acesta e un lucru de necontestat şi e meritul principal al romancierului Stelian Tănase. Cu o bună redactare, această carte de 600 de pagini ar fi putut deveni o bijuterie de 350.

Însă aş interpreta gestul lui Stelian Tănase de a publica o carte aşa de masivă şi în alt registru decît cel strict literar. Într-o lume culturală ca aceea românească, în care funcţionează modele goale de conţinut, în care marii „romancieri“ sînt ilizibili megalomani ca Breban şi Buzura, o figură mai degrabă mediatică, precum cea a lui Stelian Tănase, are de dus o luptă grea. Nu puţine sînt comentariile cititorilor de la sfîrşitul diverselor articole sau interviuri ale sale, comentarii care îl trimit înapoi la talk-show-urile de televiziune, pentru că literatura, vezi Doamne, ar fi rezervată... adevăraţilor Arnoteni. Este un lucru care li se întîmplă sistematic multor inşi care, pe lîngă scris, mai au şi alte ocupaţii pe care, mai rău, le onorează cu succes. Aşadar, aceştia, cei „din afara“ literaturii, cei care nu se milogesc de Uniunea Scriitorilor sau de stat pentru a primi bani pentru că sînt, unic şi definitiv, „scriitori“, aceştia trebuie să supraliciteze pentru a intra în circuit. Cred că în această zonă ar fi de găsit excesul de zel al autorului lui *Maestro*, unul poate nici măcar conştientizat de autorul însuşi.

■■■ Mostră de proză

Într-o lume normală, Stelian Tănase nu ar avea nevoie să demonstreze că e scriitor. Într-o cultură firească, o carte ca *Acasă se vorbeşte în şoaptă* (Editura Compania, 2002) ar fi dat naştere la dezbateri politice, dar şi, mai ales, literare. Pentru că e de găsit acolo un amestec de literatură şi nonficţiune, un nonconformism al formei (textul pe două etaje, care sînt deopotrivă etaje morale, dar şi ale nivelului de discurs literar) care ar fi trebuit să facă din autorul lor o figură a literaturii contemporane. Nu s-a întîmplat aşa, pentru că Stelian Tănase e omul de la televizor. Şi pentru că trăim încă într-o cultură a etichetelor, după modelul anilor '50.

Pentru cei care încă se îndoiesc că Stelian Tănase e un scriitor în toată puterea cuvîntului, dincolo de toate posibilele minusuri ale romanului *Maestro*, am să ofer o mostră de proză de cea mai bună calitate literară, un fragment magistral din roman, în care hiperrealismul virează suav spre un teribil suprarealism, aşa cum numai în cărţile de literatură adevărată se poate întîmpla (o posibilă comparaţie: *Cimitirul Buna-Ves - tire* de Tudor Arghezi):

„O voce: La balamuc s-o ducem. Certificat că e maniaco-depresivă cu accente paranoide. Să stea şase luni măcar, pînă trece scandalul!, zice şi aruncă spre tavan un avion din hîrtie de ziar. Unul dintre domni îl prinde din zbor. Sînt într-un ceas de graţie. Priviri tîmpe, un dinte de aur luceşte în semiîntuneric. Seară violacee tăiată, felii subţiri de raze. Printre jaluzele, soarele scapără galben-ruginiu. Trupurile servesc ca ambalaje pentru voci. Se descompun, încep să se destrame, să plutească. Coarne de cerb înfipte într-o pereche de omoplaţi descărnaţi, patru perechi de fese cărnoase roz, o chelie, urechi&nasuri, intestine verzui pline cu tocană&musaca, un ochi scurs ca un ou în tigaie, plămîni ciuruiţi, laba piciorului în 11 copii trase la indigo. Nişte resturi de sandvişuri într-un fast-food. Nimeni nu e întreg. Părţi anatomice se intersectează cu părţi din personajul învecinat“ (pp. 284-285). ■

Stelian TĂNASE
Maestro
POLIROM

Tina şi Maestro, ce cuplu!

Ovidiu ŞIMONCA

Oricîte cusururi s-ar găsi romanului *Maestro* (că e prea lung, prea stufos, că sînt prea multe personaje secundare, care apar în scara de bloc a Emiluţei, prietena Tinei, că jegul din televiziune faţă în faţă cu eroismul şi curajul Tinei e prea brutal marcat), există ceva, în toate cele 650 de pagini, care trebuie descîlcit şi pus în evidenţă. E vorba de relaţia dintre Tina (frenetica realizatoare de televiziune, sfidînd convenţiile şi cerînd demisia în direct a ministrului de Interne) şi Maestro (Avram Duca, scriitorul român exilat la Paris). Tina face televiziune ştiind la ce se expune: „Nimeni nu a plecat acasă din TV cu ce a venit în traistă. Banii, viaţa, bucuriile, sufletul nu mai sînt intacte“. Maniaca detaliului şi a punctualităţii, cea care goleşte oraşul de trecători atunci cînd îşi începe emisiunea, Tina Marcu are revelaţia unei vieţi fără rost abia cînd îşi întîlneşte tatăl. E între Tina şi Maestro o relaţie care se dezvăluie pe parcurs, ca într-un joc de cărţi filate, în care asul apare abia la sfîrşit, uimind asistenţa: e revelaţia întîlnirii dintre tatăl, care şi-a părăsit femeia însărcinată alegînd libertatea exilului, şi fiica matură şi revoltată, care îşi descoperă părintele mult prea tîrziu. Deşi *Maestro* are ca subtitlu *O melodramă*, părerea noastră este că acest subtitlu e un joc asumat pentru inducerea în eroare a cititorului (uneori şi a ziariştilor; ne permitem să credem că interviul dat recent de Stelian Tănase în *Adevărul literar şi artistic*, în care anunţa că vrea să se stabilească definitiv la Paris, a fost *o melodramă* vîndută unor jurnalişti prea puţin experimentaţi, care au înghiţit nedigerată afirmaţia, crezînd că dau o „bombă“ de presă). Da, acceptînd această convenţie, romanul poate fi interpretat şi ca o melodramă (însăşi istoria este o melodramă în căutare de rating). Chiar destinul personajelor (această regăsire a tatălui după decenii de absenţă) pare a fi cusut cu firul melodramelor. Tina păstrează în ea sentimentul unei descoperiri televizate, este privitor şi personaj. „Ei doi într-o cuşcă, singuri, arătîndu-şi colţii, exhibînd cicatricile şi rănile purulente, ghearele ascuţite, blana zdrenţuită. Nu există iertare. E hotărîtă să nu îl lase să scape. Îl arată obraznică, aşa cum o ştim, cu degetul. Are experienţă, ştie să taie replicile celuilalt din conversaţii TV cu tipi dezagreabili şi incomozi. Mahări negri-verzui ca muştele nimerite pe gunoaiele zemoase şi urît mirositoare ale Bucureştiului. Granguri protocalii ca fluturii bătînd din aripioare speriaţi, făcînd aerul să vibreze şi să spargă geamurile. Intelighenţie roşietică-bleu ca liliecii bezmetici, ieşiţi noaptea, prin gubernie. Nu ai nici o şansă cu ea să plasezi un cuvînt. E perfect antrenată. Duca e o pradă uşoară. Are oase subţiri, obrajii delicaţi, ochii melancolici şi, în plus, o iubeşte. Ea e tot ce are...“.

Numai că dacă trecem de acest nivel, a fiicei-reporter care îi reproşează tatălui că a abandonat-o şi că nu s-a interesat de ea, avem în *Maestro* o minunată poveste de dragoste şi un cuplu construit impecabil. Nu e o dragoste dintre un bărbat şi o femeie („amîndoi evită apropierea fizică“), ci e acea dragoste care nu poate înceta niciodată, între copii şi părinţi, cu toate reproşurile, cu toată răceala, cu toată uitarea. Stelian Tănase îşi struneşte efectele fără să creeze sentimentul ambiguu că cei doi ar putea fi iubiţi. Prin vacarmul, prin larma produsă de melodrama din jur, Stelian Tănase îşi ocroteşte personajele să nu intre pe deplin sau să nu se identifice, la modul total, cu o melodramă. Tina şi Maestro, deşi vin din lumea cu aspect de melodramă, sînt singurii care o refuză. E un refuz izvorît mai degrabă din senzorial, nu pot „face contact“ cu acea lume, nu se pot impregna de melodramă.

Avram Duca nu e un personaj emblematic, fără prihană, nu e un model de luat în seamă; tocmai ezitările, cinismul, frica îl face rezistent prin vulnerabilitate. „Dacă rămîneam la Bucureşti, ajungeam un brav şi cinic propagandist, că sînt laş. Sau mă găseau într-un şanţ, în zăpadă, cu pantalonii pişaţi, cu inima îngheţată. Beţivii mor iarna, de Sărbători mai ales, dacă nu ştiai. Nu frigul îi ucide. Îi ucide faptul că nu au pe nimeni. Melancolia, singurătatea. Aşa aş fi ajuns dacă nu mă izgoneau cu un şut în cur tavarişci la Paris“. Iar Tina, în pofida cerbiciei ei proverbiale, a caracterului ei neînduplecat, devine *normală*, firească, prezenţa tatălui o transformă într-o fată care îndrugă vrute şi nevrute, care nu se teme să „trîncănească“ atîta vreme cît este în preajma tatăl ocrotitor. Accentele ei vituperante se topesc în faţa sincerităţii tatălui, care recunoaşte că a bravat, că şi-a inventat eroismul şi că-i sînt indiferente „istoria, imnul, mititeii, tricolorul. Îmi pasă numai de blestemata asta de carne. Ea să fie fericită. O stoarcem de plăceri“.

Tina a vrut să-şi *cunoască* tatăl, nu doar să-l intervieveze, să-l filmeze nervos şi revoltat. Dacă la televiziune era doar *glamour*, întîlnindu-şi tatăl, Tina devine fragilă, „ca o păpădie dusă de vînt“. Există şi o răzbunare a melodramei. Întîlnirea Tinei cu Maestro e cotropită de revanşa televiziunii, de transmisiunile în direct, de funeraliile naţionale organizate în onoarea scriitorului Avram Duca, supranumit Maestro, care se sinucide aruncîndu-se în Sena, după seara confesiunilor, cînd a fost faţă în faţă cu fiica lui.

Tina nu doreşte să ia parte la mascarada înmormîntării, cu găunoasele discursuri cernite de la catafalcul mortului. Renunţă la televiziune şi se stabileşte la Paris, în casa tatălui său. „Uneori, flanează pe bulevarde, căscînd gura la vitrine, intrînd să vadă un film. De obicei, udă grădina şi taie iarba. Nu se uită la televizor niciodată. Mai are şi un căţel găsit pe stradă, o corcitură, i-a zis Kiki. Citeşte, vegetează. Vecinii cred că e mută.“

Stelian Tănase e un meşteşugit mînuitor al limbii române, cu toate argourile ei. Scrie frust, direct, uneori îşi ia în răspăr propriul său limbaj sau propriile construcţii narative, ceea ce e un semn de vigoare scriitoricească. Ştie să compună, grotesc şi ironic-spăimos, o frescă a unei Românii tulburate de angoase şi violenţe. Dar, fără doar şi poate, ştie să decupeze din toată halima două personaje pe care vrea să le redea unul altuia. Şi vrea să le scoată din melodramă. Tina şi Maestro, ce cuplu! ■

Legenda celui de-al patrulea rege mag de Idalberto Fei
Regia artistică: Cezarina Udrescu
În distribuţie:
Victor Rebengiuc, Alexandru Repan
Joi, 25 decembrie 2008, ora 19.00
Radio România Cultural
cultural.srr.ro

Daniil Harms pe micul ecran

Antonio PATRAŞ

Nici cel mai recent roman al lui Stelian Tănase, deşi de dimensiuni considerabile (*Maestro. O melodramă*), nu depăşeşte nivelul altfel remarcabil atins încă de la debut (*Luxul melancoliei*, 1982) şi ilustrat apoi cu virtuozitate conştiincioasă în *Corpuri de ilu - minat* sau *Playback* (volume reeditate nu de mult într-o elegantă colecţie de autor marca Humanitas). Într-adevăr, la o primă vedere, ba chiar şi la o a doua, prozatorul face figură tipică de optzecist crescut la şcoala textualismului în floare, cu lecţia învăţată prea bine pentru a mai cădea vreodată în păcatul inocent al ereziilor creatoare, dar manevrînd fără timidităţi de începător un discurs fastuos-pletoric, plin de scamatorii livreşti şi de schepsisuri camuflate parşiv – nimic altceva, în fond, decît o nevinovat-emfatică gesticulaţie retorică discret personalizată şi, prin urmare, acceptată cu înţelegere de confraţii fideli crezului generaţionist. Dincolo de ţarcul optzeciştilor însă, unde şi-a cîştigat locul meritat odată cu primul roman, autorul pare să-şi fi adjudecat în breaslă prestigiul discutabil al personalităţilor cu destin complex, în genul jucătorilor excesiv de prevăzători, deprinşi să nu parieze niciodată totul pe o singură carte. Astfel, practicată ocazional, în momentele de răgaz, literatura îşi pierde aura aceea de mister şi sacralitate, valoarea absolută cu care au investit-o de-a lungul vremii devoţii fanatici, devenind, în schimb, o preocupare obişnuită, un hobby mai mult sau mai puţin relaxant, de la caz la caz. Şi nu e întotdeauna rău că se întîmplă aşa.

■■■ Dincolo de prim-planul mediatic

Spre exemplu, dacă ar fi ales să-şi petreacă viaţa doar la masa de scris, în singurătate, visînd cu ochii deschişi la amăgitoarea glorie literară, ca orice împătimit anahoret al condeiului, Stelian Tănase nu ar fi devenit... Stelian Tănase, îndrăgitul VIP al zilelor noastre, regizorul, scenaristul şi omul de televiziune, analistul subtil al fenomenului politic contemporan, gazetarul bătăios, conectat la realitatea imediată. În plus, cînd prim-planul mediatic lasă în umbră figura luptătorului anticomunist (metamorfozat de altminteri într-un „moderator“ cît se poate de paşnic, tolerant, la o adică răbdător ca un înger, obişnuit prin fatalitatea meseriei şi prin blîndeţea firii să-şi reprime opiniile prea „personale“), iese la rampă intelectualul subţire, cu trecut nepătat şi cu studii temeinice în universităţile Occidentului, bucureştean *par excellence*, iubitor de parfumul balcanic şi de farmecul discret al vieţii de odinioară, cu grădini şi plimbări la şosea, în caleaşcă, cu dame bune şi aventuri galante, cu intrigi iscusite, lovituri de palat ori drame sîngeroase de mahala. Şi aşa, ba pălăvrăgind zor nevoie, ca la iarmaroc, cu amicul Dinescu (poet convertit şi el la alt fel de meserii, capabile să-i aducă în sfîrşit rîvnita chivernisire şi un trai îmbelşugat, fără grija zilei de mîine), ba luînd la tocat mărunţel, cu invitaţi de tot soiul, problemele grave ale naţiunii, Stelian Tănase a ajuns să pătrundă (direct „de pe sticlă“, cum altfel?) în mintea şi în sufletul românilor mai abitir decît orice romancier de succes!

Ei bine, avînd la dispoziţie astfel de mijloace miraculoase, care condeier nu ar dezerta măcar temporar de la tradiţionala datorie spre a-şi afirma personalitatea infinit mai convenabil, cu efort minim şi avantaje de neînchipuit altădată? Vremurile s-au schimbat, asta-i clar. Bătălia cu publicul se cîştigă acum aproape exclusiv pe ecran. Scriitorii (altădată singurii vînzători de iluzii) au ajuns nişte jalnici meseriaşi, fără căutare pe piaţă. De la asemenea constatări descurajante, cu atît mai credibile cu cît sînt scoase taman din experienţa personală a celui ce lucrează în televiziune, porneşte şi halucinanta butaforie din *Maestro. O melodramă*, roman care se plasează în trena precedentului (*Playback*) atît prin obsesiile ideologice (triumful „simulacrului“ şi al kitsch-ului în lumea modernă, dezagregarea personalităţii, alienarea, efectele nocive ale consumismului, setea de senzaţional, nevoia de minciună), cît şi prin procedeele predilecte de construcţie textuală (colajul, parodia, fragmentarismul, contrapunctul) sau de reprezentare (teatralitatea, efectele de trompe-l'oeil).

■■■ Aruncaţi televizoarele pe fereastră!

În mod previzibil, mottoul din Harms (autor tradus prima oară la noi chiar în anul cînd apărea *Luxul melancoliei* – e vorba de culegerea *Un spectacol ratat*, Junimea, Iaşi, 1982) confirmă şi de data aceasta opţiunea prozatorului pentru parodie şi artificiu livresc, în linia poeticii non-mimetice, textualist-experimentale, prefigurate, am spus, în precedentele sale ficţiuni romaneşti. Iată pasajul cu pricina: „Trăia odată un ins roşcat care nu avea ochi şi urechi. Nu avea nici păr, aşa că doar convenţional se spunea că-i roşcat. Nu putea vorbi, căci nu avea gură. Nici nas nu avea. Nu avea nici măcar mîini şi picioare. [...] Nu avea nimic. Aşa că nu se ştie despre cine-i vorba. Mai bine să nu mai povestim despre el“. Alegerea nu e întîmplătoare de vreme ce, neîncrezător în capacitatea literaturii de a surprinde fiorul vieţii şi de a „reprezenta“ realitatea în mod autentic, Stelian Tănase imaginează în *Maestro* un spectacol cu măşti şi forme bizare, de coşmar vesel, găsind celebrului personaj inexistent al scriitorului rus un „geamăn“ pe măsură, după chipul şi asemănarea „creatorului“. „Roşcovanul“ se lasă cu uşurinţă identificat în persoana la fel de „invizibilă“, dar atotputernică, a scenaristului Max Bacalu – maestru de ceremonii, eminenţă cenuşie de care depinde totul atîta timp cît lumea rămîne conectată la ecranul televizorului. Şi cum obişnuinţa devine repede o a doua natură, dacă nu singura, spectatorii cu creierele plastilinizate, sclavii fericiţi ai societăţii de consum, se transformă rapid într-o uriaşă masă de manevră, sporind puterea monstruoasă a roşcovanului, demon meschin, stăpîn absolut peste o lume de spectre. Morala: aruncaţi televizoarele pe fereastră, fiţi liberi, oameni buni!

Pe lîngă mesajul acesta cît se poate de explicit, afirmat chiar propagandistic, tezist, prozatorul are în vedere multe alte lucruri – aş menţiona doar ambiţia de a glosa inteligent, depăşind pedestrul orizont gazetăresc, pe marginea unor teme mai vechi sau mai noi (voinţa de putere, servitutea voluntară, manipularea prin mass-media etc.), ca şi intenţia declarată de a demonta „pe viu“, din interior, fabrica de iluzii, mecanismul demonic al minciunii ficţionale. În fapt, *Maestro* (aflăm de pe prima pagină) e „o melodramă“ construită după procedeul „teatrului în teatru“, un fel de *work in progress*, aşa-numita „acţiune“, cu îmbîrligatele-i fire şi firişoare colaterale, urmînd să dezvăluie scopul ascuns al complicatului ecleraj, şi anume: realizarea unui film după cartea omonimă a lui Avram Duca, scriitor român, vestit în Occident, întors acum în ţară spre a gira pelicula şi a veghea la bunul mers al lucrurilor. Duca moare însă în timpul filmărilor, spre satisfacţia foştilor colegi de generaţie care l-au turnat cu năduf la Securitate, iar misterul enigmaticei dispariţii se dezleagă, finalmente, după un scenariu hermeneutico-detectivistic luat parcă din *Blow up*, cunoscuta peliculă a lui Antonioni, cu precizarea că rolul fotografului inspirat îl joacă aici două femei (Emiluţa şi Tina), unite prin acelaşi destin: „O ştiam bine mersi acasă, citind romanele lui Duca. Sublinia pasaje cu creionul, răsfoia la infinit pozele lăsate de Maestro. Am stat uneori să ne chiorîm la fotografii pînă picam de somn. Cu ţigări, cafele, biscuiţi, documente, fotografii şi ziare vechi. Repeta imaginile iar şi iar, pînă cînd eu una m-am plictisit. Credea că, dacă insistă, dezleagă misterul. Un chip de femeie tînără se repeta“.

Iată cum, din perspectiva aceasta inedită, cititorul-interpret are şansa de a descoperi în pliurile textului abisuri inextricabile, ceea ce face ca redundanţele, deşi obositoare, să nu mai pară chiar de tot inutile. Aşa se explică, probabil, insistenţa fastidioasă asupra unor detalii insignifiante, altfel imposibil de depistat în ghiveciul textualist care-l va fi făcut cîndva şi pe Alexandru Paleologu să ofteze din greu (şi fiindcă tot veni vorba, cred că *Sfidarea memoriei* rămîne cartea cu adevărat „memorabilă“ a lui Stelian Tănase – restul este literatură!). De aceea, am impresia, spre a scăpa de enervantul reproş al ilizibilităţii, autorul plasează undeva la jumătatea cărţii, pe două pagini, rezumatul primelor trei capitole (pp. 331-332), procedeu mai curînd ironic, pentru că „subiectul“, vedem în continuare, nu se limpezeşte nicicum. Şi nici n-ar avea de ce, cîtă vreme naraţiunea, cu logica ei liniară stereotipă şi cu obsesia motivaţiei cauzale a faptelor, nu ţine cont de adevărul imprevizibil al vieţii. „Crezi că personajele şi întîmplările astea sînt reale?“, ne avertizează la un moment dat naratorul, continuînd mai apoi, în acelaşi sens: „Sînt simple ficţiuni, spectre, apariţii din vis, eroi de serial TV. Mai vrei? Îţi mai dau, marfă e destulă“.

■■■ Emiluţa şi Tina Marcu, entităţile siameze

Drept urmare, plictisit probabil să tot umple pagina cu lucruri stupide de dragul convenţiei realiste, prozatorul se lasă adeseori cu bună ştiinţă furat de plăcerea pur gratuită a jocului de cuvinte, ca în acest fragment ritmat cu iz suprarealist: „Vă rog, domnule Inorog, cine a fost acest schilod, ştift, moftolog? Facem un sondaj. E ca un raclaj, nu e mare scofală. O păcăleală, o şotie teve, acum că Duca tot nu mai e! Dumneavoastră sînteţi primul, iubim anonimul. Voxul să înceapă. O otreapă Duca, zici? Face plici unul dintre bezmetici. L-am prins! Mîna cu care a scris să i se usuce! Pe cruce suit, un tîmpit. Arză-l-ar focul, lipsi-i-ar norocul! Miroseai a putregai! Să orbeşti în tramvai! Aleluia, aleluia, să-ţi fete femeia numa' porci! Aleluia! Să nu te mai întorci, dusu-te-ai, să te tot duci pîn-la dracu' în uluci! Să vă faceţi buni vecini ca doi cîini turbaţi. Scos dintre bărbaţi să fii, lovit la coaie. Să te faci ca o foaie de hîrtie nescrisă la faţă. Gras ca o aţă, să stai numa-n boale! Duda prinsă în balamale s-o ai, să fii rupt de patru cai! Să scuipi sînge, s-o auzi pe fieta cum plînge! În zeghe s-ajungi! Rîde unu-n blugi, spam pe internet, cam net, mutră de proxenet şi tace. Bine face! Pe Maestro l-a lăsat harul. Să dăm cu zarul, să-l jucăm la arşice. Ferice! Teve vox, păduchios“.

Dar asemenea momente de graţie sînt, totuşi, rare. Bombardat cu o sumedenie de ştiri senzaţionale şi fapte dintre cele mai neobişnuite, cititorul romanului riscă să cadă şi el, inevitabil, în starea de apatie a ipochimenului tembelizat de telecomandă. Noroc că intervine, prompt, Emiluţa, naratorul şi martorul nevăzut a tot ce se întîmplă în jur (suferă de un handicap locomotor care o condamnă la voyeurism şi la toată gama de trăiri prin procură, în lumea lui „ca şi cum“): „Vă plictisesc. V-am ţinut prea mult. Secretul unei poveşti bine spuse e să tergiversezi. Amîni deznodămîntul, întîrzii pînă cînd celălalt îşi pierde răbdarea. Dacă simţi cînd se apropie clipa asta, e *zeiss*. Văd că nu mai faci însemnări. Mă consideri, pesemne, o palavragioaică, o handicapată. Stau închisă în casă şi sînt cam nevorbită. Te-am prins pe dumneata şi îţi umplu capul cu cîlţi. Ce poveste avem astă-seară? Bun, s-o vomităm peste simandicoasa dumneavoastră cămaşă albă“.

Ameninţat în felul acesta de către personajul care-i furnizează în mare parte materialul de lucru, scriitorul-regizor îşi ia seama şi mută obiectivul pe Tina Marcu, ipostaza activă a entităţii siameze sus pomenite. Dar dacă Emiluţa se mulţumeşte mereu doar să relateze („din off“) evenimentele, ca un povestaş cu acte în regulă (abia într-un final îşi ia revanşa, captînd ea însăşi lumina reflectoarelor printr-o abil regizată tentativă de sinucidere), Tina intră în joc de la început cu energia seducătoare a femeii de succes, obişnuită să trăiască la temperaturi înalte. Realizatoare de talk-show-uri urmărite de întreaga suflare, cu o carieră construită pe necesarele compromisuri umilitoare (fără partidele de sex cu superiorii se pare că femeia nu poate răzbi pînă la statutul de V.I.P.) prietena cea de taină a Emiluţei sfîrşeşte prin a cădea victimă mişmaşurilor diabolice ale „roşcovanului“, care exploatează ingenios reacţiile psihologice ale mulţimii la ieşirea din scenă a vedeţei transformate în idol: „Duluş îşi freca palmele fericit (...). Vinde scump basmul despre Tina Marcu. La telenovele, ea este expertul numărul unu. Lumea doreşte să verse o lacrimă, să idolatrizeze pe cineva. Să latre în cor, să arate că e miloasă şi compătimeşte îngerii căzuţi. (...) Postul a trăit din Tina o lună. Lumea voia să afle de la buletinele de ştiri noutăţi. Cînd îi scoate ghipsul, cînd poate să bea ceai. Cînd începe să umble, ce temperatură a avut aseară. Ce citeşte, cine vine în vizită, cine i-a scris. Spectacol regizat în detaliu de Trocan / Duluş. Max era muţunachele, animatorul“.

Cînd absenţa Tinei îşi epuizează resursele de impact mediatic, scenaristul schimbă foaia, pregătind revenirea miraculoasă a eroinei de pe micul ecran: „Bancul ăsta îl vindem pe post de multe zile. Ca telenovelă e ok, dar atît. Nu mai ţine, s-a fumat şi lumea începe să miroase că e o făcătură. Să îi dăm alţi eroi poporului să mestece, altă poveste de ronţăit. Scenaristul Max Bacalu ce zice? Ne trebuie un final apoteotic. Un happy-end de *soap opera*. Am plîns ce-am plîns, ne-am frămîntat, am suferit, şi acum gata. Toată distribuţia să poftească pe scenă, fericită, *smile*. Lumea are nevoie de ceva în care să creadă, de zei, de basme“. Dispărută în chiar miezul evenimentelor de pe timpul mineriadei din 1999, pe fondul simulării unei cumplite agresiuni fizice, Tina se reîntoarce însă victorioasă în televiziune, şi parcă mai înfloritoare ca oricînd, primind drept răsplată pentru tăcerea ei o emisiune la o oră de maximă audienţă. Şi iubirea entuziastă a publicului, fireşte.

Cam atît se poate propriu-zis „rezuma“ din întreaga poveste. Altfel, în afara amănuntelor legate de „scenele“ la care participă ca actori, autorul nu ţine să mai spună ceva despre personajele sale. Destinul Tinei, al Emiliei şi al tuturor celorlalţi se joacă exclusiv în faţa aparatului de filmat. În consecinţă, singura motivaţie menită să justifice finalul cărţii e dată de amănuntele privind premiera filmului făcut după cartea lui Avram Duca. După această precizare, prozatorul Stelian Tănase lasă şi el condeiul din mînă, nu însă fără un anume regret – dovadă tentativa de prelungire a stării de graţie printr-un artificiu galant, menit să accentueze fatalitatea despărţirii de cititor (după „Epilog“ urmează şi un *P.S.*!). Balanţa se înclină, sper că s-a înţeles, de partea literaturii. Deocamdată. ■

Un sacrificiu în prime-time

Şerban AXINTE

Ca să citeşti, să înţelegi şi mai ales să te exprimi în legătură cu *Maestro*, cel mai recent roman al lui Stelian Tănase, ai nevoie de o anumită disponibilitate. O disponibilitate pe care puţine cărţi o mai reclamă.

Maestro e o carte stranie, o carte scrisă să nu-ţi placă. Te respinge, te refuză brutal. Autorul pare să se folosească de mijloacele de seducţie ale literaturii în sens contrar. Pur şi simplu nu vrea să-şi cucerească cititorul. Cel puţin nu imediat. Sau e exclusivist. Am putea spune că *Maestro* îşi selectează cititorii. Îşi rezervă acest drept şi pentru că, nu-i aşa?, Stelian Tănase este o persoană publică şi cărţile sale se vînd oricum bine. *Maestro e* un roman compus din antiromane, o carte neprietenoasă, deloc comercială, despre mass-media, rating şi prime-time. Ne aflăm în plin paradox. Cum să livrezi o poveste despre cea mai populară instituţie din lume, televiziunea, prin nişte mijloace deloc convenţionale? Dacă nu eşti foarte atent sau dacă, pur şi simplu, nu eşti suficient de perseverent în lectură, cartea te trădează, nu te acceptă în lumea ei. La început te crezi pierdut într-un hiperrealism ce înghite totul pe nemestecate, fără selecţie, fără discernămînt critic. Frazele par aruncate în pagină fără nici o noimă, multă vreme nu se întrezăreşte nici o structură, nici o arhitectură care să corijeze impresia de haos şi arbitrarietate. Privită la macroscop, lumea e, nu-i aşa?, monstruoasă şi lipsită de sens. Cum pare oare o colonie de acarieni mărită de mii de ori? La fel ca realitatea din *Maestro.* De aceea romanul convinge mai greu. Cititorul trebuie să depăşească mai multe piedici, în principal pe aceea dată de frustrarea de a fi controlat, fără a avea posibilitatea să controleze şi el. Între text şi destinatar e o luptă inegală. Sînt mai multe bătălii? E un război? Vom vedea la sfîrşit.

■■■ Dincolo de rama firescului şi a naturalului

Cartea e scrisă într-un limbaj violent, chiar vulgar. Ne întrebăm dacă există vreo miză sau o justificare estetică în spatele acestei opţiuni. Scriitorul preferă să dea fiecărui cadru expresia lui extremă. Împinge totul dincolo de rama firescului şi a naturalului, amplificînd poate prea mult nişte detalii ce, în mod normal, nu s-ar bucura de o vizibilitate pronunţată. Pentru Stelian Tănase însă „anomalia e norma“, ca pentru toţi cei ce împărtăşesc voinţa novatoare.

La o lectură atentă sau la o recitire, se poate observa cum textul, pe măsură ce se dezvoltă, îşi scrie şi propria poetică. Astfel, „secretul unei poveşti bine spuse e să tergiversezi“, afirmă o voce din text. Şi, într-adevăr, autorul tergiversează mult, lansează poveşti despre care el însuşi afirmă că nu au sfîrşit, cu alte cuvinte, se joacă cu aşteptările cititorilor, dar îi şi provoacă la un schimb, să-l numim aşa, de esenţe. Instanţa narativă, complicată şi uneori confuză, aruncă piesele de puzzle. Cititorii nu au decît să le recompună după bunul lor plac. Pentru fiecare poate ieşi o altă poveste. Pînă la un punct, cînd totul începe să se structureze pe ruinele lumii haotice, pe care încet o lăsăm în urmă, odată cu înaintarea în lectură. Descoperim un personaj, pe Tina, vedeta unui post de televiziune. Ea are curajul să ceară în direct demisia unui ministru. Pentru acest act nesăbuit i se ia emisiunea, este izgonită din prime-time şi trimisă să facă un reportaj despre un mare scriitor român din exil, Avram Duca, supranumit Maestro. Se toarnă şi un film, după romanul de mare succes mondial *Maestro. O melodramă.*

Intrăm în lumea audienţelor şi a imaginilor negociate, a evenimentelor senzaţionale, ce-l modifică pe om în datele lui intime: „omul e bun de la natură. L-a stricat tehnica“ sau „istoria decide sensul şi valoarea unor evenimente“. Iată alte voci din text ce organizează din umbră, pe şoptite, construcţia narativă. În faţa camerelor de luat vederi, Avram Duca livrează o imagine despre sine frustrantă pentru toată lumea. Nu vrea să-şi dezvăluie adevărata natură. O face doar în intimitate, în prezenţa Tinei. Abia spre sfîrşitul romanului înţelegem sensul jongleriilor sale de imagine. Toate personajele au una şi aceeaşi funcţie, de a întări ideea că omul nu e decît o ştire, viaţa lui fiind o veritabilă *soap opera* împărţită în scene şi episoade, mai multe sau mai puţine, după caz. De fapt, întreg romanul e structurat ca un serial de televiziune, compus din scene şi episoade. Din cînd în cînd ni se oferă cîte un *previously*, cîte o recapitulare bine-venită. Din acest motiv, Stelian Tănase poate să trateze oricum evenimentele pe care le relatează. Nu se înţelege prea bine, se pierde ceva pe parcurs? Nu-i nimic, se trage linie, se repovesteşte şi totul devine limpede pentru toată lumea. O tehnică inedită la noi, cel puţin după ştiinţa mea. Acţiunea romanului este plasată în timpul ultimei mineriade din România. Un excelent prilej de a observa o societate asediată. Totuşi autorul nu recurge la o formulă realistă de redare a stării de panică. Totul se transformă în pretext pentru un reportaj senzaţional şi rating maxim. Lumea televiziunii are regulile ei. Cinismul extrem e acceptat ca dat firesc chiar de către victimele sale. Tina devine la un moment dat victima de lux a mineriadei. Ce subiect fierbinte, ce reportaj, ce *breaking news*! Un sacrificiu în prime-time, unul dintre ele. În paralel cu Tina, evoluează Emiluţa, o infirmă cu vocaţie de sinucigaş ratat. Ea e naratorul melodramei. Ca s-o mai lase în pace gîndurile negre, povesteşte această istorie „despre amor, trădare şi moarte“. Ea spune: „asta visez să ajung, o ştire. Nu om, ştire! Aşa-s vremurile. Dacă nu eşti pe televizor, nu exişti“. Emiluţa aruncă, spre sfîrşitul romanului, un televizor pe fereastră şi anunţă pe toţi participanţii la reality show-ul ei că la miezul nopţii se va sinucide. Nu o va face însă, deşi pentru toată presa şi pentru consumatorii de *soap opera* „ar fi fost necesar ca Emi să sară“. Alt sacrificiu în prime-time, cel al neîmplinirii prin moarte. Dar cel mai mare sacrificat pe altarul mass-media e însuşi Avram Duca. Moartea lui e anunţată ca o tragedie naţională, stîrneşte lacrimi şi controverse. Tina devine brusc omul care i-a luat ultimul interviu, iar reportajul despre acesta este interpretat ca un veritabil testament, al cărui unic beneficiar pare a fi România, locul unde nu a vrut să revină decît mort. S-a sinucis ca să se poată întoarce acasă. Filmul ce-l are pe Avram Duca drept protagonist şi, în general, întregul malaxor televizionistic propune o altă realitate, una complet diferită de aceea pe care noi, cititorii, o interiorizăm ca reper. Din acest punct de vedere, există o asemănare între romanul de faţă şi *Ochiul şi pulberea* de Liviu Bîrsan. Omul nu contează, ci doar setea de senzaţional şi goana nebună după audienţă. Poporului să i se dea mereu alte şi alte poveşti de ronţăit. Interesează pe cineva adevărul? Nu, minciuna se vinde, deci trebuie deghizată în adevăr: „tu vrei să ciopleşti un zeu, înlocuieşti omul cu statuia. Uiţi omul viu, aşa cum a fost, cum s-a dezvăluit în interviu. Pui în loc un surogat [...]. O să iasă o porcărie, o ficţiune. Îl refacem din petice pe Maestro. Dar nu e el, e portretul altcuiva. E alt personaj ce arătăm noi pe sticlă. Aşa cum ni-l imaginăm, nu cel adevărat. Un Duca făcut din resturi, un colaj. Cineva străin căruia îi punem pe fesă ştampila «Avram Duca, autentic», dar e un fals, bricolat din resturi“. Acest fragment este cît se poate de relevant pentru întreaga carte. Atîţia sacrificaţi în numele a ce? Poate că în numele ficţiunii, mereu provocatoare, acaparantă, hipnotică. Cine e adevăratul Maestro? Să fie marele scriitor Avram Duca? Cu siguranţă, nu. Maestro e regizorul retras în spatele camerelor de luat vederi, ce-şi freacă palmele de bucurie atunci cînd descoperă acel ceva ce ar putea deveni, datorită Lui, o nouă poveste de senzaţie.

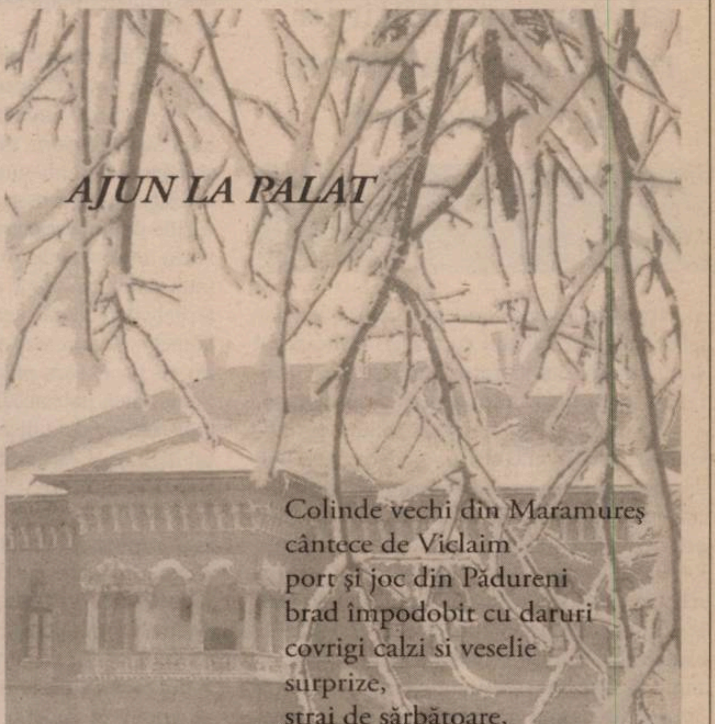
■■■ Sensul regăsit al literaturii

În spatele mesajului grav, putem ghici, dacă vrem, şi un sens mai relaxat. Sensul regăsit al literaturii, acela al despărţirii de cotidian, de real, prin chiar transcenderea lui, pentru o fericită reîntoarcere la pieptul imaginaţiei. Poate că asta l-a determinat pe scriitor să afirme (într-un interviu acordat Alinei Purcaru în *Cotidianul*) „Eu, în momentul de faţă, sînt împotriva registrului realist. În cărţile mele e un hiperrealism al detaliilor, dar ansamblul este o viziune. Eu nu copiez realitatea. Am fost întrebat dacă *Maestro* este un roman cu cheie. Nu există nici un model în realitate şi am să vă spun de ce: eu aş considera o înjosire a romancierului să se inspire din anumite scene, figuri şi persoane pe care le întîlneşti în realitate. Atunci ficţiunea lui unde e? Unde e creativitatea? Dacă vreau realitate, scriu cărţi de istorie, fac o cercetare. M-am săturat de asta şi acum vreau ca pur şi simplu imaginaţia, ficţiunea să explodeze în paginile mele“. *Maestro* convinge greu, dar convinge. După cum am mai afirmat, între text şi destinatar e o luptă inegală pe tot parcursul lecturii. Cititorul cîştigă abia în final războiul cu cartea, după ce a pierdut, rînd pe rînd, toate bătăliile.

■

CENTRUL CULTURAL
PALATELE BRÂNCOVENEŞTI

Să poftiţi cu mic cu mare
la palatul sfântului
Brâncoveanu Constantin
Boier vechi şi Domn Creştin
în pragul Crăciunului
să dăm slavă Domnului!



AJUN LA PALAT

Colinde vechi din Maramureş
cântece de Viclaim
port şi joc din Pădureni
brad împodobit cu daruri
covrigi calzi si veselie
surprize,
strai de sărbătoare,
cu

Dubaşii din Feregi
Coconii de pe Mara
Fundaţia Dana Ardelea
şi poeţii :

Ioan Zubaşcu (rapsod)
Paul Daian (staroste)

Duminică 21 decembrie 2008,
începând cu ora 15
parada colindătorilor

Vă aşteptăm, cu mic cu mare

În căutarea intimităţii literare

Paul CERNAT

Simona Sora a intrat în cîmpul cronicii literare destul de tîrziu, după un stagiu elveţian care a lăsat urme consistente în formaţia sa, iar întîrzierea debutului ei editorial în critică pare motivată de un scrupul perfecţionist. Avînd la bază o teză de doctorat (coordonator: Eugen Negrici) rescrisă ca eseu, *Regăsirea intimităţii...* este o veritabilă carte de identitate. Faptul că a ales să exploreze un domeniu „în aerul timpului" (*i.e.* intimitatea literară şi corporalitatea), dar puţin şi nesistematic studiat în România ţine de preocupări sedimentate în timp. Paginile confesive din *Tovarăşe de drum...* dezvăluie ceva din rădăcinile interesului său pentru relaţia dintre corporalitate şi lectură.

> E limpede că autoarea ne rămîne datoare, dacă nu cu un excurs privind intimismul convenţional, încă patriarhal de dinaintea anilor nebuni, măcar cu o discuţie privind statutul intimităţii şi al corporalităţii în romanele publicate în comunism.

Scrie Simona Sora: „Felul în care *corpul sufletesc* a irumpt în literatura română interbelică seamănă, la nivelul pînzei freatice, cu felul în care *corpul jupuit, exuviat, rizomat* al (post) modernităţii a înlocuit corpul gri-uniformizat sau amputat din literatura anterioară. [...] Aceasta e, în fond, miza «regăsirii intimităţii»: [...] o surfare a «modernităţii solide» din alte vremuri şi o submersie în «modernitatea fluidă» a timpurilor noastre". Prin „surfări" sau „imersiuni" pluridisciplinare (de la filozofie şi psihanaliză la sociologie şi istoria mentalităţilor, de la fenomenologie şi hermeneutică la estetica receptării şi teoria lecturii, de la teologie la studiile culturale) autoarea îşi propune să elaboreze o teorie a intimităţii psiho-corporalizante în literatură oferind, totodată, o listă de opţiuni în cîmpul prozei autohtone. Mai precis, al romanului interbelic şi al celui postmodern, surprinse în funcţie de două borne ale apogeului: 1933, respectiv 1989. Astfel, unor titluri ca *Drumul ascuns* (şi celelalte romane ale Hortensiei), *Patul lui Procust, Adela, Maitreyi, Huliganii, Întoarcerea din rai, Jar, Interior, Cartea nunţii, Ioana, Întîmplări din irealitatea imediată* sau *Femei* le răspund, ca-ntr-o oglindă a intimităţii recuperate, *Femeia în roşu, Coaja lucrurilor* sau *Dansînd cu Jupuita, Frumoasa fără corp, Pupa Russa, Orbitor, Exuvii* sau *Fric*. Opţiunii pentru o grilă de lectură „sincronizată" cu epistema internaţională îi corespunde o afinitate... intim asumată, cu o tipologie „sincronistă" a prozei: rafinat-analitică, sofisticată şi superior intelectuală, citadin-cosmopolită şi problematizantă, în care autenticitatea senzorială se îmbină cu luciditatea critică. Autoarea nu are la inimă masivitatea epică şi „realismul dur", vădind un soi de elitarism filooptzecist: „Oricît de mult ne-am dori astăzi o revenire la povestire, o sincronizare cu epica occidentală, trebuie să recunoaştem că ultimii profesionişti ai scrisului în literatura română sînt, totuşi, optzeciştii. Iar încremenirea lor în poetică, autoreflexivitate, autoscopie, joc intertextual, paraliteratură, fragmentarism, corporalitate textuală corespunde [...] unei încremeniri de fond a lumii româneşti în tot felul de obiceiuri trenante şi recesive".

Repere precum Juan Lopez Ibor, Daniel Madelénat, A. Giddens, Z. Bauman, Baudrillard (în cîmpul teoriei culturale), filiera filozofică Aristotel-Nietzsche (prin care dualismul suflet *vs* corp este transgresat), cea psihanalitică (de la Freud la Kristeva) sau mentalistă (de la Dodds la Vigarello), plus o bogată reţea de referinţe din critica românească (Matei Călinescu fiind un reper privilegiat) sînt „accesate" şi „testate" cu sobră, elegantă dezinvoltură. Ceea ce defineşte formula Simonei Sora este, pe lîngă amestecul de prudenţă analitic-rafinată şi mordanţă piezişă, un aliaj particular de hermeneutică literară, filozofică şi psihanalitică puţin obişnuit la noi (printre excepţii: Corina Ciocârlie, în *Femei în faţa oglinzii*). Iar *incipitul* (surprinzătoare punere în abis a temei, pornind de la ecranizarea lui *Fight Club*) vădeşte certe calităţi de prozatoare. Transformînd cercetarea doctorală în căutare autentică, matură, autoarea dă tot ce are mai bun.

■■■ Trup şi suflet

„Cărţile au suflet" – spunea cîndva Nicolae Manolescu. Pentru Simona Sora, sufletul lor, ca şi sufletul în genere, este însă unul prin excelenţă corporal – un „corp transparent", cum ar fi spus M. Blecher. E aici o intuiţie de profunzime, cuprinzînd *in nuce* o întreagă teorie a modernităţii radicale, inclusiv a scrierii şi a lecturii.

O primă rezervă vine totuşi chiar din ideea sugerată în titlu. Despre ce „regăsire a intimităţii" e vorba? Romancierii noştri interbelici abia au *descoperit* intimitatea, corporalitatea şi valorile autenticităţii adiacente (aşa cum le înţelege Simona Sora). Iar postmodernii din cărţile de după căderea comunismului explorează, în romanele lor de graniţă, altă „intimitate" şi altă percepţie a corpului decît cea a interbelicilor, avînd aerul că o recuperează. E limpede că autoarea ne rămîne datoare, dacă nu cu un excurs privind intimismul convenţional, încă patriarhal de dinaintea *anilor nebuni*, măcar cu o discuţie privind statutul intimităţii şi al corporalităţii în romanele publicate în comunism. Cu atît mai mult cu cît recunoaşte că problema merită un studiu separat. O dificultate constă în faptul că o parte din romanele postdecembriste analizate sînt scrise sau măcar începute înainte de borna 1989. A le discuta ca producţii literare ale climatului postcenzură mi se pare problematic – de altfel, multe din observaţiile Simonei Sora o confirmă...

Îi dau în schimb dreptate cînd afirmă această diferenţă fundamentală: „Corpul literar interbelic reflectă încă armonia cosmică, dar e şi locul pierderii de sine, al căderii în lume", în vreme ce „Corpul postmodern, aşa cum apare în principalele romane scrise imediat după 1989, într-un spaţiu în care nu mai funcţiona cenzura exterioară, este un corp fragmentat, dispersat, rizomat, un trup-formă [...], dar şi – în sine – un corp-univers ce poate fi străbătut şi cartografiat. [...] E un univers în sine, trimiţînd la universul textual al Cărţii, pentru care se reconstituie şi faţă de care devine o adevărată maşină producătoare de sens. Acel «sufletul e corpul» al romanului interbelic devine în romanul postdecembrist «corpul e sufletul», ecuaţie cu accent diferit". Aşa este. Dar oare nu avem de-a face, în cazul romanelor postmoderne, cu un sentiment – obsedant – al pierderii intimităţii? Nu cumva teoretizarea obsesivă a corporalităţii intime (o formă de exhibare intelectuală, diferită de exhibiţionismul plebeu al autoficţionarilor expediaţi – pe drept – de Simona Sora) trădează căutarea unei intimităţi inaccesibile? Iată un pasaj concludent din finalul comentariului despre *Coaja lucrurilor...*: „Continuarea pe acest drum al ilizibilităţii autentice şi îndreptăţite (conjunctural-ideologic în timpul comunismului) n-ar face decît să transforme extimitatea plină de virtuozitate a celor mai talentaţi dintre optzecişti într-un autism care ar rupe în mod sigur pactul de comunicare cu cititorul".

„Constituirea unui alt mod de intimitate personală – şi mai ales literară – prin asumarea corporalităţii" s-ar baza pe trei noţiuni-cheie: „încredere" (în relaţia cu celălalt), „libertate personală" şi „autenticitate". Convingătoare triadă, deşi n-ar fi stricat o disociere între intimitate şi intimism. Adevăratele dificultăţi stau în altă parte. Constatînd că abolirea opoziţiei tradiţionale dintre suflet şi trup prin fuziunea celor două a fost intuită, pentru prima dată în literatura română, de Hortensia Papadat-Bengescu, Simona Sora foloseşte metafora „trupului sufletesc" drept operator teoretic. Conştientă însă că intimitatea nu poate oferi premisele unui curent precum romantismul, modernismul sau postmodernismul, ci constituie „doar" un simptom revelator al schimbării de mentalitate şi de sensibilitate, autoarea încearcă să o scoată din zona gri, aseptică a studiilor culturale, spre a o folosi drept barometru în domeniul fluid, dar palpitant al evaluării critice. Ambiţioasă, dificilă miză! Cum altfel să interpretăm ideea intimităţii ca „teorie şi practică a lecturii literare"? Privind intimitatea ca relaţie ideală a cititorului cu textul şi, totodată, ca urmă vie, nefalsificată a autorului în text, ca investire în litera cărţii sale, Simona Sora se întîlneşte, culmea, cu teoriile lui Marin Mincu despre textualizare şi autenticitate. Faptul că autoarea refuză dintr-un „elitism" pe care nu pot decît să îl salut, cărţile minore dar, poate, mai relevante, în favoarea unor titluri de vîrf sau, măcar, aparţinînd unor autori „care ştiu foarte bine ce este literatura" trădează, o dată în plus, lupta interioară – greu de tranşat – dintre „teoretician" şi „critic".

■■■ Libertate şi încredere

Deşi hermeneutica psihologică rămîne mereu la fel de elegantă şi sagace, am totuşi senzaţia că „intimitatea" lecturii critice a Simonei Sora mizează mai mult pe *libertate* cînd discută romanele interbelice şi mai mult pe *încredere* cînd discută romanele postmoderne de după 1989. Curajul şi nervul polemic sînt la ele acasă atît în amendarea drastică, dar strîns, expresiv şi precis argumentată, a „falsităţii" unor romane canonice precum *Patul lui Procust, Maitreyi* şi *Ioana* (cu *Jar* şi cu *Cartea nunţii* lucrurile erau de mult clare), cît şi a unor puncte de vedere ale criticii de autoritate. În schimb, prudenţa se instalează masiv în analiza romanelor postdecembriste (cu unele excepţii comode: *Coaja lucrurilor...* şi *Fric*) pentru ca, în capitolele despre Mircea Cărtărescu şi, respectiv, Simona Popescu, comentariul critic să se efaseze cuminte în favoarea unei hermeneutici descriptive. S-ar zice că Simona Sora are nevoie, pentru a-şi formula cu francheţe verdictele, de distanţare în timp şi în spaţiu faţă de scriitorii analizaţi; proximităţile o inhibă, făcînd-o să evite confruntările.

În orice caz, analizele propriu-zise sînt pline de observaţii admirabile. Menţionez doar cîteva: paginile despre receptarea primă, în România interbelică, a *Amantului doamnei Chatterley*, devoalarea drastică a inautenticităţii personajelor din *Patul lui Procust* (roman al „intimităţii ratate") şi a inautenticităţii autorului implicit, subtila analiză a romanelor Hortensiei, cu demontarea clişeului privind „masculinizarea" ei ca urmare a „obiectivării epice" recomandate de Lovinescu (de fapt, arată Simona Sora, avem de-a face cu o schimbare în continuitate, marcată prin multiplicarea enormă a personajelor şi prin regizarea lor din umbră de către prozatoare: „Marea Păpuşăreasă"). La fel de stimulative sînt şi paginile despre romanele „generaţioniste" ale tînărului Mircea Eliade. Sau consideraţiile privind caracterul antioedipian al lui Emil Codrescu din *Adela*, la care paralizia iniţiativei erotice nu ar proveni – cum cred comentatorii psihanalişti – din teama doctorului de fantasma incestuoasă, ci din teama de moarte, din suprapunerea imaginii Adelei peste cea a mamei defuncte şi a iubitelor moarte din adolescenţă. Merită, de asemenea, apreciată complexitatea şi exactitatea evaluării unor opere de vîrf ale romanului „optzecist" (şi, totodată, opere-limită ale modelului în cauză), precum *Femeia în roşu, Coaja lucrurilor* sau *Pupa russa*. N-am înţeles însă de ce anumiţi prozatori sunt trataţi – în secţiunea despre interbelic – cvasimonografic, în vreme ce un autor precum Sebastian este discutat doar cu micul roman – deşi *Oraşul cu salcîmi* sau *Accidentul* intră, la fel de bine, sub incidenţa intimităţii literare în discuţie. Acelaşi lucru şi în ce priveşte capitolul despre abandonatul, exemplar-ratatul *Fric* – la origine o cronică literară. Nedezvoltînd-o, autoarea ratează tocmai discutarea „intimităţii corporale" şi a metamorfozelor acesteia în proza de dinainte şi de după 1989 a lui Ştefan Agopian. Tot o cronică (la ediţia de la Polirom, 2006, a romanului *Interior*) este şi capitolul despre Fîntîneru, remarcabil însă prin luciditatea evaluativă („are mai degrabă un interes documentar") şi prin interpretarea avenită a cărţii *via* concepţia despre corp din dialogul platonician *Phaidon*.

Unele scăpări ar trebui eliminate la o viitoare ediţie: la pagina 234 aflăm că în anii '80 ar exista „sute de romane de cea mai bună calitate" – chiar sute? Altundeva (p. 165) este comparată transferarea „la modul textualist" a modelului din *Daphnis şi Chloe* în *Frumoasa fără corp* de Gheorghe Crăciun (de fapt, era vorba de *Compunere cu paralele inegale*); cincuagenarul Silivestru Capitanovici din *Cartea nunţii* nu e „dezvirginat de o prostituată înainte de a se sinucide", ci se sinucide pentru că, devirilizat fiind, nu a putut-o poseda. Există şi cîteva excese de interpretare: bunăoară, *Adela* – „capodopera intimităţii interbelice" – e caracterizat drept „roman (post)modern", pe motiv că... îşi conţine „critica şi analiza".

Bref: dacă volumul lui Iulian Costache rămîne cel mai bun debut pe 2008 la categoria istorie literară, *Regăsirea intimităţii* pare a fi cel mai bun debut în critică al anului. Un „eseu" substanţial şi complex, marcat personal, ambiţios şi bine scris, incitant atît în punctele sale forte, cît şi în cele vulnerabile.

■

Simona Sora
Regăsirea intimităţii
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Simona SORA

Regăsirea intimităţii. Corpul în proza românească interbelică şi postdecembristă,
Editura Cartea Românească,
Colecţia „Critică. Istorie literară", Bucureşti,
2008, 296 p.

Anti-anticomunismul şi poliţia memoriei

Iulia POPOVICI

„Oricine ia în mînă un Anuar Statistic al României poate vedea că, demografic, România se îndrepta în 1966 spre o îmbătrînire generalizată (ca Japonia, Spania şi Italia în momentul actual). Fără Decret, România ar fi fost azi un azil de bătrîni.“ Cam aşa (adăugînd consideraţii despre faptul că avortul a fost şi în Occident liberalizat abia în anii '70, iar în Polonia e interzis din 1990) expediază Dan Ungureanu problema politicii demografice a lui Ceauşescu, în *Cîteva observaţii despre Raportul final al Comisiei prezidenţiale pentru analiza dictaturii comuniste din România*, textul său din volumul *Iluziile anticomunismului. Lecturi critice ale Raportului Tismăneanu* (Cartier, 2008).

I s-ar putea răspunde lui Ungureanu că, datorită Decretului 770, România nu e, într-adevăr, un azil de bătrîni, ci un orfelinat înfrăţit cu morga.

În tonul textului citat, i s-ar putea răspunde lui Ungureanu că datorită Decretului 770, România nu e, într-adevăr, un azil de bătrîni, ci un orfelinat înfrăţit cu morga. Însă problema nu e una de stil, ci de substanţă a gîndirii, expusă ca atare într-o carte care se vrea expresia unei viziuni critice asupra tentativei de impunere, intelectuală şi politică, a anticomunismului ca nouă ideologie unică. Iar critica anticomunismului unic care identifică orice manifestare a orientării stîngiste cu un comunism respins la pachet are toate şansele să eşueze lamentabil, prin excesul de teribilism şi ignoranţă, într-o practică de poliţie a memoriei similară celei combătute.

Multe ar fi de apreciat, dar şi de reproşat cărţii coordonate de Vasile Ernu, Costi Rogozanu, Ciprian Şiulea şi Ovidiu Ţichindeleanu, în materie de excese dăunătoare cauzei, şi încă şi mai multe textului lui Dan Ungureanu, însă nimic nu lasă la iveală o cronică lipsită de fundament informaţional, aşa cum o face abordarea subiectului „demografic“. Nici măcar bizarele consideraţii despre faptul că „Totalitarismul [...] se află în mentalitatea poporului român“ – la care atît de uşor s-ar putea răspunde că ultimele dăţi cînd cineva a crezut ceva despre un întreg popor s-a lăsat cu lagăre de concentrare.

Pentru Dan Ungureanu, „Bineînţeles că Decretul a fost nasol (*sic!*), impopular şi a produs enorme suferinţe [...]. Dar nu e nimic comunist în el. Franţa dinainte de 1974, pînă la Legea Simonei Veil, Irlanda, Polonia de după 1990 cunosc aceleaşi sfîşieri şi tragedii, aceleaşi avorturi clandestine“. Prin urmare, e acelaşi lucru dacă faci o întrerupere de sarcină „ilegală“, trecînd din Irlanda în Anglia sau din Polonia în Germania/Slovacia, eventual pe un vas cu pavilion străin, sau pe o masă acoperită cu muşama, în bucătăria unei babe cu mînă tremurîndă, fără anestezie şi muşcînd un sul de tifon ca vecinii să nu audă nici un sunet. Sigur, ca să faci un avort într-o altă ţară trebuie să ai bani, dar la ce le foloseau banii femeilor din România lui Ceauşescu? Politica pronatalistă a regimului comunist nu s-a „redus“ la interzicerea întreruperii de sarcină (deşi, nicăieri, în epoca modernă, avortul ilegal nu a fost urmărit ca infracţiune şi pedepsit cu duritatea cu care a fost tratat la noi, între 1966 şi 1989): familia şi creşterea demografică erau susţinute prin descurajarea divorţului, a cărui procedură friza absurdul kafkian, prin controlul ginecologic periodic şi obligatoriu al întregului „efectiv“ feminin fertil (în traducere: palparea vaginală a femeilor între 18 şi 45 de ani, în scopul precis al detectării eventualelor sarcini nedeclarate; personalul medical se angaja să anunţe aceste descoperiri autorităţilor de resort, pentru luarea în evidenţă a gravidelor şi prevenirea tentativelor de avort), prin cvasiimposibilitatea accesului la mijloacele moderne de contracepţie (adică altceva decît tradiţionala metodă a calendarului) şi prin precaritatea celor care, totuşi, reuşeau să pătrundă (anticoncepţionale fabricate artizanal în farmacii ori prezervative celebre pentru fragilitatea lor), prin lipsa accesului la informaţie şi la educaţie sexuală (iar despre igiena intimă, nici să nu mai vorbim). Avorturile nereuşite au sporit numărul de nou-născuţi cu deficienţe mentale, iar rata abandonului familial a triplat numărul orfelinatelor existente la începutul anilor '60, avînd în vedere că venitul domestic a rămas, în oraşele mici şi pentru prima generaţie strămutată din mediul rural, sub minimul necesar întreţinerii a patru copii. Multe dintre femeile care au avut de suferit în urma unor avorturi ilegale nu au beneficiat de asistenţă medicală, fie din cauză că, de frică, au ajuns la spital foarte tîrziu, fie pe motiv că li s-a refuzat medicaţia. În situaţia suspiciunii de întrerupere neautorizată de sarcină, doctorii erau însoţiţi în sala de operaţie de reprezentanţi ai procuraturii şi ai Securităţii care aveau dreptul să interogheze pacienta şi să condiţioneze acordarea de asistenţă de buna colaborare a femeii (în general, „turnarea“ celui/celei care efectuase intervenţia). Desfid pe oricine să poată demonstra că un asemenea tratament, aplicat corpului feminin, a existat în oricare regim politic european (în Polonia, Irlanda, Spania sau în Insulele Newfoundland), altul decît cel nazist.

În 23 de ani, au fost inventariate în România 7.409.119 de avorturi provocate ilegal şi 9.353 de morţi înregistrate oficial. Întreruperea empirică de sarcină, în condiţii improprii, a dus în cazul multor femei la perforarea uterului, şoc toxico-septic, tulburări de coagulare cu sîngerare difuză, insuficienţă renală acută, histerectomie parţială, insuficienţă cardiacă, blocaj renal, dependenţă de dializă, insuficienţă respiratorie, hepatică sau cerebrală. Histerectomia totală a dus, adeseori şi inevitabil, la menopauză la 18 ani.

Altfel spus, da, a fost cam nasol. *Raportul Tismăneanu* se bazează, în esenţă, pe studiul lui Gail Kligman (membră a comisiei), publicat de Humanitas, în 2000, sub titlul *Politica duplicităţii. Controlul reproducerii în România lui Ceauşescu*, completat cu analize apărute în volume din România şi străinătate. Aceste lecturi nu sînt obligatorii, însă existenţa surselor de informare e tocmai ceea ce nu scuză necunoştinţa de cauză despre care vorbeşte Dan Ungureanu – căci, motivul pentru care Kligman declară că s-a dedicat cercetării strategiilor pronataliste ale lui Ceauşescu este tocmai caracterul lor emblematic, extrem şi unic, care le transformă într-un exemplu pentru actualele tentative de restrîngere, tot mai radicală, a dreptului la avort, de pildă, în Statele Unite.

Atît de multă lume îşi clamează dreptul la liberă expresie spunînd mari prostii...

Incriminarea „negaţionismului“ (condamnarea celor care contestă caracterul ilegitim şi criminal al regimului comunist) ar fi, într-adevăr, o mare prostie, militînd pentru restrîngerea libertăţii de expresie. Dar atît de multă lume îşi clamează dreptul la liberă expresie spunînd mari prostii...

Lucrurile stau foarte simplu: statisticile pe care le citează Dan Ungureanu arată, negru pe alb, că, după boomul demografic din 1967-1968, rata naşterilor a scăzut la loc, iar cifra deceselor materne a săltat brusc şi definitiv. Poate că România nu e acum un azil de bătrîni, pentru buna raţiune că milioane de femei şi de copii nu au avut cînd să îmbătrînească.

■

BIFURCAŢII

E greu cu cifrele. Şi nu numai...

Liviu ORNEA

De cîte ori o citesc – vai, prea des! – pe doamna Melania Mandas Vergu, în *Gîndul*, mă apucă nostalgia după apusele vremuri ale cenzurii. Visez la înfiinţarea unui Consiliu al Culturii şi al Educaţiei Capitaliste care să supervizeze presa şi să-i oprească pe cei care, asemenea distinsei doamne, habar nu au despre ce scriu. Doamna aceasta a monopolizat, în ziarul respectiv, tema şcolii. Scrie acolo, impenitent, blestemăţii cît casa, pe care oricine a lucrat în şcoală le vede cu ochiul liber. Domnia sa, nu. Că nu pricepe nimic din ce înseamnă învăţămînt mai treacă meargă – învăţămîntul e treabă grea. Dar că nu ştie să facă o elementară adunare, deşi, sînt sigur, prin şcoală a trecut, acesta fiind probabil motivul pentru care se crede specialistă în problemele ei, mi se pare de neînţeles. Spune distinsa doamnă, decis, în articolul din 4 decembrie: „Sigur, numai un necunoscător ar putea compara învăţămîntul universitar din aceste ţări (apusene, *n.m.*), ce şi-a dovedit eficienţa timp de cel puţin 1.000 de ani, dacă ne gîndim că prima universitate a Europei se înfiinţa la Bologna în 1088, cu sistemul universitar românesc, care, la acelaşi capitol, al vechimii, nu se poate lăuda cu mai mult de 250 de ani“. Acuma, înţeleg, cultură de Internet, cum zicea Andrei Pleşu, de Wikipedia, dar 1.000 cu 1.088 fac, totuşi, 2.088, nu 2008. Sau, ca să fiu sigur că a priceput ce gugumănie a scris doamna cunoscătoare (fără nici o scuză, avea tot timpul să facă proba, cum a-nvăţat în şcoala primară), dacă scădem 1.000 din 2008 obţinem 1.008. Dacă scădem mai mult de 1.000 (că aşa zice distinsa doamnă, „cel puţin 1.000“, adică mai mult), obţinem mai puţin de 1.008. Cred că punctul ăsta l-am lămurit. Trecem la al doilea. De unde 250 de ani (nu zic mai mulţi) de învăţămînt universitar românesc? Cuza a întemeiat prima universitate la 1860. Să fi avut noi (mă rog, bravii noştri înaintaşi) încă una acum 250 de ani? Adică fix la anul 1758? Pitită, unde? Să fie vorba despre Academia domnească de la Sfîntul Sava? Apoi, aceea s-a cam pornit la 1694, iar în română a început să se predea din 1818 (am şi eu acces la Wikipedia!). De ce îi taie preaştiutoarea doamnă 64 de ani? Nu şade frumos.

Toate aceste mici erori de calcul îmi aduc aminte de o anecdotă cu Dan Barbilian. Obişnuia să-şi ţină cursul în amfiteatrul de la parter şi îi plăcea să pună întrebări studenţilor în timpul lecţiei. Odată, îl nimereşte pe unul care nu ştia răspunde. Coboară nivelul întrebărilor pînă ajunge la definiţia grupului, noţiune de bază. Cel întrebat, excedat, îi explică, în fine, că el nu e student, intrase în sală doar ca să se încălzească. „Bine, dar nici definiţia grupului?“, ar fi întrebat Barbilian imperturbabil. Bine, grupu-i greu; dar nici adunarea?

Să nu credeţi că la alte capitole stă mai bine stimata doamnă. Critică în dreapta şi-n stînga învăţămîntul, i se pare că sîntem arieraţi rău. „Cursuri şi discipline de pe vremea lui Pazvante Chioru, predare, mai ceva ca în Evul Mediu, cu creta pe tablă, laboratoare din Epoca de Aur şi, mai cu seamă, o relaţie profesor-student încremenită în modelul autoritar în care profesorul ştie tot şi taie în stînga şi-n dreapta, iar studentul nu ştie cum să facă şi ce să facă pentru a-i intra în voie. În plus, corupţie şi lipsă de moralitate, o devălmăşie între profesori care cer sex oral contra note ori studenţi care, atunci cînd dau pe la şcoală, vin precum Moş Crăciun ca să-şi ia examenele.“ Oare despre ce universităţi e vorba? Chiar crede vajnica Melanie că toate sînt aşa? Să rog un student de anul întîi de la Matematică să-i spună despre cuantificatori, universal şi existenţial? Adunare – nu, logică – nici atît. În plus, cu riscul de a-i spulbera dulci iluzii, trebuie să-i spun că sînt discipline care peste tot, pînă şi în mult tehnologizata Japonie, sau în vîrful de lance al ştiinţei, America, se predau cu creta pe tablă, da, doamnă!, ca-n Evul Mediu. Matematica e una dintre ele. Ştiu ce spun, credeţi-mă. Dar oare în partea cu „devălmăşia“ ce-o fi vrut să spună? S-o fi gîndit la obştea devălmaşă (a profesorilor)? La posesiunea în comun – a ce, a studenţilor cumva?

Renunţ. Aşa e scris tot articolul. Şi încă multe altele. N-o şi nu-i poate opri nimeni?

P.S. Ca să preîntîmpin eventuale acuzaţii, precizez că acesta nu e un atac la persoană. Pe mine nu mă interesează dacă persoana care răspunde la numele Melania Mandas Vergu utilizează incorect *modus ponens* sau nu nimereşte calculele aritmetice. Dar cînd **jurnalista** Melania Mandas Vergu face aceste greşeli într-un cotidian de mare tiraj, atunci mă simt chemat să reacţionez.

Intelectualii invizibili şi cărţile lor minunate

Lorin GHIMAN

În anul 1992, directorul unui liceu din provincie explica clasei a VIII-a ce semnificaţie au tulburările procesului instructiv-educativ din instituţie. Elevii din treapta a doua făceau grevă, solicitînd anularea unor prevederi din regulamentul de ordine interioară cu privire la ţinuta vestimentară (erau interzise „fustele indecente", pantalonii scurţi, cerceii sau alte accesorii – dacă acestea erau ostentative etc.). „Şi? Nu au dreptate?" am întrebat noi, cu naivitate. „Desigur, a răspuns directorul, *au dreptate – dar noi nu le-o putem da.*"

■■■ *Iluzia comunismului*: o problemă obiectivă de recunoaştere

Axel Honneth ar numi situaţia anecdotică de mai sus o problemă obiectivă de recunoaştere. Un grup social sau o persoană dintr-un grup îşi demonstrează performativ superioritatea ignorînd prezenţa sau acţiunile altui grup, considerat, din diferite motive, inferior. Spre exemplu, membrii familiilor princiare se puteau dezbrăca sub ochii plebei, căci aceasta, realmente, era o prezenţă neglijabilă[1]. Explicaţia lui Honneth, pe care o reluăm aici pe scurt, este aceea că, deşi prezenţa în spaţiul public a grupului inferior este „vizibilă" cognitiv, putînd fi înţeleasă şi chiar validată formal, un mecanism intenţional inhibă, la membrii primului grup, acordarea recunoaşterii sociale pentru cei din urmă. Cunoaşterea, conchide Honneth, deşi este o condiţie a acordării recunoaşterii, nu este identică cu aceasta. Odată declanşată procedura de conservare a statutului şi a privilegiilor simbolice, rutina socială a acordării respectului este scoasă din uz; căci respectul, după cum o spunea deja Kant, nu este decît „reprezentarea unei valori care prejudiciază amorul propriu".

Volumul *Iluzia anticomunismului* pare a declanşa, în rîndurile elitei culturii româneşti instituţionalizate, o astfel de atitudine tipică: refuzul dialogului, retragerea recunoaşterii, invizibilizarea oponentului. Stau ca martori dificultăţile găsirii unui editor român şi o bună parte a reacţiilor de întîmpinare din presa culturală. Se adaugă luările de poziţie ale lui Vladimir Tismăneanu, care a afirmat, în cîteva rînduri, că nu va pronunţa niciodată numele contestatarilor domniei sale, că nu le va face clientelă acestora, angajîndu-se în astfel de polemici oricum inutile[2].

Ar fi greşit să se tragă concluzia că urmează să acuzăm, facil şi bont, vreo lipsă de aderenţă a dlui Tismăneanu la valorile democratice şi culturale ale dialogului. Nu, nici vorbă de asemenea acuzaţii; ele ar fi nedrepte faţă de dl Tismăneanu şi ar nesocoti lucrarea de care ne ocupăm. Căci pînă şi cea mai superficială lectură dovedeşte că *Iluzia anticomunismului* nu constă în atacuri la persoana domnului Tismăneanu sau a altor membri ai Comisiei Prezidenţiale, nici nu se plasează doctrinar sau politic pe poziţii de adversitate faţă de concluziile *Raportului*. Dimpotrivă, criticile punctuale aduse *Raportului* sau circumstanţelor conceperii şi difuzării sale publice se înscriu în acelaşi efort de condamnare a comunismului ca şi documentul însuşi. Mai mult decît atît, toţi editorii volumului şi-au afirmat public respectul faţă de dl Tismăneanu[3], în pofida rezervelor pe care le exprimă faţă de anumite decizii ale acestuia.

Rămîne să ne întrebăm, atunci, de ce ridică *Iluzia anticomunismului* probleme de recunoaştere?

Un prim răspuns e la îndemînă: pentru că lucrarea nu se limitează la a formula critici punctuale la adresa unor neclarităţi, inconsistenţe sau delicte stilistice sau de opinie, prezente în *Raportul* zis final de condamnare a dictaturii comuniste[4]. Există un nivel al discursului critic, prezent în numeroase articole, în care ceea ce intră în vizorul analizei nu mai sînt incoerenţele, erorile izolate, ci liniile de forţă ale documentului de condamnare a comunismului, cele care îi conferă coerenţă. Încă o dată: aceste critici nu „distrug" *Raportul*, ci indică vicii de construcţie mult mai greu de reparat. Mai precis, astfel de erori leagă practic *Raportul* de alte documente, care vin să completeze, să precizeze, să amendeze, să tempereze, să indice posibile deturnări etc., astfel că poziţia pretins-suverană – de vademecum al anticomunismului politic, civic şi cultural românesc – îi este uzurpată. Nu pot fi decît de acord cu ideea, formulată de mai mulţi contribuitori, că ar fi oricum o greşeală să înlocuim tot efortul de denunţare a comunismului cu un singur document. Chiar dacă este extrem de important, el nu poate fi totuşi final, ci doar finit.

Problema de recunoaştere s-ar trage, atunci, dintr-o superbie nefericit învestită a preşedintelui Comisiei şi din evaluările pripit-pauşale ale unor actori ai scenei culturale româneşti, preluată fără mari bătăi de cap drept opinie informată. Aceasta ar fi, de altfel, opţiunea cea mai simplă: creditarea unora înseamnă discreditarea celorlalţi, totul e cine are mai mult... credit simbolic.

> Mai e ceva care atrage atenţia la acest volum; concentrarea neobişnuită de proceduri ale criticii, care se arată, la fiecare dintre cele trei straturi discursive amintite, surprinzător de robustă şi de diversă.

Din fericire, nu avem nevoie să ne oprim la acest nivel, al pretinsei dihotomii spoite moral dintre stînga şi dreapta intelectuală, al „caftului cultural-politic", deşi comoditatea îi împinge pe mulţi să o facă, indiferent de tabără. Căci *Iluzia anticomunismului* nu se opreşte aici. De fapt, am putea spune, lucrurile abia de aici încolo devin interesante. Acolo unde, în esenţă, se schiţează fizionomia întregii intelectualităţi româneşti formate în comunism şi activă astăzi. Articolele semnate de Alex Cistelecan, Costi Rogozanu, Andrei State, Ciprian Şiulea şi Ovidiu Ţichindeleanu trec la analiza unui al treilea strat de semnificaţii al *Raportului*, care merge dincolo de scopurile sale imediate. *Raportul* se vede capturat *en passant* de discuţia asupra mizelor şi semnificaţiei sale în sfera publică, care agita toată drojdia ideologică a culturii româneşti postdecembriste.

Odată cu observaţia, diseminată în mai multe articole, că, de fapt, ratîndu-şi toate obiectivele imediate, *Raportul* e eficient doar ca mijloc de legitimare simbolică a unei generaţii intelectuale, *Iluzia anticomunismului* devine dintr-odată un document de luptă pentru recunoaştere şi analiză de istorie culturală recentă. Astfel, *Raportul de condamnare a dictaturii comuniste* este descompus în componentele sale vectoriale eficace de legitimare retorică şi simbolică a hegemoniei unei inteligheni preocupate să-şi menţină monopolul opiniei. Dincolo de raţiunile politice care au condus la redactarea *Raportului*, „funcţia acestui document în istoria culturală postcomunistă este cea de modelare a unei tradiţii orale"[5] – adică, pe scurt, de a fi încă un instrument eficient de legitimare ideologică profundă; nu a anticomunismului, ci a reprezentanţilor autodeclaraţi ai acestuia.

■■■ Anticomunismul ca absolutism moral

„Anticomunismul e doar unul dintre pilonii principali ai noii ideologii dominante" care se impune după Revoluţie sub forma unui „monopol pop-cultural"[6], capabil deja să transforme, prin intermediul administraţiei culturale, capitalul simbolic în capital politic şi economic. Diferenţa dintre monocultura actuală şi cea comunistă e dată doar de faptul că industria conştiinţelor de azi nu e dublată şi de o poliţie a acestora – de unde şi apariţia acestor probleme de recunoaştere tipice. Dincolo de *Raport*, aşadar, autorii numiţi observă cusătura interesului de cartel al unei întregi generaţii a elitei intelectuale, care găseşte util să-şi joace acum rolul anticomunist, după ce-au mimat rezistenţa înainte de 1989, „prin cultură" – o formulare al cărei grotesc e, într-adevăr, unic şi profund românesc[7].

Acest anticomunism pur polemic este utilizat în disputele culturale, prin sofismele extrapolării, împotriva oricărei opinii „de stînga" – o dambla mai veche, preluată, cu simpla schimbare a jucătorilor, din arsenalul stalinist de „urmărire şi demascare" a „duşmanilor poporului". Exemplele de „vigilenţă" anticomunistă sînt numeroase şi, uneori, îndreptăţite; însă nu e nimic întîmplător în faptul că sub această acuzaţie cade, pauşal, noua generaţie intelectuală sau, cel puţin, acea parte a acesteia care nu se hrăneşte lustruind cadavrele îngerilor.

■■■ Idealizarea interbelicului

Al doilea nucleu al discursului de autolegitimare a intelectualităţii româneşti, pe lîngă anticomunismul polemic, este idealizarea perioadei interbelice, care creditează o dihotomie socială anti-iluministă[8]. Se uită, îndeobşte, că reconstrucţia memoriei interbelicului începe încă din perioada comunistă, rămînînd doar a fi completată şi lărgită după 1989, în condiţiile foametei de valori culturale în postcomunism. Ceea ce e esenţial în cel de-al doilea val, postdecembrist, de recuperare a perioadei interbelice, e că ura faţă de masificarea culturii în comunism a dus de la condamnarea „iluminismului caricatural"[9] al regimului la respingerea completă a iluminismului ca atare. Intelectualitatea botezată estetic la şcoala literar-artistică dintre războaie îşi arogă poziţia de a educa „de sus", emiţînd decrete de valoare, care, dacă n-ar fi beneficiat de pe urma aceloraşi mecanisme de diseminare verticală, tipică şuşotelilor aristocraţiei culturale la care sîntem invitaţi să tragem smerit cu urechea, s-ar fi demonetizat mult mai rapid. Prăpastia care se adînceşte între pătura intelectuală şi „România profundă", faţă de care cei dintîi nu şi-au ascuns dezgustul, rămîne să fie traversată numai de vechiul şi noul star-sistem, agitînd însemnele nobiliare ale „valorilor perene", alimentat de isteriile de victimă ale unei grup social care, revendicînd pentru sine viitorul, nu mai înţelege să-şi asume nici o responsabilitate faţă de trecut. *Raportul* preia astfel, nereflectat, pe nesimţite, gestul de exculpare a intelectualităţii, extinzîndu-l cu o generozitate înspăimîntătoare asupra întregului popor român, pentru care comunismul n-ar fi fost decît un regim politic „străin", impus cu de-a sila: un poncif care, ar trebui să fie clar, nu are nimic de-a face cu o condamnare a comunismului românesc, ci este doar încă un subprodus al reînvestirii cultural-politice a intelectualităţii, strecurat în text de vocea ventrilocului absolut, Puterea.

Mai e ceva care atrage atenţia la acest volum; concentrarea neobişnuită de proceduri ale criticii, care se arată, la fiecare dintre cele trei straturi discursive amintite, surprinzător de robustă şi de diversă. Îşi fac loc hiperbolizarea retorică, multiplicarea opţiunilor, identificarea de puncte oarbe, de bucle discursive, denunţarea delictelor de opinie, alegorizarea, proceduri cvasimilitare de „tăiere" a surselor de prestigiu, aluzii „otrăvite", conducerea la absurd sau la contradicţie a judecăţilor etice, morale sau prescriptive ale *Raportului*, indicarea de mici scăpări supărătoare, excursul paralel, adesea apelînd la subtilităţi teoretice, şi chiar ignorarea obiectului analizei.

Intelectualii postdecembrişti ai *Iluziei anticomuniste* îşi merită cu prisosinţă invizibilitatea: au dat o carte atît de bună, că nimeni nu va îndrăzni să o ia în serios şi să le dea, astfel, dreptate.

---

[1] Cazul tipic pe care îl analizează filozoful german este cel al discriminării omului de culoare, descrise de Ralph Ellison în *Omul invizibil* (Axel Honneth, *Unsichtbarkeit. Stationen einer Theorie der Intersubjektivität*, 2003).

[2] Atitudine remarcată atît de Ciprian Şiulea, cît şi de Ovidiu Ţichindeleanu (*Iluzia anticomunismului*, pp. 233-235 şi, respectiv, p. 251, notă), care observă contrariaţi şi promptitudinea, şi disponibilitatea dlui Tismăneanu de a polemiza cu un C.V. Tudor sau cu Victor Roncea (vezi şi C. Rogozanu, *idem*, p. 170). De fapt, dl Tismăneanu nici măcar nu are privilegiul de a fi primul care procedează astfel. Acum aproape doi ani, Andrei Pleşu declina în mod similar oferta de dialog a unui „simpatic june de stînga" (Dragoş Bucurenci); A. Pleşu, „Un «duel» imposibil", în *Dilema Veche*, nr. 155, 26 ianuarie 2007.

[3] A se vedea interviurile din *Observator cultural*, nr. 449/2008.

[4] Această manieră de lectură simpatetic-critică a *Raportului* e reprezentată de articolele lui G. Andreescu şi M. Shafir.

[5] O. Ţichindeleanu, *Iluzia...*, p. 243.

[6] C. Rogozanu, *Iluzia...*, p. 171.

[7] Expresia mai moderată, dar nu lipsită de ironie, a lui Andrei State este aceea de „semidizidenţă" (*Iluzia...*, p. 206).

[8] Costi Rogozanu reuşeşte o analiză excelentă, care merge dincolo de simpla identificare a figurilor retorice tipice, înspre descrierea resorturilor culturale care fac din perioada interbelică magazia de modele pentru cultura română.

[9] C. Rogozanu.

***Lorin Ghiman** este asistent universitar la Universitatea „Babeş-Bolyai" din Cluj* ■

AMERICA FĂRĂ PREJUDECĂŢI

2008 în lecturi (II)

Radu JÖRGENSEN

Auster îl condamnă pe Owen Brick, cel mai nou personaj al său, să se trezească într-o groapă adîncă, circulară, cu pereţi sticloşi pe care să nu-i poată escalada. De jos, O.B. vede cerul, şi atît. Personajul nu are memoria faptelor sale, deşi are o oarecare înţelegere a lumii din care ar putea să parvină. Roth îl trimite, în septembrie 2008, pe tînărul Marcus Messner la studii, în plin război (Coreea, 1950-1951), după ce îl înarmează cu o biografie care ar putea oricînd face din el, în timp, un (nou) abonat la canapeaua unui psihanalist. Updike îşi cheamă vrăjitoarele înapoi la Eastwick, după aproape un sfert de secol, încercînd să reanimeze New Englandul printr-o acrobaţie pentru care îşi ia avînt tocmai din Egipt şi China. Morrison rescrie romanul care a făcut-o celebră în 1987, aruncînd acum în luptă şi o sclavă aparţinînd unui trib de indieni decimat de variolă.

■■■ Un an al repetiţiilor

E ultima săptămînă a lui 2007. Eşti gata să îţi faci un plan de lectură pentru anul care stă să înceapă. Închizi uşa la camera de lucru şi tai Internetul. Ca să nu mai poţi fi influenţat pe ultima sută. Deţii deja toată informaţia de care ai nevoie. Şi flexibilitatea de a lăsa cel puţin două-trei locuri libere pe lista lui 2008 pentru apariţii editoriale neaşteptate. Prin urmare...

Mai întîi de toate, aşezi pe lista asta numele importante – precum cele patru de mai sus – de la care eşti îndreptăţit să aştepţi texte noi în anul care urmează. Unele dintre ele sînt deja anunţate, altele încă incerte. E logic să-i citeşti mai întîi pe americani, acum şi aici, corect? Aşa cum logic e să nu-i uiţi pe suedezi şi la fel de logic e să ţii pasul cu românii. Ah, şi să-i reciteşti pe nenorociţii ăia de ruşi, care la o sută, şi chiar la o sută cincizeci de ani, nu vor să moară, şi pace. Cum ar suna o lună de Dostoievski, cu dicţionarul personajelor lui la îndemînă?! Eh? OK, numai factorii ăştia să fie în joc, şi eşti oricum gata transpirat înainte de a începe trierea. Un altul e însă inevitabil: timpul limitat (!) de lectură.

Pînă una-alta, despre cei patru. Tu le-ai făcut loc pe listă la începutul anului – rupînd din timpul destinat clasicilor, istoriei şi ştiinţei –, iar ei şi editorii lor s-au ţinut de cuvînt şi au scos cărţile promise. Cum te-a îmbogăţit lectura acestora? (Trei sînt gata citite, la Morrison te-ai hotărît să ataci în paralel „originalul" din 1987 şi variaţiunile-pe-aceeaşi-temă de anul ăsta, ceea ce a scăzut ritmul lecturii.) *Well*, Paul Auster a făcut cu *Man in the Dark* (2008) ceea ce făcuse, în fond, cu *Travels in the Scriptorium* (2007) şi, cu oarecare modificări, cu cel puţin alte trei cărţi publicate în ultimii ani. A rupt personajul de biografia sa, i-a dat o nouă şansă, l-a aruncat în apă fără să-l înveţe mai întîi să înoate. E treaba lui, a personajului, s-o ia de la capăt. (Cam ceea ce face Daneliuc cu Iacob, dacă vă mai aduceţi aminte: îl suspendă pe un cablu îngheţat, între doi stîlpi de teleferic. E hotărîrea lui Iacob dacă vrea să se salveze sau nu.) Ce ar trebui să mă irite cînd citesc un text nou de Auster este gradul de strînsă rudenie cu cele mai multe dintre textele lui mai vechi. Îl apostrofez, să ştiţi, încă de la pagina 7. Închid cartea cînd ajung la pagina 20, citesc pe furiş paginile 21-38, în aşteptarea cinei, mă plîng la telefon, în fapt de seară, altor cititori, care, la rîndul lor, mi se plîng de, ştiu şi eu, Liiceanu şi Petru Popescu. În timp ce îi ascult/nu-i ascult, parcurg paginile 39-45, după care închid şi declar solemn că îl las pe *rabbi* Auster să se odihnească pentru cîteva luni şi că îmi văd mai departe de cele trei-patru cărţi deja începute în momentul în care, la Barnes&Noble, pe E Street, dădusem cu ochii de volumul lui. Acolo, pe raft, sufocat între cele şase romane ale lui Jane Austen. Apropo, sînt 6 bucăţi, cum spuneam, dar pe raft apar... 36, în *hardcover* şi *softcover* şi *deluxe*; de unde pasiunea asta, mă întreb, că atunci cînd mă uit în jur numai sens şi sensibilitate nu văd. *However*, îmi place Miss Austen, dar nu despre ea e vorba acum. Ci de Auster Paul, pe care hotărăsc să-l pedepsesc prin necitire. Aşa cum şi lui Woody Allen îi aplic corecţii, prin nevizionare, cînd şi cînd. Fapt e că – în ciuda exagerării de rigoare – putem uşor spune că, în fond, Auster a scris un singur roman, iar că Woody a regizat un singur film. Cu toate astea, nu o dată, după hotărîrea de la ora 23.47 (imediat după Jay Leno – atunci iau eu hotărîrile culturale importante) de a-i părăsi temporar, în semn de protest, tipii ăştia doi, Auster şi Woody Allen, m-au ridicat din pat în miez de noapte şi m-au dus ca pe un somnambul în căutarea ochelarilor sau, după caz, a telecomenzii. Deci...

Philip Roth este, în genere, mai bogat, mai tematic şi, în ciuda vîrstei (cu 14 ani mai în etate decît Auster), mai relaxat. În 2008 însă, Marcus Messner, personajul din noul său roman, *Indignation*, ar putea traversa uşor cadrul în timpul unei şedinţe de psihanaliză a... rudei sale mai mari, Alexander Portnoy (*Portnoy's Complaint*, 1967), fără să şocheze pe nimeni, şi amîndoi ar putea cumva termina, trei-patru decenii mai tîrziu, ca doi alter ego ai lui Coleman Silk, profesorul sacrificat de colegiu în numele liberalismului, în *The Human Stain* (2004). *Indignation* e, oricum, în cele 230 de pagini ale sale, o frescă a vieţii de colegiu americane mai atent lucrată şi mai reuşită decît, spre exemplu, mult trîmbiţatul, naivul, voluminosul *I am Charlotte Simmons* (2004) al lui Thomas Wolfe, cu care m-am luptat prin noiembrie.

Septuagenarii John Updike, laureat Pulitzer, şi Toni Morrison, cîştigătoare a Nobelului pentru Literatură, par să fi obosit şi ei. Reiau amîndoi teme deja epuizate şi nu prea ies cu tenul curat din comparaţiile implicite. Dacă Updike poate să invoce autoparodierea ca motiv pentru... *remake*-ul său, *The Widows of Eastwick* (2008), Morrison încearcă, plin de seriozitate, să-şi convingă cititorul, în *A Mercy* (2008), de aceleaşi adevăruri de care îl convinsese deja în *Beloved* (1987). Tema e din nou sclavia, de data aceasta acţiunea fiind plasată la sfîrşitul secolului al XVII-lea; în prim-plan se află din nou o mamă şi o fiică, iar senzaţia creată e aceea că miniromanul doamnei Morrison e o semnare de condică, şi cam atît. Fapt care, pentru cititorii ei (nu mă număr printre cei constanţi), nu poate decît diminua impresia mult mai profundă a textului de acum două decenii.

■■■ Cartea de istorie

Nu am un control al ofertei de carte de istorie apărută în România în ultimii ani, dar cred că cititorul acestor rînduri-de-sfîrşit-de-an semnate de un bibliofil onest ar fi literalmente tulburat descoperind cantitatea şi calitatea cărţilor cu profil istoric publicate sau traduse în Statele Unite, în 2008. Să ne înţelegem: comparaţiei nu-i rezistă nici case mai mari (nu neapărat cultural mai mari, dar economic mai puternice): în 13 ani de Suedia, n-am cumpărat mai mult de două duzini de „istorii". N-am fost tentat. Acum, după numai 5 ani de stat dincoace de Ocean, mă ard degetele cînd întorc paginile cataloagelor de carte de istorie nou publicată şi rareori trece o lună în care să nu-mi comand unul sau mai multe volume. Cumpăr corpuri noi de bibliotecă precum un apucat, deşi îmi promit mereu să rezist mai bine tentaţiei. Dar n-am cum.

La începutul lui 2008, l-am vrut pe *Boone* de Robert Morgan, care miroase a colb şi a cai sălbatici şi scîrţîie din roţi de lemn, şi vuieşte de vînt prin coviltire, în canioane de argilă roşie. O lună mai tîrziu, am evadat, din Atlantic în Pacific, cu *Panama Fever* de Mathew Parker, speriat de cadavrele pe care le-a lăsat în urmă această construcţie glorioasă: pînă la 500 de victime, la fiecare milă de săpături. În iunie, mi-am luat *Spycraft*-ul lui Robert Wallace, care implodează giganticul mit al agenţilor (007, şi nu numai), construind o lume din gadgeturi tehnice folosite în operaţii de-a lungul întregului Război Rece. În iulie, a fost *Gandhi şi Churchill* de A. Herman, care, prin simpla alăturare de nume din titlu, m-a scurtcircuitat: personajele astea două mă fascinaseră ani de zile, dar niciodată nu mi-i imaginasem în acelaşi joc, deşi ei tocmai acolo erau, în acel joc a cărui miză era chiar existenţa Imperiului Britanic. *Team of Rivals* de Doris K. Goodwin (apărută prima dată în 2005) e istoria unui imens compromis, cel făcut de Lincoln, care a ales să conducă avînd alături oameni care, iniţial, nu numai că nu se susţineau unii pe alţii ideatic, ba chiar se sabotau pe faţă, cu ostilitate. (Similaritatea cu cazul Obama e evidentă...) Pentru mine, europeanul, Lincoln e, în genere, un necunoscut. Nu neapărat din lipsă de informaţie, dar nu-l înţeleg, aşa cum nu înţeleg cum, pe cîmpul de bătălie de la Gettysburg, unde am ajuns acum vreo două săptămîni, vizitatori din Caroline depuneau coroane la monumentele ridicate în cinstea lui Lee, iar localnicii din Pennsylvania povesteau cu ardoare despre eroismul trupei nordiste, care a rezistat timp de trei zile asediului aceluiaşi Lee. Şi totuşi... *One Nation Under God!*

Cărţii despre Lincoln i-a urmat *Twelve Days* (pe care o ratasem acum doi ani) de Victor Sebestyen, în care, pentru prima dată, am citit în linişte 350 de pagini despre Octombrie 1956, ceea ce ar fi trebuit să mi se ofere să citesc la altă paralelă, cu mulţi ani în urmă. Recuperări.

Mă opresc aici. Lista de titluri ar putea continua, dar, cum spuneam săptămîna trecută, multe dintre ele îşi aşteaptă încă rîndul la lectură. Ceea ce e pe jumătate frustrant, pe jumătate relaxant. Înseamnă, în fond, că listele pentru 2009 sînt, în parte, hotărîte. Nu rămîne decît să închid uşa, să tai Internetul, nu-i aşa?, să mă aşez confortabil în scaun şi, cu un pix roşu, să îmi fac „cadouri" imaginare pentru anul care vine.

Sărbători fericite!

■

FUNDAŢIA ROMÂNĂ DE CHITARĂ
CENTRUL DE CONSERVARE ŞI VALORIFICARE A TRADIŢIEI ŞI CREAŢIEI POPULARE AL MUNICIPIULUI BUCUREŞTI
CENTRUL NAŢIONAL DE ARTĂ "TINERIMEA ROMÂNĂ"
LICEUL DE MUZICĂ "GEORGE ENESCU" BUCUREŞTI

festivalul internaţional al
Tinerilor Chitarişti
"Eduard Pamfil" - ediţia a XIII-a
19 - 21 decembrie 2008

Sala de Concerte a Centrului Naţional de Artă "Tinerimea Română"

Recitaluri extraordinare

Vineri 19 decembrie ora 19.00
Duo de chitare
CĂTĂLIN ŞTEFĂNESCU-PĂTRAŞCU şi COSTIN SOARE

Sâmbătă 20 decembrie ora 19.00
Duo
ANA CHIFU - FLAUT şi RADU VÂLCU - CHITARĂ

Duminică 21 decembrie ora 11.00
Gala Laureaţilor

Membrii juriului şi oaspeţi ai festivalului
Constantin Dumitriu, Petre Codreanu, Horia Sabin Drăgoi, Cătălin Ştefănescu-Pătraşcu, Mihai Cojocaru, Eugen Mang, Beke Istvan, Ştefan Trifan, Simona Pleşuvu, Ana Chifu, Radu Vâlcu, Costin Soare şi Liviu Georgescu

Concursul se va desfăşura în zilele de 19 şi 20 decembrie între orele 10.30 - 17.30

SPONSORI
Lutierul CONSTANTIN DUMITRIU
Hello Hotels
alsys data
PRINT-GRAPH
PARTENERI MEDIA
TVR
CULTURAL
ziare.ro

PRIMIM LA REDACŢIE

În loc de replică: un eseu de imagologie

Carmen ANDRAŞ

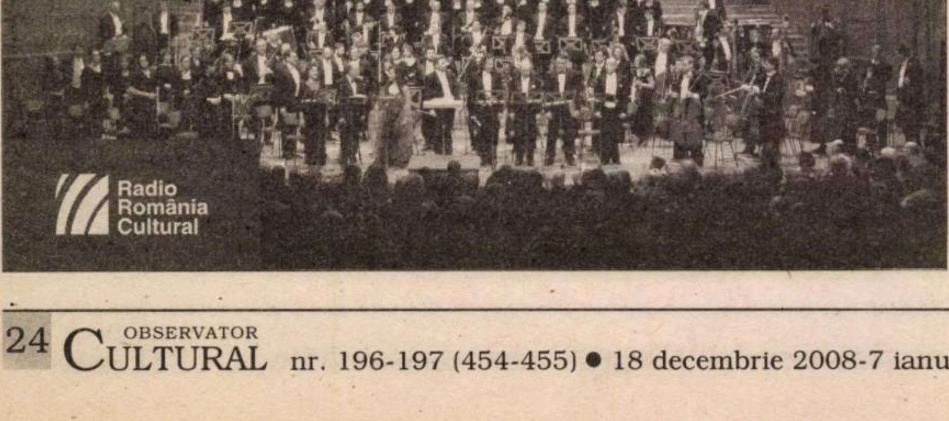
O analiză imagologică a textului semnat de dr. Drace-Francis, care a apărut în paginile *Observatorului cultural*, reflectă aceeaşi atitudine condescendentă a britanicului faţă de român pe care am întîlnit-o în nenumărate rînduri în reprezentările britanice despre România. Domnia sa a „găsit" totuşi „loc" şi pentru o evaluare mai favorabilă a „introducerii sofisticate" şi a „bogatei bibliografii", atunci cînd îmi aminteşte cartea *România şi imaginile ei în literatura britanică. Un spaţiu de frontieră culturală* (Dacia, 2003), carte care mi-ar fi adus „o oarecare reputaţie în domeniul mai sus menţionat". E adevărat că ne întîlnim, la un moment dat, (pentru România postcomunistă), în spaţiul unei cercetări pe aceeaşi temă, fiind greu de acceptat, chiar dacă aşa s-a întîmplat, că un român oarecare, necunoscut înainte de 1989, poate face cercetare directă în biblioteci britanice şi are acces nelimitat la surse. Mă ocup de tema imaginii românilor în literatura britanică începînd cu anul 1993, cînd am fost acceptată cu această temă la doctorat. Am efectuat 7 stagii de documentare în Marea Britanie, la British Library, şi am avut ocazia să îi cunosc personal pe unii dintre scriitorii care au dedicat cărţi României (îi amintesc aici pe Alan Brownjohn, Alan Ogden, Alan Sillitoe), am primit direct cărţi de la ei şi am purtat discuţii pe marginea acestora. Pe Alan Brownjohn l-am invitat în România pentru lansarea romanului său, *Umbre lungi*, la Tîrgu Mureş, înainte de susţinerea tezei mele de doctorat din anul 2000. Am discutat mult cu Alan Brownjohn despre romanele *Kitty and Virgil* al lui Paul Bailey, *Looking for George. Love and Death in Romania* de Helena Drysdale, despre *Travels in Nihilon* de Alan Sillitoe. De la unii dintre aceşti scriitori am primit cărţile cu dedicaţie, tot înainte de anul 2000. De asemenea, Alan Brownjohn mi-a facilitat întîlnirea cu specialişti britanici, cu care am discutat, pe baza lecturilor pe care le aveam deja, despre balcanism, orientalism, Edward Said, despre studiile postcoloniale şi subalterne şi posibilele aplicaţii metodologice în analiza societăţilor postcomuniste. Am şi publicat interviuri cu Alan Brownjohn şi Vesna Goldsworthy în revistele *Vatra* şi *Observator cultural*. Jurnalul de călătorie al scriitoarei Dervla Murphy, *Transylvania and Beyond*, mi-a fost semnalat şi oferit chiar de o bună prietenă de la Cambridge. Mai amintesc că, despre unii dintre aceşti autori, scrisesem deja studii extinse înainte de a-l citi pe cel semnat de dl Drace-Francis (vezi „Alan Brownjohn şi reconsiderarea imaginilor româneşti", în *Discobolul*, nr. 18/1999). În mod firesc, aceşti autori sînt incluşi în bibliografia mea şi eram familiarizată cu operele lor încă din anii '90, informaţiile pe care le-am dat mai sus putînd fi verificate în orice moment. Îmi cer scuze că am recurs la numele domniilor lor, dar le voi face personal cunoscut acest fapt.

Voi nota mai jos bibliografia pe care am studiat-o în vederea alcătuirii unui studiu de mare întindere vizînd România comunistă şi postcomunistă în reprezentările britanice. Aceste titluri se adaugă celor peste o sută de jurnale de călătorie britanice analizate în cartea mea, pentru secolele XVIII-XIX, şi celor ce au fost prezentate deocamdată sintetic, în studii publicate recent, pentru perioada interbelică. Această bibliografie nu este preluată de la nimeni, ci este întocmită printr-un îndelungat proces de selecţie şi sortare tematică. Menţionez aceste detalii pentru că, încă de la primele rînduri, în acuzaţia sa, dl Drace-Francis încearcă să-i pregătească pe potenţialii cititori în vederea negării oricăror calităţi ale muncii mele de cercetare şi să pună sub semnul întrebării absolut tot ceea ce am realizat, conducînd apoi spre concluzia că mi-am construit o carieră – aşa, relativă, cum e ea – pe conţinutul articolului domniei sale. Este, de fapt, şi intenţia folosirii unor cuvinte tari, precum „plagiat", astfel încît titlului să i se subsumeze şi introducerea-zeflemea la adresa întregii mele activităţi.

Doresc să redau o parte dintre notele incluse în articolul publicat în anul 2005, în „Balkanist Stereotypes, Gendered Nations and Literarization of Romania in Contemporary British Literature", în *Bonnes et mauvaises mœurs dans la société roumaine d'hier et d'aujourd'hui* (volum coordonat de Ionela Băluţă şi de Constanţa Vintilă-Ghiţulescu, New Europe College), pentru a da de gîndit în privinţa afirmaţiei potrivit căreia aş fi utilizat bibliografia dlui Drace-Francis, din 2000, în „Sex, Lies and Stereotypes: British Images of Romania since 1945", în *Romanian and British Historians on the Contemporary History of Romania* (George Cipăianu şi Virgiliu Tîrau, Cluj University Press), în lucrarea din urmă regăsindu-se autori precum Alan Brownjohn, Paul Bailey, Helena Drysdale, Bel Mooney sau istoricul Norman Davis. Despre bestsellerul istoric al lui Norman Davis am scris de asemenea în detaliu, în altă parte, şi voi mai scrie. Iată o parte dintre notele mele din articolul incriminat, în care este inclus şi dl Drace-Francis şi care conţin o bibliografie mult mai bogată decît doreşte a demonstra. De asemenea, se poate deduce că romanele respective sînt analizate cu citate directe din opere, şi nu doar preluate:

> [7] Tomislav Z. Longinovic, „Vampires Like Us: Gothic Imaginary and «the Serbs»", in Dusan I. Bjelic and Obrad Savic (eds.), *Balkan as Metaphor. Between Globalization and Fragmentation*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 2002, pp. 39-59.
>
> [8] Norman Davies, *Europe. A History*, Pimlico, London, 1997, p. 19.
>
> [9] *Idem*, pp. 1136-7.
>
> [10] For the analysis of Orientalism and Balkanism, see: Edward Said, *Orientalism*, Vintage Books, London & New York, 1979; Milica Bakic-Hayden, „Nesting Orientalism: The Case of Former Yugoslavia", in *Slavic Review*, 54, nr. 4, 1995, pp. 917-931; K.E. Fleming, „Orientalism, the Balkans, and Balkan Historiography", in *American Historical Review*, 2000; Vesna Goldsworthy, *Inventing Ruritania. The Imperialism of the Imagination*, Yale University Press, New Haven and London, 1998; Maria Todorova, *Inventing the Balkans*, Oxford University Press, 1997.
>
> [11] For the relationship between interference-marginality-inferiority and the „epistemological multiperspectivism" required by the approach of cultural liminality, see Sorin Alexandrescu, *Identitate în ruptură*, Editura Univers, Bucureşti, 2000. For the concepts of „in-between peripherality" and „self referentiality", see Steven Totosy de Zepetnek, „Comparative Cultural Studies and the Study of Central European Culture" in Steven Totosy de Zepetnek (ed.), *Comparative Central European Culture*, Purdue University Press, West Lafayette, Indiana, 2002, p. 10.
>
> [12] In Michel Foucault's important discussion of what he calls *heterotopias*, „something like counter-sites" („Of Other Spaces", in *Diacritics*, 16, 1986, p. 24), he is only interested in territorially or spatially „real" places in constructing his term („places that do exist and that are formed in the very founding of society"). He contrasts heterotopias to the more mimetic *utopia* („sites that have a general relation of direct or inverted analogy with the real space of society").
>
> [13] Vesna Goldsworthy, *op. cit.*, p. X.
>
> [14] Homi Bhabha, *Introduction to Nation and Narration*, Routledge, London, 1990.
>
> [15] Homi Bhabha, *The Location of Culture*, Routledge, London, 1994.
>
> [16] Larry Wolff, *Inventing Eastern Europe. The Map of Civilization on the Mind of the Enlightenment*, Stanford University Press, Stanford, 1994.
>
> [17] Dervla Murphy, *Transylvania and Beyond*, Arrow Books, London, 1993.
>
> [18] Georgina Harding, *In Another Europe. A Journey to Romania*, Hodder and Stoughton, London, Sydney, Auckland, Toronto, 1990.
>
> [19] Alan Brownjohn, *The Long Shadows*, Dewi Lewis Publishing, London, 1997.
>
> [20] Paul Bailey, *Kitty and Virgil*, Fourth Estate, London, 1999.
>
> [21] Helena Drysdale, *Looking for George. Love and Death in Romania*, Picador, London, 1996.
>
> [22] Bel Mooney, *Lost Footsteps*, Penguin Books, London, 1994.
>
> [23] Barbara Wilson, *Trouble in Transylvania*, Virago Press, London, 1993.
>
> [24] Virgil Nemoianu, *Tradiţie şi libertate*, Curtea Veche, Bucureşti, 2001, p. 144.
>
> [25] Dervla Murphy, *op. cit.*, p. XIV.
>
> [26] *Ibidem.*
>
> [27] *Idem*, p. 163.
>
> [28] *Idem*, p. 34.
>
> [29] *Idem*, p. 59.
>
> [30] *Idem*, p. 31.
>
> [31] *Idem*, p. 141.
>
> [32] *Idem*, p. 109.
>
> [33] *Idem*, p. 187.
>
> [34] *Idem*, p. 163.
>
> [35] *Idem*, p. 231.
>
> [36] Georgina Harding, *op. cit.* p.54.
>
> [37] *Ibidem.*
>
> [38] *Idem*, p. 58.
>
> [39] *Idem*, p. 87.
>
> [40] Nira Yuval-Davis, *Gen şi Naţiune* (*Gender and Nation*, 1997), Editura Univers, Bucureşti, 2003, p. 9.
>
> [41] Benedict Anderson, *Imagined Communities*, Verso, London, 1983.
>
> [42] See Alex Drace-Francis, „Sex, Lies and Stereotypes. Romania in British Literature since 1945", in George Cipăianu, Virgil Ţîrău (eds), *Romanian and British Historians on the Contemporary History of Romania*, Cluj-Napoca University Press, Cluj-Napoca, 2000, pp. 88-109.
>
> [43] John Armstrong, *Nations before Nationalism*, University of North Carolina Press, Chapel Hill, NC, 1982.
>
> [44] Alan Brownjohn, *op. cit*, p. 18.
>
> [45] Helena Drysdale, *op. cit.*, pp. 10-11.
>
> [46] *Ibidem.*
>
> [47] *Idem*, p.14.
>
> [48] *Idem*, p.16.
>
> [49] *Idem*, p.14.
>
> [50] *Idem*, p.16.
>
> [51] *Idem*, p .26.
>
> [52] *Idem*, p.30.
>
> [53] *Idem*, p.39.
>
> [54] *Idem*. p.94.
>
> [55] *Idem*, p.149.
>
> [56] See Amrita Chhachhi, „Forced identities: the state, communalism, fundamentalism and women in India", in D. Kandiyoti(ed.) *Women, Islam and the State*, Macmillan, London, pp. 144-175.
>
> [57] Bel Mooney, *op. cit.*, p. 264.
>
> [58] Vesna Goldsworthy, „Invention and In(ter)vention:The Rhetoric of Balkanization", in Dusan I. Bjelic and Obrad Savic, *op. cit.*, pp. 25-38.
>
> [59] Barbara Wilson, *op. cit.*, p. 65.
>
> [60] See Alexandra Alund, „Alterity and Modernity", in *Ada sociologica*, 38, 311-22, p. 17.

În privinţa pasajelor incriminate, în afară de formularea propriu-zisă a unor idei (cu care eram de mult familiarizată, aparţinînd de studiile postcoloniale) şi care nu îmi explic cum a apărut acolo fără citare, decît din motive ce ţin de o neatenţie de moment – regretabilă, e adevărat –, căci dacă s-ar fi întîmplat în mod voluntar, cu intenţii criminale, nu aş fi făcut în acelaşi studiu trimitere la articolul domniei sale, periclitîn-


Studioul de concerte „Mihail Jora", Vineri, 19 decembrie 2008, ora 19:00
ORCHESTRA NAŢIONALĂ RADIO şi CORUL RADIO
Dirijor: NAYDEN TODOROV Dirijor cor: DAN MIHAI GOIA
Solişti: SARA GALLI - soprană, SORINA MUNTEANU - soprană,
GUSTAVO PORTA - tenor
Prezintă: G. Puccini - Arii, duete, coruri
Radio România Cultural

du-mi astfel cariera şi dînd apă la moară, cu seninătate, celor care abia aşteaptă să mă discrediteze.

Nu recunosc faptul că, din disperarea „lipsei de imaginaţie", am furat ideile dlui dr. Drace-Francis. Riscul asumat conştient ar fi fost mult prea mare şi inutil. Toate acele idei (comune de fapt, în studiile post-coloniale) sînt o continuare a stereotipurilor anterioare, legate de literarizarea şi de folclorizarea României, aşa cum am dovedit-o prin referiri directe la texte originale, în cartea mea care trata reprezentările britanice despre România în secolele XVIII-XIX. Elemente precum hora, doina, ţuica, *Mioriţa*, covoarele şi costumele populare, mănăstirile etc. sînt locuri comune în textele analizate de mine în cartea respectivă, tocmai pentru a demonstra folclorizarea şi literarizarea României. Elemente noi în romanele britanice contemporane sînt numele unor scriitori precum Eminescu, Ana Blandiana sau Creangă. Ideile respective nu sînt de împrumut în ceea ce mă priveşte. Nici orientalizarea femeii romånce, care devine un personaj de harem, gata să prindă în mrejele ei bărbatul apusean (vezi cartea mea şi studiile publicate pe această temă pentru secolele XVIII-XIX), nu e o idee preluată. Şi această reprezentare stereotipică este însă simplificatoare, odată ce acest tip de femeie este completat de cel al femeii harnice, dedicate familiei, frumoase, îngrijite şi atrăgătoare prin calităţile sale naturale, aşa cum am demonstrat-o deja. Femeile romånce din romanele britanice axate pe România comunistă, cu prelungire în cea postcomunistă, însumează, de fapt, cele două tipuri construite anterior, se folosesc de bărbatul occidental, dar, în majoritatea lor covîrşitoare, sînt dedicate familiei, celor pe care îi iubesc, şi luptă cu o putere interioară extraordinară împotriva umilinţelor şi a lipsurilor din România comunistă. Deci lucrurile sînt mai complicate şi nu se rezumă doar la „sex" şi „minciuni", deşi acestea prind mai bine la public. Voi nuanţa, însă, tema pe parcurs, cu un studiu despre România interbelică în literatura britanică, unde, pe lîngă aceste tipuri de femeie, apare şi femeia intelectuală, aristocratică, de cultură europeană. Nu pot decît să îmi continui munca, nu pentru a dovedi că edificiul pe care îl construiesc nu are ca pietre de temelie ideile cuprinse în pasajele enumerate de dl Drace-Francis, ci pentru că numai astfel pot da un ţel existenţei mele. Spun cu mare sinceritate că, pentru mine, domnia sa nu este doar un „personaj", ci un om de ştiinţă în adevăratul sens al cuvîntului, care depune un efort considerabil pentru a pune în valoare cultura română în Marea Britanie. Nu mă îndoiesc că dr. Alex Drace-Francis nu intenţionează să conducă o cruciadă împotriva mea, că a avut motive pur profesionale, deşi se pare că ar fi mulţumit dacă aş fi izolată de toţi cei care m-au apreciat pînă acum.

> Nu mă îndoiesc că dr. Alex Drace-Francis nu intenţionează să conducă o cruciadă împotriva mea, că a avut motive pur profesionale, deşi se pare că ar fi mulţumit dacă aş fi izolată de toţi cei care m-au apreciat pînă acum.

În ce mă priveşte, eu nu voi continua această discuţie, indiferent de ce va urma imediat sau peste alţi cîţiva ani.

Bibliografie

■ Relatări de călătorie şi lucrări academice despre România comunistă şi post-comunistă

Arnold, Guy, *Down the Danube, from the Black Forest to the Black Sea*, Cassel, London, 1989.

Antal, Dan, *Out of Romania*, Faber, London, 1994.

Almond, Mark, *The Rise and Fall of Nicolae and Elena Ceausescu*, Chapmans, London; Orion Publishing, London, 1992.

Almond, Mark, *Decline without Fall: Romania under Ceausescu*, Alliance Publishers Ltd., for the Institute for European Defence & Strategic Studies, 1988.

Arnold, Guy, *Down the Danube, from the Black Forest to the Black Sea*, Cassel, London, 1989.

Basset, Richard, *Balkan Hours. Travels in the Other Europe*, John Murray, London, 1990.

Barnes, Julian, *One of a Kind*. „The Penguin Books of Modern British Short Stories", Edited with an Introduction by Malcolm Bradbury. Viking, London, 1987, pp. 400-406.

Basdevant, Denis, *Against Tide and Tempest: the Story of Romania*, R. Speller, New York, 1996.

Catchlove, Donald, *Romania's Ceausescu*, Abacus Press, London, 1972.

Chamberlain, Lesley, *In the Communist Mirror. Journeys in Eastern Europe*, Faber & Faber, London, Boston, 1990.

Daniels, Anthony, *The Wilder Shores of Marx. Journey into a Vanishing World*, Hutchinson, London, Sidney, Auckland, Johannesburg, 1991.

Deletant, Dennis, *Ceausescu and the Securitate: Coercion and Dissent in Romania, 1965-1989*, M.E. Sharpe, London, 1995.

Deletant, Dennis, *Communist Terror in Romania: Gheorghiu-Dej and the Police State, 1958-1965*, St. Martin's Press, London, 2000.

Deletant, Dennis, *Romania under Communist Rule*, Center for Romanian Studies, Iaşi, 1999.

Floyd, David, *Romania. Russia's Dissident Ally*, Pall Mall Press, London, 1965.

Gallagher, Tom, *Romania after Ceausescu: The politics of intolerance*, Edinburgh UP/Colorado UP, 1995.

Gardiner, Leslie, *Curtain Calls. Travels in Albania, Romania and Bulgaria*, Duckworth, London, 1976.

Gill, Anton, *Berlin to Bucharest. Travels in Eastern Europe*, Grafton Books, London, 1990.

Govender, Robert, *Detente and Disarmament: The Romanian View*, Unified Printers & Publishers Ltd., London, 1982a.

Govender, Robert, *Nicolae Ceausescu (and the Romanian Road to Socialism)*, Unified Printers and Publishers Ltd., London, 1982b.

Govender, Robert, *Nicolae Ceausescu (Statesman and Fighter for Detente, Disarmament and Peace)*, Unified Printers and Publishers Ltd., London, 1988.

Govender, Robert, *Nicolae Ceausescu's Vision of the New International Economic Order*, Unified Printers and Publishers Ltd., London, 1987.

Hale, Julian Anthony Stuart, *Ceausescu's Romania. (A Political Documentary)*, George G. Harrap & Co Ltd., London, 1971.

Hale, Julian Anthony Stuart, *The Land of the People of Romania*, Lippincott, Philadelphia, 1972.

Hall, Brian, *Stealing from a deep place. Travels in South-Eastern Europe*, Heinemann, London, 1988.

Hewitt, Beatrice, *Around Romania*, Athena Press, London, 2004.

Juler, Caroline, *Searching for Sarmisegetusa. Journeys to the Heart of Rural Romania*, Starborn Books, London, 2003.

Lindsay, Jack, *Rumanian Summer. A View of the Rumanian People's Republic, with the Collaboration of Maurice Cornforth*, Lawrence & Wishart, London, 1953.

Mackintosh, May, *Rumania*, Robert Hale Limited, London, 1963.

MacKenzie, Andrew, *Romanian Journey*, Robert Hale, London, 1983.

MacKenzie, Andrew, *Dracula Country. Travel and Folk Beliefs in Romania*, Barker, London, 1977.

MacLean, Rory, *Stalin*'s Nose, Harper Collins, 1992; Random House, 1994.

Matley, Ian M., *Romania. A Profile*, Pall Mall Press, London, 1970.

Murphy, Dervla, *Transylvania and Beyond* (1992), Arrow Books, Guernsey, 1993.

Price, M. Philips, *Through the Iron-Laced Curtain. A Record of a Journey through the Balkans in 1946*, Burnell & Sons, London, 1949.

Pritchett, V.S., *Foreign Faces*, Chatto & Windus, London, 1964.

Riley, Peter, *The Dance at Mociu*. Foreword by Jessica Douglas-Home, Shearsman Books, London, 2003.

Selbourne, David, *Death of the Dark Hero. Eastern Europe, 1987-90*, Jonathan Cape, London, 1990.

Siani-Davies, Peter, *The Romanian Revolution of December 1989*, Cornell University, Cornell University Press, 2005.

Siani-Davies, Peter, *Revoluţia română din decembrie 1989*, Bucureşti, Humanitas, 2006.

Sweeney, John, *The Life and Evil Times of Nicolae Ceausescu*, Hutchinson, London, 1992.

Thurnham, Sophie, *Sophie's Journey. The Story of an Aid Worker in Romania*, Warner Books, London, 1994.

Whittell, Giles, *Lambada Country. A Ride Across Eastern Europe*, Chapmans, London, 1992.

■ Literatură britanică despre România comunistă şi postcomunistă

Bailey, Paul, *Kitty and Virgil*, Fourth Estate, London, 1999.

Bailey, Paul, *Uncle Rudolf*, St. Martin's Press, London, 2004.

Brownjohn, Alan, *The Long Shadows*, Dewi Lewis Publishing, London, 1997.

Churchill, Caryl, *Plays: Three*, (Include „Mad Forest"), Nick Hern, London, 1998.

Dicks, Terrance, *The Transylvanian Incident*, London, Piccadilly Press, 1998.

Drysdale, Helena, *Looking for George. Love and Death in Romania*, Picador, London, 1996.

Mooney, Bel, *Lost Footsteps*, Penguin Books, London, 1994.

Mooney, Bel, *The Voices of Silence*, Methuen Children's Books, London, 1994.

Wilson, Barbara, *Trouble in Transylvania*, Virago, London, Press, 1993.

■ Disidenţă intelectuală în România

Douglas-Home, Jessica, *Once Upon Another Time*, Norwich, 2000.

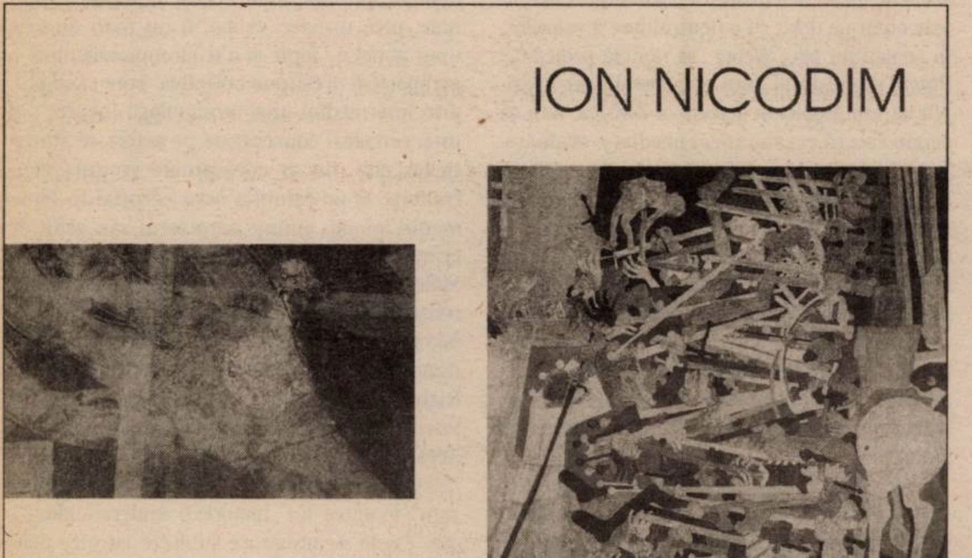
■ Distopii satirice despre comunism şi dictatura exemplară

Bradbury, Malcolm, *Rates of Exchange*, Picador, London, 2000 (carte publicată prima oară în 1983).

Bradbury, Malcolm, *Why Come to Slaka? A Guidebook and Phrasebook Translated into English by Dr F. Plitplov*, Introduction by Dr A. Petworth, London, Picador, 2000 (volum publicat prima oară în 1986).

Sillitoe, Alan, *Travels in Nihilon*, Grafton Books, London, 1986.

■


ION NICODIM

CENTRUL CULTURAL
PALATELE BRÂNCOVENEŞTI

Dan Nastu, Director onorific
Ariana Nicodim şi
Dan Hăulică, Preşedinte de onoare al
Asociaţiei Internaţionale a Criticilor de Artă
au plăcerea de a vă invita

duminecă 14 decembrie, orele 16,
la Palatul Mogoşoaia

pentru a omagia împreună, sub semnul

Păsării Phoenix

Fresca Intemeierii de Ion Nicodim,
recuperată si expusă alături de
Alte scoarţe româneşti de sărbătoare

Urmează un recital de violoncel şi pian
semnat:
Alexandru şi *Tatiana Moroşanu*

Autobuz din faţa Teatrului Naţional, la orele 15,30

Despre *telos*-ul cercetării totalitarismului

Edward KANTERIAN

Care este scopul cercetării totalitarismului? Ca parte a ştiinţelor istorice ea este, la prima vedere, o disciplină empirică. Investighează evenimente concrete, forme sociale, structuri de putere din trecut şi din prezent, citează documente şi martori oculari şi formulează enunţuri empirice. „Empiric" nu înseamnă aici doar un enunţ despre un eveniment specific, recuperabil în mod ideal şi prin enunţuri observaţionale singulare, cum ar fi, de pildă: „Hitler l-a întîlnit pe Mareşalul Ion Antonescu pe data de 14 ianuarie 1941, la Berlin". Enunţurile situate pe o treaptă superioară, cu un conţinut interpretativ ridicat: „Stalin avea nevoie de o CEKA cu un alt etos, pentru a-şi hărţui oponenţii"[1], precum şi enunţurile cu pretenţii „teoretice", de pildă, descrieri normative de genul: „Un stat totalitar este un sistem diferenţiat la nivel funcţional", au, de asemenea, un statut empiric. Căci acestea nu sînt enunţuri obţinute printr-o analiză logico-conceptuală sau printr-o demonstraţie matematică. Cu alte cuvinte: ele exprimă adevăruri contingente. Descriu stări de fapt contingente, care ar fi putut şi să nu survină. Orice enunţ substanţial din cadrul cercetării totalitarismului, care să fie considerat valabil ca o contribuţie la sporirea ştiinţei, poate fi însoţit de o propoziţie postpusă: „Ar fi putut fi şi altfel". Acolo unde nu este cazul, nu ne aflăm în faţa unui enunţ substanţial, ci, în cel mai bun caz, în faţa unei definiţii mai mult sau mai puţin triviale. S-ar putea deci considera că, în mare, cercetarea totalitarismului constă din enunţuri empirice şi din definiţii triviale.

Cadrul conceptual

Există mai multe obiecţii împotriva acestei percepţii relativ simple nu doar a cercetării totalitarismului, ci a oricărei discipline de orientare istorică. O primă obiecţie ar fi, de pildă: nici măcar în ştiinţele naturale, cum este fizica, nu există pur şi simplu doar enunţuri empirice şi definiţii. Întîi de toate, există şi principii considerate foarte generale, de pildă, principiul inerţiei din mecanica newtoniană, indispensabil pentru constituţia cadrului ei conceptual, chiar dacă – sau poate tocmai – pentru că nu poate fi nici confirmat, nici combătut, întrucît, pe baza caracterului său ideal, nu descrie nici o stare de fapt posibilă. Poate că şi în cercetarea totalitarismului putem vorbi de astfel de postulate. Dar, pe de-o parte, există problema că postulatele din fizică pot fi matematizate sau utilizate în vederea formulării unor legi ulterioare, care pot fi, la rîndul lor, matematizate şi care constituie *nucleul* teoriei, în timp ce, într-o disciplină istorică, nu poate fi vorba de aşa ceva. Pe de altă parte, nici nu am stabilit încă ce s-ar putea califica drept principiu general al cercetării totalitarismului. De exemplu, ne-am putea gîndi la următorii posibili candidaţi: presupuneri idealizate în legătură cu evoluţiile istorice, principii generale ale acţiunii umane, justificări sau refutări ale ideologiilor politice, judecăţi axiologice.

Enunţuri de acest tip sînt integrate, în mod real, în cercetarea totalitarismului, însă şi în alte discipline ale ştiinţelor sociale. Ele ne pot ajuta să respingem imaginea simplă a ştiinţelor istorice, prezentată mai sus, şi astfel şi pe cea a cercetării totalitarismului. În ştiinţele istorice nu există doar enunţuri empirice şi definiţii triviale, ci şi un conţinut non-empiric şi non-trivial, chiar dacă, spre deosebire de pandantul său din ştiinţele naturale, acesta nu poate fi matematizat. A oferi informaţii în legătură cu acest conţinut non-empiric, non-trivial constituie însă o întreprindere dificilă. Să luăm, spre exemplu, candidatul întîi numit, presupunerea idealizată în legătură cu evoluţiile istorice – ale statelor, să zicem. În ultimă instanţă, nu se pot găsi presupuneri absolut generale în acest domeniu, dat fiind că oricînd pot fi aduse sau imaginate contraexemple („Statele îşi urmează mereu interesul propriu" – este o afirmaţie contrazisă de un stat care începe un război autodistructiv), astfel încît sîntem mereu constrînşi la contextualizare şi la relativizare. Acelaşi lucru este valabil în cazul descrierilor idealizate, care se referă la epoci sau la entităţi istorice mai concrete. De asemenea, acelaşi lucru este valabil în cazul descrierilor istorice, care utilizează tipuri ideale weberiene – şi în această situaţie opusul este imaginabil. Idealizările de acest fel nu sînt triviale, ci, pe alocuri, chiar folositoare şi importante pentru cercetările istorice, dar, conform criteriului de mai sus, au, în cele din urmă, o natură empirică. Prin urmare, ele nu reprezintă aspectul non-empiric al cercetării totalitarismului.

Alta este situaţia în ceea ce priveşte principiile generale ale acţiunii umane, de exemplu, cel care afirmă că oamenii sînt agenţi raţionali, care urmăresc intenţii, sînt în stare să se justifice, acţionează pe bază de motive etc. – în opoziţie totală cu corpurile cereşti sau cu electronii, despre care nu putem afirma asemenea lucruri. Astfel de principii nu ţin în mod direct de subiectul ştiinţelor istorice, ci de antropologia filozofică şi pot fi investigate doar de aceasta din urmă. Dar cunoaşterea, chiar interiorizarea acestor principii este integrată în orice cercetare istorică, este o premisă a activităţii istoricului, activitate care nu doar explică, ci, întîi de toate, înţelege, furnizînd un criteriu important în vederea diferenţierii între ştiinţele naturale şi ştiinţele sociale[2]. Termenul „interiorizare" este justificat în măsura în care istoricul, aflat în poziţia subiectului istoric implicat în procesul înţelegerii istorice, verifică pas cu pas posibilităţile proprii, similare cu ale altora din specia sa, precum şi realizările posibile ale principiilor antropologice, sub incidenţa cărora se situează el însuşi. (Dacă un extraterestru ar scrie o „istorie a umanităţii", noi nu am înţelege-o.) Totuşi, aceste principii generale ale acţiunii umane nu sînt dintre cele care pot fi cuprinse prin intermediul unei descrieri pur empirice, fie că este vorba de o descriere empirică provenind „doar" din ştiinţele naturale sau de una care provine din ştiinţele istorice, aflată pe o treaptă interpretativă „superioară". Principiile livrează mai degrabă cadrul categorial, în interiorul căruia acţiunile umane ca atare sînt inteligibile la un nivel general. Istoricul, sociologul, arheologul, chiar antropologul însuşi trebuie să presupună, de fiecare dată, acest cadru conceptual, înainte de a purcede la colecţionarea datelor şi a documentelor specifice disciplinei. Nici o descriere care ţine exclusiv de „ştiinţele naturale" nu îl poate aduce pe treapta omenescului. Dacă, de pildă, istoricul s-ar limita la simpla enumerare a caracteristicilor fizice ale unei anumite clădiri, pentru a-i înţelege funcţia istorico-politică, spre exemplu, că acea clădire a fost cîndva *Reichstag*-ul, aceasta ar fi o întreprindere condamnată, din capul locului, la ratare. Acelaşi lucru e valabil şi în cazul în care, *per impossibile*, am avea la dispoziţie o descriere completă a funcţiilor neuronale ale lui Bismarck, din anul 1872, întrucît nu există nici o schemă argumentaţională care ne-ar putea conduce de la aceste premise la concluzia că el, atunci, era *cancelar al Reichului*, iar despre o schemă argumentaţională care să ne furnizeze explicaţia acţiunilor sale politice nici nu poate fi vorba. Pentru a ajunge totuşi la planul descriptiv corect, istoricul trebuie să presupună deci concepte precum „subiect raţional", „acţiune", „intenţie", „interes", „motive", „răspundere" şi multe altele, precum şi relaţiile dintre ele, diferenţiindu-le în mod implicit de concepte precum „obiect fizic", „cauză", „efect", „lege naturală" etc. Prin urmare, o descriere empirică, aflată pe o „treaptă superioară", ţinînd de ştiinţele sociale, poate produce aceste principii nu doar printr-o simplă enumerare (sau generalizare), întrucît descrierea deja presupune principiile. Nu dovedim relaţia logică dintre acţiuni şi motive notînd acţiunile lui Gheorghe, pentru ca apoi să verificăm şi să investigăm dacă a avut şi vreun motiv pentru ele, căci, dacă nu există nici un motiv, atunci nu conchidem că acţiunile au fost neîntemeiate, ci că pur şi simplu nu poate fi vorba de acţiuni.

Astfel, principiile şi categoriile generale ale descrierii, ale actului explicativ şi ale înţelegerii istorice, să le numim hermeneutice, care sînt integrate în ştiinţele istorice şi mai cu seamă în cercetarea totalitarismului, nu au un statut empiric, chiar dacă utilizările lor sînt de natură empirică[3]. Dat fiind însă că aceste principii sînt integrate şi în alte ştiinţe sociale, înseamnă că am denumit la nivel general un aspect non-empiric şi chiar fără aplicare în ştiinţele naturale, însă nu un criteriu al conţinutului non-empiric al cercetării totalitarismului în particular.

Nucleul empiric şi evaluarea normativă

Aici trebuie desigur să facem trimitere la obiectul cercetării, totalitarismele, mai cu seamă deci nazismul şi comunismul, şi trebuie să subliniem că acestea sînt investigate în calitate de sisteme politice şi de către teoria politică. Această investigare are multe faţete, care nu ne interesează în momentul de faţă, cu excepţia unuia: evaluarea normativă a acestor sisteme. Căci teoria politică nu ţinteşte doar către o tipologie pur descriptivă a diferitelor sisteme politice, ci trebuie şi să funcţioneze în vederea justificării lor, ca modele ale unor posibile forme sociale despre care ne putem întreba dacă merită efortul de a fi atinse. Ceea ce face însă ca o astfel de evaluare să trebuiască să aibă în vedere o serie de concepte prin excelenţă normative, precum libertate, dreptate, egalitate, demnitate etc. Raportul în care aceste concepte se află unele cu celelalte (sau care dintre acestea ocupă un loc central) nu este stabilit în prealabil, aceasta fiind tema ramurii filozofice a teoriei politice. Spre deosebire de antropologia filozofică, adusă în discuţie mai sus, această ramură este ea însăşi normativă, dar, în mod similar cu antropologia filozofică, are o natură non-empirică. Nici o pură descriere istorică a unui sistem politic nu ne va putea persuada în a vedea dacă merită mai degrabă să ne străduim să adoptăm liberalismul ori comunitarismul sau cum ar trebui să gîndim raportul dintre libertate şi dreptate. Astfel, ne-am mai limitat căutarea şi am găsit un aspect non-empiric al investigării istorice a sistemelor politice, inclusiv a totalitarismului – prin intermediul ancorării parţiale a acestei investigaţii în teoria politică.

Ajunşi în acest punct, pare să rezulte că nucleul empiric, mai mult sau mai puţin istoric, al cercetării totalitarismului, rămîne neatins de astfel de chestiuni normative. Căci nu este chiar de dorit ca o neutralitate a valorilor, în sensul lui Max Weber, să rămînă protejată? Putem scrie istoria unui stat liberal, spre exemplu istoria Angliei în secolul al XIX-lea, fără să cerem sau să presupunem imediat o evaluare. În fapt, sîntem bine sfătuiţi să punem mai întîi faptele laolaltă, cît se poate de precis şi de detaliat, şi abia apoi să trecem la judecarea epocii clasice a liberalismului englez. De ce să facem o excepţie în cazul nazismului şi al comunismului? Argumentul este următorul: chiar şi cercetarea totalitarismului, acolo unde este vorba de *prezentarea istorică*, este obligată să adopte o neutralitate principială a valorilor, pe baza unor motivaţii ce ţin de metoda empirică şi de raportul ei cu evaluările normative.

Aici însă ne întrebăm din nou: *despre ce* este vorba în prezentarea istorică din cadrul cercetării totalitarismului? Bineînţeles, despre dezvoltarea anumitor sisteme şi ideologii politice, precum şi despre evenimentele istorice aflate în relaţie cu acestea. Ce înseamnă însă, în acest caz, evenimente istorice? Condiţii sociale, războaie, revoluţii, schimburi de putere, ordine, decizii, congrese de partid, şedinţe, întîlniri în cadrul unor comitete etc.? Desigur, toate acestea şi multe altele de acelaşi fel. Dar şi „fapte", „evenimente", „împrejurări" de o cu totul altă natură: „There, behind the barbed wire was a row of creatures, distantly reminiscent of human beings... there were ten of them, skeletons of various sizes covered with brown, parchment-like skin, all stripped to the waist, with shaved heads and pendulous withered breasts. Their only clothing was some pathetic dirty underpants, and their shinbones projected from concave circles of emptiness. Women! Hunger, heat and hard toil had transformed them into dired specimens that still, unaccountably, clung to the last vestiges of life".

Aici este vorba despre aşa-numiţii *dokho - dyagi*[4], fantome ambulante ale lagărelor Gulagului siberian – deţinuţi cu puţin înaintea morţii cauzate de inaniţie, situaţi astfel pe treapta cea mai de jos în ierarhia lagărelor. Pasajul provine de la o supravieţuitoare a Gulagului, Tamara Petkevici, citată în cartea Annei Applebaum, *Gulag. A History* (2003), în capitolul al şaisprezecelea, „The Dying", poate cel mai înfiorător al cărţii, care descrie diferitele tipuri de dezumanizare şi de moarte din lagărele lui Stalin. Aceste lagăre aparţineau, desigur, şi sistemului totalitar, iar „evenimentele" care aveau loc în ele, dezumanizarea şi moartea deţinuţilor sînt, de asemenea, şi ele parte a totalitarismului. Bineînţeles, pasajul este colorat „subiectiv" şi „emoţional". Nu ar putea fi lăsat deoparte, pentru ca în locul său să fie înfăţişate cititorului evenimentele „obiective", adică informaţii despre cîţi oameni şi din ce cauză au murit în lagăre şi cine erau oamenii aceştia? Aceasta însă ar duce la ignorarea unui aspect important al *descrierii obiective*, adică tocmai suferinţa condamnatului din lagăr. Suferinţa nu este mai puţin obiectivă, nu este mai puţin adevărată şi nu este mai puţin parte a realităţii istorice decît acţiunile lui Stalin şi ale aparatului său represiv[5].

Natura obiectului însuşi

În această privinţă, planul descriptiv psihologic şi existenţial aparţine şi el cercetării totalitarismului. Aceasta nu se întîmplă însă doar pentru că altfel s-ar pierde ceva în ontologia discursului (un aspect al realităţii) şi ceva în hermeneutica discursului (adică pentru că, altfel, motivaţiile anumitor acţiuni ne-ar fi neclare). Acest plan descriptiv aparţine discursului mai degrabă pentru că aruncă lumină asupra *naturii obiectului însuşi*, care este, în practică, o lumină aşa de pătrunzătoare încît obiectul şi cercetarea sa abia acum pot fi definite. Căci evenimentele menţionate, ale morţii şi ale dezumanizării, nu erau altceva decît nişte scopuri ale unor decizii şi acţiuni criminale, prin urmare, *crime*. A nu rosti numele unor astfel de fapte şi a le circumscrie dintr-o perspectivă presupus obiectivă, spre exemplu, prin intermediul unei terminologii „neutre", al unei cercetări concentrate pe actori, al statisticilor etc., nu ar corespunde vreunei neutralităţi, ci ar camufla ceva esenţial în fenomenul însuşi, anume caracterul său vădit de crimă epocală. După cum conchide Martin Malia, într-un eseu marcant despre judecarea nazismului şi a comunismului: „[No one] is allowed to be value-free. Moral judgment is de rigueur and crime is called by its proper name. Rightly so, for moral judgments are indeed intrinsic to all historical understanding"[6]. Această ultimă afirmaţie este însă prea generală şi trebuie limitată (plasînd adjectivul „relevant" înaintea lui „historical understanding"), căci există nenumărate subiecte istorice pentru care judecata morală este pur şi simplu irelevantă.

Prin urmare, în investigarea nazismului şi a comunismului, cercetătorul totalitarismului nu poate pretexta că trebuie aplicată aceeaşi formă de neutralitate şi de obiectivitate ca în cazul unei analize a liberalismului englez, de pildă, căci, altfel, i-ar lipsi înţelegerea obiectului şi a domeniului său. Astfel, ideea centrală este că, dacă în cercetarea altor fenomene istorice, istoricul este îndreptăţit să adopte o anumită neutralitate axiologică, judecata sa morală, sentinţa morală devin o componentă indispensabilă a discursului ştiinţific, atunci cînd intră în joc crime în masă care au marcat o epocă. În fapt, astfel de crime în masă nu sînt niciodată epifenomene pure, „aspecte" sau „simptome accesorii" ale unui stat şi ale ideologiei sale, şi asta absolut indiferent dacă interpretăm crimele în masă din punct de vedere „funcţionalist" sau „intenţionalist". Căci monstruozitatea unor astfel de crime este un dat de bază, care nu are nevoie de nici o dezbatere ori interpretare, o monstruozitate care pune sub semnul întrebării moralitatea umană în general[7], şi *nu există nimic mai presus, nici un criteriu mai important, care să aibă prioritate faţă de acesta şi care să aibă pretenţia unei întîietăţi la nivelul definiţiei*. Totalitarismul este definit prin caracterul său criminal, iar crima în masă îi ghidează investigarea.

■■■ Crimele în masă nu sînt epifenomene ale unui sistem sau ale unei ideologii

Prin aceste consideraţii, am expus un alt aspect non-empiric al cercetării totalitarismului, judecata morală[8]. Există însă diferite obiecţii faţă de acest rezultat. Întîi de toate, judecăţile morale nu ţin direct de tema ştiinţelor istorice (sau a oricărei alte ştiinţe) şi nu pot fi justificate prin acestea. În al doilea rînd, judecata morală conform căreia crimele în masă sînt îngrozitoare este de la sine înţeleasă, trivială chiar. În al treilea rînd, este neclar ce ar rezulta din cunoaşterea judecăţii morale pentru cercetarea concretă. Că ar trebui, de pildă, să reluăm judecata morală *ad nauseam*, la fiecare pas făcut?

Împotriva acestor obiecţii se pot aduce în discuţie următoarele: mai întîi, trebuie să diferenţiem între un anumit eşafodaj de bază al unei ştiinţe şi conţinutul ei. Astfel, am făcut deja, mai sus, trimitere la distincţia între o ştiinţă socială şi eşafodajul său hermeneutic-antropologic. Chiar şi atunci cînd eşafodajul nu ţine direct de conţinut sau de tema cercetării istorice, se integrează în cercetare şi este presupus de aceasta. O situaţie similară întîlnim în cazul judecăţii morale, doar că aceasta este incomparabil mai relevantă pentru cercetarea totalitarismului decît pentru alte discipline istorice. Judecata morală nu poate fi tematizată sau justificată în mod explicit în cercetarea totalitarismului, dar se integrează în mod similar unei axiome normative. Că acest fapt nu este, în nici un caz, o chestiune trivială, putem stabili prin intermediul percepţiei asimetrice a comunismului şi a nazismului, la care face trimitere Malia în textul său. Căci, după cum argumentează Malia, deja de multă vreme comunismul a avut parte de mai multă clemenţă decît nazismul. Astfel, pînă astăzi se face diferenţa între ideologia-nucleu a comunismului, umanistă, între „intenţiile bune" şi „punerea în practică" – doar ea rea, chiar dacă o astfel de diferenţiere este deplin eronată, fie şi numai pentru că dispunem de date contrarii, provenind din experienţă: să ne gîndim numai la oameni care au trecut prin ambele sisteme, le-au supravieţuit şi le-au resimţit ca la fel de rele (*e.g.* Vasili Grossman, Aleksander Wat, Aleksandr Soljeniţîn). În plus, am făcut deja trimitere la un argument de principiu împotriva diferenţierii amintite: crimele în masă nu sînt epifenomene ale unui sistem sau ale unei ideologii. În Vest, observăm asta cu uşurinţă în faptul că aceeaşi diferenţiere nu este acceptată în cazul nazismului (cu excepţia unor revizionişti radicali)[9]. Desigur, există motive istorice pentru această asimetrie, Malia numărînd printre acestea faptul că, în timp ce dictatura naţional-socialistă a ajuns imediat pe banca acuzaţilor, din cauza înfrîngerii în război, în cazul comunismului nu a existat o asemenea cezură, întrucît Uniunea Sovietică a luat sfîrşit în 1991, pe baza unei schimbări interne de sistem, izvorîte din problemele economice ale prezentului, fără legătură cu crimele petrecute cu mult timp în urmă.

Însă, în concepţia lui Malia, există pentru această asimetrie şi motive interne disciplinei: cercetarea Holocaustului şi a nazismului a început în ţara făptaşilor, a acceptat, în general, culpa ideologiei naziste şi a avut la dispoziţie arhivele relevante. În schimb, istoriografia comunismului a avut dintotdeauna o atitudine mai ambivalentă. Născută în cea mai mare parte în Vest şi fără acces la surse, ea a fost promovată de oameni de ştiinţă care aveau simpatii comuniste şi care îşi priveau cercetarea drept o apologie a unei alternative reale la capitalism. Cu alte cuvinte: condamnarea morală a Gulagului (aici folosit ca un termen generic pentru marile crime comuniste) nu era o axiomă normativă a sovietologiei, ceea ce afecta în mod negativ tematica sau chiar caracterul ştiinţific al subiectului, iar în anii '60, în cadrul trecerii la istoria socială, elementul totalitar a fost camuflat în mod tendenţial, Gulagul fiind instrumentalizat politic pînă astăzi în cîmpul de tensiune al dihotomiei stînga-dreapta. Propunerea concretă adresată de Malia colegilor săi sună în felul următor: să învăţăm din premisele morale ale cercetării naţional-socialismului.

Astfel de premise nu sînt, aşadar, în nici un caz triviale, acceptate pe plan general şi lipsite de consecinţe. Dată fiind natura lor *normativă*, nici n-ar putea fi aşa. În fapt, mult timp, aceste premise nu au fost de la sine înţelese nici măcar în cadrul cercetării naţional-socialismului, dacă e să dăm crezare tezelor memorabile, dar controversate ale lui Nicolas Berg[10]. Raportul complex dintre judecata morală şi cercetarea naţional-socialismului este însă acceptat şi de alţi istorici. Să ne gîndim doar la lucrările lui Norbert Frei, care a subliniat, în repetate rînduri, dialectica internă a cercetării naţional-socialismului. Acestei dialectici îi aparţine, de exemplu, „patosul neutralităţii", care a dus în RFG, în epoca postbelică, la depersonalizarea academică a cercetării perioadei naţional-socialiste şi a crimelor sale, atît în cazul intenţionaliştilor, cît şi la funcţionalişti[11]. Fie că înţelegem această apărare în faţa unei emoţionalizări excesive ca pe o formă de refuzare a vinei (Berg), fie ca pe o autopercepere a disciplinei drept „ştiinţă democratică" (Frei)[12], e sigur că, în *ambele* reacţii, există implicit un balast moral, căci cum altfel ar putea fi numită o astfel de reacţie defensivă în contextul istoric în discuţie? De asemenea, e important şi faptul că acest balast a fost tematizat mai întîi abia de generaţii ulterioare de cercetători, mai critice, tot din considerente morale. Ceea ce arată însă că judecata morală s-a putut integra, în general, în istoriografie printr-o reflecţie activă, prin conştientizare şi printr-o anumită dialectică generaţională.

■■■ Tragedia personală devine parte a discursului ştiinţific

Alt exemplu important în acest context îl constituie reflecţiile lui Friedländer despre telosul şi forma istoriografiei celui de-al Treilea Reich. Conform acestuia, al Treilea Reich nu poate fi înţeles fără concepţia naţional-socialistă asupra lumii, iar în mijlocul acesteia se află antisemitismul soteriologic, reprezentarea maniacală, cvasireligioasă, a evreilor ca inamicul feroce al naţiunii germane sau chiar al omenirii. Prin urmare, nu poate exista o cercetare a naţional-socialismului fără o cercetare a Holocaustului, cea din urmă fiind telosul celei dintîi[13]. În plus, Friedländer argumentează că Holocaustul, în dimensiunea sa pluristratificată, poate fi înţeles doar printr-o aşa-numită istorie integrată, care implică o întrepătrundere de trei perspective: a făptaşilor, a victimelor şi a spectatorilor-martori („bystanders"). Există diferite motive pentru această întrepătrundere, dar cel care ne interesează aici în mod deosebit priveşte punerea între paranteze, deja menţionată şi respinsă, a planului descriptiv psihologic şi existenţial. În opinia lui Friedländer, ar fi eronat să reducem istoria victimelor doar la nivelul unei culturi emoţionale, individuale, subiective, mitice, şi să-i opunem o cercetare neutră, generală, obiectivă, ştiinţifică a evenimentelor. În fapt, o istorie a Holocaustului care se percepe drept cuprinzătoare, în mod necesar, şi ca o contribuţie la cercetarea naţional-socialismului, ar fi ea însăşi o reprezentare mitică fără o consideraţie adecvată faţă de realitatea victimelor[14]. Căci istoria Holocaustului este, în planul micro al victimelor, o istorie a *indivizilor*, a realităţii existenţiale proprii fiecăruia, căreia îi aparţine, în mod esenţial, uciderea lor şi care, pe de altă parte, determină la nivelul criteriilor însăşi definiţia statului naţional-socialist. Consecinţa metodologică este că aceste voci individuale trebuie ele însele făcute să vorbească. Ceea ce explică de ce Friedländer citează constant din scrieri private ale victimelor, precum scrisoarea Louisei Jacobson, de 17 ani, care, cu o zi înainte de deportare, pe 12 februarie 1943, îi scria tatălui său în Paris: „Dragă Papa, veşti triste. După mătuşa, a venit rîndul meu să plec. [...] Nu-ţi face griji, Papa. Întîi de toate, plecăm în condiţii foarte bune. Am mîncat bine, foarte bine, săptămîna asta. [...] Pornim devreme mîine dimineaţă. Sînt cu prieteni, căci mîine foarte mulţi vor fi ridicaţi. Mi-am lăsat ceasul şi restul lucrurilor mele la prieteni de încredere din camera mea. Dragă Papa, te sărut înmiit, din toată inima. *Courage et à bientôt*, Fiica ta, Louise"[15].

Judecata morală s-a putut integra în istoriografie printr-o reflecţie activă, prin conştientizare şi printr-o anumită dialectică generaţională.

La scurt timp după, Louise a fost gazată la Auschwitz. Astfel de cronici personale sînt, în concepţia lui Friedländer, „mărturiile nemijlocite ale dimensiunilor evenimentelor care au avut loc şi care de obicei nu sînt luate în seamă în alte surse. Precum fulgerele care luminează părţi ale unui peisaj, ele confirmă bănuieli, ne avertizează în faţa generalizărilor grăbite, străpung autosuficienţa distanţării ştiinţifice"[16]. Aşa cum a dezvoltat în alt loc, „o astfel de funcţie disruptivă nu ar fi necesară într-o istorie a preţului grîului în perioada premergătoare Revoluţiei Franceze, este însă indispensabilă pentru reprezentarea istorică a exterminării în masă şi a altor consecinţe ale suferinţei în masă, reprezentare domesticită silit de o istoriografie tip *business as usual* şi, astfel, «aplatizată»"[17]. Aici se întrevede un alt aspect moral al cercetării totalitarismului, valabil şi în cazul comunismului. Întrucît vocile victimelor iau ele însele cuvîntul în proza ştiinţifică, în întreaga lor nemijlocire, inevitabil fiecare tragedie personală a acestor oameni devine parte a discursului ştiinţific. Ceea ce conferă unor astfel de discursuri ştiinţifice şi o funcţie comemorativă şi mnemonică.

Desigur, toate acestea nu înseamnă că standardele obişnuite de obiectivitate ale istoriografiei nu ar fi valabile în cercetarea totalitarismului, trebuind înlocuite prin naraţiuni pur emoţionale, ci că ele nu trebuie urmate exclusiv formal, ca şi cum ar fi vorba de înfăţişarea unor evenimente şi fapte istorice arbitrare. Vedem aşadar în ce măsură judecata morală ca axiomă normativă influenţează istorio*grafia* într-o manieră cîtuşi de puţin trivială, fără ca prin aceasta judecata morală ca atare să fie tot mereu amintită şi dezbătută. Astfel, am oferit un răspuns celor trei obiecţii, precum şi întrebării noastre de start. Telosul oricărei cercetări a naţional-socialismului şi a comunismului, aceste forme paradigmatice ale totalitarismului, îl reprezintă crimele şi victimele lor, ceea ce rezultă din raportul special existent între moralitate şi obiectul de studiu al cercetării totalitarismului. Prin urmare, folosindu-ne de o expresie nimerită a lui Norbert Frei, putem numi cercetarea totalitarismului drept „protectoare a unei memorii critice"[18].

---

[1] Citat preluat din Donald Rayfield, *Stalin and his Hangmen*, Londra, Viking, 2004, p. 94 (ed. germană: Donald Rayfield, *Stalin und seine Henker*, trad. din limba engleză de Hans Freundl şi Norbert Juraschitz, München, Karl Blessing Verlag, 2004, p. 125).

[2] Asta nu ar trebui să însemne că anumite forme discursive, pe care le cunoaştem paradigmatic din ştiinţele naturale, nu îşi au locul în ştiinţele sociale. Există şi aici explicaţii cauzale. Dar acestea ocupă un loc special, care nu este, în nici un caz, central. Vezi explicaţiile, şi astăzi inovatoare, ale lui G.H. von Wright, în *Explanation and Understanding*, London, Routledge & Kegan Paul, 1971.

[3] Într-adevăr, propoziţia „În 1872, Bismarck era cancelar al Reichului" presupune cadrul categorial hermeneutic, pentru a fi inteligibilă, dar exprimă totuşi un adevăr empiric, contingent (căci altcineva ar fi putut fi cancelar al Reichului, Bismarck ar fi putut muri în 1871 etc.).

[4] Termen rusesc prin care erau denumiţi, în jargonul Gulagului, deţinuţii care ajunseseră practic la un stadiu de moarte psihică, fără nici o urmă de speranţă: „oameni-mumie", „morţi vii". În jargonul lagărelor naziste, aceştia erau aşa-numiţii „musulmani". (*n. trad.*)

[5] Am expus în alt loc, într-o manieră ceva mai amplă, această teză, folosindu-mă de exemplul jurnalelor din perioada Holocaustului: Vezi *Sinn und Form*, mai/iunie 2008. Vezi şi Thomas Nagel, *The View from Nowhere*, New York, Oxford University Press, 1986, capitolul II.5.

[6] Martin Malia, „Judging Nazism and Communism", *The National Interest*, toamna 2002.

[7] Vezi Avishai Margalit, *The Ethics of Memory*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 2002, p. 78 şi urm.

[8] Presupun, dar nu justific aici că judecata morală este non-empirică. Nici o însumare de fapte empirice nu îmi va spune dacă o acţiune trebuie percepută ca moral corectă sau ce ar trebui să fac eu în continuare.

[9] Căci şi în acest caz s-ar putea afirma că nazismul a avut în principiu doar „intenţii bune" pentru omenire, întrucît voia să-i elimine pe evrei, care erau văzuţi ca principiul metaistoric al răului, şi nu ca oameni.

[10] Vezi Nicolas Berg, *Der Holocaust und die westdeutschen Historiker. Erforschung und Erinnerung*, Göttingen, Wallstein Verlag, 2003.

[11] Norbert Frei, *1945 und wir: Das Dritte Reich im Bewusstsein der Deutschen*, München, C.H. Beck Verlag, 2005, p. 93.

[12] Vezi Berg, *op. cit.*, p. 273, precum şi Frei, *op. cit.*, p. 87.

[13] Friedländer argumentează contra apărătorilor unui concept al istoricizării, conform căruia exterminarea evreilor trebuie privită ca un aspect secundar al unui amplu plan de reordonare economică şi demografică a Europei (vezi Saul Friedländer, „Eine integrierte Geschichte des Holocaust", *ApuZ*, nr. 14-15, 2007, p. 12). În virtutea argumentului meu privind prioritatea absolută a genocidului pe toate planurile (vezi mai sus), acest concept nu are susţinere.

[14] În mod conştient, această observaţie este echivocă. Căci s-ar putea imagina o istorie a unei crime în masă care exclude victimele, tocmai pentru a face referire la absenţa lor. Dar o astfel de istorie s-ar afla în faţa unor provocări literare deosebite. Orice excludere a victimelor nu le face în nici un caz dreptate.

[15] *Idem*, p. 10.

[16] *Ibidem*, p. 10.

[17] Saul Friedländer, *Die Jahre der Vernichtung. Das Dritte Reich und die Juden, 1939-1945*, trad. din limba engleză de Martin Pfeiffer, München, C.H. Beck Verlag, 2007 (ed. originală: Saul Friedländer, *The years of extermination. Nazi Germany and the Jews 1939-1945*, New York, Harper & Collins, 2007).

[18] Norbert Frei, „Geschichtswissenschaft", în Volkhard Knigge, Norbert Frei (ed.), *Verbrechen erinnern. Die Auseinandersetzung mit Holocaust und Völkermord*, München, C.H. Beck Verlag, 2002, p. 374.

Traducere din limba germană
de **Cristian CERCEL**

■

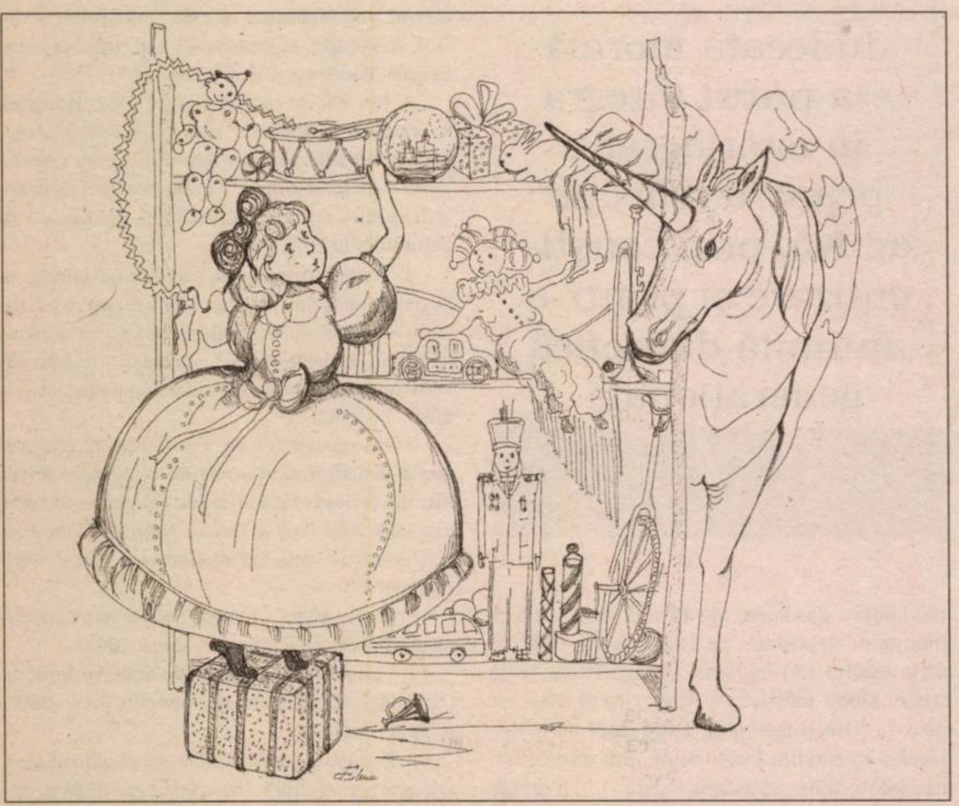
Poveşti de Crăciun

În rolul povestitorului: Călin-Andrei MIHĂILESCU

■■■ Georgia în vis

Pentru Georgia,nu?

A fost odată, într-o ţară cu faţa ca luna plină, între oceane pe care iarna patinau şoriceii, lîngă munţii care se ţineau de nori, a fost odată o fetiţă. Parcă o chema Georgia, cel puţin aşa mi-a chiţcăit unul dintre şoricei. Şi avea Georgia noastră o mulţime de jucării, unele mai frumoase decît altele, şi nu voia să se culce niciodată, doar să se mai joace puţin cu păpuşile care cîntau şansonete ori cu tigrişorul care ştia să recite poezii în limba tigră. Dar, oricît nu ar fi vrut ea să doarmă, tot o apuca somnul – că aşa e cu somnul ăsta: te apucă atunci cînd ţi-e lumea mai dragă.



Şi aşa, într-o seară a adormit fără să vrea. Dar nici n-a apucat Georgia să pună bine geană peste geană, că deodată jucăriile au început să facă ce ştiau ele mai bine: ursuleţii să mormăie, girafele să girafeze, tigrişorii să recite, păpuşile să cînte. Şi i s-a părut Georgiei că jucăriile se simţeau grozav de bine şi ei îi era un necaz grozav că nu putea să se joace cu ele. Dar ce să facă, nu poţi să şi dormi şi să te şi joci în acelaşi timp. Ce vis urît!

– Ce vis urîît! a strigat ea dimineaţa următoare. Am avut un vis fooarte urîîîît (se cam alinta, de aceea pronunţa cuvintele lungite, mai ales dimineaţa şi atunci cînd mînca îngheţată).

– Cum adică, Georgia? a întrebat-o mama ei, care în dimineaţa aceea era îmbrăcată într-o rochie bleu.

– Jucăriile se jucau şi eu dormeam şi nu mă puteam trezi. Urăsc visele. Nu mai vreau să visez niciodată, a strigat Georgia.

– Ştii că nu ne putem apăra de vise: cînd adormim, ele pot să vină cînd vor. Somnul e poarta viselor.

– Atunci nu mai vreau să dorm. Chiar deloc. Mi-e frică de vise.

Mama a dus-o pe Georgia la grădiniţă, apoi s-a dus la cel mai şic magazin din oraş, se numea *Dreamland*. De acolo a luat cîteva lucruşoare, pe care le-a ascuns bine cînd a ajuns acasă. Şi, în fiecare seară, cînd Georgia nu voia să se culce şi stătea cu ochii deschişi, scotea cîte unul dintre lucruşoare. Întîi i-a arătat fetiţei o eşarfă care îşi schimba culoarea la fiecare mişcare (dar eşarfei îi plăcea să rămînă roşie cît mai multă vreme, şi atunci mama o scutura pînă cînd se făcea verde sau galbenă cu picouri). Şi Georgia, ameţită de jocul culorilor, a adormit. În a doua seară, mama i-a arătat un ibric fermecat în care apa fierbea fără foc şi lua gustul pe care îl doreai (dar, Georgia, trebuie să ţii ochii strînşi tare de tot şi să te concentrezi la gustul care îţi place mai mult în clipa asta – doar atunci apa prindea gust de zmeură sau de portocale sau de ce vrei tu). Ibricul i-a plăcut mult fetiţei şi îl cerea în fiecare seară cînd se băga în pat. În sfîrşit, după cîteva săptămîni, mama i-a adus un glob de cristal şi i-a spus:

– Georgia, uită-te cu atenţie în mijlocul globului. Ce vezi?

– E un unicorn alb.

– Vine spre tine? Că doar tu poţi să te uiţi în globul de cristal – nimeni altcineva nu vede nimic în el.

– Da, mama, vine spre mine, se apleacă şi după aia îmi spune... nu înţeleg bine ce-mi spune. De ce nu înţeleg? Şi e aşa de drăguţ...

– Vorbeşte cu el, poate asta vrea.

– Unicornule, unicornule, nu înţeleg ce-mi spui.

– Georgia, tu eşti stăpîna şi prietena mea, a şoptit, parcă speriat, unicornul. Ajută-mă, te rog. Sînt închis în globul de cristal şi doar tu poţi să mă ajuţi să ies din el.

– Da, da, vreau; dar cum? a zis ea, încercînd în zadar să deşurubeze globul.

– Culcă-te şi am să vin la tine în vis; doar prin visul tău pot să ies, şi altfel nu.

– Mie nu-mi place să visez, a strigat Georgia.

– Vai, ce păcat, a spus unicornul. Dacă m-ai fi lăsat la tine în vis, m-ai fi eliberat şi ne-am fi putut juca ziua. Eu ştiu să alerg repede, mai repede decît leoparzii (şi, să-ţi spun un secret mare: pot să şi zbor). Dar dacă nu vrei să alergi repede ţinîndu-mă de coamă, dacă nu vrei să zburăm împreună, atunci să nu mă laşi în visul tău. Lasă-mă închis în glob.

Fetiţa a tăcut o clipă, s-a întors către mama ei, care părea că nu auzise nimic din cele spuse de Georgia şi de unicorn, şi, cu ochii mari, a întrebat-o ce să facă.

– Faci cum crezi tu de cuviinţă, a spus mama. Dar nu ţi-ar plăcea să ai un unicorn, numai al tău?

– Ba da, ba da.

– Atunci spune-i...

– Unicornule, a şoptit Georgia către globul de cristal, mă duc acum să te visez. Să nu întîrzii.

Mama i-a aranjat plăpumiţa, a stins lumina, Georgia s-a grăbit să adoarmă cum fug copiii să vadă ce daruri sînt sub pomul de Crăciun. Şi l-a visat pe unicorn, şi au alergat şi au zburat împreună. Iar cînd s-a sculat, unicornul o aştepta iarăşi, în curte. Seara, a văzut în globul de cristal o prinţesă ameninţată de doi balauri; şi ea a rugat-o pe Georgia să o viseze ca să scape de pacostea aceea. Şi fetiţa noastră a visat-o, iar a doua zi avea, pe lîngă unicorn, o prinţesă drept prietenă. Şi aşa, în fiecare seară se uita în globul de cristal şi îi elibera pe cei de dinăuntrul lui: cămila cu patru cocoaşe, băieţelul Philippe, care fugise de pedeapsa nedreptului rege, un soldăţel de plumb care voia să aibă şi el suflet de om, trei grăsuni care nu ştiau cum să slăbească, o pioneză de fier care s-a preschimbat în pioneză de aur cu diamante. Şi cîte şi mai cîte.

De atunci, Georgia nu ştie cum să adoarmă mai repede ca să-i scape pe cei din globul de cristal, să-i treacă prin poarta visului şi să şi-i facă prieteni. Aşa a umplut Georgia de minunăţiile cele mai minunate ţara cu faţa ca luna plină, dintre oceane pe care iarna patinau şoriceii, lîngă munţii care se ţineau de nori.

■■■ Picicleta

Pentru Pici

S-a întîmplat chiar în oraşul nostru, în cartierul verde, pe strada ta. Acolo stătea Aluna, şi dacă mai pui că tot acolo stăteau părinţii, fraţii şi sora ei mai mică, nu era chiar singură. Dar azi se simţea tare singură. Aluna, deşi avea şapte ani, deşi era bufleică şi deşi avea zulufi, nu ştia să meargă pe bicicletă. Mă rog, nu ştia prea bine, adică îşi julise genunchii cam tare (să n-audă de spirt sau de iod, că face ca trenul). Îmbufnată, ieşise pe strada din faţa casei şi dădea cu sandala în cîte-o pietricică de pe trotuar; ba era să şi cadă în fund cînd n-a nimerit una. Atunci a văzut-o:

– Auzi!? i-a strigat pisica, de departe. Cum ştiu eu să cad întotdeauna în patru labe:– he-he, toate patru – şi tu nu poţi să te ţii nici măcar pe două roţi! Ha!

– Numai că nu eşti. Ai evoluat.

(Aluna bufneşte. Se uită după pietre, găseşte una şi o aruncă spre pisică, fără mare spor.) Na!

– Hai, mai repede, pedalează în sus, în pom, poate te faci şi tu pisică.

– Să-ţi fie ruşine, că mai ştii să şi vorbeşti!

– Ştiu, ce?

– Să ţi se facă labele pătrate! o blestemă Aluna.

– Numai porcuşorii roz merg pe biciclete cu cauciucuri pătrate.

– Nu mai pot aşa, a mîţîit Aluna. S-a aşezat în fund sub pom şi era gata să se pună pe plîns, că nu tu bicicletă, nu tu pisică, ce viaţă nenorocită, nimic nu-i ieşea azi. Poate că o lacrimă-două o s-o liniştească. Cînd o aude pe pisică zicîndu-i, de data asta cu vocea unei surori mai mari:

– De ce nu faci şi tu cum face Pici?

– Cine? Ce?

– Pici, n-o ştii?

– Păi, cum face ea?

– Aa, nu ştii. Măi, să fie, tu chiar nimic nu ştii, ai?

– Hai, mă pisico, nu-ţi mai bate joc de mine, că şi aşa sînt tare necăjită.

– Bine, uite, îţi spun. Pici e o fetiţă pe care o ştiu eu, stă şi ea pe-aici. Are tot vreo şapte ani şi, acum cîteva săptămîni, a încercat să meargă pe bicicletă pentru prima oară. N-a vrut s-o lase pe mama ei s-o ţină de şa, aşa că a căzut zdravăn. Şi încă o dată. Şi iarăşi.

– Daa, ca mine, a zis Aluna.

– Chiar aşa, ca tine. Şi atunci, ştii ce-a făcut?

– A rugat-o pe mama ei să alerge ţinînd-o de şa.

– Nuuuu!

– Pe tăticul ei?

– Niiici!

– Atunci?

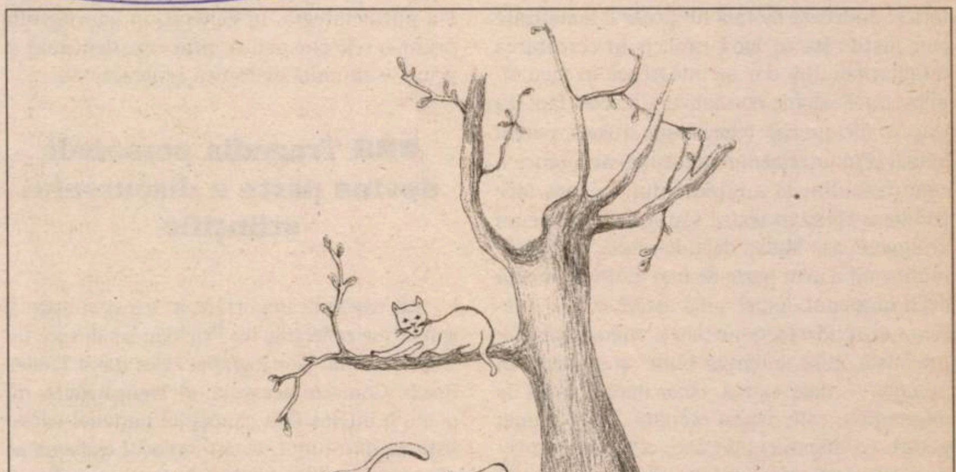
– E, aici e clenciul.

– Care?

– M-a văzut şi, nervoasă cum era, a vrut să mă lovească. Cam ca tine.

– Hmmm...

– M-am urcat în pom, am lăsat-o să arunce cu pietricele în mine, am lăsat-o să plîngă şi după aia i-am spus ce trebuie să facă.



– Ia te uită, ce obraznică! a strigat Aluna cu năduf, şi, fuga, dă-i să o pocnească pe pisică. Acuma, ştiţi că nu-i uşor să dai într-o pisică, mai ales dacă ea a început. Într-o clipă, pisica s-a şi căţărat într-un pom. După vreo zece clipe a ajuns şi Aluna sub copac.

– Dac-aş fi eu maimuţă, ce ţi-aş mai face, mîţă obraznică!

– Ceee?

– Da' grăbită mai eşti. Stai un pic, să-mi fac toaleta.

Şi pisica năzdrăvană a început să-şi lingă lăbuţele, da' ştii, temeinic. Aluna murea de nerăbdare, se mai uita în sus, mai în altă parte. N-a mai răbdat:

– Hai, mă pisico, zi şi mie!

– E, acum că-s curată, pot să-ţi spun...

– Păi, spune!

– Uite, i-am zis lui Pici aşa: orice fetiţă are două picioare şi a învăţat să meargă pe ele (ba chiar şi să alerge, să danseze, să joace şotron şi să sară coarda). Cu bicicleta e mai greu...

– Daaa, mult mai greu, a strigat Aluna.

– Nu mă întrerupe, că iar îmi fac toaleta.

...

– Aaşa. I-am spus că pe bicicletă e greu la început, dar că ar fi mai uşor pe picicletă.

– Ce-i aia?

– E bicicleta lui Pici. Ea închide ochii şi îşi închipuie că din asfalt îi creşte o picicletă, numai a ei. Arată exact ca o bicicletă, dar, de fapt, e o picicletă.

– Şi cum ştie care-i care?

– Am învăţat-o cum: se gîndeşte că picicleta e o parte a corpului ei, ca picioarele.

– Şi...

Şi se urcă pe ea, începe să pedaleze, picicleta merge destul de repede şi nu e nici un pericol.

– De unde ştii tu toate astea?

– Cînd eram puiuţ, mama mea m-a învăţat cum să sar din pom şi cum să aterizez pe toate patru lăbuţele. Mama mi-a spus că asta se numea pisicicleta. Şi uite ce bine am învăţat: îmi iese întotdeauna.

– Bine, dar pe mine mă cheamă Aluna. De unde alunicletă?

– Nu. Orice fetiţă învaţă întîi pe picicletă şi după aia trece la bicicletă.

– Şi de unde să-mi iau picicletă?

– Îţi spun eu unde stă Pici, te duci la ea şi te învaţă cum să-ţi faci picicletă. Nu numai tu, dar toate fetiţele din lume (şi din Indonezia) o să înveţe să meargă pe ea.

– Mulţumesc, pisicuţă dragă! i-a spus Aluna.

A doua zi, pisica a condus-o în faţa casei lui Pici şi i-a spus: sună aici şi întreab-o. Aluna a sunat, o fetiţă a ieşit:

– Bună ziua. Mă cheamă Aluna şi aş vrea să mă înveţi cum să merg pe picicletă.

– Oof, a făcut Pici. Şi pe tine te-a păcălit mîţa aia netrebnică?

– Daa... mi-a spus că tu ştii..

– Bine, dar să nu mai spui la nimeni. Hai să-ţi arăt.

Aluna a intrat în casa lui Pici, s-au împrietenit şi, nu ştim cum (că n-am avut voie să intrăm în casă cu ele), peste o săptămînă, amîndouă mergeau perfect pe bicicletă. Dar pe pisica vorbitoare n-au mai văzut-o niciodată.

■■■ Pătrăţel a trecut pe-aici

Pentru Oana

În fiecare dimineaţă, cînd încă nu era cald să te topeşti, Cercul şi cu Pătrăţelul se jucau în parcul de pe malul rîului. Azi aşa, mîine tot aşa, pînă cînd, poimîine, Pătrăţelul îi spune Cercului:

– Ce-aş mai vrea să fiu şi eu ca tine!

– Cum, verde?

– Nu.

– Mare?

– Nuuuu.

– Dar cum?

– Aş vrea sa fiu cerc.

– Păi, de ce?

– Vreau să mă rostogolesc şi eu ca tine.

– Măi, Pătrăţel, asta e uşor, dar ştii ce greu mi-e mie să stau pe loc? Cum adie vîntul sau îmi dă cineva un bobîrnac, cum o iau la sănătoasa şi mă învîrt pînă nu mai ştiu de capul meu. Sînt ameţit mai tot timpul.

– Vreau şi eu aşa, s-a miorlăit Pătrăţelul.

– Bine, dar nu înţelegi că tu poţi să stai pe loc oriunde. Dacă te împinge unul, te opreşti imediat.

– Nu mai vreau să stau tot timpul. Îmi place să mă mişc, nu vezi că tu te tot învîrţi în jurul meu cînd ne jucăm şi eu mă tot întorc după tine? Şi eu sînt ameţit. Aşa că vreau să fiu cerc, să nu mă mai hurduc atîta cînd încerc să mă mişc, de parcă sînt o broască ţestoasă. Vreau să ameţesc şi eu ca tine.

– Bine-atuncea. Uite, încearcă să treci prin mine, poate ţi se rotunjesc colţurile.

Să-i fi văzut pe cei doi: Pătrăţel se tot opintea să treacă prin Cerc, dar nu putea de colţuri: parcă erau făcute din oţel. Cercul mai aluneca, cînd încoace, cînd încolo; uneori Pătrăţel nici nu-l nimerea. Să te prăpădeşti de rîs, nu alta! Şi mult s-ar mai fi chinuit ei în parcul acela, dacă nu ar fi trecut pe lîngă ei o veveriţă cu pelerină de catifea. S-a tăvălit prin iarbă de rîs pînă i s-a înverzit pelerina, şi apoi le-a spus:

– Ce încercaţi voi aici, nu se poate. Pătrăţel, vrei să treci prin el?

– Da, a spus Pătrăţel, şi da a spus şi Cercul de îndată, aşa că a ieşit un da-da.

– E simplu: aşează-te într-unul din colţurile tale, iar Cercul o să-ţi dea un brînci printre cele două bare din gardul de lîngă leagăne, că uite-le cît sînt de apropiate. Cum ai trecut printre ele, o să fii cum e Cerculeţul.

– Crezi că o să meargă?

– Siigur, am mai văzut-o şi altădată.

Aşa au şi făcut: Pătrăţelul s-a ridicat într-un colţ (între noi fie vorba, de-abia îşi ţinea echilibrul, dar măcar nu bătea vîntul în dimineaţa aceea), Cercul şi-a luat avînt şi deodată s-a repezit în el, împingîndu-l printre bare. S-a auzit un scîrţîit de parcă ai trage cu furculiţa pe o farfurie goală, aşa că păsările au zburat speriate din pomi. Cu chiu, cu vai, Pătrăţel a trecut printre bare, dar colţul din dreapta s-a lipit de cel din stînga – altfel n-avea cum să treacă, nu? Şi s-a trezit, pe partea cealaltă, triunghi.

– Aoleeeu!, făcu Pătrăţel.

– Ce te-ai schimbat, măi Pătrăţel! – zise Cercul.

– Nu-i mai spune Pătrăţel, i-o întoarse veveriţa. Zi-i Triunghiulaş.

– Păi, parcă spuneai că dacă trece printre bare, o să fie ca mine, spuse Cercul.

– Da, spuse veveriţa, la fel ca tine. La fel de fraier ca tine!

Şi veveriţa a fugit rîzînd, s-a urcat într-un copac şi dusă a fost.

Plîngea Triunghiulaş ca un bebe mic şi prost. Cam la fel şi Cercul. După o vreme, tare tristă vreme, Triunghiulaş zice:

– Ce ne facem acum?

– Am o idee. Cum ne-a păcălit blestemata aia de veveriţă, hai s-o păcălim şi noi. Te împing printre bare, dar din cealaltă parte.

Aşa au făcut: iar opinteală, iar scîrţîitul ăla de-ţi venea să-ţi astupi urechile de zgomot şi ochii de rîs, Triunghiulaş a trecut printre bare şi, ce să vezi: nu era nici cerc, nici pătrăţel, ci un triunghi şi mai mic. Se topea de plîns, iar Cercul tot făcea cercuri în jurul lui, să ameţească de tot şi să uite de nenorocirea care i se întîmplase prietenului lui.

– Măi Triunghiuliţă, ce făcuşi, măi? i-a strigat veveriţa dintr-un castan, prăpădindu-se de rîs de se scutura pelerina pe ea. Măi, de nimic nu mai eşti bun. Aruncă-te în rîu, că poate te găseşte vreun marinar şi te face pînză de corabie la şobolani!

Bătut de soartă, fără nici o speranţă – prietenul Cerc era ca beat de ameţeală şi zăcea pe jos –, Triunghiulaş s-a hurducat pînă la malul rîului şi s-a lăsat să alunece în apă. Şi cum gemea el în rîu, aşteptînd să se înece şi să se termine odată cu toate nenorocirile, deodată apa a început să-l gîdile. Cum el era foarte gîdilicios, s-a scuturat pînă ce, din Triunghiuliţă, s-a desfăcut o dată în Triunghiulaş. Cum rîul continua să curgă vesel (poate de asta era vesel, că îl gîdila pe prietenul nostru), Triunghiulaş s-a mai scuturat el ce s-a mai scuturat, pînă cînd s-a mai desfăcut încă o dată şi s-a făcut Pătrăţel la loc. Atunci rîul l-a gîdilat încă o dată şi Pătrăţel a sărit din apă şi s-a trezit pe mal. Şi cum stătea acolo, nedumerit şi fericit, Cercul a venit la el şi i-a spus:

– Din toată aventura asta, vezi că ai ajuns la fel ca mine?

– Cum aşa?

– Acum amîndoi sîntem norocoşi.

– Şi am să fiu şi eu cerc într-o zi.

– Sigur, a spus Cercul, şi au am fost Pătrăţel cînd eram mic.

■■■ Fîl şi fîl

Aripa asta zboară de una singură de la începutul lumii. Nu e aripă pierdută de vreo pasăre sau de fluturele albastru, şi, de aceea, nu o poţi vedea decît cînd atinge cearcănul lunii. Doar copiii o pot auzi fîlfîind. Aşa că, întrebaţi-i pe copii ce înseamnă „a fîlfîi“: A da o dată din aripi? A da de două ori din aripi? A bate mereu din aripi?

Cum o aripă nu poate face „fîlfîl“ singură, ci doar „fîl“, pesemne că aripa noastră a primit o soră ca să o poată auzi cei mici. O auziţi? Le auziţi? Chiar dacă nu le puteţi vedea, aşa e? Eu le-am auzit şi nu le mai pot uita.

Cînd una face „fîl“, cealaltă îi răspunde ca un ecou: „fîl“. Doar că ecoul vine în acelaşi timp. Asta pentru că aripii noastre i s-a născut sora geamănă cînd a zburat singură prin oglinda de argint de la castel: aripa – aici, sora ei – într-o altă lume. De cînd fîlfîie peste tot împreună, sînt tare mîndre şi le place să fie văzute (că e plicticos să fii invizibil chiar tot timpul). Dar, ca să le vezi, aripile trebuie să se înmoaie în apele rîului colorat, care curge înspre cer, tocmai, hăt, de la izvoarele Nilului. Ştiaţi că e foarte scump să fii lăsat să intri în rîul colorat? Nici aripile nu ştiau, cînd s-au dus acolo prima dată.

– Cum facem rost de bani ca să luăm culoare din rîu? – a întrebat una.

– Deschidem o firmă. Şi, „fîl“.

– „Fîl“, „fîl“, dar cum îi spunem?

– Îi zicem „Zburaţi cu noi“.

– Cine să zboare?

– Oricine. Uite, de exemplu, porcul.

– Cum să zboare porcul?

– Uite-aşa: cu noi. Dacă vrea să scape de tigru sau de măcelar, porcul ne cheamă, noi ne lipim de el, una în dreapta, cealaltă în stînga, îl ridicăm de la pămînt şi îl ducem unde vrea.

– Dar nu are rău de înălţime?

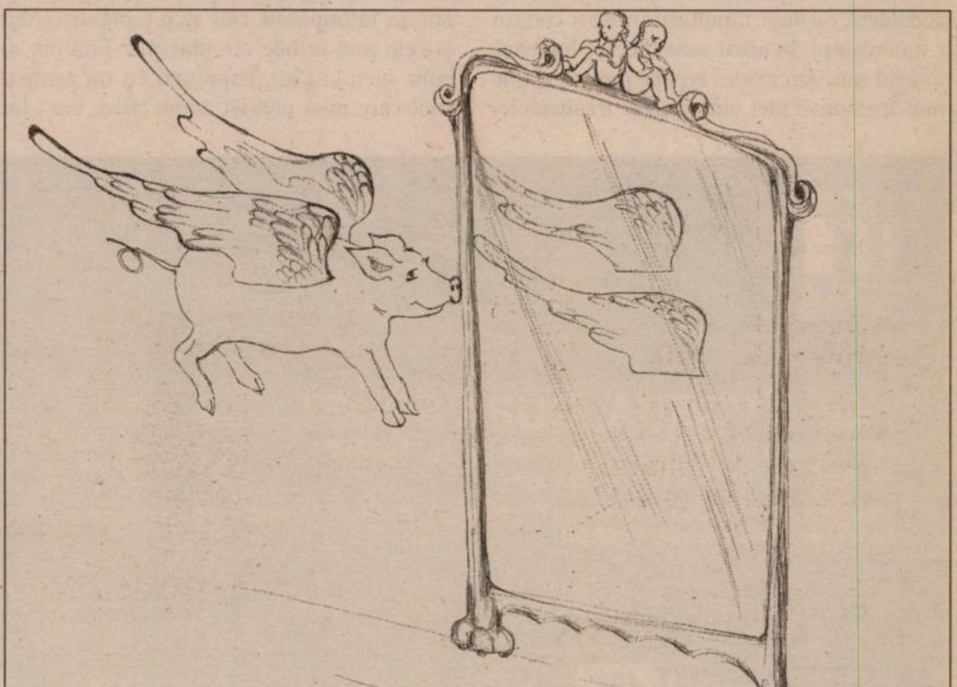
– Treaba lui, ce ne pasă nouă? Îl lăsăm unde ne cere şi, cu banii luaţi, ne ducem la rîu şi ne colorăm cum ne trece prin minte.

Bucuroase, aripile au deschis firma „Zburaţi cu noi“ şi s-au pus pe transportat de mama focului. Întîi, l-au dus pe un poet slăbănog pe vîrful muntelui, să îl ţină muza de mînă cînd scria. Apoi, au ajutat-o pe vrăbiuţă să scape de vultur – că ai nevoie de două perechi de aripi ca să scapi de păsăroiul ăla înspăimîntător. Într-o zi, au săltat trenul peste podul care se prăbuşise în prăpastie. Şi porcul? Da, l-au dus şi pe el, şi nu doar o dată. Începuse să-i cam placă porcului să zboare. Iar pe cei care nu le plăteau, aripile le dădeau drumul să cadă. Cînd se dezlipeau, făceau aşa: pac-pac! Aşa s-or fi născut munţii? Din grămezile de chestii cărora le dăduseră drumul aripile? Nu ştiu. Dar ştiu că, de atunci, s-a umplut cerul de tot felul de ciudăţenii: zbura ciocanul, mustaţa, genunchiul, olandezul, fetiţa fără gîşte, elefantul roz; zbura covorul fermecat, ciorchinele de banane, paraşutiştii care şi-au uitat paraşutele, ba chiar şi un rîu mic, speriat să nu cadă în cascadă. Oricine plătea, putea să zboare după pofta inimii (chiar dacă nu o avea).

Şi aripile noastre, după ce fîlfîiau ziulica întreagă, seara zburau pînă la izvoarele Nilului, îşi dădeau toţi banii pe culori noi, şi dimineaţa apăreau machiate de parcă tocmai atunci fuseseră scoase din cutie. Ce să vă spun? Filfizoancele astea de aripi sînt peste tot, mai ceva ca restaurantele McDonald's. Altfel nu se poate explica nici de ce sînt atîtea avioane pe cer şi nici de ce nu sînt furnici pe gheţari.

■

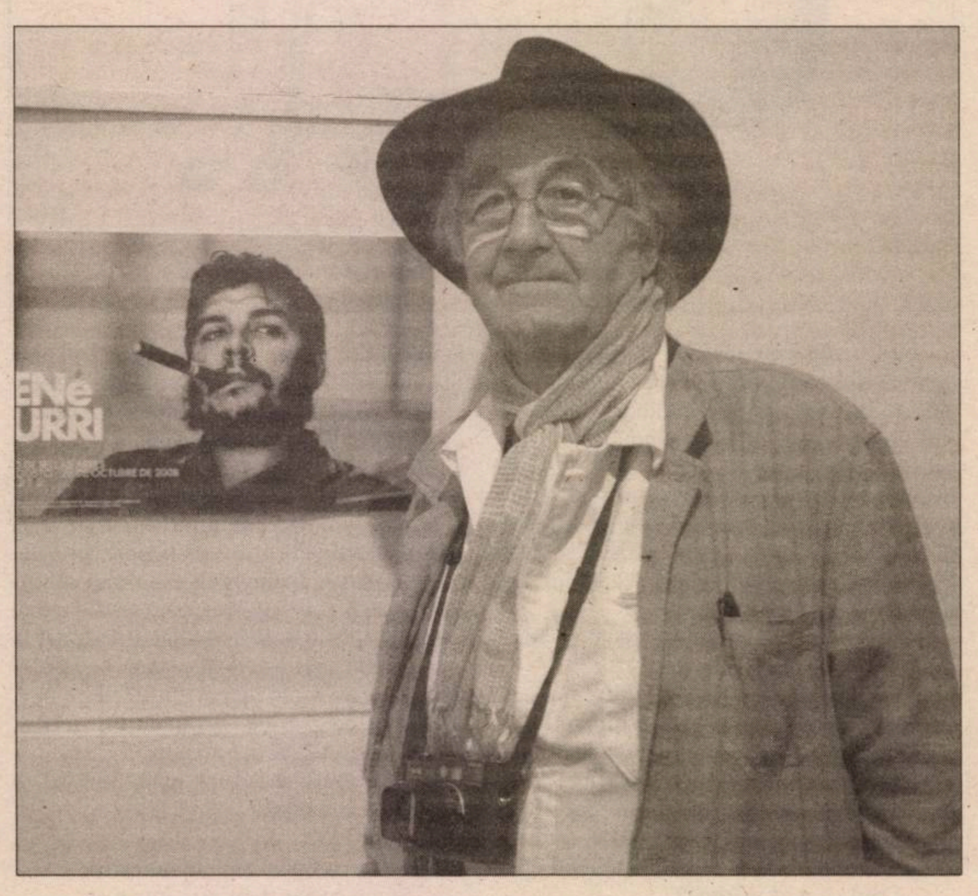
Desene realizate de **Elena DUMITRESCU**



„Dintotdeauna au existat cinci sau poate şase Burri în mine şi fiecare a vrut să facă altceva“

Interviu cu René BURRI

Fotografia lui Che Guevara, cu trabucul în colţul gurii, e mai cunoscută decît numele artistului care a realizat-o – şi el, la fel de celebru azi ca personajele pe care le-a fotografiat de-a lungul deceniilor. Zilele ***Europa Artium****, desfăşurate la Cluj, în această toamnă, ne-au prilejuit reîntîlnirea cu opera unuia dintre cei mai importanţi fotografi contemporani. Aflat pentru a doua oară la Cluj, René Burri a adus de data aceasta o expoziţie de mari dimensiuni, cu o selecţie dintr-o serie definitorie pentru contribuţia sa la fotografia de artă:* ***Tinguely & Co****, găzduită de Muzeul de Artă Cluj. Conaţionalul său, sculptorul Jean Tinguley, e doar una dintre personalităţile pe care René Burri le-a urmat de-a lungul deceniilor cu ochiul aparatului de fotografiat. De altfel, prezenţa sa la Cluj s-a legat şi de susţinerea unei conferinţe, alături de Julien Chapsal (reprezentantul Magnum Photos Paris), despre rolul agenţiei Magnum în comentarea şi ilustrarea evenimentelor ultimei jumătăţi a secolului al XX-lea.*



Domnule René Burri, Asociatia Magnum a sărbătorit, anul trecut, 60 de ani de la înfiinţare, şase decenii în care a documentat istoria politică şi culturală a lumii. Despre ce fel de istorie vorbesc fotografiile şi în ce fel a modificat aceasta felul în care se fac fotografii la Magnum?

A şaizecea aniversare a Magnum m-a întinerit puţin, pentru că fac parte din Asociaţie de mai bine de 50 de ani şi, împreună cu ea, am trăit toate mişcările şi evenimentele care au marcat a doua jumătate a secolului al XX-lea. După război, Magnum a fost fondată de cinci fotografi, unul mai diferit decît altul, dar toţi liber profesionişti. Le-a venit ideea genială să fondeze o agenţie prin care să poată păstra drepturile de autor asupra fotografiilor lor. Pînă atunci, acestea reveneau revistelor pentru care lucrau. Întîlnirea a avut loc la New York, iar la momentul găsirii unui nume pentru agenţie, Robert Capa a privit eticheta sticlei de şampanie pe care o aveau în faţă şi a citit: Magnum. Aşa au găsit numele agenţiei. Era după război, după ani teribili nu doar în Europa, ci în întreaga lume, iar grupul a vrut să aducă o mărturie despre acea epocă. Nu avem o ideologie, nu facem politică, fiecare e o individualitate în sine, dar ceea ce putem considera ca fiind numitorul nostru comun e umanismul. În acest sens, fiecare lucrează în felul său. Am înţeles repede însă că şi cele mai frumoase idei sînt uneori irealizabile. Au existat multe utopii care însă n-au rezistat: cea a omului nou, de pildă, circula la un moment dat în epocă. Am văzut, 50-60 de ani mai tîrziu, ce s-a ales de ea. John Steinbeck a mers împreună cu Bob Capa în URSS, foarte curînd după război, unde au făcut fotografii crezînd că vor găsi o lume în construcţie. Eu am intrat în Magnum zece ani mai tîrziu, în plin Război Rece între cele două tabere, cea sovietică şi cea americană. Ca cetăţean al unei ţări neutre, aveam cîteva facilităţi în a călători în diferite ţări şi am străbătut lumea, vreme de 30 de ani, de la Vest la Est şi de la Nord la Sud, ca fotojurnalist în formare. Eu terminasem pictura, dorisem dintotdeauna să fiu pictor sau să fac filme, terminasem o şcoală unde am primit o educaţie complexă de grafică, tipografie, pictură, sculptură. Am plecat însă mînat de curiozitate, cu aparatul de fotografiat la gît. El mi-a devenit al treilea ochi. Cu el am participat, vreme de 40 de ani, la întîmplările cele mai fantastice, dar şi cele mai oribile ale planetei. Iată-mă acum, aici, la Cluj, împreună cu un compatriot care ne-a părăsit acum cîţiva ani, dar cu care am parcurs o parte din drumul vieţii: Jean Tinguely. Ceea ce ne leagă e un soi de anarhism sau ceva ce nu ştiu cum să numesc, dar care ne-a îndemnat pe amîndoi să părăsim Elveţia. Cu toate acestea, rădăcinile mele rămîn acolo, rădăcini profunde, formidabile, la care mă întorc mereu pentru că tocmai ele mi-au permis să ajung departe.

Această expoziţie *Tinguely&Co.* ne dă prilejul să vorbim despre interesul dumneavoastră pentru portretele marilor personalităţi artistice ale celei de-a doua jumătăţi a secolului XX. Pe Tinguely l-aţi urmat din '67 pînă la dispariţia sa, în '91. E mai mult decît o întîmplare. Ce e?

Ne-am frecat unul de altul, pentru că unul avea ceva ce nu avea celălalt, ne-am oferit reciproc energie, am văzut lumea unul prin ochii celuilalt. L-am urmat în expoziţii, în atelier, şi asta mi-a confirmat ceva ce descoperisem anterior, vizitîndu-l pe Picasso. E vorba de acea libertate a atîtor artişti mari, de puterea lor de nu se închide într-un stil, de a-şi păstra curiozitatea şi de a descoperi ce se află în spatele oglinzii.

Opera sau omul v-a interesat în cazul Tinguely?

În toate cazurile, opera e cea care mă interesează. Adesea, opera e mai bună decît omul din spatele ei, dar uneori funcţionează şi împreună. Cînd l-am fotografiat pe Picasso eram foarte tînăr. De ce Picasso, de ce Tinguely sau Alberto Giacometti, Yves Klein, Le Corbusier?... De ce e interesat Burri de aceste personalităţi? Doar pentru că sînt celebre? Nu. Eram interesat de ceea ce fac oamenii aceştia, iar prin opera lor aveam, pentru o scurtă sau mai mare perioadă de timp, bucuria de a-i vedea lucrînd, de a intra în intimitatea creaţiei lor. Am fost martor la spectacolele Mariei Callas; nu îi pot cita aici pe toţi cei pe care i-am fotografiat. Aceste personalităţi ţin de latura artistică, pozitivă a vieţii, dar am întîlnit şi politicieni. În proporţie de 75-80% din cazuri, i-am urmat în sutele de ţări de pe glob, pentru că m-a interesat condiţia umană. Acest lucru mi-a dat forţa şi bucuria de a continua, astfel încît să îmi pun al treilea ochi în slujba omului, să fac lucruri pe care fără aparatul de fotografiat nu le-aş fi putut face.

Condiţia umană s-a schimbat semnificativ din anii '50 pînă azi...

E normal. Între timp a avut loc prăbuşirea unor imperii, acum chiar asistăm poate la prăbuşirea unui alt imperiu...

...cel american?

Da... doar să mai putem salva ceva. Se salvează, de fapt, cine poate. Sîntem în faţa unui cutremur teribil şi ne mai aşteaptă, poate, noi situaţii generatoare de confruntări. Noi, oamenii, avem gustul conflictului. Desigur, lumea va merge înainte. Sînt probleme economice, sociale, politice şi, în pofida tuturor acestora, ideile din spatele lor sînt bune. Oamenii sînt cei care compromit ideile. Am fost în China pentru 6 luni, în anii '60, pentru a turna un film. Era un mare eveniment în epocă atunci cînd, după ani de mizerie, o echipă a putut schimba, pentru o perioadă scurtă de timp, condiţia omului. Pentru mine omul e totul, pentru că e capabil de lucrurile cele mai bune sau cele mai rele, să devină propriul său duşman.

De la *momentul decisiv*, care surprinde clipa intrată în istorie, pînă la cadrajele fotografiei de artă ce preferaţi şi cum a evoluat în timp interesul dumneavoastră pentru fotografie?

Ca rezultat al acestor ani, pot spune că am învăţat pe măsură ce am călătorit. La început nu părea să fie mare lucru, dar adesea, cu un kalaşnikov sau cu o mitralieră pe umăr, am învăţat cum funcţionează lumea. Cînd nu s-a întîmplat nimic grav înseamnă că am avut noroc, dar din prezenţa asta în lume înveţi ce e negativ sau pozitiv în sine şi ajungi la un sens moral. Ajungi să înţelegi că, deşi aparatul de fotografiat nu e la fel de ucigător ca o puşcă, poate face mult rău. Obiectivul nu e neutru. La început puteam crede că imaginile pe care le aduc eu de la capătul lumii pot schimba lumea. În epocă nici televiziunea, nici posibilităţile de a călători nu erau la îndemîna tuturor. Evident, am înţeles apoi că nu e posibil să schimbi lumea, dar întotdeauna am crezut, şi încă mai cred, că fotografiind poţi ajuta la comunicare, poţi arăta o lume pe care alţii nu o cunosc, la fel de eficient cum o redă scriitorul prin cuvinte sau pictorul prin culoare. Astăzi toată lumea călătoreşte, cel puţin o mare parte dintre europeni, rasa albă. Eu am crezut mereu că misiunea mea e să arăt

rfi
românia
www.rfi.ro
radiofranceinternationale
RADU PARASCHIVESCU
DUPĂ VORBĂ, DUPĂ SPORT
TOATĂ DIVERSITATEA LUMII
Târgul mobilier
ASCULTĂ RFI ROMÂNIA ŞI AFLĂ CE SE ÎNTÂMPLĂ ÎN SPORT DINCOLO DE IMEDIAT.

Radu Paraschivescu şi invitaţii lui îţi prezintă o altă viziune asupra sportului, **în fiecare miercuri de la 19.10**

"Mulţi spun că fotbalul e o chestiune de viaţă şi de moarte. Pot să-i asigur că e vorba de ceva mult mai serios." Bill Shankly

EMISIUNE SUSŢINUTĂ DE

lucruri la care nu toţi au acces şi să ajut astfel ca oamenii să se înţeleagă unii pe alţii. În loc să stăm cu capul plecat, să încercăm mai bine să ieşim unul în întîmpinarea celuilalt.

E un plus de sinceritate şi de subiectivitate pe care o aduce fotografia într-o epocă în care televiziunea şi informaţia s-a globalizat?

Dacă nu aş fi avut aparatul de fotografiat poate că aş fi continuat să fac filme sau poate aş fi trecut la pictură. Cu acest aparat, acest al treilea ochi, am trăit şi poate tot el m-a salvat să nu devin nebun.

Pe vremea noastră puteai cu adevărat să aduci informaţia în faţa lumii, să vorbeşti despre lucrurile care nu sînt instantaneu vizibile. Pentru asta aveam revistele. Azi am atins epoca de apus a jurnalismului, a marelui jurnalism. Pînă cînd televiziunea nu a preluat rolul principal în a ne informa, revistele erau cele care o făceau. Astăzi aflăm imediat orice se petrece în întreaga lume; reflectoarele se aprind instantaneu pe scena unde se produce o criză, dar să nu uităm că şi pînă acum fotografia a jucat acelaşi rol. Pentru mine, problema e aceea de a vedea jumătatea plină, şi nu pe cea goală a paharului. Ceea ce ar trebui să se traducă printr-o atitudine pozitivă asupra omului, cu toate că e dificil de făcut asta. Televiziunea transformă mai degrabă jumătatea plină a paharului în jumătatea goală. Eu am văzut adesea lucruri teribile, despre care trebuia să vorbesc. Vedem şi astăzi lucruri oribile în spatele crizei, dar în fundalul acestor evenimente regăsim umanitatea care vrea să progreseze. În orice caz, televiziunea a accelerat această propagare generalizată a violenţei şi asta mă lasă fără replică, pentru că procesul se petrece chiar şi prin fotografie. Am făcut războaie cu aparatul de fotografiat la gît, dar foarte repede am înţeles că nu mă interesa războiul în sine, ci condiţia umană – înainte, în timpul sau în jurul cîmpurilor de luptă –, şi nu conflictul direct. Asta nu pentru că mi-era frică, oricum trebuia să îţi asumi riscuri. Am avut mulţi colegi care, fiind mari fotografi de război, au plătit adesea cu propria viaţă.

Conferinţa susţinută la Cluj puncta ideea că astăzi fotografiile pentru reviste sînt în scădere...

Sau nu mai există, da.

...iar fotografii preferă mai degrabă o expoziţie în muzeu sau un catalog tipărit pentru opera lor. Ce se petrece?

Se petrece tocmai acest lucru. La vremea cînd făceam reportajul cu Che Guevara în Cuba, pentru o revistă americană, nu credeam că-l voi vedea înrămat, expus pe pereţi, că se va dezvolta o piaţă şi oamenii vor cumpăra reproduceri tipărite cu fotografia mea pentru a o expune în casele lor. Pentru noi, munca însemna să ilustrăm revistele, şi pentru asta lucram enorm. Acum, la fel ca în televiziune, comunicarea a devenit instantanee, iar ziarele şi revistele s-au schimbat şi ele şi au schimbat modul de a informa publicul. Găsesc că muzeele sînt locuri în care oamenii au mai mult timp de petrecut în faţa unei fotografii. Vremurile s-au schimbat, oamenii îşi pot permite un bilet la muzeu sau să cumpere o carte, un album, iar comunicarea expresivă se petrece în galerii sau în muzee. Există şi aici o latură negativă a lucrurilor: capacitatea oamenilor de a transforma orice în afacere, chiar şi arta. Ne găsim în faţa unui moment în care globalizarea s-a produs. România face parte din Europa, iar lucrurile se vor schimba şi pentru oamenii din această ţară. În fond, lucrurile acestea fac parte din evoluţia societăţii. Îmi place să îi văd pe fotografii români: există, desigur, cei ce vor să ajungă imediat într-o galerie, să facă artă, dar sînt alţii care vor să îşi asume misiunea de a documenta schimbările care se produc acum, în această ţară, şi ăsta e un lucru foarte important.

A depune mărturie pentru o epocă, asta rămîne misiunea fotografiei?

Da. Deşi datele tehnice ale fotografiei s-au schimbat complet între timp, dar asta nu e problema mea. Modul de conservare a imaginii s-a schimbat. Sînt cardurile, CD-urile, aproape a dispărut filmul foto, nici tipărirea nu se mai face pe hîrtie. Tehnica digitală a cucerit complet domeniul fotografiei, iar oamenii se vor interesa în continuare de ea. Sînt tineri fotografi români care îmi scriu şi mă întreabă ce este pentru mine fotografia după toţi aceşti ani: doar document, o afacere sau poezie? Eu le spun că e toate trei la un loc şi rămîne ca fiecare să aleagă.

Ce urmează în fotografie? S-a vorbit la conferinţă despre legătura care continuă să existe între pictură şi fotografie. Cu noul *Bacon* de la Magnum revenim asupra potenţialului artistic al fotografiei?

Nu vreau să intru în vechea polemică referitoare la întrebarea dacă fotografia este artă sau nu. Aşa cum, în pictură, avem disputa între abstract şi figurativ, la fel e şi în fotografie. De altfel, de-a lungul istoriei fotografiei întotdeauna au existat cei ce au folosit fotografia ca ilustraţie, pictorii care au folosit fotografia pentru a face portrete, eliminînd astfel inconvenientul de a imobiliza modelul pentru un portret. Fotografia le-a folosit ca prim-plan sau ca punct de pornire. E deci, pe de o parte, abordarea figurativă, pe de altă parte, au existat întotdeauna şi fotografi care au preferat abstractul. Odată cu intrarea culorii în fotografie se cîştigă nu doar un plus de frumuseţe, ci poate fotografia se apropie mai mult de pictură. Şi eu am fost atras de fotografia în culori şi am trăit această schizofrenie a vieţii cu două aparate: unul color, celălalt alb-negru.

Aţi şi spus-o: „Problema mea cu fotografia color e tocmai culoarea“. Puteţi comenta afirmaţia?

Lucrul acesta îmi prelungeşte şi el viaţa, pentru că duc astfel o viaţă dublă. Se vor împlini la un moment dat alţi 50 de ani de cînd fac şi fotografie în culori. Vor exista în continuare artişti fotografi care vor prefera abstractul, care vor face artă, în timp ce alţii vor depune mărturia timpului prin fotojurnalism. Poate eu aparţin primei categorii, nu ştiu de ce, poate e de vină formaţia mea de artist interesat de literatură, de pictură, nu doar de evenimentul direct. Dintotdeauna au existat cinci sau poate şase Burri în mine şi fiecare a vrut să facă altceva, ceva la care ceilalţi se opuneau, dar mereu am fost interesat de ceea ce numim fotografie de autor. Aşa voi continua. Sînt multiple direcţiile pe care merg, dar acum trebuie să aleg din tot ce am făcut, din întregul parcurs, liniile de forţă, culoarele pe care le-am trasat vreme de 50 de ani.

Cum vedeţi acum destinul fotografiilor făcute lui Che Guevara. E doar istorie, e şi prezent?

Evident, aici, în Europa, Che Guevara e un personaj care, deşi a murit de 40 de ani, e mai viu decît mulţi oameni vii. Dar e mereu prezent mai ales cînd ajung în America Latină. Problemele cu care s-a confruntat acum 40 de ani şi pentru care a plătit cu viaţa, acolo simbolizează încă ceva. Pentru unii e teroristul cel mai teribil, pentru alţii e persoana care a avut ideea construirii omului nou. Nu e uşor să schimbi obiceiurile oamenilor, asta va mai lua ceva vreme, dar pentru Che...

Tinguely

Che e omul care v-a deschis o carieră şi v-a adus gloria.

Deloc! Nu. Nu îmi mai aparţine. E o fotografie care a devenit emblematică, alături de cealaltă, semnată de prietenul meu Korda – cea cu bereta –, dar cred că trebuie mereu revizuită atitudinea faţă de istorie şi nu trebuie să subestimăm ceea ce se întîmplă în lumea întreagă. Există destui Che sau destui anti-Che peste tot în lume şi lucrurile trebuie relativizate. Vor apărea mereu oameni care să se ridice undeva, care să se opună continuu. Evident, presa caută în vremuri de criză să găsească oameni care prin acţiunile lor se ridică peste normal şi poate Che a fost, pentru o scurtă perioadă, cineva care a putut face asta.

Personalităţile pe care le-aţi urmat cu obiectivul ani la rînd v-au marcat ca artist?

Dacă nu aş fi avut aparatul de fotografiat poate că aş fi continuat să fac filme sau poate aş fi trecut la pictură. La începuturi îmi spuneam că nu pot fi pictor fără să fi trăit. Cu acest aparat, acest al treilea ochi, am trăit şi poate tot el m-a salvat să nu devin nebun.

Reveniţi la desen? V-am văzut desenînd în timpul conferinţei...

Desenez dintotdeauna şi pictez, fac colaje... Pentru mine fotografia nu e totul, aşa cum spun mulţi, ci doar o parte care mi-a permis, ca profesionist, să îmi hrănesc familia, aşa cum o face un tîmplar sau un tehnician. Dar sînt şi celelalte aspecte din jur care, fără a intra în detalii, mi-au dat continuu lecţii de viaţă. Iar pentru mine viaţa, am spus-o adesea, viaţa e mai mult decît fotografia.

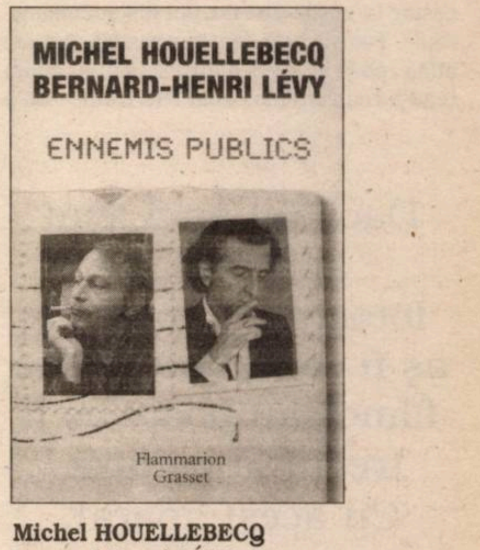
Interviu realizat şi tradus de
Oana CRISTEA GRIGORESCU

■

Radio LYNX.ro
www.radiolynx.ro
ştiri din cinema
invitaţi surpriză
super premii
vineri de la 18:00 ţi-am rezervat bilet în lumea filmului
cinefan
cu Emanuel Lăzărescu & Mihaela Luca
te aşteptăm la www.radiolynx.ro

Michel Houellebecq corespondează cu Bernard-Henri Lévy

Adina DINIŢOIU



Michel HOUELLEBECQ
Bernard-Henri LÉVY

Ennemis publics
Flammarion, Grasset & Fasquelle, Paris, 2008, 336 p.

Bernard-Henri Lévy povesteşte, la începutul schimbului de corespondenţă cu Michel Houellebecq, că ideea de a face acest lucru le-a venit într-o seară, pe cînd cinau împreună la restaurant. Cei doi nu se cunoşteau prea bine – şi nici pe parcursul corespondenţei care a durat din ianuarie pînă în iulie 2008 –, însă asta nu i-a împiedicat, ca orice francezi care se respectă, să ia de cîteva ori masa împreună. Locul ideal în care convivialitatea dezleagă limbile: urmează un schimb susţinut de scrisori pe parcursul a şase luni, în iulie deja lucrurile se precipită, cu regret, de altfel, deoarece cartea trebuie trimisă la tipar. Nu s-ar putea spune, în fond, că avem de-a face, în cazul celor două controversate figuri mediatice, cu o găselniţă neaşteptată, căci genul corespondenţei – ca şi masa convivială –, e, aşa-zicînd, implicit culturii franceze. Virtuozitatea stilistică, curtoazia retorică în schimbul de scrisori (probabil, sub formă electronică, de data asta) sînt ca o masă bună, în care savoarea se împleteşte cu proaspăta descoperire. Dar, ah!, în cazul cărţii lui Houellebecq şi BHL, pactul care-i leagă vreme de şase luni nu e atît convivial, cît comercial, şi provocator: nu ştim precis dacă ideea corespondenţei le-a venit lor la restaurant, sau celor de la Editura Flammarion..., editură care, scontînd un remarcabil succes de piaţă, s-a asociat cu Grasset (editura unde BHL a lucrat în anii '70 şi unde i s-au publicat cărţile) pentru a scoate peste 100.000 de exemplare din faimoasa carte (de peste 300 de pagini; se pare că şi onorariile celor doi sînt considerabile). Presa a vuit, cum era de aşteptat – mai ales că, spre deosebire de prudentul BHL, Houellebecq nu se sfieşte să dea nume de jurnalişti care l-au „denigrat" în articole şi biografii improvizate –, s-a vorbit de megalomania şi paranoia autorilor, de filozoful de paradă şi de romancierul „depresionist". Jérôme Garcin, jurnalist la *Nouvel Observateur* – care nu iese nici el prea bine din paginile lui Houellebecq –, spune totuşi că, din respect pentru revista la care lucrează, lucrul acesta nu l-a împiedicat să publice în paginile lui o selecţie din cele mai bune scrisori din carte. De altfel, Houellebecq taxează majoritatea jurnaliştilor (care s-au întrecut în a-l defăima, spune el), abia dacă rămîn cîteva reviste care să fi scris decent despre el, mai ales publicaţiile destinate femeilor... (iar dintre prieteni, de Beigbeder pare cel mai ataşat). În fine, acelaşi Jérôme Garcin povesteşte cum, a doua zi după decernarea Nobelului, Houellebecq şi BHL, aflaţi pe platoul de televiziune, reacţionează în felul următor: cel dintîi mărturiseşte că n-a citit nimic de Le Clézio, iar al doilea se abţine de la orice comentariu. De unde concluzia lui Garcin, admirator al lui Le Clézio (din cînd în cînd – aţi ghicit! – ia masa, se conversează cu Le Clézio): primii doi încarnează tipul scriitorului/intelectualului mediatic, avizi de publicitate şi glorie, în lumina reflectoarelor, cel din urmă e scriitorul discret care îşi scrie romanele.

Ei bine, publicitatea e cuţitul cu două tăişuri: ea le-a adus celor doi bani şi succes de public şi tot ea îi condamnă la condiţia de „duşmani publici", pentru a cita titlul cărţii. Versat şi *bon viveur*, BHL suportă, *malgré tout*, cît se poate de bine atacurile, înverşunările, aversiunile vehiculate în mass-media şi pe Internet (dă sistematic căutări Google cu numele său, pentru a fi informat despre ceea ce se spune pe seama lui şi pentru a-şi pregăti contraatacurile, contraargumentele). Houellebecq însă, un temperament ciclotimic (cum singur o spune), înclinat către depresie şi chiar sinucidere, atacat mai recent în presă de propria-i mamă (care l-a abandonat în copilărie, ca şi pe sora lui vitregă), ce ameninţă cu publicarea, la rîndul ei, a unei cărţi, suportă greu povara calomniilor publice, în fond consecinţe ale celebrităţii – cultivate asiduu prin '97-'98, cînd a devenit deodată bogat, în urma vînzărilor de carte. Ca să fim cinstiţi, critica n-a fost foarte amabilă cu el, dar nici nu se poate spune că l-a persecutat atît cît crede autorul (a primit Prix Novembre, Premiul Café de Flore, Premiul Interallié). A fost la un pas de Goncourt, dar se ştie că juraţii premiului au o vîrstă şi un gust anume. La ora actuală, Houellebecq e probabil cel mai bine vîndut scriitor francez. Singur mărturiseşte că s-a îmbogăţit din drepturile de autor, atingînd exact acel tip de bunăstare care-i permite să nu muncească şi să se ocupe de scris. Se poate spune că s-a descurcat binişor, deşi preţul celebrităţii e, întotdeauna, prea mare.

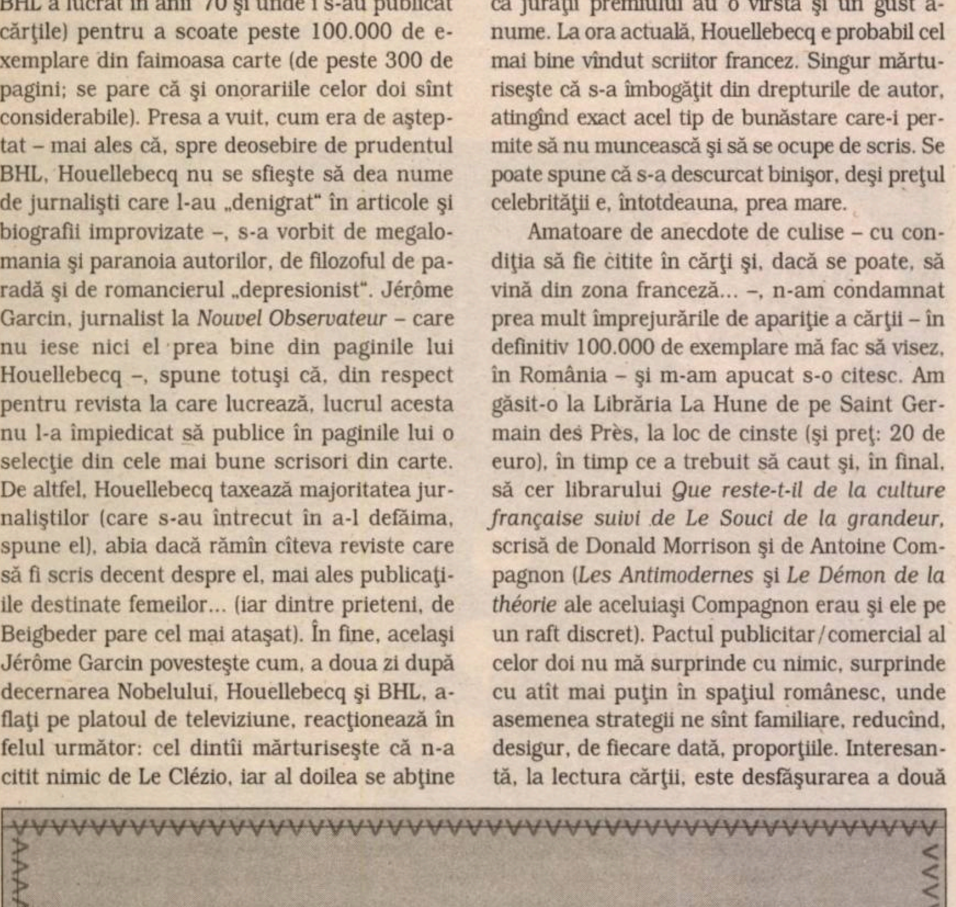
Amatoare de anecdote de culise – cu condiţia să fie citite în cărţi şi, dacă se poate, să vină din zona franceză... –, n-am condamnat prea mult împrejurările de apariţie a cărţii – în definitiv 100.000 de exemplare mă fac să visez, în România – şi m-am apucat s-o citesc. Am găsit-o la Librăria La Hune de pe Saint Germain des Près, la loc de cinste (şi preţ: 20 de euro), în timp ce a trebuit să caut şi, în final, să cer librarului *Que reste-t-il de la culture française suivi de Le Souci de la grandeur*, scrisă de Donald Morrison şi de Antoine Compagnon (*Les Antimodernes* şi *Le Démon de la théorie* ale aceluiaşi Compagnon erau şi ele pe un raft discret). Pactul publicitar/comercial al celor doi nu mă surprinde cu nimic, surprinde cu atît mai puţin în spaţiul românesc, unde asemenea strategii ne sînt familiare, reducînd, desigur, de fiecare dată, proporţiile. Interesantă, la lectura cărţii, este desfăşurarea a două conştiinţe, alunecările în confesiune, evocarea figurii paterne, manifestarea unui temperament, tatonarea inconştientului – deşi trebuie să recunosc că înfruntarea celor doi e mai mult o complicitate de „inamici publici" (cu inamici comuni), lipsită de incandescenţă, cu excepţia poate a cîtorva provocări avansate de Houellebecq şi a cîtorva picanterii cu titlu personal mustăcite de BHL.

Am putea vorbi de un „pact biografic", fiindcă cei doi scriitori îşi propun să joace „cartea mărturisirii" – publicitatea obligă –, şi, ca urmare, evocă secvenţe din copilărie, mai ales imaginea paternă. O fac – în special Houellebecq – din dorinţa de a corecta diversele defăimări, de a oferi o versiune creditabilă acolo unde circulă deja nenumărate variante. Mohorîtul Houellebecq, de care nu e străină mania persecuţiei, se încăpăţînează să creadă că poate restabili „adevărul", însă BHL, dimpotrivă, crede în teoria calomniei, care, odată lansată, nu mai poate fi oprită, ea sapă, erodează, lasă urme, chiar dacă, la un moment dat, i se pune capăt. Îi serveşte exemple din propriile căutări Google cu numele său, probînd nu numai o anume „înţelepciune" a evitării luării de atitudine în cazul calomniei, dar şi o megalomanie de altfel destul de bine ţinută în frîu de curtoazia faţă de corespondentul său. Dacă ar fi să aleg între accesele paranoice ale celui dintîi şi cele megalomanice ale ultimului – deşi unele nu sînt departe de celelalte, la urma urmelor –, n-aş ezita să optez pentru cele dintîi. La mijloc e mai mult decît atît: în fond, deprimat şi pesimist, antiumanist (preferă „punctul de vedere al bacteriei") şi împotriva oricărui fel de angajare, socială, politică etc., Houellebecq se pretează cel mai bine jocului, frizează adesea sinceritatea (ceea ce nu se poate spune aproape niciodată de BHL, la care poza sare în ochi, chiar şi cînd vrea s-o lase deoparte), are uneori observaţii de acuitate (atunci cînd vorbeşte despre ascendentul poeziei asupra celorlalte genuri literare, a romanului, în speţă) şi vehemenţe autentice. Or BHL, cu reglajul său pus la punct pentru a rezista atacurilor, se pierde în consideraţii banale, spuse din vîrful buzelor, cu ochii la cameră, superficial şi complezent: dacă Houellebecq, dezvăluindu-şi sursele formatoare, citează din Schopenhauer, Nietzsche şi alţii ca un profan, în schimb BHL, făcîndu-i, ca profesionist, teoria citării (din filozofi) ca scoatere din context, pozează, inevitabil, în filozof de paradă, „filozof fără gîndire, dar cu relaţii", cum zice provocator primul la începutul corespondenţei lor, dînd glas unei opinii curente. Abia dacă, evocîndu-şi tatăl şi propria sa imagine de evreu neatins de conştiinţa nefericită specifică rasei, BHL atinge coarde mai sensibile. Dacă Houellebecq e genul care se ferea, la şcoală, să facă parte dintre bătăuşii care-i chinuiau pe cei slabi, BHL, în schimb, era apărătorul declarat al victimelor. Cele două temperamente se reflectă, în timp, în izolarea *vs* angajarea celor doi intelectuali. Dar discursul umanitarist al lui BHL pare, din nou, atît de convenţional că-ţi vine să aprobi grăbit pasivitatea lui Houellebecq. BHL este produsul – o spune – unei „culturi revoluţionare în general şi maoiste în particular", de unde probabil şi activismul său de stînga pe plan internaţional, care i-a atras destule critici: „Pot să anticipez toate punerile la punct posibile şi imaginabile: nu voi face decît să-mi agravez situaţia de burghez ticălos care habar n-are de chestiunile sociale şi care nu se interesează de damnaţii planetei decît pentru a-şi face mai bine publicitate". Tot el îl apără complezent pe Sollers de ironiile lui Houellebecq (pe seama prezenţei mediatice constante a aceluia şi a conduitei oportuniste). „Intim al mai-marilor puterii", „scăldîndu-se din copilărie într-o bogăţie obscenă" (cu vorbele provocatoare ale lui Houellebecq, din prima scrisoare), BHL e adesea văzut ca emblemă a „stîngii-caviar", iar anecdota lui cu barul englez de peste drum de Grasset, unde locuia efectiv în anii '70 (dormea pe banchete, avea setul de cămăşi şi periuţa de dinţi într-unul dintre dulapuri, ba chiar şi linie telefonică directă, căci mobilele nu existau, sau îşi primea fiica în vizitele de weekend), nu prea mai convinge pe nimeni. Houellebecq este cel care tranşează, nu ocoleşte violenţa de limbaj, scrie paginile cele mai puternice din carte. Intră cel mai bine în pielea confesorului (deşi complicitatea cu corespondentul, din motive comerciale, şi poate şi altele, cine ştie?, nu-l părăseşte nici o clipă): paginile despre tatăl său, dar şi cele despre „sa mauvaise mère" care ameninţă cu o carte, paginile despre poezie, dar şi despre romancierul creator de personaje sînt puncte tari ale volumului. BHL le adaugă pe cele despre tatăl său, despre Louis Aragon, despre condiţia sa de evreu fără traume. Supărător la BHL e cîntărirea fiecărei fraze, a fiecărui argument, gest cu anticiparea contraargumentului, ca să poată ieşi mereu învingător („l'emporter") în faţa camerei de filmat şi a paginii scrise. Confesiunile lui sună fals, construit şi din păcate replicile sale de „jucător de şah" n-au nici măcar incisivitate ori surpriză, ci doar anecdotică.

Cei doi autori se joacă de-a „literatura de mărturisire", sperînd să dea lovitura de public. În această privinţă, Houellebecq notează: „Pentru anumiţi autori, eul, eul cotidian, minabil, este un mijloc privilegiat de acces la universal. Trebuie acum să mă supun evidenţei: nu fac parte dintre ei. Nu voi avea niciodată indecenţa liniştită a lui Montaigne (nici cea, mai puţin liniştită, a lui Gide). Nu voi scrie niciodată ceva precum *Les Confessions*, *Mémoires d'outre-tombe* sau *Un pedigree*. Şi asta nu în ciuda sau din cauza admiraţiei pe care o port acestor cărţi şi autorilor lor". Cît despre BHL, el face pe tot parcursul corespondenţei teoria secretului în privinţa vieţii private: „sînt un adevărat nevrozat al secretului" şi, ca dovadă zdrobitoare, povesteşte cum şi-a dezvoltat un sistem – paranoic – de distrugere a jurnalului său (dictat, noaptea, pe robotul secretarei), în cazul în care ar muri înainte de a putea dispune de el după bunul-plac.

O carte-spectacol mediatic, artificial creată, însumînd, la limită, şi pagini interesante, în care – nici o surpriză – lui Houellebecq îi revine, din cînd în cînd, curajul de a merge pînă la capăt. Se pare că, totuşi, *en fin de compte*, vînzările nu au fost atît de mari pe cît s-a sperat.

■


cusături / ţesături
16 decembrie 2008 - 31 ianuarie 2009
sala Foaier, orele 10 - 18
www.muzeultaranuluiroman.ro
Partneri media
CULTURAL
HotNews

TEATRU

Se ascute lupta de clasă

Anul teatral 2008 – un bilanţ

Iulia POPOVICI

Pentru teatru, gloriosul an 2008 n-a fost nici mai bun, nici mai rău decît precedenţii. Conflictele ideologice au fost însă la mare preţ, iar spectacolele memorabile – greu de găsit. La ediţia din aprilie trecut a Galei Premiilor UNITER, distincţia pentru critică nu s-a mai acordat, fiind, deci, scoasă din palmares pentru viitor; Festivalul Naţional de Teatru şi-a schimbat selecţionerul unic şi tocmai a depăşit pragul primei desfăşurări sub noua direcţie artistică; Radu Afrim a luat un premiu cam fantomatic la Avignon şi e invitat în 2009 cu un spectacol la Odéon-ul din Paris. Iar Bucureştiul şi Clujul au găzduit ediţia din 2008 a Festivalului Uniunii Teatrelor din Europa (UTE), cel mai prestigios eveniment internaţional de care au avut parte aceste oraşe, o succesiune ameţitoare de formule teatrale – de la Dodin la Matthias Langoff – cu un singur numitor comun – excelenţa artistică. Urmările unei atari explozii de creativitate, de teatru *viu*, teamă mi-e, nu le vom vedea prea curînd.

■■■ Revirimentul teatrelor din afara Capitalei

„Provincia“, termen la care cei vizaţi – teatrele şi artiştii lucrînd în afara Bucureştiului – se strepezesc pe bună dreptate, are, de cîţiva ani, o reputaţie în creştere, legată de libertatea sporită de creaţie şi de energiile investite cu mult mai vizibil rezultat în produsul artistic. Teatrul Maghiar de Stat din Cluj, acum membru al Uniunii Teatrelor din Europa şi coorganizator al Festivalului UTE în România, a pus pe harta spectacolului capitala Transilvaniei, Craiova – prin Festivalul Shakespeare, organizat o dată la doi ani –, Sibiul – tot datorită unui festival, dar şi colaborării cu regizori de marcă (Silviu Purcărete, Mihai Măniuţiu, Andrei Şerban), Sfintu Gheorghe – „fieful“ creativ al lui Laszlo Bocsárdi –, Brăila, unde Teatrul „Maria Filotti“ e un fel de Odeon extrabucureştean, sînt destinaţii privilegiate ale comunităţii teatrale.

2008 a fost un an de vîrf pentru o altă instituţie „regională“, Teatrul Naţional din Timişoara, condus de trei ani de Ada Lupu (Adriana-Maria Hausvater), cu un Festival de Dramaturgie Românească devenit din ce în ce mai frecventabil – şi dedicat, la această ediţie, exclusiv creaţiei contemporane recente – şi în contact din ce în ce mai strîns cu reţelele europene ale noii dramaturgii. Teatrul Municipal din Baia Mare (al cărui unic punct slab e distanţa fizică faţă de Bucureşti, Timişoara şi Brăila, în condiţiile unui orar feroviar deloc sensibil la nevoi artistice) bate, la rîndu-i, la porţile panteonului instituţional din domeniu, printre altele prin „fidelizarea“ unuia dintre cei mai creativi directori de scenă autohtoni, Victor Ioan Frunză.

Şi Teatrul Tineretului din Piatra Neamţ a trecut cu bine tranziţia unui directorat recent schimbat (Liviu Timuş, în locul lui Cornel Nicoară), încercînd să repare daunele de imagine şi golurile artistice ale precedentei conduceri, prin, de pildă, reactivarea unui festival, destinat acum (cu două ediţii deja) debutanţilor, producţiilor şcolilor de teatru şi artiştilor sub 35 de ani. În condiţiile în care Naţionalului din Iaşi îi dăunează grav reparaţiile prelungite, Piatra Neamţ are mari şanse, cu puţin efort, să devină liderul teatral al întregii regiuni a Moldovei. Dar: în cazul scenelor din „provincie“, avîntul inovativ e strict condiţionat de formarea publicului, mai puţin preocupat de subiect, mai convenţional şi mai degrabă nededat rafinamentelor contemporane decît cel din Bucureşti. În condiţiile în care firme anonime de impresariat artistic folosesc numele Naţionalului pentru a promova producţii comerciale de duzină (vezi *O noapte furtunoasă* şi *O scrisoare pierdută*, plimbate pe bilete scumpe în te miri ce săli improprii), dar în care sînt implicaţi actori faimoşi ai „primei scene a ţării“, şi nimeni nu pare să-i poată împiedica, efortul de a impune standarde de profesionalism şi nivel artistic, mai ales în afara Bucureştiului, devine din ce în ce mai greu de dus la capăt fără o mobilizare concertată a întregului mediu teatral.

Mediu teatral care, sub chipul laturii lui critice, pare a-şi fi deplasat interesul dinspre spectacolul de mare scenă spre producţiile alternative (Marina Constantinescu a lansat chiar, în *România Literară*, un serial dedicat teatrului de nişă, din afara circuitelor clasice, din zona underground-ului şi a independenţilor) ca ultim loc în care spiritul autenticei arte poate fi întîlnit. Deşi motivată de o de înţeles dezamăgire a veşnicei aşteptări a capodoperelor care nu se arată, renunţarea la speranţă, în ce priveşte „teatrul de artă" (tot mai des mantelată), şi valorizarea exclusivă a nişei (ca panaceu al viitorului teatrului), pe modelul românesc al basculării fără rest de la o extremă la alta, nu va duce decît la îngroparea tot mai adîncă a ceea ce ar putea – ne-a arătat-o Festivalul UTE – să dea teatrului vocea pentru un răspuns viabil la dilemele lumii în care trăim. Şi forţa de a ieşi din groapa de gîndire provincială în care – dovadă discuţiile penibile din timpul şi din jurul Festivalului Naţional de Teatru – ne tăvălim cu voluptate.

Ce rămîne dintr-un an teatral

■ Scenografia Velicăi Panduru la *Boala familiei m* de la Timişoara, o pădure de trunchiuri fragile, în nuanţele toamnei, prin care lumina se filtrează ceţos şi greu.

■ Dansul nebun al lui Caligula (George Costin) cu tînărul Scipio (Vlad Bîrzanu), o feerie de gesturi de iubire, condamnată la blestem, în *Caligula* lui Victor Ioan Frunză de la Baia Mare.

■ „Oamenii normali nu lucrează sîmbăta“ şi muzica evreiască – finalul primei părţi din *Viaţă şi destin* al lui Dodin –, vocea monotonă a mamei povestindu-şi ultimele zile într-un ghetou evreiesc din bucata de Rusie cotropită de nemţi, fiecare scenă dintr-un spectacol cutremurător despre istorie şi oamenii ei mai mult sau mai puţin „normali“.

■ Monologul nostalgic-agonic al Ralucăi Zamfirescu, această chintesenţă a tragediei de a fi trăit în comunism şi al a fi bătrîn în tranziţie, în Bunica din *Complexul România* de la Teatrul Naţional din Bucureşti.

■ Ana Ularu şi Adrian Nicolae în *Fool for love*, un spectacol de licenţă de la UNATC; doi actori foarte tineri, pe care-i aşteaptă uşile larg deschise ale telenovelelor şi filmelor cînd de artă, cînd mai puţin, şi care se luptă cu disperare să facă în continuare teatru.

■ Andreea Bibiri, de la *Lear* la *Concreţii* (un spectacol post-postdramatic de la Teatrul LUNI de la Green Hours), şi senzaţia frisonantă de a te afla faţă-n faţă cu o mare actriţă, carnală şi carnivoră, care face scena însăşi să explodeze.

■ Mariana Mihuţ, în *Moartea unui comis-voiajor* şi *Lear*, la Bulandra, spaimele unei actriţe mature care-şi priveşte fiecare rol ca şi cum ar fi primul, plină de forţă şi emoţie, de precizie şi atenţie la gesturile celor de-alături.

■ *Omul pernă* al lui Afrim de la Brăila, cel mai puternic spectacol pe care l-am văzut anul acesta, cel mai dureros, cel mai *adevărat*.

■■■ Un an legislativ

2008 a fost anul în care legea de funcţionare a instituţiilor de spectacol a suferit cea mai radicală reformă din existenţa ei postdecembristă. Secretar de stat din partea UDMR la ministerul de resort, Demeter András, actor şi fost (cel mai tînăr) director al Teatrului „Csiky Gergely“ din Timişoara, a încercat să rupă cunoscuta pisică a sistemului unic, dar paralel cu el însuşi, în care artiştii sînt angajaţi pe viaţă în instituţiile de spectacol, deşi unii dintre ei nu joacă de decenii, iar ceilalţi, cu toată cartea de muncă, îşi desfăşoară activitatea principală în cu totul alte locuri decît „sediul“ (cum ar fi în producţiile de duzină de care vorbeam mai devreme). Primii – mulţumiţi cu un venit mic, dar sigur, ceilalţi – cîştigînd din colaborări, dar dornici ca cineva să le plătească CAS-ul. Rezultatul juridic: o tentativă demnă de admiraţie, dar nu mai puţin hilară, de cuantificare a calităţii, de transpunere în cote plătibile a talentului, a disponibilităţii de implicare în proiecte, a relaţiilor colegiale şi norocului de a pica pe genul unuia sau al altuia dintre regizori (asta în cazul actorilor, căci directorii de scenă trăiesc şi vor trăi în continuare, în proporţie covîrşitoare, din contracte de drepturi de autor). Urmarea: protestul sindicatelor, despre a căror existenţă am aflat astfel, dar care, pe cît de active s-au dovedit în hăituirea ministerului, pe atît de serafice par cînd vine vorba, de pildă, să impună bareme minime de plată în relaţia cu firmele de publicitate. Deocamdată, artiştii şi MCC au ajuns la un compromis, care presupune coexistenţa de moment a sistemelor „angajare pe viaţă“ şi „salariu după performanţă“, fiecare artist putînd să aleagă una sau alta dintre modalităţile de plată, spre groaza administrativă a serviciului contabil şi, respectiv, a aceluia de resurse umane.

Ultima sută de metri a reformelor administrative a adus o ordonanţă de urgenţă privitoare la managementul instituţiilor de spectacol care, în esenţă, instituie arbitrariul autorităţii finanţatoare faţă cu directorul numit şi cu obligaţiile acestuia. Astfel, drepturile managerului şi ale autorităţii şi cerinţele contractului de management pot fi modificate, unilateral, de respectivul finanţator, cu simpla informare (un soi de preaviz de 15 zile) a împricinatului conducător de instituţie. Motivaţia acestei iniţiative legislative (datate la final de noiembrie) e dorinţa Ministerului Culturii de a uşura procedurile de schimbare a directorilor în funcţie, iar cazul practic pare a fi Teatrul Naţional din Tîrgu Mureş, unde Cristian Ioan a picat ultima evaluare ministerială, dar a contestat în instanţă decizia de demitere. Aşa că postul e în litigiu, iar la cum merge justiţia în ţara noastră, urmaşul lui riscă să guverneze sub sabia lui Damocles ani buni. Deocamdată, primul concurs pentru desemnarea unui nou director n-a dat nici un cîştigător, iar asta nu din cauza problemelor juridice cu precedentul ocupant al funcţiei. Poate cînd primul primar sau Consiliul local va decide că teatrul din oraş nu e destul de prietenos cu cine trebuie sau nu organizează destule parade cu măşti, mici şi bere, şi, deci, trebuie adus pe cale cea bună cu o bruscă modificare aleatorie a parametrilor manageriali (să scoată, să zicem, patru premiere cu 10.000 de euro?), poate atunci, spuneam, o să-şi dea seama şi MCC cum e cu faimoasa cutie a Pandorei.

2009 se anunţă nu prea vesel. Cu întreaga naţiune zăngănind la televizor din clopoţelul crizei economice globale, să tai din fondurile pentru cultură va fi simplu ca bună ziua. Şi am aşa, o bănuială, că nici Festivalul Naţional de Teatru nu va mai avea parte de atîta generozitate financiară, iar conceptul lui artistic va trebui din nou regîndit. Iar cum baza umană/creativă se măreşte, iar caşcavalul se anemiază, vom vedea din nou cum se ascute lupta de clasă... Iar la Caracal se redeschide un „teatru naţional“.

■

Suplimentul de CULTURĂ

Citiţi
în numărul 210
al *Suplimentului de cultură*

■ Anul literaturii. O selecţie a celor mai importante evenimente literare petrecute în 2008.

■ Colaboratorii permanenţi ai revistei au adunat şi trag linie: Emilia Chiscop şi Bogdan Creţu scriu despre Iaşul cultural; Ion Barbu şi Lucian Amarii – *best of* „Biblioteca din Petrila“ şi „Suplimentul lui JUP“; Doris Mironescu, C. Rogozanu şi Bogdan-Alexandru Stănescu despre anul literar; retrospectivă teatrală de Mihaela Michailov, arte vizuale – Constantin Vică, muzică – Victor Eskenasy, film – Iulia Blaga. Şi retrospectiva „Enciclopediei Encarta“ de Luiza Vasiliu.

Anul filmic românesc 2008, văzut de *Cei 12(-4) care au speriat restul*

Convenţie reformată

Noi, *Cei 12 care au speriat restul*, decidem următoarele:
1. Spre deosebire de anii precedenţi, nu pornim de la un chestionar prestabilit.
2. Cine consideră că în critică întrebările/mirările/uimirile sînt mai importante decît verdictele se poate limita la cele dintîi, formulate pe cont propriu.
3. Ca nealiniaţi ce sîntem, validăm chiar absenţele şi „votul în alb“ al celor care, în faţa Pomului de Crăciun sau rătăciţi fără laptopuri în zone ale Terrei lipsite de Internet-café-uri, recurg la reflecţia taciturnă şi se abţin momentan de la pronunţări publice.
4. Avem în vedere atît cele 11 premiere autohtone ale anului (cronologic: *Legiunea străină*, *Restul e tăcere*, *Un acoperiş deasupra capului*, *Cocoşul decapitat*, *Supravieţuitorul*, *Poveste de cartier*, *Boogie*, *Dincolo de America*, *Dragoste pierdută*, *Schimb valutar*, *Nunta mută*), cît şi noile aventuri fericite/nefericite la festivalurile internaţionale.
5. Ne interesează şi privirile retro- sau/şi prospective, după cum nu ne refuzăm nici luxul interogaţiilor în dialog.

■■■ Ileana BÎRSAN:
„În materie de lungmetraje – un an mai mîhnit, mai ponosit, fără nimic de bifat la capitolul excelenţe“

Chiar dacă amatorii de „performanţe“ şi de pariuri au zîmbit în barbă atoatecunoscători, atunci cînd filmul lui Cristian Mungiu premiat la Cannes nu a luat nici Globul de Aur, nici Oscarul, iată că n-a trecut nici anul acesta fără un Palme d'Or, de data asta pentru scurtmetrajul lui Marian Crişan, *Megatron*. Semn că interesul sau curiozitatea pentru cinema-ul românesc persistă, că nu s-au epuizat nici resursele artistice, nici imaginarul aferent. Şi asta nu doar pe filiera estetică a minimalismului iubit de unii şi hulit de alţii. Astfel, s-ar putea ca filmul românesc să sară, totuşi, mai departe de comparaţia cu deja apusa modă a filmului iranian.

Spre deosebire de anul trecut, cînd doar două producţii foarte bune s-au războit pentru titlul de cel mai bun film al anului (*4 luni, 3 săptămîni şi 2 zile* şi *California dreamin'*), 2008 arată mai mîhnit, mai ponosit, iar la capitolul excelenţe nu avem ce bifa. Însă anul acesta, a început, parcă, să fie acoperit palierul, pustiu pînă acum, dintre excepţional şi rebut: de la filmul bun şi cuminte (*Boogie*) la filmul mediocru şi decorativ (*Restul e tăcere*), de la rateuri cu ştaif (*Nunta mută* sau *Cocoşul decapitat*) la producţii submediocre cu umor involuntar (*Supravieţuitorul* sau *Schimb valutar*). Ca un gest de sanitate morală şi culturală, mai ales la ceas de bilanţuri anuale, ignor deloc puţinele subproducţii – găunoase restanţe apărute pe ecran după mulţi ani de la finanţarea CNC-ului. Ducă-se pe pustii! Mai cu seamă că pentru filmele româneşti publicul pare anesteziat sau inoportun: încă nu are nici chef, nici simţ critic pentru a amenda sau a chibzui asupra producţiilor autohtone. Nu vor exista niciodată huiduieli la filme româneşti: fie dramă, fie comedie, spectatorul chicoteşte tîmp. Mersul la cinema nu mai este de mult un gest cultural.

Chiar dacă anul cinematografic românesc ce tocmai se încheie este atins de amatorism, plictiseală şi compromis, îmi pun nădejdea în aceiaşi regizori ale căror filme au făcut înconjurul lumii. Mă voi duce cu bucurie la cinema să le văd noile poveşti, fie că e vorba de debutul în lungmetraje al lui Radu Jude sau Adrian Sitaru, fie de consacraţii Cătălin Mitulescu, Corneliu Porumboiu sau Cristi Puiu.

■■■ Iulia BLAGA:
„Filmele valoroase – simple accidente, în aşteptarea cineaştilor mai tineri decît «tinerii cineaşti»“

1. Palme d'Or-ul de anul trecut n-a făcut lumină-n sat. Din cele 11 premiere în 2008, doar jumătate depăşesc nivelul unui minimum valoric. În anii cînd aproape toată producţia era uneori formată din astfel de filme mediocre şi submediocre, cineva din branşă spunea tranşant: „astea nu se pot numi filme“. Bine, o parte din cele recente au primit finanţare şi au intrat în producţie înainte de Palme d'Or, deci există „circumstanţe atenuante“. Oare? Mă întreb cam ce-ar fi în mintea unui străin care leagă cinematografia română actuală de *Moartea domnului Lăzărescu*, *4, 3, 2* sau *A fost sau n-a fost?*, dacă ar fi pus în situaţia de a vedea toată producţia acestui an. Ar spune, cum spun şi unii pe Dîmboviţa, că filmele valoroase sînt simple accidente. Partea bună a producţiei din 2008 mi se pare faptul că încep să apară filmele *de pluton* – oricît de mult s-ar supăra autorii lor –, adică acele filmele „medii“ a căror absenţă a acuzat-o critica. Filme care arată a filme, onorabil, chiar dacă nu sînt genul care să cîştige festivaluri. Altfel, continui să mă „mir“ că juriile concursurilor de finanţare ale

„2008 – «anul seniorilor», anul Noului Cinema sau anul tipic al nou-vechiului CNC?“

Andrei GORZO în dialog cu Valerian SAVA

La începutul anului, m-am întrebat ce-a putut-o determina pe o colegă a noastră, în funcţie la Asociaţia Criticilor din UCIN, să-şi intituleze cu pronostic un articol din revista editată de HBO, *Anul seniorilor*. O fi fost vreun compliment anticipat pentru *Le beau Serge* ori s-o fi gîndit autoarea că anul va începe cu *Legiunea străină* şi se va cam încheia cu *Schimb valutar*?!

Au mai fost şi altele, anul ăsta era anunţat şi Stere Gulea...

Dar se confirmă o asemenea anticipare? A marcat 2008 un reviriment al Vechii Gărzi, prin cele 5-6 titluri ce-i aparţin?

Cu siguranţă că nu. Putem discuta însă de la caz la caz. În cazul lui Mircea Daneliuc, zău că nu văd cum s-ar putea vorbi de vreo revigorare, cît timp el îşi continuă spirala în vertij. E greu de spus dacă *Legiunea străină* e mai suportabil sau mai greu de suportat decît *Ambasadori, căutăm patrie*. Între timp, în *Sistemul nervos* mai erau nişte mici semne de viaţă, pe care eu le-am supraestimat – tu mi-amintesc că nu, şi-acum îţi dau dreptate –, majoritatea semnelor de viaţă fiind datorate actriţei principale, Rodica Tapalagă, care reuşea cumva – în măsura posibilului – să ţină filmul laolaltă, să nu se dezintegreze de tot.

Ce ne facem însă noi, care am iubit cinema-ul lui Mircea Daneliuc, poate fiecare pe cel din alte filme, dar ne-am legat cumva de acest destin, oricît de atroci sîntem uneori? Unde „se duce“ omul ăsta, fiindcă are deja încă vreo două proiecte finanţate de CNC?

Personal, am început să mă resemnez, în ideea că acel Mircea Daneliuc – autorul *Croazierei*, al *Probei de microfon* şi al lui *Iacob* – e pierdut, dar ne rămîn acele filme.

Ai vreo explicaţie? Fiindcă în alte cazuri – să zicem, Piţa sau Blaier – „n-avem probleme“, cum ne facem pentru Daneliuc: ce s-a-ntîmplat, „cine-i de vină“ – el, sistemul? Sîntem noi?

Noi, în nici un caz. Habar n-am ce i-a făcut comunismul sau cît l-au costat dezamăgirile primilor ani de după – dar pînă cînd şi pînă unde poţi da vina pe sistem? Pînă la urmă e vorba despre furia lui, care a crescut atît de mult, încît a ajuns să-l orbească şi s-a întors împotriva artei pe care o serveşte, împotriva cinema-ului.

Şi cu ceilalţi seniori cum stăm?

Filmul lui Radu Gabrea, *Cocoşul decapitat*, m-a supărat fiindcă e făcut după o carte foarte ambiţioasă, în timp ce realizatorul nu-şi asumă nici un fel de risc, nu încearcă ceva mai îndrăzneţ, mai imaginativ, deşi Radu Gabrea părea mai abilitat decît oricare alt regizor român să guste şi să reliefeze datele etno-culturale ale naraţiunii, mai mult decît într-o melodramă didactică de televiziune. Nivelul tehnic e bun, dar nu se poate glosa pe seama lui prea mult, fiindcă vine odată cu colaboratorii germani ai coproducţiei, odată cu bugetul convenabil şi aşa mai departe. Sigur, *Cocoşul decapitat* e mai sus decît *Noro*, după cum *Schimb valutar* al lui Nicolae Mărgineanu e mai bun decît precedentul *Logodnicii din America*, după cum şi *Supravieţuitorul* – în măsura în care merită să coborîm la nivelul lui Sergiu Nicolaescu – e o ţîră mai bun decît *Orient Express* şi *15*, dar termenii de referinţă sînt mult prea degradanţi.

Şi dacă 2008 nu-i „anul seniorilor“, al cui este? E în mai mare măsură al Noului Val, al noii generaţii, al fluxului pornit în 2001 cu *Marfa şi banii*? Sau 2008 e mai degrabă anul tipic al nou-vechiului CNC?

Cel mai bun film românesc al anului – şi, pentru mine, cel mai bun film al anului, punct, adică dintre toate cele distribuite în circuitul comercial al României anului 2008 – este *Boogie*, totodată unul dintre cele mai bune filme realiste româneşti. Eu cred că poate să stea alături de *Moartea domnului Lăzărescu*, deşi nu-i tot atît de spectaculos, nici la fel de dramatic.

Crezi că-i şi cel mai bun film al lui Radu Muntean? Am revăzut recent lungmetrajul lui de debut, *Furia*. Ca să te intrig şi mai mult, avansez o temere. Plăcîndu-mi *Boogie*, mi se pare că în filmografia lui Radu Muntean s-ar putea întîmpla ceva similar cu ce am văzut în cazul prietenului nostru comun, Nae Caranfil, al cărui prim film, *E pericoloso sporgersi* – deşi nu l-am revăzut –, cred că rămîne cel mai bun dintre cele patru pe care le-a semnat pînă în prezent. Mă tem de o diluare, de o dispersie a tonusului, pe care ar reprezenta-o filmul cel mai bun al acestui an, an în care curba evolutivă e în coborîre.

Dar discutăm despre Radu Muntean sau despre realismul românesc?

Şi despre unul, şi despre altul.

Dacă discutăm despre realismul românesc, într-adevăr, n-aş spune că în 2008 s-a bătut pasul pe loc, dar putem zice că a fost anul în care filmul românesc care contează a tras aer în piept, pregătindu-se pentru anul următor. Deşi, pe lîngă filmul pe care abia am început să-l discutăm, îţi atrag atenţia asupra scurtmetrajului lui Radu Jude, *Alexandra*, pe care mi se pare că nu l-ai văzut şi pe care eu îl consider cel mai bun scurtmetraj românesc al tuturor timpurilor. Revenind la *Boogie*, eu nu văd acolo nici o pierdere de tonus. Dimpotrivă, aş spune că Muntean s-a concentrat extraordinar. Gîndeşte-te cît de uşor se putea transforma povestea din film într-un strigăt de autocompătimire masculină sau, dimpotrivă, într-un expozeu feminist despre cît de jalnici pot fi bărbaţii, atunci cînd sînt în gaşcă. Radu a luat o poveste nespectaculoasă, o criză minoră din viaţa unor oameni obişnuiţi, şi a iluminat-o astfel încît în ea să se poată vedea întreaga condiţie umană.

2008 nefiind, totuşi, nici anul Noului Cinema ca atare, nu ne mai rămîne decît varianta „unui an tipic pentru nou-vechiul CNC“. Unul dintre momentele care m-au uimit în 2008 a fost să te văd la TVR Cultural în dialog cu Magdalena Stanciu, făcînd o trecere manifestă de la comentarea unui „gunoi“ de pe ecrane la clamarea unei schimbări instituţionale în branşă.

Am ajuns la concluzia că sistemul nu prea poate fi îndreptat, adică statul român pare decis să continue a susţine filme pentru care nu are nici un motiv raţional să le susţină. Concluzia mea e puţin cinică, dar nu-i defetistă. Cred în continuare că orice critic e dator să uzeze de tot armamentul din dotare – pamflete, polemici –, pentru că nu e normal ca statul român să susţină gunoaiele.

CNC pot gira nişte scenarii care lor li se par bune, iar cînd filmele respective apar pe ecrane, te iei cu mîinile de cap. Mulţumită juriilor, am văzut anul acesta pe ecrane una dintre cele mai tari comedii, deşi involuntară, de la *Cuibul de viespi* (1987) încoace. Se numeşte *Dincolo de America*.

2. Paradoxal, scurtmetrajul s-a făcut frumos anul ăsta, deşi nu prea mult. Circulaţia scurtmetrajelor la festivalurile internaţionale a consolidat interesul şi respectul de care se bucură încă filmele româneşti în lume. Pe lîngă festivalurile care au invitat filme româneşti în competiţie sau în cadrul unor programe speciale, ICR-urile din lume au făcut foarte mult pentru filmul românesc, organizînd retrospective şi programe speciale. Lucru care se pare că s-a terminat, ca orice lucru bun. În 2008 n-am prea avut lungmetraje care să circule în competiţii internaţionale – cu excepţia lui *Boogie* de Radu Muntean şi *Pescuit sportiv* de Adrian Sitaru (care n-a avut încă premiera acasă) sau a documentarului lui Thomas Ciulei, *Podul de flori* (care nu şi-a găsit distribuitor român!), sau a filmului Ancăi Damian *Întîlniri încrucişate* (care nici el n-a ieşit încă în România).

3. Cred că poate n-ar trebui să ne agăţăm atît de mult de anul 2008, pentru că anul viitor promite să fie foarte puternic, cu o grămadă de filme aşteptate. Situaţia promite să se schimbe la anul, cînd vor fi gata filmele lui Cristi Puiu, Mungiu, Porumboiu, Mitulescu, Radu Jude, Răzvan Rădulescu sau Constantin Popescu. Sînt optimistă. Deşi anul 2008 pare uscat, filmul românesc e în schimbare, e viu. Sînt cineaşti şi mai tineri decît „tinerii cineaşti“ care aşteaptă în *blockstart*-uri, şi mi se pare că emulaţia e destul de mare, pe lîngă prezenţa unor neaveniţi care cred că oricine poate face film, bineînţeles, cu ajutorul comisiilor de la concursurile CNC. Mai grav e că sălile de cinema sînt în aceeaşi situaţie disperată. Mi se pare mai mult decît lăudabil că HBO România a început să se implice nu doar în difuzarea de film românesc (lung sau scurt), ci şi în producţia de film documentar.

■■■ Laurenţiu BRĂTAN: „Să fi reintrat filmul românesc în conul de umbră de dinainte de 2005? Pentru 2008, da“

Am spus, în ultimii 3-4 ani, că filmul românesc are doar vîrfuri şi abisuri – filme foarte bune şi filme foarte proaste. Că lipseşte acea producţie care poate fi compusă din filme deloc proaste, medii (sau peste medie) ca valoare şi care în alte părţi fac grosul producţiei cinematografice. Ei bine, anul acesta am avut două astfel de filme – *Restul e tăcere* şi *Cocoşul decapitat*. Ele nu vizează culmi atinse de filmele româneşti premiate la mari festivaluri internaţionale (chiar dacă *Restul e tăcere* a fost selecţionat la Locarno, anul trecut), dar sînt filme absolut onorabile. Aşadar, întrebarea: să fie acesta începutul consolidării unei astfel de producţii în România? Dintre celelalte premiere, doar *Boogie* merită atenţia – nu cel mai strălucit film al lui Radu Muntean, dar cu siguranţă cel mai bun film românesc al anului. Iar *Nunta mută*, dacă nu s-ar scălda într-o băltoacă de vulgaritate, poate că ar fi ceva..., măcar un film din acea zonă onorabilă, căci subiectul e ofertant. Din păcate, *Nunta mută* nu reuşeşte să fie decît un film cu o scenă (a nunţii) bine ţinută în mînă şi cu restul – un amestec de vulgar şi kitsch.

Cît despre festivaluri, pot face doar observaţia că ele nu prea s-au înghesuit să selecţioneze filme româneşti în 2008, din simplul motiv că nu au avut ce (speranţe sînt mai multe pentru 2009, cînd un nou val de filme promiţătoare se anunţă).

Să fi reintrat deci filmul românesc în conul de umbră de dinainte de 2005? Pentru 2008 da, dar pentru anii ce vin trag speranţă că nu...

■■■ Andrei CREŢULESCU: „Vă rog eu mult să nu mă-ntrebaţi unde se află cinema-ul românesc sau încotro se îndreaptă“

Anul şcolar, pardon, filmic românesc 2008 seamănă mai degrabă cu un trimestru... la o postliceală din marginea Bucureştiului. S-au numărat 11 premiere? Prea bine. *Poveste de cartier* şi *Cocoşul decapitat* n-am servit, deci nu cunosc, apropo de *Legiunea străină* n-am apucat să mă exprim decît la crîşmă – şi bine am făcut, căci despre regizorul acestui film nici un critic care posedă măcar un dram de coloană vertebrală nu va mai scrie un cuvînt –, *Un acoperiş deasupra capului* mi-a părut un ghiveci isteric şi atît...

Restul de titluri le-am cronicat pe ici, pe colo – îmi permit să mă citez cu parcimonie: la *Supravieţuitorul* „m-am deprimat grozav şi progresiv (10 minute de Loredana? – nu ştiam că doare aşa!)“; *Restul e tăcere* l-am găsit „candid, ironic, nostalgic, subtil, naiv, fascinant, grotesc, asumat“; după *Boogie*, am zis: „mi se pare bizar că lumea oscilează între mult şi puţin, iară nimeni nu pare a se întreba, în cazul acestui al treilea efort regizoral semnat Radu Muntean, dacă e suficient...“; *Schimb valutar* mi s-a părut „aproape bun“, în ciuda „finalului complet anapoda“; după *Nunta mută*, am rămas cu „o teatralitate enervantă, un balamuc actoricesc, coperţi contemporane filmate parcă de OTV, un melanj de trucuri, stiluri şi clişee din cam toată istoria cinematografului şi o minicampanie de presă de-a dreptul cretină („Ne-au furat selecţionerii la Cannes, sigur cîştigam palmodorul!!!“). Aşa... *Dincolo de America* a fost „o atrocitate“, punct, iar *Dragoste pierdută* mi-a prilejuit un panseu trist („atributul ridicol începe să-şi cam piardă sensul“) şi un sinopsis mai coerent decît filmul: „Eroul e internat la sandilăi, eroina plînge în boscheţi, *cut to* – futaiuri pe pian şi înger îngeraşul meu care se plimbă cu fluturi în buzunar, aşa cum alţii purtau iarbă prin păr. Allah e mare!“. Observ că au rămas pe dinafară *Elevator* („un debut remarcabil“) şi *Podul de flori* („Pur. Şi simplu.“), pesemne din raţiuni festivalier/digitale, dar nu-i bai, cine trebuia să le vadă le-a văzut.

Trecînd elegant peste „impactul“ faimosului top 10 realizat de critici şi „boicotat“ de regizori (să ne fie învăţătură de minte!), se anunţă un 2009 plinuţ (revine Porumboiu, debutează Constantin Popescu, Radu Jude şi Răzvan Rădulescu), dar vă rog eu mult să nu mă-ntrebaţi unde se află cinema-ul românesc sau încotro se îndreaptă – tot ceea ce pot să „declar“, cu mîna pe inimă, este că timpul mirărilor inocente a cam trecut... Şi e vreme ca să încheiem.

■■■ Alin Ludu DUMBRAVĂ: „O ţară în care se fac filme puţine, dar mult prea multe – printre cele mai proaste posibil mondial“

Am expus deja părerea mea despre anul cinematografic mioritic: „multe filme româneşti, care mai de care lipsite de vlagă, şarm sau cinema; exceptînd *Restul e tăcere* şi *Boogie*, peisajul de anul acesta e trist rău“. După *Palme d'Or roumaine* şi încă una pentru scurtmetraj (*Megatron* – prilej de alte lungi sau scurte polemici), e în mod normal inadmisibil, dar în mod firesc..., românesc. O ţară în care, paradoxal, se fac filme puţine, dar mult prea multe. Printre cel mai proaste posibile mondial. Mai e şi problema că se fac şi după aceea, cu chiu, cu vai, se scot şi pe piaţă, doar pentru ca să apară, pentru că trebuie să iasă, măcar trei zile, într-o copie, ca să justifice „investiţia“. Cifrele încasărilor nu justifică nici măcar costul transferului pe peliculă. Toate acestea n-ar fi neapărat tragice, dacă nu s-ar face pe banii noştri! Gloriosul an 2008 a adus 11 filme, dar la 7 dintre ele numărul spectatorilor e aproape de zero, deci doar 4 filme se pot încadra într-o discuţie legată de ceva lume care le-a văzut. Sergiu Nicolaescu, care îşi distruge mitul comisarului cu *Supravieţuitorul*, a rămas pe locul unu şi datorită reclamei de care a beneficiat, dar la sub 30.000 de spectatori rezultatul e penibil. Apoi e *Restul e tăcere* de Nae Caranfil – rezultat dezamăgitor, după cum a fost distribuit şi după cum a fost primit de unii critici. Urmează *Boogie*, care şi-a ratat sau nu publicul-ţintă şi *Nuntă mută* – singurul debut notabil al anului, cu multe trîmbiţe şi apoi fîs. Primul film românesc din box-office-ul anului e pe locul 47 – poate face Saizescu un *Păcală* 3-D inspirat de succesul acestui *gimmick*, dacă tot a primit o nouă finanţare CNC. Anul 2009 se anunţă a fi mai interesant, cu noi filme de autori de la care se aşteaptă premii la festivaluri: Porumboiu, Cristi Puiu, Mungiu, Mitulescu, Radu Muntean, Netzer; debuturi (Hanno Hofer, Constantin Popescu, Radu Jude, Alexandru Iordăchescu, premiatul film al lui Adrian Sitaru), în general, filme întunecate, realiste, minimaliste. Dar care vor fi privite de publicul autohton cu acelaşi dezinteres cronic faţă de un fenomen care nu-l cointeresează. „The more things change, the more they stay the same“, spune antieroul lui John Carpenter, Snake Plissken, pe care l-am mai citat vizavi de această problemă.

■■■ Mihai FULGER: „Apusul «mizerabilismului», dacă Noua Critică va ţine pasul cu Noul Cinema“

Cantitativ, 2008 a fost un an mai bun pentru filmul românesc decît 2007 (anul celor doi Cristiani, Mungiu şi Nemescu), însă, din nefericire, media calitativă a celor 11 premiere autohtone (lungmetraje de ficţiune) de acum nu mi se pare superioară celei de atunci, cu doar şase premiere. Dacă e să compar tabloul oferit de cele 11 producţii amintite cu prima divizie la fotbal, sînt uimit că, pe lîngă performerele de cupă europeană *Boogie* şi *Restul e tăcere*, au apărut şi cîteva echipe – orice film e rezultatul unui efort de echipă, nu-i aşa? – de mijlocul clasamentului, care nici nu emit pretenţii la titlu, dar nici nu se bat la retrogradare; includ aici *Cocoşul decapitat*, *Schimb valutar* şi *Nunta mută*. Nu mă miră, în schimb, faptul că celelalte şase echipe din clasament, avînd un lot – şi un antrenor – de campionat judeţean, au reuşit să intre în prima divizie. Cred că ne-am obişnuit de mult cu astfel de anomalii şi, judecînd după rezultatele ultimelor concursuri de proiecte ale CNC-ului, ele nu ne vor ocoli nici în anii ce vin. Mă îngrijorează puţin faptul că, după patru ani de succese internaţionale, cele mai importante premii cinematografice (Palme d'Or şi Ursul de Aur) obţinute de producţiile româneşti au revenit din nou unor scurtmetraje. Şi mai mult mă îngrijorează soarta filmului de gen, după ce unul dintre regizorii pe care pariam acum doi ani a eşuat lamentabil, cu a sa tentativă de *musical* manelist, ajungînd aproape de nivelul unui „supravieţuitor“ mai experimentat în rebuturi cu pretenţii de *blockbuster*. În fine, după *Boogie*, consider că 2009 va confirma, prin debutul remarcabil al lui Radu Jude şi prin noile pelicule semnate de Corneliu Porumboiu şi de înainte-mergătorul Cristi Puiu, schimbarea de accente (dinspre social spre psihologic) din cadrul cinemaului realist românesc. Cu ocazia asta, sper că nu se va mai vorbi despre reţeta „mizerabilistă“ a filmelor autohtone. Asta, desigur, dacă Noua Critică va reuşi să ţină pasul cu Noul Cinema...

Anchetă realizată de ***Valerian SAVA***

■

Cei 12 care au speriat restul... la sfîrşit de an

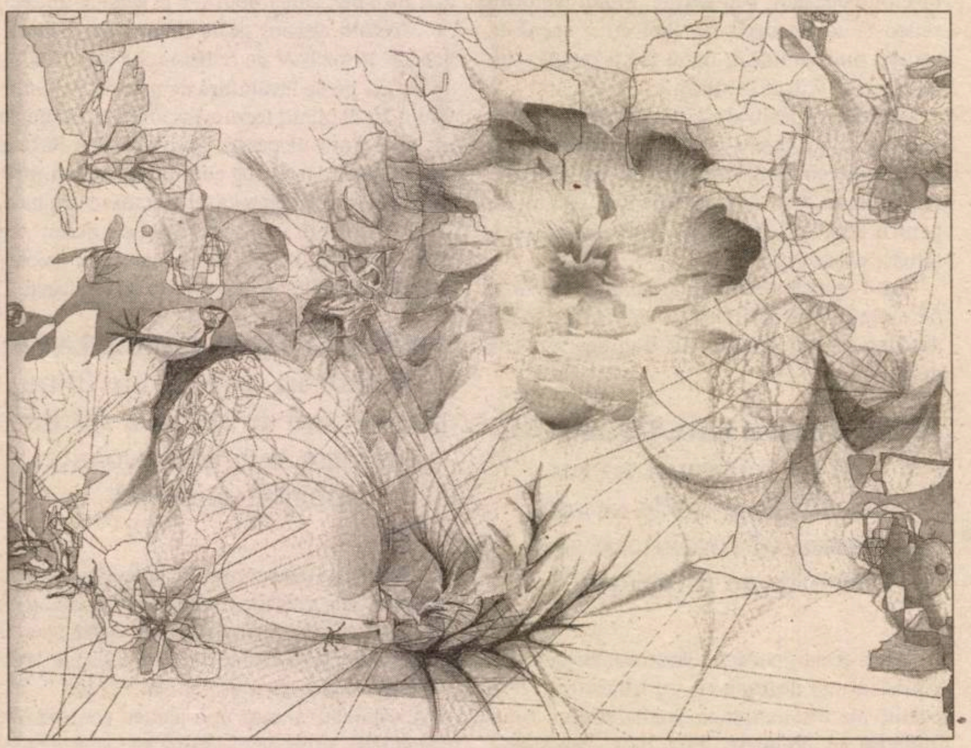
Cronicari Filme	Ileana BÎRSAN	Iulia BLAGA	Laurenţiu BRĂTAN	Mihai CHIRILOV	Andrei CREŢULESCU	Alin Ludu DUMBRAVĂ	Mihai FULGER	Andrei GORZO	Anca GRĂDINARIU	Angelo MITCHIEVICI	Valerian SAVA	Alex. Leo ŞERBAN
Călătorie spre centrul...		★★★			★★	★★	★				★	
Citeşte şi arde	★★			★★★★	★★	★★	★★	★★	★★★	★★	★★★	★★★
Cum să rămîi fără prieteni	★				★★	★★			★★		★★	
Ducesa	★★	★						★★★	★	★★★	★★	★★
Eroul familiei		★	★								★	★
În clasă		★★★★★	★★★★		★★★★	★★★	★★★★	★★★★★		★★★★	★★★★★	★★★★
Maradona	★★	★★			★★★	★★	★★★	★		★★	★	
Ochi de vultur		★★	★	★★★		★★					★★	
Paranoid Park	★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★	★★★★★	★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★
Triunghiul dragostei	★★										★★★★	
Un ghem de minciuni	★★				★★	★★★★		★★		★★	★★★	
Wall-E	★★	★★★★		★★★★★	★★★★★	★★★★	★★★★	★★★	★★★★	★★★★	★★★	

★★★★★ = maximum — = sub minimum

ARTE VIZUALE

Poze, povestiri, profesiune de credinţă

Mihai PLĂMĂDEALĂ



Floare albastră, tehnică mixtă, calculator, creion, 1999

Prin acest articol semnalăm una dintre apariţiile editoriale cele mai interesante ale anului care stă să se încheie şi, totodată, aducem în discuţie un artist plastic nemeritat de puţin cunoscut publicului larg: Hortensia Masichievici-Mişu. Este vorba despre o carte-obiect, un album cu lucrări realizate de artista nonagenară între 1954 şi 2002(!) şi cu eseuri ale acesteia. Editura Anima a realizat astfel a unsprezecea carte cu şi despre artista gravoare, toate apariţiile seriei prezentîndu-se la cote grafice de excepţie. Acest act de *restitutio* este salutar pentru cultura românească, supusă constant unor presiuni financiare care adeseori se materializează în compromisuri şi lacune.

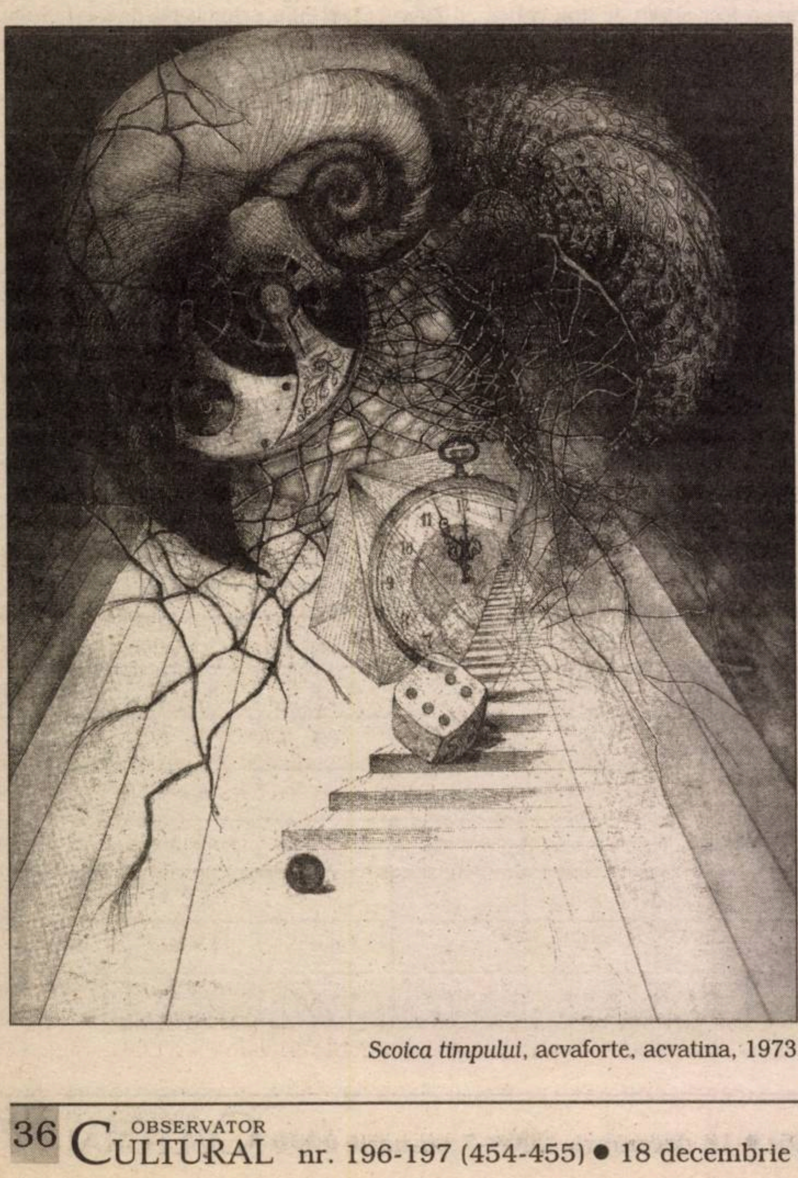
În fericitul caz adus în discuţie, este vorba, după cum sîntem anunţaţi de subtitlu, despre o carte cu poze, cu povestiri şi despre o profesiune de credinţă. Reţinem din „cuvîntul înainte“ scris de Matei Stîrcea Crăciun următoarele: „Sufletul Hortensiei Masichievici-Mişu – o dovedesc repetatele sale confesiuni – a rămas irepresibil legat de universul uitat şi stins al Bucovinei natale, o lume de statornică urbanitate, impredictibil fragilă, care s-a dezintegrat din spaţiul administraţiei imperiale austriece odată cu Primul Război Mondial şi care a dispărut din orizontul civilizaţiei noastre după al Doilea Război Mondial. Văzută dinspre Cernăuţiul începutului de veac, dinspre Cernăuţiul deschis simultan către Viena aulică şi către România prosperă din perioada antebelică, deconstrucţia României, consimţită de o istorie inclementă, asumă acele accente de grandoare piranesiană ce impregnează pînă la saturaţie lucrările Hortensiei Masichievici-Mişu din anii '80. [...] După un secol de tribulaţii, cultura românească se confruntă azi, din nou, cu promisiunea reconectării la valorile Europei. Or, în acest context, dobîndeşte sporită pregnanţă şi ultima perioadă a creaţiei Hortensiei Masichievici-Mişu, ce explorează preferenţial motive florale, ca expresie sublimată a speranţei – motive realizate în tehnici mixte, cu recurs la grafica de computer“. Autorul conchide că anumite lucrări din creaţia artistei şi-ar putea găsi locul la Muzeul Naţional de Artă Contemporană, idee la care subscriem.

Este remarcabilă modernitatea artistei, începînd de la „subiecte“ şi pînă la tehnici. Lucrările sale sînt realizate cu predilecţie în acvaforte şi acvatina în culori, cu mai multe plăci, prin imprimare cu şabloane. Folosirea calculatorului, la o vîrstă de peste 80 de ani, vorbeşte de la sine despre deschiderea artistei, a cărei proză se ridică la nivelul gravurilor realizate (afirmaţie ce se poate citi şi în sens invers). „Mi s-a pus în braţe un calculator – spune artista –, care, pentru mine, atunci, era o cutie cu un fel de spiriduşi foarte înţelepţi înăuntru, care ştiau o mulţime de lucruri mult mai bine decît mine şi care, uneori, din motive necunoscute mie, se supărau, mă părăseau, închideau uşa trîntind-o şi anulau tot ce scrisesem şi gîndisem eu. Dar să lăsăm gluma! Am încercat să folosesc cele realizate cu ajutorul calculatorului integrîndu-le în gravuri, în aşa fel încît să nu fie recunoscut, adică întrevăzut, hotarul de unde începe un fel nou de exprimare şi unde se termină cel de dinainte.“ Referitor la o serie de trei organisme subacvatice, artista s-a confesat: „Poate este chiar o insolenţă din partea mea să creez pe fondul ideilor mele laice, profane, cu puterile mele mai mult decît limitate, cu sculele mele rudimentare, organisme care nu există şi nu au existat vreodată şi care să aibă pretenţia să rivalizeze cu cele adevărate, din natură. Ele nu ajung nici la preţiozitatea, nici la minuţiozitatea sau frumuseţea celor create de Marele Meşter. Dar ale mele, modeste, chiar sărace cum sînt, în adîncimile mărilor mele sufleteşti, trăiesc. Acolo îşi mistuie focul, acolo îşi spulberă strălucirea, acolo mă aşteaptă pe mine.“

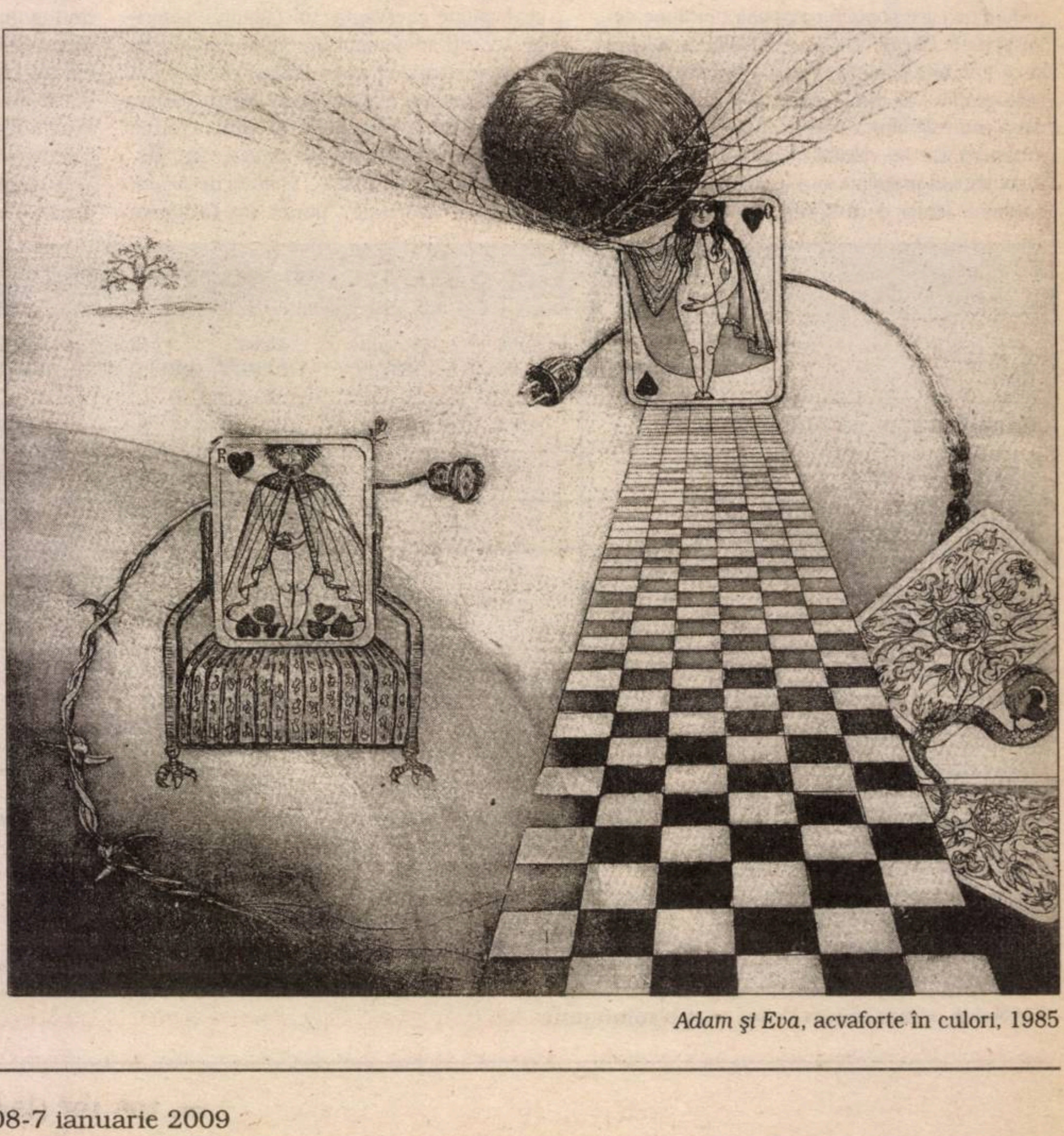
În liceu, viitoarea artistă, fiind mioapă, găsise un motiv de a se dispensa de orele de desen. Interesul de a copia modele naţionale (ceea ce se cerea) era, de altfel, minim. Invazia sovietică din 1940 a însemnat refugiul şi stabilirea la Bucureşti, unde, orientîndu-se totuşi spre artă, Hortensia Masichievici-Mişu a fost acceptată de Oscar Han ca audientă la Academia de Arte Frumoase (nefiind acceptată însă ca ucenică în atelierul maestrului). Primirea unui desen la Salonul Oficial de Grafică a fost un impuls care i-a determinat întreaga viaţă. A urmat Academia (de Arte Frumoase) din Bucureşti, unde i-a avut profesori pe Nicolae Dărăscu şi pe Camil Ressu. Venirea comuniştilor la putere a însemnat întreruperea, pentru cinci ani, a activităţilor artistice vizibile, ca urmare a adoptării realismului socialist în artă. Nu a fost însă o perioadă pierdută, deoarece şi-a făcut ucenicia la pictorul Dumitru Dimitriu Nicolaide, învăţînd pictura bisericească, stilul bizantin şi tehnica frescei. Tot maestrul Nicolaide a iniţiat-o în xilo- şi linogravură, un cîmp de manifestare care permitea în mai mare măsură păstrarea coordonatelor artistice în acele vremuri tulburi. Acceptarea a patru lucrări la Expoziţia Internaţională a Ţărilor Socialiste, ţinută în oraşul de pe malurile rîului Moscova în 1958, a determinat primirea artistei în Uniunea Artiştilor Plastici, fapt care i-a modelat destinul.

Cititorul are ocazia de a lua cunoştinţă de acest destin artistic, parcurgînd în paralel cu povestirile Hortensiei Masichievici-Mişu şi imaginile selectate pentru catalogul pe care ni l-a facut cadou de sărbători Editura Anima.

■



Scoica timpului, acvaforte, acvatina, 1973



Adam şi Eva, acvaforte în culori, 1985

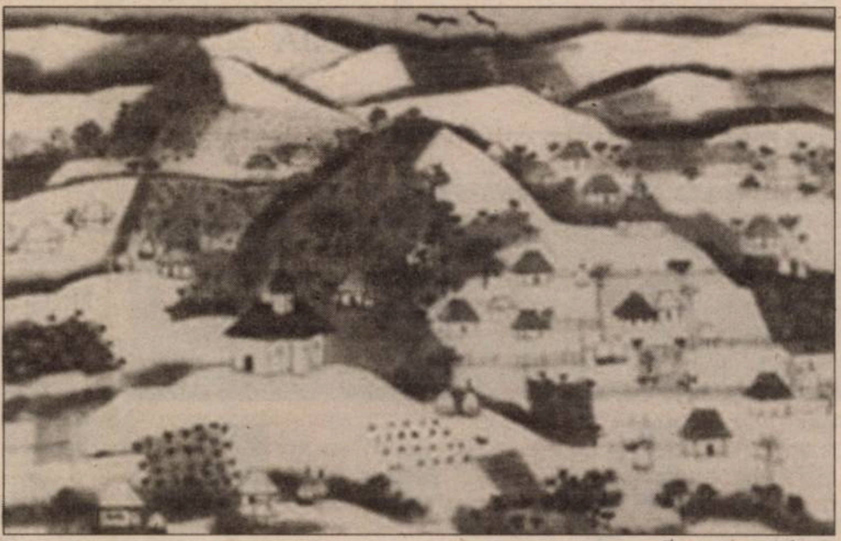
Lumea lui Viorel Mărginean

Acum, cînd scriu aceste rînduri, numele lui Viorel Mărginean reprezintă, alături de alţi maeştri ai artei contemporane româneşti, reperul unei generaţii. Ei au creat imaginea artei româneşti contemporane, în perioada deceniilor şapte şi opt, şi au consolidat, în plan social, statutul unei obşti artistice. Mulţi ani, Viorel Mărginean s-a aflat acolo unde se luau deciziile, iar prin rigoarea, prin capacitatea de a organiza, de a găsi soluţiile pragmatice, prin abilitatea de a face faţă situaţiilor dificile, a reuşit ca, în perioade grele, Uniunea Artiştilor Plastici să fie locul unde se simţeau mult mai puţin presiunile politicului.

După furia de la începutul anilor '90, cînd tot ceea ce venea de dinainte a fost răsturnat fără criterii, cînd, dintr-o organizaţie artistică prosperă, Uniunea Artiştilor Plastici se află acum în căutarea unui sediu, pierzînd permanent spaţii pentru galeriile şi pentru atelierele artiştilor, probabil foarte mulţi invocă prezenţa şi autoritatea lui Viorel Mărginean.

Din fericire, aşa cum istoria ne învaţă, oamenii puternici nu se pierd, iar credibilitatea se cîştigă pe termen lung. Pentru un artist ca Viorel Mărginean, care, cu puţin timp în urmă, şi-a sărbătorit cei 75 de ani, pictura rămîne argumentul cel mai important al existenţei sale.

Prin ampla expoziţie organizată la Muzeul Naţional de Artă al României din anul 2003, iar apoi prin albumul apărut, am avut dimensiunea unui artist complex, al unui pictor ce a reuşit să creeze imaginea unui spaţiu, să recupereze, în termenii generaţiei sale, valorile picturalităţii, să aducă în modernitate o spiritualitate aflată într-o relaţie directă cu natura. Viorel Mărginean vine din zona colinară a podişului transilvan, a trăit aproape de natura pe care încercăm acum să o salvăm, de o natură ce încă nu a „beneficiat" de intervenţiile lipsite de dragoste ale contemporanilor noştri. Este o lume care, în lucrările lui, are farmecul unor viziuni imaginare, cu duh ancestral, pe care el o cunoaşte dintr-o perioadă cînd încă mai exista o relaţie de coabitare cu mediul natural. Întorcînd privirea în istoria picturalităţii noastre, trebuie să remarcăm că, în perioade diferite, spaţiul mioritic şi-a avut protagonişti remarcabili. Dacă Ion Andreescu şi-a legat numele de zona Buzăului, dacă majoritatea pictorilor interbelici au dat o imagine, şi astăzi încă atît de incitantă, a Balcicului, pot spune că Viorel Mărginean ne oferă cea mai adevărată percepţie asupra dealurilor şi a satului transilvan. Este o viziune a spiritului locului, cu un înţeles adînc, lipsită de un accentuat dramatism, aşa cum înaintaşii ne-au obişnuit. Numai cineva care a trăit, care a descifrat înţelesurile profunde ale unui spaţiu, acceptînd ideea că omul nu este decît unul dintre locuitorii lui, poate crea, poate reduce totul la o sinteză în care rigoarea şi emoţionalul se află într-un echilibru perfect.


Peisaj transilvan

Anii de continuu exerciţiu plastic au demonstrat deschiderea lui spre o lume variată. Între satul şi dealurile transilvane, avem imaginile din Delta Dunării, lume exotică a păsărilor şi a fluturilor, imagini în care regnuri aparţinînd unor lumi diferite convieţuiesc. În lucrările ultimilor ani, Viorel Mărginean este preocupat de misterul, rămas mereu indescifrabil, al naşterii, al vieţii ce sparge oul imaginar, făcîndu-şi loc în lume. Acesta este şi titlul unei mari compoziţii, realizate în 2003, aproape un atlas al vieţuitoarelor, o arcă a lui Noe brăzdată de frumuseţea curcubeului, ce străjuieşte „Viaţa", şi unde răzbat bucuria, lumina împlinirilor. Pentru Viorel Mărginean, sinteza plastică este reprezentată de amestecul echilibrat între severitatea expresiei, rigoarea constructivă şi viziunea poetică. Un exerciţiu subtil de înţelegere, de „defrişare" a realului, de atingere a esenţelor, prin reducţie, fără însă a pierde niciodată suculenţa lumii vii. Un foarte fin observator, aşa cum se dovedeşte a fi Viorel Mărginean, nu putea face abstracţie de libertatea, de neîngrădirea şi, în final, de fantasticul pe care natura nu încetează să ni-l ofere. Şi aceste lucruri el reuşeşte să le transfere în lucrările sale, să fabuleze în jurul unor imagini simple, obişnuite, să scoată la suprafaţă miracolul. Acesta găsesc că este cuvîntul cel mai potrivit pentru pictura lui Viorel Mărginean. O lume a miracolelor, care, pornind de la peisajul transilvan, de la imaginile din Deltă, s-a universalizat de-a lungul anilor, găsindu-şi repere identitare oriunde în lume. Expresia picturalităţii sale este tot mai controlată de mental, de o imagine construită şi nu reprodusă, dar care nu pierde nimic din farmecul lumii vii. El are capacitatea de a reacţiona, de a găsi soluţiile ideale pentru a reprezenta o lume desprinsă din concreteţea existenţei sale, recompusă, regîndită, preferînd, de cele mai multe ori, rezolvări venite din zona expresivităţii decorative.

Pictura lui Viorel Mărginean se compune asemenea unui poem cu fraza bine şlefuită, cu un ritm ce antrenează aproape întotdeauna sonorităţi adînci, grave sau jucăuşe, se bazează pe desenul controlat şi raţional, fără a uita niciodată de ordinea ce stăpîneşte în natură, dar, în acelaşi timp, ea păstrează savoarea emoţională a descoperirii, bucuria descifrării miracolului de lîngă noi. Descoperim în schiţele sale un adevărat breviar, desene făcute cu rigoarea omului de ştiinţă, disecate şi analizate, pentru a putea ajunge la semnele, la scritura ce păstrează ingenuitatea primară, libertatea unei lumi, pentru care expresia cea mai adecvată rămîne zborul, lumina şi starea de graţie, sub care se află întreaga operă a lui Viorel Mărginean.

■

La despărţirea de un mare sculptor – Vasile Gorduz (1931-2008)

Zilele acestea, după o lungă şi grea suferinţă ne-am despărţit de sculptorul Vasile Gorduz. Prezenţa lui Vasile Gorduz în viaţa noastră artistică s-a făcut simţită încă de la începutul anilor '60. El s-a impus prin opţiunea pentru factura clasică a figuraţiei, pentru portret ca reper major în definirea limbajului său plastic, pe de o parte, şi pentru un simbolism ce aduce în prim-plan elemente de sorginte arhaică, pe de altă parte.

Vasile Gorduz nu a făcut parte din familia artiştilor foarte productivi. Astăzi, privim în urmă şi ne gîndim cu spaimă că o expoziţie Gorduz nu ar fi foarte simplu de organizat. Prezenţa lui a fost permanentă în viaţa artistică, dar extrem de „economică" în ceea ce priveşte cantitatea. El s-a manifestat ca un artist aflat în căutarea esenţelor, aşteptînd momentul „astral" al împlinirii. Portretele sale sînt cercetări asupra formelor, sînt, aşa cum mărturisea, „o stare de vibraţie a mai multor aspecte pe care modelul real nu le poate avea laolaltă decît rareori". Cum altfel am putea înţelege acea elementaritate expresivă, în care totul este spus, totul este conţinut? Păsări, animale fantastice, vietăţi fabuloase completează repertoriul imagistic al creaţiei sale, descoperind, în timp, frumuseţea primară a materialităţii, a semnului ce a pus întotdeauna o egalitate între acesta şi figuraţia lui.

Vasile Gorduz împlineşte două tendinţe importante ale sculpturalităţii noastre. Pe de o parte, o sinteză de tip brâncuşian, ce fructifică structuri formale din sfera ancestralităţii, iar pe de altă parte, o explorare în zona fabulosului, a fantasticului ce ne poartă cu gîndul la himerele lui Paciurea. În aceste zone trebuie căutată descendenţa sculptorului, fără însă a neglija o bogată cultură clasică, pasiunea sa pentru cioplit şi modelaj, pentru acea disciplină severă pe care sculpturalitatea a impus-o din totdeauna. Vasile Gorduz a dat o mare importanţă procesului elaborării. Modelajul extrem de fin şi de nuanţat din portretele sale, formele deschise, „pentru a putea primi ceea ce mai apare pe parcurs", creează privitorului acea senzaţie directă, vie, a modelului.

Eminescu la Montréal

Imaginaţia sculptorului a surprins continuu, astfel încît această operă destul de restrînsă numeric este extrem de diversă. Fervoarea cu care citeşte chipul celui portretizat l-a condus, în paralel, spre elaborarea unui sistem de semne prin care el ipostaziază unitatea regnului viu. Permanent prezente în sculptura sa sînt acele articulări complementare de fiinţe fabuloase, oameni şi animale, păsări, un fel de strămoşi care „stau cu tălpile pe pămînt şi pun urechea la pămînt", toate acestea fiind repere ale sintezei de maximă concentrare ce conduce spre elementaritatea semnului, spre un conţinut care reverberează din fiecare lucrare semnată Vasile Gorduz.

Un asemenea artist ne lasă puţine monumente în spaţiul nostru public. Chiar dacă nu am întîlnit foarte des sculptură de acest gen în creaţia sa, pe parcursul anilor au existat cîteva provocări, în care personalitatea sculptorului s-a manifestat din plin. Mă gîndesc la o ecvestră reprezentîndu-l pe Ştefan cel Mare, o viziune ce ieşea din tiparele obişnuite ale acestui tip de monument şi care nu şi-a găsit locul în spaţiul public, macheta aflîndu-se încă în atelierul sculptorului. Dar Vasile Gorduz este autorul a două importante lucrări de sculptură monumentală, aflate însă în afara ţării. Una dintre ele este *Traian*, simbol al latinităţii noastre, aflată la Sevillia, aproape de locul de naştere al împăratului, iar cealaltă lucrare îi este dedicată lui Eminescu şi este amplasată la Montreal. În ambele recunoaştem personalitatea artistului, care dă realismului puterea de a trăi în dimensiunea atemporală a spiritualităţii. Traian, construcţie puternică, robustă, poartă în braţe simbolul dacic şi priveşte încrezător din vîrful coloanei pe care este amplasat spre malul Guadalquirului. Este un reper emblematic, model pentru ceea ce a însemnat în concepţia lui Vasile Gorduz figuraţia şi rolul sculpturii în spaţiul public.

În 2003, s-a amplasat, într-o piaţă din Montreal, o sculptură reprezentîndu-l pe Eminescu, ultima lucrare monumentală a sculptorului, care a stîrnit numeroase comentarii pro şi contra, pentru că, şi de această dată, Vasile Gorduz iese din canoanele obişnuite ale reprezentării tradiţionale a poetului naţional. Eminescu lui Gorduz trăieşte drama omului marcat de genialitate, are umilinţa condiţiei sale, în raport cu universalitatea. Eminescu lui Gorduz este unul dintre noi, el are puterea de a trece dincolo de pragul obişnuit al înţelesurilor, pătrunde cu gîndul peste limitele cunoaşterii directe, întrebător continuu în faţa atitudinii provocatoare a spiritului. Şi de această dată, în viziunea lui Gorduz, esenţa conduce la o expresie concentrată, limpede, la o acurateţe din care emfaza dispare.

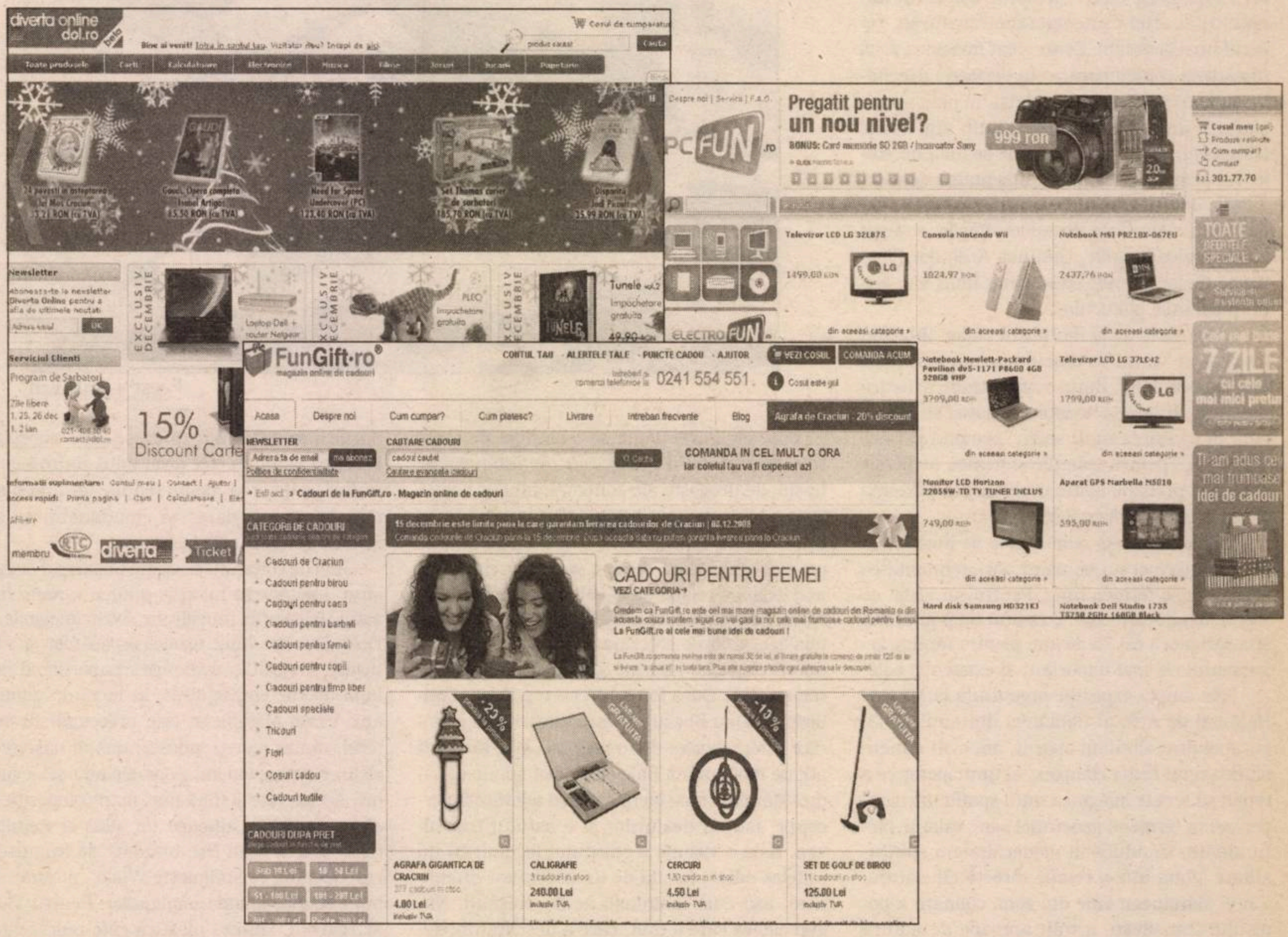
Consecvenţa manifestată de Vasile Gorduz de-a lungul celor 50 de ani de prezenţă în cultura română este un argument pentru soliditatea concepţiei sale plastice. El a răspuns provocărilor venite din perspectiva modernităţii prin poziţia singulară pe care o are în sculptura noastră contemporană, prin acea sinteză dintre real şi ireal, dintre semn şi elementul recognoscibil, dintre particular şi general, dînd curs unei profunde culturalităţi, ce constituie mobilul acestei opere revigorate cu fiecare nouă lucrare. Dispariţia lui lasă un mare gol în arta contemporană românească, iar datoria noastră este de a pune în valoare opera lui Vasile Gorduz, de a realiza ceea ce de mult ar fi trebuit – o mare expoziţie personală şi un album.

■

Pagină realizată de Maria-Magdalena CRIŞAN

Idei de cadouri, la preţuri accesibile

Ovidiu DRĂGHIA



Vin sărbătorile de iarnă şi, în plină obsesie a crizei financiare, ne întrebăm cum vom face să împăcăm dorinţa de a oferi cadouri celor dragi cu gîndul că nu trebuie să facem cheltuieli nesăbuite, chiar şi acum, în luna de excelenţă a exceselor pecuniare.

Soluţia vine, ca de fiecare dată, de la site-urile de comerţ electronic, pentru că aici este locul unde preţurile sînt mult mai mici decît în magazine.

■■■ Plus şi minus pentru *e-commerce*

Încep cu plusurile. Cel mai important este că facem economie de bani şi putem urmări lista de cumpărături fără derapaje. Apoi, scăpăm de aglomeraţia din magazine, de coada de la casă şi putem compara preţul unui anumit produs pe mai multe site-uri. În acest fel, vom fi siguri că punem în coş produsul x la cel mai mic preţ posibil.

Printre minusuri, menţionez absenţa contactului direct cu produsul. Dacă nu-l ştim deja dintr-un magazin fizic, ne vom mulţumi cu fotografii şi filmuleţe de prezentare. Iar dacă este un produs electronic, nimeni nu-l va testa în faţa noastră. Ceea ce nu înseamnă că pierdem garanţia, ci doar că ne asumăm un risc în plus.

În sfîrşit, o precizare: uitaţi de stresul pe care îl aveaţi în urmă cu cîţiva ani în privinţa securităţii plăţilor efectuate pe Internet. Cu o condiţie: site-ul de pe care faceţi tranzacţia să aibă un partener de tip VeriSign, care certifică seriozitatea firmei şi securitatea plăţii. Fireşte, nu veţi indica niciodată codul PIN al cardului într-o tranzacţie pe Internet: nici un site de comerţ electronic autentic (ca afacere) nu va cere aceasta.

■■■ Idei, multe idei

Acum că am aflat plusuri şi minusuri despre comerţul electronic la finele lui 2008, aş vrea să vă recomand cîteva site-uri româneşti, pe categorii de produse. Poate vreţi să cumpăraţi cărţi la un preţ sensibil mai mic decît cel din librării, poate vreţi să oferiţi un cadou amuzant cuiva drag ori poate aveţi în vedere obiecte electrocasnice. Orice se găseşte pe Internet... Ieftin şi bun.

■■■ Tarabe cu cărţi la reducere

Am scris, de-a lungul vremii, despre site-urile editurilor româneşti. Cele mai multe au adrese simple, tastaţi numele lor şi puneţi un „punct ro" la coada linkului, în *browser.* Pe lîngă acestea, există librăriile virtuale, care au avantajul cuplării unor cărţi de la edituri diferite, ceea ce vă va permite să obţineţi un discount important – prin volumul de cărţi cumpărate.

Un prim site cu reduceri este *www.ishop.ro*. Plata se poate face on-line, coletul se poate returna în termen de zece zile, dacă dintr-un anumit motiv nu sînteţi mulţumiţi de calitatea exemplarelor. Veţi vedea că nu sînt diferenţe mari de preţ faţă de cele din librării, însă, la o comandă de 150 de lei, diferenţa rămasă se simte, plus că nu mai achitaţi nici taxele poştale.

Am găsit pe *www.librariilehumanitas.ro* reduceri semnificative la multe titluri, în promoţii. Şi pe acest site puteţi achita cărţile cu cardul, iar la cumpărături de peste 50 de lei, livrarea este suportată de Humanitas.

Alte adrese: *www.librarie.net*, *www.librarultau.ro*

■■■ DVD-uri şi CD-uri la reducere

Apuse sînt vremurile cînd un anunţ de genul celui de mai sus trimitea cu gîndul la bişniţarii din centrele marilor oraşe. Şi acum există piraterie, nimeni nu neagă acest aspect, însă lumea începe să devină mai responsabilă cu munca unor artişti şi acest lucru se reflectă pozitiv în vînzările legale de muzică, film sau alt conţinut pus pe DVD-uri şi CD-uri.

Mallul acestor produse este *www.dol.ro*, site-ul magazinelor Diverta. Tot aici găsiţi cărţi, electronice, jucării şi produse de papetărie. Primele pagini de muzică şi de film, tratate, după cum observaţi, separat, oferă şi mult căutatele reduceri. Mă aşteptam să fie mai mari discounturile, dar am observat şi altceva mai puţin plăcut: livrarea este gratuită doar pentru comenzi de peste 300 de lei. *Dol.ro* are avantajul bogăţiei de produse şi acceptă plata cu cardul.

Pentru a cumpăra un film de pe Internet, puteţi accesa şi *www.mymovie.ro*. Am văzut pe acest site numeroase promoţii, plata se poate face şi on-line, şi la livrare, iar taxele sînt zero pentru comenzi de peste 300 de lei. Sfat: pentru a găsi uşor pagina reducerilor, daţi click în meniul din stînga – preţ, pe primul link, sub 24,99 lei.

■■■ Cadouri amuzante

Poate că nu vrem ceva clasic sub bradul de Crăciun, ci un cadou haios care să surprindă cu adevărat. *www.fungift.ro* este locul de unde putem alege tot soiul de obiecte amuzante, mai mult sau mai puţin utile: candelă-găletuşă, astroscop, cleştişori cu Moş Crăciun, deşteptător auto, yo-yo etc. Şi pe acest site putem afişa produsele în funcţie de preţ, iar taxele sînt suportate de firmă pentru cadouri de peste 120 de lei.

Pe *www.giftland.ro* găsim, ca şi în exemplul anterior, o secţiune dedicată Crăciunului, cu coşuri încărcate cu bunătaţi, căni cu Moş Crăciun şi cravate tematice. Din nou, putem plăti on-line, iar taxele sînt zero dacă produsele însumează 200 de lei.

■■■ Electronice pentru toţi

Această secţiune este, la fel ca şi site-urile care vînd cărţi, bogat reprezentată pe Internet. O primă zonă interesantă şi credibilă este cea a paginilor magazinelor fizice prezente şi pe web cu site-uri de *e-commerce* solide: *www.domo.ro* şi *www.altex.ro* sînt două exemple. Pe *Domo*, putem găsi reduceri de pînă la 15%, iar pe *Altex*, magazin care are ca slogan „cel mai mic preţ din România", se află o secţiune dedicată promoţiilor.

Apoi, există afaceri pe Internet care sînt construite în jurul unor magazine virtuale. Un singur exemplu: *www.pcfun.ro* care a pregătit o mulţime de reducere pînă la Crăciun. La fel şi *www.emag.ro*, *www.market-online.ro*, *www.kumparaturi.ro*.

■■■ Mall-urile Internetului

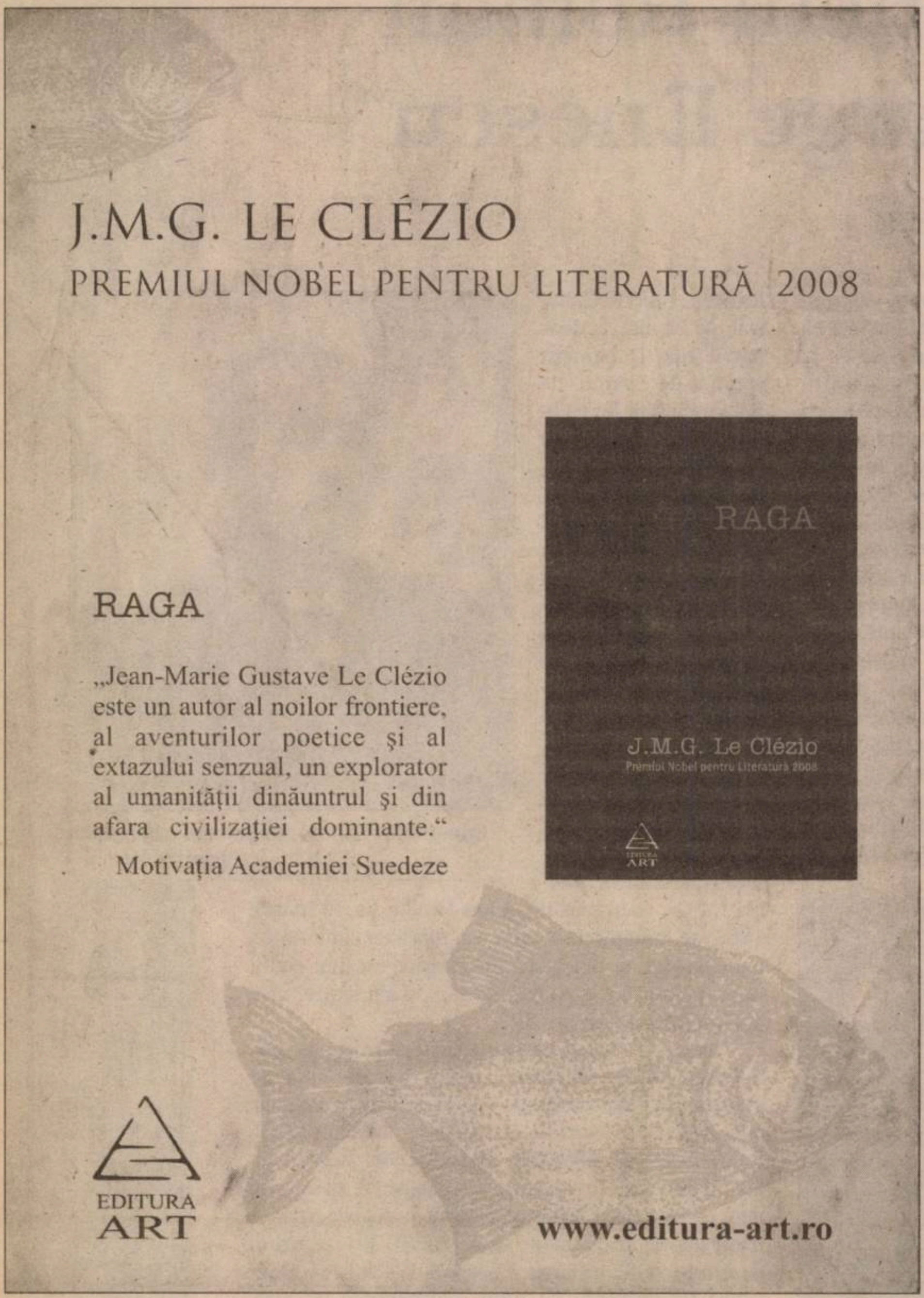
Încheiem acest articol de recomandări *bon marché* cu cîteva adrese generaliste, dar fără a uita dezideratul „produse mai ieftine decît în magazinele fizice": *www.shopix.ro*, *www.elanko.ro*....

Cumpărături inspirate şi Sărbători fericite!

www.ovidiudraghia.com

■

Radio România Muzical şi TVR Cultural
vă invită la
STAGIUNEA TINERILOR MUZICIENI
Luni 22 decembrie 2008, ora 17.00
ANSAMBLUL „ANTON PANN"
condus de CONSTANTIN RĂILEANU
BUCHAREST WIND ORCHESTRA, Dirijor: FLORIN CIOFICĂ
Sala „George Enescu"
a Universităţii Naţionale de Muzică din Bucureşti
Str. Ştirbei Vodă nr.33
Intrarea este liberă
Radio România Muzical
se aude în FM (97,6 şi 104,8) pe satelit şi live online
muzical.srr.ro

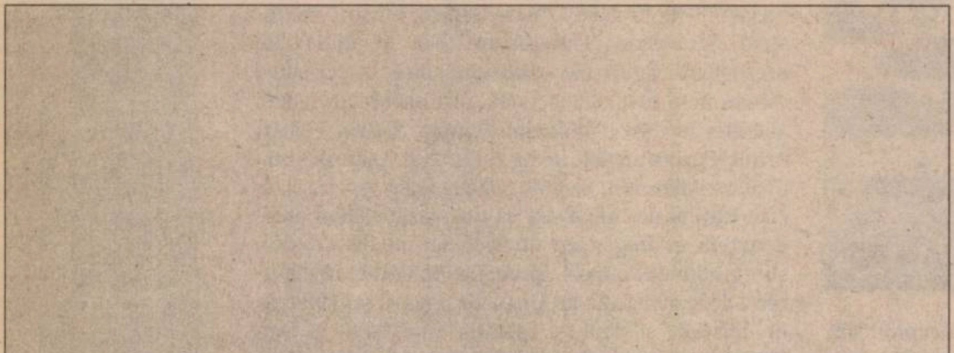

J.M.G. LE CLÉZIO
PREMIUL NOBEL PENTRU LITERATURĂ 2008

RAGA

„Jean-Marie Gustave Le Clézio este un autor al noilor frontiere, al aventurilor poetice şi al extazului senzual, un explorator al umanităţii dinăuntrul şi din afara civilizaţiei dominante."
Motivaţia Academiei Suedeze

EDITURA ART

www.editura-art.ro


filmul de piatra .ro

festival de scurt-metraj | competiţie naţională | programe internaţionale
ediţia 1 | Piatra Neamţ | 7-11 ianuarie 2009

FANTASY & SCIENCE FICTION

Implozii, implozii, implozii!

Michael HAULICĂ

Numărul 3-5 pe 2008 (iunie-octombrie) al revistei *Helion* suferă de toate bolile revistelor întîrziate, între care cea mai gravă este apariţia, între timp, a altor publicaţii (cărţi), în care o parte din texte se regăsesc, astfel că, atunci cînd apare şi mult întîrziatul număr de revistă, textele respective sînt deja ştiute de cititori. Aşa se întîmplă cu povestirile lui Lucian Merişca şi Enrique Anderson Imbert, apărute între timp în volumele *Vincent & Karlenstein* şi *Cartea de magie*, ambele lansate la Gaudeamus, cu un articol de Mircea Opriţă, introducere la volumul *Cronici de familie*, apărut între timp... Un caz aparte este povestirea lui Dănuţ Ungureanu „Noaptea, în oraş, fără părinţi", apărută în vară, incompletă (dintr-o eroare de tehnoredactare), în volumul *Basme geostaţionare*. Se mai întîmplă, atunci cînd revista este tipărită de o editură care are şi rolul de a promova cărţile aceleiaşi edituri. Dar să vedem ce conţine proaspătul număr al *Helionului*, care are un sumar bogat, ca întotdeauna, adunînd laolaltă, în cele 112 de pagini, proză, articole, recenzii.

Editorialul „Magna cum laude" (*sic*!), dulce-metaforic-poetizat, al lui Cornel Secu, un omagiu adus lui Cornel Robu, la împlinirea vîrstei de 70 de ani. Preferabil celor încruntate şi belicoase care n-au făcut bine nimănui...

Silviu Genescu – „Stop cadru". O povestire care pleacă serios, continuă la fel de sobru şi de „ştiinţific", chiar dacă miza astrofizicianului Marian Dănoiu e să calculeze numerele cîştigătoare la loto. Dar se termină cu un banc... haios construit, însă nu văd legătura cu restul textului. Metehne optzeciste...

Andrei Gaceff – „Evidenţa unor promenade". Ei, uite o proză faină, faină, cu paragrafe excelent scrise, cu o lume populată cu zeci de personaje pitoreşti, construite din cîteva linii, cu o curgere continuă..., dar din care n-am înţeles nimic. N-am înţeles înţepenirea unor personaje în dreptul pereţilor, n-am înţeles ciclicitatea unor tablouri – să fi fost personajul principal mort? Chiar şi aşa... Ce dacă? Ce-a vrut povestea asta de la mine? E clar, Gaceff ştie să scrie, are cuvinte în pix – e, probabil, şi motivul pentru care îl întîlnim aproape în fiecare număr al revistei, fiind unul dintre cei mai valoroşi tineri prozatori promovaţi constant de *Helion*, dar... Trebuie să mai aibă şi ce povesti (aşa cum, de atîtea ori, a avut şi am menţionat asta cînd am mai scris despre povestirile lui). De data asta însă..., *nope*. I-au ieşit doar paragrafele, nu şi întregul.

Lucian Merişca – „Interferenţe (prea tîrziu)". Finalul e aşa: „deci, scuză-mă, dar asta e chiar cea mai mare tîmpenie!/– Nu vă grăbiţi, spune Vincenţiu sau Vincent, aşteptaţi să v-o citesc pe următoarea!". OK. Cum zici tu. Dar mai bine îţi publicau o povestire...

Lucian-Vasile Szabo – „Mergem în permisie, în permisie, în permisie...". Par a fi frînturi de jurnal lipite într-un joc temporal. Nu seamănă a poveste, n-are un „ce" de dezvăluit, o idee care să te surprindă, măcar în final, ca o poantă din povestirile optzeciste. Au publicat-o, probabil, pentru că în ea apar numele unor cenaclişti timişoreni... S-au nemurit şi ei oleacă.

Maria Popescu Butucea – „Drum fără întoarcere". O încercare timidă, de fată care vrea să scrie SF, dar fără să aibă vreo înclinaţie către science sau fiction. O însăilare pseudopoetică de preîncepătoare. „Iubitul meu mă aştepta cuibărit într-o cochilie albastră. Nu ştiam dacă va veni la bază. Mă însoţea o fiinţă albă, cu un pachet de gînduri sub braţ." Despre ce scrie autoarea? Despre un experiment, chestii luminice, supraluminice, oameni-undă... „Ca un şarpe de aer mă sugrumă, iar eu mă înfăşor în el cu toate emanaţiile mele... Bateriile luminice sînt aproape să cedeze!! implozii, implozii, implozii!" „Laborator-laborator" este titlul rubricii de proză românească, dar ar trebui să mai şi obţină ceva, laboranţii ăştia!

Mircea Opriţă – „Radiografia momentului actual". Aşa cum spuneam, este introducerea la volumul *Cronici de familie*, o incursiune în SF-ul românesc de după anul 2000. Un text în care, aşa cum ne-a obişnuit, Mircea Opriţă reuşeşte din nou să spună, în cîteva pagini, foarte limpede, cu o deosebită ştiinţă a exprimării concise şi atotcuprinzătoare, dar şi polemice în raport cu alte luări de poziţie pe acest subiect, cum stă treaba cu noii autori români de SF. În acelaşi timp, momentul actual este văzut ca etapă a unei evoluţii. „Pentru alţii nu există literatura actuală decît sub formă de exerciţii fără importanţă, nerecunoscute de mai vechile cutume de lectură. Ce să mai vorbim, atunci, de SF-ul actual? La întîlnirea cu acesta au venit şi mai puţini, iar cine nu-l cunoaşte n-are ce să *recunoască*." Cîteva concluzii? „SF-ul, am mai spus-o, nu este un gen pur"; „una dintre tendinţele sale, aceea de a se sincroniza cu SF-ul mondial". „Concluzia e tot mai limpede: SF-ul românesc actual nu este produsul unei singure generaţii" etc. De citit volumul lui Mircea Opriţă, ca parte integrantă din *Istoria anticipaţiei româneşti*, chiar dacă istoricul literar îi cedează întîietatea criticului.

Un articol excelent scrie Cornel Robu, „What if?... Ce-ar fi fost dacă?...". Ucroniile la „ei", la noi, autori, cărţi, idei, istoria subgenului, de la începuturi pînă azi. Musai de citit.

Avem şi un interviu, luat în vară, la Timişoara, cu ocazia lansării antologiei *New Weird*, în prezenţa editorilor americani Ann şi Jeff VanderMeer. Despre cum îşi scrie Jeff romanele, despre cum lucrează Ann la revista *Weird Tales*, despre cum cei doi fac, împreună, antologii. Doar un citat: „Cînd citeşti antologii... e ca şi cum ai citi reviste. Dar, în cazul revistelor, poţi promova generaţia următoare de scriitori, pentru că îi poţi descoperi la o vîrstă fragedă şi poţi vedea progresul lor". Încă un material ce trebuie neapărat citit.

Concluzia? Un număr dezamăgitor pentru fani, dar am precizat şi condiţiile în care a fost scos – s-a lucrat la el toată vara, astfel încît unele materiale au devenit superflue.

La aniversară: Ateneul Român şi Filarmonica „George Enescu“

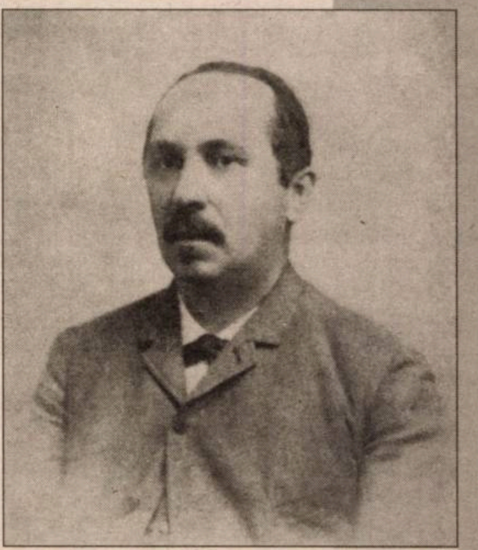
Florian BAICULESCU

Luni, 15 decembrie 2008, un concert foarte special la Ateneul Român. În compania orchestrei şi a corului Filarmonicii „G. Enescu“, sub bagheta maestrului Cristian Mandeal, directorul general al onorabilei şi al venerabilei instituţii. În program, lucrări de mare încărcătură emoţională şi artistică: uvertura beethoveniană *Coriolan*, *Poema Română* a lui George Enescu, în varianta originală cu cor şi orchestră – a cărei primă audiţie a avut loc la Ateneul Român, pe 1 martie 1898, într-un concert al Societăţii Filarmonice, dirijat de însuşi junele compozitor –, şi generoasa *Simfonie a IX-a*, tot pentru cor şi orchestră, a lui Ludwig van Beethoven. Un concert de zile mari onorînd un loc, dar şi pe oamenii care-i dau viaţă: Ateneul Român şi Filarmonica „G. Enescu“.

O întreagă istorie a culturii româneşti este legată de aceste societăţi şi „atenee“ ce au fost înfiinţate pe întregul teritoriu locuit de români. Iar de la ţelurile legate de „instrucţia şi educaţia“ poporului pînă la cea legată de muzică nu a fost decît un pas. Pe lîngă „prelecţiuni“ şi conferinţe, expoziţii şi lecturi publice, la 7 mai 1868 se constituia, în Bucureşti, Societatea Filarmonică Română, prin care se dorea promovarea muzicii simfonice şi a culturii muzicale. Dar şi organizarea unei orchestre simfonice sub conducerea dirijorului Eduard Wachmann. Pe 15 decembrie 1868, avea loc deja concertul inaugural care a fost omagiat, iată, după 140 de ani.

Unde? – la Ateneul Român. Care, la rîndul lui, a împlinit 120 de ani de cînd onorează exemplar oraşul prin care trecem grăbiţi sau nervoşi din cauza politicii sau a ambuteiajelor. Şi totuşi, Ateneul Român sfidează şi bubuielile din Piaţa Palatului, şi traficul inimaginabil din urbea europeană a lui Bucur Ciobanul. Altminteri, unul dintre cele mai impozante monumente ale capitalei României este Ateneul Român. Unul dintre simbolurile României, că mergem sau nu la concertele simfonice ale Filarmonicii „G. Enescu“, rămîne Ateneul Român. Unul dintre locurile intens încărcate de istorie şi pe unde şi-au purtat paşii mari personalităţi culturale, artistice, muzicale sau politice a fost şi a rămas Ateneul Român. Aflat în plin centrul Capitalei, construit pe un teren numit cîndva Livadea Văcăreştilor – unde Mihail Cantacuzino construise o biserică cedată apoi metoh-Episcopiei Rîmnicului, de aici şi denumirea de Grădina Episcopiei –, clădirea propriu-zisă a Ateneului Român are o istorie aparte. Ca şi societăţile cultural-artistice ce au promovat diferite acţiuni legate de „propăşirea Neamului şi a Ţărei“. O importantă contribuţie în acest sens o aduce Societatea Culturală a Ateneului Român, organizator al diferitelor manifestări culturale ce aveau loc iniţial în aşa-zisul „salon al conferinţelor“ din casele lui Costache Ghica din preajma Cişmigiului. Ateneul Român – departe de a fi ceea ce ştim noi astăzi că este – a funcţionat preţ de 23 de ani în Sala de la Cişmigiu. Se dorea un local propriu – de orchestră simfonică nici vorbă la acea dată –, aşa că ideea prinde cheag. Pentru „a da impuls tuturor ramurilor artei“, Carol Rosetti lasă moştenire Ateneului două case şi biblioteca sa, extrem de valoroasă. Prin diferite alte donaţii, fondul lichid al donaţiei lui Rosetti se ridică, în 1883, la 115.000 de lei. Se dorea ridicarea unei biblioteci. Însă planurile unuia dintre cei trei muşchetari ai Societăţii Culturale „Ateneul Român“ a făcut ca lucrurile să capete o altă amploare. Constantin Esarcu, licenţiat în ştiinţe naturale şi doctor în medicină, dar cunoscut mai ales pentru îndîrjirea de a promova cultura şi numeroase proiecte culturale, ca să ne izmenim în deja găunoşii termeni de astăzi – ceilalţi doi fiind profesorul de istoria românilor şi de literatură română, V.A. Urechia, membru fondator şi el, ca şi P.S. Aurelian, profesor la Şcoala de Agricultură, şi unul dintre cei mai activi conducători ai instituţiei, începînd din 1903 –, avansează ideea de a construi în Bucureşti „un palat al ştiinţelor şi artelor, în care să putem primi cu mîndrie celebrităţile ce ne vor vizita sau pe care le vom chema în ţara noastră“. Să menţionăm că acest strămoş al bine-cunoscutului Răzvan Exarhu de astăzi a fost ministru plenipotenţiar la Atena şi la Roma, aşa că văzuse destule construcţii remarcabile, atît ale Antichităţii, cît şi ale contemporaneităţii. O idee generoasă devine un proiect de anvergură ce va coagula energii şi va lăsa moştenire posterităţii nu doar un nume de stradă bucureşteană, ci şi un minunat monument istoric. Ceea ce se propune la 3 noiembrie 1883 începe să capete contur. În anul următor, se găseşte terenul – cel din Grădina Episcopiei – şi se face un apel către diferite societăţi profesionale pentru ca acest proiect de mare anvergură să fie sprijinit. Se organizează şi o loterie pentru atragerea de fonduri, însoţită de un apel semnat de numeroase personalităţi ale timpului – G.M. Tattarescu, C. Stănescu, N. Kreţulescu, C. Esarcu, P.S. Aurelian, G. Manu şi alţii –, prin care se amintea că „un asemenea edificiu destinat a devenit în capitala României un adevărat templu al artei şi al ştiinţei şi trebuie să fie, înainte de toate, o operă de artă“. Sub aceste auspicii s-a născut faimoasa chemare „Daţi un leu pentru Ateneu!“, devenită apoi extrem de populară. Să precizăm că leul din 1886 nu era cel de acum: o găină, la acea dată, costa 40 de bani, iar cetăţenii României nu cumpărau carne de pui de la malluri, cum se procedează azi într-o sinistră devălmăşie.

Tragerea loteriei s-a consumat pe 22 mai 1886. Imediat au început demersurile pentru construcţia edificiului şi s-a încheiat un contract cu arhitectul francez Albert Galleron, pe 22 mai, la doar patru zile. Document semnat de Esarcu, de Stăncescu şi de Kreţulescu, dar care deja beneficia de două anteproiecte conform interesului şi agitaţiei aceluiaşi neobosit C. Esarcu. Între 1883 şi 1886, se lucrează intens la definitivarea proiectului, iar la 28 octombrie 1886 se pune piatra de temelie a palatului Ateneului. Albert Galleron conduce lucrările, iar din partea română, o comisie tehnică cuprinde nume precum Gr. Cerchez, I.Gr. Cantacuzino şi Ion Mincu. La 19 martie 1889, se inaugurează „sala cea mare de conferinţe“, dar lucrările şi finisajele din interior au mai continuat, cu sincopele pe care le ştim şi azi foarte bine, şi s-au întins pînă în 1897.



Constantin Esarcu, iniţiatorul campaniei „Daţi un leu pentru Ateneu“

Cam aşa, foarte pe scurt, ne-am pricopsit noi, bucureştenii, cu frumosul Ateneu Român. Unde au răsunat nu doar minunate pagini din istoria muzicii, ci şi numeroase voci de artişti şi de oameni politici. Conferinţele şi expoziţiile de la Ateneul Român au fost, la început, tot atît de faimoase pe cît au devenit apoi concertele. Elegantul edificiu neoclasic, monument istoric şi trecut pe lista UNESCO, i-a găzduit pe mulţi corifei ai muzicii secolului al XX-lea. Doar cîteva personalităţi cu nume copleşitoare pe care, din păcate, nu le ştim decît din înregistrări: Pablo Casals, Fritz Kreisler, Yasha Heifetz, Cortot, Rubinstein, Stravinsky, Hubermann. Dar şi atîtea alte prestigioase figuri ale trecutului, pînă la cei cîţiva cărora ne-a fost dat şi nouă să-i ascultăm/vedem /simţim în direct: Wilhelm Kemppf, Edwin Fisher, Arrau, Furetwungler, Richter, Karaian, Oistrah, Aldo Cicolini, Menuhin, Szering, Gilels, Rostropovici, lista este extrem de lungă. Ca să nu mai insistăm emoţionaţi de cei lîngă care am trăit, decenii de-a rîndul, sub fascinanta cupolă. Momente de graţie, unele unice, de la generaţia lui Gogu Georgescu şi Constantin Silvestri şi pînă la Valentin Gheorghiu şi Dan Grigore sau junele de azi Alexandru Tomescu. Ce să mai adăugăm despre exemplara orchestră de astăzi a Filarmonicii – cu Cristian Mandeal şi cu Horia Andreescu ca dirijori permanenţi –, despre manageriatul directorului ei artistic, Nicolae Licareţ, sau despre tot atît de faimosul ei cor condus de un istoric nume ca Josif Ion Prunner decît un simplu „BRAVO!“?

În aceste zile, Ateneul Român sărbătoreşte venerabila vîrstă de 140 de ani. Scurt şi cuprinzător. Fiecare dintre noi are experienţe diferite legate de clădirile ce alcătuiesc păienjenişul unui oraş în care trăim. Fiecare dintre noi păstrează în memorie ceva aparte şi ceva anume selectat dintre miile de impresii ce ne-au traversat. Fiecare dintre noi poate trăi direct un anume moment existenţial legat de un detaliu de timp sau spaţiu, aşa cum i-a fost dat să trăiască. Sau să citească.

Un concert aniversar marchează solemn o întreagă istorie. Cu titlu personal, putem mărturisi şi noi că am păşit pe podiumul Ateneului Român. În anii cînd frumoasa şi instructiva frescă a lui Costin Petrescu era acoperită cu o pînză roşie (catifea să fi fost?), alături de ale cîteva zeci de pionieri, am oferit flori unor bărbaţi aşezaţi la o masă lungă, numită prezidiu. Credem, dar nu sîntem siguri, că cel căruia i-am oferit un buchet de flori a fost Ion Gheorghe Maurer. Fostul mahăr comunist. Pe vremea aceea, nu eram de dreapta, ca acum, ci doar un copil cuminte şi ascultător, care, pe deasupra, lua lecţii de pian cu profesorul Mina. Din faţa Ateneului Român, Mihai Eminescu ne-ar fi privit mustrător. Dar opera de căpătîi a lui Gheorghe Anghel încă nu exista acolo.

■